

# TRIBUNA

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

309

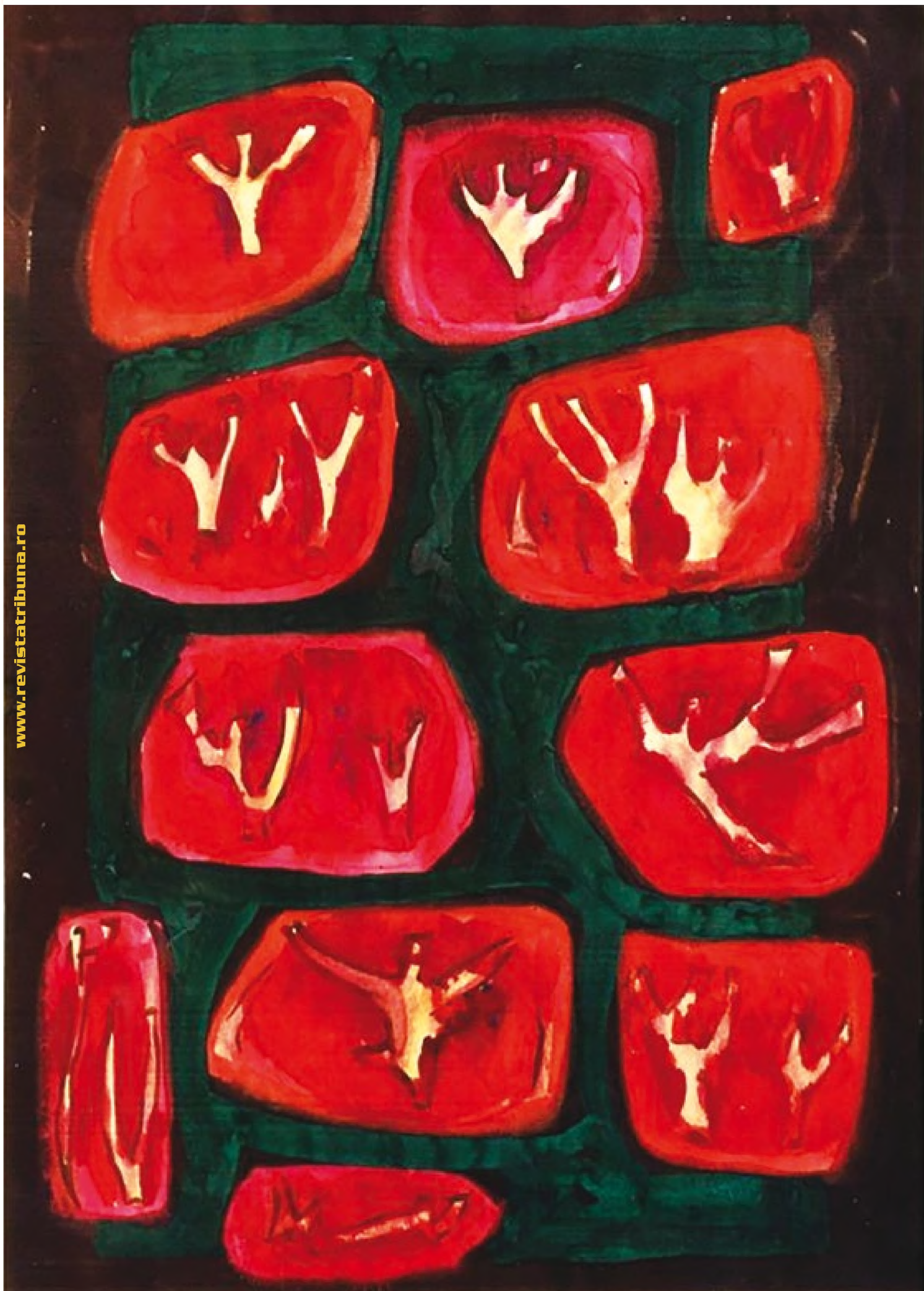


Consiliul Județean Cluj

4 lei

Interviu cu scriitorul

**Petru Popescu**



www.revistatribuna.ro

Victor Gaetan  
**Pontiful față în față cu un paria**

Petru Romoșan  
**Umbra lordului Byron peste Grecia**

Marian Sorin Rădulescu  
**Călăuza**  
Un experiment insolit

Ilustrația numărului: Emil Băcilă



## TRIBUNA

Director fondator:  
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA  
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

### Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

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

### Redacția:

Mircea Arman  
(manager)

Ioan-Pavel Azap  
(redactor șef adjunct)

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: Emil Băcilă *Semne*, acuarelă, 50 x 70 cm



Emil Băcilă *Capcana* (1986) ulei pe carton, 60 x 50 cm

## agenda

# Concursul de proză scurtă *LiterNautica* - ediția a II-a

### Condiții de participare:

- poate participa orice utilizator care are un cont valabil pe [liternautica.com](http://liternautica.com) până la data limită de înscriere a textelor;
- nu se acceptă conturi duplicate (se verifică inclusiv IP-urile dinamice și cele provenite de pe site-urile proxy);
- se acceptă un singur text de proză care să nu depășească 2.500 de cuvinte (aproximativ 4 pagini standard A4 cu font Times New Roman, caracter 12, la 1 rând), tematică la alegere;
- se acceptă texte care nu au mai fost publicate pe [liternautica.com](http://liternautica.com) sau orice alte publicații online sau tipărite;
- nu se acceptă fragmente de roman, nuvelă etc.;
- textele trebuie să respecte regulile gramaticale și de ortografie ale limbii române, în caz contrar nu vor fi primite în concurs;
- cei înscriși în concurs își asumă răspunderea că sunt autorii de drept ai textelor și că nu pot exista acuzații de plagiat.

**Premii:** Locul 1 - 600 lei, Locul 2 - 400 lei, Locul 3 - cărți (la alegere, de pe site-urile [elefant.ro](http://elefant.ro) sau [libris.ro](http://libris.ro)) în valoare de 200 de lei.

**Înscrierea lucrărilor:** până pe 9 august, ora 24:00, textele pot fi trimise, ca fișier doc sau docx, la adresa [liternautica@gmail.com](mailto:liternautica@gmail.com), însoțite de numele autorului, așa cum este afișat pe site; în cel mult 48 ore de la trimiterea textelor, se va primi un mesaj de confirmare sau de refuz, în cazul în care nu se respectă cerințele de participare.

### Jurizarea:

**Etapa 1 (10 august - 23 august 2015):**  
- texte înscrise în concurs vor fi publicate pe site, pentru a fi supuse votului public;

## Premiul național pentru debut în poezie *Traian T. Coșovei* ediția a II-a

**C**a toți creatorii autentici, poetul Traian T. Coșovei a fost generos. Lista tinerilor poeți pe care i-a încurajat, prezentat și promovat este impresionantă. Suntem, astfel, încredințați că avem acordul său în acest demers.

Asociația Culturală Direcția 9, în parteneriat cu Editura Tracus Arte, acordă **Premiul național pentru debut în poezie Traian T. Coșovei**. Volumul premiat va fi publicat de către Editura Tracus Arte și va fi anunțat în octombrie 2015, cu ocazia celei de-a doua ediții a **Galei Tinerilor Poeți Traian T. Coșovei**.

Se pot înscrie concurenți nedebutați în volum, indiferent de vârstă și fără nici o condiționare. Concurenții vor înscrie un grupaj de minim 30 de poeme, în format electronic. Grupajele vor fi culese cu caractere Times New Roman, corp 14 și vor fi expediate pe e-mail [directia9@yahoo.com](mailto:directia9@yahoo.com) de pe un e-mail care nu conține indicii privind identitatea autorului. Grupajele trimise de pe e-mail-uri care conțin numele autorului sau



Emil Băcilă *Peisaj la Tarnița* (1983) tempera, 80 x 70 cm

- textele nu vor fi însoțite de numele autorilor;
- doar utilizatorii înscriși își pot exprima votul, printr-un comentariu la pagina de concurs, după cum urmează: Locul 1 - textul 22 / Locul 2 - textul 33 / Locul 3 - textul 3 / Locul 4 - textul 9 / Locul 5 - textul 5;
- autorii care își votează propriile texte vor fi excluși din concurs.

### Etapa 2 (24 august - 30 august):

- primele 10 texte cu punctaj cel mai ridicat (fără a fi însoțite de numele autorilor) vor fi propuse spre vot juriului oficial.

Pe 31 august vor fi desemnați câștigătorii iar clasamentul celor 10 texte finaliste (însoțite de numele autorilor) va fi publicat pe site. În cel mult 48 ore, câștigătorii vor primi un mesaj prin care se va stabili metoda de ridicare a premiului.

Juriul este format din: Alexandru Despina, Cornel Bălan, Felicia Mihali, Florin Irimia, Radu Părpăuță.

indicii privind acesta vor fi descalificate. De asemenea, indicarea unor indicii publice în legătură cu grupajul trimis, de către autor sau apropiați ai acestuia, din care să rezulte o legătură între poet și grupajul trimis, va duce la descalificare. Data limită pentru expedierea grupajelor este **1 septembrie 2015, ora 24.00**.

Juriul ediției 2015 a **Premiului național pentru debut în poezie Traian T. Coșovei** este compus din scriitorii Dan Mircea Cipariu, Adrian Suciu și Robert Șerban. Fiecare dintre membrii Juriului va jura separat grupajele înscrise în concurs și va furniza un clasament cuprinzând primele trei poziții. Toate grupajele nominalizate de către cei trei membri ai Juriului vor intra în faza finală și vor beneficia de o a doua jurizare, câștigătorul urmând să fie decis cu minim două voturi din trei în această fază a jurizării.

# „Rolul culturii în prevenirea conflictelor și provocărilor contemporane” și „Cultura greacă, o reală matrice a culturii europene?”

Masa rotundă a revistei „Tribuna”, 9-10 iulie 2015

Sorin Grecu



Recenta masă rotundă organizată de către revista „Tribuna” – cu o admirabilă consecvență, demonstrată în ultima perioadă – s-a bucurat, în 9 și 10 iulie a.c. de prezența unor scriitori și oameni de cultură de prestigiu din București, Cluj-Napoca, Baia-Mare și Bistrița: Grigore Zanc, Marius Dumitrescu, Vasile Muste, Adrian Țion, Alexandru Petria, François Bréda, Diana Cosma, Ioan-Pavel Azap, Claudiu Groza, Gabriel Cojocaru, Oana Pughineanu. Amfitrionul evenimentului a fost filosoful Mircea Arman, care a condus cu eleganță și tact discuțiile el fiind și cel care, în deschidere, a prezentat temele mesei rotunde, ridicându-le „la fileu” și invitându-i pe participanți să-și spună punctul de vedere. În opinia sa, „după câte se pare, ne apropiem cu pași repezi de un conflict între civilizații și culturi, în același timp”, iar una din întrebările conferinței și-a făcut loc, în mod firesc: „Poate cultura duce la un dialog ori nu, iar dacă interesele economice și de alt fel sunt mai importante decât apropierea culturale?” Abordând această temă, filosoful s-a referit pentru început la recenta sa deplasare în Statele Unite ale Americii, unde a meditat dacă „marii actori” ai lumii moderne, rușii și americanii, dețin cumva valori culturale comune. Iar răspunsul său a sosit aproape instantaneu: „Nu au. Iar dacă cultura rusă – reprezentată, printre alții de Dostoievski, Gogol, Soloviev – se apropie fundamental de ceea ce e cultura europeană, statuată după perioada Iluministă (pe Aristotel și pe Platon preluându-i de la arabi) oricât am spune că suntem urmașii grecilor în gândire, faptul acesta rămâne sub semnul întrebării. În mod paradoxal, rușii sunt mult mai aproape de cultura europeană decât americanii, cei care au preluat latura pragmatică din cadrul culturii europene. Eu – de pildă – în S.U.A. nu m-am simțit foarte confortabil cu valorile mele europene, fiindcă ei te invitau acolo să „explo-

rezi”, te lăsau să te descurci singur, după o scurtă, prealabilă, informare. Deci întrebarea pe care mi-o pun acum este dacă aceste viziuni – care sunt atât civilizaționale, cât și culturale – contribuie la ceea ce înseamnă provocările și conflictele secolului. Și nu vorbim de marea falie între cultura creștină și cea musulmană sau cea iudaică, pliată totuși, mai bine, pe creștinism.” Referindu-se apoi la europeni, vorbitorul a arătat că, în opinia sa, valorile culturale grecești nu au fost importate de către aceștia și nu au fost asumate de cultura europeană – ci mai degrabă au fost asumate valorile culturale romane, diferite de cele ale culturii grecești. „Dacă Dreptul creează civilizație, așa cum romanii au inventat Dreptul și au inventat o uriașă civilizație, grecii au creat doar Dreptul criminal, bine structurat.” „Iar dacă aceste diferențe culturale, diferențe de raportare ale individului la lume implică și apariția conflictului (vezi Cruciadele, Inchiziția, războaiele, Holocaustul etc.) să vedem dacă și cultura are un rol în escaladarea sau stagnarea conflictelor și de asemenea, care e rolul ei actual?” – și-a încheiat expozeul, printr-o întrebare, filosoful Mircea Arman expozeul, invitându-i pe cei prezenți să-și prezinte punctul de vedere. Întrebare preluată din zbor de către Alexandru Petria, acesta aducând dezbaterile de la nivelul “macro” al dezbaterii filosofice la cel “micro”, al societății contemporane românești. În opinia sa, falia existentă la această oră, deschisă încă din anii '90, între diferitele categorii sociale ale acestei țări – și e atât de adâncă încât intelectualii au ajuns într-un “spațiu unde nu există oxigen, fiind ruptți complet de mase, neștiind pe ce lume sunt și, ca atare, sunt neluși în seamă de marele public”.

Într-o primă intervenție, scriitorul Grigore Zanc se întreabă dacă “are cultura puterea și rolul să aplaneze, să atenueze conflicte socio-politice, umane sau – dimpotrivă, aceasta e sfera care alimentează

conflictele?” Aducând exemplul unor comentarii ai unor momente de cotitură ale istoriei omenirii, cum ar fi Revoluția franceză sau la cei care s-au referit preponderent la resentimentele personale ale lui Lenin împotriva sistemului țarist, indicând-o drept cauză a revoluției bolșevice, acesta subliniază: “Nu poți să spui că Revoluția franceză a fost o joacă de copii, numai fiindcă nu știi ce tineri s-au simțit ofușcați, pentru că nu li s-a făcut dreptate. Sau pornirea lui Lenin împotriva sistemului țarist a fost pe motivul că fratele lui a pățit ce a pățit pentru participarea la pregătirea atentatului împotriva țarului...” Iar concluzia sa, referitoare la această temă, a fost următoarea: “Aș pune oarecum în antiteză acest statut al culturii în raport cu problematica socio-umană și modul cum poate ea genera teorii frumoase, dar nu cred în puterea culturii de a aplana anumite conflicte...” Ceva mai târziu, însă acesta a ținut să-și nuanțeze puțin afirmația: “Sigur că are cultura un rol de a atenua asperitățile sociale, dar din păcate nu poate aplana marile conflicte conduse de aspectul socio-economic și nu poate, decât *posifactum*, să tragă concluzii: în consens cu butada că întotdeauna învingătorul ia totul, propunând noile criterii valorice și evaluări, în funcție de propriile interese, aspirații sau viziuni.”

La rândul său, eseistul și filosoful François Bréda a arătat, în sensul spuselor antevorbitorului, că un conflict armat n-are nimic de-a face cu cultura. “Cultura e un <slujitor> pe timp de pace. Dar în ceea ce am putea avea încredere ar fi faptul că însăși noțiunea de civilizație și cultură e-n plină transformare, pe lângă faptul că asistăm la un capitalism din ce în ce mai <lichid>, când totul e de unică folosință, atomizat. Uitați-vă, de pildă la Facebook, acolo nu ești prieten cu nimeni, tu numai tot cauți ceva și nu știi ce. Noțiunea de civilizație și cultură e în transformare, în cadrul societății actuale, <lichide> și foarte consumiste. Faptul de a arunca, de a ne lepăda de asta este foarte important pentru noi. Mergem într-o direcție bizară, fără a întreba pe cineva și, oricum, chiar dacă o facem, nimeni nu zice nimic, nu ne răspunde. Valorile democratice clasice sunt distorsionate. Cred că mai putem spera la o altă direcție doar dacă ne raportăm la Youtube, internet și multiculturalitate informatică, lucruri în continuă schimbare și dezvoltare...”

Incitat de subiectul multiculturalismului, Mircea Arman își prezintă, succinct, opinia: “Din punctul meu de vedere, multiculturalismul e un eșec. Iată, un exemplu pe care-l cunosc, vine din viața de zi cu zi: de pildă, o prietenă a mea, ungueroaică, s-a despărțit de soțul ei, un tunisian, din pricina unor probleme de incompatibilitate culturală. E clar, din păcate că noi, europenii, nu ne putem înțelege cu cei din lumea arabă fiindcă, oricât ne-am suci nu avem aceleași viziuni cu ei, aceeași raportare la lume.”

La rândul său, Grigore Zanc intervine și el pe această temă: “Și multiculturalismul ăsta e un concept ideologic sub care se pot ascunde diverse interese de grup, etc. Ca și invocarea de pildă a discriminării, în diverse contexte pentru a justifica pozițiile unor grupuri socio-politice. De pildă, din frecvența contrapunere fumători-nefumători se ajunge la dezvoltarea unor teorii aproape catastrofale despre nocivitatea fumatului, în vreme ce nu se întreabă nimeni ce e cu noxele din marile orașe, insuportabile adesea și cum pot fie ele eradicate. Sunt forme catastrofale de atac la libertatea omului, interzic fumatul în loc să se întrebe ce-i cu noxele astea din atmosferă, care neucid...” Referindu-se la rolul personalităților culturale puternice care au orientat de-a lungul istoriei zona civilizației spre



susținerea culturii, Grigore Zanc l-a menționat ca exemplu emblematic pe împăratul Alexandru Macedon, elevul filosofului Aristotel, pentru care acesta adunase din expediții sale războinice materiale de cercetare pe care le expedia la reședința filosofului pentru a-i facilita cercetarea și realizarea unor descoperiri sau confirmarea unor descoperiri științifice. „Și în condițiile actuale, un guvern înțelept sau o personalitate cu deschidere spre cultură poate pune o politică favorabilă dezvoltării acestui domeniu, în vreme cu un personaj politic rudimentar, chiar dacă va reuși să sporească forța materială a unui stat, dacă nu e sensibil la sfaturile înțelepților va dăuna culturii,” a mai arătat Grigore Zanc.

O altă participantă la dezbatere, redactorul „Tribunei”, Oana Pughineanu, referindu-se printre altele la compatibilitatea culturilor – în speță la diferențele dintre cea occidentală și cea islamică, ilustrate, destul de recent de masacrul de la „Charlie Hebdo” - arată cum cultura noastră occidental-liberală „merge” după criterii democratice, călăuzită de mass-media, însă cea islamică – pe o unică direcție. „La noi totul se bazează pe un conflict constructiv, pe când la ei nu se discută nimic,” iar construirea dialogului, pe cale empatică, între europeni și islamisti îi pare o utopie.

Regizoarea și profesoara Facultății de Teatru și Film a Universității „Babeș-Bolyai”, Diana Cozma, referindu-se la compatibilitatea culturii americane cu cea europeană și-a mărturisit experiența sa „îngrozitoare” trăită recent, în S.U.A., cu prilejul unui periplu în sfera teatrului și a show-bizz-ului de peste Ocean. „În spatele imaginilor care-ți luau ochii nu se afla decât un mecanism rece, financiar, o strategie făcută cu ani de zile înainte,” arată aceasta, menționând că a avut sentimentul că se află în lumea – nici măcar a teatrului absurdului – ci a *Operei de trei parale* a lui Brecht. „Faptul că în Manhattan se juca o piesă scrisă de un homeless, acesta a adus vânzări enorme. Era o formulă atent concepută pentru a umple o casă de bani, de către niște oameni oboșiți din punct de vedere social care, lăsând în urmă damfuri de parfum, sub masca și costumele lor impecabile nu mai știu ce să inventeze”, a conchis regizoarea.

Într-o primă intervenție, scriitorul și criticul de teatru Claudiu Groza mărturisește că în concepția sa această cultură, cea americană, „reprezintă un pol nerelevant pentru valorile noastre, europene, iar un paradox, care se simte de vreo cincisprezece ani încoace, în problemele societății americane, e faptul că n-a avut în centrul ei tocmai cultura”. Aducă apoi că societatea americană nu e numai o uzină de făcut bani, ci paradoxul său se simte și la nivel de civilizație: după perioada de libertinaj, din anii '70, societatea americană a devenit o societate bigotă, influențată acum de bisericile neoprotestante care conduc țara. Și, în tot acest capitalism fără scrupule există și rolul teatrului „de a te mângâia pe creștet”, de a te impulsiona să fii activ, ca să nu fii întreținut de sistem – opinează vorbitorul.

La rândul său, revenind la cultură, ca mijloc de aplanare a conflictelor între civilizații, scriitorul și editorul Gabriel Cojocaru crede că aceasta „ar putea ajuta la o mai bună comunicare și informare cu ajutorul mijloacelor informatice.” Iar exemplele, negative, date de antevorbitori, situații întâlnite în timp - Inchiziție, războaie, Holocaust – îl determină să nu fie sigur dacă, într-adevăr, cultura poate aplană sau nu un conflict, „fiindcă nu avem niciun exemplu actual care să certifice acest lucru”. Totuși – arată acesta - în cazul în care se ajunge la aseme-

nea situații, delicate, poate faptul că societățile au devenit mai civilizate, cu o abordare mai deschisă a problemelor ar putea determina evitarea pe viitor a escaladării unor noi situații conflictuale.

Referindu-se la „speranța” internetului, evocată anterior de Bréda și Cojocaru, Adrian Țion arată că deși acesta „este non-cultură, ceva nou ce nu știm să <prindem> și să-i dăm o formă, pe internet găsim și cultură adevărată, pentru cei ce știu s-o caute – referindu-mă la informația culturală sau literară.” Adrian Țion menționează și faptul că – în calitatea lui de prozator – dornic să se elibereze de formele „clasice”, ardelenești, de exprimare în proză, încearcă permanent să intre în sfera internetului, unde există și multă literatură autentică, modernă. Referindu-se de asemenea la rolul culturii, ca mediator al conflictelor între civilizații, el consideră că „s-a ajuns acum din păcate să fie nevoie să se medieze conflicte din interiorul aceleiași civilizații – mult mai mici decât, de pildă, cele între civilizația noastră și cea musulmană”. Doar atunci, probabil, cultura ar putea avea capacitatea de a produce o mediere – dacă setul de valori propus este acceptat și de partea cealaltă, astfel ca părțile să se întâlnească undeva la „mijloc”, concluzionează Țion.

Pe linia ideilor expuse, anterior, de către Adrian Țion, Claudiu Groza revine pe această temă, arătând următoarele: „Conflictele dintre civilizația iudeo-creștină și cea musulmană sau alte tipuri de conflicte interetnice sau interconfesionale nu s-au pretat <ieri> pentru că au trăit mai mult de jumătate de secol așa, în interiorul civilizației europene. Vezi conflictul din Irlanda de Nord (care a durat cincizeci de ani) sau cel din Țara Bascilor, de patruzeci, sau apartheid-ul din Africa de Sud. De asemenea, problema homosexualității care ridică aceeași problemă de „pliere” din partea uneia dintre părți și când colo, se ajunge ca fiecare să-și arate <mușchii>, celeilalte. Sau, de pildă, să nu mai pomenesc de conflictul din Jugoslavia, un conflict al setului de valori diferite în cadrul unor populații, grupuri etnice care conviețuieseră împreună încă din perioada Imperiului Otoman.” Iar concluzia lui Groza este una deloc optimistă: „Se pare că noi, ca și civilizație, suntem destul de primitivi: în loc să ne punem la masa negocierilor, ne dăm de fiecare dată cu măciuca-n cap. Dacă nu reușim să ne consiliem substraturile de valori, cum am putea să ne înțelegem cu niște persoane care au alte seturi de valori, pe care le privim ironic?”

Referindu-se la tema rolului omului de cultură în societate, părerile participanților au fost sensibil împărțite: dacă Grigore Zanc consideră că acesta ar trebui să fie cel de sfetnic, de „consilier al regelui”, având menirea să lumineze politicianul în luarea deciziilor, deși există riscul ca acela pe care trebuie să-l lumineze să nu fie luminabil, Adrian Țion arată că omul de cultură n-ar trebui să se amestece în politică, amintind de eroarea scriitorului Albert Camus, care a spus NU în momentul când s-a pus problema independenței Algeriei. În opoziție cu opiniile celor doi, Bréda crede că, dimpotrivă, atunci când omul de cultură se află într-o poziție cheie într-o societate se distinge foarte clar lucrul respectiv, fiindcă acesta știe să „calmeze” niște situații. Și, în sprijinul afirmației sale, menționează situația existentă în statul Israel, unde scriitorii sunt adesea puși la masa tratativelor în fața reprezentanților diverselor forțe antagonice din zonă. Rămânând la poziția sa inițială, Grigore Zanc revine arătând că pentru a intra intelectualii în diplomație, pentru a juca un asemenea rol, sistemul politic ar trebui să fie deschis, receptiv spre solicitarea contribuției acestora, iar rolurile nemijlocit politice nu fac întotdeauna casă

bună cu amplitudinea intelectuală a unei personalități. Totul, pentru că modul de-a gândi al omului de cultură - de a gândi sau soluționa niște probleme – se contrapune cu unul de cele mai multe ori, primitiv. Iar soluția ar fi, în opinia sa, ca oamenii să fie selectați după vocație. Scriitorul maramureșean Vasile Muste intervine și el, arătând, cu ironie, că toată generația de scriitori de la '48 a intrat în politică, ratându-și cariera pentru care reprezentanții ei optaseră inițial, în domeniul scrisului. „Problema este dacă să intre intelectualii în politică, oameni care să studieze politica și apoi s-o facă. În anii '90 n-am avut niciun politician, n-avem nici acum – și atunci credeți că e benefic lucrul acesta?” – a întrebat el, retoric. Acestei întrebări, din nou scriitorul Grigore Zanc: „A fost un asalt al veleităților la adresa marilor creatori iar aceștia, copleșiți de agresiunea primitivă a pretenșilor persecutați ai regimului trecut au reacționat, abandonând prim-planul vieții culturale și politice. Au zis atunci că-i lasă să-și facă mendrele. În general omul de cultură, cu precădere scriitorul, creatorul care își descoperă vocația are și obligația de a o valida prin creație. Singura situație în care acesta își poate abandona vocația este datoria morală în numele căreia „abandonarea”, respectiv sacrificarea vocației este făcută în numele unor valori morale, respectiv a unei datorii morale mai presus de propria-i creație. Eu am încercat să ilustrez acest raport în lucrarea „Hamlet, între vocație și datorie morală”, luând ca reper personajul shakespearian, Hamlet, considerat prin vocație om de reflecție, om de cultură, dar prin condiția socială, respectiv origine – fiind fiu de rege – este pus în situația de a se manifesta ca om de acțiune, respectiv să ia decizii politice, ajungând în cele din urmă să se rateze, ca om de creație, inclusiv plătind cu viața pentru a-și îndeplini datoria morală față de țară și respectiv, răzbunarea morții tatălui.”

Revenind, pe final la subiectul său predilect, cultura greacă, căruia i-a dedicat până acum câteva lucrări, Mircea Arman arată: „Noi nu am moștenit valorile civilizației grecești autentice – și nici nu rezonăm la ele, iar democrația pe care o avem este romană, pentru că romanii au inventat un lucru formidabil pentru civilizație: Dreptul, întemeindu-și civilizația pe baza lui.” După care, adresează celor prezenți, întrebarea: „Noi, ca europeni avem ceva în comun cu valorile culturii grecești și cu cultura greacă?” Iar filosoful Bréda răspunde, cu promptitudine: „Subzistă ceva din civilizația greacă: Noul Testament scris în grecește, precum și alte ajustări și metamorfoze...” După care Mircea Arman își susține mai departe teoria, conform căreia „despre educația grecului putem spune așa: gimnastică, muzică, filosofie, Dreptul criminal (Solon). De aceea romanii au ajuns o mare civilizație, prin Dreptul lor, pentru că fiecărui individ din Imperiul Roman îi aplicau niște concepte...” Îl completează juristul și poetul Marius Dumitrescu: „Romanii n-au preluat metafizica greacă și au fost ingineri, juriști – reușind să construiască un mare imperiu...”

În concluzie, masa rotundă, desfășurată în sala de conferințe a Hotelului „Seven” din Cluj-Napoca, a reprezentat un excelent prilej de întâlnire al oamenilor și ideilor, pe un teren fertil, în continuă efervescență, grație inițiativei laudabile a revistei culturale „Tribuna”. De asemenea, vă informăm că în zilele de 30-31 iulie a.c. vor avea loc încă două conferințe, având următoarele teme de discuție: „Rolul revistelor culturale în formarea omului modern” și „Heidegger și neoconservatorismul american.”



# Gavril Istrate într-o carte de evocări

**Ion Buzași**

Gavril Istrate  
Evocări  
Bistrița, Ed. Mesagerul, 2015

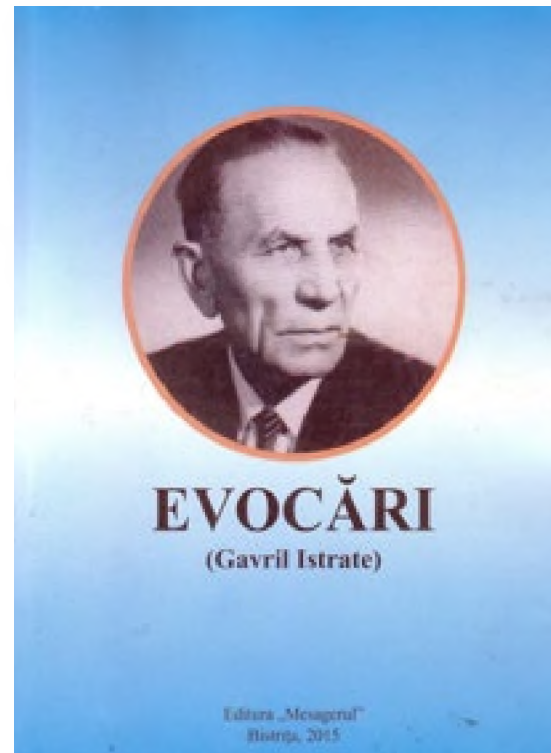
La un an după plecarea în eternitate, când ajunsesse aproape centenar, Mircea Daroși adună într-o carte – apărută anul acesta la Editura Mesagerul din Bistrița – câteva din cele mai semnificative evocări ale lui Gavril Istrate (1914-2014), „decanul filologilor români”. În anul centenar același profesor a publicat o schiță monografică Gavril Istrate, iar cartea de curând apărută poate fi considerată o „addenda” la volumul anterior, aducând utile completări, nuanțări și corelații. Mircea Daroși este consătean cu Gavril Istrate, din Neposul (sau Vărarea) Năsăudului și, pe bună dreptate, este mândru de această obârșie comună, pe care caută s-o onoreze și prin asemenea contribuții biografice, amintindu-și vorbele cronicarului Neculce că mai bine știu istoria locurilor cei care sunt de acolo, decât cei străini, ei adăugând la informația documentară și o necesară „participare afectivă”.

Această „participare afectivă” – în rânduri scrise cu „minte și cu sufletul” o găsim în toate secțiunile cărții, dar cu un accentuat sentiment de mândrie locală în prima – când este „văzut de năsăudeni”, care-l consideră unul de-al lor. Gavril Istrate a iubit toată viața mândra Țara Năsăudului, a scris despre istoria și literatura acestor locuri, despre liceul năsăudean și despre profesorii pe care i-a avut, dar destinul biografic l-a îndreptat spre Iași, capitala culturală a Moldovei, spre filologia ieșeană, unde a avut magiștri de care își amintea cu emoție și prețuire: G. Ibrăileanu, Iorgu Iordan, Octav Botez, G. Călinescu ș.a. Era emoționant să-l asculți când ne spunea că tânăr bacalaureat, ajuns student la Iași, în 1933/1934, avea impresia că pașii lui calcă urmele marilor săi dascăli. A cunoscut scriitorii pe care noi care-l ascultăm îi știam numai din istoriile literare. Și atunci, în mod firesc, unul dintre evocatori se întreabă dacă Gavril Istrate este ardelean (năsăudean) sau moldovean și răspunde că această dilemă este evident

superfluă – pentru că el aparține filologiei românești, numele său înscriindu-se în continuarea unor strălucite personalități ce au onorat această disciplină. Adevăr confirmat în cea de a doua secțiune a cărții, consacrată aniversărilor omagiale, de care a avut o binemeritată parte, de la 65 de ani până în pragul centenarului. Desprind din aceste rânduri omagiale câteva semnate de Al. Husar, județeanul său năsăudean, și apoi profesori ambii la universitatea ieșeană: „Recunoscut pe plan național, prin merite ce nu-i pot fi contestate în învățământ și știință, membru de onoare al Societății de Științe Filologice, membru fondator și membru de onoare al Astrei, Gavril Istrate se bucură de un prestigiu ce n-a putut fi știrbit în confruntarea cu timpul, de atâtea ori necruțător în aprecierile sale. *Transilvania și Moldova și-l revendică decopotrivă*. Și-l revendică o țară căreia îi închină o viață de om, în sensul înalt al cuvântului, un om între oameni” (p. 59).

Cuvintele regretatului autor al *Mitopoeticii*, scrise atunci când prietenul său năsăudean împlinea 85 de ani, constituie un portret ale cărui linii le găsim conturate în celelalte secțiuni ale cărții. „Opiniile critice”, cea de-a treia secțiune, prezintă activitatea complexă a unui cărturar, filolog și lingvist care a depășit limitele rigide ale acestor specializări. Este, fără îndoială, întâi de toate un specialist reputat în istoria limbii române literare, alături de Iorgu Iordan, G. Ivănescu, Ion Coteanu. Pasiunea sa pentru studiul limbii române literare se explică prin cunoașterea profundă a marilor scriitori români, a valorilor stilistice din opera acestora. Între acești scriitori, câțiva au format obiectul predilect al studiilor sale de stilistică: de la județeanul său George Coșbuc, de care s-a preocupat de la teza de licență până în anii senectuții, până la marii moldoveni, Eminescu, Creangă și Sadoveanu, a căror operă o cunoștea cu trimiteri exacte la capitole și fragmente.

Am citit cu plăcere paginile care vorbesc despre Gavril Istrate – bibliofil. Este o componentă a personalității sale literare care oferă deschiderea spre celelalte laturi ale scrisului. Bibliofilia, dragostea



pentru carte, înseamnă și dragostea pentru scriitori, pentru paginile lor, pentru izbânzile expresive ale limbii române. Am încercat de câteva ori, în întâlnirile noastre să văd dacă are cutare ediție Eminescu, crezând că-l „prind”, fiindcă eu o aveam. Nu numai că o avea, dar mi-o și descria cu amănunte și bucuria că posedă un obiect (cuvântul nu este tocmai potrivit), un lucru de preț, un odor; de la ediția principeș Maiorescu până la edițiile noi, de la edițiile ilustrate de Ion Țuculescu până la cele recente, împodobite cu grafica și pictura Florică Cordescu sau a lui Ștefan Boușcă. Știa unde se mai găsesc și cine sunt colecționarii de ediții rare - nu o să le amintesc numele -, dar aceștia sunt numai colecționari, pe când Gavril Istrate era un iubitor de ediții și cunoscător al valorii lor. Articolele sale despre Edițiile Eminescu – cuprinzând amănunte ce pot să pară fastidioase neaveniților, sunt cea mai bună dovadă a pasiunii sale bibliofile, și dintre marii bibliofili români, cred că numele său poate fi alăturat de Șerban Cioculescu, și el o vreme profesor la Universitatea din Iași.

Al. Husar amintea în articolul aniversar – *Gavril Istrate 85*, că a fost unul din cei mai entuziaști membri ai *Astrei* și în această calitate un neîntrecut orator. L-am ascultat și în această ipostază și mă gândeam când, noi, cei mult mai tineri îl ascultam la Blaj, vorbind despre Cipariu, la Maieru, vorbind despre Liviu Rebreanu sau Iustin Ilieșiu, la Hordou despre Coșbuc, la Ciucea despre Goga, la versurile lui Șt. O. Iosif din *Cobzarul*: „Noi toți suntem așa de tineri/ Că am putea să-ți fim nepoți,/ Dar când ne zici bătrâna Doină/ Ești cel mai tânăr dintre toți”. Tot așa, când bătrânul Gavril Istrate vorbea cu înflăcărare despre acești „păzitori ai solului nostru veșnic” – vorba lui G. Călinescu – ni se părea mai tânăr decât noi.

Închidem cartea după ce am parcurs și câteva „gânduri de despărțire”, necroloage semnate de profesori universitari ieșeni sau de foști studenți, creionând din nou portretul omului și al cărturarului, într-o armonioasă îngemănare: „I-a iubit pe toți oamenii, iar cine a avut norocul să-i fie în preajmă a primit lumina din lumina minții sale, dar mai ales s-a încălzit la căldura sufletului său. Cu pricepere, înțelepciune și generoasă înțelegere pentru toate câte-s omenești, a educat studenți, a îndrumat doctoranzi, a cernut valori, a promovat generații de filologi și, nu în ultimul rând, a reușit să aducă un pic de normalitate în epoca politică și socială” – în care a avut funcții importante în viața culturală a Iașului.



Emil Băcilă

Flori roșii pe fond violet (1975) acuarelă, 35 x 50 cm



# Satul natal este poezia

Ioan Negru

Dumitru Fănățeanu  
*Piatra destinului*  
Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2014

Orice poet, atunci când e, este un ascet spre poezie. Lumea care trăiește poezia nu este altfel. Dar lumii i se cere să fie. Și este. Nu asceză i se cere. Conceptele de „chataris”, de „intențional”, de „întru” îi sugerează o cale. Una, la fel ca asceza, metafizică. Religioasă. Etică. Dar și poetică. „Nu m-ai căuta, dacă nu m-ai fi găsit”.

Știm că orice om e o cale, singulară, chiar dacă și statistică. Putem spune și că orice volum de poezie este o cale. O cale cotidiană, dar care iese din statistic, din cantitativ, din numărabil. Una unică. Nu știm până unde, nu știm unde easte acel „unde”. Orice volum de poezie trebuie să fie o cale, o asceză spre poezie. A celui care scrie, a celui care citește. O cale singulară, nu singura.

O astfel de cale propune și Dumitru Fănățeanu în volumul *Piatra destinului*, (ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2014), cu o excelentă prefață de Vasile Gogea. Nu este prima carte pe care o publică autorul. Aceasta are și o „notă biografică” din care se pot afla mai multe despre autor. Despre „destinul” său cotidian.

Fără nici o tăgadă, Dumitru Fănățeanu este un creștin. Nu un poet religios, dar un om care, așa spune poezia scrisă de el, ține seama de scriu, de divin. De Dumnezeu. În Nord, de-acolo de unde e, nu-i voie, nu se cade, nu se poate să crezi altfel. Să trăiești fără dimensiunea divinului. În fapt, divinitatea nu este o „dimensiune”, ci o trăire. Care este una cotidiană, mai apoi, poetică și poetice.

Dumitru Fănățenu nu are o altă lume de trăit decât această lume, decât lumea sa. Decât, ar spune poetul, lumea lui Dumnezeu. Care este perfecțiune, iubire, cuvânt, mântuire. Adică,

dacă-mi este permis, lumea cotidiană. Dar un cotidian unic prin trăire. Prin poezie. Abia așa vin ceilalți zei: satul natal, iubita, poezia. Și cerul. Și timpul, cu destinul lui, și cu destinul nostru. Al fiecăruia.

Când crezi, nu poți fi decât senin. Deși, aparent, pășești și prin rouă, și prin mocirlă. Și cu bucurie, și cu tristețe. Când le ai pe acestea în sufletul și minte ta, trăiești. Între cer și pământ. S-a spus: ceea ce este în cer, aceea este și pe pământ. Expresia a fost bătută și răzbătută. Și dusă și la puiă. Dar ea trebuie să fie nuanțată și cu ideea, cu faptul trăirii. A celei cotidiene, nu religioase sau metafizice. Nici poetice. Dacă privim poezia plecând de la om, nu cred că putem lăsa deoparte omul. Scriitorul. Ori din ce unghi am privi un text, vedem textul. Dar, cel puțin atâta timp cât mai este fizic printre noi, să vedem și omul. Mai ales trăirea sa. Unică. Fără ea nu cred că înțelegem bine cotidianul. Și nici poeticul. Nu statisticul.

Partea proastă a omului este că nu este zeu, ci om. Oameni știu sigur că sunt. Și trăirea lor. Unică. Sau aproape. *Trec zilele și odată cu ele/ intrăm într-o ultimă clipă...* Nu-i vorbă, mai avem vreo cinci miliarde de ani. Și, și atunci, vom intra într-o, nu în ultima clipă. Că, nu-i cum altfel. *Ploile toamnei vrând să cheme/ Pierduții pași de pe poteci...* Ne-am învățat, rău am făcut, cu un timp liniar. Timpul liniar, orice am face, este o cutumă. Uneori, vrem să ne plângem că viața-i prea scurtă, că iubirea-i prea scurtă, că toate trec. Și mor. De orice ne-am putea plânge, numai de moarte nu. Și scoate-ne, Doamne,/ *Din varmacul nebun al zilei de azi...* Dar dacă am gândi un timp ciclic, ne-am mai putea întâlni. Asta cred că vrea să facă, și reușește uneori, poezia. *Cerul e o mare adâncă,/ aleile rătăcite sub frunze/ clatină mersul tăcut.*



Emil Băcilă Singurătate (1969), acuarelă, 100 x 70 cm

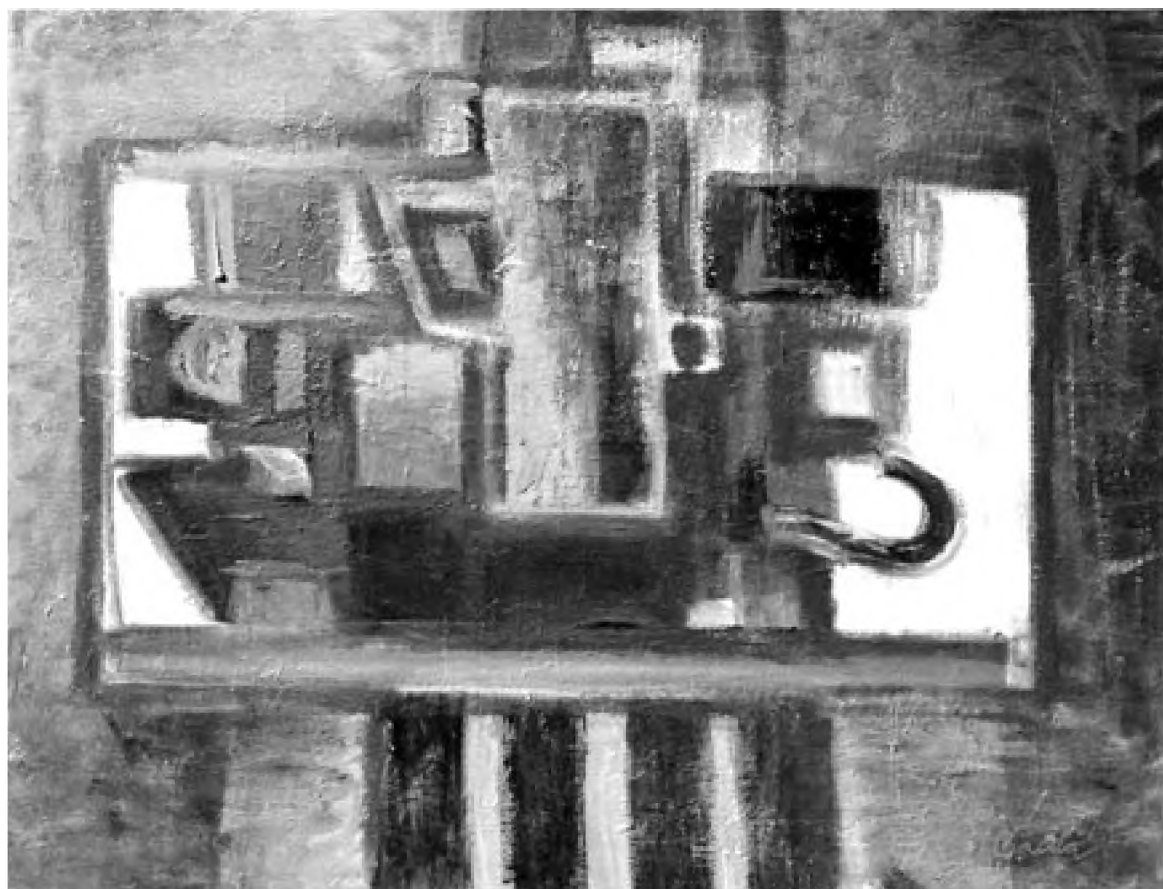
Cam greu de spus logic cum trece poezia din trăirea omului în poezie, în ea însăși. În înțeles, așa zice. Prin limbă și limbaj. Prin metaforă și simbol. Toate versiunile acestea, și altele, au fost teoretizate. Și în lucrări celebre. Dar poezia este de la începutul lumii. Cum trece steaua în om știm, cum o face poezia nu știm. Dar o face. De aceea am mai spus că poezia este până la poet, de-acolo este ea însăși. *S-a înălțat parcă un zid/ la fiecare colț de lume.* Sau: *Ei mor neștiuți și neplânși.*

Am vrut și vreau să privesc poezia și dinspre om, nu numai dinspre poezie. Sigur că, textele spun și despre om. La modul cotidian, n-au mare lucru de spus. Poate că spun altfel, dar mare fapt și viziune nu spun. Vorbesc, ele, textele, în timpul liniar. Creație a lumii, naștere, iubire, sat natal, apropiere de ducă. Nu toate acestea rămân în trăirea omului. Ci viața sa. Atâta cât și-o mai aduce fiecare aminte. Și textul scris. Blestemul și bucuria textului scris. Așa cum cred că spune aici dl. Dumitru Fănățeanu. *Un arhitect neîntrecut/ își are-n toate, măreția/ Srăluminată-n timp*

Poate că „trăirea” despre care vorbeam poate fi un sinonim al „satului natal”. Blaga a zis foarte bine: *Eternitatea s-a năsut la sat.* Adică a început, adică i-a fost leagăn, și iubire i-a fost. Și, mai încolo, mormânt.

Nicio carte nu se citește ușor, mai ales dacă vrei s-o citești și să o înțelegi cât de cât. Nici omul nu se citește ușor. Dacă-ți este dat să o faci. Nici dl. Fănățeanu nu se dă ușor „de prins”. Citindu-i textele, le recunoști, iar poezia pe care o scrie și se pare familiară. *Singurătatea e în afara naturii.* Și totuși, singurătatea e omul. La fel și poezia. Da, și poetul, și poezia sunt, dacă sunt, în afara naturii.

Pentru Dumitru Fănățeanu satul natal este poezia.



Emil Băcilă

Natură moartă, ulei pe carton, 53 x 70 cm



# Cartea bărbaților

Ștefan Manasia

Moni Stănilă

*Colonia fabricii*

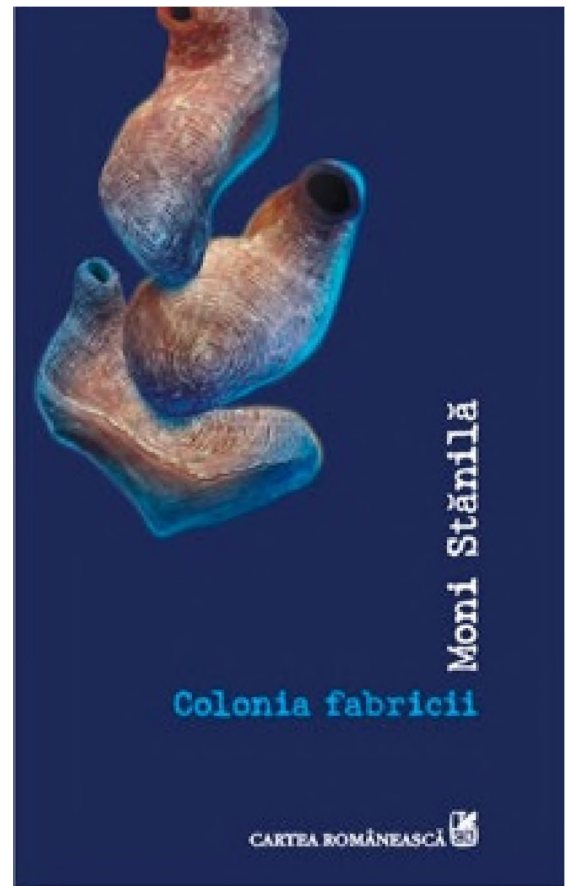
București, Editura Cartea Românească, 2015

Înainte de a fi poet(ă), Moni Stănilă este un personaj. Unul dintre puținele *autentice*, magnetice, în lumea noastră literară sufocată de reciclatori și pastişeri, invidioși sau veleitari, egouri hipergonflate etc. Auzind-o cum vorbește despre poezi & poezie, simți că literatura este – în continuare – faptul ăla simplu, fabulos și esențial, aminoacidul care ne face să procesăm existența într-o bine, frumos, adevăr. De aceea, nici nu-i de mirare că – în ședința finală din sezonul 2014-2015 a Clubului de Lectură „Nepotu’ lui Thoreau” (sâmbătă, 27 iunie) – poezia lui Moni Stănilă a umplut literalmente saloanele Insomniei, făcându-i pînă și pe cei mai puri & duri critici să-și păstreze hangerele retorice în teacă. La Cluj, Moni a prezentat al treilea său volum de poeme, *Colonia fabricii*, un fel de continuare organică, mai implinită, a precedentelor *Postoi parovoz*, *Confesiunile dogmatistei* (2009) și *Sagarmatha* (2012).

*Colonia fabricii* este un vast prozopoeem sau poem narativ, ambițios și expansionist care, telescopînd destinele a trei (generații de) bărbați, te face să simți – aproape visceral – istoria secolului XX. *Alexandru* (1900-1984), *Ion* (1908-1981) și *Dan* (1946-2064) sînt nu doar titlurile celor trei secțiuni ale cărții, dar și eroii unui clan bănățean, vînturat de istorie din Alpii luptelor din Primul Război Mondial pe frontul de Est din al Doilea sau din idilismul transumanței în fuga de prigoana Securității. Intro-ul cărții e de roman sudamerican, proiectîndu-ne într-un timp mitic: „Treci dealul cu căruța pînă la Românești. Avioanele întind funii de lapte în calea noastră așa cum ai întinde sfori pe balcon ca să crească rochița rîndunicii.” Proza aceasta poetică, bine ritmată – pe măsură ce avansăm în lectură – se impregnează de istorii orale, reziduuri de basm, documente oficiale care păstrează parfumul și (uneori) ridicolul epocii. Te duce cu gîndul la

proza cvasimonografică a unui Manuel Scorza, bunăoară – acela scanînd cu infinită tandrețe destinele estropiaților peruani. Și Moni Stănilă recuperează, salvează vocile *umiliților & obidiților*, fără a lăsa însă o clipă garda jos, fără a cădea în patetism. Dacă exorcizează crime sau evocă amenințările sistemelor de represiune, o face fără să adopte postura comodă (și atît de uzată a) justițiarului. Descrierea expresivă, aproape imnică îți provoacă însă oroarea, durerea și, în cele din urmă, catharsisul de care, douămiiști postindustriali, cei mai mulți fugim azi ca dracul de tămîie.

Treimea e însă prezentă în structura și substratul acestei cărți. Trei bărbați, trei destine, trei ancore spre istoria locului, tribului, secolului. Vocea lui *Alexandru* monologînd precipitat, agonic, testimonial: „În Evanghelii ni se spun multe lucruri frumoase, pilde și învățături. Iisus ne-a vorbit. Se dau detalii, sunt epitete, comparații, parabole, pericope. Doar răstignirea se tace. Se tace și se face. Sunt cîteva verbe, parcă 8: L-au luat, L-au bătut, L-au batjocorit, L-au dezbrăcat, L-au răstignit, L-au străpuns, L-au coborît, L-au îngropat.// Ne-au luat, ne-au dus, ne-au pus să tragem, au tras în noi, ne-au înfometat și ne-au abandonat. În Alpi.” Un complicat și subtil tablou christic e și poemul acesta ca o notație de jurnal, decupaj din istorisirea de viață a lui *Dan*: „20 februarie 1990// Băiatul vitreg al lui Colăcel? Îl știi, pe Sorin Leia îl știi și copiii noștri. Băiat bun, respectuos ca o fată. Sorăsa era în clasă cu fiică-mea. L-au împușcat în cap în 17 decembrie. În februarie l-au scos din groapa comună, l-au adus acasă, l-au expus așa, pe jumătate pămînt, cu dinții la vedere, apoi l-au îngropat după merit. În cămașa aia cu picățele cu care l-au găsit. Cum era să îl schimbe? Se desfăcea carnea de pe el, chipul eroului.” Același dialog subtil – de data asta cu Întîia Epistolă către Corinteni a Sfîntului Apostol Pavel – îl instaurează autoarea în istorisirea de viață a lui *Ion*, într-un scurt poem descriptiv, erupție de imagini & viziuni, high definition a dragostei: „dacă fericirea e somn, mîncarea și multă-multă pădure, dacă e gîndul la morți și



mîna la inimă, dacă e o țigară fumată în curtea bisericicii, dacă e pocăință, [...] dacă e monișidanașimihaișimihăiță, [...] dacă e mariavioletagelu, [...] dacă e o cruce neagră în munte cu litere șterse demult, [...] dacă e o pereche de mîini mici-mici cît două vrăbii săpîndu-ți mormîntul, dacă e părul și mărul și sicriul, dacă e o pălărie maro înțepenită în poze decolorate, dacă e brîul și cristelnița, dacă e moartea aproape – atunci, da, atunci, da, atunci pot spune că sunt fericit”.

Pentru că *dragostea* – în toate înțelesurile ei, aproape cosmică – bîntuie viețile și vedeniile acestor bărbați, crescători de oi & soldați de conjunctură, soți și amanți și bunici, nedesprinși încă de ruralitatea mitică. În lumea aceasta, teroarea, atrocitatea sînt exorcizate prin basm (un basm personalizat, un basm-talisman): „Îmi trebuia o fată care să poată număra pe întuneric și care să nu-mi nască băieți. Mie îmi trebuiau 3 fete, să fiu eu Verde Împărat”; „26 august ’72// Beau de cîteva zile. Sînt fericit. De-acum are cine să plîngă după mine.// E exact așa cum am visat. Fata lui Verde Împărat cu părul de aur, numai bună să o îmbraci în borangic și să o lași la fereastră să numere oile.” Iată numai două edificatoare fragmente din *antimemoriile* lui *Dan*.

Tema rurală Moni Stănilă o speculează & uzitează cu totul altfel decît, să spunem, Ioan Es. Pop, e la ani lumină de expresionismul halucinat, noir, etilic al acestuia, după cum se diferențiază clar de junii agroromantici basarabeni (de la Anatol Grosu, tributar esteticii espopiene, la un Ion Buzu, sprinten și – deocamdată – extrem de superficial). E o carte de maturitate, a unui poet îndrăgostit de lumea, viziunile, memoria și tehnicile lui narative.

Alături de *Cantosurile domestice*. 4 A.M. a lui Radu Vancu, *Eschiva* lui Vlad Drăgoi, *Nada* lui Andrei Dosa și *Valea Rea* a lui Andrei Doboș, *Colonia fabricii* rotunjește un an 2015 fast pentru poezie, așa cum nu s-a mai întîmplat de mult. Criticii și juriile literare ar trebui să-și frece palmele ca musca piciorușele.



Emil Băcilă

Ponte Rialto (1975) tempera, 35 x 50 cm



# Un nume care nu mai poate fi ignorat în lumea poeziei: Asociația Culturală Direcția 9

Cristina Berinde

„Să ne imaginăm că lumea asta este o noapte intensă. Pășim în întuneric, cu o lumânare în mână. Mergând pe drum, fiecare mai poate aprinde câte o lumânare. Și dacă reușim fiecare dintre noi să aprindem în viață 2, 3, 5 lumânări, facem lumea un pic mai frumoasă.”

Adrian Suci

Înființată în 2013 ca o inițiativă privată, Asociația Culturală Direcția 9 a devenit în doi ani de existență o voce puternică în diseminarea spre public a poeziei române contemporane. Direcția 9 s-a născut din dorința de a sprijini cultura și literatura română, de a realiza proiecte ca debutul și publicarea unor scriitori ignorați, revalorizarea unor artiști uitați de public, dar și evenimente care să aducă în fața oamenilor arta și să reamintească românilor că avem o identitate culturală, pe care trebuie să o cunoaștem ca să ne-o asumăm. 17 volume de poezie publicate, peste 20 de recitaluri, turnee în 12 orașe, o amplă videotecă de înregistrări, premii acordate în numele marilor poeți și numeroși tineri descoperiți și lansați.

Toate proiectele Direcției 9 sunt exclusiv finanțate din fonduri private. Poezii a căror publicare este sprijinită editorial și financiar sunt fie poeți consacrați a căror acces la public și edituri este dificil, fie tineri debutanți prin care Direcția 9 face un act de cultivare a viitoarelor generații de artiști. Publicarea acestor volume vine la pachet cu răspândirea poeziei prin recitaluri poetice, cunoscute de-acum sub numele de Poezia Vie. Multe dintre cărțile publicate au câștigat deja premii literare importante și beneficiază de o critică favorabilă. Menționăm volumele *Cercul de Camfor* – Valeriu Mircea Popa (Ed. Herg Benet, 2013), *Nimeni, nimic, niciodată* – Ciprian Chirvasiu (Ed. Herg Benet, 2013), *Tâlharul cel bun* – Marius Dumitrescu (Ed. Karth, 2014) și *Sfaturi pentru tinerii muribunzi* – Raluca Oana Ciceu (Ed. Grinta, 2014).

Inițiatorul și președintele Asociației este poetul Adrian Suci, bistrițean de origine, care după ani

de experiență proprie în a sprijini tinerii poeți și, conform spuselor lui, sâtul să vadă cum poezia se stinge în festivaluri „la care se cojește varul pe pereți de plictiseală”, a decis să construiască o casă cu ușile deschise, o căruță și un drum.

De ce Direcția 9? Nu pentru că se dorește descoperirea unei direcții noi în poezia românească ca stil literar, ci pentru a lua o nouă direcție pe calea în care cultura și poezia în mod particular, ajunge la oameni. Și vorbim de oameni, nu de public. Noțiunea de public presupune deja oameni conștienți de dorința lor de-a consuma literatură, însă numărul lor este în scădere într-o vreme în care timpul pentru recreere este limitat și invadat de oferte de consum profitabile financiar. A aminti oamenilor că au un suflet, că există hrană pentru suflet care nu se cuantifică comercial și nu are preț, că viața este o poveste care poate fi împărtășită, este una din lumânările aprinse în întuneric care vor face lumea mai frumoasă. Astfel s-a născut și conceptul Poezia Vie sub care se desfășoară evenimentele Direcția 9, poezia trăind numai în prezența unui public care o caută, o cere și se hrănește cu ea. Iată de ce, evenimentele organizate de Direcția 9 se apropie de oamenii obișnuiți, pătrunzând în mediul lor și adaptându-se fără a solicita eforturi: recitalurile nu se fac în scaune rigide de bibliotecă și librării, ci în baruri și cluburi, unde oamenii se adună la o cafea, la o bere, la un vin, și deschizându-și sufletul spre lucrurile plăcute lor, descoperă că vorbele pot fi folosite și pentru altceva decât bârfe, lamentări, laude de sine sau melodii en-vogue. De multe ori muzica folk autentic românească însoțește recitalurile, sălile devin neîncăpătoare și programul se întinde până târziu, fără alte reguli decât aceea că fiecare artist trebuie respectat ascultându-i-se „sufletul pus pe masă”. Au însoțit recitalurile Poezia Vie: Maria Gheorghiu, Nicu Nicușor, Raul Cârstea, Adi Manolovici și Nicu Alifant.

Dintre evenimentele organizate de Direcția 9 în 2015 amintim: Poezia Vie București (ianuarie 2015) însoțită de Raul Cârstea & Adi Manolovici, Poezia Vie Brașov (februarie 2015) însoțită de Nicu Nicușor, Poezia Vie – Maria și poezii (mar-



Sigla Direcția 9

tie 2015) alături de Maria Gheorghiu, Poezia Vie Galați (martie 2015) și Poezia Vie București (aprilie 2015), Atelierele Poezia Vie Vama Veche (1-3 mai 2015) și o recentă serată de lansare intitulată „slujbă de lansare”, a volumului *Prcefetul popular* (Adrian Suci, ed. Tracus Arte, 2015).

Urmează Festivalul de Poezie Artgotica Sibiu (24-26 iulie 2015), unde Direcția 9 este co-organizator alături de Asociația Artgotica Sibiu, în cadrul căruia se acordă premiile Mircea Ivănescu pentru Cartea de Poezie a Anului și premiul Mopete pentru debut în poezie. Gala Tinerilor Poeți care va avea loc în noiembrie 2015 este un eveniment în memoria poetului Traian T. Coșovei organizat în colaborare cu Editura Tracus Arte, în cadrul căruia se acordă premiile pentru debut în Poezie „Traian T. Coșovei” și „1, 2, 3...”.

Renumerele pe care asociația l-a câpătat se vede în publicul mobilizat și în interesul artiștilor de-a participa: Festivalul de Poezie de la Sibiu în 2014 a avut sălile neîncăpătoare, Gala Tinerilor Poeți Traian T. Coșovei din noiembrie 2014 a adunat în București peste 150 de persoane, la fel ca și primul recital Poezia Vie din 2015, unde au ascultat poezie și muzică 100 de persoane.

Merită amintită *Videoteca Direcția 9*, lansată în 2014, o colecție de înregistrări realizate la evenimentele asociației, conținând peste 80 de recitaluri poetice ale unor poeți contemporani. Videoteca poate fi accesată pe canalul youtube la adresa: [www.youtube.com/directia9](http://www.youtube.com/directia9).

Asociația își construiește o marcă proprie și în volumele de poezie publicate: cele ale poezilor debutanți fac parte din colecția Poezia 9, iar ceilalți apar în colecția Poezia Vie. Până acum în 2015 au fost publicate volume aparținând poezilor Silvia Bitere, Raluca Neagu, Adrian Pârnu și Marius Dumitrescu. Remarcabilă este colaborarea cu o echipă de profesori lingviști din Israel, împreună cu care s-a editat deja un volum româno-ebraic al poetului Adrian Suci, iar în pregătire se află o antologie de poeți contemporani români și israelieni.

Ar mai fi de spus că Direcția 9 este invitată la majoritatea festivalurilor de poezie cu tradiție (Sighetu Marmației, Antares Galați, Zilele revistei „Tribuna” etc.) pentru simplul motiv că echipa de poeți numără mereu tineri artiști altfel absenți la majoritatea întrunirilor literare clasice.

Și încă ceva: la ultimul eveniment Direcția 9 din iunie 2015, pe masa cu cărți a apărut o urnă. Cărțile publicate cu sprijinul Direcției 9 nu vor mai avea un preț și nu se vor vinde în mod direct: cel ce dorește o carte lasă în urnă atât cât îl lasă sufletul. Bani strânși, folosiți la finanțarea altor volume, capătă ceva din măreția sufletelor deschise de poezia care trăiește alături de Direcția 9.



**Marcel Mureșeanu**

## De ce nu se mai nasc inorogi

Nici craniul acestui bostan enorm nu e gol, în tigva sa se adăpostesc sămburii lumii, uleiurile volatile din celelalte ființe ale grădinii care se vede din lună!  
Întins pe pământ el pare frumos peste obișnuit și măsură, vrejurile verzi ca o trenă vin din niciunde și se opresc în trupul său sferic.  
Greu ca pământul, ușor ca soarele, el își cucerește în liniște spațiul și își muncește făptura, blestemându-și ușurința cu care a refuzat să fie inorog.

## Ce mai poți zice?...

Azi mă închin unui Dumnezeu sonor, feței aceleia care bate cu unghia în lemn și în bronz, trezind la vibrație corzile vocale ale tulpinei mele de trestie, Domnului care-mi cântă un cântec de leagăn, acum în ziua și-n ceasul când cade ultimul zid de apărare în fața morții.  
Cântă-mi, fratele meu ceresc, tare, din țimbale și surle, să nu aud cum se prăbușește Turnul în care am fost de Tine închis!

## O beție, două beții

După ce mi-a scos unghiile, pe toate, după ce mi-a despicat degetele, s-a întors disperat spre mine și m-a rugat: cântă!  
Atunci eu i-am cântat ca unui salvator, pentru că uitase limba să-mi taie.  
Când s-a îndepărtat îndeajuns l-am iertat și-am început să-mi pregătesc răzbunarea!

## Locul munților e la mare

Va veni o vreme când vom ține mierlele în pumni ca să ne încălzim, dar nici aceea nu va fi ultima!  
Răul e că, uite, vulturii își fac cuiburi din ce în ce mai mari!  
Răul e că hoții fură funiile cărărilor și le duc în pustie! Răul e că nu putem face altul pe râu în jos!

## Când nu se mai poate

Peștișorul de Aur a luat atâta mare cu sine câtă să-i ajungă până la mine.  
Te iubesc, zice el, du-mă înapoi printre valuri!  
Dar era prea târziu, cele trei dorințe muriseră,

iar marea se mutase de pe sarea sa nimeni nu știe unde.

## Natură moartă cu gulag

Se aud țipete pe afară, frigul cel mare îl bate pe cel mic doi ochi de lup la fereastră pe vatra lor de jăratec se coc turme de oi un stol de prizonieri mână vântul spre porțile lagărului o lumină tâmpă îi întâmpină, bate în roșu și le deschide, tremură oasele celor vii ca niște sirene-s răsuflările lor pe piepturile muribunzilor se uscă hainele ude ale ofițerilor.

## Aici nu se doarme

Și acum ce veți face după ce v-ați scuipat unii pe alții, după ce v-ați împoșcat cu mocirlă, după ce v-ați batjocorit cu vorbe, după ce v-ați băut sângele unii altora, v-ați torturat mamele și copiii?  
Ce veți face după ce ați ascuns tâlhari în casele voastre, v-ați vândut locul de veci al nașterii, fecioarele, vulturii pleșuvi, norii, melcii și iconostasele mării?  
Nimic altceva, nimic altceva, ziseră ei, decât că o vom luat de la început!  
Între timp, apa fierbinte în care-și înmuiaseră picioarele se răcise.

## O hotărâre pripită

O întrebare e o șopârlă verde, ea se strecoară în urechea mea și își face cort acolo, întinde masă și se pune pe așteptat.  
Dar răspunsul nu s-a născut încă, tatăl și mama lui nu s-au întâlnit și nici pat unde să puieze nu au.  
Nu-i nimic, gândește întrebarea, voi umbla hai-hui prin munții minții tale și poate mă voi sihăstri.  
Un surâs lung a trecut prin sufletul meu și-am luat un răspuns ascuțit ca o lance cu care am străpuns șopârla întrebătoare din burta ei au ieșit pui timpurii cu chipul de abia început și s-au răspândit care pe unde.

## Tulburați-vă

După ce a citit o poezie o mierlă poate muri, după ce a citit o poezie o mierlă se poate întoarce din moarte!  
În pieptul nostru și-n al lui Dumnezeu

bate aceeași inimă, dar numai El știe despre asta.  
Fă ca umbra ta să fie mândră de tine!

## Niște fotografii

Tancuri americane brăzdează țara.  
Vine pacea! Poporul se bucură, le iese în față cu flori, osana, osana! strigă mulțimea.  
Când intră iarăși în casă, bătrânii găesc pe pereți mari fotografii din tinerețe de la intrarea Armatei Roșii în România, în care păreau mult mai frumoși.  
Al dracului lucru, își zic ei, când am făcut noi pozele astea?  
Și uită-l pe Nelu dezbumbat la pantaloni tocmai când dă mâna cu tanchistul!  
E mai 2015! Se zguduie casele, saltă țiteiul în țâța dealului, un avion adună norii între granițe, precum un câine ciobănesc turma oilor lăcrimoase și proaste.

## Trac

Îmi voi decapita teama de trecut, o voi urca pe eșafodul ei rozaliu din Piața Varvara, ademenind-o cu minciuna că am existat.  
Ne-am mai ținut noi de evocări în viața asta și n-am murit, am mai scormonit noi prin cenuși și am găsit viorele, dar acum e altceva: am de executat o săritură cu parașuta, legat la ochi, în brațele unui punct fix care tocmai e silit să se mute!  
Cineva ne înșeală pe amândoi.

## parodia la tribună

**Marcel Mureșeanu**

## Aici nu se doarme

Și orice vom mai spune sau vom mai face, după toate câte am făcut din amurgul furtunilor revoluției încoace, am primit ce am cerut!  
Eu am fost de față la multe tâlhării, petrecute mai ales în cultură, de la nivel de cămin cultural la primării, unele apelând și la tortură.  
Nu mi-am uitat însă locul nașterii și, pregătit pentru a greși, m-am întors în cetate, dar aici e șantier în fiecare zi, nicicum să dorm liniștit nu se poate.  
Se pun borduri și se iau borduri și-apoi iarăși și iar, dar, decât să scap niște înjurături, mai bine scriu acest poem protestatar!

**Lucian Perța**

# Premiul revistei „Tribuna”, Cluj-Napoca, la Festivalul Național de Poezie „Rezonanțe udeștene”, ediția a XX-a, Suceava – Udești, mai 2015

**Diana Andreea Beldeanu**

**Elevă în clasa a XI-a la Liceul „Petru Rareș” din Suceava, membră a cenaclului literar „Alecart”**

„și iată, m-am trezit că lucrurile sunt atât de aproape de mine încât abia pot merge printre ele fără să mă rănesc”  
Nichita Stănescu

## bear spring

e ușor & e o consolare. iarna își face seppuku  
plasturi impermeabili se agață de vârful copacilor  
ceața se izbește  
se unduie odată cu camera foto

primăvara e mult mai umană  
e altceva  
decât țigle negre & sfori de zăpadă gheața  
lucioasă

care ți-e mamă ți-e tată e altceva când blocul din față se îneacă în luminițe  
în lavă de chakre sfărmate

parcă sunt visele tale lucide din cărțile de psiho/  
le place să-și fabrice  
fericirea pe foi  
de tutun pe regrete târzii

dar  
n-o să-ți răsără câmpiile elizee în fața școlii  
cu prima floare  
n-o să dispară trepidațiile din nopțile cu stele  
de duzină va curge prin tine o lună amară  
obsedantă  
la fel ca neprețuita cerneală a primului tău tatuaj

până când o voce va așeza  
țiglele lui martie pe culori știute & va îngropa  
ursulețul tău psihopat

## machines

acești muguri înghețați acest calm al frigului  
sfidează  
geometria ta aproape perfectă. te ridici 2-3 metri  
vezi cu o aruncătură de privire mai departe de  
taică-tu  
de clădirile unsoase de sinuciderile din cerul  
gurii

cuverturile te bandajează au farmecul lor/ când te  
pătrund  
sunt două gheșe cu fețe topite  
între două uși  
mereu prea înalte prea mici prea din lemn de  
mahon

aprinzi un foc acest foc negru sublimat din pixelii  
ființei de ieri nu de azi te pui pe  
automatic mode &  
mănânci pofticios membre capete aripi. e o plăcere  
vinovată

de când  
mă zbat de când chem ploile  
de sub tălpi de sub aceste tălpi cusute  
cu ață de dinți. mă aliniez după orion  
ca după un bloc neluminat  
în zeci de ani roțițele aceste pieritoare roțițe vor

umbla  
înghețate & drăcește  
în tandem

## awakening/peisaj bisolar

crește subit arborele de accacia. depun la  
rădăcină această  
inimă  
mecanism tetracameral înecat în sirop. poți  
simți cum pulsează  
cum ia pe nevăzute locul altei inimi & trece  
lumea prin orbite

are carapacea ei bătută în nituri. scoarța translu-  
cidă imprimă  
urme de  
rășină  
transfer privirea & lumea. am spatele vărgat/  
reflexia ta  
se coace în coloana sticloasă  
abia acum văd druzii luând forme de feline  
abia acum  
ne înconjoară inele de piatră

tălpile care plâng gleznele care se incolăcesc în  
liane  
fără suflu scarabei discreți care savurează  
măduva  
din când în când lasă clipe de respiro

mintea e o sferă strivită la poli crăpături ca la  
ziduri  
alei subțiri  
și rare  
cu buchete de gânduri  
cu aripi muiate-n etanol

don't wake me up

lasă aerul sterp & lasă druzii să strige la nesfârșit  
după feline după alte feline inima e o baterie  
știu de ce voia radu 2 sori

## genesis 2.0

arde iar fibră în mijlocul sufrageriei. tranșez un  
pom îi suprapun  
zâmbete scurte & fade  
mama se bucură  
tata se bucură  
fiecare pentru el  
ca pentru o piele  
nouă

luminile prefecturii sunt roșii de 30 de minute.  
pavele sleite  
mi-aduc pădurile grele sălbăticiunile  
pană în gaura cheii  
mă uit în gol/ prin ghirlande lucioase  
nu se vede pasărea

doar lumânări-pastilă mă obsedează  
flacăra

care nu arde nimic ăsta savuros  
singurul meu nimic bun la toate

spune-mi de ce leșin  
de drag lângă granitul ăsta de ce iau  
în brațe sensul giratoriu & florăria din stație de ce  
pup banca  
de pe oituz & semafoarele  
incredibile. radu sau alex îmi schițează toate străzile  
în palmă

mă satur să pâlpaie  
roșul din senin. pun figura aia înghețată să-mi  
descuie mintea  
mama să zâmbească  
tata să zâmbească  
dada da totul piere normal  
ca în fiecare zi

nu vine pasărea cineva înfige cuie  
pentru o mie de ani pavele înghețate peste oraș  
sunt blocată aici  
între ghirlande & vorbe-n vânt

## ochiul s-a închis preț de o secundă

lumii i s-au desprins rădăcinile învinețite de rău/  
fiecare fir  
îmbibat în sevă neagră sevă bolnavă  
acum respiră  
copacii înverzesc în mijlocul lui ianuarie  
flori de cireș în părul meu  
sticlele se sparg țăria devine apă de izvor/  
bătrânii își spală mâinile în lapte

obloanele din abanos iau foc mă aplec pe geam  
strada e albă  
chipuri albe  
în cartier răsună spărgătorul de nuci la alcoolul  
de la 1  
gândacii de bucătărie valsează  
bărbatul ciung de după colț are ceai de soc în sticla  
de neumarkt  
& fusta boțită a tipei de la aprozar e trenă din nou

orașul e nebun

dream-catcherul de deasupra patului levitează  
luminează dormitorul cu unghia de jad  
strălucesc rafturile ca niște gene cu stelute  
shine on you crazy diamond

cresc aripi pene îmi sparg pielea sunt  
un înger din carne  
când să zbor/ obloanele se trag îmi zdrobesc puful  
claviculei  
sfărâmă oasele

keops ne cheamă  
furtuni de nisip aruncă florile stelele albul

orașul e nebun  
acum se deschide



# Omorul

Dorin Petrișor

„Bunicule, cum a murit tata?” Bătrânul își întoarse consternat privirea spre Emil. „Așadar n-a uitat”. Nepotul îi pusese aceeași întrebare cu cincisprezece ani în urmă, pe drumul de întoarcere de la cimitirul unde tocmai fusese înmormântat Emil Apostol, fost polițist judiciar, specializat în infracțiuni economice. Traian Apostol, profesor pensionat, retras imediat după moartea violentă a fiului în satul Ciotu Strâmb, la doar câțiva kilometri de Oraș, credea că micul Emil uitase de promisiunea făcută, cum că va fi lămurit când va mai crește, eventual când va ajunge student... Ei bine, se pare că băiatul doar pusese la păstrare interogația, așteptând tenace un răspuns, în absența căruia părea că nu și-ar putea întemeia propria viață. Știa doar ce știa toată lumea, că polițistul Emil Apostol fusese înjunghiat de doi proxeneți mărunți într-o cârciumă din Container, cum i se spunea pe atunci Orașului de Jos.

Ciudat. Nu putea fi vorba de vreo poliță mai veche pe care cei doi o aveau de plătit, întrucât Emil investiga altfel de infracțiuni. Ce căuta un polițist care cerceta cazuri ample de evaziune fiscală sau spălare de bani, specifice gulerelor albe, într-o speluncă care mirosea a mușcă și urină stătută nimeni nu putea ști. Asta pentru că superiorii lui Apostol nu puteau da informații despre cazul în care era angajat acesta, caz care era în lucru, desigur, dar până acum cel puțin nu există indicii cum că uciderea polițistului ar avea vreo legătură cu munca lui, răspundeau ei întrebărilor lansate în cascadă de reporterii televiziunilor naționale care

au năvălit în Oraș amușinând un subiect gras cu (sperate de ei) conexiuni politice la vârf.

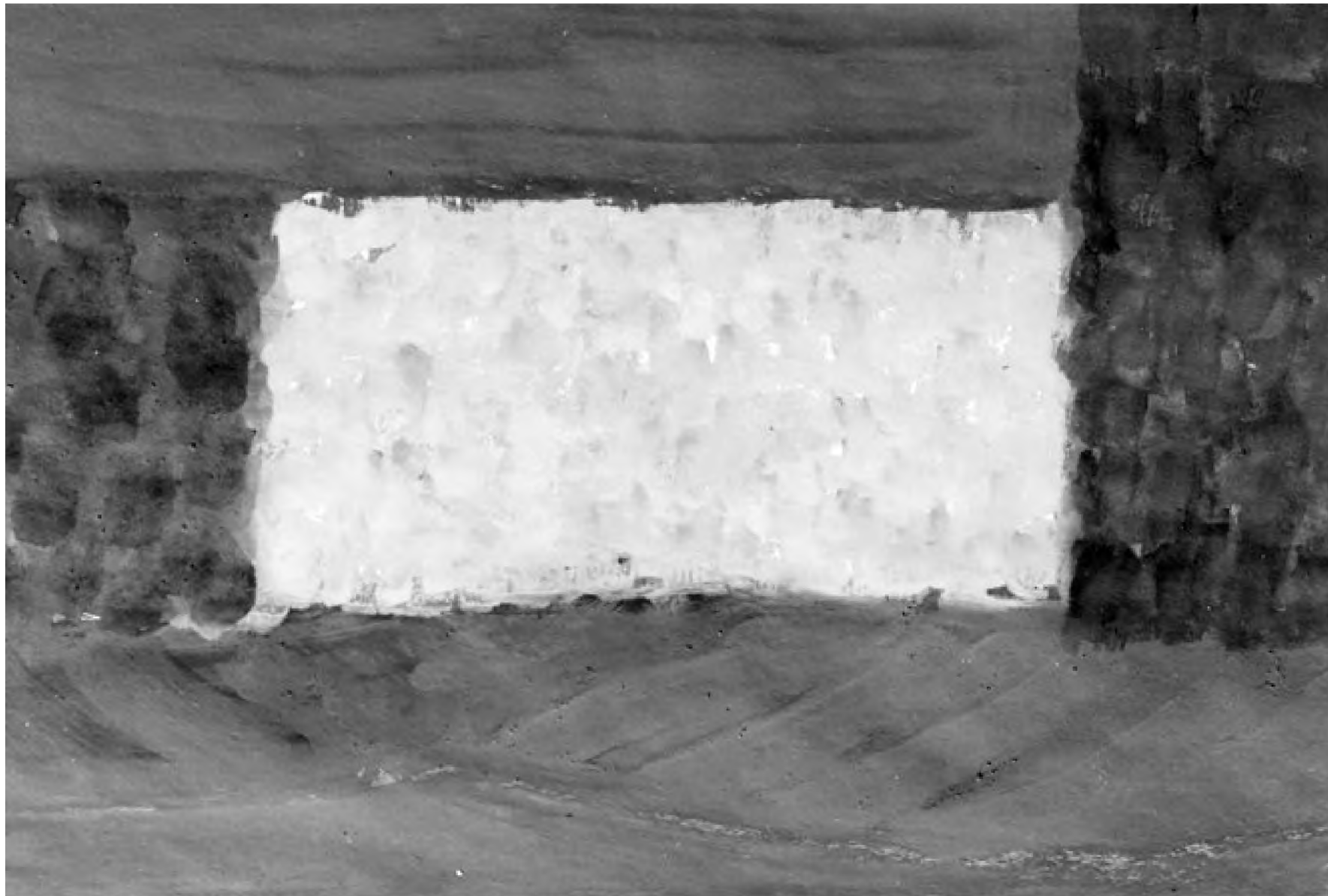
Martorii oculari ai asasinatului au declarat atunci, la unison, că polițistul se așezase cu o cafea în față la o masă retrasă, într-un colț al birtului La Trei Brazi (nu exista nici un brad prin zonă, doar niște plopi răzleți, dar cârciumarului îi plăcea denumirea, i se părea de bun-gust). Aștepta pe cineva, dar acel cineva părea că întârzie, căci Emil bătea cu degetele în masă, aruncând din când în când privirea spre intrare. La o masă alăturată, frații Argintaru beau rachiu și păreau în formă, deși nu beți, ci doar un pic prea veseli. Neobișnuit – spuneau martorii -, deoarece Neluțu și Mădălin Argintaru nu prea râdeau, ci mai degrabă mârâiau agresiv prin bodegă, astfel încât bețivii zonei să nu uite cine le sunt stăpânii. La un moment dat, Mădălin i-a strigat polițistului „gabore, vino să bei o țuică cu noi, că e ziua mea”, dar Emil a preferat să-l ignore, declară Leana, barmăniță și nevastă de patron de restaurant, cum se recomanda de câte ori considera necesar să-și afirme statutul social. Cei doi s-au ridicat de la masă, spunând că „ai dreptate, gabore, tu ești un domn, așa că noi trebuie să venim la masa ta, să te cinstim”, și s-au îndreptat spre el. Emil s-a ridicat și – spun martorii oculari - și-a băgat mâna dreaptă în interiorul hainei, moment în care frații Argintaru au năvălit cu cuțitele pe el și l-au înjunghiat până a rămas inert într-o baltă de sânge. La proces au declarat că l-au înjunghiat de teamă să nu-i împuște (l-au lovit de cincisprezece ori!), așa că instanța de ju-

decată a considerat că este vorba de legitimă apărare. Polițistul chiar avea un revolver sub haină. În plus, aceeași martori oculari și-au amintit la proces (doar în fața judecătorului, întrucât în faza cercetării era încă „bulversați de evenimente”) că Emil s-ar fi ridicat primul de la masă și i-ar fi amenințat, cu mâna sub haină (unii au zărit chiar pistolul în mâna lui), că „vă împușc pe toți, țigani borâți, futu-vă mama voastră de ciori”, ceea ce, evident, a adăugat circumstanțe rasiale cazului.

Stranie era și dispariția fraților Argintaru imediat după pronunțarea verdictului de achitare, în condițiile în care toată suflarea alcoolică a Containerului îi aștepta La Trei Brazi, locul unde aceștia obișnuiau să cinstească mesenii marcând vreo victorie măruntă asupra „gaborilor”. Și acum, când au scăpat după ce au omorât un gabor, s-au dat la fund? De ce? Emil Apostol nu avea nici o rudă în stare să-l răzbune, deci teama celor doi proxeneți era exclusă ca motiv al dispariției lor. Martorii oculari ai omorului au început să cârcoțescă. La început cu fereală, șușotind doi-trei la câte o masă cu mușamau având desenul original complet acoperit de murdăria tolerată cu anii de patron, pe urmă vociferând deschis.

O avalanșă de informații „certe” a înghițit ulterior Containerul. Soția lui Mădălin (cel care-l înjunghiase primul pe polițist), focoasa Esmeralda, ar fi fost amanta de taină a lui Emil, bărbat frumos și zvelt, în plus văduv, căci nevasta îi murise la puțin timp după nașterea băiatului. Unii martori oculari chiar jurau că l-au văzut de mai multe ori intrând în apartamentul lui Mădălin, când acesta era purtat, împreună cu fratele, cu afaceri prin „Jărmania”. Cine n-ar fi vrut s-o tăvălească pe Esmeralda, care avea buclile tari ca bolovanii de

☞



Emil Băcilă

Floarea soarelui, tempera, 35 x 50 cm

☞

râu și țâțe cât ale vacilor olandeze? Mădălin ar fi aflat de escapadele nevastei și i-a făcut felul amantului. În plus, Esmeralda dispăruse și ea, simultan cu frații Argintaru. Deci e clar – susțineau martorii – Mădălin o înjunghiasse și pe ea; era bărbat adevărat și nu putea suporta rușinea ca muiera lui să-l înșele, mai ales cu un gabor. „Cine știe prin ce râpă îi putrezesc oasele?” – oftau semnificativ aceștia.

Alții, tot martori oculari ai omorului, susțineau că dețin „informații confidențiale” potrivit căroră colegii lui Emil, vrând să-i răzbune moartea, i-au ucis pe Argintari, într-o razie nocturnă, care s-a lăsat cu focuri de armă mai dese decât pocnetele artificierilor de Revelion, apoi i-au incinerat, într-un buncăr secret al Poliției, pentru a nu lăsa vreo urmă. Aceeași soartă ar fi împărtășit-o și voluptoasa Esmeralda. În fine, alți „oculari”, partea sobră a sectei martorilor, spuneau că nici vorbă de omorârea lor, atât frații Argintaru, cât și țâțoasa Esmeralda erau bine-mersi în „Jărmania”, unde administrau cu succes o rețea de prostituate din România abia trecute de 12 ani. Ba chiar își cum-păraseră acolo două vile, una pentru ei, alta ca stabiliment pentru curvele-copile, supravegheate atent de Esmeralda, care, între timp, devenise un dulap de mușchi și osânză, foarte departe de imaginea excitantă care-l împinsese pe Emil spre aventura fatală, pe scurt o codoasă bătrână scufundată în furie, neputință și alcool. Care matroană ar mai fi trăit doar cu amintirea tânărului și galantului polițist.

\*

„Știu, ca și tine, cum a murit tatăl tău, însă nu și de ce a fost omorât. Pot doar presupune. Pentru asta însă trebuie să-ți vorbesc despre Oraș, așa cum era acum două decenii”. Se așezară amândoi la masa din grădină, umbrită de bolta de viță. De acolo se zărea Orașul, petec de câmpie și deal înțepat de fuioare de fum. „Orașul a crescut pe temelia vechiului târg, așezat pe malul stâng al râului, care, deși era chiar sub Colină, nu cădea pradă inundațiilor de primăvară, fiind mai înalt decât partea dreaptă” – începu Traian. „Colina, destul de abruptă și împădurită, era locul micilor escapade duminicale ale târgoveților, care umpleau poiențele cu grătare pe care sfârâiau micii sau ceafa de porc. Târgul a devenit oraș după ce regimul comunist a decis că are nevoie de industrie. Cum fâșia de pământ cuprinsă între malul stâng și colină era nu doar suprapopulată, ci și insuficientă, fabricile, de cărămidă, de confecții, cea de cuie și sârmă ghimpată, au fost construite pe malul drept. L-au asanat la repezeală și au trântit rapid, în câțiva ani, și o sumedenie de blocuri de locuințe pentru muncitorii aduși de aiurea. Cum administrația de atunci nu a catadicsit să ofere o denumire oficială noii părți a Orașului, au făcut-o locuitorii acesteia: i-au zis pur și simplu Container. Pe malul stâng, autoritățile s-au mărginit să exproprieze câteva case modeste, pentru a construi un spital, două școli, sediul Miliției și, evident, Primăria, care, în mod ciudat, dintr-un capriciu al arhitectului Orașului, avea la parter o sală de cinema. În rest, casele de pe malul stâng, oricum modeste, locuite de mici meseriași sau agricultori, au scăpat de furia demolărilor.

Astfel, populația vechiului târg a sporit de cinci ori. Imaginează-ți – Emil – mii de oameni necunoscuți care, în câțiva ani, devin vecinii tăi. Străzile se umplu de hârtii aruncate, de coji de semințe, de bărbați unsuroși, nespălați cu lunile, deși, pentru prima dată de-a lungul generațiilor,



Emil Băcilă

Maci, acuarelă, 50 x 35 cm

au acasă apă curentă, acoperindu-și vara burțile revărsate cu maiouri prea scurte și strigând «ce te-aș fute, japiță!» fetelor noastre. Noi retrăgându-ne în dosul porților masive, cum se fac în Transilvania, pentru a nu vedea și auzi scârboșenia noii lumi care ne invadează. E drept, pe de altă parte, că mulți dintre noii veniți erau persoane cât se poate de decente, dar cine are timp să noteze normalitatea în vremea bestialilor?”

Pare greu de crezut, însă lumea Orașului de Jos a decăzut și mai mult odată cu liberalizarea politică. Locuitorii săi erau într-adevăr unsuroși și bădărani, însă în vremea comunistă aveau venituri suficiente cât să le întrețină iluzia prosperității în maiou. După căderea regimului, fabricile au fost închise pe rând (prima fiind cea de cuie și sârmă ghimpată), utilajele au dispărut fără urmă, iar muncitorii s-au trezit dintr-o dată cu foarte mulți bani la îndemână în urma salariilor compensatorii încasate odată cu concedierile colective (nu atât de mulți încât să le ajungă pentru restul vieții, cum își închipuiau unii), dar fără ocupație, fără perspective, altele decât bodegile răsărite peste tot, ca ciupercile după ploaie. În doi ani, aproape un sfert dintre ei au murit de ciroză, ceea ce a lansat o altă ramură economică pe lângă cârciumărit, cea a popilor, cârd de sutane negre care, la apariția în Container, erau uscățivi și încărcăți de priviri aspru-evlavioase, pentru ca, în doar câțiva ani, să devină mătăhăloși, fără expresie în priviri, asemeni porcilor pe care văduvele în vârstă îi sacrificau pentru pomană, apoi hrănindu-se următorul an, dacă nu mai mulți, ele și grămada de plozi, doar cu pâine (și diverse buruieni, primăvara), totul pentru ca soților otrăviți cu băutura contrafăcută «să le ierte Dumnezeu păcatele».

Plozii de atunci deveniseră mari și chiar mai exasperați decât părinții lor, erau șomeri cu vocație. Cei din urmă apucaseră măcar să primească apartamente gratuite, de la stat, e drept neterminate, dar le finisaseră cu priceperea meseriașului universal și cu materialele furate de fiecare din fostele fabrici. Ajutorul social, sau în cazurile fericite, pensia le ajungeau cel puțin o săptămână pentru a se îmbăta temeinic împreună cu femeile, decăzute și ele, La Trei Brazi sau la alte bombe construite din tablă ondulată sau chiar placaj umflat de umezeală. Urma beția «pe caiet», unde cârciumarul își nota conștiincios cantitatea de otrăvă

înghițită zilnic de fiecare și care urma să fie achitată la următoarea pensie, după care urma un nou ciclu de datorii. Leana, nevastă de patron, trăgea câte o cruce mare în dreptul fiecăruia din cei lu-ați din birt de ciroză sau delirium tremens. După fiecare cruce rachiul devenea tot mai prost și mai toxic, de parcă Leana ar fi vrut să rămână cu tot mai multe datorii neachitate. Singurii care nu rămâneau deocamdată în pagubă erau preoții. Dacă văduvele nu aveau bani pentru slujba de înmormântare, nici mobilier de donat sfintei, se împărțeau în două categorii, cele care făceau menaj sau lucrau grădina popii vreme îndelungată, sau cele mai tinere și mai arătoase care scormoneau delicat după comori, pe sub sutană... Cu timpul, până și popii au sărăcit și se îmbătau și ei temeinic La Trei Brazi, în rând cu enoriașii, sperând în secret la vreun înjunghiat mortal, a cărui înmormântare le-ar asigura băutura pe câte o lună întreagă.

Tinerii băieți se împărțeau și ei în două categorii: cei aflați în pușcării și cei care urmau să intre. Hoții mărunte sau tâlhării stupide îi trimiteau după gratii, pe unii chiar înainte de a învăța să hârjonească femeile. Alții deprindeau devreme arta tăvălirii fetelor, excedentare numeric în Container, după care le trimiteau la șosea, «la produs», iar pe cele mai arătoase, frații Argintaru, dar nu doar ei, le exportau prin «Jărmania și Italea», să ofere servicii plătite cash, nu «pe caiet» ca acasă. La început, peștii își trimiteau curvele la produs și pe malul stâng al râului, unde trăiau băștinașii mai cu dare de mână, dar au renunțat după ce nevasta profesorului Ioanid, directorul liceului teoretic, l-a surprins în pat cu o fătucă care nu avea (pe atunci) decât sfârcuri, ca băieții. După o pereche de palme date soțului și o alta, în urma unei fugi val-vârtej, șeful Poliției, doamna Carmen Ioanid a obținut decizia secretă a autorităților de a nu mai permite fetițelor să treacă râul. Cu excepția unor cazuri, bine reglementate, când, odată cu șpaga adusă de la proxeneți, descheiau și fermoarele polițiștilor.

Se părea că Orașul ajunsese la fundul gropii, nu mai avea unde să decadă. Așa și era. Pe nesimțite, de parcă era condus de o mână nevăzută, a început să-și revină. Fiind tăiat de un drum național intens circulat, primele afaceri care au înflorit au fost atelierile de reparații auto. Au urmat micile taverne cu pensuni, construite cochet, din lemn,



înșirate ca mărgelile pe ambele margini ale șoselei. Mâncarea bună și curvele ieftine îi atrăgeau ca un magnet, la început pe camionagii turci, dar pe urmă și pe unguri sau chiar pe români. Iar curvele au început să se îmbrace din ce în ce mai bine, ba au prins chiar și obiceiul de a se spăla și a folosi deodorante.

Au apărut și micile fabrici, de te miri ce. Primarul, fost secretar de partid comunist în fosta fabrică de cuie și sârmă ghimpată și actual membru al partidului socialist aflat la putere, dovedise un remarcabil talent de administrator. Bărbat zdravăn, pe la cincizeci de ani, bonom și foarte popular printre locuitorii Orașului, fie aceștia intelectuali, muncitori, șomeri, ba chiar și interlopi, Primarul va juca un rol cheie în evenimentele care urmează. Convinșese destul de ușor consiliul local să acorde o sumedenie de facilități investitorilor. Aceștia primeau spații pentru activitățile lor în clădirile ruinate ale fostelor fabrici, cu scutire de chirie în primii zece ani și chiar și scutiri de taxe locale, ca o compensație pentru investițiile făcute în reabilitarea acelor spații (care nu mai aveau nici instalații, nici tâmplărie, furate imediat după falimentul declarat al întreprinderilor comuniste).

Primii sosiți erau italienii, cu trei fabricuțe de încălțăminte, deschise una după alta, care au început să instruiască și apoi să angajeze fete care încă nu se prostituau și băieți care încă nu ajunseseră în pușcărie. Italienii au fost, de altfel, și primii clienți mai de soi ai curvelor Orașului. Cu diferența că nu le luau sporadic și aleator, ci pur și

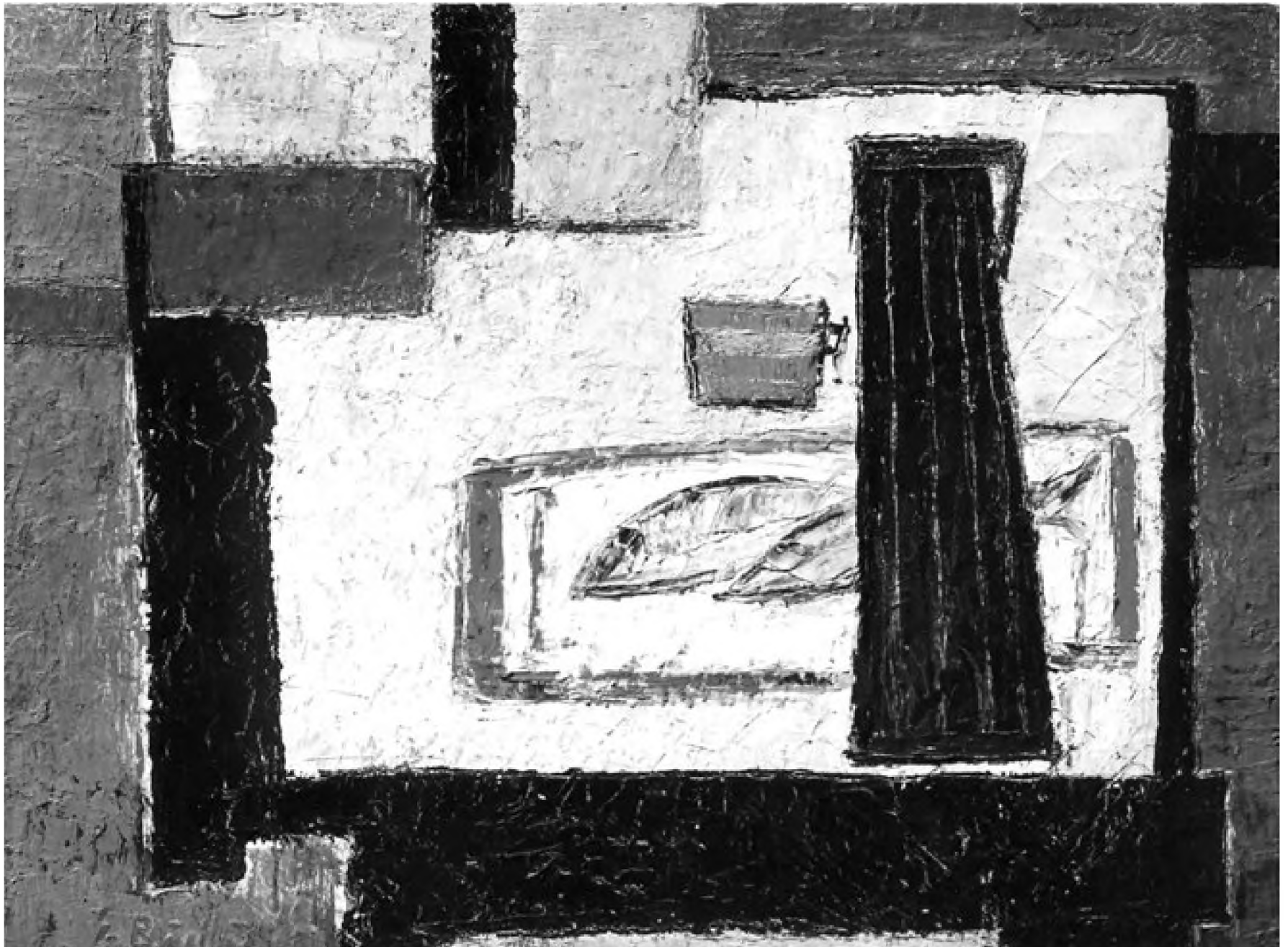
simplic au închiriat fiecare câte o fetiță de la proxeneta Orașului (toți trei întreprinzătorii italieni erau puțin trecuți de o jumătate de veac de existență). Cartelul peștilor, născut în urma unei furtunoase «negocieri», la care a participat și o mașină a Ambulanței pe post de observator, a decis să fie reprezentat de frații Argintaru. După ședință, Mădălin le-a prezentat macaronarilor oferta rezultată, spunea el, printr-o riguroasă și profesionistă selecție. Mercedes, Izaura și Rafaela au fost trecute, pe rând și după gustul fiecăruia, în patrimoniul italienilor, care le-au îmbrăcat ceva mai decent, le-au trimis la spălat temeinic, la cosmetică și coafor, ba mai mult, după o examinare specifică târgurilor de cai, fetele au încăput și pe mâna dentistului. Mădălin a primit o ofertă de leasing pentru curve, pe care a încercat s-o dubleze cu o mimică de revoltă, însă, la vederea revolverelor afișate cu nonșalanță de italieni, a bătut palma declarând ritos că a admirat întotdeauna corectitudinea în afaceri. Mai ales că, după câte auzise, cei trei proveneau din fermecătoarea provincie a Neapoleului... Ba le-a oferit și un bonus constând în supravegherea fidelității erotice a fetelor proaspăt achiziționate, bonus primit de napoletani cu zâmbete semnificând «naturalmente, signori».

Au mai apărut un olandez roșcat și pistruiat, care a deschis o fabricuță de mobilier pentru copii, un austriac cu înfățișarea ștearsă a funcționarului din romanele lui Kafka, cu una de echipament pentru schi, un neamț masiv și mustăcios, cu una de prefabricate pentru construcții, iar șirul continua de parcă se lansase o nouă modă. Noii antre-

prenori nu mai apelaseră la serviciile Argintarilor, unii veniseră însoțiți de neveste, iar pe alții nu-i văzuse nimeni în compania femeilor, ci doar în cea a lămpilor de birou sub care zăceau târziu în noapte socotind și iar socotind. Șomerii scăzuseră numeric până la zona alcoolicii deja intratabili și o adiere de optimism a început să acopere disperarea instalată în inimile celor din Container. Mai rămânea de rezolvat problema locuințelor pentru noua clasă medie a Orașului. Cele câteva case bătrânești cu grădini suficient de mari de pe malul stâng al râului au fost rapid achiziționate de Hans Șurubel, kafkianul patron austriac, mișcare surpriză, întrucât nimeni nu bănuise ferocitatea omului de afaceri în spatele fizionomiei sale blânde și cumsecade. „Sunt multe de deslușit aici, dragă Emil, așa că avem răgaz și zilele următoare” - își încheie Traian Apostol expunerea.

(Fragment din romanul  
*Diavolul în Paradis*)

■



Emil Băcilă

*Masa cu ornamente* (1962), ulei pe carton, 60 x 80 cm

# Creative Writing by Slavici. Ioan Slavici (IV)

Mihai Barbu

**R**ecetă practică pentru a face o lucrare literară, în genere. Ia o testea de hârtie, un condeiu și o sticlă de cerneală. Dacă lucrezi numai ziua, nu-ți trebuie nici lampă, nici lumânare și nici tutun, dacă nu fumezi. Pui hârtia și cerneala pe masă etc. etc. etc...” (Ioan Slavici, *Amintiri*, Cultura Națională, 1924, pp. 156, 157)

## 1. Constatarea lui Grumme: Valahii sunt băieții buni dar fără cap. Sunt poeți dar toți fac versuri proaste...

Sigur că Ioan Slavici, autorul citatului de mai sus, simplifică lucrurile la maximum dând impresia că oricine, cu o minimă investiție în bunuri materiale (hârtie, condei și cerneală) poate realiza și bunuri spirituale. Ideea asta că românul s-a născut poet nu e numai a noastră ci și-au însușit-o, în mod conștiincios, și alte neamuri cu care am intrat, de-a lungul vremii, în contact direct. George Coșbuc îi povestește lui Slavici cum a ajuns el, odată, la München și cum s-a întâlnit cu un tânăr pictor neamț. Acestuia îi plăcea să discute, neconținut, despre teoriile artei. În loc să picteze, neamțul filozofa. Obiceiul ăsta teuton de a teoretiza, zi de zi, arta îl scoate din sărite pe poetul ardelean. Românului îi place, în general, să facă teoria chibritului dar nu când e vorba despre principii de estetică și, în general, despre artă. Acolo lucrurile îi par mai complicate și le lasă, definitiv, în seama nemților. Românul dorește să nu-și bată capul cu ele și, dacă se poate, ar vrea să le simplifice la maximum. Alor noștri, de obicei, le place să acționeze într-un mod personal, adică după cum îi taie capul. Astfel, potrivit lui Coșbuc, „teoriile sunt socoteala de-acasă iar producerea operelor de artă e socoteala din târg”. Îi explică acest lucru și tânărului neamț amintindu-i că el, ca poet (român), „dă foarte puțin pe teoriile în artă”. Apoi l-a făcut să râdă pe preopinientul său când i-a zis că „românii au o vorbă mojicească, dar foarte potrivită în ce privește pe criticul care dă povețe artistului: *Tă apuci să-nveți pe tat-to cum se fac copiii*”. Tatăl pictorului neamț era băcan. Acesta avusese, în München, un hotel *a quatre saisons* dar scăpă-tase rău. Nu poate să-ți meargă bine, fără întrerupere, în toate anotimpurile. „Era chefliu și darnic. N-avea apucături de neguțator. Bavarez întreg”, concluzionează Coșbuc. În discuțiile pe care le au, între patru ochi, fostul băcan Grumme nu putea, în niciun chip, să pronunțe corect numele oaspetelui său. Când, din vorbă-n vorbă, află că-i român („adică valah, nu-i așa?”), neamțul face o constatare pe care o știe (și de care se bucură) toată lumea din Carpați până la Dunărea albastră: „Toți românii sunt poeți”. Din păcate, partea a doua din fraza neamțului nu era deloc măgulitoare pentru scriitorul român: „Dar toți fac versuri proaste...”. Neamțul avusese, anterior, pe lângă hotelul mun-chenez, încă un restaurant și un hotel în Karlsbad. Acolo el a constatat exact (ca orice om pragmatic, neamțul își sprijinea opiniile pe baza propriilor

observații) cum se comportau ai noștri, aflați în vilegiatură pe alte meleaguri: „Românii? Băieți buni, dar fără cap. Toți cheltuitori. Nu știu nici cât au în pungă, nici cât scot din ea. Și apoi poeți...” Grumme avea, ca un adevărat iubitor de literatură & artă, o carte de impresii (sau, de „sugestii și reclamații”, pe stil vechi) la îndemâna celor care-i treceau pragul. Acolo „cei mai de Dai-Doamne” se simțeau datori să scrie nu numai aprecieri asupra paturilor și a mâncărilor ci și literatură. Mai exact: improvizații, epigrame, „versuri proaste, nărozii”. Coșbuc e oripilat: „Papara, papara paparei până într-a opta spiță!” (*Amintiri*, p. 152). Aflat, la Karlsbad, pe culmile disperării, Coșbuc este atenționat de băcanul Grumme că a găsit, totuși, și un poet român „care-i întrece pe toți”. „Așa ceva mai rar”, zice Grumme, și-i arată un nume. Era chiar „acel rege al poeziei veșnic tânăr și ferice”, veselul Vasile Alecsandri. Slavici nu reproduce, din păcate, în *Amintirile* sale, versurile scrise de bardul de la Mircești pe Albumul hotelului Grumme. Rămâne în sarcina altor istorici literari să le scoată la lumină. Dar pentru că ero-ul acestor rânduri e, totuși, bădia Gheorghe din Hordou, Ioan Slavici face câteva nuanțări absolut necesare privitoare la ceea ce credea contemporanul său, Coșbuc, despre principiile estetice. „Din discuțiunea urmată între Coșbuc și Neamțul de la München vor fi trăgând unii concluziunea că după părerea lui Coșbuc adevăratul artist n-are voie să fie dumirit asupra principiilor de estetică. Aceasta nu a zis-o și nici n-o admitea Coșbuc. El zicea numai că n-are artistul adevărat să primească îndrumări estetice de la alții, căci el se dumirește în mod firesc el însuși prin sine - mai bine de cum ar putea ori-și-cine să-l dumirească” (*Amintiri*, p. 153). Diferența e subtilă și sperăm că acum, la un secol și ceva distanță, s-o fi înțeles exact. Și noi, și cititorii noștri.

## 2. Porunca lui Saul: Dacă ești un poet mare nu te asocia, niciodată, cu unul mai mic ca să scrieți, împreună, tragedii versificate în 5 acte. Chiar dacă pedalați bine împreună...

În anul 1887, Macedonski ajunsese, după spusele sale, spre aproape de finalul unei piese intitulată „David”. Acesta e momentul în care lansează, în presa vremii, informații concrete despre viitorul acestei producții teatrale. „Poetul Macedonski lucrează cu activitate la o tragedie estrasă din istoria regilor ebrei și intitulată *David*. Se spune că Direcția Teatrelor va face toate cheltuielile necesare cu punerea în scenă și aducerea de la Viena a unui balet anume pentru această tragedie”. Macedonski plusează, în revista „Familia” (care preia știrea din „Românul”, ediția din 19 octombrie 1887), că ar fi în vorbă chiar cu dl. Maurice Cohen de la Paris pentru compunerea ariilor de balet și a corurilor. Anunțurile erau, vai, premature. Piesa e lăsată baltă și abia peste patru ani,

Macedonski începe colaborarea cu epigramistul Cincinat Pavelescu și, astfel, vechiul „David” devine noul „Saul”. În februarie 1893, noul text e gata și e anunțată o lectură restrânsă în salonul principesei Maria D. Ghica care era, în acea vreme, co-director al „Literatorul”-ui. Cei doi autori dramatici am ambiții foarte mari. Ei și-au tradus primele două acte în franceză și le-au trimis spre luare aminte, la Paris, unor reputați autori dramatici și critici teatrali. „Familia” (din 10 sept. 1893) știe că cei doi au intrat în tratative concrete cu mai mulți compozitori printre care și cu Saint Saens, „autorul genialei Samson și Dalila” care își „va lua sarcina de a face partitura la aceasta piesă”. De unde până unde, o să vă întrebați odată cu noi și pe bună dreptate, un poet de primă mână a literaturii noastre se asociază cu un epigramist (e drept, faimos) ca să scrie, la două mâini, o piesă cu subiect biblic? Cincinat Pavelescu a fost promovată în fruntea „Literatorul”-ui, ca prim-redactor, în noiembrie 1892. „După ce am colaborat un an la Literatorul, (Macedonski) mi-a propus să scriem împreună o tragedie în versuri, Saul” (*Revista Fundațiilor Regale*, 1 martie 1942). Care era metoda de lucru și cum funcționa acest concubinaj artistic? Potrivit lui Cincinat, el ar fi fost cel cu inspirația iar Macedonski ar fi venit în această cooperativă artistică, doar cu rolul (decorativ) de „artist meșteșugit al versului”. Se pare că versiunea epigramistului care, în particular, era și un om al legii a fost oarecum fantezistă. După 1896, când relațiile dintre cei doi devin de o răceală polară, paternitatea lui „Saul” este pusă, în mod dramatic, în discuție. În 1907, anul faimoasei răscoale țărănești, Macedonski se radicalizează, la rândul-i, și-i dă lovitură de grație lui Cincinat chiar pe terenul său. Epigrama semnată de poet se intitulează „Cincinatului” și pune lucrurile la punct: „Elev că-mi ești mi-ai declarat/ Un lucru însă e ciudat/ Aminte nu-mi aduc decât/ Atât/ Că ce-am scris eu ai subsemnat” (*Românul literar*, 28 oct. 1907). Pe vremea când erau amici, cei doi se luptau, în calitate de autori și oameni de litere, cu ditamai Directorul General al Teatrelor din România, somându-l „a face să se reprezinte în stagiunea aceasta, în repertoriul căreia a și fost trecută, tragedia noastră *Saul*, după cum ne-ați încunoștințat formal, prin adresa dv. sub nr. 1121 din 23 noiembrie a.c. Totodată vă facem atenți că tragedia aceasta, ce a avut un imens succes literar ce a dat și rețete mai presus de cele medii, a fost anunțată pe rând a se reprezenta și în repertoriile anilor trecuți, fără ca, cu toate aceste, să fie reluată.” După toate cele pe care le-am expus mai sus o întrebare rămâne: care să fi fost motivul real pentru care Macedonski ar fi avut nevoie de Cincinat ca să scrie, împreună, o piesă în versuri cu subiect istoric. Cincinat nu era nici dramaturg, niciun poet care să se fi exprimat pe întinderi mari. Chiar dimpotrivă... De la epigramă la o tragedie în versuri (desfășurată pe distanța a 5 acte) e o distanță ca de la Pământ la Lună. Dintre multiplele ipoteze posibile (egale sunt toate, valabile toate...) avansăm și noi una mai puțin vehiculată. Când am descoperit amănuntul că cei doi aveau o mare pasiune comună, bicicleta, am avut o revelație. Acesta mi s-a părut răspunsul perfect la dilema care ne frământă de când am atacat acest subiect. Contemporanii au observat că, pe traseul de la București la Brașov, Alexandru și Cincinat pedala foarte bine îm-



preună. Pentru a-l așeza pe „Saul” pe întâia scenă a țării cei doi oameni de litere (și de sport) mobilizează presa prietenoasă ca să le ia partea și gazetele încep să titreze despre procesul intentat de autori Teatrului Național. Conducerea instituției și directorul Constantin Nottara rămân, însă, imuni la amenințările cu cremenalul și nu iau în seamă pornirile belicoase ale autorilor. Așa se face că Macedonski scrie o altă misivă, în data de 16 sept. 1899, în care încearcă să pună piciorul în prag și devine, acum, un om tranșant până la extrem: „cât privește prezentul și viitorul, văzând că sunt izbit de același ostracism, retrag piesele citate mai sus (e vorba de *3 Decembrie* - un act în proză, *Iadeș* - două acte în versuri, *Uncheșul Sărăcie* - legendă în 3 tablouri și în versuri, *Saul* - tragedie în versuri, în cinci acte, în colaborare) și vă rog a dispune să mi se înapoieze formal și neîntârziat manuscrisurile în cestiune, cât și manuscrisul traducerii lui *Romeo și Julieta*, versiune primită încă acum douăzeci de ani și ținută la dosar spre a se reprezenta în locu-i o versiune respinsă”. Privitor la *Saul* vom menționa, în încheiere, faptul că un autor din Petroșani, dl. Dumitru Velea - fost director al Teatrului „Ion D. Sîrbu” din localitate, a scris, cu intermitențe, între 1970 și 1973, o piesă în patru acte intitulată „Legea”. Principalele personaje ale piesei sunt, ca și la Macedonski, Saul și David. „Legea” a fost tipărită, împreună cu alte trei piese, în volumul intitulat „Zilele de pe urmă”, la Editura Fundației culturale „Ion D. Sîrbu” în anul 1994. Volumul îi e dedicat lui Mircea Ciobanu și are ca motto următoarea cugetare: „Pedeapsa se naște înaintea vinei și omul află târziu aceasta. Sau niciodată...”

### 3. Sugestia lui Cantemir: Nu traduceți, niciodată, în românește, versuri după metoda struțocămilei. După 20 de ani o să aveți revelația unui eșec...

Ați citit bine. Macedonski a așteptat, degeaba, 20 de ani să i se joace traducerea sa după „*Romeo și Julieta*”. Privitor la chestiuni legate de laboratorul său intim de creație, poetul explică de ce a modificat câteva nume proprii în raport cu originalul. Preschimbarea lui „*Capuleti*” în „*Capolet*” și/sau „*Capoleti*” e prima dintre ele. „Această din urmă modificare de nume este precugetată. Mi s-a părut ridicol a zice în românește *Capulet și Capuleti*”. Aici poetul rozelor avea perfectă dreptate: în românește „*Capulet*” și „*Capuleti*”, cele două cuvinte „sună ca dracu”, vorba lui Petre Roman. (Aprecierea a fost făcută cu prilejul alegerii numelui Frontului - ca organism de partid și de stat - ce avea să conducă România din '89 încoace.) Iar o sedilă scăpată, involuntar, sub năvălășă literă „t” ar transforma, inevitabil, pentru publicul amator de distracții și eufonii subtile, tragedia-n comedie. (Și comentatorul de fotbal Cristian Țopescu se ferea, înainte de Revoluție, să pronunțe, „din motive lesne de înțeles”, numele întreg al portarului elen Papadopoulos rezumându-se a zice, pe micul ecran, doar prima parte a lui. Lumea s-a dovedit înțelegătoare și l-a ales pe liste liberale, după schimbarea de regim, Senator al României. Poetul Macedonski nu a avut parte de o asemenea onoare fiind eliminat, de pe listele de deputăție, tot de liberali. De unde se vede că românul e liber schimbist și nu folo-

sește, peste tot, aceeași măsură când e să cântărească faptele și precauțiile omului.) Pe de altă parte, dincolo de reținerile - firești în epocă - ale poetului privitoare la onomastică, calea pe care a urmat-o Macedonski în traducerea sa seamănă perfect cu metoda cu care a fost concepută, fără nupții, o struțocămilă. Să ne explicăm: „*Romeo și Julieta*”, în versiunea lui Macedonski, „este o tragedie în 5 acte pe versuri de Shakespeare, prelucrată după textul englez, după versiunea franceză și după textul italianesc întocmit într-adins pentru scenă de Ernesto Rossi”. Odată terminată, această traducere este oferită (în ziua de 20 august 1881) d-lui Ion Ghica, Director general al Teatrelor, cu convingerea sinceră că „chiar dacă s-ar afla o altă traducție asupra aceleiași piese, a mea se va lua în dezbatere, conform dreptului ce are oricine de a concura, și astfel onorabilul Comitet va admite pe cea mai comparativă”. Comitetul Teatrului Național consemnează faptul că *Romeo și Julieta* „întrunind condițiunile cerute, se primește a face parte din repertoriul Teatrului”. La acea vreme, gazetarul Macedonski știa, deja, ceea ce știa tot târgul. Dimitrie Ghica, fiul lui Ion Ghica, trudea și el la traducerea aceleiași piese iar Vasile Alecsandri, partenerul de susținut dialog epistolar al d-lui director, era încântat că *Despot* al său „a stârnit ambițiile autorilor dramatici dar țin înainte de toate ca fiul tău, Dimitrie, să termine traducerea lui *Romeo și Julieta*. Va face un dar prețios țării sale traducând în întregime pe Shakespeare.” Întâmplarea face că „*Romeo și Julieta*, dramă în 5 acte, traducție de Dimitrie Ion Ghica”, apare la București aproape concomitent cu traducerea lui Macedonski. E vorba, în cazul lui D. Ghica, de anul 1882. Această coincidență îl ajută pe Macedonski să pună, în „*Literatorul*”, pe două coloane, fragmente semnificative din textele aflate în competiție pentru a demonstra superioritatea variantei sale. Partida e, însă, definitiv pierdută. Pentru că potrivit lui Th. M. Stoenescu, un discipol al poetului, s-a preferat variantei lui Macedonski „o răpciugă ce are încă nevoie de corecturi”. Nici somațiile judiciare, nici cererile repetate nu reușesc să scoată piesa „din cartoane”, cu toate protestele poetului-dramaturg. El a ajuns la concluzia că „în teatru nu are nici o valoare meritul adevărat, ci influența și favoritismul. Însumi am fost chemat de împrejurimi să mă conving că e astfel. O traducere a mea din Shakespeare, *Romeo și Julieta*, primită în unanimitate de Comitet în contra traducerei aceleiași piese făcută de d. D. Ioan Ghica, n-a fost nici astăzi pusă în scenă. Din contra, piesa respinsă, fiindcă era a fiului lui Ioan Ghica, este cea care a fost reprezentată de numeroase ori. *Saul*, tragedie ce a adus încasări serioase, și a avut și un deplin succes moral, a fost scoasă de pe afiș și de nouă ani nu s-a mai prezentat, deoarece se decisese, în oarecare cercuri, că *Pygmalion* a dlui general Dabija Bengescu să fie menținută cu formula că e singura tragedie clasică, pe când în realitate, ea sforăie ca o melodramă și șchioapătă în versuri ca un Pegas ce ar merge numai în trei picioare”. Spirit războinic la maturitate - tatăl său a fost general în răzbel - (poetul se ceartă cu Alecsandri, Eminescu, Caragiale - care nici ei nu-i rămân deloc datori) Macedonski nu a fost la fel pe vremea când era elev la Gimnaziul Mare din Craiova. Dacă la majoritatea materiilor era notat cu „binișor” (inclusiv la română), la purtare junele Macedonski era apreciat la superlativ (nu cel absolut...) cu „bine”.

### 4. Concluzia operației de rutină a locotentului Scrob: Prelevarea și transplantarea unei inimi romanțioase te poate duce, în mod repetat, direct în istoriile literaturii neamului

Singurul poet care e citat de două ori, cu aceeași strofă, în două articole diferite din „*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*”, e un stihuitor socotit, azi, de-a dreptul minor. Acesta și-a asigurat, însă, nemurirea în *Istorie...* prin două exemple ce se voiau, în intenția Divinului critic, total negative. La capitolul intitulat „*Literatorul. Poezia socială și decadentă. Romanul clasic*”, în articolul dedicat lui Alexandru Macedonski, Călinescu îl ridiculizează pe poet în chestiuni privitoare la noua doctrină literară promovată în revistele sale antijunimiste. Criticul a zis, negru pe alb, că „rezultatele acesteia sunt detestabile” (*Istoria...*, Minerva, 1982, p. 523). Potrivit lor, Macedonski ajunsese „să prețuiască pe ridiculul Carol Scrob, căruia îi cita cu laudă aceste ineptii”: *Aș dori din piept să-mi scot/ Inima cu dor cu tot/ Și s-o pun în pieptul tău/ Ca să simți ce simt și eu*. Opt pagini mai încolo, în articolul despre Carol Scrob, G. Călinescu se miră cum mai mulți contemporani au căzut pradă farmecului lăsat de poezia „ridicului”. Mai mult, omul nostru era pus, de contemporani, în calitatea sa de cântăreț „sublim”, alături de Duiliu Zamfirescu și era perceput ca o „privighetoare a dumbrăvilor iubirii adânci”. Scrob a fost, în viața activă, cea de toate zilele, locotent și a ieșit la pensie maior. Perspectiva lui asupra universului poetic era aceea că, din punct de vedere organizatoric, „*Lumea toată este o armată mare/ Și în ea poetul nu-i decât soldat*”. Nu zicea, mai târziu, Nichita Stănescu că „poetul, asemenea soldatului, nu are viață personală”? Scrob însă avea parte, cât de cât, de ea. Mai ales pe latura ei literar-artistică, muzicală și sentimentală. Compozitorii i-au popularizat, prin romanțe și cântece de lume, versurile inepte. Când parte din gazetele vremii au observat chiar „o picătură de geniu” sub chipiul său de „*officier*” român, omul s-a simțit dator să apeleze la campanii de caritate ca să-și publice tot ceea ce a scris. Nu voia, sub niciun chip, să-i mai rămână nimic în manuscris. Bănuia că posteritatea e, în majoritatea cazurilor, ingrată cu scriitorii de orice calibrul. În 1941, Călinescu îl mai citează odată, în marea sa *Istorie...*, pentru exemplificarea unei idei despre frenezia erotică la români. A ales, ca să vezi drăcia dracului, tocmai versurile care l-au ambetat, anterior, și pe Macedonski: *Aș dori din piept să-mi scot/ Inima cu dor cu tot/ Și s-o pun în pieptul tău/ Ca să simți precum simt eu*. Norocul e orb. Așa cum orbul a nimerit Brăila, așa a nimerit și viitorul maior, de două ori, în pagini diferite, în *Istoria literaturii române...* („Ți-am făcut un rău? O crezi?! Scoate-mi inima și vezi!”) Macedonski deplângea faptul că literații noștri fruntași trebuie să se lupte pentru traiul zilnic „și să se osândească la funcționarism”. Vina o dă nu pe statul român ci pe „partea feminină a societății noastre” care ar trebui să-și deschidă, larg, casele pentru poezii și scriitorii neamului. Așa a văzut că se făcea la Paris, unde „un poet e plătit cu 500 și 1.000 de lei pe seară” și e „cu osebire măgulit de stăpâna casei”. Aci, Macedonski nu s-a dovedit un fi un atent observator al tabieturilor femeii române. Ea deschidea casa poezilor, în calitatea lor de ofițeri ai armatei române, pentru că doar ei erau gata, în orice moment, să servească Patria. Dar și Femeia...

# O perspectivă generală asupra schimbărilor majore introduse de telefonul mobil în experiența umană (I)

Emilia Faur

Problema noilor media și a schimbărilor aduse de acestea reprezintă una din preocupările studiilor filosofice și sociologice actuale. Abordarea noastră vizează unul din mijloacele tehnologice-media și modificările introduse odată cu acesta – telefonul mobil. Pornind de la caracterul general al telefonului mobil și de la modul în care el se distinge de celelalte media, vom arăta în cele ce urmează modul în care acest *device* schimbă atitudinea și raportarea subiectului, atât față de ceilalți subiecți, cât și față de lume. În acest ultim context vom urmări, pe de-o parte, relația de afectivitate pe care subiectul o întreține cu acest tip de obiect (mobil), cât și relația intersubiectivă; iar pe de altă parte, raportul de distanță, atât a *device*-ului față de corp, cât și cea stabilită între subiecți, situație în care problema corpului și a spațiului devine esențială.

## Telefonul mobil și obiectele media

Raportat la celelalte media, telefonul mobil apare ca „emblemă absolută”, ca „ustensilă a ustensilelor” (calitatea de „Zuhandenheit”, faptul de-a-fi-la-îndemână)<sup>1</sup>. Odată cu telefonul mobil avem de-a face cu un „triumf al scrierii”, nema-iavând de-a face atât cu vorbirea (comunicarea), cât cu înregistrarea. După Ferraris, telefonul mobil devine un instrument în construcția realității sociale, mai mult, prin arhivarea „hârtiilor”, telefonul mobil oferă posibilitatea de a reconstrui traseul subiectului. Telefonul mobil apare astfel ca și *corpus* (el e portofel, act de identitate, etc), nemaifiind doar un obiect fizic, ci el promite conexiunea la toate sistemele de comunicare, orală

și scrisă, accesul la toate circuitele de înregistrare – scrieri, imagini, muzică; verificări ale contului – plăți, descărcări – carte, etc.<sup>2</sup>

Realizând o analiză a „noilor media”, Leopoldina Fortunati arată faptul că telefonul mobil și internetul sunt artefacte tehnologice și nu stau doar ca și comunicație mediată. Așadar, pe lângă conversație și informație, telefonul mobil acoperă și orientarea, localizarea, agenda, măsurarea timpului (ceas), alerta (alarmă deșteptătoare), mobile business, divertisment, m-learning, etc, pe când internetul doar ține pasul. Mai mult, telefonul mobil posedă materialitate, internetul nu, internetul apare ca o saphrodită, necesitând un corp material al altei media. Mai mult, telefonul mobil stabilește interacțiunea cu media (pot urmări un canal, pot vota în timpul emisiunii, etc), fiind și un convergent al muzicii (rington, radio, etc).<sup>3</sup>

Jane Vincent, constată la rândul-i faptul că telefonul mobil diferă de alte *device*-uri (televizor, radio, etc) prin aceea că nu e folosit exclusiv în „gospodărie”<sup>4</sup>. Într-o manieră similară, David Mercer, consideră că diferența introdusă de telefonul mobil ar fi tocmai caracteristica de „mobilitate”, căci, spre deosebire de telefonul fix, legat de spațiul specific, telefonul mobil apare mai degrabă legat de persoană.<sup>5</sup> Jarice Hanson, consideră la rândul-i că prin faptul că pe telefonul mobil avem încorporat wireless, avem o mai mare mobilitate, utilizatorilor permițându-le să interacționeze cu ceilalți în orice loc este pus la dispoziție un serviciu wireless. Astfel, serviciul nu mai e neapărat legat de birou, jocurile pot avea loc atât de unul singur (sau anonim), cât și în compania altora, în spațiul cibernetic. În acest context, activitățile cunoscute ca „muncă”, „acasă”, „timp liber”, nu mai

sunt atât de clar delimitate.

Telefonul mobil schimbă stilul de comunicare, schimbă obișnuințele zilnice, e multitasking, ține mai mult ca oricare alt *device* de interacțiunea socială, iar dacă televiziunea și industria filmului depind de internet, telefonul mobil încorporează toate acestea, cere adaptarea lor, putând chiar schimba, de exemplu, „imaginația narativă” a filmului.<sup>6</sup> După Jarice Hanson, telefonul mobil și internetul, apar ca și catalizatori ai schimbării sociale și câteodată o reflectă pe aceasta.<sup>7</sup> Pe de altă parte, Ferraris consideră că telefonul mobil doar emfaticizează realitatea. În ambele cazuri, însă, este evidentă o schimbare de raportare la realitate a subiectului, cât și dobândirea unor noi raporturi sociale, întrucât avem de-a face cu instituirea unor noi reguli de conduită, cât și cu o modificare a relației de afectivitate. Mai mult, dat fiind faptul că în cazul telefonului mobil conexiunea poate fi întreprinsă oriunde și la oricare nivel, consecința este ștergerea granițelor sferei private și-a celei publice. De asemenea, mai mult decât oricare alt *device*, telefonul mobil ține de efectivitate (raționalizare – „productivitate, eficacitate și timp”), fiind astfel un instrument ce corespunde cererilor capitaliste. Telefonul mobil apare în acest sens ca fiind cel mai ușor de achiziționat obiect media. Consecința acestui mod facil de achiziționare este inserarea schimbărilor mult mai rapidă în țesătura socială și de comportament în genere.

Însă, să vedem mai amănunțit cum, spre deosebire de alte obiecte mediale, telefonul mobil este cel mai personal obiect și ce semnifică aceasta. Vom vorbi, așadar, de relația de afectivitate.

## Telefonul mobil și relațiile de afectivitate: subiect-telefon mobil; relație intersubiectivă

Urmând perspectivei lui Durkheim, Amparo Lasén consideră că emoțiile sunt cele care stau la baza relațiilor interumane. Pe acest fundal, *social media* apar ca manipulând emoțiile. Problema are vedere preocuparea pentru design, unde se ia în considerare prezența obiectelor în viața subiecților, diferitele lor „expresii” și nu doar valoarea lor de uz. Apelul la emoții este vizibil în cadrul reclamelor pentru telefon, în vederea exercitării unei atracții, prin prezentarea unei atitudini pozitive, și creării unei legături personale între subiect și obiectul propus. După Lasén, mobilitatea e o calitate comună atât emoțiilor cât și *mobile media*, motiv pentru care telefonul mobil este singurul dispozitiv care poate exercita o schimbare la nivel de apercipție și distribuire afectivă. Putem vorbi de altfel de o exercitare a controlului de către *mobile media* („*affordances and constraints*”). Amintind diferența *emotions-affects*, unde cele din urmă țin de reacții corporale, reiese faptul că în practicile media afectivitatea care survine și irumpe, este mobilizată. Desigur, întreaga gamă de emoții nu poate fi cuprinsă (pot lipsi „*shades of body and face*”<sup>8</sup>), însă această mobilizare poate contribui la reducerea emoțiilor la un anumit set de semne, în consecință, la standardizarea emoțiilor. Spre deosebire de practicile media în ansamblul lor, în cazul telefonului mobil, ambele dimensiuni de afectivitate se regăsesc (neintenționatul și convenționalul) – mai mult, avem de-a face cu o relație între afect și cogniție, unde emoțiile sunt cele care formează aprehensiunea unui posibil viitor (expectanță, pre-acțiune). Uzul telefonului mobil depășește uzul dispozitivelor în genere.



Emil Băcilă

Dans fantastic (1975), acuarelă, 50x35cm

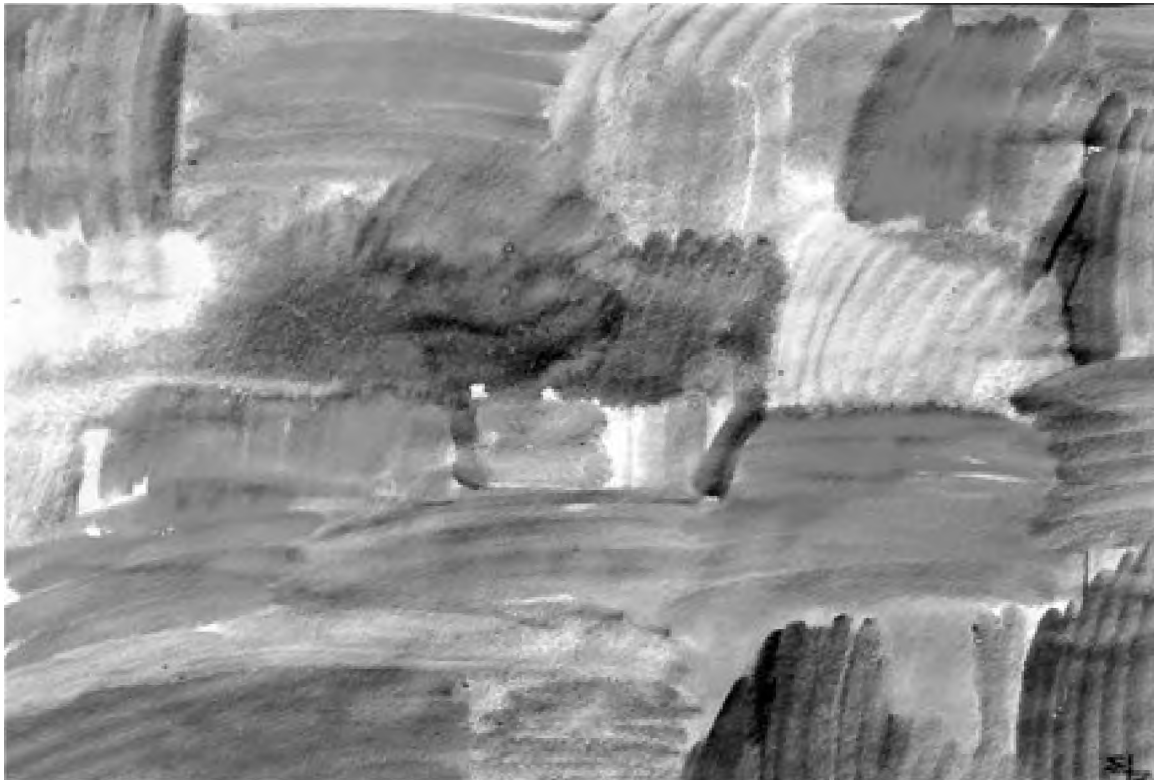


Acesta e „mai personal”, poate declanșa și emoții negative („bad encounters”), fiind folosit de asemenea în contextul nevoii subiectului de „a face față situațiilor”, prin eliminarea temerii, facilitând comunicarea emoției („texting”) și compensarea unei frici sociale. Cu alte cuvinte, telefonul mobil funcționează ca aparat de captare și devărsare a emoțiilor, dar și ca scut, mulțumită faptului că reușește să creeze un spațiu fictiv de refugiu. Avem însă de-a face și cu anumite consecințe negative, întrucât poate interveni frustrarea și neînțelegerea. Spre exemplu, individul care trimite un mesaj are anumite expectanțe în cazul unui eventual răspuns, acest răspuns i se poate părea insuficient în raport cu ce a fost emis; sau, mesajul acestuia e supus interpretării, de acolo posibilitatea unor eventuale neînțelegeri.

Telefonul mobil contribuie în aceeași măsură la schimbarea „culturii sentimentale”, având de-a face cu stabilirea unor noi maniere la masă, ori cu transformarea formării imaginii publice ( trecerea de la intim la public). Acel „affective bandwidth” face astfel referire la cât de multă informație afectivă se eliberează printr-un device sau aplicație. Ori, așa cum am văzut, telefonul mobil funcționează nu doar ca instrument de stocare a emoției, ci și ca mediu de comunicare a acesteia, prin intermediul acestuia eliberându-se o cantitate considerabilă de informație afectivă, având în aceeași măsură posibilitatea de control al ei.

Pornind de la analiza a ceea ce e desemnat ca fiind „noi media”, Leopoldina Fortunati stabilește, așa cum am indicat în mod sumar mai sus, asemănările și diferențele care se instituie între telefonul mobil și internet, ca artefacte. După Fortunati, evoluția tehnologiilor depinde de interesul actorilor și de aici rezultă acea impredictibilitate și non-intenționalitate a consecințelor<sup>9</sup>. În acest context, actorii sociali sunt văzuți ca „variabile independente ale procesului tehnologic”<sup>10</sup>. Pe același fundal sunt analizate o serie de „variante de design” pe corpul material al telefonului mobil, introduse de „e-actors”. Acestea sunt: individualitatea telefonului mobil (uz personal); uzul sedentar (destinat mobilității, telefonul mobil e folosit totuși și-n casă, la birou, etc); „detronarea” telefonului fix<sup>11</sup>; folosirea mesajelor, folosirea semnalelor sunet speciale<sup>12</sup>; practica deliberată de a suna aleatoriu la un număr pentru a lărgi cercul social al cuiva; uzul pentru a te prezenta<sup>13</sup>; nu în ultimul rând, aspectul estetic.<sup>14</sup> Astfel, deși orientată în analiza situației procesului de consum (fapt asupra căruia nu vom insista în eseu de față), Fortunati stabilește acele caracteristici ale telefonului, reluate în multe rânduri de ceilalți autori menționați aici, care justifică relația de dependență față de acesta.

Făcând trimiteri la scrierile lui Fortunati, Jane Vincent abordează relația subiectului cu obiectul și interacțiunea acestuia cu ceilalți subiecți în două teme. Prima, vizează felul în care telefonul mobil e folosit pentru întărirea contactelor sociale deja existente și, astfel, în construirea relațiilor (private sau de afaceri); la fel, în realizarea aranjamentelor (multe în timp scurt). Cea de-a doua, încearcă să arate faptul că oamenii par a întreține o relație emoțională cu telefonul lor mobil, diferită față de oricare altă relație cu vreun dispozitiv de comunicație electronică.<sup>15</sup> Dacă în primul caz avem de-a face cu principiul „emotion labour” sau „dependent presence”, pentru cel de-al doilea caz, avem câteva exemple care ilustrează atașamentul individului de telefonul mobil. Astfel, arată Vincent, achiziționarea unui telefon



Emil Băcilă

*Dans fantastic* (1975), acuarelă, 50x35cm

are loc fie din necesitate – „because everyone else had one”<sup>16</sup>; fie pentru distracție („because I love playing”), fie din motive de securitate sau siguranță („to know someone safe”); fie, telefonul mobil e folosit ca „reminder” al amintirilor fericite (poze, wallpaper, etc), etc.<sup>17</sup>

Diversitatea și motivele dau seama de o dependență față de ceilalți, care capătă forma dependenței față de telefonul mobil. Telefonul mobil pare a satisface nevoia de a simți prezența celorlalți prin mânguirea, simțirea sau chiar gândul la dispozitiv, la text sau la imagine. Aceasta are de-a face, desigur, și cu distanța corp uman - corp telefonic, însă, în acest context, vom ține cont doar de capacitatea telefonului de arhivare. Atașamentul ar ține, mai degrabă la nivel inconștient, de ceea ce a fost arhivat<sup>18</sup>. De aici și mulțumirea indivizilor, în ceea ce privește tehnologia, precum și emoția pe care aceștia o exprimă în momentul în care vorbesc despre telefonul mobil<sup>19</sup>. Telefonul mobil e, așadar, un depozitar al multiplelor relații mediate în care „eul electronic” („electronic self”) este „depozitat” („stored”) alături de „electronic emotion” asociat acestuia, devenind un loc inviolabil care conține date intime, unde

„Nu doar materialul în forma numărului de telefon, a textelor sau imaginilor și-a set up-ului personal al dispozitivului este important aici, ci întreaga semnificație pe care telefonul mobil o are pentru posesorul său, ca rezultat al istoriei folosirii sale și a relațiilor care înconjoară și completează comunicanții săi.”<sup>20</sup>

Adăugând, Jarice Hanson consideră că aceste tehnologii (aici, telefon mobil și internet), contribuie la reconsiderarea valorilor<sup>21</sup> și a felului în care diferite grupuri folosesc acele schimbări pentru a-și defini identitatea individuală și de grup, urmărindu-se contribuția la schimbarea atitudinii, modului de comportament și-a valorilor culturale odată cu introducerea celor două tehnologii. Mai mult, prin crearea posibilității de alegere a grupului de apelanți („block calls”, „approved call list”, etc), telefonul mobil stabilește un nou mod de interacțiune socială.<sup>22</sup> Cu alte cuvinte, îmi este permis să-mi aleg grupul căruia pot fi asociat, așadar și atașarea însușirilor pe care le consider favorabile sau proprii. De altfel, timpul dedicat unei conversații poate da seama de atitudinea mea față de apelant.

În consecință, avem de-a face cu: noi raporturi

între subiecți, o altfel de „educația sentimentală”, noi ordini în conversație, noi reguli legate de unde și cum s-ar cuveni să se folosească telefonul mobil, cu investiția emoțională în obiect, personalizarea lui, considerarea lui ca fiind intim, personal<sup>23</sup>, de aceea, „unic”; cu crearea unui mediu emoțional virtual și a unui nou raport cultural (schimbarea valorilor); un nou mod de interacțiune socială, etc. Cu alte cuvinte, vorbim de o afectare a vieții în genere și nu de puține ori, credem, am auzit pe cineva referindu-se la faptul că nu ar putea trăi fără telefonul mobil. Dar, ce înseamnă mai exact acest „a trăi” și cum s-ar descrie el în termenii „distanței”?

## Telefonul mobil și noile raporturi de „distanță” (distanța device-ului față de corp)

Înainte de a lansa discuția asupra transformării percepției subiectului asupra lumii și în raport cu ceilalți, prin transcenderea distanței sau „schimbarea” prezenței, propunem să amintim o primă distanță (poate mult trecută cu vederea), anume distanța dintre individ și telefonul mobil.

După Leopoldina Fortunati, telefonul mobil a redus distanța tehnologiei de corpul uman, schimbând în aceeași măsură direcția dezvoltării tehnologiilor informației și comunicației, dar și raporturile de afectivitate. Telefonul mobil, internetul și alte media, formează sistemul socio-tehnic, modificând mediul comunicativ în care trăim, iar asta mărește, limitează sau completează comunicarea „corp-la-corp”. Celelalte media, ca radioul sau walkman-ul reduseseră deja această distanță, însă ele nu erau, într-un anumit sens, tehnologii mainstream.<sup>24</sup> Primul care reduce considerabil distanța e calculatorul (internetul): corp uman-ecran; însă, doar odată cu telefonul mobil un nou ritm este impus, întrucât, acesta din urmă ajunge să „fuzioneze” („hybridise itself”) cu corpul uman, în aceasta constând, în termeni de distincție față de alte dispozitive, adevărata noutate:

„În această situație distanța dintre subiect și obiect și alți subiecți, devine punct esențial, dat fiind faptul că distanța este cea care dă forma percepției”<sup>25</sup>

Fiind pe corpul uman, telefonul mobil pur



în „criză” nu doar percepția (care are nevoie de distanță), cât și reflexivitatea. Dacă distanța structurală între dispozitiv și utilizator a fost un foarte bun stimul pentru reflexivitatea socială și personală legată de tehnologie, astăzi, distanța e radical redusă, telefonul mobil inversând decisiv această tendință.<sup>26</sup>

Reluând această perspectivă, Jane Vincent adaugă faptul că unii sociologi consideră că o comunicare față-în-față a fost substituită de „experiența corp-la-corp” („body-to-body experiences”), în sensul în care telefonul mobil îi solicită utilizatorului:

„to employ aural, oral, and tactile senses as well as invoking smell and taste in the memory and conversational experiences they engender”<sup>27</sup>

După Moldano, afirmă autoarea, telefonul mobil pare să străpungă corpul cu asaltul asupra simțurilor, cerându-i multiple reacții care se suprapun altor acțiuni simultane (e vorba de un simț tactil, care nu trebuie să fie în mod direct și obligatoriu în contact cu pielea). Mai mult, telefonul e ținut aproape de corp sau în mână pentru a simți când primești apelul; ori un alt exemplu ilustrativ e aruncarea telefonului „la nervi” (așa cum am văzut, telefonul arhivează emoțiile, fiind mediu de descărcare al lor). Telefonul mobil servește și ca liant între oameni, oferind o memorie electronică mediată, chiar și când o întrevvedere fizică nu mai este posibilă. Astfel, avem și obișnuința de a atinge telefonul mobil în vederea re-citirii mesajelor, textul fiind un document vizual al contactului, în așa fel încât fiecare se comportă în așa fel încât să mențină aspectul senzorial și familial al unei „relații vii”<sup>28</sup>

Putem observa, așadar, faptul că telefonul mobil se situează mai aproape de corpul uman, mai mult decât oricare alt dispozitiv, acționând ca un hibrid pentru acesta, punând în dificultate percepția și reflexivitatea subiectului. Ori, dacă internetul necesita un corp material instrumental, telefonul mobil e el însuși corp material, transformând corpul uman în simplă instanță fictivă. Însă, să acordăm acum o atenție mai precisă conceptului de „prezență” adus de impunerea unei distanțe în contextul apariției acestor noi media, cu precădere, a telefonului mobil și-a modulului în care acestea schimbă modul de raportare al subiectului la lume și la ceilalți.

#### Note

- 1 Cf. Ferraris, Maurizio, *Alo? Unde ești? Mic tratat despre telefonul mobil*, Ed. RAO, București, 2008, passim.
- 2 Cf. Ferraris, Maurizio, *Alo? Unde ești? Mic tratat despre telefonul mobil*, Ed. RAO, București, 2008, pp. 13-16.
- 3 Cf. Fortunati, Leopoldina, “A discourse around theories on new media”, în: Linke, Christine, Schlote, Isabel, Hoflich, Joachim R., Kircher, Georg F.; *Mobile Media and the Change of Everyday Life*, EBSCO Publishing: eBook Collection (EBSCOhost) – printed on 5/31/2015 8: 40 AM via EASTERN KENTUKY UNIV AN: 488435, Account: s8356098, p. 24.
- 4 Însă, asemeni celorlalte medii electronice, telefonul mobil aduce ciocniri între comportamentul privat și cel public; vom vedea mai târziu care sunt aceste schimbări și cum telefonul mobil exercită noi modificări. Cf. Vincent, Jane, “Living with mobile phones”, în: Linke, Christine, Schlote, Isabel, Hoflich, Joachim R., Kircher, Georg F.; *Mobile Media and the Change of Everyday Life*, EBSCO Publishing: eBook Collection (EBSCOhost) – printed on 5/31/2015 8: 40 AM via

EASTERN KENTUKY UNIV AN: 488435, Account: s8356098 p. 157.

- 5 Cf. Mercer D. The Telephone : The Life Story Of A Technology [e-book]. Westport, CN: Greenwood Publishing Group; 2006. Available from: eBook Collection (EBSCOhost), Ipswich, MA. Accessed May 31, 2015, p. 131.
- 6 A se vedea Maurizio Ferraris
- 7 Hanson, Jarice. 2007. 24/7 : How Cell Phones and the Internet Change the Way We Live, Work, and Play. Westport, Conn: Greenwood Publishing Group, 2007. eBook Collection (EBSCOhost), EBSCOhost (accessed May 31, 2015), pp. 2- 4.
- 8 Lasén, Amparo, „Mobile media and affectivity: some thoughts about the notion of affective bandwidth”, în: Linke C, Schlote I, Höflich J, Kircher G. *Mobile Media And The Change of Everyday Life* [e-book]. Frankfurt am Main: Peter Lang; 2010. Available from: eBook Collection (EBSCOhost), Ipswich, MA. Accessed May 31, 2015, p. 139.
- 9 Pe de altă parte, Hanson consideră că tehnologia poate fi inventată înainte ca noi să avem un motiv s-o folosim, cu alte cuvinte, odată ce o avem găsim moduri să o integrăm în viețile noastre; efectele imediate nu sunt imediat observate. Autorul răspunde astfel întrebării: de ce folosim tehnologiile, în număr așa mare, dacă ele sunt așa problematice, Cf. Hanson, Jarice. 2007. 24/7 : How Cell Phones and the Internet Change the Way We Live, Work, and Play. Westport, Conn: Greenwood Publishing Group, 2007. eBook Collection (EBSCOhost), EBSCOhost (accessed May 31, 2015), p. 5.
- 10 Cf. Fortunati, Leopoldina, “A discourse around theories on new media”, în: Linke, Christine, Schlote, Isabel, Hoflich, Joachim R., Kircher, Georg F.; *Mobile Media and the Change of Everyday Life*, EBSCO Publishing: eBook Collection (EBSCOhost) – printed on 5/31/2015 8: 40 AM via EASTERN KENTUKY UNIV AN: 488435, Account: s8356098, p.21.
- 11 Deși destinat ca mod de comunicare complementar, telefonul mobil depășește telefonul fix; de altfel, Ferraris, spre exemplu, va arăta, marcând diferența dintre cele două, cum telefonul mobil devine un obiect intim, „unic”, „doar al meu” – „Jemeinigkeit” – a răspunde la telefonul mobil al altcuiva presupunând o relație prealabilă de încredere și confidență; Ferraris, Maurizio, *Alo? Unde ești? Mic tratat despre telefonul mobil*, Ed. RAO, București, 2008
- 12 ex: bip-ul; aici, cu referire în principal la costuri: adaptabilitate și evitarea costurilor. La Ferraris, sunetul e avertisment și „act care transformă”, avem de-a face cu un conținut mental: „mă gândesc la tine”; sau act social: „te anunț că mă gândesc la tine”; avem și o semantică și pragmatică a bip-ului ca: întâlnirea – încuviințare și promisiune, reprezintă așadar obiect social; sau ca: curtarea – e o „urmă”, poate genera speranțe și închipuiri reale care e posibil să ducă la o întâlnire sau obiect social; Cf. Ferraris, Maurizio, *Alo? Unde ești? Mic tratat despre telefonul mobil*, Ed. RAO, București, 2008, p. 45
- 13 construcție de imagine publică, de siguranță; pentru a umple golurile în momente de tăcere; depășirea timidității sau discomfortului în performanță și menținerea imaginii într-un spațiu public, etc
- 14 vom vedea mai jos că acesta ține nu doar de subiectivitatea consumatorului, sau de faptul că telefonul mobil e cel mai personal obiect tehnologic, ci și de faptul că acest obiect se află cel mai aproape de corp.
- 15 Cf. Hanson, Jarice. 2007. 24/7 : How Cell Phones and the Internet Change the Way We Live, Work, and Play. Westport, Conn: Greenwood Publishing Group, 2007. eBook Collection (EBSCOhost), EBSCOhost (accessed May 31, 2015), p. 160.
- 16 am putea numi asta presiune socială, dar mișcarea e mult mai complicată decât atât, întrucât lucrăm cu alte elemente: disponibilitatea telefonului, diferitele lui uzanțe, etc
- 17 Cf. Vincent, Jane, “Living with mobile phones”, în: Linke, Christine, Schlote, Isabel, Hoflich, Joachim

R., Kircher, Georg F.; *Mobile Media and the Change of Everyday Life*, EBSCO Publishing: eBook Collection (EBSCOhost) – printed on 5/31/2015 8: 40 AM via EASTERN KENTUKY UNIV AN: 488435, Account: s8356098, pp. 161-164.

- 18 Un exemplu ar fi individul care nu șterge mesajele de la o persoană dragă recent decedată, ștergerea ținând de un proces de doliu, păstrarea lor inducând sentimentul de „as if he hadn't completely gone”; vom vedea, mai târziu, la Ferraris o analiză pe larg a acestui tip de „prezență” și sentimentul de a fi izolat, abordat și de Vincent
- 19 acesta primește diferite adjective – am putea discuta de ceea ce se numește relație de afectivitate pe care omul o prezintă în raport cu mașina, dar, odată cu telefonul mobil și implicațiile sale, discuția e mult mai largă
- 20 Vincent, Jane, “Living with mobile phones”, în: Linke, Christine, Schlote, Isabel, Hoflich, Joachim R., Kircher, Georg F.; *Mobile Media and the Change of Everyday Life*, EBSCO Publishing: eBook Collection (EBSCOhost) – printed on 5/31/2015 8: 40 AM via EASTERN KENTUKY UNIV AN: 488435, Account: s8356098, p. 167, trad. proprie
- 21 aici, americane, dar afirmația poate fi extinsă
- 22 una din temerile majore este, însă, după David Mercer, tocmai „cyberbalkanizarea”, unde oamenii își pot limita interacțiunea socială exclusiv la cei cu care împărtășesc interese similare; Cf. Mercer D. The Telephone : The Life Story Of A Technology [e-book]. Westport, CN: Greenwood Publishing Group; 2006. Available from: eBook Collection (EBSCOhost), Ipswich, MA. Accessed May 31, 2015., p. 132
- 23 Pentru Ferraris, există o situație a telefonului mobil care descrie „tonalități emotive” – caracterul de „Befindlichkeit”, iar în acest context, cunoașterea nu reprezintă mare lucru în raport cu importanța afectivă; Cf. Ferraris, Maurizio, *Alo? Unde ești? Mic tratat despre telefonul mobil*, Ed. RAO, București, 2008
- 24 Cf. Fortunati, Leopoldina, “A discourse around theories on new media”, în: Linke, Christine, Schlote, Isabel, Hoflich, Joachim R., Kircher, Georg F.; *Mobile Media and the Change of Everyday Life*, EBSCO Publishing: eBook Collection (EBSCOhost) – printed on 5/31/2015 8: 40 AM via EASTERN KENTUKY UNIV AN: 488435, Account: s8356098, pp. 27-28.
- 25 Idem, p.28
- 26 Idem, ibidem.
- 27 Vincent, Jane, “Living with mobile phones”, în: Linke, Christine, Schlote, Isabel, Hoflich, Joachim R., Kircher, Georg F.; *Mobile Media and the Change of Everyday Life*, EBSCO Publishing: eBook Collection (EBSCOhost) – printed on 5/31/2015 8: 40 AM via EASTERN KENTUKY UNIV AN: 488435, Account: s8356098, p. 158
- 28 Cf. Idem, p.166
- 29 Punctele de întâlnire sunt șterse, dat fiind faptul că e garantată localizarea
- 30 De altfel, întreaga teorie a acestuia se sprijină pe un demers heideggerian, fenomenologic.
- 31 A se vedea și conceptul de „absent presence”; Gergen, Kenneth J., „The challenge of absent presence”, în Katz, James E, Aakhus, Mark (ed.) Perpetual Contact: Mobile Communication, Private Talk, Public Performance Cambridge University Press, 2002, pp. 227-242
- 32 A se vedea mai jos: Hanson, Jarice. 2007. 24/7 : How Cell Phones and the Internet Change the Way We Live, Work, and Play. Westport, Conn: Greenwood Publishing Group, 2007. eBook Collection (EBSCOhost), EBSCOhost (accessed May 31, 2015), p. 4
- 33 Ferraris, Maurizio, *Alo? Unde ești? Mic tratat despre telefonul mobil*, Ed. RAO, București, 2008, p. 59.



# „E mai bine să nu știi cât de aprigă va fi bătălia pe care o vei da mâine”

de vorbă cu scriitorul Petru Popescu



Petru Popescu

românilor, cum ar fi spus Titu Maiorescu, dezo-  
bișnuința noastră de libertate sau neînțelegerea  
libertății ca respect al legii? Cât de netrecut a fost,  
pentru dumneavoastră, după 1989, hotarul din-  
tre realitate și vis, dintre iluzie și decepție? Cei  
mai mulți cred că România de azi trăiește într-o  
eroare! Dacă acceptați această nefericită realitate,  
cum explicați obișnuința românilor de a trăi, atâ-  
ția ani, în comoditatea înjosirii și a dezastrului?

— Chiar dacă dezamăgirea de care vorbești  
are o bază, și are – nu știu dacă am dreptul să  
vorbesc despre ceea ce mă întristează pe mine,  
că dezamăgirea e atât de adâncă și de globală,  
încât îmi amintește de generația mea. Dar proba-  
bil n-am dreptul să vorbesc, pentru că... am  
fugit, m-am salvat. Mi-am refăcut cariera, m-am  
salvat. Am trăit cincizeci de ani, și în România  
și aici, numai din scris, m-am salvat. Norocoșii  
nu-i frumos să dea lecții.

Celălalt aspect al acestei probleme e că sen-  
timentul de eșec față de „ce-ar fi trebuit să fie”  
e foarte vechi în România; e clasic. A existat pe  
timpul lui Maiorescu și înainte de acel timp și  
după – și asta mă face să mă întreb, din ce vine  
acest sentiment? Ce barem ideal n-a îndeplinit  
România ca nație? E mai mult optimism în  
Estonia ori în Bulgaria? Pe câte știu, nu.

Iar larga și bogata Rusie, care a avut întotdeau-  
na și petrol, și lemn, și cărbune, și *manpower*,  
Rusia a avut întotdeauna și tristețe. De ce? Așa  
e sufletul lor. Gogol, mi se pare, a spus: în mai-  
ca noastră Rusie, orișice lucru are trei însușiri: e  
mare, e murdar și e trist!

Cred că așa cum rușii sunt hiper-triști, româ-  
nii sunt hiper-critici și se plâng cu multă ușu-  
rință.

— Cum se poate corecta, inteligent și eficient,  
imaginea deteriorată a României în lume? Care  
considerați că este rolul culturii în această dificilă  
re-construcție de civilizație a țării?

— Imaginea deteriorată în lume e deteriorată  
în ochiul românilor, întâi. Poate că aici e proble-  
ma.

Interviu realizat de  
Flavia Topan

**Flavia Topan:** – Dle Petru Popescu, spuneți,  
la un moment dat, că publicul și timpul sunt cri-  
teriile de verificare a valorii literare. Rămân ele  
și astăzi valabile? Aveți certitudinea că redesco-  
perirea dumneavoastră este completă în literatura  
română contemporană?

**Petru Popescu:** – Publicul și timpul sunt ace-  
leași criterii ale valorii ca și înainte, dar operează  
diferit de acum 30-40 de ani, pentru că cifra  
umană a planetei s-a triplat.

Avem azi de sute de ori mai multe subculturi  
decât aveam în anii '70, și în fiecare din ele există  
staruri. Ca nume și ca operă. Eu, prozator, sunt  
mai puțin cunoscut decât un actor ori un rapper.  
Succesul unei opere și al unui nume include azi  
o valoare care nu era recunoscută în literatură  
când am debutat eu: calitatea de a fi „pop” (în  
România se folosea termenul de „comercial”, pe  
care l-am auzit spus despre mine de multe ori).  
Comercialul/pop-ul de azi, ca valoare de atrac-  
ție, e mult mai iubit de publicul larg decât era  
romantismul ori chiar realismul. Modelul *avant  
la lettre* al prozatorului pop a fost Hemingway.

Când am scris *Prins*, n-aveam decât un scop:  
să mișc emoțional cititorul. Am făcut-o. Când  
am scris *Supleantul*, am avut același scop. Da,  
cred că redescoperirea mea e completă pentru  
anii în care trăim, pentru că scrisul meu și bio-  
grafia mea creează nu numai satisfacție artistică,  
ele creează și acea vioiciune bârfitoare pe care  
o suscită scriitorii de tipul meu – eu mă doresc  
important, firește, dar n-am fost pompos ori so-  
lemn, nici în română, nici în engleză, și nu sunt  
nici azi. Cine rămâne un timp mai îndelungat?  
Scriitorul cu războiul civil din Spania, cu luptele  
cu taurii, cu exploatarea vieții personale – adică  
Hemingway? Ori cel cu moartea eroului tocmai  
când apăruse iubirea, cel cu confruntarea omu-  
lui de azi cu pitecantropii, cel cu atenția fiicei  
faraonului (de care am fugit cu mare spaimă) –  
adică eu?

— *Prins*, *Oaza ori Înainte* și după *Edith*, pen-  
tru a enumera doar câteva titluri, îmi par con-  
struite în jurul ideii de iubire ca refugiu. Este dra-  
gostea singurul sentiment care ne apără în fața  
agresiunii realului?

— Adevărat, aceste cărți sunt construite în ju-  
rul iubirii ca refugiu. Dar numai în una, *Oaza*,  
îndrăgostiții sunt comparabili și, deci, sortiți să  
creeze un cuplu. În *Prins*, moartea îl smulge pe  
inginer din scurta fericire cu neașteptata femeie  
frumoasă și luminoasă, care îl urmărise de mult.  
În *Înainte și după Edith*, ambii eroi sunt deja in-  
jectați cu o mare doză de neîncredere în soartă,  
și de cinism – *Edith* e o psihopată a răzbnării,  
iar detectivul e un psihopat al riscului și al sinu-  
ciderii. Deci, chiar dacă iubirea e visată, ea nu  
garantează protecție față de real. De altfel, stând

strâmb și judecând drept – e iubirea un senti-  
ment calm, protector, odihnitor? Da' de unde!  
Cei pe care-i iubim sunt și cei de a căror judecată  
ne temem cel mai mult.

— Dacă „suntem/ înfinitșiunstropdeculoare”  
(*suntem/ înfinit și un strop de culoare*), este rațiu-  
nea morții noastre viața?

— Sensul acestei metafore este, iarăși, moar-  
tea fratelui meu geamăn. Nevăzut înseamnă  
smuls de lângă mine, dus înainte de vreme, și  
deci înotând într-un timp etern, total neaccesibil  
mie, celui care a rămas în viață.

— Care este, pentru dumneavoastră, povestea  
din spatele poveștii din *Prins*?

— Povestea din spatele lui *Prins* e partea cea  
mai puțin cunoscută a biografiei mele, și, totuși,  
e liantul și baza a tot ce am scris. Fratele meu  
geamăn, Pavel, a murit de poliomielită la 13 ani,  
și era sută la sută de așteptat să mă fi molipsit  
și eu. Poliomielita bulbară paralizază creierul,  
respirația etc. Dar, după săptămâni de carantină,  
miracolul a fost declarat – deși am fost în aceeași  
cameră și în același pat cu Pavel, soarta lui a fost  
să se ducă, iar a mea să nu mă duc.

Deci, a murit egalul și identicul meu frate,  
adânc iubit de mine. Tristețea mea, și năzuirea  
aberantă de a înțelege soarta, infinitul, viitorul,  
sunt cele două emoții formate foarte devreme, la  
13 ani, care s-au revărsat în tot ce am scris.

— Cât de importantă a fost re-introducerea ci-  
tadinismului în lirica românească a anilor '70?

— Re-introducerea citadinismului, pe care  
mi-o revendic, a schimbat proza românească.  
Lirica, a schimbat-o mai puțin. Trebuie să accep-  
tăm că, deși poezia e teoretic mai admirată de-  
cât proza, proza e genul care satisface persoana  
noastră zilnică. În orice caz, a fost super-incitant  
să pot crea o asemenea diferență, dar cât de greu  
a fost, nu știe nimeni, decât eu. Și dacă aș fi știut  
dinainte cât va fi de greu, cred că m-aș fi discu-  
rațat repede. E mai bine să nu știi cât de aprigă va  
fi bătălia pe care o vei da mâine.

— Cât de dificilă (ușoară) a fost integrarea  
dumneavoastră în cultura de adopție?

— Dificilă, dar, ca toate alegerile extrem de  
adânc dorite, dificultatea n-a contat atunci,  
ci mai târziu. Azi, când emoțiile pe care le am  
față de ambele culturi sunt egale, mă felicit că  
nu m-am gândit bine și temeinic înainte să sar  
prăpastia. Am sărit, am aterizat pe malul celălalt  
– destin!

— Ce explică lipsa progresului în conștiință al

# Sofisme ce țin în loc

Andrei Marga

**D**emocrația este legată de circumscrierea „sferei publice” ca spațiu în care persoane mature schimbă argumente pe chestiuni de interes general. „Eu pot să mă înșel, tu poți să ai dreptate, dar noi împreună avem de găsit soluția” este deviza. Nu este democrație unde nu se dă curs soluțiilor mai bune. Argumentarea sănătoasă este parte a acesteia.

Ce ar fi să observăm, însă, felul în care se argumentează? Să intervenim în dezbateri, dar și să privim felul în care se discută?

Dacă privim starea argumentării în viața publică din România actuală, atunci trebuie să spunem că, dincolo de prestații insulare, se trăiește o costisitoare sărăcie. Argumentarea este puțină, cea sănătoasă este rară, iar dezbaterea publică este ocolită. Cu optzeci de ani în urmă, Mihail Sebastian vorbea de „cultura de brutalități și tranzacții”, cu „idei nervoase și exclusive”, ce „nu rabdă trecerea de pe un plan pe celălalt”, în care interlocutorii obosec în fața preciziei și rigorii. Cât de departe suntem?

Presa scrisă și vocile publice s-au redus. Aceasta nu doar datorită expansiunii internetului, ci și ca urmare a declinului încrederii în analize. Jurnalistul, de pildă, și-a pierdut autonomia în urma schimbării bazei economice – care este controlată vizibil de autorități și cercuri de interese. El a pierdut, însă, și ca urmare a venirii pe scenă a multor persoane atrase de libertățile profesiei, dar care nu au fost pregătite serios și sunt gata de orice. Vocile publice s-au redus, la rândul lor, din cauze similare, ținând de economie – puțini se mai interesează de societate, câtă vreme se pot căpătuși pe scurtătură – și de lacune culturale.

Ca rezultat al acestei situații, mulți cetățeni reclamă imprecizia alarmantă a intervențiilor, care amestecă amănunte cu esențe și zvonuri cu fapte, precum și feluri de a raționa corecte cu încropeli. Multe dispute în societate nu se pot tranșa, căci, logica fiind desconsiderată, discuția a devenit imprecizie sau sporovăială. Se duc campanii vehemente fără să se poată invoca vreun fapt, în înțelesul propriu al cuvântului. Flecăreala și incoerența au devenit caracteristice.

Dar o și mai mare greutate are la noi împrejurarea că deciziile se iau între extreme – autoritarismul teatral sau un autism asociat cu inacțiunea. Cultivarea argumentelor are, ca urmare, prea puțin sprijin instituțional. Parlamentul, ca instituție a dezbaterii argumentative este dominat de liniile pe care partidele le trasează reprezentanților poporului și lasă puțin loc dezbaterii înseși. Mai nou, chiar instituția parlamentară este sub atac din partea unor interese care nici nu pretind și nici nu permit dezbaterea argumentativă.

Criza argumentării nu este mică sub aspect educațional. Dacă aruncăm o privire în cv-uri, vom rămâne stupefiați să constatăm cât de puțini sunt cei care au învățat că pe lume sunt reguli de argumentare. Desigur, învățarea argumentării poate fi „naturală” și, deseori, este. Fără cursuri și seminarii speciale, destui oameni uimesc printr-o logică impecabilă. Dar exercitarea logicii ce condiționează gândirea sănătoasă și, la nevoie, pregătirea în logică nu au putut ieși de sub dispreț. Încât, până și la „specialiști” se lasă sesizate urmele acestuia. Efectul general nu este unul pe lângă care se poate trece cu indiferență sau cu consolarea că „timpul le rezolvă

pe toate”: o cantitate enormă de probleme rău puse și de sofisme stau la baza deciziilor ce afectează astăzi viața oamenilor.

Sofismele nu sunt un aspect formal, în sens frivol, ci un indiciu al carențelor gândirii. De aceea, la drept vorbind, nu poți fi specialist făcând erori de logică; nici în ceea ce te privește nu „merge și așa”. Suficiența nu face casă bună cu valoarea în materie de logică a gândirii.

Să amintim că cercetarea a permis, în timp, identificarea a numeroase specii de erori și surse de eroare în argumentare. Aristotel (*Respingerile sofistice*), Francis Bacon (*Noul Organon*), Immanuel Kant (*Critica rațiunii pure*), Brentano (*Psychologie vom empirischen Standpunkt*) sunt repere. Am propus o sistematică actualizată a erorilor (în volumul Andrei Marga, *Argumentarea*, Editura Academiei Române, București, 2010). Din cele mai mult de opt clase de „erori semantice”, peste o sută de „erori logice” și mai mult de paisprezece „erori metodologice” ce pot afecta felul de a gândi al oamenilor, se pot delimita cele mai frecvente sofisme din viața publică de la un moment dat.

Când este vorba de sofisme, avem de-a face cu erori logice, cu unele dintre acestea. Dintre numeroasele sofisme, dominantele dezbaterii publice din România actuală găsesc că sunt: confundarea opiniei cu descrierea, a informării cu argumentarea, apoi considerarea simplei argumentări drept demonstrație, pentru ca șirul să continue, tehnic vorbind, cu „eroarea statisticii tendențioase”, „ignorarea tezei”, „ratarea subiectului”, „argumentum ex silentio”, „eroarea obiecțiunilor”, „sofismul omului de paie”, „non sequitur”. Să ilustrăm cu exemple această enumerare, într-un efort de a suscita o autoreflexie asupra felului de a gândi.

Mulți oameni fac relatări despre persoane și evenimente. În dezbaterea publică actuală abundă însă relatări sincopate (se fac omisiuni, voit sau din neglijență) sau adăugitoare (inflorindu-se faptele). Din nefericire, persoane influente nu fac diferența între *opinie* (care este, prin natura ei, pătată de subiectivitate) și *descriere* (care pretinde fidelitatea față de fapte): „Willy Brandt a urmărit unificarea Germaniei, astfel că acordurile sale cu Răsăritul nu au avut valoare europeană”. Sau susținerea că, „deunăzi, Departamentul de Stat a criticat opiniile unor oficiali despre justiția din țară”, în care se omite faptul că luarea de poziție anuală a instituțiilor americane s-a referit pe larg nu numai la reflecțiile unor oficiali, ci la întreaga desfășurare a activității juridice din România. Opiniile sunt luate astfel ca substitut al descrierilor. Mai nou, cum ne spun juriștii, denunțurile sunt socotite probe, ceea ce este, din capul locului, eronat. Multe probe pleacă de la opinii, dar aceasta nu dă nimănui justificarea să considere opinia drept descriere.

Adesea, se pretinde că *informând despre ceva* am asista la o *argumentare*. Observăm o sumedenie de exprimări care s-au distanțat enorm de ținuta cetățeanului prob și argumentativ pentru a relate, subiectiv doar, stări de lucruri cu pretenția că se realizează o argumentare. *Scfismul opiniei ce se pretinde descriere*, ilustrat mai sus, se prelungește astfel cu *scfismul informării ce se pretinde argumentare*. Descrierea nu se reduce la opinie, iar argumentarea este altceva decât informarea. Argumentarea folosește informații, dar dispunerea pragmatică a celui

care argumentează este cu totul alta decât a celui care informează. De pildă, atunci când s-a recurs, în 2010, la tăierea de salarii și reducerea de pensii, s-au dat informații sumare privind starea financiară a țării, dar nu s-au adus probe concludente pentru teza necesității acțiunii. Prezentarea a fost doar un exemplu de sofism al informării ce se pretinde argumentare. Desigur, informațiile sunt de la început utile, iar buna informare a cetățenilor este condiție a democrației demne de nume. Dar abia pășind în argumentare putem pune aserțiunile în discuție: sunt ele inteligibile? sunt ele făcute cu bune intenții? sunt adresanții respectați? sunt ele adevărate?

Pentru prea puțini intervenienți în viața publică este limpede diferența dintre *argumentare* și *demonstrație*. Explicația rezidă nu numai în lipsa culturii formale (în sensul bun, logico-metodologic), ca urmare a lacunelor instrucției. În SUA sau Anglia sau Germania sau China, mai nou, învățarea argumentării este mai ținută în școală, iar în numeroase țări o astfel de învățare se asigură pe canale eficiente. Explicația aduce în discuție, inevitabil, *insuficiențele limbii*. De pildă, în limba română nu avem deocamdată un cuvânt care să desemneze genul celor două specii – „argumentarea” și „demonstrația” – cuvântul „*intemeiere* (*Begründung*, în germană, de exemplu)” fiind prea polyvalent, pentru a distinge apoi speciile însele. Oricum, *scfismul considerării unei argumentări drept demonstrație* este frecvent. De pildă, „v-am demonstrat că prețul combustibilului va scădea în perioada ce vine”, sau „vă demonstrez că prin controlul inflației vom putea pune pe picioare creșterea economică durabilă”, sau „v-am demonstrat, aducând în discuție biografia persoanei, că aceasta era interesată direct în ceea ce propune”, sau „v-am demonstrat că în referințele ministrului la acțiunile unor procurori se ascunde un atac la adresa justiției”. Aceste exemple, ca și multe altele ce se recoltează abundent din exprimările publice, sunt simple sofisme.

De ce spunem că este vorba aici de sofisme? Luând cuvintele la propriu, este de observat că demonstrație avem doar atunci când ceea ce este de dovedit (teza) rezultă cu necesitate din temeiurile (argumentele, probele) administrate. Or, așa stând lucrurile, demonstrația este posibilă doar în sisteme axiomatizate și în anumite situații cu totul speciale: de pildă, în tribunal, când făptuitorul recunoaște în scris, neforțat și fiind în totalitatea facultăților mintale, că a comis fapta incriminată. În rest, avem doar argumentări. Acestea pot fi valide, pot fi și valide și adevărate în ceea ce privește teza și temeiurile, dar nu sunt demonstrații, ci rămân argumentări! Firește, argumentările nu sunt puțin lucru, dar, onest spus, nu ajung să fie propriu-zis demonstrații decât extrem de rar, dacă cuvintele sunt luate la propriu. Drept consecință, ar trebui mai multă moderație la intervenienții în viața publică, căci în foarte puține situații se poate demonstra, noi rămânând, ca oameni, legați de datoria argumentării.

O eroare frecventă, mai ales în administrație, este *scfismul considerării explicației drept justificare*. De exemplu, „nu putem crește salariile bugetarilor căci în jurul nostru este criză financiară și economică”, sau „nu putem reforma acum din nou universitățile căci nici profesorii și nici studenții nu sunt interesați de reformă”. Aici nu faptul că se invocă explicații ale stărilor de lucruri – stagnarea salariilor bugetarilor, respectiv neefectuarea reformei universitare – este de respins, ci împrejurarea că se încearcă justificarea lipsei de inițiativă și acțiune prin factori exteriori. Inițiativele și acțiunile noastre, ca oameni, depind de circumstanțe, dar



contextele nu sunt niciodată condiții suficiente ale lipsei de inițiativă și acțiune.

Nu se poate argumenta fără a angaja reguli de etică, fie și numai implicit. Eroarea frecventă ce se produce aici este de multă vreme celebră: ea se numește *ignoratio elenchi*, pe românește substituirea tezei cu altceva decât teza, eventual altă teză, pe parcursul argumentării. De pildă, „Ion Rațiu nu era credibil când apăra privatizarea, căci avea interesul să recupereze proprietăți”, sau „se va intra în conflict deschis în Europa răsăriteană, căci protagoniștii urmăresc, fiecare, interese proprii”.

Sofismul substituirii tezei are numeroase forme, pe care manualele le-au inventariat de mult (vezi Douglas Walton, *A Pragmatic Theory of Fallacy*, The University of Alabama Press, Tuscaloosa, 1995, care a dedicat cele mai ample cercetări sofismelor în ultimele decenii), cu grijă: *argumentum ad ignorantiam*, *argumentum ad populum*, *argumentum ad consequentiam*, *argumentum ad baculum*, *argumentum ad misericordiam* și altele. Aceste sofisme sunt tot atâtea feluri de a substitui teza de argumentat cu o altă teză în cursul unei argumentări. Nu vom stăruia asupra fiecăruia, chiar dacă fiecare este folosit copios în dezbaterile publice actuale de la noi. Vom ilustra câteva, intens frecventate.

Mă gândesc, mai întâi, la *argumentum ad hominem*. Este sofismul ce constă în substituirea tezei cu invocarea calităților, defectelor, prestațiilor cuiva, adică în înlocuirea tezei cu teze despre biografia persoanei. El ridică problema distincției între *opinie* și *persoana care emite opinia*. În reacție la acesta, trebuie acceptat că opinia cuiva se susține sau se infirmă nu cu altceva decât cu probe – cu *probe* ce au legătură cu opinia însăși. Nu întâlnim, oare, frecvent structura: „cutare nu are dreptate să susțină soluția privatizării întreprinderii căci aparține grupului interesat să cumpere pachetul majoritar de acțiuni”, sau „cutare nu trebuie luat în seamă pentru că abia a scăpat de o anchetă a procuraturii”, sau „cutare nu contează, căci are un traseu biografic complicat”. Una din cauzele cognitive ale actualei confuzii a valorilor din societatea noastră este această abundentă substituire a tezelor, care face ca persoane fără calități să treacă drept adecvate în virtutea faptului că nu au făcut nimic, iar persoane pricepute să fie respinse în baza unor date personale. Nu va putea fi depășită confuzia extinsă a valorilor fără a se asuma, ca o chestiune de cultură, că una este discuția despre tezele oamenilor și alta cea despre trăsăturile lor.

La noi, sunt frecventate copios și alte sofisme din clasa *ignoratio elenchi*. Mă opresc la unul înspăimântător prin frecvența sa, ce poate fi numit *ratarea subiectului*. El are loc de fiecare dată când vorbitorul propune spre discuție un subiect, dar preopinientul reacționează discutând, de fapt, altceva. Cineva tratează, de exemplu, răscoala țărănilor din Bărăgan din 1907, dar preopinientul îi reproșează că nu aduce în discuție și starea țărănimii din Moldova și Transilvania, sau, un alt exemplu, cineva examinează criza financiară din Grecia, iar preopinientul îi obiectează că nu ia în seamă echilibrul bugetar din România. Orice subiect se poate discuta, dar ar trebui înțeles că, într-o dezbatere matură, se discută până la capăt subiectul propus, pentru ca apoi să poată fi discutat oricare alt subiect, și că o opinie se tratează sub aspectul a ceea ce spune, nu sub aspectul imensului nespuse care o înconjoară.

Frecvente sunt și alte sofisme din clasa *ignoratio elenchi*. De pildă, sofismul *argumentum ex silentio* și, oarecum simetricul său, sofismul numit *eroarea obiecțiilor*. Primul constă în a lua absența obiecțiilor la o teză drept argument în favoarea tezei.

De pildă, în adoptarea de legi prin mecanismul asumării răspunderii guvernului – folosibil, desigur, conform *Constituției*, doar în situații extraordinare (război, calamități, etc.) – funcționează structura de gândire „nu avem înregistrate contestări ale acestui proiect de reglementare, deci reglementarea este validă”. Aici, este un exemplu de sofism din clasa *argumentum ex silentio*. Exemplul „avem obiecții la felul în care se realizează manualele alternative, deci politica manualelor alternative este greșită” ilustrează „eroarea obiecțiilor”. Cele două sofisme – a deriva concluzii din absența sau prezența obiecțiilor – sunt semnele alarmante ale curențelor culturale și, până la urmă, ale neînțelegerii sensului dezbaterii publice – acela de a ivi soluția mai bună.

Un semn al curențelor culturale este și *argumentum ad ignorantiam* – acea derivare de concluzii din împrejurarea că nu se poate momentan dovedi contrariul. De pildă, „cu actualii lideri, partidul cutare se va demantela în perioada următoare”. Recent, este folosit copios sofismul „cine are dreptate trebuie să dovedească în justiție că nu este vinovat”. Într-o gândire matură, pentru susțineri (că un partid se va demantela, că cineva este vinovat etc.) trebuie aduse probe, iar faptul că deocamdată nu se poate dovedi contrariul unei susțineri (că partidul respectiv nu se va demantela, că respectivul nu este vinovat etc.) nu este probă în favoarea acesteia.

În dezbaterile publice de la noi, *foiletonul* vrea să ia locul *analizei*. Nu insist asupra faptului că *foiletonul*, desigur util, nu dispensează de cultura argumentării, care aduce precizia necesară dezbaterii serioase. Nu stăruia asupra împrejurării că, așa cum nu se înțelege ce este o „descriere” față de „opinie”, nu se înțelege nici ce este o „analiză” față de simpla reacție la un eveniment și față de „interpretarea” lui. În dezbaterile publice, chiar autori cu pretenții amestecă într-un cazan al confuziilor „opinie”, „descrieri”, „explicații”, „analize”, „justificări”, „interpretări”, „ipoteze”, „postulate” și comit erori ce împiedică, de la început, accesul la relevanță și, apoi, la adevăr și justețe. Cultura multor intelectuali poartă povara acestui amestec nepermis și-și interzice din interior competitivitatea.

Altfel spus, din cultura aparentă, a opiniei vehemente și nefondate, trebuie ieșit spre cultura evoluată, în care se prezintă nu doar opinii, ci și distincțiile necesare. Este motivul pentru care, în ceea ce mă privește, caut să armez textele cu considerații mai largi, factuale și conceptuale. Pe de altă parte, în peisajul plin de autori care perorează cu pieptul umflat, este o datorie să arăți că nu ai întâlnit subiectul doar cu o seară înainte și că nu improvizezi. Unii iau în grabă considerațiile largi și evocarea cercetării proprii ca un fel de lux sau orgoliu sau orice altceva, în vreme ce acest fel de a proceda nu este decât un efort de consolidare a argumentării în fața unui cititor pe care-l respect ca partener și, desigur, pentru a exclude suprapunerea cu cei care doar perorează. Avem de luat distanță astăzi nu numai de ignoranță, ci și de veleitarismul ce trece drept „competență” și are efecte la fel de grave.

Asiduu frecventat este și sofismul *non sequitur* (*nu rezultă*) – de pildă, „avem contacte externe cu diferiți miniștri și multe guverne, încât politica noastră externă este bună, chiar dacă nu reușește să atragă investiții și să schimbe opticile altor țări despre noi”. Efectul general este atmosfera de „cam așa...” sau „cred că...” sau „poate că...”, în fapt, cantitatea enormă de „gândire aproximativă” ce domină tratarea chestiunilor.

Nu mai puțin frecvent se recurge la *eroarea statisticii tendențioase*. Ea constă în a instrumenta statistica pentru a susține anumite teze, după ce înre-

gistrarea statistică a fost malformată, uneori pentru a sprijini tocmai acele teze. Bunăoară, „avem șomaj scăzut, căci așa ne indică statisticile de la oficiile forțelor de muncă”, sau „România iese din criza economică întrucât datele statistice pe ultimele trimestre indică o creștere”, sau „avem o situație macroeconomică bună, căci echilibrul bugetar este efectiv”. Fiind asiduu folosită, „eroarea statisticii tendențioase” face nerealist, de la început, orice tablou al situației și pune dezbaterile publice pe căi superficiale în raport cu gravitatea problemelor.

Confuzia ce afectează dezbaterile publice de la noi este suplimentată de extensiunea neobișnuită a *scfismului omului de paie*, cum îl numesc manualele englezești (*straw man fallacy*). Este vorba de acel sofism ce constă în a deforma în prealabil opinia unui preopinient, sau chiar acțiunile lui, pentru a-l putea combate mai ușor. De pildă, „preopinientul nu merită luat în seamă, căci are o părere exagerată despre stările de lucruri din țară când spune că cei care conduc nu au vreun proiect”. Sau, mai nou, „altădată au fost ei la palat și au decis cum se știe, iar acum este timpul să fim noi”. Prezența „sofismului omului de paie” este atât de răspândită în dezbaterile publice actuale, încât îi conferă acesteia aparența că totul este vorbărie fără noimă, iar deciziile sunt la întâmplare.

Sofismele evocate nu sunt nicidecum toate sofismele prezente în viața publică din acești ani ai unei extinse confuzii de valori. Ele sunt doar cele mai frecvente la nivelul aserțiunilor. Dacă privim felul cum se argumentează din punctul de vedere al distincțiilor ce se fac în câmpul interogațiilor, al evaluărilor și al propozițiilor deontice, apoi al modalităților, (ceea ce voi face într-o aplicație ulterioară) vom găsi și mai multe sofisme.

Nu insist acum asupra sofismelor din sentințele unor instanțe (la care voi reveni, de asemenea, cu alt prilej) – începând cu cele mai simple, constând în folosirea confuză a argumentului *pari ratione* și a argumentării *a fortiori*. Aș stăruia doar asupra unuia: *scfismul falsei identificări*. Un exemplu celebru: „Einstein s-a fotografiat cu limba scoasă, deci autorul teoriei relativității s-a fotografiat cu limba scoasă” este mai replicat decât se crede. „Demnitarul mănâncă dimineața omletă, deci un membru al guvernului este interesat de producția de ouă” este doar un exemplu simplu. Trebuie, în orice caz, dezvoltată capacitatea de a distinge identitățile sub care se manifestă oamenii, dacă vrem să vorbim precis despre ei.

Spectrul întins al posibilităților de eroare ar trebui să îndemne la prudență. Nu ar trebui cedat doar cuvintelor, frazelor, repetițiilor, propagandei, manipularilor, cu un cuvânt, înșelărilor, inclusiv înșelărilor de sine. Pe de altă parte, nimic nu servește mai bine indispensabilă gândire critică – adică acea gândire ce cultivă concluzii întemeiate – decât o logică bine folosită.

Evocarea sofismelor frecvente aruncă, însă, o lumină asupra a ceea ce este de schimbat în cultura de acum pentru a schimba viața de astăzi. Nu este schimbare în bine fără reforme instituționale favorabile democratizării și fără selecția meritocratică a decidenților, dar la acestea nu se poate ajunge fără o cultură interiorizată, ce începe cu despărțirea de sofisme. O autoanaliză a fiecăruia este una din căile spre dezbateri fructuoase și apoi spre democrația ce-și merită numele. Peste toate, umanitatea oamenilor nu se etalează în impunerea, cu forța deținută momentan, a tezelor, cât în comunicarea argumentativă cu ceilalți, în respectul logicii. ■

# Noica despre viitorul culturii europene

Isabela Vasiliu-Scraba

Motto:

„Idealul european a devenit nu perfecția câștigată prin meditație, umilință și iubire, ci forța egoistă, forță câștigată prin toate ingeniozitățile rațiunii, prin acumularea bogățiilor și prin luptă, adică prin ură” (Alex. Busuioceanu)

*Un filozof marginalizat gândind la unison cu primul scriitor străin laureat al Premiului Goncourt. Răsfărângeri ale participării platonice în cultul icoanelor bizantine. „Logosul” culturii unei națiuni și autonomia „subsistemelor”. Un formalism descărnat înălțat la rangul de „model cultural”. Mandarinii mediilor academice și „Cristoforul” Eliade. „Timpul devorator” (apud. Noica) al „abrutizaților” (apud. Cioran) unui secol pe cât de amoral, pe atât de antifascist (apud. Th. Cazaban). „Reinventarea” Europei în enclave de supraviețuire a Paradisului (apud. Cioran).*

Folosind un stil subversiv spre a nu trezi suspiciuni cenzurii comuniste, Constantin Noica (1909-1987) a scris despre situația contemporană articolul *Încheiere la o cultură ce nu se încheie*. A fost ultimul său articol, apărut în „România literară” (an XX, 15 oct.1987, nr. 42, p.19). Titlul indică domeniul filozofiei culturii, „încheierea” fiind concluzia unei meditații despre sensul culturii contemporane de la Galilei

și Leonardo încoace. Deși incultii închinători la zeul ban tind să considere cultura un fenomen pe cale de dispariție, scriitorii de valoare știu că adevărata cultură nu poate fi „nici înfrântă, nici îngenunchiată” (Vintilă Horia). Concluziile marginalizatului Noica (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Filozoful Noica, un marginalizat al culturii comuniste și post-comuniste*, pe hârtie în rev. „Tribuna”, Cluj-Napoca, nr. 282, 1-15 iunie 2014, pp. 23-25, on-line <https://isabelavs2.wordpress.com/constantin-noica/isabelavs-noicalistaneagra8/>) nu diferă de ideea exprimată de laureatul Premiului Goncourt. Chiar din titlul articolului, cultura apare ca un fenomen care nu se „încheie” pentru că nu se poate încheia.

Noica rezumă povestea Europei interesat de „logos-ul istoric”, una din căile abandonate prin „limitarea” interesului contemporan la cunoașterea științifică. De pe poziția celui care participă la cultura europeană, filozoful a desemnat tipul de cunoaștere propriu științei prin accentuarea „formalismului matematic”. În meditația sa asupra desfășurării spiritului european în timpul liniar al istoriei, Noica nu uită a sublinia rolul Bizanțului la cultura europeană, idee susținută de figuri proeminente ale culturii românești, precum istoricul Nicolae Iorga și filozoful Nae Ionescu.

Iată cât de sintetic și de limpede exprimă Noica această opinie pe care întâiul creator de Școală



Constantin Noica

filozofică românească o împărtășea în interbelic studenților săi. Filozoful de la Păltiniș începe povestea Europei regăsind platonismul „participării” în *eikon*-ul care a dat „icoana” bizantină. Următorul moment edificator al Europei ar fi fost unitatea latinei medievale din care s-au diferențiat în epoca Reformei limbile europene, studiate de lingvistica secolului XIX. Filozoful neacceptat de învățământul românesc de după reforma rusescă din 1948, mai scria că secolul XIX a fost și secolul națiunilor. Cel intrat după gratii pentru că a vrut să publice un manuscris despre Hegel știa însă că „naționalismele” nu sînt pe placul foștilor cenzori de genul lui Ion Ianoși, cu liceul său pe puncte (*Omagiu I. Ianoși-70*, Buc., Crater, 1998, p. 524) ajuns „una din instanțele ultime ale culturii noastre” (Noica, iulie 1980). De aceea, spre



Emil Băcilă

Forme și culoare, tempera, 70 x 100 cm



camuflarea ideilor sale, Noica folosește un limbaj destul de încrîptat. El scrie despre “sistemele autonome de valori”, centrate pe logos-uri diferite ca *rostire*, care “tind, într-o cultură [europeană] împlinită, să capete autonomie”. Apoi, făcând trimitere la Mircea Eliade care susținea că orice creație o reface pe cea originală a lumii, introduce ideea de “subsisteme de valori cu matematica în frunte” care aspiră și ele la autonomie. Așa s-ar fi instituit domnia logos-ului matematic. Acesta, în ciuda formalismului său ce-l face să semene cu o umbră, a ajuns a prinde “realitate” instituindu-se ca “model cultural”.

Semnificativ pentru spiritul european (adică pentru acea cultură autentică nedesprinsă de “real”, de creația lui Dumnezeu) este faptul că “nu se sperie de eșecuri”. Într-o cultură participând la formalismul matematic, așa cum este de pildă cultura americană, Mircea Eliade ar fi fost un “Cristo-for”, ca purtător al creștinismului cosmic românesc. Chiar în America, istoricii religiilor au vorbit (la un Colocviu dedicat gândirii eliadești) de o “eră Eliade” fiindcă, în opinia lui Noica, între “mandarinii” reprezentanți ai mediilor academice occidentale, Eliade făcea figură de “salvator”.

După filozoful retras la Păltiniș, adevărata cultură a aflat de mult calea de a se sustrage istoricității: Nu devenind “planetară” fiindcă ideea de cultură planetară nu se poate susține, ci în luptă cu zeii, prin situarea omului de cultură “în orizontul misterului și întru revelarea lui”, cum spunea Lucian Blaga, pe care ocupantul sovietic l-a trecut pe linie moartă, având grijă, prin mercenarii săi, a-și manifesta dezacordul cu propunerea ca un filozof fără drept de semnătură să primească Premiul Nobel.

Constantin Noica vorbea de lupta lui Zeus care-l înfrânge pe Cronos, timpul devorator. În articolul scris cu puțin înainte de marea trecere, exprimarea filozofului trăirist (cum se considera pe sine Noica) pare extrem de sibilinică. Cititorul este rătăcit în vastele “unități sintetice” ale gramaticilor generative care “eliberate de sub tutela naturii încep a gândi, a vorbi și a sta de vorbă cu zeii”. Un prilej de abatere de la înțelesul livrat printre rânduri îl aduce cu sine precizarea că spre a ajunge la zei, “sistemele autonome de valori” au nevoie de timp: “nu atât un timp al extazului sau un timp pur al desfășurărilor logice, ci timpul real, timpul istoric. Să se poată înfrânge timpul cu el cu tot? Cultura europeană a arătat că se poate” (C. Noica, *Încheiere la o cultură ce nu se încheie*).

E drept că optimismul filozofului marginalizat de ideologii regimului represiv comunist implica o amânare de un secol: “N-am nici o îndoială că omenirea va ști să se redreseze, chiar dacă nu va reuși în secolul XXI” (*Jurnalul de la Păltiniș*, 1983, p. 180). Edificată prin dezvoltarea unilaterală a “logosului matematic” și prin rolul hotărâtor acordat instituțiilor economico-financiare, Europa “untului” era disprețuită de la Păltiniș de Constantin Noica, și de la Paris de Emil Cioran care scria de „abrutizării vremurilor noastre”. Pentru Constantin Noica, secolul XXI n-ar urma să fie foarte diferit de secolul XX, ceva îndreptări ale omenirii fiind de așteptat pentru secolul XXII. O părere cumva similară exprimase și Theodor Cazaban. După autorul romanului *Parages* (Paris, Gallimard. 1963), secolul XXI „sera antifascist et coquin”. Ceea ce s-a văzut cu prisosință din inexplicabila întârziere a editării operelor complete în cazul lui Noica și a lui Eliade (vezi înregistrarea\* Isabellei Vasiliu-Scraba la *Al III-lea*



Emil Băcilă

Veneția, tempera, 50 x 60 cm

*Festival „Mircea Eliade”, Pitești, 27 martie 2010* <https://www.youtube.com/watch?v=GUvdVrPmFbs>. Dar, mai ales din etichetarea nedreaptă a lui Noica, Eliade și Cioran uzuală în mediul universitar post-comunist.

Se pare că prin 1978 Noica fusese ceva mai optimist: “Cred că secolul XXI va fi unul al regăsirii spiritualității, după ce secolul XIX a fost unul al istorismului, iar secolul XX al științei” (p. 62). Însăși afirmația nietzscheiană că “Dumnezeu a murit” mergea la Noica mână în mână cu presupunerea că spiritualitatea poate dispărea, cum poate dispărea și viața. Dar “Dumnezeu n-a murit încă”, preciza Constantin Noica în camera sa „microfonizată” din stațiunea Păltiniș (p. 98).

Prietenului său Cioran, Noica îi scria pe 6 sept. 1980 că nutrește speranța unei reinventări a Europei. Nepărăsind scepticismul său de toate zilele, prietenul de la Paris i-a replicat: “De loîn, aceste perspective est concevable; non de pres”. Apoi plasează întregul aport noician la filozofia contemporană într-o enclavă a Europei care a regăsit spiritualitatea abandonată de cultura occidentală: “Vu d’ici, Păltinișul paraît la dernière survivance de Paradis”. Probabil acel rai al perioadei “Criterionului” din care-și trage seva filozofia noiciană, spiritualitate evocându-i lui Cioran două figuri memorabile (una a profesorului Nae Ionescu și cealaltă a filozofului Mircea Vulcănescu), dar și răgazul vacanțelor petrecute în împrejurimile Sibiului, nu departe de Păltiniș. Ideea Paradisului în care Noica “reinventează Europa” de dinainte de înstăpânirea “logosului matematic” asupra culturii occidentale este și mai mult scoasă în evidență de ideea „căderii în timp” de după îndepărtarea lui Cioran de paradisul României natale: “Je suis bien puni d’avoir voulu a tout prix m’en éloigner” (Cioran către Noica, 22 dec. 1980).

\*Această înregistrare <https://www.youtube.com/watch?v=GUvdVrPmFbs> a scriitoarei Isabellei Vasiliu-Scraba postată de utilizatorul „mirelvv” a fost -ca și alte conferințe înregistrate ale Isabellei

Vasiliu-Scraba-, în mod abuziv „legată” împreună cu înregistrări video din alte surse, adăugate probabil ca un fel de „represalii dictatoriale” pentru a aduce discursul meu pe linia gândirii „cficiale”, prezentă în celelalte înregistrări adăugate. La o superficială trecere în revistă a unor astfel de „securiste” grupaje video (pe care greața provocată de asemenea abuzuri m-a împiedicat să le văd, deși componența grupajelor este înșirată pe coloana din dreapta), se remarcă mai multe tendințe: (1) îngreunarea căutării după „Isabela Vasiliu-Scraba”, întrucât lanțurile de înregistrări video mai cferă oricare alt video din grupaj; (2) prin unele dintre înregistrările adăugate de inchiștița internetului se urmărește plasarea (în preajma puținelor mele conferințe publice) unor foști ideologi comuniști (a căror neștiință într-ale filozofiei e compensată de titlul de doctor în filozofie) care prezintă varianta prefabricată a discursului de la care eu, gândind pe cont propriu, mă depărtez; (3) alte înregistrări plasate cu de-a sila urmăresc o anume sugestionare subliminală: aceea că, abătându-mă de la gândirea „cficială”, aș face politică „legionaroidă”, cum scria într-un comentariu un prcfitor al regimului comunist și post-comunist ascuns după pseudonim. În ultimul caz abuzurile cuplării forțate a înregistrărilor mele postate pe youtube urmează stilistica anchetatorilor de genul torționarului Alexandru Nikolschi/ Boris Grumberg din închisorile comuniste care asociau cu de-a sila oameni apoi îi schingiuiuau să recunoască a fi complotat împreună într-o formațiune politică indicată de ei, spre a confecționa GRUPURI chiar din inși care nu avuseseră nimic în comun. Așa cum nici eu nu am nimic în comun cu înregistrările adăugate „din umbră” pe care nu le-am văzut și probabil nu le voi vedea, mai ales forțată a o face prin astfel de practici securiste.

SURSA:

<https://isabelavs2.wordpress.com/constantin-noica/isabelavs-noicaeuropa/>

# Pontiful față în față cu un paria

## Ce au discutat Putin și Papa Francisc la Vatican

**Victor Gaetan**

**R**ecent, președintele Vladimir Putin s-a întâlnit cu Papa Francisc la Vatican. În lumea occidentală, imaginea pontifului așezându-se lângă un paria ar putea fi una revoltătoare, dar ea corespunde foarte bine cu învățăturile și ambițiile lui Francisc.

Putin a fost cel care a cerut întrevvedere la sfârșitul lui mai, iar Francisc a fost repede de acord. La acea vreme, unii consilieri papali au prevenit că misiunea lui Putin e una cinică: să-și îmbunătățească imaginea într-un moment când președintele ucrainean Petro Poroșenco prezicea o „invazie pe scară largă” a forțelor rusești, când secretarul general al NATO, Jens Stoltenberg, se pronunța împotriva „Rusiei resurgente” și Uniunea Europeană se pregătea să-și extindă sancțiunile. Până la urmă Francisc a decis să desfidă toate așteptările (și i-a șocat pe greco-catolicii ucraineni, care îl criticau pe Papă pentru refuzul de a condamna Moscova ca pe un agresor) și să se așeze la masa tratativelor cu omul care conduce Rusia.

Există cinci motive principale ale deciziei lui Francisc.

Unul a fost făcut clar în timpul vizitei papale la Sarajevo, la începutul lui iunie. „Trebuie să comunicăm unii cu alții”, le-a spus el autorităților, „să descoperim calitățile fiecărui om, să promovăm ceea ce ne unește și să ne privim diferențele ca pe o ocazie de creștere a respectului reciproc.”

Acest sentiment poate părea banal, doar că Francisc a ridicat noțiunea de întâlnire personală – cu Dumnezeu, cu săracii, cu oameni temuți sau nepopulari – la rangul de precept central al pontificatului său. Această obligație este dezvoltată în *Evangelii Gaudium*, și este principalul „plan de acțiune” pe care Papa i l-a dat lui Putin în timpul întâlnirii lor. Francisc a fost și s-a și rostit împotriva războiului, pledând pentru rezolvarea pașnică a conflictelor. Prin întâlnirea cu Putin, fără îndoială o interacțiune dificilă, Francisc și-a dublat toate aceste vorbe, cu fapte.

Un al doilea factor în luarea deciziei este scepticismul papei în privința politicii externe americane.

Un clivaj major între Vatican și Washington merge înapoi în timp la momentul invaziei din Irak, când Papa Ioan Paul al II-lea s-a împotrivit cu glas tare trimiterii de trupe americane pentru a-l detrona pe Saddam Hussein. El chiar a trimis un însărcinat special, cardinalul Pio Laghi, să-și prezinte argumentele în fața președintelui George W. Bush, în 5 martie 2003. Dar vizita a fost în zadar. „Aveam impresia că ei hotărâseră deja”, a declarat veteranul diplomat în Italia, la câteva luni după aceea. Bush „se comporta și vorbea ca și când ar fi fost sub inspirație divină și părea că crede sincer că era un război al binelui cu răul, L-am întrebat: dacă realizează consecințele ocupării Irakului. Dacă știe ce va fi: confuzie, lupte între șiiți, suniți și kurzi.” Pare-se că nu realizează.

Cum s-a temut Ioan Paul, invazia Statelor Unite a fost un dezastru pentru creștinii din

Orientul Mijlociu. Vechi comunități și lăcașuri sfinte au fost distruse, iar organizațiile de caritate în tot Orientul Mijlociu depășite de situație. Din punct de vedere al Vaticanului, aceiași americani care propovăduiau invadarea Irakului promovează acum escaladarea conflictului armat de la frontiera de est a Ucrainei. Astfel, mințile cele mai strălucite din diplomația Vaticanului, adică Francisc, secretarul de stat, cardinalul Pietro Parolin și arhiepiscopul Paul Gallagher, secretar pentru relațiile cu alte state, sunt hotărâte să dezamorseze „atmosfera de război” ce învăluie Ucraina.

Într-adevăr, Vaticanul dezaproabă mai ales strategiile care urmăresc să mărească ruptura dintre oponenți. Luați exemplul Belarus-ului. Politica SUA din 2004 încoace a fost în mare măsură împotriva regimului lui Alexandr Lukașenko, inclusiv impunând diferite sancțiuni pentru practici nedemocratice. În același timp, Vaticanul și-a îmbunătățit constant relațiile de cooperare cu Belarus, unde 15% din populație este catolică. Roma a încurajat Belarus să joace un rol pozitiv ca gazdă a tratativelor de pace între Rusia, Ucraina și Uniunea Europeană. Tratatul Minsk II care reglementează actualul armistițiu este o dovadă a progresului acestei țări, după cum spune Parolin.

Un al treilea factor este Siria. Francisc și Putin, lucrând cu și prin bisericile lor respective, deja au coordonat un plan de a zădărnici intervenția SUA în Siria. În 2013, Washingtonul a acuzat regimul președintelui sirian Bashar al. Assad de a fi ucis mai mult de 1400 de oameni într-un atac cu arme chimice și l-a avertizat de o posibilă intervenție militară. Vaticanul a cerut Occidentului să intensifice abordarea diplomatică, fără a recurge la agresiune armată. Putin, de asemenea, a susținut o campanie publică agresivă împotriva potențialelor bombardamente ale SUA și, câteva zile mai târziu, Secretarul de Stat al SUA, John Kerry și Ministrul Afacerilor Externe rus Serghei Lavrov au anunțat un plan de a transfera armele chimice ale Siriei sub control internațional – astfel aplănând o reacție militară a SUA.

Francisc și Putin s-au întâlnit prima dată în persoană la mai puțin de două luni după criză. Siria era pe primul loc în agenda lor de discuții. Era vorba de o colaborare continuă în Siria și Liban între Bisericile Ortodoxă și Catolică și comunicarea între ele pe toată scara ierarhică; până la urmă Bisericile s-au angajat în acest sens, dar acest rezultat a făcut Vaticanul să simtă că Putin își onorează angajamentul de a proteja comunitățile creștine din Orientul Mijlociu – o alianță pe care Vaticanul o dorește și de care are nevoie.

De atunci, pe lângă o întâlnire la vârf din Damasc între cele cinci Biserici majore ortodoxe și catolice, care a avut loc săptămâna trecută, Rusia și Vaticanul colaborează la ajutor umanitar pentru a ajuta creștinii să supraviețuiască în timpul războiului.

Al patrulea factor este populația catolică

ucraineană. Papa se întâlnește cu Putin să pună la punct modelul de comportament pe care îl așteaptă de la turma sa din Ucraina. Este versetul 101 din Biblie: Iubește-ți dușmanul. La începuturile conflictului, mulți observatori s-au așteptat ca Papa să se ralieze Ucrainei de vest, fiindcă Biserica Catolică are o prezență marcantă aici, prin Biserica Ucraineană Greco-Catolică (UGCC), o biserică energică, persecutată și interzisă în timpul comunismului.

UGCC s-a reinstalat pe scena națională în 1990. Astăzi are circa 5,4 milioane de credincioși, cu precădere în vestul Ucrainei; 3000 de preoți (de la 300, câți erau în 1989), 800 de studenți teologi și comunități puternice în diaspora din întreaga lume.

Renașterea UGCC în ultimul sfert de secol e o dramatică poveste catolică de succes. Împreună cu alte confesiuni, UGCC a fost activă în timpul protestelor din Maidan, care au dus la prăbușirea regimului lui Victor Ianukovici. Este, deci, rezonabil să te aștepti că Sfântul Scaun va promova punctul de vedere că Rusia este agresorul împotriva Ucrainei și trebuie sancționată.

În loc de asta, Francisc se preocupă să blocheze un război care îi așează pe creștinii din Ucraina de vest împotriva celor din regiunea Donbas, unde cei mai mulți locuitori aparțin de Biserica Ortodoxă Ucraineană și sunt aliații Moscovei. În februarie, Francisc s-a referit la „această oribilă violență fratricidă” în Ucraina, adăugând: „Gândiți-vă. Acesta e un război între creștini! Împărtășiți același botez. Vă luptați cu creștini. Gândiți-vă că e scandalos.” De asemeni, i-a prevenit pe episcopii catolici ucraineni să nu politizeze Biserica sub imperiul crizei, conform unui comunicat emis de Vatican.

Toate acestea sunt legate de factorul final în procesul de luare a deciziilor de către Papă: relațiile dintre catolici și ortodocși. Francisc și Parolin încurajează dialogul constant catolic-ortodox, care se tot încearcă de 50 de ani și care a luat proporții în ultimii 10.

De când Papa Paul al VI-lea și patriarhul ortodox Athenagoras s-au întâlnit în Ierusalim în 1964, cele două principale confesiuni creștine, divizate din 1054, s-au mișcat spre o mai mare unitate. Puține sunt problemele teologice care le despart: principalul punct nevralgic între acestea este supremația papală. A înfăptui un consens ecumenic a fost una din prioritățile lui Ioan Paul. Papa Benedict al XVI-lea a împins semnificativ cauza înainte, iar Francisc se străduiește să o păstreze.

În acest sens, Francisc a depus eforturi spre o colaborare cu Patriarhul Ecumenic Bartolomeu din Istanbul, care este liderul spiritual al Bisericii Ortodoxe. Dar el știe că adevăratul jucător în lumea ortodoxă este Biserica Ortodoxă Rusă, datorită mărimii sale și relațiilor cu statul rus. Din cei 260 de milioane de creștini ortodocși din întreaga lume, aproape 40% trăiesc în Rusia, conform Forumului Pew din 2011 asupra Religiei și Studiului făcut de Public Life asupra Creștinătății Globale.

În prezent Vaticanul are o rețea de diplomați care au dezvoltat relații de colaborare cu omologii lor din Biserica Ortodoxă Rusă. Cercul de consilieri ai lui Francisc include un foarte respectat nunțiu papal în Moscova, slovenul Ivan Jurkovič, care a servit de asemeni ca nunțiu în Ucraina (2004-2011) și Belarus (2001-2004). Când Francisc l-a întâlnit pe Putin, lângă el se afla monseniorul Lisvaldas Kulbokas, un munte



de lituanian de 41 de ani, a cărui ultimă misiune fusese cea de Prim Secretar al Nunțiaturii din Moscova.

Parolin, omul-cheie în negocierea de către Vatican a acordului de normalizare a relațiilor cubanezo-americane din decembrie trecut, a stabilit de asemeni relații de bunăcredință cu Biserica Ortodoxă Rusă. Patriarhul Kiril i-a lăudat recent pe Francisc și Parolin că au „evitat considerațiile unilaterale” privind conflictul din Ucraina, într-un discurs rostit la Academia Diplomatică a Ministerului Rus al Afacerilor Externe.

De la căderea comunismului, papi succesivi au visat să îl întâlnească pe Patriarhul ortodox rus pe pământ rusesc. Ar fi un semn puternic că creștinătatea a trecut peste o ruptură istorică de bază, permițându-i Bisericii să „respire cu doi plămâni” cum spunea Papa Ioan Paul. În drum înapoi dinspre Turcia, anul trecut, Francisc a spus: „I-am spus patriarhului Kiril că ne putem întâlni oriunde dorește, numai să mă cheme, că voi veni.” Orice invitație a Papei trebuie să aibă aprobarea atât a unui conducător de stat cât și a liderilor religioși naționali, și cere, în general, o coordonare extinsă între respectivele ministere de externe. În timp ce Francisc și Putin se întâlneau săptămâna asta, Serghei Lavrov și Arhiepiscopul Gallagher erau împreună. Mai mult, un punct mai puțin vizibil pe agenda Vaticanului este o întâlnire din 20 iunie dintre Mitropolitul Ilarion, președintele Departamentului de Relații Externe a Bisericii Ortodoxe Ruse (în fapt, ministrul de externe al Bisericii) și Cardinalul Parolin. Ilarion a fost foarte critic la adresa UGCC, acuzându-l pe conducătorul acesteia, Marele Arhiepiscop Sviatoslav Șevciuc, de intenții belicoase. Ilarion este de asemeni aliat cu partea mai conservatoare a Bisericii Ortodoxe Ruse, asta însemnând că dacă încuviințează o vizită papală în Rusia, ea probabil că se va întâmpla.

## Întâlniți și mulțumiți

În întâlnirea lor care a ținut 50 de minute, Francisc și Putin au discutat conflictul din Ucraina și instabilitatea din Orientul Mijlociu, conform unui comunicat al Vaticanului. Se menționează că Francisc a spus că „noi” trebuie să ne angajăm într-un „efort sincer și mare” pentru a înfăptui pacea prin dialog, să fie respectate acordurile din Minsk și să se permită intrarea ajutoarelor umanitare în Donbas. Protejarea minorităților religioase din Siria și Irak a fost celălalt subiect major. Vaticanul dorește să rămână implicat în aceste și în alte probleme. Un nou birou de mediere pontificală este în curs de a fi înființat.

Orice s-ar întâmpla, Francisc i-a acordat lui Putin respectul pe care liderul rus și-l dorea. Francisc este hotărât să așeze Biserica Catolică în poziția de interlocutor neutru, echilibrat în privința viziunii globale a Vestului și Estului, Sudului și Nordului. Și procedând așa, cu toate obiectivele Occidentului, el ar putea înfăptui pacea de care același Occident are atâta nevoie.

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

Traducere din limba engleză de  
Cristina Tătaru

# Umbra lordului Byron peste Grecia

Petru Romoșan

Cine n-a citit poemele lordului Byron? După cum puteți găsi degrabă pe Internet – ceea ce fac și eu acum, grăbit fiind –, George Gordon Byron, mai cunoscut ca „Lord Byron”, unul dintre marii romantici britanici, alături de Shelley, Keats (cu a sa memorabilă *Ode to a Grecian urn*), Coleridge, Wordsworth, este autorul celebrului poem *Childe Harold*, inspirat dintr-o călătorie în Orient. Eroul Byron, unul dintre cei mai mari ai țării sale – un imperiu global deja la începutul secolului al XIX-lea –, a intrat în bagajul cultural și moral al oricărui vorbitor de limbă engleză. Dar ce ne interesează pe noi aici e că Lordul Byron e și un erou grec, intrat definitiv în conștiința oricărui grec care învață și respectă istoria Eladei. Lordul Byron a luptat pentru independența Greciei moderne și, dacă nu s-ar fi prăpădit înainte de o mare luptă împotriva otomanilor, ar fi fost declarat, spun unii, „rege al Greciei”.

Să revenim însă la actualitate, la criza datoriei grecești. Toată lumea vede limpede azi, cu atât mai mult după referendumul istoric provocat de tânărul prim-ministru Alexis Tsipras, că Europa comună de azi e una germană, nici măcar una franco-germană, că moneda euro nu e decât fosta marcă vest-germană, care și-a luat un nume acceptabil pentru toți europenii. Reamintim că, inițial, moneda europeană trebuia să se numească ECU, dar s-a renunțat la acest nume pentru a nu trezi suspiciuni.

După ce au pierdut două războaie mondiale, germanii, pe urmele genialului șef de servicii secrete Reinhard Gehlen, care le-a redat demnitatea și independența relativă (față de hegemonul american), împreună cu providențialul om politic Konrad Adenauer, au găsit o cale nouă, „inteligentă” și „secretă”, de a-și fabrica, în sfârșit, și ei imperiul lor. La fel ca tradiționalii lor concurenți, britanicii, francezii, rușii și americanii. Un imperiu cucerit fără soldați, fără război, un imperiu economic, bazat pe o monedă mai mult teoretică, fantomatică – euro. În plus, nu și-au putut reprimă dorința de a se răzbuna pe cei care i-au trădat sau i-au „ajutat” să piardă al doilea război european și mondial, între care și România, printr-o susținere fâțișă, dezgustătoare, a marinarului președinte Traian Băsescu. Iar acum avem, așa cum știe toată lumea, chiar un președinte neamț...

După votul masiv al grecilor la referendumul pentru OXI, adică NU, germanii au înțeles deja de luni 6 iulie 2015 că, oricum se va rezolva criza greacă, ei au pierdut câteva zeci, dacă nu sute de miliarde de euro. De unde și nervozitatea din Germania și din alte câteva țări din nordul Europei. Nenorocul creditorilor, care până aici s-au descurcat mult prea bine, e că la Atena a apărut un guvern profesionist și patriot. Care guvern vorbește foarte bine limba engleză, mai ales engleza britanică, așa cum a văzut toată lumea în cazul noului ministru de Finanțe, Euclid Tsakalotos, absolvent și doctor în economie la Oxford. La fel de bine se descurca englezește spectaculosul și eroicul fost ministru de Finanțe, Yanis Varoufakis, grec australian,



Emil Băcilă *Familia* (1969), acuarelă, 100 x 70 cm

cu doctorat în economie tot în Regatul Unit, la Essex, și vremelnic profesor de economie în Texas.

A doua capitală a Greciei se găsește de foarte multă vreme la Londra. Acolo își au a doua reședință armatorii greci și tot în Marea Britanie își trimit grecii bogați copiii la școală. Sau în Statele Unite. Se știe că înaltele școli britanice de științe sociale și politice, ca London School of Economics, de pildă, încurajează reflecția pe teme stângii, și asta nu de ieri-de azi. La fel și unele celebre universități americane, ca Harvard și Berkeley. Și iată că tinerii greci au învățat strălucit negocierea politică și economică. Și fac istorie mare pentru țara lor.

Dar poate că mai interesant ar fi să amintim că referendumul din Grecia îl precede, pe nepusă masă, pe cel anunțat de multă vreme de premierul David Cameron pe tema ieșirii Regatului Unit din UE. Să fie referendumul grec doar o repetiție pentru șocul mult mai violent pe care i-l pregătesc britanicii unei Europe care a devenit prea de tot germană?

Salvează Lordul Byron încă o dată Grecia? Cuplul germano-francez, atât de pus în evidență, imperial și indecent, nu poate fi decât un atelaj foarte iritant pentru perfidul și atât de experimentatul Albion. Și Grecia? „*She walks in beauty...*” (Byron).

# Monositi (2)

Robert Diclescu

În fiecare zi mai trece o zi și o noapte. În fiecare zi.

O să-i spună despre cum se trăiește pe caiet. Pe datorie și amânare permanentă. Un imn pentru datorii. Un imn răsufat și lent între datorii. Un drum letal și clar, fără explicații. Cumpără și îndeasă sticlele, peturile, plasticurile în punga de rafie. Fug acasă și se ascund în bucătărie pentru a consuma în singurătate tot ce au cumpărat. Alcoolul a devenit aliment de întreținere olimpic. Au zilnic disponibilă doza prescrisă pe rețetă. Nu o pot uita nici în somn. Ea este hrana. Zilnic o cumpără. Ea i-a cumpărat pe bucăți, pe doze mici și apoi mărite. Mai mari și mai mari, și apoi i-a sorbit cu totul. Iau treptat formă chipurile care îi stăpânesc autoritar. Chipurile de pe etichete. Chipurile senine, șagalnice, îmbătate de fericire. Ei cheamă și cheamă mereu ce nu va veni niciodată. Tot cheamă ce nu poate veni să-i ajute. Rămân prinși nopți la rând ca într-o cursă în holurile hotelului Parc, prăbușiți lângă ușile camerelor ca niște saci de resturi, care urmează să fie ridicate de către femeile de serviciu. Ultimul drum spre tomberoane este cel mai bun drum pe care îl vor parcurge vreodată în viața lor. O călătorie rapidă. Ultima.

///

Frumusețea muncitorului în zbor. Doar primăvara. Odată cu apariția soarelui ucigător. Creșterea temperaturii și lichefierea mușchiului. După prima curbă exact după barul Bacus apare el. Execută încet o piruetă cât să-i observe spatele și cămașa desfăcută la gât din spatele supermarketului. Totul se vede de la depărtare de parcă ar fi lângă tine. Fiecare mișcare. Îi simți răsufarea

de parcă ai fi lângă el. Deja trece relaxat prin spatele blocului de patru etaje. Îl vezi cum începe să zboare, fără prea mult efort, se tot înalță. Înălțarea s-a produs după prima sticlă de bere băută, urmează o a doua, a treia și nenumărate alte sticle. Toate băute în zbor. Și mai are puterea să mai care în spate cu el o navetă de sticlă de bere. În plus, el duce cu el foarte multe pachete cu șervețele, hârtie igienică și dezodorizante chinezești. Nu se știe pentru ce. Nici pe el nu-l interesează. Zboară.

///

Într-o zi vor dispărea toate magazinele și vor exista doar farmacii. La fiecare colț de stradă va fi o farmacie cu mari reduceri. Reducerile vor fi urmate de și mai mari reduceri. Reducerile vor fi fără oprire tot timpul anului. În hotel Parc se vor muta și se vor înmulți, deoarece vor face dragoste din cauza dozelor prescrise neîncetat de specialiști. Vor exista farmacii la fiecare colț de stradă, în fiecare parc, sub parc. Chiar și pentru cei care trăiesc sub parcuri. Să nu mai urce la suprafață niciodată. Să rămână acolo la adăpost pentru alimentări permanente. Hrana nu le va mai folosi la nimic. Hrana nu va mai fi pentru ei. Nimeni nu mai vrea să mai mănânce. Vor mânca doar din lista recomandărilor. Niciodată altceva.

Dar porcii înving mereu. Porcii de interior. Porcii de apartament. Și cei de stradă. Haita de porci liberă. După ei va rămâne doar pornografia și afișele ei mari colorate intrate în fiecare apartament, lăbărtate pe oglinzi de baie, pe faianța cu modele de mici dimensiuni. Pe faianțele cu delfini albaștri desenați cu carioca și în cărbune. Cu reclame din televizoare pe post de plapumă. Sub ele au filme. Sub ele mici înecuri și înoturi de ieșire



Emil Băcilă

Monument, acuarelă, 100 x 70 cm

deasupra apei. Vor avea livrate prin pachete câteva teme sub greutatea cărora se vor prăbuși într-o bună zi. Sau într-o oarecare noapte. Vor înghiți ce trebuie până când trebuie să înghită. Scris totul pe rețetă. Personalizat. După rețetă. Liniștea.

///

Singura salvare posibilă se afla de fiecare dată în ceea ce-l putea distruge.

Ei când se trezeau și nu mai aveau ce să mănânce beau o cană de apă, de la baie aflată în capătul coridorului și se culcau la loc. Așteptau să fie hrăniți de dincolo, dar nimic pentru ei. Erau niște pripășiți dincolo de granița de care nu ar fi trebuit să treacă niciodată. Nu mai venea nimeni la ei, îi lăsau să moară în arșița aceea care le răsuca pielea și organele pe toate părțile. Îi golea de forță și gânduri. Căldura le înfigea micile ace otrăvite și pompa înăuntru un sfârșit calculat dinainte de alții.

///

Fețele lor obosite. Fețele lor aparent vesele. Chipurile celorlalți. Aceleași mereu. Aceleași. Aceleași reproduce ca niște benăre pe balcoane și sub balcoane.

Pe scări același salut. Fețe obosite cu gură și fără gură. Nu mai pot vorbi. Se adăpostesc lângă coșurile de gunoi verzi, unde au instalat două corturi cu motive de cruci roz. Stau lângă geamurile de la parter ale hotelului Parc, acolo unde noaptea fetele aruncă șervețelele folosite peste noapte pe fereastră, cineva trebuie să le strângă și să le dea mai departe pentru a se povesti despre ele și despre fete. Fețe peste tot, fețe cu gură, chiar cu gură, încă cu gură. Guri silabisesc tot timpul incantații. Apoi rânjesc. Tot timpul rânjesc celorlalți întâlniți pe stradă și la petrecerile din hotelul Parc.

■



Emil Băcilă

Yole, tempera, 50 x 10 cm



# Încântări corale Ciprian Para, *Ave Musica* & oaspeții lor

Virgil Mihaiu

Printre spectacolele ce au încununat anul universitar 2014-2015, la Academia de Muzică G. Dima din Cluj, s-a numărat și concertul extraordinar susținut de corul *Ave Musica* al prestigioasei instituții clujene. Evenimentul a avut un caracter festiv, marcând (primii) 25 de ani de carieră artistică ai dirijorului Ciprian Para. Originar din zona de Vest a țării noastre, la confluența dintre Transilvania și Banat, el și-a început studiile la Liceul *Ion Vidu* din Timișoara, după care a urmat cursurile clasei *Dirijat cor academic*, sub îndrumarea profesorului Florentin Mihăescu, din cadrul Academiei de specialitate clujene. Deosebita sa înzestrare muzicală i-a permis lui Ciprian Para accesul spre perfecționarea în arta dirijorală la Conservatorul de Muzică *Santa Cecilia* din Roma, precum și la Sion (Elveția), Montilla și Melilla (Spania). Pe urmele măștrilor ce l-au precedat – Augustin Bena, Lucian Surlașiu, Dorin Pop, Florentin Mihăescu, Cornel Groza – tânărul cadru didactic a preluat conducerea ansamblului coral al studenților Academiei G. Dima. Această formație, care de-a lungul câtorva decenii a acumulat o solidă reputație, se numește *Ave Musica* începând de la concertul de Crăciun din stagiunea 2006-2007.

Indubitabil, calitățile actualului dirijor s-au răsfrânt în mod benefic asupra prestației numeroșilor componenți ai ansamblului (pe scena concertului festiv au fost prezenți peste o sută de coriști!). Acum câțiva ani avusesem ocazia de a aprecia concepția dirijorală de mare sobrietate, riguros pusă în practică de Ciprian Para, cu ocazia unui turneu girat de ICR Lisabona, întreprins de el împreună cu corul *Theophania*, un ansamblu alcătuit din 17 cântăreți. În perioada scursă de atunci, proiectele lui Para s-au amplificat și

diversificat, însă principalele sale direcții de acțiune sunt urmărite cu consecvență: în calitate de conducător artistic, el insistă prioritar asupra relevării și potențării valențelor colective ale interpretării. Orgoliile individuale sunt estompate de funcția epifanică a actului interpretativ, căci dirijorul știe să creeze și să transmită cântăreților necesara stare de grație. În absența acesteia, nu s-ar putea concretiza fuziunea dintre mesajul sublim-înălțător al muzicii și travaliul – de maximă intensitate și concentrare – exercitat asupra materiei sonore, spre a-i conferi evanescența. Ansamblul evoluează cu atâta suplețe și omogenitate, încât – la fel cum marele Duke Ellington afirma că instrumentul la care cântă era însăși orchestra – în cazul de față se poate spune că dirijorul reușește să utilizeze corul asemenea unei ... orgi cu inflexiuni umane.

La fel ca în cazul turneului din Portugalia, și concertul de la Sala Studio a AMGD a avut parte de o excelentă structurare a programului. O simplă enumerare a câtorva titluri și compozitori e relevantă pentru apreciablea deschidere stilistică pusă în practică de dirijorul Ciprian Para: ca omagiu adus fondatorului Academiei de Muzică din Cluj s-a cântat axionul *Cuvine-se cu adevărat* de George Dima. Paul Constantinescu a fost prezent în program cu două dintre cele patru madrigale compuse pe versuri de Mihai Eminescu. Din vastul repertoriu de *gospels* și *negro spirituals* au fost selectate *Swing Low, Sweet Chariot*, în aranjamentul compozitorului suedez Anders Ohrwall, *Amazing Grace*, în versiunea letonului Eriks Esenvalds, și *The Road Home*, aranjament de Stephen Paulus (USA). Alte interesante piese: *Der Abend* de Hugo Afven (Suedia), *Dirait-on* (pe versuri de R. M. Rilke) de Morten Lauridsen

(USA) și dinamicul *Libertango* de Astor Piazzolla (Argentina) în aranjamentul compozitorului Oscar Escalada.

Un moment de vârf l-a constituit interpretarea în primă audiție a parodiei *Insalata italiana*, op. 68, a compozitorului Richard Genée (Austria), cu un aranjament datorat compozitorului Jurgens Juergers. O bună ocazie de a revela disponibilitățile ludice și resursele de humor ale maestrului Ciprian Para, care a avut inspirația de a le da ... mână liberă star-urilor operei clujene – tenorul Marius Budoiu și basul Petre Burcă. Aceștia ne-au regalat cu savuroase mostre din inepeizabilul lor arsenal de replici spontane, savuroase gaguri vizual-acustice, invențiuni de mimică și gestică, efecte scenice... fiind susținuți cu empatie de soprana Nicoleta Ardelean, mezzosoprana Ana Rusu și de minunatul cor al studenților clujeni.

În pauză, prof. univ. dr. Elena Chircev a prezentat volumele *Concepția interpretativă în demersul dirijoral* și *Relația dirijorului cu ansamblul muzical*, semnate de Ciprian Para și apărute la Editura *Media Musica* din Cluj în 2015. De asemenea, a fost lansat albumul discografic *Gioachino Rossini – La Petite Messe Solennelle* (editat la *Libris*, Brașov), în interpretarea Corului *Ave Musica* al Academiei de Muzică G. Dima din Cluj-Napoca. De altfel, partea a doua a concertului prezentat în cronică de față a cuprins fragmente din această frumoasă lucrare a compozitorului italian. De remarcat prestația soliștilor vocali (deja menționați mai sus), însă și alți interpreți ce au contribuit la reușita întregului spectacol: pianistii Adela Francoise Bihari, Cristina Helena Mureșan, Horea Haplea, clavecinistul Erich Turk, precum și membri ai faimosului cor *Cappella Transylvanica* (condus de aproape trei decenii de dirijorul Cornel Groza), care li s-au alăturat admirabililor coriști-studenți. Ca o simbolică înfrățire întru arta cântului, la final fu intonat un original imn *Ave Musica/Ave Cappella*, purtând semnăturile lui M. Christiansen și Ciprian Para. În concluzie, și pe plan coral Clujul se află în prima linie a efervescenței vieții artistice românești.



Corul Ave Musica, dirijor Ciprian Para



# Hteththemeth prezintă o muzică inumană

RiCo



**H**teththemeth este una dintre cele mai enigmatice apariții pe scena metal, cu un stil unic și fără o limită de exprimare, “muzica inumană” practică de trupă sare fără timiditate de la metal cu elemente ambient și influențe de black metal, ajungând până la blues și bossa nova. Conceptual, Hteththemeth se găsește în fața unui peisaj plin de sentimente, unele plăcute, altele reci, unele confuze, altele depline.

Târziu în noapte, pe o ninsoare mirifică (la finalul anului 1999), Lao Kreegan și Jamm Klirk, doi prieteni vechi, se hotărăsc să compună un singur album sub o titulatură unică. Inspirați de un vis pe care Lao îl avuse, cei doi decid ca numele proiectului să fie Hteththemeth, numele unui arhanghel decăzut din motive... personale.

În ultimii doi ani, proiectul brașovean a continuat incursiunea live, și-a mărit armata de susținători și lucrează la povestirea veselă și tristă a albumului *Best Worst Case Scenario*, împletind metal-ul cu diverse elemente muzicale... specifice pentru ceea ce formația numește “unhuman music”.

Am descoperit Hteththemeth întâmplător pe internet și m-a mirat faptul că avea ceva de transmis, un concept muzical bine pus la punct și oameni dedicați proiectului (o conjunctură fabuloasă într-o scenă muzicală aridă în care majoritatea muzicienilor tineri pornesc cu proiecte de preluări pentru a cuceri piața nunților).

Revista „Tribuna” prezintă primul interviu realizat cu întreaga componentă Hteththemeth! (RiCo)

**RiCo:** Ce înseamnă Hteththemeth pentru voi?

**Vlad:** Am încercat să ne gândim la ceva greu de scris și imposibil de citit. Nu ne-a ieșit foarte bine, dar îi încercăm pe destul de mulți dintre cei care aud de noi sau ne văd numele scris. Hteththemeth este familia noastră defectă.

**Lao:** În noaptea ce a urmat discuției de care pomeneam mai sus, mi s-a revelat o întreagă poveste. Se făcea că eram undeva prin univers și asistam la “necazul” unui arhanghel! Adoriel, pe numele său, încerca să-i convingă pe oameni că ar fi cazul să depună mai mult efort vis-a-vis de sentimentele lor și să ducă dragostea la paroxism! Noțiunea inventată de el, pe numele ei “adoratie”, urma să fie sentimentul ce va înlocui “dragostea” deja perimată. Toate bune și frumoase, numai că oamenii la căpătâiul cărora arhanghelul veghea nu erau “convinși” de puritatea adorației, parazitând-o cu minciuni și sentimente vulgare. Dezamăgit, arhanghelul hotărăște să decadă pentru a strânge în desaga sa sufletele oropsite ale muritorilor impuri. Decăderea lui este una fizică și spirituală, el părăsind Cerurile pentru a fi în mijlocul “acțiunii”. Astfel, ca toți îngerii “plecați”, Adoriel își găsește un nou nume! Și astfel ia naștere Hteththemeth! Între timp, pentru că de atunci au trecut milenii, pentru a avea un randament mai mare, personajul principal al poveștii se hotărăște să găsească șase muzicieni plecați cu sorcova, cu care să realizeze o simbioză perfectă. Astfel după întâlnirea cu Lao Kreegan (un extraterestru care venise pe Pământ cu diverse treburi), treptat prin acesta îi descoperă pe Koldr, Bob, Vlad, Luci și Codrez și le propune simbioza de care vorbeam mai devreme. Și astfel ia naștere al doilea Hteththemeth, mult mai complet și mai prolific.

**RiCo:** Puteți povesti despre o experiență interesantă avută pe drum cu formația?

**Vlad:** Am cântat în mai multe locuri în țară și peste tot părea să ne urmărească, obsesiv, Dunărea. Am trecut printr-o multitudine de stări, de la amuzament până la enervare și exasperare.

**Lao:** Fiecare drum cu trupa e o experiență interesantă. Suntem ca o familie scăpată de la spitalul de nebuni!

**Codrez** (baterie): La mine cea mai tare experiență nu a fost pe drum, a fost la primul concert, când efectiv am fost hipnotizat de tot ce se întâmpla pe scenă. Am trăit în sfârșit live o parte din această poveste fabuloasă numită Hteththemeth. Pe vremea aia îmi era greu să scriu numele trupei. (Acum știu!) Și prima deplasare a fost foarte ciudată (mai ales la întoarcere). Am venit cu Leo în mașină și nu am avut cum să scap fiindcă avea la uși blocare pentru copii. Nu are legătură cu condusul, e un șofer excelent. Doar că această ființă inumană vorbește mult. Suceava – Brașov e un drum de-a lungul Dunării!

**RiCo:** Cum compuneți muzica voastră?

**Luci** (chitară): Cel mai important lucru pe care îl putem transmite publicului este o parte din sufletul nostru. Vorbim aici despre trăiri și emoții care înseamnă foarte mult pentru noi și care au prins o formă muzicală aparte, cristalizată în viziunea conceptuală Hteththemeth, dar din punct de vedere muzical Bob este *mastermind*-ul trupei, iar Leo este tartorul liric și conceptual.

**Bob** (voce, chitară, mellotron): În marea majoritate a cazurilor, piesele au fost un proces colaborativ între mine și Lao, eu venind cu muzica, iar el cu versurile și linia melodică vocală. Avem, bineînțeles, și cazuri în care Lao mai vine cu o idee de piesă, sau reușim cu toții la un jam session să încropim ceva interesant. Ghidați de o forță misterioasă din univers care a văzut în noi un suflet înrudit cu o viziune comună asupra lumii, am ales să ne exprimăm, prin arta pe care o facem, dezacordul pe care-l avem față de falsitatea din spatele emoțiilor umane.

**Lao:** Dacă la primul album muzica a fost compusă în totalitate de către mine și Jamm, acum lucrurile stau altfel. Spuneam mai sus simbolic că la un moment dat Hteththemeth a luat naștere pentru a doua oară în momentul în care ne-am întâlnit cu toții, cei care suntem prezenți în formula de astăzi. După realizarea primului album în 1999 și a unui EP în 2000, Hteththemeth a continuat să fie un *one person project* cu apariții live obscure și ermetice... asta până prin 2011, când treptat au început să se alătore nebulii cei menționați mai sus. Cu un *upgrade* major din toate punctele de vedere (conceptual, stilistic, dar mai ales muzical) Hteththemeth a devenit cu adevărat o trupă și mai ales una *live*.

**RiCo:** Ce părere ai despre scena muzicală din România în 2015?

**Koldr** (bas): Scena românească mi se pare că ia amploare; apar tot mai multe trupe bune și în genuri mai „nișate” în țara noastră. În plus, observ că multe din aceste trupe primesc laude și din partea publicațiilor străine, ceea ce nu poate fi decât un lucru bun. Să nu mai punem la socoteală că se mărește și numărul celor care reușesc să treacă granițele României și să susțină turnee sau concerte în cadrul unor festivaluri.

**Vlad:** Scena muzicală din România este, din păcate, cea pe care poporul român o merită. Multe proiecte bune mor din fașă, în timp ce multe produse de proastă calitate fac bani grei din muzică. E un cerc vicios în care se învârtesc radio-urile, posturile TV, artiștii, pseudo-artiștii, producătorii, managerii și publicul. Nu prea văd o ieșire, pentru că am senzația că educația muzicală și nu numai, culturală în general, a publicului este în cădere liberă. Există totuși oameni care citesc cărți bune și ascultă muzică bună. Sper să



fie tot mai mulți și să ieșim, încet-încet, din cercul vicios despre care vorbeam.

**Bob:** Consider că scena muzicală românească duce o lipsă gravă de tineri artiști cu potențial. Asta se datorează unei probleme mari în media, și anume, confortul. Deși această problemă e prezentă peste tot în lume, în România este totuși extraordinar de pregnantă. Problema cu confortul este, în mare, legată de aspectul financiar. Majoritatea preferă să investească timp și bani în ceva ce este deja cunoscut, în loc să investească în ceva complet nou, din frica de a pierde bani. Este o frică normală, dar la noi în România este dusă în extrem. Astfel, nici publicul și nici organizatorii nu investesc în talentul local. Prin urmare, organizatorii fac evenimente cu aceleași trupe consacrate, care cântau și acum 10-20 de ani, și bineînțeles cu trupe din străinătate, care sunt deja apreciate la ele acasă, deci cu siguranță vor fi apreciate și aici. Asta le asigură un profit mare, cu riscuri mici. De aceea, trupele din underground rămân în underground, multe neieșind vreodată din sala de repetiții.

**Luci:** 2015. România. Scena muzicală... Nu prea mai există o scenă cu adevărat muzicală în România. Majoritatea "artiștilor" care sunt promovați se încadrează în genurile muzicale "la modă", adică ceea ce insistă să promoveze industria muzicală, care din păcate nu prea mai e decât industrie. Cum spune și Bob, în țara asta nu se mai asumă riscuri. Cu asemenea producători în anii '60-'70 cred că nu aveau absolut nicio șansă de afirmare trupe colosale cum ar fi *The Beatles*, *Pink Floyd*, *Queen*... și mă opresc aici cu exemplele. Nu se mai caută muzică, nu se mai caută actul artistic; se caută kitsch-ul, guma de mestecat pentru creier, adică în general o linie melodică *catchy* și "la modă" împreună cu niște versuri simple pe care să le poată înțelege oricine. Cam asta ar fi 90 la sută din ceea ce se promovează azi în România. Cât despre accidente fericite, acestea au început să se împrăștie din păcate.

**RiCo:** Care este cartea preferată?

**Koldr:** *Coșmar* și e scrisă de Rodica Ojog-Brașoveanu.

**Vlad:** Trilogia *Răstignirea trandafirilor* (*Sexus*, *Plexus*, *Nexus*) de Henry Miller, pentru complexitate, naturalețe, diversitate, stil literar și pentru felul în care e prezentat drumul chinuitor al artistului de geniu Henry Miller de la zero până la marele scriitor care a devenit.

**Luci:** Cartea mea preferată este o carte mai degrabă pentru adolescenți, *Odișea Căpitanului Blood* de Rafael Sabatini, pe care am citit-o de peste 10 ori... Cu toate că am multe cărți care îmi sunt foarte dragi, sufletul meu a ales să se lege mai mult de această carte.

**Bob:** Cartea mea preferată este volumul de povestiri scurte *Necronomicon* de H.P. Lovecraft. Conține cele mai interesante și înfricoșătoare povești scrise vreodată, însoțite bineînțeles de un limbaj frumos, literar, a la Shakespeare.

**Codrez:** *Dăruind vei dobândi* de N. Steinhardt.

**Lao:** *Biblia!* Păi să se scrie o carte despre mine la aproape 5000 de ani de când am apărut, carte pe care să o citesc la alți 2000 de ani după ce a fost scrisă... Cum să nu-mi placă o asemenea carte?

Interviu realizat de

**RiCo**

## Solar



Margareta Catrinu

Aici, pictura trece de la accidental la absolut, de la obiect la geometria obiectului. Preparate din natură, formele își cer dreptul la esențializare, la descătușarea de reprezentarea în oglindă a realității, și capătă valențe abstracte. Abstractizarea reprezintă o modalitate personală de înțelegere a realității exterioare, printr-o analiză a stărilor și revelarea acestora prin expresie plastică. Materia picturală se esențializează, iar linia se contractă uneori până la crearea unor țesături și întrepătrunderi care ne lasă să "ghicim" forme din realitatea imediată (*Chipul cu cerc*, 2015). În lucrările Margaretei Catrinu percepem o mișcare constantă de la lumea reală la abstract, dar o mișcare care se poate desfășura în ambele sensuri. Uneori, obiectul preluat din realitate este redat prin forme abstracte, abandonându-se în lumea nevăzută a iluziei, alteori, forma abstractizată lasă să transpară realitatea lumii înconjurătoare.

Există în acest demers plastic al Margaretei Catrinu o profundă ordine logică, o cerebralitate care o ajută să se salveze atât la nivel individual, cât și la nivel artistic. Echilibrul interior este exprimat printr-o forță creatoare manifestată plener, iar artista atinge "paradisul terestru" într-un climat controlat de o mentalitate și o ordine să-



Margareta Catrinu

*Chipul cu cerc*

nătoase, supuse regulilor de bază ale universului. Arta sa se dezvoltă pe coordonatele unor spații spirituale, imateriale și cosmice, ceea ce ne face să înțelegem că, prin creație, artistul ajunge la o disciplină a sufletului care, corelată cu o profundă stăpânire a mijloacelor de expresie, îl fac să atingă statutul de "Demiurg" și să își deschidă accesul către "memoria viitorului" (Yves Klein).

*Dinamica lumii sale metaforice se împlinește astfel ca spațiul al inițierii ființei umane în căutarea Sinelui prin refuz al disoluției, biologicului, accidentalului și clamarea unor trăiri adevărate în zona Sacralului sau Creativității. Astfel, pas cu pas, asistăm prin imagini la dezocultarea universului său interior în care ardența credinței creștine este suportul definitoriu al definiției sale.* (Alexandra Rus, 2005)

### Notă biografică Margareta Catrinu

Născută la Beiuș (09.07.1949), "în casa bunicii lor materni", Margareta Catrinu urmează Liceul de Arte Plastice *Romulus Ladea* din Cluj-Napoca și este absolventă a Institutului de Arte Plastice și Decorative *Ion Andreescu* din Cluj-Napoca (1974). Din același an este profesor titular la Liceul de Arte Plastice *Romulus Ladea*, unde, pe lângă activitatea de catedră, va îndeplini și funcții de conducere (director adjunct, director, metodist sau inspector de desen). Este prezentă constant la Saloanele Oficiale ale UAP - Filiala Cluj, la Saloanele Naționale ale UAP de la București (1982, 1983, 1993, 2006), la Saloanele Moldovei (2010), la Arad-Meeting Point (2013), la Grafica Românească GR'14 - București, la Saloanele Astrei (Sibiu, 2014), la Bienala Internațională Ion Andreescu (Buzău, 2014) și la numeroase expoziții de grup în țară și în străinătate (Franța, Olanda, Ungaria). Realizează expoziții personale la Cluj-Napoca. Lucrările sale se află în colecții publice și particulare din România, Anglia, Grecia, Franța, Olanda, Italia, Elveția, Spania, S.U.A.



Margareta Catrinu

*Copacul*



# Teatru de proximitate (II)

Claudiu Groza

Am văzut la Timișoara și patru din spectacolele secțiunii de dramaturgie românească ale FEST-FDR 2015, fiecare semnificativ pentru impactul textelor autohtone (dar nu numai) în spectacologia de azi.

Dar voi începe cu... o paranteză, pentru a comenta puțin reprezentația care a încheiat mini-festivalul „Art of Ageing” pe care l-am analizat în prima parte a acestei sinteze. *Maria de Buenos Aires*, pe muzica lui Astor Piazzola și libretul lui Horacio Ferrer, înscenat de Ada Lupu la Naționalul timișorean, a fost un cadou oferit oaspeților festivalului. Nu văzusem înainte montarea, dar auzisem despre ea opinii oarecum rezervate. Spectacolul însă mi s-a părut o reușită, nu mă feresc s-o spun, și cred că acele păreri mustăcînde erau expresia unui orizont de așteptare diferit față de ce este *Maria de Buenos Aires*. Am văzut o variantă mai veche la Opera Română din Cluj, așa încât eram „avertizat”. *Maria de Buenos Aires* e un poem-concert dansat. O poveste de dragoste narată auditiv și vizual, care mizează pe emoție, pe empatia privitorului și care sfidează logica pedestră a narațiunii. Partitura lui Piazzola combină sunurile tangoului și muzicii latine într-o manieră avangardistă, cu fracturi armonice și momente de muzicalitate romantică, cu frângerii de ritm, iar versurile lui Ferrer conturează abural zvăcnirile pasiunii și drama morții din iubire. E un spectacol care trebuie simțit, gustat, nu despicat rațional.

Or, după părerea mea, Ada Lupu a edificat un spectacol ce redă perfect spiritul acestei creații, fără să tenteze artificii regizorale ori îngroșări de accente care i-ar fi distrus echilibrul interior. Montarea e una de echipă, oricum, pentru că alături de actorii timișoreni au evoluat și dansatori de tango și, firește, muzicieni. Am admirat cuplul Ion Rizea-Claudia Ieremia, într-o bună simbioză scenică, poate estompați un pic – pentru că așa cad accentele aici – de performanța cuplului de dansatori, Cristina Daju și Silviu Gușat, am socotit onestă evoluția ce-

lorlalți actori, coordonați coregrafic de Răzvan Mazilu, am fost cucerit de orchestra condusă de Alin Stoianovici și, mai mult decât tot, am rămas impresionat de Sânziana Tarța în rolul titular, o actriță care e concomitent o muziciană desăvârșită și are o certă vocație coregrafică.

Nu mai insist, cu scuze pentru toți membrii numeroasei echipe de realizatori, cărora le ofer un „chapeau” din suflet.

Repet, *Maria de Buenos Aires* este un spectacol absolut reușit, o montare cu totul aparte pentru spațiul nostru teatral-muzical, care trebuie privită – dincolo de faptul că figurează într-o stagiune teatrală – ca un concert-poem-dansat în care alte mecanisme decât în teatru creează semnificație, frumusețe și emoție. Iar această emoție s-a simțit.

Și revenim la FDR.

Poezia, amestecată cu orori, reverii și coșmare, a fost prezentă și în *Viața-i mai frumoasă după ce mori*, pe un text și în regia lui Mihai Măniuțiu (Teatrul „Tomcsa Sándor” din Odorheiu Secuiesc). Din nou un spectacol poematic, dar și foarte teatral prin cinismul ludic, ușor înfiorat subtextual-metafizic, în care moartea e „trăită”, temută, e subiect de dubitație și ironie.

O grădină de vară a morților (ori a celor aflați în purgatoriu, înaintea Judecății), cu lăzi de bere, petreceri, mici certuri și izbucniri de orgolii, cu crize depresive și entuziasme bahice deșănțate, e universul acestui spectacol, în care ritmul drăcesc alternează cu momente de prostrație, dialogurile vii cu tăcerile înspăimântate, regretele cu speranțele, căința cu eșecurile, într-un carusel de dincolo de lume din care, însă, se vede chiar lumea, Pământul, învârtindu-se implacabil undeva departe, iar un ipotetic, nevăzut Dumnezeu se învârte chiar în scenă, la final, pe bicicleta ce parcurge singură un traseu circular în mijlocul scenei.

E ca un fel de *Așteptându-l pe Godot* post-apocaliptic acest spectacol ce conține o bogăție de sensuri, de culori, de stări, de emoții, de

tempouri și provocări. De la copacul bogat ce umbrește stivele de lăzi – un pom al cunoașterii?, un punct de reper?, un semn livresc?, iată câte înțelesuri poate avea – până la monologul tulburător al fetei care spune la un moment dat „Bau-bau e să fii singur”, cheful perpetuu al existenței „mai frumoase” de după moarte nu te împiedică să cazi pe gânduri, să simți frisoane, să râzi și să-ți dea lacrimile de la o clipă la alta. Un spectacol impresionant prin forța de a transpune teatral un concept filosofic, dezbătut de toți gânditorii și teologii de la facerea lumii, vorba ceea.

De aplaudat fără rezerve excelenta trupă de la Odorhei, cu Antal D. Csaba, Finciszki Andrea, Jakab Orsolya, Toth Árpád, László Kata, Vidovenyecz Edina, Szücs-Olcsaváry Gellert, Márton Réka, Mezei Gabriella, Nagy Csongor Zsolt, Dunkler Robert și Barabas Árpád. Tudor Lucanu, cu o scenografie extrem de plastică, Șerban Ursachi cu o muzică ghiduș-inspirată (superbe cântecele interpretate de actori) și Vava Ștefănescu, cu o coregrafie dinamic-dezordonată, potrivită contextului, au întregit echipa.

Minat de o anume incoerență a textului de la care pleacă a fost *Organic* de Saviana Stănescu, în regia lui Andrei Măjeri (Teatrul Național București/Programul 9G). În sine, tema e tentantă, iar felul în care se dezvoltă intriga pare promițător. Un cuplu de americani, el un fel de interlop, ea o vampă casnică, îl găzduiesc o vreme pe Omy, un adolescent dintr-o nenumită țară „primitivă”, momit pe tărâmul făgăduinței, unde va avea o existență fericită după donarea unui rinichi. Pe bani, firește. Totul ar trebui să fie o tranzacție fără scrupule, doar că tensiunea din distopicul cuplu crește după ce ea se atașează de copilul care e incapabil să comunice, părând și un pic retardat. O aglomerare de secvențe domestice, care mai de care mai riziabile, cu altele monologale, cu certuri maritale, partide de sex, crize de gelozie, cu deruta totală a deznădăduitului Omy și panica traficantului de organe, care se simte prins într-o capcană, anihilează tensiunea ce ar fi trebuit să se construiască, astfel că finalul este doar magmatic și de neînțeles, iar apogeul dramatic al intrigii e strivit de balastul poveștii dinainte.

Andrei Măjeri a încercat să dea dinamică textului destul de exozitiv printr-o sumedenie de artificii, nu mereu inspirate, de la accentuarea notelor comice ale dialogului la momente muzicale ori imagini. Spectacolul are o aparență ritmică, alertă, ca un recital de dj, dacă vrei, dar spectatorul obosește prin aglomerarea de „paranteze” semantice care destructurează intriga.

*Organic* a fost o provocare prea mare pentru talentatul regizor, în pofida unui joc de scenă bine condus și a unei interpretări de bună calitate a actorilor Silva Helena Schmidt (de notabilă versatilitate), Andrei Stehan și Lucian Rus (acesta foarte unitar-coerent în rolul lui Omy). Totuși, ca parte a Programului 9G, cred că a fost o experiență folositoare pentru toți cei implicați.

Însă nu doar textele recente sau scenariile teatrale au intrat în focusul selecționerului FDR, Oana Borș, ci și dramaturgia română „clasică”, prin *Mobilă și durere* de Teodor Mazilu, în direcția de scenă a lui Victor Ioan Frunză (Centrul Cultural pentru UNESCO „Nicolae Bălcescu”, București). Vastul „labo-



Viața-i mai frumoasă după ce mori



rator” al regizorului a mai inclus spectacole pe texte aparent „date”, dacă ar fi să menționez aici măcar *Identități*, după schițe de Dumitru Solomon, montat acum vreo 6 ani la Brăila, într-o versiune extrem de pitorească și alertă, folosind întreaga clădire a teatrului pentru secvențele dramatice.

Cu *Mobilă și durere*, Frunză procedează ca Theodor Cristian Popescu în *Opinia publică* de Baranga, și acela un spectacol relativ recent. Firește, efectul e diferit, căci ambitusul textelor diferă, însă ambii creatori preiau piesele în litera lor, efectiv, fără a le „actualiza” (cum extrem de prost inspirat a făcut Cristian Hadjiculea la Cluj cu *Acești nebuni fățarnici*). Or, spectatorul e izbit, paroxistic aproape, de rizibilul situației dramatice, ale cărei valențe „moraliste” sunt cu totul anulate, făcând loc unei cascade de comic irezistibil. (Cumva, reacția publicului seamănă cu aceea a studenților cu care am făcut un experiment literar, punându-i să citească poezie proletcultistă românească. Li s-a părut extraordinar de amuzantă, acesta fiind unicul registru de receptare.)

Satira mazeliană e preluată de Victor Ioan Frunză ca atare, textul fiind transpus scenic în toate articulațiile genuine ale intrigii. Efectul e însă dublu: pe de o parte, spectatorul sesizează ironia auctorială, nota de absurd a situației propuse – un șef de cooperativă de mobilă al cărui scop e să facă cele mai proaste scaune; context evident neconform cu „etica socialistă” a momentului scrierii piesei –, pe de alta, „realismul” jocului, cu personaje precipitate să profite de sistem, angrenate într-un joc al corupției „concreționale”, are și un parfum *vintage*, desuet cumva, ca în vechile filme prezentate acum la TV, dar poate fi comparat și cu evenimente contemporane. Evident, nu e nimic „pedagogic” în spectacolul lui Frunză, e, dacă vreți, un „experiment” teatral ce resemantizează piesa lui Mazilu. Nu toate textele clasice se pretează însă la un astfel de tratament; cred că *Vlaicu Vodă* jucat ca la 1900 ar fi la fel de plicticos, dar în *Mobilă și durere* e vorba despre o realitate atât de nefirească prin ea însăși încât devine comică și, cumva, exemplară.

Ritmul aproape drăcesc al derulării spectacolului le-a permis actorilor din distribuție recitaluri cvasi-funambulești, cu o supra-dozare de ipostaze care au apăsă doar accentele, fără să devină îngroșări supărătoare. Fiecare personaj părea astfel marcat de un soi de „isterie a viețuirii”, de un consum frenetic al clipei, de sentimentul unei „întreceri” în a-și demonstra superioritatea de „eminență cenușie” ori de abil executant de ordine dubioase. De la George Costin (Sile Gurău) – al cărui erou era parcă mereu în pragul unui atac cerebral la Adrian Nicolae (Sile) sau Andrei Huțuleac (Urecheatu) – ambii onctuos-serviabili, atenți însă cam de unde bate vântul „ideologic”, până la Sorin Miron (Paul Arnăutu) – cu un personaj construit în cheie calm-perfidă, dar de un calm tensional, și, în fine, la damele cu puseuri de pisiceală și manipulare erotică (Nicoleta Hâncu – Lizica și Alexandra Fasolă – Melania), o întreagă galerie umană cu pulsuni, nevroze, inhibiții, frustrări, ambiții, meschinării, orgolii s-a înfățișat privitorului, cu o alertețe năvălășă, cuceritoare.

Decorul simplu al Adrianei Grand, compus din vechi piese de mobilier casnic ori de birou, într-o dispunere multifuncțională, prin care

„cadrele” acțiunii se transformau cu ușurință, augmentate cu elemente de recuzită bine alese, a conturat un univers vetust, delabrat, foarte conform cu precaritatea existenței personajelor.

*Mobilă și durere* e într-adevăr un spectacol de laborator, pe care doar un regizor cu mare anvergură hermeneutică îl poate construi fără a distruge tiparele originare ale piesei, punctând însă și semantica sa actuală. Nu știu în ce măsură dramaturgia română dinaintea de 1989 ar mai putea fi exploatată în acest fel. Cert este însă că lui Victor Ioan Frunză „experimentul” i-a reușit.

Un spectacol remarcabil al FDR – o excelență și convingătoare demonstrație de acuitate semantică, inspirație dramaturgică, fler „minimalist” regizoral și pregnanță a interpretării – a fost *Amintiri din epoca de școală* de Mihaela Michailov, în regia lui Radu Apostol, cu Katia Pascariu și Alexandru Potocean (Asociația ADO – Artă pentru Drepturile Omului, București).

Trebuie spus de la început că spectacolul e rezultatul unei munci de echipă, de aceea i-am și menționat deja pe o parte din realizatori. Subiectul său e unul care provoacă periodic, în ultimii ani, la noi, dezbateri și scandaluri publice, discuții belicoase și modificări de „norme”: învățământul. Temă aridă pentru un spectacol de teatru, ar spune pripit unii. Nici vorbă, însă: educația e un proces prin care am trecut cu toții, care ne-a modelat sau deformat pe fiecare, despre care oricine are amintiri, opinii, experiențe intime. Iar Mihaela Michailov studiază domeniul de mai mult timp; un alt proiect de gen a fost *Prclu' de religie*, montat de Bobi Pricop la Craiova.

Spre deosebire însă de acel spectacol, care pleca de la o știre de presă, construindu-se ca o dezbatere despre limite morale și ambiguități sociale, despre „etichete” și relativitatea „adevărului”, aici avem de-a face cu un discurs mai degrabă poznaș, descărcat de gravitate, asemănător unei confesiuni copilărești prin care-ți amintești „cum a fost la școală”. Însă firele acestui tablou ce poate fi comparat cu „jocul educativ” de când eram eu copil, *Să țeșem frumos*, alături culorile bucuriei și culorile terorii, conformismului, autorității, în proporții inegale, cu noi, personajele, ascunse timid într-un colț.

„Amintiri din epoca de școală e ca un ghiozdan din care ies, pe rând, părți din ce-am fost”, explică Mihaela Michailov în volumul omonim. Un volum ce conține, alături de textul spectacolului, și mici mărturii-amintiri ale protagoniștilor, ca și etapele nașterii/dezvoltării proiectului, printr-un atelier cu elevi și opinii despre școală ale acestora. Or, acest conglomerat permite o abordare sociologică grăitoare. Creatorii spectacolului au în jur de 30 de ani. „Competiția”, „umilința”, „fondul emoțional comun”, amestecul de clișee rutina(n)te ale învățării („Ana are mere”) și mitografie istorică pe care o menționează ei conturează un univers, în pandant cu „pragmatica” opiniilor noilor învățăcei: nevoia de „răbdare” din partea profesorilor, tentația „străinătății”, dar și idealuri adolescente („să apar drepturile oamenilor”).

Sunt elementele acestea din *puzzle*-uri diferite? Nu aș putea să răspund. E limpede însă că textul spectacolului e bricolat cu amintiri de vârste diverse, dacă-mi permiteți metafora. Și e un text cuceritor, amuzant, impresionant, emoționant, entuziast, amărui, ronțăibil și rumega-



*Amintiri din epoca de școală*

bil, cu subtext și deloc „pedagogic”. Tot ce ține de școală, de la „memorare” la mâna agitată pe sus, ca să se vadă „că știi”, de la ghiozdanul supradimensionat la harta jerpelită pe care trebuie „să arăți”, de la coșmaruri la reverie, de la vitalitate la posăceală, e cuprins în acest spectacol de fermecătoare savoare.

Scenografia colorat-semnificativă a Mariei Mandea, cu marele ghiozdan ce e parcă un simbol al școlii chiar ca instituție-clădire, discreta coregrafie a lui Paul Dunca, a gesturilor „școlare”, muzica subtil-sonoră a lui Jak Neumann completează jocul impecabil al actorilor, regia ingenioasă, întrucât foarte exactă, fără artificii de prisos, și potențează un text scris cu nerv și empatie.

Greu de rezumat, interpretat confesiv, buimăcitor, aruncându-te în propria ta memorie, apoi confruntându-te cu amintirile altora, uimitor de asemănătoare, unele, cu ale tale, *Amintiri din epoca de școală* nu e doar o *madlenă*, ci și o chestionare, în cheie artistică, asupra existenței. Și nu numai a existenței de școlar, ci și de om, pur și simplu. E un spectacol care, recunosc, m-a emoționat profund, deși m-a făcut adesea să râd în hohote. Și cred că a-l vedea e mai de folos, pentru oricine, și mai cu seamă pentru cei implicați, decât zece colocvii sterile despre „cum ar fi să fie bine” în școala românească.

■

# Scurtmetraje românești recente

Lucian Maier

**B**lack Friday (r. Roxana Stroe, 2015) e o întoarcere asupra anilor '80, sub Ceaușescu. Titlul duce filmul pe o plajă a sensurilor duble, a ironiei, unde ziua reducerilor în consumismul Occidental e talmăcită românește drept zi criminală, după o coadă nefructuoasă la alimente. Ritualurile de cumpărături obligatorii (în acele timpuri românești) îl transformă pe personajul central al filmului (interpretat de Gabriel Spahiu): acesta schimbă instrumentarul specific depanatorilor radio-tv cu o pușcă pe care are montate lunetă și amortizor. Filmul devine un studiu al căderii persoanelor care intră în vizorul personajului (în spatele filmului e un text de Vladimir Sorokin), într-un fel de privire cu metaforă spre ideea de *om nou* (idealul regimului comunist) ca om-deja-mort. O Dacie reparată, un joc de table, un covor spălat, bicicletă, sticle de sifon, sticle de lapte – persoanele căzute eliberează elemente-lemnă ale epocii.

*Black Friday* e un film produs de UNATC. Partea bună în acest caz e legată de felul în care arată pelicula – în ciuda faptului că pe blocuri nu vezi păienjenșul de antene și fire specifice epocii (cu atât mai mult cu cât vorbim de un personaj din domeniu), e o anumită grijă în producție care face filmul să arate bine. Un bine nu neapărat natural sau veridic, dar un bine de sticlă-atent-colorată care îți fură privirea, ceea ce poate fi de bun augur într-un viitor cinematograf de masă (generic, imagine, filozofia relantiului, introducerea mărcilor stradale enumerate anterior). Din păcate, dincolo de acest caracter sticlos, filmul nu reușește să fie convingător în ceea ce-și propune. Răfuiala personajului cu lumea are loc pe notele *Dansului cavalierilor* din baletul *Romeo și Julieta* de Prokofiev, o compoziție care, prin structura ternară și atmosfera tenebroasă, dă secvenței respective (care ocupă aproximativ jumătate din peliculă) un monumentalism deranjant. Intenția e posibil să fi fost alta, aceea de a duce căderile celor atinși de glonț spre congruența poetică vizibilă la Sorokin, ceea ce ar fi trebuit să construiască, în cazul filmului, o răzbunare (estetică) pe comunism, pe oamenii săi de rînd. Din păcate, compoziția lui Prokofiev nu e atât de ușor de manipulat; prin structura sa clasic-distorsionată (disonantă), prin celebritatea ei, preia linia întâi a discursului și, ca ilustrație de fundal a *Dansului cavalierilor*, filmul Roxanei Stroe slăbește minut cu minut.

Chiar dacă ne întoarcem în 2008, e dificil de crezut că găsești în București persoane care să invite cu atîta inocență la un borș un angajat anti-tero aflat pe poziție – pe traseul președinților de state NATO prezente la congresul din capitala noastră. Și dacă găsești, e o excepție care ar merita ajutată (în realitate), nu reclamată (în peliculă). Ori, cînd asta e linia pe care filmul intră pe ecran, realismul (chiar și realismul comic al) poveștii scade. Chiar dacă finalul e intens, chiar dacă uman personajele cresc frumos și credibil după depășirea picanteriiilor

din debut – printr-un joc bun al actorilor, cu o gradare bună a tensiunii și o susținere a acesteia prin lungimea planurilor și poziționarea camerei față de persoanele din poveste –, investiția inițială în *risu'-plînsu'* e dificil de uitat. **Dispozitiv 0068** (r. Radu Bărbulescu, 2015) ar fi putut fi un film consistent dacă ar fi renunțat la tușarea excesivă a simplității celor din popor și la ideea că nu putem avea un film bun dacă nu găsim nimic de rîs în el.

**Ramona** (r. Andrei Crețulescu, 2015) e un film stilizat, care împrumută elemente de la Lynch (grafica genericului, creditelor, asemănătoare celei din *Lost Highway*), Tarantino (femeia care pune piciorul în prag) și le mixează într-un context filmic specific – noir-ul (Lynch) și acțiunea postmodernă (Tarantino), cu spații sociale *underground*, unde violența este extremă. Cei doi autori menționați lucrează într-un context de gen în care femeia e pusă în valoare – ca *neo-femme fatale* (misterioasă, cu fețe multiple, porn-star-home-baby – Patricia Arquette la Lynch) sau ca *neo-războinic*, la Tarantino, în femeia-copil care se răzbună aprig (Uma Thurman în *Kill Bill*). Sigur, aceștia au timp la dispoziție încît să formuleze și să susțină caracterul epic-intertextual al personajelor lor. Un scurtmetraj nu e prea ofertant în acest sens (al timpului de care dispui), dar nu asta face întreprinderea lui Andrei Crețulescu discutabilă. Discutabil e faptul că personajul său feminin (interpretat de Rodica Lazăr) e mai mult o efigie, un *deus-ex-machina*. Într-o noapte, între două-trei fumuri de țigară înainte și după, ea rezolvă trei cazuri – ucide băieții care i-au maltratat prietena. Pe fiecare într-un context care taie câte o ramură a macho-ismului actual (pat, mașină bengoasă, plajă).

E o propunere puternică, de anvergură, dar, din păcate, una slab susținută. În contextul filmului de gen, ceea ce lipsește peliculei este suspansul. Din clipa în care vezi personajul (masculin) aflat pe scaunul din dreapta al Mercedesului condus de eroină și observi modul în care ea aruncă țigara pe geam, e destul de clar că totul va merge în limitele gândite de femeie. Cu cît e mai clar că totul se va sfîrși cum a fost (pre)stabilit, cu atît filmul emană o aroganță mai mare. Pe de altă parte, în contextul jocului (postmodern) cu genul, filmul are o intrare promițătoare – camera și personajul sînt elemente angajate diferit în poveste: personajul are o istorie de împlinit, camera de filmat are jocul ei cu spectatorul, ba îi arată elemente care caracterizează spațiul de lucru al persoanelor pe care ea le vizitează, ba nu îi arată tot *focul* acțiunii; apoi, la început, e o întregă paranteză ironică deschisă prin ciocnirea misiunii (serioase a) femeii cu melodia franceză despre Brigitte Bardot din camera victimei prime, pe ritmurile căreia omul e secerat. Pe parcurs treaba asta se sparge, camera e din ce în ce mai prinsă de acțiune (cu posibi-



lul scop de a fi crescut suspansul), iar la final relația acțiune-muzică se pierde.

Ultimaucidere din film și creditele se derulează pe *She's in parties* a celor de la Bauhaus. Piesa e prezentă în întregime în film, iar faptul că pe ecran sînt imagini despre care e vorba în melodie, apoi faptul că piesa e și suport pentru credite o transformă dintr-un element diegetic prin care e interpretat, autoreferențial, filmul (acțiune, *Special effects by Loonatik and drinks, the graveyard scene/the golden years*) într-o ilustrație muzicală convențională, mai aproape de kitsch odată cu flăcărilor care cuprind umbrela de paie de pe plajă și cu aprinderea unei noi țigări. Astfel, *Ramona* e o propunere teribilistă, nu un film cu un conținut autentic.

Trăinicia lui **Nu există-n lumea asta** (r. Andreea Vălean, 2015) crește la întâlnirea imaginii calde cu manea, la vederea decorului decent – care nu anunță nici muzica pe care o auzim în boxe, nici scandalul ulterior – și e susținută de jocul excelent al lui Alexandru Potocean (în special) și al lui Conrad Mericoffer. În film, cei doi sînt prieteni cu viziuni diferite despre artă și viață, nu s-au văzut de mult timp, iar reîntîlnirea declanșează o serie de reacții antagonice în personajul interpretat de Potocean. Furie, condescendență, iubire din datorie și calm. Pînă la urmă, conform filmului, manea chiar e cea mai pură trăire umană, cît se poate de ironic și de realist în același timp!

**LAG** (r. Anton Groves și Bogdan Orcula, 2014) e o secvență de gen (horror) care chestionează percepția umană în raport cu cinematograful. Identificarea spectator-personaj, trăirea intensă, suspansul. Un film scurt (pînă în patru minute), eficient și (într-un context didactic) edificator în acest sens.



# Un experiment insolit - Călăuza

Marian Sorin Rădulescu

Am revăzut (nu mai știu a câta oară) *Stalker* (*Călăuza*), filmul care – încă de la prima vizionare, în 1982 – avea să fie o piatră de hotar pentru mine, ca cinefil. Pentru strania combinație între formă și fond, pentru „cum” și „ce” comunică. Mai mult decât în alte filme, aici Tarkovski și-a propus (și a izbutit) să se joace cu răbdarea multor spectatori, să le înșele așteptările. Mai cu seamă că genul cinematografic (S.F.-ul) – pe post de cal troian (cum procedase și la *Solaris*) – presupune fapte, aventură, efecte speciale și mai puțin (sau chiar deloc) introspecții și comentarii elegiace pe tema alungării poeziei și poezilor din cetate.

Cea dintâi dezamăgire va fi fost „trădarea” față de sursa literară din care Tarkovski s-a inspirat – povestirea *Picnic la marginea drumului* a fraților Strugațki (Arkadi și Boris). De altfel, datele științifico-fantastice preluate de regizor din scrierea popularilor autori au dispărut progresiv, pe măsură ce filmarea înainta. După repetate modificări cerute de Tarkovski, autorii scenariului (al căror nume figurează pe generic) i-ar fi spus acestuia să facă după cum crede de cuviință. Ceea ce nu a fost posibil până la capăt la *Solaris* (datorită opoziției lui Stanislav Lem, autorul cărții omonime), avea să fie cu puțință – cu asupra de măsură – la *Călăuza*. Astfel, personajul principal este, la Tarkovski, un Hrist care – într-un timp și într-un loc neprecizate – se străduie să aducă într-o Zonă misterioasă (adică la viață) pe cei ce spun că și-au pierdut orice nădejde.

Nicicând – în cinema – disperarea nu este mai frumoasă. Nicicând nu este mai dureros strigătul celui care constată strania metamorfoză a omului în umanoid. Nicicând nu e mai zbuciumată dezintegrarea sufletului omenesc. Nicicând nu doare mai tare spiritul ajuns independent, emanciparea omului de sub împreună-strădania numită Biserică (adică Ecclesia). Asta, firește, dacă privitorul nu se împotmolește în „pragul” filmului – ca-

drul S.F – și trece peste sugestia vagă a prezenței unor meteoriți și – în cazul fiicei Călăuzei – telekinezie. Iar cel care trece, se va afla deopotrivă în universul lui Cervantes și Dostoievski, al lui Soljenițan și al lui Rubliov. Sau în însuși spațiul taboric .

Pe caseta video a *Călăuzei* din UK, un critic de film scria: „Una din cele mai pesimiste viziuni asupra omenirii.” Și – într-un fel – are dreptate. Ceea ce surprinde aici Tarkovski e tocmai apofatismul gândirii (teologice) răsăritene, ce poate fi rezumat (și) așa: „a avea credință înseamnă să vrei ca Dumnezeu să existe și să te porți ca și cum ar exista”. Ori, credința li se cerea celor care aveau să intre în „camera dorințelor”. (Scriitorul și Profesorul – ca mulți alții, aflăm – nu sunt pregătiți și nu intră.) Asta după ce află de la Călăuză că „totul depinde de om, nu de Zonă”. Probabil că cei care se sperie de „pesimismul” viziunii tarkovskiene sunt chiar cei care – asemenea cinicului Scriitor din film – au ajuns foarte aproape de stadiul de umanoid și refuză orice călăuzire spre adâncul propriei conștiințe. Sau cei care – asemenea pragmaticului Profesor – și-au pierdut complet încrederea în omenire. Zona însă îi lasă „să treacă” (ii „păstrează”) doar pe cei cu adevărat deznădăjduiți; ceilalți se zdrobesc sub povara lucidității lor lipsită de orice formă de compasiune.

*Călăuza* cheamă fiecare spectator să reflecteze la propria modalitate de angajare în călătoria prin Zona-viață. Filmul lui Tarkovski – experimental, insolit, greoi (mai cu seamă atunci când te-ai familiarizat cu clișeele filmelor populare, cu o anumită narațiune cinematografică – se lasă deslușit de către oricine îl privește dornic să descopere posibilitățile de expresie oferite de cinema unui cineast neobișnuit, dornic să filmeze nevăzuta nostalgie după copilărie, iubire, poezie. Pentru cei ce cred că „stăpânesc” (sau că „înțeleg”) cinema-ul, *Călăuza* este o serioasă piatră de poticnire.

## Note

1 Andrei Tarkovski: „Nu am fost nici pasionat de el și nici nu am dorit să evadez, prin el, din realitate.” Felul în care a înțeles Tarkovski să aducă fantasticul în cinema îl apropie de Dostoievski: „Fantasticul este tot una cu realul; fără real nu există fantastic.” În *Solaris* și *Călăuza*, dar și în *Oglinda* sau *Sacrificiul* întâlnim „fantasticul credinței”, despre care (în *Jurnalul fericirii*) Nicolae Steinhardt scria că „nu amăgește și nu duce pe alte tărâmuri ale iluziei”, că „nu e simplă schimbare de decor” deoarece „nu tăgăduiește realitatea, ci o transcende”. De fapt, nici nu e fantastic pentru că „nu distrează mintea cu un alai (o comedie) de alte lumi posibile tot neesențiale, ci o solicită să se concentreze asupra realității; care nu stupeface știința, ci transfigurează lumea și metanoizează eul.”

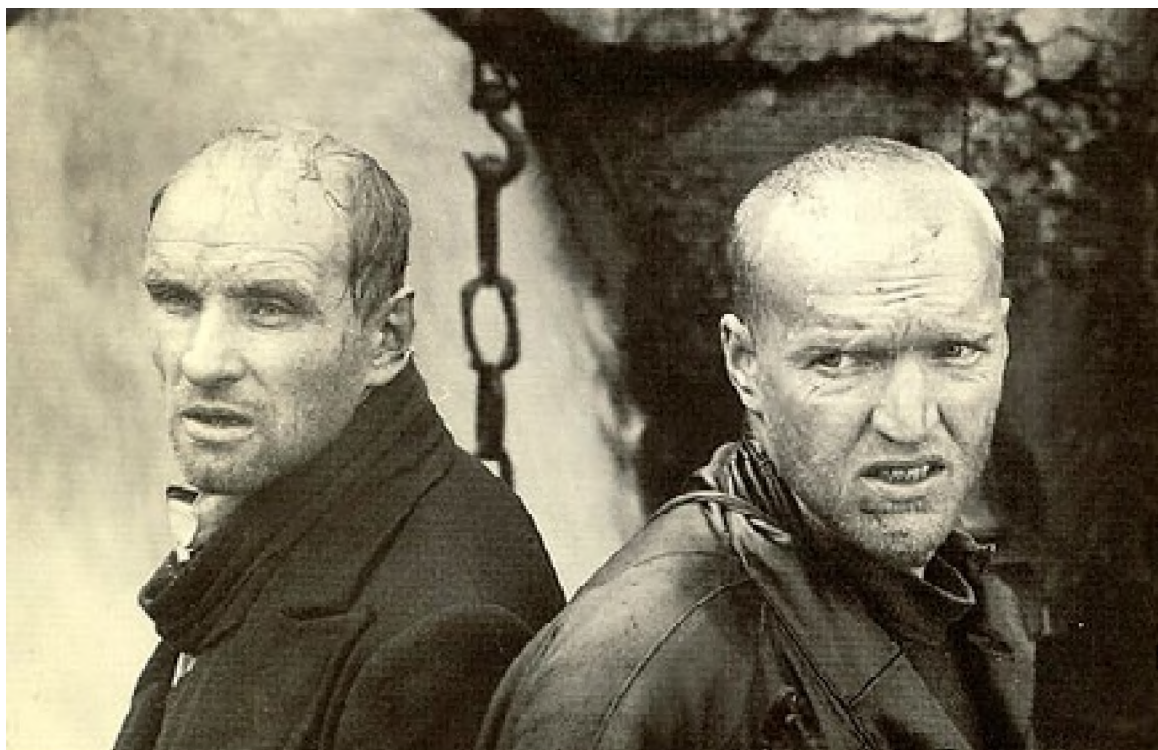
2 Este binecunoscută intenția lui Tarkovski de a elimina în totalitate raportul cu S.F.-ul din scenariu. Planurile însă i-au fost dejucate de Lem, care s-a opus și a amenințat cu retragerea dreptului de ecranizare. S-a ajuns la un compromis, astfel că filmul adaugă scenelor din cosmos scene de pe Pământ: „Aveam nevoie de Pământ – arăta regizorul – pentru a sublinia contrastele. Voiam ca spectatorul să poată aprecia frumusețea Pământului, să se gândească la ea și, revenind de pe *Solaris*, să simtă durerea mistuitoare a nostalgiei.” *Solaris* rămâne „o foarte gravă meditație despre destinul escatologic al umanității”, despre „supraviețuirea prin iubire și neuitare”.

3 „Filmul *Călăuza* este dedicat în întregime problemei tragice a „omului fără Dumnezeu” (Costion Nicolescu), iar „Zona este ultima enclavă a Credinței, ultima șansă a Iubirii, refugiul Trascendenței” (Emmanuel Carrière).

4 Strigătul deznădăjduit al iconarului medieval („Nimeni nu are nevoie de icoanele mele!”) își găsește ecou în amărăciunea Călăuzei dintr-un ev post-industrial („Nimeni nu are nevoie de Zonă!”).

5 Aluzie la scena evanghelică de pe Muntele Taborului, în care, înspăimântat, Petru îi spune lui Iisus: „Învățătorule, bine este ca noi să fim aici și să facem trei colibe: Ție una și lui Moise și lui Ilie una.” Atunci, Iisus „S-a schimbat la față înaintea lor și a strălucit față Lui ca soarele, iar veșmintele Lui s-au făcut albe ca lumina.” În pragul „camerei dorințelor” din Zonă, Călăuza le spune Scriitorului și Profesorului că ar dori să se mute acolo cu soția lui și cu fetița lor infirmă: „Ce bine este aici! Ce liniște! Nu este nimeni care să ne facă vreun rău!” De ce tocmai acolo? Pentru că acolo e casa adevărată, doar acolo răutatea oamenilor nu are putere și nimeni nu le poate face niciun rău. Unde este răutatea neputincioasă? Acolo unde S-a pogorât binecuvântarea Domnului, iar smerenia a învins trufia. Dar, adaugă Călăuza: „nimeni nu trăiește și nu poate să trăiască în Zonă”. Prin urmare, Zona (înțelegând astfel, ca spațiu taboric, al *harului*) este locul spre care năzuiește și se îndreaptă inima omului obosit de „cele lumești”, locul unde totul devine posibil și minunile chiar se mai pot întâmpla dacă ceri cu credință și dacă știi – ca în *Așteptându-l pe Godot* – să rabzi, să aștepți. Să crezi, să nădăjduiești, să iubești. Dacă respecti „sistemul complicat de semne” din Zonă.

6 S-a spus, și despre *Călăuza*, că nu este cinema. La fel cum, datorită formei lor neobișnuite, s-a spus despre alte filme din lumea mare (*Dodeskaden*, *Culorile rodiei*, *Meandre*, *100 lei* ș.a.) că nu sunt cinema. La fel cum s-a spus despre icoanele bizantine că – datorită perspectivei inverse, formelor și tonalităților austere, refuzului oricărui tip de naturalism sau de sentimentalism – nu sunt pictură. Cine are urechi de auzit și ochi de văzut, va pricepe.



Cadru din *Călăuza*



# Adio, Romy...

Ioan Meghea

**Z**ilele trecute, nepoatele mele s-au întors acasă după o călătorie cu părinții la Viena.

Le-am întrebat ce au văzut, pe unde au mai umblat și dacă s-au întâlnit cu Mozart.

Cu Mozart nu s-au întâlnit, doar cu locurile pe unde genialul muzician a trecut și a cântat, în schimb... „Bunicule, am fost la castelul Schonbrunn unde a trăit Sissi. Împărăteasa Sissi” mă informă cea mică. Cea mare, completează spre informarea mea: „Acolo s-a făcut și un film despre ea, bunicule!”

Da, dragele mele, în anii '50, la palatul Schonbrunn s-a turnat trilogia *Sissi*. Ce nu știa nepoțelele mele, era faptul că în rolul principal a jucat o femeie fascinantă, cu un imens talent, o frumusețe deosebită și o deosebită inteligență...

Rosemarie Magdalena Albach-Retty, alintată Romina sau Puppele, s-a născut în 1938 la Viena, într-o familie de mari actori, Magda și Wolf Albach fiindu-i părinții. În 1953, pe când era elevă la Școala de Arte Frumoase din Cologne, s-a întâmplat ca producătorul Kurt Ulrich să caute o adolescentă potrivită să joace rolul unei fete în filmul *Când liliacul alb în floare* din nou unde juca chiar mama sa. Pentru acest rol, Magda a propus-o pe fiica ei, Romy, care, chemată să dea probe, a dovedit o sensibilitate și un talent deosebit. Așa că a fost acceptată în film, acesta fiind debutul său cinematografic. Avea 15 ani.

Însă adevăratul succes vine în 1955 cu *Sissi*, un film de altfel mediocru, unde va interpreta rolul prințesei Bavariei. Părea sortită pentru roluri de prințese sau împărăteasă, mult timp acest personaj fiind asociat cu propria ei identitate. Se părea că Romy era Sissi. Doar atât. A fost o serie de șase povești despre Sissi și cu acest rol devine ceea ce-și dorea. Un star internațional de film.

În 1957, la Festivalul de la Cannes este remarcată de marele Kirk Douglas care îi oferă un contract pe

trei ani. Frumoasă mișcare! Dar... Familia se opune ideii ca Romy să plece departe de ei, în America. Supărată, Romy va juca în *Fete în un formă* și intră perfect în atmosfera filmului care era destul de cenușie. Ca și starea ei din acea vreme...

În 1958, acceptă rolul Christinei din filmul cu același nume unde avea drept partener un oarecare actor, Alain Delon. Un tânăr francez de o frumusețe tulburătoare, pe care nu după mult timp l-a remarcat și l-a dorit în viața sa. Așa că, se mută la Paris cu el iar în primăvara anului 1959 cei doi se logodesc și astfel fata aceasta se va rupe de lângă fusta mamei pornind în aventura vieții sale. Pe cont propriu...

Alain Delon a reușit să o învețe să fie femeie, a învățat-o să-și aleagă adevăratele roluri și să nu mai primească orice ofertă. Romy se va schimba enorm lângă acest bărbat. O nouă frumusețe, un aer somptuos, o feminitate extremă și o naturalețe grațioasă. Despre toate aceste dar și despre multe alte fațete ale acestei relații tulburătoare, Alain Delon va povesti în 2011 în cartea sa *Les femmes de ma vie*. Peste 200 de fotografii și comentarii cât se poate de pertinente...

Cinci ani a durat această iubire pasională, apoi s-au despărțit. Deși marele regizor Luchino Visconti a încercat să o modeleze, cultivându-i gustul pentru amintirile trecutului, arătându-i că moartea nu are doar fațetele ei înfiorătoare ci și un anumit fel de frumusețe, anumite culori, deși Romy încearcă să-și facă sârguincios „temele” cu acest magistru, propria sa existență se pare că o pune la mari încercări...

A avut o viață nefericită și tumultuoasă, marcată de nenumărate suferințe, dar și de mari succese, o viață presărată cu iubiri nefericite. Faptul că Alain Delon o părăsește, sinuciderea actorului și regizorului Harry Meyen, cel de al doilea soț, moartea într-un accident stupid a fiului lor David, toate astea îi provoacă o mare suferință actriței, care devine dependentă,



Romy Schneider și Alain Delon

încetul cu încetul, de alcool și medicamente anti-depresive. În 1975, se căsătorește cu Daniel Biasini. Acesta i-a fost secretar, șofer, amant, soț și împreună au o fată, Sarah. Au fost ultimii nouă ani din viața acestei femei atât de tragic marcată de necazuri care se pare că a murit pentru prima dată în acea seară fierbinte de vară când a aflat că David, fiul său de 14 ani nu va putea fi salvat. Și doamne, cât l-a iubit pe acest copil cu bucle blonde! Când nu lucra, îi dedica tot timpul și când acesta a dispărut, viața ei s-a sfârșit...

A avut multe roluri de referință în cinematografie și cariera ei a avut parte de filmele unor mari regizori. Așa a apărut în *Boccaccio '70* al lui Luchino Visconti, *Ludwig* al aceluiași și *Procesul* lui Orson Welles, *Clar de femeie* de Costa Gavras, apoi *Moartea în direct* și *Arest preventiv* ș.a., ș.a. Multe roluri au fost create împreună cu regizorul Claude Sautet, un cineat care a știut să abordeze cu Romy Schneider scene încărcate de o mare sensibilitate, cum au fost *Întâmplările vieții*, *Fata și comisarul* sau *O poveste simplă*.

Cât despre viața ei, ce putem adăuga... Iubea creațiile Chanel, Yves Saint Laurent, cât despre notorietatea ei, Berbard Pascuito, unul din biografii actriței, spunea: „era o femeie pentru care important era să iubească, suferea din dragoste și îi făcea pe alții să sufere din iubire”

Ultimul film al ei a fost *Trecătoarea din Sans-Souci* al lui Jacques Rouffio, în 1981.

A murit în somn pe 29 mai 1982. Avea 44 de ani. Adio, Romy...

## colaționări

# Un câine imprevizibil

Alexandru Jurcan

**O** carte necesară, demnă de Esop, e *Cercul mincinoșilor* de Jean-Claude Carrière, tradusă la noi de Brândușa Prelipceanu și Emanoil Marcu (Humanitas, 2013). Găsesc la pagina 330 exact ce doream... Cum la un cinematograf rula o ecranizare, iar un individ vede filmul în compania câinelui său, care se amuza pe cînste. „Aveți un câine formidabil... ce mult i-a plăcut!” – zice un spectator. Replica stăpânului: „Da... și sunt mirat, deoarece cartea nu i-a plăcut deloc”.

Mie mi-a plăcut mereu *Confesiunea unui copil al secolului* de Alfred de Musset. Am în față ediția din 1972 (trad. de Valentina Grigorescu) a romanului scris în 1836. De la început, Musset mărturisește că suferă de o boală, care nu e numai a lui – este celebrul „rău al secolului”. Iată părerea sa: „Toată boala secolului nostru are două izvoare: poporul care a trecut prin 1793 și 1814 poartă în inimă două răni: tot ce avea, nu mai este; tot ceea ce va fi, nu este încă”. Anii 1833-1835 sunt anii legăturii năvalnice cu romanciera George Sand. Plimbări romantice prin natură, gelozii, oboseală, distracții. Iubirea aceea își fixase o miză uriașă,

ceea ce nu putea fi realizabil.

Nu m-a convins filmul *Confession d'un enfant du siècle* realizat în 2012 de Sylvie Verheyde, cu Charlotte Gainsbourg și Pete Doherty. Normal că m-a deranjat, ca de obicei, vocea din *cff*, adică un cordon ombilical îndreptat spre sursa literară. Un oarecare *glamour* vine dinspre irizările imaginii, din ceața umedă, ca o metaforă a celui „rău al secolului”. Excelentă în rol este Charlotte, adică extrem de credibilă. Pete Doherty m-a pus în încurcătură, cu mutra lui dezabuzată, cu statura de Oblomov, dolofan și indecis. Mantia lui pare a fi un seismograf al epocii. Personajul interpretat de Pete (Octave) trece la fel de impasibil prin chefuri lubrice, sawloane, desfrâu, milă, iubire. Ea (Brigitte) se lasă greu cucerită, iar mai apoi suferă precum eroina din *Adolphe* de Benjamin Constant. Ceva nu merge în relația lor, ca o ceață nocivă, desprinsă din osia secolului. Octave ar trebui să decidă dacă iubirea reprezintă binele sau răul. Doar la mormântul tatălui își recunoaște slăbiciunile: „Promit să devin mai bun!”. Întreaga faptură a actorului Doherty pare o hipertrofie a



unui *spleen* defensiv, care se insinuează chiar în scena de dragoste, când el, cu Brigitte fiind, își imaginează alte chipuri de femei, ca să-și rotunjească plăcerea fizică.

Lipsesc acele propuneri artistice care să propulseze filmul în sfera ineditului, a fiorului unic. Câteva scene soporifice, plus tendința excedentară... ce vor provoca, oare, câinelui lui Carrière? Nu se știe precis, cred că e un câine imprevizibil.



Profesori și Artiști ai învățământului artistic din Cluj

# Emil Băcilă

## Poetica acuarelei

Vasile Radu

*„Culoarea a intrat în posesia mea. Nu mai trebuie să alerg după ea. Eu știu că are loc în mine pentru totdeauna. Aceasta este semnificația acestui amestec binecuvântat de culori și eu sunt un pictor.”*

Paul Klee  
(*Căile studiului naturii*, 1923)

Spiritele tinere se lasă îndeobște seduse de „asalturile” senzoriale ale vârstei cunoașterii senzitive și resimt acut plenitudinea cromatică și varietatea materiei colorate pe care receptacolul proaspăt al sensibilității lor o consumă cu nesăț, ca un exercițiu pasional al plăcerii imediate.

Înainte de a o recepta natura senzitiv, vârsta tânără pune în fața artistului «obstacolul» învățării culorii pe care doar strategia percepției educate o exaltă și potențează, făcând din practică și din experiență criteriul valorii depline, desăvârșite artistice.

Fără „veșmântul” culorii lumea înconjurătoare este o apariție ternă, lipsită de expresia sentimentelor vii pe care doar geometria spațiilor cu nesfârșitele lor insinuări, fragmentări, estompări și suprapuneri nu o mai poate anima. Aceste gânduri revin obsesiv în mintea pictorului pentru care unealta sa cea mai de preț rămâne ochiul ca sistem complex al reflecției cromatice. Invariabil această experiență empirică trece rațional și educat în bagajul absolut al artistului capabil să exprime sistematic experiența sa senzorială într-o formă rațională, elaborată, devenind cu timpul ceea ce Leonardo numea ca fiind arta: „una cosa mentale”!

După ce experiențele fizicienilor și artiștilor din secolul al XIX-lea au despărțit cu brutalitate „științifică” prisma binecunoscută, descompunând raza de lumină – dând prilejul afirmării ostentative, aproape indecente a impresionismului și neoimpresionismului – teoriile moderne ale secolului al XX-lea au reclădit temeinic sintezele cromatice (descompunând culorile, în același timp) așa cum acestea sunt percepute în lumea culorii. Departe de „idiosincraziile” excesive ale tonului local, ele însele un artificiu logistic al ochiului artistului sau de rețetele de paletă recomandate prin practica academică. Printre cele mai elaborate teorii îmbrățișate de artiștii moderni au fost scrierile despre culoare ale lui Paul Klee și Johannes Itten.

În pofida faptului că a decis inițial să se exprime artistic prin artele decorative, Emil Băcilă – a cărui expoziție retrospectivă urmează să fie vernisată la începutul acestei luni la Muzeul de Artă Cluj – a experimentat de-a lungul timpului – dat fiind exigențele didactice la care era constrâns prin angajarea sa în cadrul catedrei de arte decorative de la Institutul „Ion Andreescu” – la aprofundarea studiului pentru culoare și ornament, păstrându-și expresia într-un regim de generalitate care prefera, ca bază a studiului în școală, pictura. Tapiseria i se părea asediată de

prea multe nestatornice și bulversante noutăți tehnice, pornind de la confuzia adeseori practică între pictura de șevalet și tapiseria parietală ca element decorativ definitiv integrat în arhitectură. Netezirea asperităților și reliefa subtilităților limbajului cromatic rămăneau – în viziunea artistului – cel mai bun lucru de făcut. Găsea aici suficient spațiu pentru progresul său artistic fără a rămâne „în afara timpului”, alături de tapiseria tradițională, sau, fără a agreea noutățile șocante care transformau tapiseria în obiect spațial, sculptural animat de categorii noi ale esteticului modern precum „misteriosul”, „grotescul”, „tragicul” definitorii pentru alte genuri artistice. Cele specifice tapiseriei rămânând alte categorii ale esteticului tradițional precum „tactilitatea”, „organicitatea”, „sompțuozitatea” etc.

Astfel îl întâlnim pe tânărul artist mai degrabă preocupat de limbajul cromatic pe care va încerca să-l pătrundă studiind experiența strălucită a „confratelui” său mai vârstnic, Paul Klee, cel care inițiasă o adevărată revoluție prin artă de a înțelege și de a folosi culoarea.

\*

Când a murit Paul Klee, în 29 iunie 1940, Emil Băcilă abia dacă împlinise vârsta de 14 ani! Maestrul de la Bauhaus – chinuit de sclerodermie, o boală agravată în ultimul său deceniu de viață – lăsase în urmă o excepțională contribuție la dezvoltarea teoriei culorii și a principiilor metodologice de învățare a acesteia în școlile de artă. Prin aceasta „...el a vrut să sugereze că intenția lui nu era de a educa specialiști sau de a forma genii, ci, de a îndruma tineretul către o bază nouă de exprimare optică, sensibilizându-l prin intermediul unui vocabular pe care fiecare trebuia să-l verifice și să-l dezvolte personal.”<sup>1</sup> Asocia demersului său atât elemente de bază ale matematicii cât și elementele primare ale organicului ceea ce corespundea specificității demersului artistic. Se opunea astfel suveranității formei, ca expresie imuabilă a morții, preferând acesteia calea unei formulări vii, dinamice a vieții, formulând plastic ceea ce el însuși va numi exprimarea „genezei” operei în chip specific de către fiecare artist creator.

La cursurile sale, Klee iradia o „...forță ocultă, puternică asupra publicului său tânăr, în timp ce sta la tablă și desena cu amândouă mâinile, ilustrându-și ideile și conturând cu exactitate bazele metodelor sale de gândire și expresie.”<sup>2</sup> Noutatea și insolitul antiacademic ce caracteriza didactica sa au avut un ecou remarcabil pentru modernitatea europeană, contribuind la ceea ce se va detașa ca „avangardă” a modernității europene.

În România, metodele sale au fost repede îmbrățișate de artiștii tineri, cu spirit de inovație, convinși că sunt reprezentanții „noii sensibilități” raționale europene. Mai mult decât în capitala țării, la București, ardelenii din nord, care aveau statornice legături cu tradiția artei centraleuro-



Emil Băcilă *Autoportret* (1984), ulei și tempera

pene prin școlile naționale maghiară și austriacă, s-au grăbit să o cunoască și s-o aplice așa cum au înțeles-o și, mai ales, așa cum aceasta li se potrivea, poate mai puțin riguros, după o anume „specificitate locală”, păstrând, însă, bazele studiului picturii așa cum acesta s-a conturat prin principiile Școlii de la Bauhaus.

În perioada sa „țimșoreană” (1933-1945) Școala de Arte Frumoase de la Cluj (1927) prin profesorii săi a aplicat o parte din principiile de la Bauhaus. După război, la Cluj a luat ființă în anul 1948 „Institutul Maghiar de Artă”, instituție de învățământ superior care, în pofida denumirii sale, nu era format pe baze exclusive etnice, printre profesori și studenți aflându-se și români. După numai doi ani, în 1950<sup>3</sup> la criticile aduse de noua putere politică instalată privind preocupările „formaliste”, „de extracție burgheză” din noua școală, Institutul se reorganizează, devenind „Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu”, după principiile și curricula școlară a institutelor de artă sovietice, odată cu puternicul curent de rusificare a țării.

Din prima promoție de studenți va face parte și Emil Băcilă, care s-a dovedit apt să îndeplinească condițiile draconice impuse de „selecția de clasă” – imbatabilul criteriu al dosarului! – impus celor care voiau să devină artiștii noii ere politice.

Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu” era o apariție oarecum experimentală, fiind prima instituție artistică a noului regim al „puterii populare” și urma să fie „unitatea pilot” care să pregătească cadre artistice înregimentate politic, scontându-se – așa spera puterea politică centrală! – că va fi mai ușor de luptat împotriva „artei burgheze” încă puternic reprezentată instituțional și individual de artiști afirmați în cadrul național încă înainte la anul 1945, în vechile centre artistice tradiționale din București și Iași.

### Note

1 Gideon Welcker, Carola, *Paul Klee*, Ed. Meridiane, București, 1972, p. 40.

2 *Ibidem*.

3 *Monografia Institutului de Arte Plastice „Ion Andreescu” Cluj*, f.a. (1957 ?) manuscris, ex. unic, Arhiva Familiei Băcilă.



## sumar

<b>agenda</b>	2
<b>editorial</b> Sorin Grecu „Rolul culturii în prevenirea conflictelor și provocărilor contemporane” și „Cultura greacă, o reală matrice a culturii europene?” Masa rotundă a revistei „Tribuna”, 9-10 iulie 2015	3
<b>cărți în actualitate</b> Ion Buzăși Gavril Istrate într-o carte de evocări Ioan Negru Satul natal este poezia Ștefan Manasia Cartea bărbaților	5 6 7
<b>grupări culturale</b> Cristina Berinde Un nume care nu mai poate fi ignorat în lumea poeziei: Asociația Culturală Direcția 9	8
<b>poezie</b> Marcel Mureșeanu Diana Andreea Beldeanu – Premiul revistei „Tribuna”, Cluj-Napoca, la Festivalul Național de Poezie „Rezonanțe udeștene”, ediția a XX-a, Suceava – Udești, mai 2015	9 10
<b>parodia la tribună</b> Marcel Mureșeanu Cosmin Perța	9
<b>proză</b> Dorin Petrișor Omorul	11
<b>eseu</b> Mihai Barbu Creative Writing by Slavici. Ioan Slavici (IV) Emilia Faur O perspectivă generală asupra schimbărilor majore introduse de telefonul mobil în experiența umană (I)	14 16
<b>interviu</b> de vorbă cu scriitorul Petru Popescu „E mai bine să nu știi cât de aprigă va fi bătaia Wpe care o vei da mâine”	19
<b>diagnoze</b> Andrei Marga Sofisme ce țin în loc	20
<b>filosofie</b> Isabela Vasiliu-Scraba Noica despre viitorul culturii europene	22
<b>corespondență din washington</b> Victor Gaetan Pontiful față în față cu un paria Ce au discutat Putin și Papa Francisc la Vatican	24
<b>politica zilei</b> Petru Romoșan Umbra lordului Byron peste Grecia	25
<b>efectul de seară</b> Robert Diculescu Monositi (2)	26
<b>muzică</b> Virgil Mihaiu Încântări corale. Ciprian Para, Ave Musica & oaspeții lor RiCo Htelithemeth prezintă o muzică inumană	27 28
<b>teatru</b> Claudiu Groza Teatru de proximitate (II)	30
<b>film</b> Lucian Maier Scurtmetraje românești recente Marian Sorin Rădulescu Un experiment insolit - Călăuza	32 33
<b>remember cinematografic</b> Ioan Meghea Adio, Romy...	34
<b>colaționări</b> Alexandru Jurcan Un câine imprevizibil	34
<b>arte</b> Vasile Radu Emil Băcilă. Poetica acuarelei Profesori și Artiști ai învățământului artistic din Cluj	35
<b>plastica</b> Silvia Suciu Solar	36

## plastica

# Solar

Silvia Suciu



Margareta Catrinu

Zmeul

Expoziție personală Margareta Catrinu  
Muzeul de Artă Cluj-Napoca (23 iulie – 9 august 2015)

**D**e ani buni, în imaginarul intrupat în pictura mea străbat simboluri de forță, cascade, urcușuri, lumini active cristalizând în forme fluide sau nu, zborul, ca vis și sacrificiu, focul și metamorfoza - devenire a tot și toate sau veșnică mișcare din labirintul floral... (Margareta Catrinu, 2013)

Cu aceste cuvinte își argumentează artista Margareta Catrinu demersul plastic în catalogul *Infinitul înflorit* (Editura Mega, Cluj-Napoca, 2013). În fapt, acesta este un autoportret, întrucât, asemeni picturii sale, omul Margareta Catrinu luminează prin prezență, încântă prin eleganță, radiază forță și vitalitate. Un spirit solar și optimist, de un tineresc surprinzător, imun la indolența lumii înconjurătoare, cu o atitudine pozitivă față de piedicile care, adesea, ne apar pe parcursul existenței.

Culoarea și forma joacă un rol primordial în compozițiile Margaretei Catrinu. Culoarea-sențatie, culoarea-stare, culoarea-materie; culoarea care îmbracă, ascunde, disimulează, culoarea care devoalează forma, dar, în același timp, o dinamizează și o recompune aducând-o la esență. Suntem invitați în universul ei plastic prin porțițe de lumină redade prin tonuri orange, roșii, galbene, accentuate de tușe verzi-albastre. Culoarea orange folosită din abundență - formulă care îi personalizează lucrările - vine să potențeze

ze dinamismul acestei personalități debordante. Tonifiantă și luminoasă, asociată foarte adesea cu ideea de creativitate și de comunicare, această culoare aduce o notă de bună dispoziție și optimism. În fiecare dintre lucrările sale natura lucrează, se află într-o continuă mișcare, abundă în forme și nuanțe noi, creează un spațiu de reculegere și de împăcare cu sine, duce privitorul către o stare de chietudine și de înălțare spirituală. „Luxe, calme et volupté”, ar spune Charles Baudelaire.

Fiecare lucrare poartă în sine o poveste disimulată de către pictorul-narator, iar privitorul este invitat în acest joc de decodare a sensurilor și a semnificațiilor ascunse de către artista Margareta Catrinu. De la un receptor la altul, semnificațiile pot varia: un peisaj - o nostalgie, un chip - o Fată Morgană, copacul - inocența regăsită, casa - căldura căminului, fereastra - deschiderea către lume, cercul - simbolul universului, al echilibrului, al eternei reîntoarceri și al ciclicității naturii. Întâlnirea cu lucrările artistei se transformă astfel într-o călătorie către sinele celei care le-a plasmuit, dar poate fi privită și ca un joc de-a v-ați ascunselea între artist și sinele privitorului. Regăsirea paradisului pierdut ține doar de capacitatea de introspecție a celui care îl caută, de dorința acestuia de a pătrunde în universul nețârmurit al descoperirii de sine, de voința de depășire a stării cotidiene de incertitudine și de pătrundere în starea naturală de absolut, trăit ca meditație.

De aici și tendința de abstractizare care apare ca o constantă în lucrările Margaretei Catrinu, ca o transcendere a realității.

Continuarea în pagina 32

## 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.