

# TRIBUNA

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

315



Consiliul Județean Cluj

4 lei

www.revistatribuna.ro



## Sculptura atmosferică

Victor Gaetan  
**Latura tragică a  
crizei refugiaților  
din Europa**

poezia  
Ștefan Damian  
proza  
Mircea Pricăjan  
Gheorghe Jurcă

Claudiu Groza  
**New European Theatre  
Action. La București**

Ilustrația numărului: Panaite Chifu

## TRIBUNA

Director fondator:  
Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA  
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

### Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

Constantin Barbu  
Alexandru Boboc  
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**

## bloc-notes

# Revista *paveldaniștilor*

**Mircea Ioan Casimcea**

**P***paveldanist!* Iată un cuvânt creat de curând, alcătuit prin alipirea unui prenume și unui nume, care de fapt este tot prenume, însă acestea petrec un scriitor important prin lanurile Ogorului numit Literatura Română: Pavel Dan. Dar *paveldaniștii* cine sunt? Aceștia sunt scriitori, profesori din toate treptele învățământului românesc, oameni cu felurite profesii, care prețuiesc și citesc opera scriitorului născut în majestoasa Câmpie Transilvană, al cărei demn exponent a devenit. Prozatorul descrie Câmpia, evocând sufletul locuitorilor ei, făurind personaje puternice, adică vii. *Paveldaniștii* sunt așadar membrii fondatori ai Asociației Culturale "Pavel Dan", înființată la 14 decembrie 2013, în municipiul Câmpia Turzii, în prezența unor cadre didactice din comuna Tritenii de Jos - localitatea natală a scriitorului omagiat - cât și membrii consiliului director ai Asociației, toți cei care și-au exprimat dorința să se înscrie în această reuniune culturală.

Președintele comitetului director este scriitorul Aurel Podaru, funcția de președinte onorific o deține criticul și istoricul literar Constantin Cubleşan. Revin la președintele Aurel Podaru, născut tot în comuna Tritenii, deci consătean, fără să fie contemporan cu Pavel Dan. El este inițiatorul acestor fapte culturale, menite să atragă atenția cititorilor, îndeosebi profesorilor de limba și literatura română, asupra valorii Operei lui Pavel Dan, cât și pentru studierea ei în licee.

Aurel Podaru și-a propus mai întâi să aducă în fața cercetătorilor și cititorilor interesați întreaga operă a lui Pavel Dan. Astfel, a scos la lumină, din Arhiva de Folclor a Academiei Române, Filiala Cluj, culegerea de folclor literar, lucrarea de licență a scriitorului, din 1932, și a publicat-o în anul 2007, cu prilejul centenarului nașterii prozatorului, cu titlul: *Pavel Dan. Literatură populară. Caiete*. După acest moment a purces la editarea primei ediții critice integrale, în trei volume, intitulată *Opere*, cu un valoros studiu introductiv semnat de criticul literar Andrei Moldovan – în 2012 –, așadar ediție princeps de lux, cu cele trei tomuri încasetate. După această strădanie intelectuală considerabilă, care îi certifică intrarea în Istoria Literaturii Române Contemporane, Aurel Podaru duce până la capăt planul său bine chibzuit. Ar fi vorba despre a doua etapă a acestui proiect: popularizarea prin felurite mijloace a scrierilor lui Pavel Dan și a

scriitorului însuși. Așa cum menționez mai sus, a pus bazele Asociației Culturale "Pavel Dan", împreună cu un grup de colaboratori consecvenți.

Activitatea Asociației a fost relevantă constant în câteva publicații din Turda, Cluj-Napoca, Bistrița, însă unei reuniuni cu nobil blazon i se cuvinte propria publicație. De aceea, iată, este tipărită revista „Paveldaniștii”, anul I, nr. 1, septembrie 2015, cu sprijinul financiar al unicului sponsor constant: Societatea Civilă Profesională de Avocați Podaru, Buciuman și Asociații, Cluj-Napoca. Redactorul responsabil este Aurel Podaru, secretarul de redacție – subsemnatul, tehnoredactarea îi aparține lui Dinu Virgil-Ureche. De asemenea, pe ultima pagină sunt menționate zece nume ale redactorilor revistei, nume întâlnite și sub textele din publicație. În ordinea cronologică a tipăririi articolelor pe cele 16 pagini ale revistei, autorii lor sunt următorii: Aurel Podaru, Dan Istrate, Manole Ciui, Victor Moldovan, Ioan Latiș, Valer Turcu-Iorga, Carmen Deneș, M. I. Casimcea, Marian Oprea, Anca Kiș, în final iarăși Aurel Podaru.

În articolul editorial, intitulat „Întemeietorii”, redactorul responsabil realizează un succint istoric al strădaniilor sale și ale comitetului director până la tipărirea publicației *Paveldaniștii - revistă editată de Asociația Culturală Pavel Dan*. Autorul își începe textul astfel: „La început a fost ideea. Ideea înființării unei asociații pentru promovarea culturii tradiționale locale și, mai ales, a operei lui Pavel Dan, atât de puțin cunoscută, din păcate, tocmai pe meleagurile natale ale scriitorului.”

Pentru spațiul restrâns al revistei, iconografia este bogată, reprezentată de 14 fotografii cu momente din scurta activitate a Asociației, însă pe întâia pagină se mai află imprimată sigla Asociației Culturale, precum și un luminos citat din scrierile lui Pavel Dan: „...Și-mi vine să le scriu. Să prind toată lumea, tot aerul, toate firele de iarbă de pe țințirim, într-o operă care să miroase a primăvară, a flori, a fum de băligar, a vis și a fericire.” Pe ultima pagină, într-o fotografie istorică, protagoniștii primei ediții a Colocviilor "Pavel Dan" înconjoară, cu fețele radiind admirație și satisfacție, un sugestiv monument realizat de maestrul localnic Petru Tegla, în metaloplastie și sculptură în piatră și în marmură, un ansamblu omagial dedicat memoriei importantului scriitor al Câmpiei Transilvane. ■

Pe copertă: Panaite Chifu, Ruină (2012), marmură, 280 x 90 x 80 cm, Kartal, Istanbul, Turcia



Panaite Chifu

Sculptură Atmosferică (proiect)

Vizitați noul nostru site:  
[tribuna-magazine.com](http://tribuna-magazine.com)

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,  
WEEKLY MAGAZINE  
IN ENGLISH AND ROMANIAN



# Originea dreptului și noțiunea de adevăr (III)

Mircea Arman

**A**tunci când vorbim despre lumea grecească vorbim, volens-nolens, despre lumea spiritului. Mai mult, putem vorbi de prima tinerețe și chiar de adolescența spiritului. Pentru prima dată putem vorbi despre un conținut al voinței de știință în sensul statului, familiei, dreptului, religiei, ca scopuri ale individualității devenită astfel *datorită și în vederea* acestor scopuri. Omul în genere, din contra, trăiește și creează *în vederea* unui scop pe care îl urmărește cu maximă consecvență chiar și împotriva individualității sale. Figura emblemă a concepției grecești despre lume este Heracles, figură mitică, poetică, plăsmuită undeva în negurile memoriei colective grecești, iar cea reală, istorică, este Alexandru Macedon. Atât primul, cât și cel de al doilea simboilează, în primă instanță, forța tinerească, energia civilizatoare, având atât unul cât și celălalt, în viziunea imaginarului grecesc, dimensiuni fantastice, deși Heracles acoperă sensul general al spiritului grecesc pe când Alexandru pe cel individual.

S-a spus mereu, cu puțină îndreptățire însă, că omul este măsura centrală și stilul concepției grecești asupra lumii, statului, religiei. Această greșeală persistă în destule cazuri de la Hegel<sup>1</sup> și pînă în contemporaneitate.

Pentru o mai bună lămurire a acestor probleme vom depăna firul cercetării noastre pornind de la imaginarul poetic, în speță de la Hesiod, Homer sau Ovidiu.<sup>2</sup>

Ne spune Hesiod că la început era Haosul. Acesta era veșnic, fără de sfârșit și adîncit în întuneric. Din acest indefinit primordial se naște lumea și zeii cei fără de moarte, dar și zeița mamă, Geea, adică pămîntul. Pe trupul zeiței acesteia puternice și de o mărime fără de sfârșit se naște tot ce viețuiește, iar în adîncurile ei, la fel de departe precum cerul plin de lumină, se află Tartarul învăluit în bezna veșnică. Din Haos, izvorul vieții, ia naștere Dragostea – Eros – cea care leagă și însuflețește totul. Și astfel ia ființă lumea. Același Haos nemărginit va naște întunericul cel veșnic pe care grecii îl vor denumi Erebus și Noaptea cea neagră – Nyx. Iar din Noapte și Întuneric se naște Lumina veșnică – Ether și Ziua – Hemera. Astfel, noaptea și ziua își urmează una alteia. Geea cea puternică și nesfîrșită dădu viață Cerului cel de necuprins, Uranos, iar acesta acoperi pămîntul. Geea născu din sine Munții, Marea și toate cele ce nu au tată.

Este interesant de arătat că în cazul civilizației grecești, spre deosebire de alte civilizații vechi, imaginarul colectiv, imaginar poetic, privește nașterea lumii ca o naștere *ex nihilo*, din Haos, și nu ca un act de voință a unei ființe supreme cu atribute antropomorfe ca și în cazul mării părți a miturilor creației pe care le întîlnim la popoarele orientale. La rîndul lor, elementele naturii, munții, marea, cerul, și fenomenele astronomice precum ziua sau noaptea dar și viața provin din cea mai mare zeitățe zămislită de Haos, Pămîntul, Geea, și iau naștere din același *nimic*, dar printr-un fenomen de separație, de împărțire, concepție ce va rămînea în arealul mentalului colectiv grecesc, în variate forme, pînă în filosofia lui Platon.

Ceea ce face ca acestea să poate coexista este Dragostea – Eros – cel ce adună și ține laolaltă, cu alte cuvinte cel care dă ființă. Așadar, inclusiv Zeul este rodul *nimicului*. De remarcat că cea mai veche zeitățe ce nu-și leagă numele de vreun element al naturii sau un fenomen al acesteia este Eros. Același Eros face posibilă legătura, prin afinitate, a Geei cu Uranos, a pămîntului cu cerul. Din unirea celor doi se nasc șase fii, toți titani geomorfi precum Okeanos, care înconjoară pămîntul aidoma unui rîu fără maluri și care împreună cu soția lui zeița Thetis au adus pe lume toate rîurile și toate zeitățile mării, Okeanidele. Pe de altă parte, titanul Hyperion împreună cu Thea au făcut posibilă apariția: Soarelui – Helios, Lunii – Selene și Aurorii – Eos, cea cu degetele trandafirii. Din Astreos și Eros au apărut toate stelele și toate vînturile: Boreas – vîntul de miazănoapte, Euros – cel dinspre răsărit, Notos – vîntul de miazăzi și Zefiros dinspre apus, cel purtător de ploaie.

Lesne vom observa că în logica nașterii și devenirii universului elementul de tip antropomorf își face simțirea relativ tîrziu, și doar într-un plan secund, prin intermediul aceluiași Eros, prin acel ceva ce face posibilă relația și apariția celorlalte elemente din cele două considerate de greci primordiale și apărute din *nimic*: pămîntul și cerul, Geea și Uranos. Acel ceva ce face posibil ca un ceva să fie, este *ființa* (existințele, *ta oûsia*). Așadar, din diversele posibilități ale ființei, *printr-un fenomen de copulație*, ia naștere Universul, fenomenele naturale dar și stihiiile naturii intrupate prin imaginea unor ciclopi din afara *firii*, ființe îngrozitoare, avînd un singur ochi și o putere uriașă. Nefăcînd excepție de la regula cvasitotată a plămuirilor religioase antice și pantheonul grecesc este măcinat de lupte intestinale pentru dobîndirea puterii supreme. Astfel, spune mitul grecesc, Uranos supărat și gelos pe marea putere a copiilor săi, titanii, i-a închis în adîncurile pămîntului fără de a le lăsa puțința de a mai vedea lumina zilei. Geea, mama lor, suferea cumplit din cauza prea mării poveri pe care o purta în pîntece. Ea își îndemnă copii să se răzvrătească împotriva tatălui lor, însă, din cauza fricii, nu găsi ascultare decît la fiul său mai mic Cronos. Prin șiretenie, acesta uzurpă scaunul de domnie a tatălui său. Ca să-l pedepsească pe Cronos<sup>3</sup>, zeița Nyx zămisli un șir întreg de zeități îngrozitoare: Thanatos – moartea, Eris – discordia, Apatē – înșelăciunea, Ker – nimicirea, Hypnos – somnul împreună cu visele și nălucile întunecate, Nemesis – zeița neîndurării, răzbunătoarea fărădelegilor. Aceste zeități semănară groaza, dezbinarea, înșelăciunea, lupta și nenorocirea în lumea în care domnea Cronos.

Este un fapt de domeniul evidenței că prima parte a acestui mit nici măcar nu amintește de o creație de genul celei antropomorfizate, iar slabele influențe de acest fel nu pot fi luate în considerare.

Se pare, imaginarul poetic grecesc are în vedere, în fondul său prim, cel mai îndepărtat, creația de tip *ex nihilo*, o raritate pentru imaginarul de tip primitiv, iar prejudecata după care grecii ar fi avut, ca structură mentală, un adevărat *horror vacui*, se vedește a fi falsă. Și totuși, probabil că acesta

este și faptul care a indus în eroare o întreagă pleiadă de savanți, odată cu detronarea lui Cronos și încoronarea lui Zeus, putem vorbi de o marcantă influență antropomorfizatoare, ba mai mult, de o reală gigantomahie pentru om, reflectată atât de bine în mitul lui Prometeu. În fond, această imagine a pantheonului grecesc, care surprinde lupta lui Zeus pentru cucerirea și mai apoi pentru menținerea puterii, evident infinit mai tîrzie decît prima parte a mitului ne este redată și parvine în cultura grecească prin Homer, respectiv prin *Iliada* și *Odiseea*, putîndu-se observa deja o structurare clară a societății grecești condusă de către aristocrația gentilică a cărei conducători, basileii, sunt considerați nu numai conducători civili și militari, dar intrunesc și calitatea de șefi religioși. Puterea lor este absolută și discreționară. La fel, Zeii din Olimp se vor deosebi de aristocrați și de bazileii numai prin atributul nemuririi și al puterii magice. Zeus nu este altceva decît un basileu – sprijinit la rîndul său de aristocrația zeilor – care stăpînește cerul și pămîntul. La fel, fratele său, Poseidon este un basileu idealizat aidoma lui Zeus. El este stăpînul absolut al mării și cîrmuiește înconjurat de aristocrația zeităților mării. Așadar, printre zei ca și printre oameni, există bazileii care-și cîrmuiesc discreționar regatele lor. Zeus stăpînește cerul și pămîntul, Poseidon, marea, iar un al treilea frate, Hades, împărăția subpămînteană. La acest moment, care este, totuși, unul secund și tîrziu, caracterul antropomorf al religiei grecești este evident. Nu același lucru se poate spune despre vechea religie a spațiului Egeean, de la Creta și Cyclade la Grecia continentală unde unii comentatori vorbesc de așa numitele zeități ale pămîntului, religii care pot fi consemnate încă din anul 7000 î.e.n., cînd în acest teritoriu se vorbeau limbi non-grecești, probabil de sorginte anatoliană, dar a căror influență este imposibil să nu se fi transmis chiar pînă în perioada homerică și chiar mai tîrziu, nemaivorbind de perioada în care s-au format miturile grecești și pe care am amintit-o puțin mai devreme.

Nu vom putea să nu vorbim aici, de o altă zeitățe fără de care nu am putea concepe spiritul religiei și culturii grecești ca atare: Apollo.

Din timpuri imemorabile, timpuri în care Grecia era locuită preponderent de pelasgi, Zeus Tonans, învingătorul Titanilor, era zeitățe care domina cu autoritate pantheonul grecesc. Era un Zeu a cărui sanctuare împodobeau creștetele munților și coamele dealurilor, un Zeu cosmogonic, căruia puțin îi păsa de rasa insignifiantă a muritorilor. Preoții lui, se impuneau mulțimilor prin forță și teroare, în numele Tatălui necruțător. Acest zeu, era protectorul căminelor, al tratatelor și al jurămintelor făcute pe spăimîntătorul Stix.

Odată cu invazia dorienilor, o adevărată fervoare mistică pătrunde în Elada. Luptători înnașcuți, înarmați cu arcuri puternice și săgeți erau însoțiți de femeile lor cu părul deschis, roșu – auriu, precum soarele. Acestea erau un soi de preotese ale lui Helios, pe care-l invocau atunci cînd bătrălia sta să înceapă.

Zeul pe care îl aduceau cu ei dorienii era un zeu omniprezent, familiar și deschis, iar Soarele nu era decît semnul care-l însoțea pe acest fiu al lui Zeus. Aducea cu sine un nou limbaj și o nouă mentalitate, luminate de muzică și poezie. Toate acestea se transmitea sufletului dar și trupului uman, armonia sunetelor și cuvintelor transmitîndu-se și făcîndu-și simțită prezența și asupra trupurilor umane.

Continuarea în pagina 12

# Cartea noastră cea de toate zilele

**Delia Muntean**

Săluc Horvat

*Cartea de-a lungul anilor*

Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2015

**D**acă vrei să răsfoiești unul dintre volumele recent publicate de Săluc Horvat – *Cartea de-a lungul anilor*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015, prefată de Teodor Ardelean (apărut împreună cu încă trei lucrări) –, e necesar mai întâi să accepți o provocare: să te întorci în timp, cu decenii bune în urmă, și să te așezi la un pupitru în vechea sală de lectură a Bibliotecii Universității Regale „Regele Ferdinand I”. Este invitația sugerată de imaginea de arhivă reprodusă în extenso pe coperta volumului. Ai avea ocazia - lector de secol XXI fiind, grăbit în toate - să zăbovești câteva clipe alături de studenții imortalizați de aparatul de fotografiat. Să mângâi cartea, să-i pipâi textura, să te desfeți admirând eleganța corpului de literă, culoarea patinată a hârtiei și a textului.

Abia după acest ritual – comparabil cu pregătirea materialului-gazdă pentru a primi scrisul – cartea se lasă, în sfârșit, citită.

Avem de-a face, de altfel – după cum mărturisește autorul în *Cuvânt(ul) de încheiere* – cu un volum-omagiu, redactat „în semn de [...] recunoștință pentru multele momente de bucurii intelectuale și profesionale pe care le-a(m) trăit în mulții ani dăruieți cărții și bibliotecii” (p. 153). Este „povestea de dragoste” a unui om pentru care lectura, studiul, scrisul reprezintă un mod de a fi. O formă de libertate, un drum spre sine și către ceilalți. Stau dovadă, în egală măsură, volume precum: *Mihai Eminescu în memoria timpului* (1998), *Mihai Eminescu. Dicționar cronologic* (1994), *Luceafărul*, ediție bibliofilă (2000), *De la Titu Maiorescu la Petru Creția. Contribuții la un dicționar al eminescologilor* (2010), *Liviu Rebreanu. „Ion” – universul uman* (2002), *Însemnări pe margini de cărți* (2005), *Cronici și comentarii literare* (2010) sau manualul *Introducere în biblioteconomie* (1996), rămas – chiar și după aproape două decenii – studiu de referință pentru lucrătorii din domeniu. Stau măturie anii petrecuți la catedră, la Biblioteca Universității băimărene ori în redacția „Nord(ului) Literar”.

Săluc Horvat își elaborează scrierile exigent, după un scenariu și o documentare minuțioasă, ce amintesc de conștiinciozitatea și stăruința (ardelenești) ale unui Liviu Rebreanu. Conținuturile sunt dense, rânduite pedagogic și formulate sobru, cu atent dozate „scăpări” de natură afectivă. *Cartea de-a lungul anilor* trădează însă o altfel de sensibilitate, o atitudine oarecum mai empatică față de obiectul supus cercetării – dimensiuni ale personalității unui cărturar dăruit precumpănitor bibliotecii și care crede în puterea cărții de-a apropia oamenii Cetății, ca să schimbe, într-o împreună-lucrare, lumea.

Pentru „omul-autor” (sintagmă truvabilă în prefață), cartea este vie, loială, „deține secrete, dar și multe răspunsuri”, în paginile ei stând de vorbă cei care au fost cu cei care vor fi. Cartea traversează cu discreție secolele, supraviețuind cu demnitate provocărilor.

Aceasta e perspectiva din care se cade să întâmpinăm volumul de față.

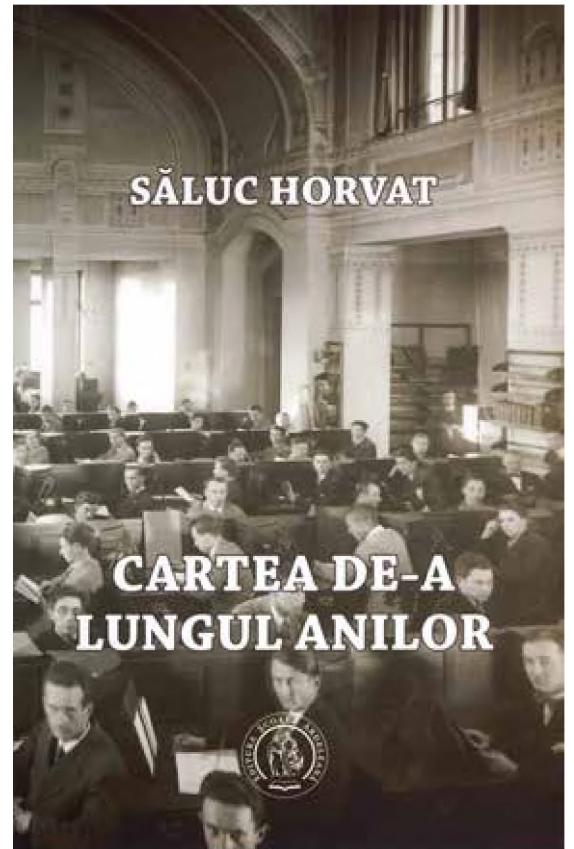
El cuprinde șase capitole (*I. De la tăblițele de lut la cartea electronică; II. Cartea; III. Tiparul și evoluția lui; IV. De la dulapul de cărți la biblioteca digitală; V. Bibliologia - știința despre carte; VI. Însemnări pe margini de cărți*), care însoțesc drumul scrisului și al cărții de la începuturi până în zilele noastre.

În prima secvență, rădăcinile scrierii sunt așezate, pe urmele vechilor egipteni, sub semnul mitului. Întâi s-au folosit ideogramele (scrierea de idei/sintetică), imaginile fiind încrustate/pictate pe lemn, piatră, mătase, scoarță de copac ș.a. Descoperirile ulterioare au scos la iveală și alte modalități de comunicare între oameni (așa cu noduri, răbojul etc.). Au urmat grafiile analitice, printre cele mai vechi fiind semnalate scrierile cuneiformă, hieroglifică egipteană și chineză (aceasta din urmă, cu date pe la 1400 î.H., fiind inscripționată și pe carapace de broască țestoasă); cercetătorul Săluc Horvat le adaugă, în urma expertizelor consultate, și tăblițele de lut ars de la Tărtăria (județul Sibiu), scoase la suprafață în 1961.

Referitor la alfabetul considerat astăzi ca aparținând eminentamente grecilor, aflăm că se datorează hicsșilor – triburi nomade asiatice, care au condus Egiptul între 1674 și 1570 î.H., stabilindu-se în Delta Nilului. Împrumutat de alte popoare, alfabetul lor a trecut și pe la fenicieni, abia ulterior fiind utilizat (și îmbogățit cu vocale) de către greci. „Scrierea greacă – notează autorul – era una continuă, [...] fără spații între cuvinte și fără paragrafe noi, lipsită de punctuație. Se scria de la stânga la dreapta, dar în formă continuă, urmând de la dreapta la stânga, după modelul drumului urmat de plugul tras de boi.” (p. 21)

Informații consistente găsim în legătură cu materialele „primitoare de scris” („a primi scrisul” – iată o sintagmă superbă, încărcată de înțelesuri): piatra (îndeosebi granitul negru), coaja copacului, lutul, plăcile metalice sau de lemn, tăblițele de argilă, papirusul, pergamentul, omoplații de oaie (pe care Mahomed ar fi scris *Coranul*). Fiecare „gazdă” are o poveste, pe care Săluc Horvat ne-o destăinuie cu pasiunea și răbdarea unui examinator atent. Aflăm, de pildă, că o lucrare a lui Confucius (*Analecte*), însumând peste zece milioane de semne, a fost copiată între anii 175-182 d.H. pe cincizeci de pietre, înalte de 1,75 metri. Sau că eunucul Cai Lun (105 î.H.), cel care a descoperit hârtia, a prelucrat pentru obținerea ei cânepă și scoarță de copac.

Al doilea capitol surprinde traseul cărții, de la cea „vorbită”, trecând prin cartea-manuscris, apoi prin cea tipărită, până la edițiile electronice din vremurile noastre. Autorul se oprește și asupra categoriei sociale a scribilor, care multiplicau, după știința și puterile lor, operele redactate manual. Când materia primă era insuficientă, aceștia ...radiau textul original, înlocuindu-l. Nu delimitau foaia de titlu, paginile nu erau numerotate și lipsea adesea anul publicării. Cât despre „erată” – un text distinct, în care erau



consemnate greșelile copiștilor –, ea va apărea abia mai târziu, grație olandezului Erasmus din Rotterdam.

Semnificativă se dovedește și istoria „code-xului” – cea mai veche carte, alcătuită inițial din tăblițe de lemn, legate cu o curelușă/un șnur și menită cu precădere păturilor sociale inferioare. O evoluție particulară a cunoscut *Codex aureus*, scris cu litere de aur la porunca lui Carol cel Mare, pe papirus. Aflăm că unul dintre fragmentele salvate după distrugerea Bibliotecii din Heidelberg, în timpul Războiului de Treizeci de Ani, se găsește acum la Biblioteca „Batthyaneum” din Alba Iulia. O secvență distinctă înfățișează istoria *Bibliei*, „cartea cu cea mai puternică influență asupra destinului uman” (p. 38). Mulțimea informațiilor, deși extrem de rigurose organizate, copleșeste lectorul.

Urmează epopeea tiparului (capitolul III). Descoperim, printre altele, că literele mobile erau utilizate în Coreea cu două sute de ani înaintea tipării de către germanul Johannes Gutenberg, la Mainz, a *Judecății de Apoi* din *Cartea Sibilelor* (1444). Sunt menționate „incunabulele” („scutec”, „leagăn”) – denumire sub care sunt grupate astăzi (și protejate prin lege) lucrările realizate până la sfârșitul secolului al XV-lea în tipografia lui Gutenberg.

Mai reținem considerațiile referitoare la editorul Aldus Manatius/Aldo Manuzio (1449 – 1515), cel care a îngrijit publicarea în original a operei clasicilor greci și latini, căruia i se datorează, deopotrivă, înființarea edițiilor „de buzunar”, tipărite cu niște caractere speciale, numite „aldine” (cursive, italice). Utile se dovedesc pentru bibliofil și informațiile privind „Biblioteca pentru toți”, colecție editorială românească datând din anul 1895, cuprinzând volume ce însumau inițial aproximativ o sută de pagini și costau treizeci de bani. Ea a cunoscut tiraje semnificative (opere scrise de Victor Hugo, Mihail Sadoveanu ori Liviu Rebreanu au fost tipărite în peste un milion de exemplare) și o largă răspândire, inclusiv în mediile sătești.

Merită interesul cititorului, de asemenea, notațiile despre cărțile „în miniatură” sau „liliput” – având dimensiuni de doar câțiva milimetri, unele conținând chiar și ilustrații color (p. 59 – 60) –,

precum și considerațiile vizavi de „bibliofilie” – dragostea pentru carte, „bibliomanie” – „adunarea de cărți doar din dorința de a avea multe [...] sau pentru a etala bogăția” (p. 60), „biblioclastie” – atitudinea de respingere/de distrugere a unor cărți.

Lămuritoare și cu adevărat utile se dovedesc secvențele alocate structurii unui volum tipărit, ISBN-ului, formatului, drepturilor de autor. În continuare, sunt trecute în revistă cărțile românești vechi (p. 70 – 75), apocrifele (cărțile populare), capitolul încheindu-se cu informații legate de e-book, e-reader, POD („print on demand” = „imprimare la cerere”). Secțiunea următoare, cu titlul *De la dulapul de cărți la biblioteca digitală*, are la bază o vastă documentație în ceea ce privește marile biblioteci ale lumii. Cititorului îi sunt puse la dispoziție date concrete înfățișând evoluția lor, vitregiile prin care au trecut, diversitatea colecțiilor și proveniența acestora etc. Astfel, dacă Biblioteca Națională a Franței (fondată în 1368 de către Charles al V-lea) poate găzdui simultan până la 1600 de cititori, Biblioteca Interuniversitară Sorbona deține pe rafturile sale (având patruzeci de kilometri lungime) „2300 de manuscrise medievale și contemporane, 650 de incunabile, 1.000.000 de volume tipărite” (p. 93), în timp ce Biblioteca Congresului SUA posedă, printre altele, peste 30.000.000 de cărți, redactate în vreo 470 de limbi, și peste 61.000.000 de manuscrise.

Paginile 107 – 120 se constituie într-un autentic compendiu de bibliologie (necesar elevilor, studenților, persoanelor pasionate de studii cărții în genere), iar însemnările finale cuprind considerații pe marginea unor lucrări semnate de Umberto Eco (*Memoria vegetală și alte scrieri de bibliofilie*), Martyn Lyons (*Istoria cărților*) și Liliana Corobca (*Controlul cărții. Cenzura literaturii în regimul comunist din România*).

Dedicând volumul de față tuturor cărților care i-au construit devenirea, Săluc Horvat se scrie pe sine, își dezvăluie identitatea. La cei optzeci de ani ai săi – împliniți în iunie 2015 – adaugă astfel cel puțin încă șaptezeci, adică durată medie (actuală) de viață a unei cărți.

A câștigat – să zicem – „o asigurare de viață, un mic avans de nemurire” (Umberto Eco).

# Nu trecem singuri prin lume

**Iuliu Pârvu**

Vistian Goia  
*Nu trecem singuri prin lume*  
Cluj-Napoca, Ed. Școala Ardeleană, 2015

Vistian Goia, cunoscutul profesor universitar clujean, și-a rotunjit, în toamna aceasta, cel de-al 80-lea an de viață, cu modestia și seninătatea care-i sunt funciare. Îl privesc cu aleasă considerație zeci de generații de absolvenți de filologie, pe care i-a pregătit să ajungă buni profesori de limba și literatura română în școli de pe întreg cuprinsul țării. Promoția noastră, întrunită la ceas aniversar, a avut plăcerea, de curând, să-l reîntilnească pe coridoarele facultății la fel de vioi, la fel de afectuos, cu spiritul la fel de viu cum era și cu jumătate de secol în urmă. Pe atunci, doar un tânăr asistent la catedra de metodică; acum, profesor universitar pensionat, cu toate gradele academice promovate, și autorul unei opere literare și didactice larg apreciate.

Cum îi stă bine unui intelectual de înaltă ținută, care își administrează meticolos viața, Vistian Goia nu a lăsat la voia întâmplării nici acest moment aniversar. În colaborare cu Editura Școala Ardeleană a pregătit o culegere de medalioane literare, *Nu trecem singuri prin lume*, care îi definesc personalitatea pe toate laturile sale. Încă o dată iese în fața publicului cu modestie, definindu-se nu astuțios, nici emfatic, ci admirându-i solemn ori amical pe câțiva dintre intelectualii, mai ales clujeni, pe care i-a cunoscut. Desigur, cei mai mulți din lumea academică, dar nu numai. Este vorba de dascăli, de colegi de studenție, de colegi universitari, chiar de vecini. Vistian Goia, cum singur se definește, acoperă tiparul unui autor clasic, nu doar prin stil, ci și ca viziune. Portretele sale sunt prin excelență luminoase, umbrele rareori își găsesc loc în spațiul lor. Se constituie prin acumulări de trăsături umane alese, nu neapărat

la modul encomiastic, dar care impun prin căldură sufletească, prin moralitate, prin distincție. Și pentru ca măcar una să rămână memorabilă, aceasta este ilustrată printr-un fapt de viață semnificativ, adesea definitiv. Sunt împlinite, astfel, condițiile evocării ca narațiune, încât medalioanele, toate, asta sunt până la urmă, niște evocări. Or un astfel de demers literar te definește întotdeauna și pe tine ca autor, nu numai pe cel ales ca subiect. De altfel, la sfârșitul cărții, ca „privind în oglinda retrovizoare”, Vistian Goia reproduce și două portrete foarte expresive pe care i le compun Mircea Popa și Alina Pamfil, completându-i fericit *autoportretul* – puzzle rezultat din propriile evocări.

Autorul nu este la prima carte memorialistică. În anul 2005, la 70 de ani, publica *Glasul memoriei*. În 2010, la 75 de ani, *Ferestrele Blaajului*. În 2012, *Gruul copilăriei*. Fiecare dintre aceste volume a însemnat o duioasă privire în urmă, spre anii copilăriei ori cei ai formării sale adolescente. Un lirism specific acestui tip de narațiune le caracteriza, cu bunăvoința cuvenită, cu umor câteodată, în ciuda vitregiei vremurilor trăite. În volumul *Nu trecem singuri prin lume* este, poate, mai puțin lirism, dar, cu siguranță, mai multă și mai diversificată observație. Viața academică nu a fost și nu va fi niciodată plată. În relief său, alternează vârfulurile semețe cu înălțimile domoale, unele robuste, altele mai calme, unele mai în bătaia soarelui, altele mai umbrite, când austere, când pitorești, după combustia interioară a fiecăruia. Ca toți cei care au trăit într-un asemenea spațiu, și Vistian Goia a privit în juru-i adeseori contrariat, fie entuziast, fie mirat de ce vede, timid uneori, dar mai ales amical. Generația sa a absolvit studiile universitare, în 1960, cu o dublă specializare: filologie și istorie. A avut, astfel, profesori din amândouă specialitățile. Ca metodician, s-a



Panaite Chifu

*Astrée și Celadon* (2001), calcar, 120 x 60 x 60cm, Montbrison, Franța

☉

intersectat, de-a lungul carierei, și cu profesori de la pedagogie. În felul acesta, chiar dacă el se revendică filolog, în domeniul istoriei literaturii concentrându-și mai ales energiile creatoare, s-a bucurat de efectele formative ale prestației unui larg evantai de universitari. Îi admiră necondiționat pe Ion Vlad, Iosif Pervain și Mircea Zăciu, pe care i-a luat ca modele și spre care privește întotdeauna cu timiditatea, dar și căldura discipolului. Portretele lor aduc a icoană, în față-le nu te poți așeza decât cu capul plecat. În același spirit sunt portretizați și Adrian Marino, Augustin Z. N. Pop, Alexandru George ori Alain Guillermou, exuniversitari ori excluși, pe care a avut prilejul să-i cunoască într-o împrejurare sau alta de viață. Dintre istorici, i-a privit cu aceeași admirație pe Constantin Daicoviciu și David Prodan, iar dintre pedagogi, pe Dumitru Salade, azi personalități legendare ale vieții academice clujene. Deși nu a fost un pasionat pentru studiile lingvistice, a reținut peste ani imaginea profesorului Romulus Todoran, pentru ținuta sa academică impecabilă... Doamne, cum trece vremea!... Când vine vorba de colegii de studenție, câțiva dintre ei ajunși, la rândul-le, personalități puternice ale vieții universitare clujene, portretele capătă alt contur. O infuzie de jovialitate schimbă natura evocării. Admirația rămâne, dar pigmentată consistent cu umor când sunt rememorate scene nostime ori metehne ale vieții studențești și universitare. Excelează, în acest sens, medalioanele închinat lui Mircea Popa, „eruditul și polemistul generației noastre”; lui Aurel Răduțiu, văzut ca un *aristocrat* printre colegii săi din an; lui George Armășescu, amicul de studenție și de catedră de neuitat... Cam pe același ton, dar altfel nuanțate sunt și portretele câtorva tineri lectori și asistenți din vremea aceea: Dumitru Pop, Georgeta Munteanu, Mircea Curticeanu, Vasile Fanache, D. D. Drașoveanu, Ștefan Hazy, Alexandru Husar, Ion Gostar, Tiberiu Weiss. Nostimă de tot este scurta evocare *La o șuetă-n pauza mare*, care îi introduce pe cei avizați în atmosfera de pe coridoarele Facultății de Litere de cu câțiva ani în urmă, avându-i ca protagoniști, printre alții, pe Ion Șeuleanu, Gr. Gruică, V. Fanache, I. Băciu, D. Bejan, iar în treacăt, pe Șt. Bitan și V. Stanca. Nici pe vecinii de bloc nu-i uită, în măsura în care aceștia s-au integrat în viața academică clujeană. În sufrageria medicului chirurg Ioan Mihuț, unde

adeseori se organizau festinuri la zile onomastice, a cunoscut, ca invitat, două somități ale lumii medicale, pe rectorul Gicu Ionescu și pe minunatul profesor Crișan Mircioiu, înconjurați de fiecare dată de o gardă de medici, musafiri și ei. Și cât de elevat știu să petreacă medicii în rarele lor momente de răgaz! Ori cunoscutul boemei clujene Remus Pop, zis și Mongolul, un fel de Mecena, în zilele lui bune, multora sponsor și amic. Galeria de medalioane este completată și cu portretele a trei cărturari blăjeni, de care a fost sau este legat sufletește: Ion Buzași, Ioan Popa, Iacob Goia, un unchi înstrăinat.

În portretul pe care i-l compune, Alina Pamfil surprinde cu multă precizie trăsăturile umane ale dascălului său. Ne permitem, de aceea, să cităm din el un fragment semnificativ: „Cărțile domnului profesor Vistian Goia restituie imaginea unui om moral, stenic, riguros, decis și alert, ce-și trăiește așezarea în cultură, dar și în viață, cu firesc și cu multă bucurie.” Da, așa este! Volumul de evocări *Nu trecem singuri prin lume* confirmă, o dată în plus, acest profil spiritual. Vistian Goia a pornit în viață foarte de jos. Copil, orfan de tată, într-un sat de pe valea Secașului, deși mai mult timid decât aventuros, a avut totuși ambiția să-și depășească mereu condiția. Minte l-a ajutat să se încumete a visa. Accederea spre Blaj a însemnat primul pas. Școlile de aici mai asigurau un spațiu propice formării caracterelor puternice, deși vremurile deveniseră greu de suportat. Condiția de învățător rural pe care a dobândit-o la absolvire putea însemna mult față de cea de țăran, rob al pământului. Visul, odată declanșat, inspira însă către mai sus. Următorul pas l-a făcut spre Facultatea de Filologie și Istorie a Universității din Cluj. Aici, profesori emblematici, colegi simpatici și generoși, solidari în sărăcie, studiu perseverent, greutate materiale, descurajare în unele momente, dar și îndemnuri prietenești. Profesor de limba și literatura română într-un oraș de pe Valea Jiului însemna iarăși mai mult, ca statut social, decât condiția de învățător rural. Meritele studentului, colegialitatea sa fără cusur n-au rămas nici ele fără urmări. Este rechemat, în curând, la facultate, de astă dată ca asistent la catedra de metodică. Alt pas, poate cel mai important, al urcușului său. În viața universitară, ca să reprezinți ceva, ești obligat să-ți delimitezi un spațiu de cercetare propriu, altfel nu ești băgat în seamă. Vistian Goia, pe lă-



Panaite Chifu Plantă necunoscută (2014), lemn  
50 x 42 x 26 cm

gă obligațiile de catedră cu totul specifice, a avut o certă disponibilitate de istoric literar, pe care și-a onorat-o prin studii de referință, descoperind și afirmând adevăruri „în chestiuni considerate definitiv clasate”, cum singur recunoaște. Și-a concentrat atenția asupra câtorva personalități ale vieții literare, culturale și politice din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. A scris despre V. A. Urechia, despre B. P. Hasdeu și discipolii săi, despre elocința unor iluștri parlamentari, despre câțiva mari polemiciști din cultura română.

S-a împlinit și în plan familial, având norocul și priceperea să-și găsească o soție minunată, pe măsura calităților sale sufletești. Doi copii foarte reușiți și doi nepoți, până acum, desăvârșesc o căsnicie de care orice bărbat ar fi mândru.

La 80 de ani, Vistian Goia privește senin spre trecut, mulțumindu-i lui Dumnezeu pentru darurile cu care l-a înzestrat și pentru gândurile bune pe care i le-a inspirat. Ca moralist, cum se revendică, atrage încă o dată atenția celor care vor să-l asculte că nu e bine să trecem singuri prin lume, firesc este să trăim printre oameni, spre a-i ajuta la restriște și a ne bucura, la rândul-ne, de ajutorul lor. Oameni adevărați au fost, sunt, și vor fi mereu, oricât s-ar opinti vremurile să-i scoată din rostul lor.

■



Panaite Chifu

Templul spiritelor pure (2000), marmură, 1500 x 500 x 320 cm, Guilin, China

# Antibiserica lui Raicard

Ștefan Manasia

Cristi Ardelean

*Apocrife*

București, Editura Eikon, 2015

Cînd am citit, mai întîi pe fragmente, *Apocrife*, de Cristi Ardelean, inima și retina mi-au reamintit *Anluminură*, unul dintre poemele exemplare ale generației '80, scris de Paul Grigore (1952-1989), probabil cel mai uitat, nevizitat și neurmat dintre optzeciști. Poemul lui Paul Grigore se constituie într-o evanghelie eretică, apocrifă, hedonistă, de o șocantă imagerie sexuală, pornind de la premisa că Iisus „s-a considerat doar Fiul Omului”. Mai scurt decît oricare evanghelie canonică (imitînd-o însă perfect, structural & arhitectural), poemul grigorian își găsește complementul ideal în noul roman al lui Cristi Ardelean: asumîndu-și libertățile prozatorului (post)postmodern, el compune un „nou testament”, format din trei evanghelii plus o cosmogonie (sau evanghelia a însuși Profetului). Îmi dau seama abia acum, la a doua lectură, cît de dificil va fi fost să păstreze disponerea în versete a frazelor, ritmul și muzica (sacre), să sorteze & asorteze lexicul arhaic sau regionalismele.

Pentru artiști, învățătura lui Christos funcționează cel mai adesea ca principiu castrator, ducîndu-i la opere fade, festiv(ist)e, decorative, du(b)ios-dulcicole – de exemplu, în cinema, întîlnim pe însiroptatul Iisus al lui Zeffirelli versus Profetul-biftec-BDSM al lui Mel Gibson. Rar, lucrurile stau altfel: *Evanghelia după Matei* de Pier Paolo Pasolini e, pesemne, tot ce a produs creștinismul mai bun și mai dens în materie de cinema; dar și Buñuel, Tarkovsky, Lunghin, alții cîțiva, au creat filme originale, la ani-lumină de pietism și filistinism. În roman, cel mai cunoscut titlu rămîne *Ultima ispită a lui Hristos*, de Nikos Kazantzakis, talonat de *Omul din Nazareth*, de Anthony Burgess, *Evanghelia după Isus Cristos*, de José Saramago, sau *Copilăria lui Isus*, de J.M. Coetzee. Asta ca să nu ne mai întoarcem la – cel mai probabil – strămoșul comun, balaurul rus bicefal: Tolstoevski.

Cristi Ardelean cîștigă, în 2012, premiul de debut al editurii Cartea Românească. Aceasta îi publică, în 2013, romanul *Agenția*, în care Luminița Corneanu remarcă deja „un autor cu simț al observației și capabil de ironie fină” (în *România literară*, nr.30/ 2013). În 2014 apare a doua sa carte, *Din oficiu* (Editura Karth), roman „despre mediul juridic românesc [...] transpus printr-o ficțiune funambulescă (policier new-wave)”, cum îl descrie Ștefan Baghiu (în *Cultura*, nr.486/ 2014). Pentru ca, în 2015, al treilea volum, *Apocrife*, să abandoneze microrealul românesc, jungla urbană contemporană și să parieze totul pe ficțiunea de inspirație neotestamentară. Un autor versatil, iată, de la un titlu la altul, un prozator ambițios, care își fixează – în permanență – noi mize. Nu cunoaștem prea mulți în generația sa capabili să se reinventeze de la o carte la alta.

*Apocrife* parodiază, de- și re-construiește o geografie sacră. Cei trei Crai de la Răsărit sînt acum Mandolit, Lingurar și Merheș, trei răufăcători converțiți pe drumul Evdochiei, conduși

de ființe divine – acestea pot fi îngerii scripturilor sau paleoastronauții despre care au glosat cercetători nonacademici de factura lui Erik von Daniken – spre locul unde Niculina, femeia totemică, va da naștere Pruncului. Cea dintîi mărturie (și evanghelie) este prima parte a romanului, intitulată *Mandolit*.

Bruștele modificări de climă, percepțiile extrasenzoriale sînt transcrise conform vocabularului rudimentar al lui Mandolit. O „lumină tulbure” alertează și alterează simțurile celor (trei) aleși. Calea iluminării, negării și – în cele din urmă – acceptării are toate nuanțele delirului mistic, pe urmele literaturii onirice și maneriste practicate de un Ștefan Agopian. Pruncul divin se va numi Raicard – nume de un comic enorm, scris chiar așa – și se dezvăluie pe parcursul acestei evanghelii ca un profet alternativ. Iată începutul minunilor: întîlnind pe drum o fată oarbă, Raicard o lasă la fel de oarbă, deschizîndu-i numai „ochiul lăuntric”, revelîndu-i bogăția sinelui și deșertăciunea mundană; întorcîndu-se acasă, pentru a (ne) mărturisi miracolul, oarba își zdrelește picioarele în toți bolovanii, continuînd să alerge extatică, fericită. Iată a doua minune: unui bătrîn care trage să moară, Raicard îi dăruiește dulce „osîndă”; pielea-i albește și-ntinereste, mîna-i redevine puternică, lui, care își dorește numai să moară. Avem de-a face cu un profet ironic și paradoxal, din familia nietzscheeanului Zarathustra. Prins și întemnițat, după ce aproape fusese lapidat, Mandolit analfabetul scrijelește cu bățul o piele „strînsă și curată”: „49. De după o lespede grea scos-am un băț 50. Și-nceput-am pielea să zgîrii 51. Uitat-am semnele și cuvintele 52. Crezut-am că nu pot 53. Dar singure parcă venit-au” (p.45) Mandolit (gr. *lithos*, piatră) necioplitul depune mărturie sălbatică, primitivă, „cutremurată”.

Mult mai evoluată și rafinată – poate, de aceea, mai puțin verosimilă, pentru că alterată de interpretare – este „evanghelia” lui Lingurar, partea a doua a cărții. Raicard predică sus pe deal, iar Lingurar reține cu ușurință, ca să transcrie nuanțat: omul este „O mască de lut într-un veșmînt alb” (p.54); sau „Ce este fericirea învățătorule?” întrebă Perhan, ca să i se răs-



Cristi Ardelean

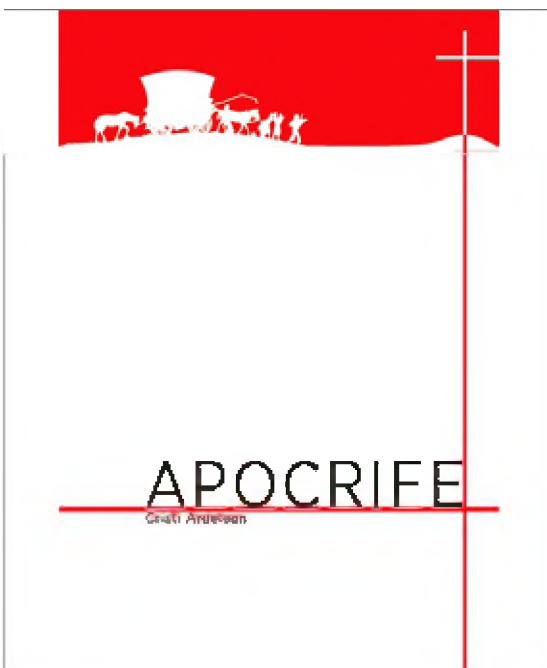
pundă „Ceva ce nu-ți folosește” (p.56) ș.a.m.d. Lingurar observă atmosfera evenimentului, reține fizionomii și gesturi, îl remarcă pe Străinul (filistin deghizat & iscoadă) venit, la rîndu-i, să transcrie și să interpreteze verbul sacru (vom vedea, interpretarea sa va lua forma calomniei și delațiunii). Al doilea evanghelist teoretizează în timp ce practică scriitura sacră: „32. Privit-am slovele și ciudate fost-au 33. Carnea parc-avut-au și mădulare și sînge în vintre 34. Și coamă avut-au și rînjat și răget 35. Mai vii ca mine fost-au, mai vii fi-vor” (p.59).

Al treilea evanghelist, Merheș, este reprezentantul bogaților care – o știm din pildele lui Iisus – se vor strecura în Împărăția Cerurilor mai greu decît o cămilă prin urechea acului. Merheș are moliciuni sufletești și îndoieli, vorbire mieroasă, tînguitoare: „39. Rușine-mi este, Învățătorule, și bine înțeleg 40. Că pentru cei ca mine venit-ai 41. Nu te merităm și dreptate nu este 42. Pentru noi să mori” (p.90).

Raicard se oferă comunității sacrificial, asemenea *șapului ispășitor*, cu seninătate, bunătate și inocență. Stîrnește mulțimile, antrenîndu-le într-un teribil episod de canibalism, necrofilie și îndumnezeire – nu neapărat în această ordine – descris cu forță de mare prozator.

Partea a patra a cărții (finalul) este mărturisirea lui Raicard, călătorie inițiată spre originile universului, ale vieții, mixînd – în același limbaj înalt, ceremonios și arhaizant – informații și povești pe care le-am putea întîlni în cărțile lui Stephen Hawking sau în trăznăile science-fiction ale unor Stanley Kubrick și Ridley Scott. Partea aceasta, finală, ar trebui revăzută, fluidizată, dotată cu acel „efect de autenticitate” ce îi lipsește în această – sperăm că numai – ediție întîi.

Senzația pe care ți-o lasă, aproape la fiecare pagină, *Apocrife*-le, este a limbajului care se autotcelebrează, convocînd vehicolul ficțiunii religioase ori (para)științifice. Noul roman semnat de Cristi Ardelean captivează în pofida lexicului și topicii „bătrînești”, psaltice, cronicărești. Delirul mistic, comicăriile personajelor și tragismul situațiilor contaminatează cititorul. Cu o bună mediatizare și intrat pe mîna comentatorilor atenți, *Apocrife*-le ar putea deveni un *hit*.



# „Până ce fructul oprit ne va fi merinde în Rai”

**Ioan Negru**

Dumitru Fănățeanu  
*Iluminările înaltului*  
Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2014

Un volum de versuri este, printre altele, și o „epifanie”, un avatar al zeului. Al zeului care este poezia. Pentru om, o nouă carte de poezie trebuie, cred, să fie gândită ca o „urcare” a poeziei, „coborâtă” în el, spre poezia însăși. Prin poezie, omul cotidian, cu trăirea sa cu tot, umanizează într-un fel Absolutul, îi dă prezență concretă în om și în Cer.

Așa cum nu există o singură modalitate de a înțelege și trăi Zeul, ci atâtea câți oameni sunt, câte înțelesuri și trăiri sunt, tot așa și poezia. Și ea, în cotidian, are calea de la asceză la mistic. Mai apoi vine, cred, întruchiparea ei în limbă. Mai apoi criteriile de valoare, morale, estetice etc. Oarecum exterioare textului și, într-un fel, de sine stătătoare.

Ca om, n-ai cum să nu ții seamă de locul în care te naști, unde ți-ai trăit copilăria și adolescența, unde ai iubit, ai trăit. Mai ales în Nord, de unde este Dumitru Fănățeanu (dar nu numai în Nord), locul este „înstruțat” cu zei. Nu mai putem spune că mediul în care trăiește omul, natura să zicem, ține numai de sine, ci ține și de om. Ea este o altă față a sa. Nu mai trăim în „sălbăticie”, oricum s-ar numi ea. Cu atât mai puțin trăim în „sălbăticia” limbii. Și mediul, și limba ne sunt, le gândim ca fiindu-ne și exterioare, dar mai ales „interioare”, ale minții și trăirii noastre. Ambele sunt „pline de zei”. Fiecare dintre „zei”, mai mici sau mai mari (cuvânt, metaforă, simbol), vin cu „locul lor comun”, cu inefabilul și misterul lui, dar și cu partea lui ternă, omenească. Cu toții supuși zeului cel mare al poeziei. În plan poetic, în cel religios, teologic - supuși lui Dumnezeu. Cerului.

Cele scrise mai sus sunt prilejuate de cărțile de poezie ale lui Dumitru Fănățeanu, în special de volumul *Iluminările înaltului*, ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2014, cu o prefață („Un poet al Nordului”), aplicată la autor și text, scrisă excelent de Ion Cristofor. O bună „poartă de intrare” în „tainele” acestui volum.

*Înăuntrul meu/ e o altă lumină/ adevărată prin har.* (În Slava Luminii din Cer, p. 147). *Între Cer și pământ/ e o altă vecie de taină.../ Ne supunem voinței Divine/ rânduieșile lumi-s departe/ de aceste virtuți.* (Între mine și tine, p. 137) De la aceste citate din versurile sale am putea pleca spre un (alt) înțeles al poeziei lui Dumitru Fănățeanu. S-a spus încă din vechea antichitate (Summer): „Ceea ce este în cer, aceea și pe pământ”. Textul a fost apoi preluat și de către evreii aflați în captivitate. De la Cer și de la Pământ am putea, așadar, pleca. În textele poeziei de față putem vorbi de două „feluri” de ceruri. Un Cer divin, locuit de Dumnezeu (Zeu) și un cer situat oarecum mai jos, mai „uman”, mai poetic, mai aproape. Între Cer și pământ/ e o altă vecie de taină..., spune poetul. Poate că este vorba de ceea ce Lucian Blaga a numit „personanță”. De-aceea unul „coboară”, și celălalt „urcă”.

Oricum am gândi cerul, la Dumitru Fănățeanu el este unul creștin. Și pământul la fel. *Pe pământ și în Ceruri/ între bine și rău/ e aceeași negare// Secoli bătrâni/ de lupte și jerife/ semne prefăcute-n cenușă.// Îmi repugnă ura din preajmă/ dar freamătă-n spirit/ chemarea Divină.* (Între mine și tine, p. 139).

Cerul, adică Dumnezeu (Cerul este un termen mai potrivit pentru poet și pentru înțelesul poeziei din volum) nu se poate sinucide (Leibniz), adică nu poate face răul. De aici, mai apoi, ideea liberului arbitru. Numai că și Cerul, ca și Răul, poate fi privit din mai multe unghiuri (observatori): poate fi unul ontologic, sau logic, metafizic, teologic, epistemologic, moral (etic), mistic, cotidian etc. Pentru om, nu există un singur Cer, ci atâtea câți oameni sunt și încearcă să-l înțeleagă. La fel cu pământul. La fel cu Răul. Trebuie făcută o distincție între dogmă, care se vrea o doctrină articulată și argumentată, și „trăirea” omului cotidian. Mai precizez că, în fapt, în ceea ce-l privește pe om, nu există altceva decât omul cotidian. Oricum l-am numi: poetic, religios, filosofic, matematic, statistic etc. Dogma nu este pentru Dumnezeu, ci



Panaite Chifu

Via spiritis (2009), lemn, 280 x 55 x 50 cm

pentru om. La fel și credința. Poeziile lui Dumitru Fănățeanu oscilează între ontologic și ontic, între Cer și pământ. Între ontologic și moral. Cerul e bun, pământul e corupt. Numai „satul natal” nu este „corupt”. Am spus-o într-o cronică despre volumul de poezii al aceluiași autor intitulat *Piatra destinului*: satul natal este poezia. (Vezi revista „Tribuna” de mai dăunăzi). Multe din poeziile acestui volum sunt o chemare/ îndemn la ascensiunea spirituală și morală a omului spre Cer, dar și o „coborâre” a Cerului spre/ în om. Dar multe sunt (frumoase, ca și celelalte) o cronică-pamflet a vieții cotidiene. (Vezi, spre exemplu, *Ceremonii de gală*). Oaza de liniște și de divin o dă satul natal. Și iubirea/ iubita.

Scrisul poemelor nu stă în ontologic, ci în ontic. Adică aparține omului cotidian. Celui pământean. Iar pământeanul, oricum s-ar numi el, aparține vieții. Mai mult, unui anume limbaj, unei anume limbi. Mai apoi Cerului (Zeului, zeilor) și, odată cu el, poeziei.

Cerul, dacă-l privim/ înțelegem în dogma iudeo-creștină, dă viața și moartea. Iubirea și

harul. Binecuvântarea și mântuirea. Spațio-temporalitatea. „Marea trecere”, cum s-a spus. *Neterminate-mi vor rămâne poate/ Multe poeme... Ce calmă e visarea în păduri* (Sub zarea încinsă, p. 43); *Unde-mi sunt anii aceia vioi/ ce-i purtam în sublimul iubirii?* (O, vremuri, p. 78); *Melancolia mă așteaptă tăcută/ mai la marginea zilei* (Iubito, acele vremuri de demult, p. 108); *Stingheră-i iubirea în poemul ce-l scriu* (Sufletul meu nevăzut, p. 120); *Ce înaltă-i iubirea în poemul ce-l scriu* (Îndemnuri, p. 126); *Curg dincolo de zare/ culorile pe frunze* (În Slava Luminii din Cer, p. 145); *Doamne, Tu m-ai ales/ ca umbra de sub/ firul de iarbă* (În Slava Luminii din Cer, p. 145);... până ce fructul oprit/ ne va fi merinde în Rai (Mereu la-ndemâna destinului, p. 36). Și de la acest ultim vers se putea începe un mic discurs despre poezia lui Dumitru Fănățeanu. Așa cum, și de la celelalte, citate înaintea lui, ar putea avea loc. Le-am citat pentru a exemplifica, pe scurt, marea trecere cotidiană a fiecăruia dintre noi. Dacă acum suntem tineri, oare în tinerețe cum am fost? Pare a se întreba autorul. Timpul, trecerea, destinul, roua, amiaza, stelele sunt câteva din temele care revin mereu în versurile sale. Nostalgic, romantic, paselist etc. Se poate, dar peste toate, poetul. *Depărtări ruinate sub vremuri/ sunt toate aceste melancolii* (Dureri neauzite, p. 113).

Iluminarea, pentru om, este o revelație aproape mistică. Iluminarea aduce, pentru om, timpul și trăirea într-un singur „ghem”, în care sunt, deopotrivă, trecutul, prezentul, viitorul. Este o trecere din ontic în ontologic. O „urcare” de/ din pământ în Cer. O „coborâre” a Cerului în om.

Iluminarea este revelație, adică, în mai vechile accepțiuni, apocalipsă. Deci, nu sfârșitul lumii, ci revelație. Înaltul, în această poezie, nu este Cerul, Dumnezeu. Care nu poate avea revelații. Înaltul este poezia. Cu omul ei cu tot. De aceea „iluminări” (plural) ale înaltului (singular).

Între Cer și pământ e o altă vecie de taină... Acolo, aici „între cer și pământ” este vecia de taină a poeziei lui Dumitru Fănățeanu.

N-aș zice că poezia sa se citește ușor. De fapt, nicio poezie nu se citește ușor. Poezia sa nu este un „îndemn” către Cer (deși este), nici către nostalgia satului natal devenit poem (deși este), nici un discurs poetic asupra răului contemporan cotidian (deși este).

Poezia sa este, așa cum trebuie să fie, o chemare spre bucurie. Adică spre poezie.

*Până ce fructul oprit ne va fi merinde în Rai.*



# Aritmii de lectură

Radu Ilarion Munteanu

Andrea H. Hedeș

*Aritmii*

Cluj-Napoca, Ed. Noema, 2015

**A**scrie despre scrisul Dnei Andrea Hedeș naște o dilemă. A citi, însă, ce scrie autoarea nu e defel dilematic. Calitatea, originalitatea, densitatea, textuală și ideatică, erudiția, toate sesizabile în genurile pe care le abordează, au fost remarcate demultișor de condeie consacrate. Sigur că așa mai putea adăuga elemente specifice, dar ar fi contraproductiv. Autoarea nu are chiar alergie la aprecieri superlative, dar o umbră de suspiciune, ce declanșează o reacție retractilă – asta da. Înainte de a explicita dilema, să admitem că a scrie despre scrisul Dsale e și o provocare stimulativă. Căci, după satisfacția lecturii, nu poți scrie fără o doză rezonabilă de superlative. Iar pentru a-i inhiba doza, altfel echilibrată, decentă, de suspiciune, ești nevoit să filtrezi orice notă encomiastică și, mai ales, spre binele textului reflectant, să argumentezi afirmațiile apreciative. Pe cât posibil – pe text.

Și acum dilema. E strict personală. Un Horia Gârbea, altfel unul din nașii literari ai Dnei Andrea Hedeș, figură multilaterală, poate recepta egal poezia și textele critice ale autoarei. Iar literatura pentru copii e accesibilă, prin definiție, unei categorii mai largi de cititori profesionalizați. Cu totul altfel stau lucrurile pentru un consumator mult mai asimetric de literatură. În particular un producător aproape exclusiv de proză, dotat cu organ receptiv în aceeași zonă, extensibil la genul dramatic, dar prea puțin cultivat pentru absorbția poeziei. Vorbim de poezia de o calitate ce depășește banalul, chiar mult, în cazul nostru. Cu cea ieftină nu-mi pierd vremea. Sigur că am avut afinitate imediată cu poezia unui Marin Sorescu, la vremea sa, dar asta e cu totul altă discuție.

Desigur, cu cât e mai problematic exercițiul de lectură al acestui volum, cu atât e mai provocator. Și cum am renunțat, rând pe rând, la trăsăturile copilărești, ultima ce mi-a mai rămas e nevoia organică de a răspunde la provocări. Reflectând asupra poeziei autoarei (forma prenumelui creează unele dificultăți flexionare: genitivul e problematic), o poartă de intrare în substanța acesteia e delicatul echilibru formal, muzical, progresiv, între cele 4 capitole. De rafinamentul titlurilor și al mottoului așa prefera să nu glosez. Căci aceste elemente arhitectonice sunt marcă identitară atât în poezie, cât mai ales în critică. Toate citările sunt, cum ar spune P. G. Wodehouse (ce m-o fi apucat, nimic nu-i mai străin scrierilor Andreei H. Hedeș) *far fetched*. Mai sunt și un mic test. Cititorul care simte nevoia să amendeze demonstrația de erudiție se autoelimină și pierde savoairea lecturii. Căci citările sunt în întregime la locul lor, peste tot.

Să dai unui prim capitol, ca titlu, un citat din Hesiod e un argument al conștiinței valorii proprii. Substanța textelor cu girul acestui titlu e poetică, fără urmă de îndoială. Dar are o anume ambiguitate deloc neinteresantă. Are personaje, în sens extraliric și are consecuții episodice. Tablourile dintr-un poem continuă, uneori, fără a exagera, în următoarele câteva, unele

personaje traversandu-le. E o osmoză poetică sau o tentă de epic în poezie? Las pe seama celor pricepuți la poezie să aprecieze, eu așa înclina spre a doua alternativă. Iar aest aer vag epic se conjugă așa de armonic cu fondul poetic, încât cucerește.

Personaje am spus? Primul e chiar Dumnezeu. Care, după 8 versuri devine dumnezeu. Ba chiar e trădat ca fiind o carte poștală. Pe care eul poetic îl... alintă. Dacă ceva e exclus, e trecerea celui Dumnezeu în derizoriu. Dar nici ridicarea eului poetic la scară demiurgică nu e de acceptat. Atunci? E un joc sugestiv care aduce universul la îndemâna poetului. Am insistat atâta asupra primului poem pentru a sugera o cheie de lectură cel puțin a primului capitol.

Cei nouă sfinți ar putea proveni, discret, din cele nouă ceruri? Nu, ar fi facil. Autoarei îi e străin facilul. Observăm că sfinții sunt mereu însoțiți de cărți. Deci ei populează biblioteca cu nouă etaje, preluată de Carlo Frabetti\* de la însuși Dante. Dar pe dos. Biblioteca autoarei nu e un rai, ar fi iar facil. E un antiiad. Eul poetic e familiar cu sfinții ce-l populează.

Un Dumnezeu aproape anodin, comensurabil cu universul poetic devoalat de curgerea poemelor. Între el și eul poetic, accentuat pe măsura pășirii prin universul său se interpune alt personaj. Necesari compozițional. Omul lui Dumnezeu. Alături de el, firește, femeia. Sugestie adamică anonimă. Iar legenda biblică se amestecă, osmotic, cu basmul românesc, la curățatul fântânii.

Univers fără diavol? N-ar avea sens. Dar diavolul Andreei e și el unul pe dos. Nu trăiește în focul Gheenei, ci în apa rece. Iarăși e logic. Diavolul e tentația, iar apa rece e speranța drumețului înșecat. Bogăția de lecturi ale poetei se vedește, discret, îngerul care a strigat trimițând vag, neostentativ, la bătrânul domn cu aripi uriașe. Sintagme biblice sunt revalorificate cu îndrăzneală acoperită: „Dar inima mea vrea să fie/ O grădină englezească înainte de ploaie/ Când fiecare boboc murmur/ Cântare cântărilor Cântarea cântărilor.”

Lectura biblică, nici iconoclastă, nici reverențioasă, ci cu umană și măsurată insolență, merge până la joc. Ființa poetică se deghizează într-o bătrână ce-și duce visele lui Dumnezeu. E *ars poetica*, e profesiunea de credință, lipsită de inutila solemnitate, cu un bine plasat abur ludic. Deghizată într-un autoportret cu blândă și înțelegătoare autoironie.

Imaginile poetice au greutate, mereu neostentativă, defel discursive, au naturalețe: inserarea cu *unde femeie grea / urnește soarele din pături de ceară*. Totuși, poeta n-are probleme să polemizeze *en passant* cu mitul lui Icar.

Finalul capitolului e dedicat, cui altcuiva, mamei. O mamă demiurg. O sursă vitală la care te întorci după de ai băut halbe de agheazmă cu sfinții, după ce l-ai lăsat în urmă pe diavolul din fântână, după ce ai dialogat impersonal cu Dumnezeu. O instanță, de fapt, supremă. Dintre meseriile tradiționale o are pe cea mai simbolică: broderia. Sufletul poetei e, privit în oglinda mamei, ca o broderie. Ceva simultan lumesc, încadrat în epoci, venind din lumea basmelor și a credinței și ceva marcat de un estetism natural.

Formatul poetic al capitolului 2, *Ploaia și roua* (sintagmă extrasă din gândirea chineză) diferă substanțial. Impresia narativă și limbajul poetic

fac, împreună, un salt paralel, ținându-se sincron de mână. Ce rămâne constant, e circulația osmotică a unor elemente (*nenunții cocori și femeile îmblânzite de dragoste*, între altele), dar versuri finale de poeme răspund altora din primul capitol.

Sintagma “iubitul meu” nu are a lipsi din poezie. Dar concluzia poemului al cărei personaj e acesta e parfumată de picătura distilată de pelin lucid: „Ca o corabie lovită/ geme inima mea// inima sa/ cimitir de corăbii.”

E o sinteză veche de când lumea. Una dintre. Cea cu încărcătura poetică maximă. Orice *happy end* e provizoriu...

Poemul VII din acest capitol 2 e un mândru, vertical, curajos autoportret poetic. Primul era un deghezament. A-l cita în întregime ar strica exercițiul de lectură. Incumbă cititorilor.

Și, imediat, mărturisirea esențială, în completarea autoportretului: versul cules cu italice: *je ne sais pas trahir...* mărturisire care se conjugă, iar armonice, cu “pudori sfârtecate de-un gând”. O autodefinire a ființei, dincolo de poezie, dincolo de cronici, dincolo de scrisuri...

Lunecând firesc în lumesc, Dumnezeu devine Preamilostivul. Măsură a drumului parcurs prin universul poetic asumată.

Capitolul 3 – *Lamentații*. Este explozia lirică a volumului. Nu sunt chiar sigur că sunt tocmai lamentații, dar termenul e acoperit în teorie și oricum sunt mesaje adresate unui interlocutor ambiguu. Care poate fi Dumnezeu, poate fi iubitul, unul oarecum abstract, pe măsura temperaturii ridicate a textului. Dar poate fi, cunoscând schimbările de direcție ale discursului poetic chiar un alter ego sui generis.

Ultimul capitol, *Cântece*, dedicat *bunicului Dariu*, e și cel mai voluminos. Într-un anume fel, primele trei pot fi (re)citite și ca o elaborată introducere a acestuia din urmă. Un soi de cine suntem și ce vrem, ca să glumim puțin, citând din clasici în viață. Dacă poezia din primele 3 capitole e marcată de o anume diferență specifică, substanța acestui ultim e poezie pur și simplu. Și regăsim în ea ființa sagace, pretențioasă, dăruită, generoasă, vibrândă în rezonanță cu frumosul literar din textele critice. Desigur, cei care se pricep la poezie mă vor contrazice. N-au decât. De la mine așa se vede. Mai mult, de la mine așa se simte. De ce o lungă meditație pe tema morții, de ce un dialog afectuos cu ființa care ne moare fiecăruia, n-ar avea o rezonanță cu intuiția acută a lecturilor cu format critic?

Volumul merge într-un crescendo, are chiar structura unui concert: partea întâia *moderato cantabile*, partea a doua *allegro affetuoso*, a treia *lamento confessando*, iar ultima *pensando* finale. La fel ca cei competenți în poezie, muzicologii vor amenda vehement inexistența unor atari moduri interpretative. Ei, și? Dacă va exista un singur cititor care va regăsi, citind acest exercițiu de lectură, pe sinele lector al volumului, atunci licențele mele terminologice își vor regăsi rațiunea.

\* *Cartea iad*, Carlo Frabetti, Humanitas, 2003

# Trăind în „vremuirea” prezentului

Adrian Țion

Sergiu Pavel Dan  
*Învolverări și vremuieli politice*  
Cluj-Napoca, Ed. Școala Ardeleană, 2015

O carte care se citește ușor, cu mare plăcere și real câștig este culegerea de eseuri *Învolverări și vremuieli politice*, aparținând universitarului clujean Sergiu Pavel Dan. Este o apariție recentă a Editurii Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015. Iată că genul se edifică prin lansarea colecției *Școala ardeleană de eseistică*. Sergiu Pavel Dan este un eminent om de cultură umanistă al Clujului contemporan, care face parte din categoria celor ce trăiesc sau scriu literatura privind critic (și uneori amuzat) prin fereastra politicului. Pe coperta volumului său este reproducă celebra pictură a părintelui romantismului francez Théodore Géricault *Pluta Meduzei*. Dar numai despre romantisme nu este vorba între copertile acestei cărți. Simbolistica tabloului are în vedere o subtilă trimitere la responsabilitatea unui lider politic pornind de la cazul căpitanului arogant de pe fregata franceză *La Méduse*, acuzat și întemnițat pentru că, din lipsă de profesionalism, a pricinuit moartea a sute de oameni. Cei rămași în viață au ajuns să se sfâșie între ei. Imaginea sumbră a supraviețuitorilor de pe „plută” îngrozește și azi. În fața originalului, la Luvru, impresia e copleșitoare. Un mesaj deductibil de aici ar fi că rolul social al căpitanului de navă e similar cu al unui conducător de stat. Franța întregă, îngrozită de tragicul eveniment, s-a recunoscut atunci în acel tablou. E Franța secătuită de vlagă, imediat după ieșirea din perioada napoleoniană. Ar fi cazul României de azi, ieșită din turbureala unei conduceri aventuriste? pare a se întreba autorul cărții și cititorul ei împreună cu el. Ceea ce pictura acutizează prin mesaj, titlul bălmăjește inteligent, cu șiretenie și intenție de panoramare. Tinde să cuprindă tulburările politice actuale în derivate sugestive, având în componență consoana fricativă *v*, dătătoare – nu-i așa? – de frisoane (pentru a scoate cititorul din adormire!). Rafinamentul stilului practicat în volum poate ținti până acolo, fără doar și poate. Așadar: *Învolverări și vremuieli politice* prinse în vârful penitei ascuțite și mușcătoare a unui polemist ascuns sub masca eseistului inofensiv.



Panaite Chifu *Adio* (2004), marmură de carrara, 300 x 110 x 100 cm, Castelaramondo, Italia

De pe pozițiile unui regalist *sui-generis*, profund, nu emfatic, așa cum șade bine unui ardelean autentic, Sergiu Pavel Dan trece în revistă etapele de manipulare grosolană a maselor de către „emanații” lui decembrie 1989, „moștenitorii propagandiștilor comuniști”, comentând elegant și competent schimbările succesive ale imnului național de la cel regal la actualul *Deșteaptă-te, române!*, sub imperativul căruia noii descălecători au adormit cu dibăcie spiritul de revoltă al nației. La fel s-a întâmplat cu strămutarea zilei naționale de la 23 august la 1 decembrie, iar „sfânta zi” de Zece Mai (1866, când regele Carol de Hohenzollern a sosit în România sau 1877, când a fost proclamată independența țării) a fost strategic trecută în umbră tocmai pentru a nu se confunda cu *ziua regalității*. Autorul atrage atenția că modificări au fost aduse și imnului național german din perioada nazismului (au fost radiate primele două strofe), dar melodia creată de Haydn a rămas; la fel cum solemnitatea imnului național maghiar, bazat pe muzica lui Ferenc Erkel și cu textul vechi din 1844 au rămas și după intrarea tancurilor sovietice în Ungaria. Cât despre al nostru *Trăiască Regele* compus de Eduard Hübst pe versurile lui Vasile Alexandri ce să mai vorbim dacă Ion Iliescu i-a interzis regelui să-și vadă țara „după atâtea decenii de exil nemeritat”. Aici autorul cărții se întreabă pe bună dreptate și cu durere în suflet: „Se cuvine oare să ne mai conformăm directivei politice impuse de Gheorghiu-Dej și Petru Groza, valeții Moscovei, cei care i-au impus tânărului Rege Mihai abdicarea înarmați cu pistoale ca niște gangsteri și șantajându-l cu lichidarea celor o mie de tineri regaliști întemnițați?” Mă întreb și eu, cititor ocazional, bulversat de evidența acestei crunte realități, dacă mai apleacă azi cineva urechea la asemenea întrebări. Pledoaria pentru „sfânta zi” de 10 Mai rămâne un crez intim, de suflet, un vis neîmplinit pentru o mulțime de români dezamăgiți, insultați, jefuiți mișelește, ne băgați în seamă.

Multe din eseurile volumului au o structură ciclică. Încep cu un dat istoric, denominativ și se încheie cu raportarea la el, după ce a fost demonstrată deosebirea, discrepanța de conținut a referințelor sau asemănarea. Discutând despre statutul și imaginea președintelui în genere, Sergiu Pavel Dan își alege ca reper, din presă, denumirea simbolică dată în USA unui arbore gigant sequoia, aceea de Președinte (*The President*), înțelegând prin asta „trăinicia crezului republican” la americani și nu impusa sintagmă de la noi „fala noastră și mândria” ajunsă de batjocură. După pasul făcut prin „duminica Orbului” din 1990 și după degradarea în ultimul hal a instituției prezidențiale de către cel de al treilea ales postdecembrist, numit în carte „*ciuruitorul*, adică cel care și-a anunțat biruința electorală cu frumoasele vorbe *i-am ciuruit*”, dezgustul românului pentru funcția cea mai înaltă în stat nu poate să-l conducă spre alte apelative comparabile cu semețul arbore sequoia decât, sugerate ironic, „lider jneapăn sau mărăcine ori poate de președinte urzică”. Dar amărăciunea poate duce și spre „președintele Ducă-se-pe-pustii!”

Tonul devine dur, eseistul se dovedește un aprig și incisiv gazetar ancorat în problematica zilei. Corelarea comparațiilor alunecă, după cum e și firesc, la textul literar în mai multe deambulări critice, dar invectiva rămâne la fel de pitoresc pusă în pagină. O altă „amarnică evaluare” este făcută în cazul fostului ambasador american la București Mark Gitenstein, cel care a deturnat adevărul în privința referendumului de demitere a președintelui luând în brațe „teza vicelanului fost marinier relativă la ilegalitatea demiterii lui”. Dacă un sătean din *Răscoala* lui Rebreanu se răzbună pe boul lui care a luat-o razna, certându-l cu cuvintele ”Să nu fii boier că te-a luat dracul!”, la sosirea noului ambasador american, autorul își imaginează că ar trebui întâmpinat cu parafrizarea „Să nu fii Gitenstein că te-a luat dracul!”

În ordinea acestor expuneri se situează și eseul *În loc de laissez faire, duduie tribunalele*. Aici este deplâns imobilismul economic responsabil de a fi favorizat îmbogățirea nemăsurată a unora și sărăcia lucie a altora, neîncurajându-se clasa de mijloc, mai exact contribuția ei la o dezvoltare normală. Etalonul utilizat în expunere este dictonul economistului Vincent de Gournay citat în titlu care, aplicat rațional, ar fi încurajat „angajamentul industrial” organizat. În lipsa lui, prin tribunale se aude zăngănitul cătușelor întrucât evazionistii acționează din umbră iar spaima de a avea inițiative sporește la vestea arestărilor. Triumfă „statul de tip procuratură”, el pune la cale arestări comandate și răzbunări între liderii politici aflați în conflict de interese. Nu scapă de atacul justițiar al autorului nici Justiția. Sunt încodeiați cu ingeniozitate Monica Macovei, foarte vocală mai ieri, „reprezentanta băsiiștilor fundamentaliști (*talibanii* le zic unii confracți)” și Robert Cazanciuc, numit în funcție pentru a lua poziția mutului în timp ce arestările din stradă și din localuri nu mai conțin, amintind de altă epocă întunecată din istoria noastră. Ultimul reprezentant al acestei „supraputeri” este apropiat personajului Român Gruie din piesa lui Al. Davila *Vlaicu-Vodă*, întrucât și acesta e mut.

Alteori dezbateră pornește de la o nemulțumire constatată întâmplător. Promotor al valorilor Clujului de altădată, cu un profund sentiment al grațitudinii față de trecut, universitarul clujean Sergiu Pavel Dan rămâne neplăcut surprins la vederea inscripției *Victor Papilian, luptător anticomunist*, apărută pe monumentul funerar (cunoscut) al medicului și scriitorului Victor Papilian, decan al Facultății de Medicină, autor al celor mai apreciate manuale de disecție anatomică, întemeietor și director al Filarmonicii, director al Teatrului Național din Cluj. Dar nu aceste titluri și merite prevalează, ci calitatea de „luptător anticomunist”. Prezentul plin de suspiciuni se pare că-și bate joc de trecutul demn și-n felul ăsta. Prezentul conjunctural schimbă fața trecutului, în acest caz atribuindu-se defunctului o calitate nicicând râvnită de acesta.

Eseistul, al cărui demers merge cu evidente ramificații spre polemica savuroasă, nu pregetă să predea hățurile analistului (itinerant prin hățșurile istoriei), schimbând registrul și aducând sub lumina rampei critice observațiile sale în legătură cu momente axiale din trecutul Europei. Predilecte rămân pentru Sergiu Pavel Dan pretextele pe marginea cărora poate glosa dezinvolt și cu aplicație pe orice temă, precum în *Cărările diversiunii* (2009) bunăoară. Sunt pretexte oferite de mersul istoriei și folosite pentru a lumina aspecte ale unor „învolverări și vremuieli politice” din actualitate. Două

Continuarea în pagina 12

Ștefan Damian



Panaite Chifu

Secretul dezvăluit (2011), marmură, 260 x 120 x 115 cm, Taiwan ( Ben Q)

## Autoportret

Se întrezări cum se întrezăresc  
toate lucrurile umbrite pe dinăuntru.  
Pe din afară  
o parte de acoperiș  
stătea sprijinit de zidul de întuneric.  
Martori nu existau:  
totul era mai concis  
decât toate lucrurile lipsite de concizie  
iar el un autoportret  
amestecat cu vântul imaginar  
un joc ca al mâinii pe masa  
spermatică a unei crășme de periferie.

## Țel

Ceața curge prin noi  
ne străpunge suntem locuim  
miezul de umbră de ambră  
punem punct o luăm de la capăt  
nu mai știm când și cum  
devenim suntem dorim  
dar uităm clipa cea mare  
temporar  
ne e scrisă pe frunte trădarea  
de la o clipă la alta parcă vrem și nu vrem  
să fim altfel și suntem atât cât putem.

## De sărbători

Vin sărbătorile aprind  
becuri în sângele melancoliei  
tu ești Beatrice strigă toate celulele  
frânte de vrajbă  
tu ești aproape departe  
sus foarte mult prea sus  
te pot simți  
zvâcnind ca o bulboană de vulcan noroios  
inunzi câmpiile neculese  
ale verii trecute ești cancer ce roade în os.  
Când ești - ești durere.  
Când nu ești - ești durere.  
Și, astfel, mereu. Rămân în urmă  
resturi din zilele anului nepetrecute.

## Îngeri degenerați

În cluburi de noapte îngeri degenerați  
sorb viața din paharele unde plutește  
soarele de zăpadă al zilei ce vine.  
Cad apoi fulgerați  
lumea se-ntreabă ce este inima lor  
dacă au sau nu asemenea jucărie  
bună de pus într-un borcan cu spirt.  
Se crede că sunt fără trup și substanță  
buni de scos la mezat  
pentru aripile nevăzute ca bărbile patriarhilor.  
Că pot să aducă  
unisex  
nenorocirea speranței  
și speranța nenorocirii.

## Credo

De multe ori am crezut ceea ce de multe ori nu  
am crezut.  
Mi-am zis și acum cred că apare din nou  
primăvara  
hazlie în care nu cred.  
Va lăsa loc unei veri tenebros luminoase  
se va întinde ca o pisică moale  
pe pământul împuns  
de primele plante cu răbdarea tocită de așteptare.  
O înțepă impudice,  
o fac să spumege  
să clocotească  
izvor uscat arșiță  
a unei iubiri prea pătimășă.

## Vinovat

Pot trăi urmărind  
sughiturile spasmodice ale vântului  
în gardul de sârmă ghimpată  
valurile despicate în stânci  
ale izvorului

urletul mării contorsionat  
ca trupul șarpelui pe trunchiul mărului  
zborul rătăcit al norilor  
când știi că-n spatele lor albastrul  
e o poveste eternă.  
Cred că găsesc în toate  
speranța copilului care știe  
că poate să zboare.  
Eu vinovat că vine zăpada.

## Condiție

Fluturi prinși anapoda în insectar  
își prelungesc viața  
cu un tremurat febril de aripi.  
Cum prinde lentile lumina  
și o reflectă  
se refractă moartea se descompune  
viața lor efemeră în schije  
în jocul ametit  
al unei splendide decăderi.

## Timp

Poeziile nu se mai scriu astăzi  
la masa de scris:  
fetele le scriu cu ruj  
pe buza paharului din care adapă  
zeii bolnavi ai speranțelor  
doamnele de vârstă mijlocie pe bonuri  
de masă  
cele în vârstă la casele de marcat  
în care le-au rămas  
anii frumoși ca niște cercei  
de care nu s-a agățat nimeni  
de prea multă vreme.

## parodia la tribună

Ștefan Damian

### Credo

De multe ori am scris ceea ce nu credeam că  
pot scrie  
și am desenat ceea ce nu credeam a desena  
că pot,  
de la pisica de Eritreea până la portrete de  
familie,  
hazlii uneori, privite în tot.

Totdeauna sfârșitul de vară m-a inspirat,  
parcă un arhanghel de sticlă mă veghea de  
sus  
și, după cum în scris am demonstrat,  
lucrul acesta în două limbi l-am spus.

Cred și am crezut totdeauna  
că, indiferent de arșiță, poezia  
izvorăște și se-mprăștie-n România  
în primul rând de la revista „Tribuna”.

Lucian Perța

## Originea dreptului și noțiunea de adevăr (III)

Prezența armonioasă și luminoasă a cultului apolinic va marca în istoria străveche a grecilor întemeierea cetății și construcția unui nou tip ideal de om și umanitate. Din lira lui Apollo vor ieși muzele a căror mamă este Mnemosyne, adică *memoria universală*, apoi miturile solare, epopeea lui Homer și theogonia lui Hesiod.

Cu toate acestea, sau, mai degrabă, ca o rezultată firească a lor, Apollo devine Zeul divinației și al înțelepciunii. Aceste două caracteristici ale sale îl fac să se impună ca zeul panhelenic prin excelență, conducătorul suveran și de necontestat al tribunalului Amfictionilor, suprema instanță a popoarelor elenice. În această ipostază el apare ca fiind cîrmuitorul lumii antice, căci de la tiranii Siciliei pînă la faraonii Egiptului toți erau supuși actelor sale divinatorii, a căror exponentă era Pithya sau pitonisa. Cel mai celebru sanctuar al său se afla la Delphi.

Evident, la Delphi se prorocea încă din timpuri imemorabile, cînd Apollo încă nu sosise pe meleagurile Eladei. Izvoarele antice, în speță Eschil în *Eumenidele*, ne spune că în acele vremuri la Delphi se prorocea în numele a trei divinități: Terra, Themis și Phoebé. Acest lucru s-a întîmplat timp de secole, poate milenii.

În schimb, întemeierea oracolului lui Apollo la Delphi, aduce cu sine o nouă organizare, mai elaborată și savantă, a actului profeției.

Pitonisele erau alese pentru a-și săvîrși slujba și menirea încă din copilărie, fiind desemnate de către un colegiu al preoților și erau crescute în sanctuar, precum călugărițele în doctrina creștină, sub același jurămint al castității și ascultării. Tradiția spune, că pentru a îndeplini această funcție erau alese, paradoxal, firi rustice și simple, ceva în genul pacientelor lui Charcot la Salpetriere, asistate fiind de un pontif al lui Apollo care interpreta oracolele lor. Alte surse, consideră că intrarea în transă a Pithyei era rezultanta mofetelor emanate de falia existentă pe locul unde fusese construit templul, fapt infirmat de știința contemporană.

Indiferent de cum s-au petrecut faptele în sanctuarul de la Delphi, cert este că acest cult solar al lui Apollo a avut o influență uriașă asupra constituirii culturii și mentalității antice grecești. În acest sens studiul lui Nietzsche asupra acestei

problematici a rămas definitiv pînă în contemporaneitate.

Pe de altă parte, reluînd firul discuției noastre, savanți de talia lui Murray sau Bowra consideră că pretinsa religie homerică nu era nici pe departe o religie propriu-zisă, deoarece adevărata credință religioasă a grecilor înainte de secolul al IV-lea nu are nimic în comun cu formele luminoase ale Olimpului. În acest sens, subliniază Bowra, aspectul antropomorfic al acestui sistem dezvoltat de imaginația individuală homerică nu are nici o legătură cu adevărata religie și moralitate a societății grecești din acel timp.

Iată cum, părerea unora conform căreia ar exista o religie profund antropomorfică a vechilor greci, fapt cu care noi nu ne-am pus de acord încă de la început, se dovedește a fi o profundă eroare. Tot așa, bazîndu-ne și pe cercetările unui Doods și nu numai, vom încerca să înlăturăm o altă prejudecată constantă a religiei și omului grec: raționalitatea sa extremă și exclusivă.

Ce vrea să spună însă termenul de antropomorfism relativ la viziunea grecească asupra zeilor? Nici într-un caz faptul că zeii erau concepuți și reprezentați după imaginea oamenilor. Dimpotrivă, corpul uman avînd vigoarea și prospețimea tinereții le apărea ca o imagine a divinității. Pe de altă parte, cultul nudului și al exercițiilor fizice sistematice efectuate în palestră au dus, se pare, la această valorizare a corpului uman. De altfel, primele statui grecești cunoscute în ordinea vechimii sunt nuduri și reprezintă corpuri de atleți în timpul exercițiilor. Elementul agonial reprezintă, încă din cele mai vechi timpuri, unul din elementele esențiale ale dezvoltării culturii și religiei grecești. Chiar și jocurile, pe care le vom exemplifica puțin mai tîrziu, atunci cînd vom face referire la mitul lui Heracles (mit cu un caracter profund solar, apolinic. n.n. M.A.), au un dublu caracter: acela de reprezentare și sărbătoare religioasă. Aceste jocuri, cu caracter național, întruneau mai multe orașe într-o mare competiție publică. Pe de altă parte, aceste concursuri capătă dimensiune de sărbătoare religioasă, fiind, în fond, niște ceremonii sacre. Învîgătorul acestor concursuri era considerat aproape un semizeu, un erou, dobîndind un prestigiu sacru. Pindar, singurul mare poet liric grec pe care îl cunoaștem privește în operele lui atletul ca pe un erou și un zeu, ridicînd omul la nivelul divinității. În acest sens, virtuți precum forța fizică, dar și cea intelectuală privity sub raportul pricepe-

rii și vicleniei, rapiditatea, agilitatea, statura uriașă sau frumusețea pe care le etalează învingătorul și care sunt prezentate publicului de nudul său, sunt valori religioase și chiar morale. Într-un *Imn homeric către Apollon* se spune: „cine ar veni de departe i-ar crede nemuritori și veșnic tineri” văzîndu-i atît de grațioși. *Charis*, farmecul corpului uman, apare ca o însușire divină și este un rezultat al conceptului de frumos (*kalos*). Modelat în piatră sau bronz, trupul uman trebuie să exprime această *charis*, strălucirea, impetuoșitatea și luminozitatea divină a tinereții veșnice. În celălalt pol se află spaima, groaza și moartea, simbolizată de chipul Gorgonei. La Lesbos, spune undeva J.P. Vernant, exista un concurs care consacra valorile frumuseții corporale și se despășura în timpul sărbătorii numite *Callisteia*. Erau alese șapte frumoase fecioare care alcătuiau un cor, simbolizînd, de fapt, cele Șapte Muze, devenind apoi obiectul unui cult în același oraș. Tot așa, spune Herodot, Filip din Crotona, unul dintre cei mai frumoși bărbați greci din timpul său, a fost declarat erou după moartea sa, așa cum s-a întîmplat cu mulți atleți greci învingători la jocuri, divinizați în cetățile lor de baștină.

Așadar, calitățile fizice de excepție – așa cum se va vedea și în mitul lui Heracles – aveau pentru conștiința grecului antic valențe divine.

### Note

1 G.F.W. Hegel, *Prelegeri de filosofie a istoriei*, Ed. Academiei, 1968, Buc., Secțiunea I, *Elementele spiritului grec*.

2 Vom reda miturile despre zei după *Theogonia* lui Hesiod, dar și după *Iliada* și *Odiseea* lui Homer și *Metamorfozele* lui Ovidiu.

3 Cronos, se pare, nu este același zeu – așa cum se perpetuează - *The Complementary Emphasis of Eastern Intuition Philosophy, East and West*, editată de C.A. More, Princeton, University- greșeala cu Chronos, un zeu ce apare mai tîrziu în pantheonul grecesc, acesta din urmă simbolizînd timpul ce își devoră propriile creații. Această confuzie se datorează, probabil, și mitului care spune că, datorită unei prorocii care arăta că, la rîndul său, Cronos va fi uzurat de unul dintre fii săi, acesta își mîncă copiii. Mitul trebuie înțeles strict în litera sa și interpretarea nu trebuie să treacă la sensul figurat după care timpul își devoră proprii copii. Acesta și nu altul este sensul mitului lui Cronos și nu al lui Chronos (timpul). Vezi și R.B. Onians, *The origins of european thought about the body, the mind, the soul, world, time, and fate*, Cambridge, 1954, pag. 427 și urm.

## Trăind în „vremuirea” prezentului

din cele mai reușite secvențe ale cărții au în vedere pe Napoleon cu „blocada continentală” și cronologia afacerii Dreyfus. Profilul unui „stăpîn al Europei”, arogant și năbădăios, mai ales după victoria de la Austerlitz, se desprinde cu limpezime din paginile purtând titlul *Cîteva reacții la o vestită aberație istorică*. Strategiile lui Napoleon, cabotinel, sunt analizate cu scrupulozitate și pasiune nedezmințite de flerul autorului de a diseca faptele pentru a le analiza adecvat. Consecința „blocadei” a dus la conflictul cu Vaticanul după care „niciun papă vreme de aproape două secole nu a mai pus piciorul pe solul francez”. Se acreditează concluzia că temperamentul vijelios al Corsicanului, fire „colerică și tiranică” a atras după sine vijelii politice și sociale fără precedent pînă atunci în istoria Europei. O aventură războinică, înscrisă încă sub zodia onoarei militare. Hitler a fost o reeditare ma-

cabră. Tot ca un fel de vijelie politică ni se prezintă comutarea spectaculoasă a pedepselor din sânul scandalului stîrnit de procesul lui Alfred Dreyfus din jurul anului 1896. Problematika pusă în discuție e eșalonată pe etape în *Cronologia tumultuoasei afaceri Dreyfus*. Și tot despre onoare este vorba în cazul revizuirii procesului, cînd este dezvăluit falsul grosolan al maiorului Henry, înfăptuit întru apărarea prestigiului armatei. Acesta se sinucide, iar ministrul de Război, pierzînd din credibilitate, demisionează. Despre onoare în timpurile noastre se poate vorbi?

Periplul eseistic al profesorului Sergiu Pavel Dan se încheie cu addenda *Gînduri despre navelă*, punctuale inserții în problematica dezbaterilor sale de la catedră, devenite studii de referință în cunoașterea și aprofundarea cercetării unor prozatori clasici. Ni se propune o plimbare lejeră și percutantă totodată prin nuvelistica lui Boccaccio, Guy de Maupassant, Cehov, Dostoievski, Pirandello, Cervantes, Vasile Voiculescu și, inevitabil, Pavel

Dan. Cartea ne oferă trei etape de abordare a temelor, afine unor „învolverări” nuanțate: fixarea obiectivului critic pe factologia prezentului; următoarea etapă ne introduce în simptomatologia faptelor istorice amintite, servite ca repere universale, pentru ca ultima treaptă să ne dezvăluie temeinicia fabulației imaginarului. Avem astfel prefigurarea coroana, tulpina și rădăcina unui arbore livresc ce-și încheagă forma sub ochii noștri. Această glisare între *politic-istoric-literar* s-ar putea să pară o lipsă de unitate, dar eseurile cu care ne-a obișnuit Sergiu Pavel Dan își trag substanța din toate cele trei dimensiuni supuse analizei. Totuși, cele mai incitante texte mi s-au părut cele de la începutul acestei cărți în care spiritul polemic al autorului se îmbină cu rafinamentul unui intelectual de înaltă clasă.

# Doi ochi ca două scoici

Mircea Pricăjan

Băiețelul se ridică pe vârfuri și privește pe geam, dar se vede doar pe el: sticla e neagră, lumina nu o străbate. Dinăuntru mașinii, alt băiețel îl vede, însă. Pare foarte închis la culoare și Alex știe că nu poate fi chiar așa, nici copacii pe care i-a urmărit tot drumul, nici casele și nici ceilalți oameni nu erau așa negri cum arătau văzuți prin geamul său. Tata a dus mașina la înfoliat, i-a spus că face asta ca să nu mai sufere el de cald când vor merge la mare, o să vezi ce bine-o să fie, o să dormi fără nicio treabă, i-a zis și chiar așa a fost, tata știe multe lucruri, și mama știe, amândoi au întotdeauna un răspuns la întrebările lui, numai rareori zic nu știu, pur și simplu așa e, dar Alex crede că ei știu și atunci, doar că nu au chef să vorbească, oamenii mari au tot felul de preocupări. Așa că băiețelul de dincolo de geam arată mai negru decât e cu adevărat, deși precis că destul de negru e și în realitate, Alex ar putea da jos geamul și să vadă, să se convingă, știe cum se face, trebuie doar să scoată mâinile de după centurile de siguranță ale scaunului său special și să se aplece și să dea la manivelă, are forță, a mai făcut-o, și geamul negru ar cobori, l-ar vedea mai bine pe băiat – numai că atunci și băiatul l-ar vedea pe el, l-ar vedea și poate ar băga mâna înăuntru, ar zice ceva într-o limbă de neînțeles și ar băga mâna în mașină, poate i-ar lua chiar și camioneta de jucărie – pe Bucșă – pe care părinții i-au cumpărat-o din stațiune în ultima zi de vacanță și care lui Alex îi place tare, tare, tare mult, e solidă, din fier, asta nu se rupe așa ușor, a zis mama, cred și eu, a zis tata, n-a fost tocmai ieftină... dar o să ai grijă de ea, așa-i? – ihî! a făcut el, întorcându-l pe Bucșă pe toate părțile, era o jucărie frumoasă, cea mai frumoasă jucărie a sa, a dormit cu ea în pat, strânsă în pumn, iar acum tot în pumn o strânge, nu, nu vrea să deschidă geamul, nu-l interesează atât de tare să vadă cât e de negru. de

fapt, băiețelul acela. Ochii lui sunt ca două scoici mici, are părul tuns scurt, nu foarte scurt, și e îngrijit, e pieptănat cu cărare pe o parte, Alex nu vede nicio cicatrice pe obrazul băiatului, nu seamănă deloc cu copiii pe care îi vede acasă, pe stradă, ei sunt săraci, i-a explicat mama, nu au ce să mănânce, nu au jucării, dorm pe unde apucă, în soare, în frig, în ploaie, nu au o copilărie fericită – ca tine; la ei să te gândești de fiecare dată când arunci mâncarea pe jos sau când strici intenționat o jucărie, tu ești un norocos. Alex crede că mama are dreptate doar parțial, pentru că el niciodată nu a văzut tristețe pe chipurile copiilor de pe stradă, dimpotrivă: erau întotdeauna veseli, țopăiau spre câte o mașină și începeau să se strâmbe ca de durere doar când întindeau mâna, apoi izbucneau iarăși în râs și își continuau jocul. Nu poate fi foarte rea viața dacă ei au tăria să râdă. Nu? Băiețelul de dincolo de geam, cel care stă pe vârfuri ca să ajungă la sticla neagră și lucioasă, el pare într-adevăr trist, obrazul lui imaculat este ca încremenit, Alex crede că nu a mai râs de multă vreme și este convins că nu va râde nici după ce se va îndepărta de mașina lor. Ochii lui ca două scoici privesc țintă, parcă l-ar vedea... Vai de steaua lor, îl aude Alex pe tata, mult mai au de suferit, fug de o nenorocire și nici nu știu încotro se îndreaptă. Alex nu are habar despre ce anume vorbește tata și nici nu vrea să îl întrebe, nu de data asta, n-ar putea nici dacă ar vrea, ochii de scoică ai băiatului îl fixează prea dureros. Mai bine să se joace cu Bucșă, uite că a pornit mașina, poate vor trece mai repede în Macedonia (iar apoi în Serbia, după care acasă, în România – mama l-a învățat numele țărilor încă de când au plecat în vacanță) și-atunci tata va conduce iar cu viteză și nu se vor mai opri decât dacă-i va trebui lui pișu sau caca, și va scăpa de privirea băiețelului trist. Care băiețel nu a rămas acum în urmă. ci



Mircea Pricăjan

a început să pășească odată cu mașina, probabil că merge pe poante caraghios, a pus mâinile pe portieră și îi însoțește ca o vietate marină agățată de burta unei corăbii, îi însoțește și nu își ia ochii de la geamul în spatele căruia Alex strânge tare în mână camioneta de fier, pe Bucșă, și se simte cumva acuzat de acea privire inflexibilă. Să nu accelerezi, iubi, vezi că băiețelul ăla se ține după noi, să nu pățească ceva, îi zice mama lui tata. L-am văzut... Tata oftează, nu știe nici el ce să facă, nu știe cum să reacționeze, ar ști dacă băiatul ar fi un simplu cerșetor, dar așa... Crezi că-l poate vedea pe Alex? întreabă mama în șoaptă, uitându-se cu coada ochiului la băiatul ei – îngrijorarea i se deslușește în voce, îngrijorare și acel dram de frică nedeslușită ce a început să crească în mașină de cum s-au apropiat de vamă și au văzut grupurile de oameni care umpleau spațiile verzi, șezând sau stând întinși la umbră, așteptând să-și continue drumul pe care îi alungase frica – o frică, însă, mai adevărată decât cea din mașina lor de familie. N-are cum, răspunde tata tot în șoaptă, ai văzut și tu că e ca oglinda – și ochii îi zboară la butonul care închide automat toate ușile: să îl apese? de ce nu s-a gândit la asta când încă nu erau în mijlocul oamenilor puși pe fugă? Imediat ne vine rândul, iubire, zice mama, întoarsă în scaun spre el, și îi pune mâna pe genunchiul gol. Alex tresare și abia atunci reușește să rupă firul invizibil care l-a legat de privirea băiatului cu ochi de scoică. Mașina se oprește. Mai au în față o dubă albă și o motocicletă. Încă un pic, încă un pic, pic, pic, gândește Alex și, fără voia sa, zice: Pic, pic, pic!... Și mama crede că vrea să cânte, așa că surăde forțat și începe și ea: Câte-un pic, pic, pic... Tata tace cu ochii în oglinda retrovizoare și cu piciorul pe pedala de accelerație. Afară, în soarele pârjolitor, băiatul își privește imaginea în sticla neagră a mașinii, se vede ca o nălucă, imaterial, doi ochi stinși pe un chip care parcă nu-i al lui. Scoate limba și băiatul din geamul negru face la fel, ca un drăcușor săcăitor. Băiatul închide gura și, când mașina se pune iarăși în mișcare, o lasă să plece.

Oradea-Paleu, 8 septembrie 2015



Panaite Chifu

Ceasul Pământului (2002), bronz, 40 x 30 x 17cm

# Pelerini în anotimpul plecărilor

Gheorghe Jurcă

Când cocoșii trâmbițau a doua oară, semn că ziua își desfășura pleoapele și cu fiecare ticăit de ceas zorii înfloreau dezinvolt peste plaiurile Montanei, Barda se afla la fântână și-și freca obrazii cu apă rece, scoasă cu donița, apă din care stelele – îngrămădite de cu seară în ochiul adânc și luminos ascuns în ghizdurile de lemn – dispărușeră, se treziseră și plecaseră în altă parte a lumii, poate că luminau cerul altei planete. Nu stătea să se gândească dacă are vreo treabă de făcut în ziua aceea; el se ridica din pat, arunca o privire pe fereastră ca să vadă ce chip are noua zi, își trăgea cioarecii pe el, cămașa, trăgea bocancii în picioare și pleca, încă buimăcit de somn, la fântânița îngrădită cu lați de salcie și cu un brâu de gherghine, care făceau dimineața mai frumoasă și mai îmbietoare. Lua apa din cofă cu cana și-și umplea pumnii făcuți căuș, apoi și-o arunca pe față. Răceala ei îi topea ultimele resturi de somn și-l întrema, îi dădea o poftă de viață de parcă anii ar fi fugit brusc înapoi și era iar feciorul cel tânăr. Spălatul pe față la fântână era cel dintâi lucru bun pe care îl făcea în primele ceasuri ale zilei și, odată alungată somnolența din mădule, vremea avea alt chip, îi scormonea, parcă, tot trupul și-l înviora, îi dădea noi puteri precum și gânduri mai robuste, mai oțeloase, dându-i acea mulțumire că nu trăise degeaba și că va mai avea multe de făcut, va privi multe răsărituri și asfințituri de soare, va primi peste față noi bice ale ploilor, noi zdrențe de vânt și iarna îl vor încolți cu dinții lor de fierăstrău gerurile, zăpezile zidite babilonic peste dâmburi și hoance.

Era primăvară în calendar, dar și în natură, pe dealuri, pe costișe, pe câmpuri; nu era firisor din marele evantai al primăverii să nu tresară, să nu fâlfâie, să nu zâmbească soarelui, să nu tremure de bucurie că totul în jur zâmbea, foșnea a bucurie, tresălta de mazăga, de laptele vieții trezită din buimăceala înghețului, din nesimțirea orgolioasă a omăturilor care se subțiau până la pojghița de un milimetru și apoi dispăreau ca o falnică și vrednică amintire. Barda, urcând costișa spre livada Șlemii, apoi spre Leternoiaia, rupea câte o mladă de alun și o zdrelea între dinți ca și cum ar fi vrut să-i simtă sucii dulce-amăruși și inima îi palpita de sângele său amestecat cu sângele primăverii. Își arunca privirile peste costișe, peste colnice ca și cum nu le-ar fi văzut dintr-o viață anterioară – și ele erau tot acolo, dar parcă mai mândre, mai zvelte și mai mlădioase decât lujerii crinilor ce răsar la aceste ore din pământul jilav și vor să facă cu albeața lor și mai inocentă fața primăverii. O bucurie nedefinită izvora din el ca un izvor ce țâșnește din pământ unde nici nu te aștepți, ba chiar din stâncă, și prima lui reacție era să fluiera sau să îngâne vreo melodie pe care o credea uitată, dar se trezea și ea în memoria lui aidoma ierbii, aidoma florilor de câmp.

\*

Barda e un om cum nu găsești unul la o mie și chiar mai mult: niciodată posomorât, niciodată ursuz, mofluz, supărat, încruntat sau cu privirea pierdută, întoarsă pe dos ca o mânășă sau ca un ștrimf, ci mereu vesel, cu privirea limpede, caldă, vorba

calmă, blândă. Se poate spune că nu știe nimeni, în afară de el, cum e atunci când e doar singur, el cu el, și asta n-ar putea spune nimeni, nici chiar el, poate numai unul care s-ar pricepe să-i descifreze tainele sufletului său. O dată ori, poate, de mai multe ori – dar nimeni n-a putut băga de seamă treaba asta – și-a cântat doina tristeții, singurătății sale și s-a mărturisit fiului său Gheo, singurul care la vremea aceea, având mașină, îl vizita mai des, plus avantajul că venea nu de puține ori pe teren în moșime ca să culeagă date despre starea, despre situația, viața pe care o duc ortacii săi de pe ape.

Gheo iubea cu patimă munții, cu pădurile lor umbroase, cu steiurile aspre, cu coastele și dealurile răpănoase încărcate de spini, de tufe de păducel, de lemnul-câinelui, de jnepeni, de tot felul de târșuri, de vaierele vântului, de desenele pe care le descriau pe cerul vântat păsările acelea cu aripi mari, luna – care răsărea palidă precum un nor, dar căpăta apoi strălucire – jucându-se de-a v-ați ascunselea printre copaci, un fum albastru ce ieșea din cele câteva hornuri de case, tăcerea deplină în care putea auzi limpede murmurul slab de viață. Urechea lui percepea scurgerea apelor prin văi și adâncuri de pâraie, deși nu le vedea, dar bănuia că există multe dealuri dincolo de crestele înalte ale munților și multe izbucuri ce-și croiau drumuri prin trecători. Calmul dimineților și al nopților trăda la fel de bine ținutul celor mai apropiate șuvoaie, cât și murmurul blând al celor îndepărtate și nevăzute. Aici auzea zgomote și clinchete de șoapte line atât de îndepărtate și, totuși, atât de limpezi, de prietenoase, un tropot, un zgomot metalic de copite sau un huruit de car undeva după un colț de stâncă, sau trunchiul aspru al unui stejar uriaș – zugrăvit în tente întunecate și viguroase – în prim-plan, care ștergea distanța sesizabilă pe calea aerului a colinei azurii, a orizontului însorit și a norilor ce se îndepărtau contopindu-și nuanțele unele în altele.

Mintea lui era tânără și plină de tot soiul de închipuiri luminoase și sumbre, printre alte și alte fantasmă, închipuiri fabuloase; acolo își aveau locul și amintirile poveștilor din copilărie și acum, când se trezea la viață, maturitatea tinereții le picura și o însuflețire pe care vârsta fragedă nu le-o putea da.

— Dragii mei copii, îi spunea tatăl lui Gheo, mai dați pe-acasă să ne mai vedem, să mai schimbăm o vorbă, să ne aducem aminte de vremurile de odinioară, de bătrânii neamului care s-au dus, de Culaia, de biata mama voastră, o femeie rară pe care n-avem voie s-o dăm uitării! Vino mai ales tu, Gheo, că ai mașină și știu că faci multe drumuri în Apusenii tăi dragi, ai tăi și ai mei, și ai celorlalți Bărdulești. Veniți până mă mai aveți pe mine, că după aia n-o să vă mai tragă firea să dați pe-aici. Îmi pare atât de rău că nu s-a adevărit mai nimic de familia noastră mare; ați plecat care încotro și am rămas singur, singur cu asta mic, cu Dorian.

Barda, bătrânul, avea o durere ascunsă în glasul lui încă puternic și-ți trebuia o anumită dibăcie să o deslușești. Vocea lui cobora până la nivel de șoaptă, ca și cum s-ar mai fi aflat lângă ei cineva străin și nu ar fi vrut să audă vorbele sale.

\*

Mergea la grajd și dădea drumul vitelor la păscut, căci toate merg mai bine pe rouă și iarba se lasă mai moale, mai mătăsoasă la rupt de dinții animalelor, iar acestea păreau plantate acolo parcă din alte veacuri, de bunăseamă din alte primăveri, mai păgâne decât cele de acum, când nu se auzeau pe sute și mii de metri pătrați alte zgomote decât tăcerea deplinei tăceri, zgomotul apei ce urca prin micile puțuri ale pământului pentru a se aduna într-o fântâniță, un știubei, micul zvâcnet al sevei prin mlădițele tufelor de alun, de măceș și zmeuriș. Până ce animalele pășteau cu atâta haznă iarba crudă, Barda își lua tisigurile: o secure, un firez de mână, un par de fier – cu care făcea gaură în pământ pentru a putea împărtași un prepeleac în locul celui uscat și care făcea gardul vulnerabil pentru animale, care tindeau să ajungă fie la o pășune mai bună, fie la o căpiță de fân rămasă peste iarnă în pustiul alb al zăpezii.

Lua toate gardurile la rând, le consolida acolo unde era nevoie, împrăștia grămezile de soboli, aduna vreascurile căzute peste iarnă din cauza greutății zăpezilor, le aduna la un loc și apoi le dădea foc, înălțând adevărate bobotăi, de credeau copiii naivi că vor să se urce la cer. Mai curăța unii pomi fructiferi ale căror ramuri se uscaseră sau pur și simplu pe unii îi tăia din rădăcină și-i hărtănea în bucăți mărunte pe care le ducea – legate într-o sarcină, în spate – acasă și le puneau pe foc.

Se întâmpla să se întâlnească cu-n vecin pe care nu-l mai văzuse de când căzuse iarna peste sat și peste munți.

— Bună, baci Toader!

— Bună, Bărduță!, răspundea acesta.

— Ai vin't să trezești locurile la viață?

— Apăi, natura le dă mai întâi viață, apoi noi, țărani, o facem să răgăzuie mai cu forță când le strângem în brațe cu privirile, cu inima, cu sufletul, cu credința că vom avea un an bun.

Se pierdeau apoi prin troașe, prin văioage și se auzeau ici-colo ecoul loviturilor de secure. Câmpurile, dealurile prindeau glas, prindeau viață.

Apăreau ca venite din necunoscut țărșile, cioriile cele gălcevitore și dădeau troașelor, pășunilor larma cunoscută de mai an, la care prindeau a răspunde prin mugetele lor vitele, oile, caprinele, cotcodăcitoarele, mai pe urmă găzele, fluturii, țânțarii, lăcustele – locatarii dintotdeauna ai câmpurilor, fără de care acestea ar fi pustii și bune de înmormântat în gorganele tăcerii eterne.

Nimeni nu-și dădea seama când soarele se ridica în crucea cerului și razele lui te pișcau de față și toate viețuitoarele căutau cu disperare umbra. Barda mergea să-și aducă animalele în grajd peste amiază, dar ele se tolăniseră demult la umbrele copacilor cu coroana lată.

— Haideți cu tata la grajd, le zădăra el cu ciomagul, și vitele se ridicau anevoie și plecau spre locul știut.

Tot ce viețuiește are instinct. Ca atare, o luau cu pași moi spre adăpost, după ce sorbea fiecare câte o vadră de apă scoasă din fântână, de la Pârâul Rece. Barda închidea grajdul pentru a împiedica să intre căldura și să le strice odihna. Ca un zeu – îmbrăcat în cioareci de lână și-ntr-un mundir din cânepă, cu pălăria lui cu gardini late – privea peste întinderea dealurilor ce-și lăsau spinările spre valea, apoi peste măgura Citerii. Privea totul cu ochii lui căprui, obrintiți de soare, ca și cum toate astea s-ar fi aflat în palma lui uriașă și le mângăia cu privirile lui blânde, cu suflarea calmă, caldă și odihnitoare.

Cât de aproape erau și cât de departe păreau în vremea copilăriei. Oare de ce toate – culmi, dealuri

dâmburi, păduri, bolfe de piatră, cer, pământ, stele, lună – aveau pe-atunci dimensiuni apocaliptice, iar acum par niște lucrșoare, adevărate pietricele pe care le poți arunca în bătaia vântului? Nu mai de parte Vâlcanul, împădurit pe trei sferturi cu păduri de molid și de brad, îi apărea aidoma unui munte pe care ți-ar trebui câteva zile să-l poți înconjura, când, în realitate era doar un bulz mare de calcar, din care vărarii veneau și dumeau cu fistăul și cio-canul calupuri de piatră și le cărau acasă cu căruțele cu boi sau cu cai, unde le fărâmițau până la dimensiunea un bulgării cât pumnul unui om, le așezau cu multă iscusință într-un cuptor cu boltă și apoi făceau un foc din blăni de fag uscate, foc care ardea două, trei zile, până ce piatra se cocea precum un cartof și când arunca apă pe ea începea să sfârâie ca o piatră de carbid. După ce focul se micșora și apoi treptat se stingea, lăsaus cuptorul sau vărulnița să se răcească bine, apoi începeau să-l desfacă: mai întâi bolta, apoi pereții și așezau direct în carul cu care urmau să-l ducă prin țară, prin te miri ce localități de care nu auziseră niciodată. Acopereau bine, mai întâi, mormanul de var cu tot felul de țoale, apoi prindeau deasupra căruțelor un coviltir făcut din pânză de țelt pentru a nu pătrunde ploaia, la caz că îi putea prinde pe drum câte-o ploaie și să le facă piatra-de-var zeamă albă, care să curgă toată printre loitrele căruțelor și ei să muncească, să se spetească atâtea zile pentru a-l prepara și a-l duce să-l vândă celor care aveau trebuință de el. În ce îl privește pe Barda, făcuse o singură experiență de acest gen și neavând noroc sau, mai mult decât atât, nu alesese sezonul cel mai bun, venise cu el aproape întreg acasă și mai mult nu mai cutezase niciodată să facă pe vărul.

În fine, după ce s-a lăsat amețit precum copiii de înălțarea vreunui zmeu colorat de viziunile copilăriei, a coborât câțiva zeci de pași și s-a așezat pe fundația fostei pivnițe, pe care încă n-o dărâmasese de tot, doar o umpluse cu pământ, deoarece aici își făceau raiul lor șerpilor, scolopendrelor, lilieciilor și tarantulelor, și ori de câte ori, verile, pe vremea coasei, se apropia cu tăișul custurii de gura beciului, băloasele dihanii țășneau care încotro prin iarba înaltă și el o tăia pe care o prindea cu coasa. Acum își scosese căputul de pe el, și-l puse drept așternut și se lungise la umbra unui prun ale cărui frunze înverziseră bine și creau, parcă, o liniște de mătase. L-a furat pentru o oră somnul, după care, un cuc singuratic – așa cum sunt toți cucii din lume – l-a trezit cu cântecul lui puțin răgușit. Poate îl alungase vreo pasăre din cuibul ei și el, de mânie, nu mai cânta, ci doar trâncănea, își spunea numele cu un fel de amarnic regret. S-a ridicat, a scuturat dulama de fire de iarbă și, cu ea pe umăr, a coborât Dâmbul lui Nisi. Îl încolțise foamea și de dimineață uitase să-și bage ceva într-o străicuță. Dar nu numai că să-și potolească foamea coborâse la vale, ci voia să vadă și de animalele lăsate acasă și ce s-a mai întâmplat în lipsa lui. Când să urce treptele de lemn ale târnațului, se sora un șarpe încolăcit, care i-a adus aminte lui Barda că ar putea fi șarpele acela pentru care săpase două zile încheiate ca să dea de culcușul lui și să-i facă terci capul. Dar târătura asta era ceva mai mare, avea alt fond coloristic, alte pete, de data asta, roșii. Acum nu s-a mai temut de el; dihania a dat doar a lehamite din coadă, dar nu s-a trezit. Barda s-a dus la grajd, a luat furca cu dinți de fier, a venit și a înfipt doi colți în capul bidiganiei, care a început a se zvârcoli, a da din coadă, dar Ioan a apucat a-i terciui capul cu talpa bocancului și marea mirare a fost că târătura a început a se încolăci pe lespelele curții, apoi a se pierde prin straturile de legume.

Într-o fracțiune de secundă omul s-a gândit la ceea ce auzise pe vremea copilăriei sale, că fiecare casă are șarpele ei, care o păzește, și că nu e bine nici să-l alungi, nici să-l omori deoarece, casa rămânând fără paznic, se poate să dea o nenorocire peste ea, să ia, bunăoară, foc, să fie inundată de apă, prădată de hoți, vizitată de valve și alte știmate. Aproape că a plâns pentru bietul șarpe, al cărui trup inert l-a găsit în niște tufe de castraveți, la asfințitul soarelui. L-a luat și l-a aruncat în vale. Cine știe, poate îl vor mânca peștii, dar nu știa precis dacă peștii mănâncă șerpi; mai bine îl arunca peste gard, în lunca lui Todor, în care îl vor ciuguli păsările sau gânganii flămânde.

Urcând treptele târnațului, a zărit și-o gaură de mărimea unui braț de om prin care, și-a zis Barda, precis a ieșit șarpele ce stătea ascuns sub pragul casei. A umblat ca să găsească o bucată de scândură și a bătut-o, astupând gaura aceea, cu regretul că făcuse o prostie. A intrat în casă și când a ferit perdeaua de la geam i-a zburat pe lângă urechi o ciuvică, care s-a topit pe ușa rămasă deschisă. S-a așezat neliniștit pe scaun și și-a simțit picioarele tremurând: de emoție, de surprizele ciudate pe care le întâlnește, de...? S-a sculat de pe scaun și s-a trântit pe pat, plonjând, parcă, într-o apă răcoroasă. Curând, din ceasul de pe perete, un ceas cu cuc, dar care zăcea defect de câțiva ani, a ieșit brusc păsăruica aceea metalică din căsuța ei cu obloane și a cântat: cu-cu, cu-cu, cu-cu de mai multe ori, până ce Barda s-a speriat de-a dreptul și a început să tremure, nu de frică, ci dintr-un frig mistic, ce venea de dincolo de lume. Privind pe geam afară, i s-a părut pentru o clipă – ori poate că era numai o părere, o închipuire – că lumina zilei se învălătucea cu întunericul și când era alb, când era negru, ba uneori spațiul zilei se înroșea ca sângele. Și-a făcut de câteva ori semnul crucii, apoi a ieșit afară, în târnațul casei, și a învăluit cu privirile lui flămânde de a vedea, de a ști, de a vedea dincolo de lucruri, după care, dându-și seama că nu se petrecuse nimic nelalocul lui, s-a întors în odaie și s-a lăsat din nou pe pat. Nu, nu era obosit, dar asta era obiceiul lui atunci când nu avea nimic de făcut, îi plăcea să se abandoneze în straturile și substraturile timpului, amintirilor, închipuirilor a ceea ce urmează a fi mâine, poimâine, într-un viitor fără viitor. Că nici trecutul nu se știe până unde se-ntinde și nici de prezent nu putem fi atât de siguri. Și ca lumea, chipul zilei să i se pară cât mai concrete, mai plauzibile și pipăibile, se apuca și citea cu glas tare psalmii lui David. De fiecare dată începea cu Psalmul 50:

„Miluiește-mă, Dumnezeuule, după mare mila Ta și după mulțimea îndurărilor Tale șterge fărădelegea mea. Spală-măntu totu de fărădelegea mea și de păcatul meu mă curățește. Că fărădelegea mea eu o cunosc și păcatul meu înaintea mea este pururea. Ție unuia am greșit și răul în fața Ta l-am făcut, așa că Tu îndreptățești întru cuvintele Tale și Tu să biruiești atunci când vei face judecata.

Că iată, întru fărădelegi m-am zămislit și în păcate m-a născut maica mea. Că iată, adevărul l-ai iubit: cele nearătate și cele ascunse ale înțelepciunii Tale mi le-ai arătat mie. Stropi-mă-vei cu isop și mă voi curăți, Spală-mă și mai alb decât zăpada mă voi albi. Auzului meu vei da bucurie și veselie bucura-se-vor oasele cele smerite.

Întoarce fața Ta de către păcatele mele și toate fărădelegile mele șterge-le. Inimă curată zidește în mine, Dumnezeuule, și duh drept înnoiește între cele dinlăuntru ale mele.

Nu mă lepăda de la fața Ta și Duhul Tău cel Sfânt nu-l lua de la mine. Dă-mi iarăși bucuria mântuirii Tale și cu duh stăpânitor mă întărește.

Învăța-voi pe cei fără de lege căile Tale și cei necredincioși la Tine se vor întoarce. Izbăvește-mă de vina sângelui, Dumnezeuule, Dumnezeul mântuirii mele; bucura-se-va limba mea de dreptatea Ta.

Ar fi continuat să citească, dar în lada mesei deasupra căreia se afla lampa electrică a început să zuruie un ceas. Nu știa că se află acolo un ceas. Cine îl strecurase acolo? Rămâne o clipă pe gânduri. Zuruitul ceasului, sau ce-o fi fost, continuă. S-a ridicat de pe pat și după ce și-a făcut cruce a deschis, cu degetele tremurând de emoție, sertarul de lemn scorjot. Nu se aflau acolo decât: Biblia, Patericul, Molitvelnicul, Octoihul cel mic și, printre uluitoare mirare, ceasul de buzunar cu capace de argint al tatălui său Culaia. L-a luat cu mâinile sale paralizate și l-a privit îndelung. Strălucirea de parcă cineva l-ar fi șters de praf și de uitarea vremii. Tatăl său murise de mai bine de 30 de ani, dar ceasul era viu. S-a uitat la țagăre, care indicau ora pe care o arăta ceasul de masă. A apăsat butonul acela de pe cant și cele două capace s-au deschis. L-a cercetat cu de-amănuntul: pe o parte a capacului era gravată figura lui Franz Josef, pe cealaltă Palatul Schönbrunn. Îl găsisese, la destrămarea marului Imperiu Chesaro-Crăiesc, în gara din Viena, în timp ce se urca în tren ca să vină acasă. Era o minune, cine și cum îl programase să sune în ziua de 10 iunie. O fi fost vreo zi însemnată din viața împăratului și cel ce făurise acest ceas l-a făcut să zuruie de fiecare dată în această zi. Culaia îl găsisese sub bancheta compartimentului în care se urcase, plin de praf încât părea o tinichea oarecare și numai dintr-un instinct anume s-a aplecat și l-a luat, și, ștergându-l cu mânăca vestonului militar, a văzut că era din argint poleit cu aur. S-a uitat în jur ca să vadă dacă nu l-a observat cineva și atunci l-a băgat repede în buzunar. Desigur, asta fusese scurta poveste pe care, sosit acasă, Culaia i-o spusese, la ceva ani buni după ce Ioan avea să se nască și se tot gudura pe lângă tatăl său ca să-i arate minunătatea de ceas care, în plus față de cele două căpăcele de argint aurit, avea și un lăntuț de aur, pe care îl prindea – atunci când se gătea ca să meargă undeva în ospetie – la cheutoarea vestonului său de barșon și ceasul și-l vâra în buzunarul de la jiletca lui din catifea neagră.

Absorbit de aceste întâmplări ciudate, dacă nu vrăjite, Barda uitase să mănânce de amiază și când s-a uitat la ceasul lui Culaia, pe care nu-l mai văzuse nimeni de dinaintea morții lui, a văzut că indica ora șase a după-amiezii și s-a grăbit să urce costișa dealului ca să dea drumul la animale, să mai apuce a paște ceva iarbă până la căderea serii.

În timp ce vitele pășteau iarba grasă din jurul grajdului, Barda a cotrobăit prin micul șopron pe care-l avea rostuit acolo, ca să vadă dacă sculele trebuincioase cositului, ce urma să înceapă de la o zi la alta, erau acolo și bucuria lui a fost mare când a găsit ilăul pentru bătut coasa, teocul și cutedea de gresie, dar și coasa, cu custura învelită într-o cârpă îmbibată cu dohot ca să nu ruginească. Le-a scos





de la locul lor, le-a șters de praf, apoi le-a abandonat în iarbă ca să le încălzească soarele după-amiezii și să se obișnuiască, ca și cum ar fi fost niște ființe acoperite cu cearșaful catifelat al ierbii. Barda măsură apoi cu ochii ocoalele acelea de iarbă, risipite aici și colo pe dodoloațele dealuri, unele mai bombate, altele mai line, mai expuse sau mai ferite de soarele arzător. Socoti că nu are de gând să tocmească pe nimeni la coasă ca să-l ajute, fiind sigur că va birui de unul singur cu tăiatul ierbii, doar la strângerea brazdelor și așezarea lor în câpițe voia să cheme, cu plată, o pologăriță, două, câteva zile, cât vremea era bună. Nu conta câtuși de puțin pe ajutorul vreunui dintre copii, fiecare având moșia lui, adică treaba, funcția lui, după care era plătit și-și asigura traiul zilnic. Dacă așa au vrut cărmuitorii vremurilor, să-i ia copiii și să-l lase singur, cu toată gospodăria pe cap, atunci înseamnă că trebuie să-și accepte soarta. Bine că măcar simțea tărie în oase, nu-l durea nimic, îl părăsiseră cu totul și crudele amintiri ale războiului, și urmările nefaste ale acestuia, durerea adâncă și grea pe care i-o lăsase moștenire plecarea definitivă a Lucreției, până chiar și mânia, care nici el nu știe cum se cuibărise în sufletul lui, pe propriii lui feciori, când își luaseră coada pe spinare și plecase fiecare pe calea lui, pelerini în anotimpurile plecării.

Subit îl apuca dragostea față de animalele sale. Se ducea, se apropia de ele, le mângâia bațul, le mângâia pe greabăn, pe crupe, ba le scârpina – spre marea lor plăcere – între coarne și ele stăteau ca niște mielușei și uneori mugeau pe tonuri duioase, ca un fel de răspuns tandru la gestul stăpânului.

Amurgise bine când și-a băgat vitele în grajd, le-a lăsat la iesle, i-a tras fecăreia câte două, trei țesale, apoi a luat cantă din cârligul prins în podul grajdului, a clătit-o cu apă ca s-o curețe de praf și și-a pus scăunelul aproape de ugerul Joiane și după ce i-a înmuiat țâțele cu apă a început să strângă de ele și laptele țâșnea în jeturi groase și albe în cantă de cinci litri. Joiana era cea mai bună vacă de lapte pe care o avusese de când se știa. Păștea cu hărnicie, era liniștită, cuminte și stătea, cu o blândețe de mamă, la muls.

Pădurile de stejari de pe munții Budeșitei erau roșii-violete și pe cerul rotund ca oul apăruseră primele stele când a închis ușa grajdului, a făcut cruce mare peste ea și a plecat spre casa din vale. Odată cu el coborau și vânturile răcoroase, zburau păsările, ierburile își plecau capetele spicelor, totul într-un șuierat câmpenesc pe care doar o vioară l-ar fi putut scoate pe coardele ei. Barda s-a uitat îndelung peste umăr, în urmă, la guguloiul acela de calcar împădurit, unde se auzeau țipetele păsărilor mari, vultani, desigur, și-i zburda inima de bucurie că cerul de deasupra era curat ca lacrima, ceea ce însemna că a doua zi va fi vreme frumoasă.

Pe măsură ce cobora costișele pline de meri și pruni, spre dunga văii, larma – oamenilor, animalelor, câinilor care hămăiau și carelor care scârțâiau ca într-o poveste uitată de mult – se întetea tot mai mult și lui i se părea – dar nu era o simplă părere, ci o realitate, o concrețețe a vieții – că venise dintr-o țară a liniștii, a pustiuului și intrase în alta, a zvonurilor, a gălăgiei specifice aglomerației umane. Iar dacă a doua zi urma să fie sărbătoare în calendarul creștin, se auzeau răpăitul ciocanelor de lemn pe toaca de paltin, din turla bisericii, apoi dangătele celor trei clopote: mare, mijlociu și mic, care îl făceau pe Barda să se gândească departe, dincolo de stele și de lună, dincolo de dincolo, adică, acolo unde există doar liniște și multă verdețură și se aud doar trâmbițele îngerilor. Își făcea cruce, apoi intra în cuhne, aprindea focul în sobița de tuci, puneau

pe plită o oală de cinci litri, în care deșerta cantă cu lapte pentru fiert. Când deasupra oalei creștea o pojghiță cât un curcubeu, lua cu un ibric lapte și-l deșerta într-o cană de lut ars, pe care o puneau pe pervazul geamului deschis, unde se crea un curent rece, apoi lua câte-o linguriță și-l gusta. Când era calduț, băga în ceașcă o coțcă de cicoare, două de zahăr, le mesteca cu lingurița, tăia o strujea de pâine, o prăjia pe foc, apoi puneau o pojghiță de unt pe ea, lictar de prune și începeau să îmbuce din felia de pâine, apoi sorbea o înghițitură de lapte. I-ar fi dat mâna să mănânce ceva mai consistent, dar nu voia să-și încarce stomacul ca noaptea să nu poată dormi. Mâncarea ușoară face somnul ușor și lin, era principiul după care se conducea în viață. Slana, carnea, ouăle erau bune când își rupeau oasele la lucru și toată grăsimea se topea în efortul depus și ieșea afară din corp odată cu transpirația.

Ieșea afară din cuhne, asculta zgomotele serii sau ale nopții, mai ales cucuvelele și huhurezii, mergea la fântână, se descălța la tălpile goale, turna apă în trocuța de lemn și și le spăla, apoi lua niște topance, un gen de papuci de casă făcuți din pânză aspră, de cânepă, după care urca treptele casei și se puneau la masă, scotea Psaltirea și citea psalmul lui preferat, Psalmul 50:

„Miluiește-mă Dumnezeu, după mare mila Ta și după mulțumirea îndurărilor Tale șterge fărădelegea mea...”

Când termina de citit psalmul se dezbrăca de hainele de câmp și-și lua pe cele de noapte și se așeza în pat. Asculta buletinele de știri de la radio și se mira, după caz, de ceea ce auzea: un accident de tren, de avion, un omor, o sinucidere, spargerea unei bănci în Bronx și câte altele. „Dă-i încolo de șarlatani, ăia nu-s oameni!” își zicea în gând. Apoi făcea o scurtă dare de seamă a ceea ce făcuse peste zi, precum și un plan a ceea ce urma să facă mâine și poimâine. Toate bine păsuite, bine gândite, nimic la voia întâmplării, eventual numai dacă se ivea ceva, o întâmplare care nu-i trece omului prin cap nici dacă ar trăi 1.000 de ani.

Mai pe când să adoarmă, a apărut în târnațul casei, în dreptul ferestrei dinspre vale, o lumină strălucitoare, un rotocol galben, mai galben decât luna. Se plimba când la stânga, când la dreapta, în dreptul geamului. Uneori pâlea, alteori se intensifica. A avut impresia că într-o vreme – cum se juca lumina aceea de-a privitul – a luat chipul unei femei, alteori, pe-al unui bărbat. Așa ceva nu i se mai întâmplase niciodată, dar nu s-a speriat. Ușa era încuiată cu foraițul. Hm!... Dar lumina aceea strălucitoare putea intra pe sub cercevelele geamului, pe sub ușă și chiar prin pereți. La un moment dat a avut senzația că cineva apasă pe clanța ușii și încearcă să pătrundă în odaie. A vârât mâna sub pernă și a simțit tăișul ascuțit al securii, cu care dormea sub cap de când rămăsese singur, mai precis, de când îi murise și a doua femeie. „Dar un hoț, vreun nemernic, nu umblă cu mășcări din astea luminoase, el dă buzna, după ce sparge ușa, îți dă una în cap și ia tot ce crede el că-i va fi de folosință, din casă... Aici e vorba de ceva necurat, de ceva mistic”, și-a zis el. Apoi, cerculețul ăla luminos și-a schimbat în mai multe rânduri culoarea, când roșu, când albastru, când verde, violet, galben, auriu... „Ce faci, Ioane, nu te-ai culcat încă?”, a auzit o șoaptă stinsă. „După cum vezi, nu m-a luat încă somnul, mă uit la tine și încerc să îți dau seama ce poate să fie. O lumină care, iată că mai și vorbește, sau e doar o închipuire de-a mea?” „Nu, Ioane, eu sunt, Lucreția. Am venit să văd ce mai faci, cum o mai duci cu

viața... Dacă te înțelegi bine cu copiii. Te-am mai vizitat și altădată, dar nu în chip luminos, ci sub arătare de întuneric. Am văzut că ești singur și mi s-a boțit inima de durere. E greu să fii singur, mai ales când știi că ai atâția copii, și niciunul nu s-a așezat lângă tine, toți s-au împrăștiat, ca făina orbului, prin lume. Te căinez, Ioane, crede-mă!”

Ioan s-a sculat în capul oaselor și se uita cu nesăț la lumina aceea ce fâlfâia atât de lin și de plăcut. A vrut să se dea jos din păcel și să meargă să deschidă ușa și să vadă cum stă lumina aceea în aer și pălpăie ca o feștilă de lampă aprinsă. În minuta aceea a auzit iar șoapta aceea, ceva mai întremată acum: „Ioane, pot să intru și să stau pe lavița de la geam, din dreptul patului nostru? N-o să stau decât câteva minute și poate îți pui pe masă și-o cană cu apă, că mi-e tare sete.” „Cheți dragă, intră! Vezi că donița cu apă și cana e pe podișor; sunt încă reci, numai ce le-am scos din fântână. Ia și bea, și răco-rește-te!”

Barda a auzit câteva gălgăituri, apoi moneda aceea uriașă, de lumină, s-a așezat pe laviță, lângă masă. Ioan a văzut bine ochii Lucreției, nasul, părul lung și lins, dat pe spate, obrazii supti. N-a îndrăznit s-o întrebe cum a apărut în casa lui. Dar ea i-a spus că de mai multe ori l-a vizitat când dormea, dar n-a vrut să-l trezească din somn. Numai o dată a vrut să-l întrebe ce cată aici, în casa lor, femeia aceea, Zorița. Dar, dacă a văzut că dormeau separat, el, în camera lor, cealaltă, în camera de alături, nu i-a zis nimic și a plecat.

„Ioane”, aude Barda glasul fostei sale neveste, „te-ai întrebat vreodată ce se va alege de casa noastră, de locurile pe care le-am lucrat împreună atâția ani de zile? De fapt, nu prea mulți, că eu m-am cărbănit devreme. N-or să rămână pustii după ce vii și tu acolo, în parcela Bărduleștilor, din țințirim? Ai văzut cum pleacă lumea, cei tineri de la sat la oraș și într-o bună zi praful se va alege de locurile noastre dragi! Vezi, să nu te pună păcatele și să pleci pe undeva, pe la vreun copil, și să-ți găsești locul de veci prin țărini străine! Locul tău e aici, la câteva sute de metri, peste vale, sub prunul de lângă pridvorul bisericii. Măcar de n-ar vinde casa asta pe care ai făcut-o cu atâta zdroabă! Și nici grădinașta asta plină de verdețură și flori. Chiar de-o fi să se huluie într-o bună zi, dar să știm că e casa noastră dragă, pururi, amin!” „Eu, dragă Cheți, le-am spus, și le voi mai spune, dar nu știi ce se va întâmpla, doar știi cât de nestatornică e mintea omului!” se trezește Ioan vorbind cu făclia aceea de lumină. „Ioane dragă, mă bucur că nu m-ai dat uitării, că vii des și pui câte un buchet de flori la casa tăcerii mele, la casa mea de pământ! Acum, te las! Tră' să plec că vin minte-naș zorile și mă prind pe drum, și pe ziuă n-oi mai putea găsi drumul spre casa mea. Te las cu bine! Să știi că am să vin să te mai vizitez din când în când... Dumnezeu să-ți dea zile și sănătate multă! Tu ești ca o stâncă puternică, ce nu se sfarmă nici de bicele trăznetului. Măcar de-ar semăna cu tine și copiii noștri! Viața mea a fost scurtă, a ars ca o lumânare. Așa a vrut soarta. Rămâi cu bine, dragă Ioane!”

Lumina a dispărut ca prin farmec și-n secunde următoare zorii dimineții și-au aruncat razele lor sângerii pe geamul casei în care Barda nu apucase să închidă un ochi.

Barda trăise cea mai fantastică zi din viața lui, dar n-a spus nimănui pățaniile sale.

(Fragment din romanul *Bărduleștii* în curs de apariție la editura Școala Ardeleană din Cluj-Napoca)



# O duminică de iarnă (III)

Constantin Cubleșan

Cu siguranță, aveam o viață de obște pasionantă și nu ne plictiseam deloc. Celebre erau meciurile de fotbal pe care le organizam săptămânal în Parcul „Victor Babeș” al Universității, jucând cu gazetarii, cu chelnerii, cu tipograful, cu fotbaliștii de la Știința (redevinită mai apoi „U” – Oho! Ce lecții de dribling ne dădea celebrul, pe atunci, Zoltan Ivansuc, prieten la catară cu Negoită Irimie, care îi și scrisese câteva poezii în extaz, pe care ni le recita la câte un sprîț lung), după care urmau, evident, nesfârșitele beri, pentru a ne potoli gâtlejurile însetate. Dar, până la meciurile oficiale, erau antrenamentele. Acestea au jucat un rol esențial în îndulcirea relațiilor dintre „Tribuna” și „Steaua”, relații foarte acre pentru veterani, nu și pentru cei din generațiile tinere.

Erau nelipsiți la partidele de joia, D.R. Popescu (centru înaintaș, impetuos și pătimaș), Leonida Neamțu (individualist și jongleur – i se mai spunea, între prieteni, Fachirul); Mircea Tomuș (prea elegant, prea academic); Virgil Ardeleanu (năbădăios, intempestiv, gata oricând să se ia la harță cu oricine pentru câte o lovitură de pedeapsă ce nu i se părea acordată pe drept), Nae Mărgescu (dodolot, ca să nu spun gras, care prefera să facă pe arbitru, pentru a nu alerga prea mult); Alffred Grieb (un caracter de neamț sadea), Negoită Irimie (ce bine alerga pe extremă; nici nu credeai că scrie poezii), eu (fundaș, la nevoie, portar, cam domol și scâpam goluri spre disperarea coechipierilor, care mă dădeau afară din poartă spre marea mea disperare), susținuți de colaboratorii apropiați: Mircea Braga (corpulent și vânjos), Emil Bunea (cel mai adesea venea cu câte o damigeană de vin

oltenesc, o pune pe tușă unde rămânea, la dispoziția tuturor, ca... apa vie), Viorel Cacoveanu (cronicar sportiv, la ora aceea, excelent teoretician de fotbal; pe cât de firav, pe atât de vânos), Radu Bădilă (cotonogarul numărul unu – „Dai cinci lei, rup un picior”, zicea, dar n-a reușit niciodată să rupă cuiva vreun picior), doctorul Cristoloveanu, mai mult cu vorba, cu șotiile, uneori „antitalentatul” Marcel Mureșeanu care, neștiind fotbal, încurca groaznic lucrurile pe teren; mai veneau Valentin Tașcu (oho!, sprinten ca un toreador), Aurel Sasu (încăpățânat să câștige mereu) și, desigur alții încă, pasageri cu totul.

Dar, câți n-au trecut pe la „biserița” din „Babeș” (incendiata imbecil, după '89, de nu știu ce cretin fanatic) pentru că toate antrenamentele se sfârșeau pe terasa restaurantului de pe lacul din parc – Chioșc sau Kios (!) – în lungi discuții nocturne, efectiv discuții literare, despre cărți și autori; pasionante. Pentru că „Tribuna” n-a fost – cum mai cred unii și acum – numai o revistă în polemică cu toate publicațiile (din Capitală, în speță) ci și o revistă care a coagulat în jurul ei generații de tineri scriitori de oriunde.

\*

Revista se tipărea în culori. Fiecare număr avea o altă culoare. Așa încât arăta mereu primăvăratec. Când la nr. 15 din 19 mai 1957, revista a apărut cu prima pagină îndoliată, chenar negru, anunțând încetarea din viață a marelui scriitor Camil Petrescu, forurile au fost neplăcut șocate. Nu se admitea ca o revistă, fie ea și de cultură, să

poarte doliu pentru un scriitor. Numai că scriitorul nu era unul oarecare. S-au cerut explicații și amenințările cu sancționarea celor care au decis îndolierea revistei n-au întârziat. Totuși, nu au fost luate măsuri administrative sau de alt ordin. Recidiva însă n-a întârziat să apară. Numărul următor, 16, din 26 mai 1957, a apărut tot îndoliat. Murise un alt mare scriitor, poetul George Bacovia. De data aceasta n-a mai mers cu scuze. Pentru că, s-a spus, cultura socialistă nu are nevoie de panegirice. Ca să arate că revista știa să-și marcheze suferința și față de dispariția unor înalți demnitari de stat sau de partid, nr. 41 al revistei a apărut din nou cu prima pagină în chenar de doliu. Se stinsese din viață Grigore Preoteasa. Fronța a fost imediat receptată de către cei de la Secția de propagandă a C.C. al PCR și propunerea de sancționare a redactorului șef n-a întârziat. Numai că, de la acest număr, Ioanichie Olteanu nu mai figura în caseta revistei, demisionase din funcția de redactor șef, în locul lui, fotoliul de conducere ocupându-l Dumitru Mircea. Acesta s-a scuzat că numărul a fost pregătit de redactorul șef demisionar. Astfel că nici de data aceasta n-a fost sancționat nimeni. Numai că interdicția de a mai tipări numere îndoliate a venit categorică și așa a rămas pentru totdeauna. Respectul pentru valorile naționale însă n-a dispărut, ba chiar mai mult, încă din primul an al apariției sale, „Tribuna” a acordat atenție deosebită marilor personalități care au impus spiritul național în lume. E de reținut că în nr. 7, din 24 martie 1957, pe prima pagină a revistei, apărea imaginea *Coloanei infinite* a lui Brâncuși – era pentru prima dată după război când imaginea *Coloanei* era reprodușă pe prima pagină a vreunei publicații din țară.

Un număr (nr. 32) aniversar, Ion Agârbiceanu la 75 de ani, îl omagia pe unul dintre cei mai mari povestitori români. Pe pagina întâia figura un text de felicitare semnat de Petru Groza. Apoi, articole semnau: Ion Breazu, C. Ciopraga, Valeriu Bologa, H. Jacquier, Eugeniu Sperantia, Iuliu Hațieganu, Radu Enescu, Al. Dima, Teodor Naum ș.a. Un alt număr jubiliar (nr. 46) a fost închinat lui Tudor Vianu, la împlinirea vârstei de 60 de ani. În aceleași ordine de idei, a respectului pentru cultura națională, e de reținut amplul articol polemic al lui Valentin Lipatti care ataca *Enciclopedia Pleiadei*, capitolul *Istoria literaturilor* de sub îngrijirea lui Raimond Queneau care promovase sinteza lui Virgil Ierunca, tendențios, propunând atenției lumii pe Caragiale alături de Urmuz și alții asemenea, „răsturnând raporturile reale” din istoria noastră literară, „răstălmăcind epoci și opere”. În final, autorul articolului din „Tribuna”, se adresa îngrijitorului ediției: „Stimate domnule Queneau, ce-ați zice dumneavoastră dacă s-ar tipări la București o istorie a literaturii franceze în care s-ar spune că Franța își datorează gloria în lume lui Voltaire și Maurice Dekobra, lui Molière și Paul Reboux, lui Balzac și Isidor Isou?”

Asemenea articole de atitudine privind fenomenul literar românesc în curs au caracterizat încă de la bun început poziția revistei în apărarea și afirmarea valorilor culturale, scriitoricești, reale, luând atitudine împotriva oricăror tendințe de eludare a valorilor estetice în artă.

■



Panaite Chifu

Expoziția Mystikosmidea, Biblioteca Academiei Române, septembrie 2015

# Panaite Chifu

## Forme în spațiu

Constantin Prut



Încă de la primele sale lucrări, Panaite Chifu și-a propus să rezolve o serie de probleme care țin de limbajul formal, de identitatea structurilor sculpturale. Căutările sale depășeau încă din acea fază interminabilele dezbateri ce urmăreau fie motivația discursului figurativ, cu obstinatul program de lectură a lumii vizibile, fie abandonul observației și aplecarea sistematică asupra orizontului interior. În plus, sculptorul avea de răspuns unor voci ale lumii moderne care anunțau încetarea funcționalității artei, sau susțineau cantonarea ei într-o arie a mecanicului cumul de material, a înguste referențialități, a derizoriului.

Drumul ales de Panaite Chifu a urmat cu

consecvență acest program care, în vremea din urmă, capătă o deosebită claritate prin stabilirea conceptului de "sculptură atmosferică". Ajuns la o deplină maturitate, la o desăvârșită înțelegere a particularității de exprimare prin intermediul sculpturii, el dezvoltă un punct de vedere complex, care să asigure o bună lectură a formei încredințată spațiului. Stabilirea acestui sistem perspectival este o preocupare constantă a laboratorului său de creație, o urgență față de orice aspect al problemelor de reprezentare.

Panaite Chifu asimilează achizițiile întâmplante de-a lungul istoriei privind înșurubarea voinței cognitive în universul realității. Perspectiva

albertiană a Renașterii, consacrand o evaluare a elevației lucrurilor, a fost mult lărgită de Cézanne prin descoperirea valorilor termice și obținerea celei de-a treia dimensiuni în cadrul bidimensional. Această înțelegere cubistă, această condiție *ronde-bosse* a sculpturii este acum amplificată spre o vizune totală a formei.

Folosind pentru lucrările sale denumirea de "sculptură atmosferică", Panaite Chifu eliberează obiectul de orice constrângeri, făcându-l să evolueze independent în spațiu. Desigur, independența acestor forme este o iluzie, după cum iluzorie este și levitația lor, pentru că, firește, întodeauna există un punct de sprijin unde se descarcă energiile gravitaționale, dar scopul principal al artistului a fost atins: perceperea operei dintr-o totalitate de unghiuri, fapt ce "deschide" obiectul sculptural spre mediul ambiant.

Consecința acestei viziuni ample, nestincherită de convenții, este abordarea unei largi problematici spațiale, extinsă la nivel planetar și cosmic. Dacă avem în vedere numai lucrările realizate în materiale definitive (multe proiecte așteaptă încă să fie realizate), putem cita titluri care trimit direct la aventura spațială a omului: *Via galactică, Sămânță celestă, Călătorie universală, Casă de pe planeta Q, Gând stelar, Mișcări stelare, Parlamentul universului* etc. Și lucrările care vizează realități pământești au o adresă care presupune un voiaj cognitiv, o tendință extatică conținută în eliberarea din statismul tradițional sau din granițele temporale: *Spre Inima lumii, Amprenta unei lumi pierdute, Drumuri milenare, Memoria Terrei, Ceasul Terrei, Pereche din centrul lumii, Ruină* etc.

Sculptorul a ajuns la o profundă cunoaștere a materialelor la care recurge - lemn, marmură, granit, calcar, bronz etc. -, găsind de fiecare dată cele mai bune soluții pentru ca ansamblul lucrării să rămână într-un echilibru perfect, păstrat pe durata afirmării potențialului energetic imprimat volumelor în mișcare. Este o cunoaștere cu atât mai necesară în condițiile în care dinamica "zborului" și tensiunile venite din adâncul ființei sculptorului pot tulbura ordinea lucrurilor, instalarea valorilor raționalității. Incongruența monolitică a materialului în care urmează să lucreze cedează treptat pe măsura intervenției, dezvăluind formele purtătoare de sens, fie că, din punctul de vedere al organizării volumetrice, au o amploare evidentă, sau sunt fărâmițate de un puls imprevizibil. Pendularea permanentă între zone controlate de forțe raționale, care impun domnia principiilor clare, împinse uneori până la disciplina și simetria unor corpuri geometrice, și zone rezervate frământărilor lăuntrice asigură acestor forme o deosebită mobilitate, o capacitate de evoluție, de mișcare acolo unde păreau destinate unor poziții statice în spațiu. Acțiunea autorului are o adresă foarte concretă, fiind circumscrisă realităților cotidiene, terestre, dar ivirea în amorful material a unor morfologii ce evocă teritoriile astrale ne dovedește că perspectiva spre care tind aceste lucrări aparține întradevăr domeniului "atmosferic". Este un pas înainte pe care îl face sculptorul pe calea perfecționării procedeele perspective.

Urmărirea partiturii spațiale a volumelor în dependența lor față de mediul cosmic îi permite lui Panaite Chifu să se preocupe și de problemele



Panaite Chifu

Sculptură atmosferică (proiect)



Panaite Chifu Sculptură atmosferică (proiect)

cromatice (expozițiile, la fel și sintezele sale cuprind și opere picturale, schițe ale unor viitoare lucrări) și, lucru foarte important, analize și utilizări ale luminii, ale regimului diurn și nocturn în care sunt percepute formele. Cu multă măiestrie, el stăpânește totalitatea de factori ai condiției atmosferice, în fond existența firească a obiectelor discursului pe care îl susține.

În perioada care s-a scurs de la debutul său, sculptorul a parcurs distanțe impresionante, lăsând pretutindeni amprente palpabile ale voiajului "atmosferic". Secvențe ale gândirii lui sculpturale se află în mai multe locuri din România, dar și din Franța, Germania, Spania, Portugalia, Italia, Elveția, Olanda, Albania, Luxemburg, Turcia, Coreea de Sud, Taiwan, China, Japonia... Panaite Chifu este o prezență de prestigiu în "muzeul imaginar" al lumii, și să sperăm că se va găsi înțelegere și suport pentru marile ansambluri care așteaptă încă în proiectele sale.

Informații disparate despre opera sa ne-au oferit cataloagele de expoziție, știrile culturale înserate accidental, fără rigoare, în presa aservită mai curând unor scandaluri și evenimente fără importanță. Este o situație pe care un album poate s-o corecteze, fapt sprijinit și de expozițiile din spațiile muzeale, care se arată tot mai interesate de creația lui Panaite Chifu, în care recunosc una dintre cele mai clare și mai autoritare voci din sculptura contemporană.

# Sculptura atmosferică

**Panaite Chifu**

Ființa umană, dintotdeauna, a avut o mare fascinație față de orice tip de obiecte care au apărut pe bolta cerească: zmee, baloane, lampioane, dirijabile, avioane, rachete, construcții înălțate care se leagă în diferite moduri de sol... față de compunerile rare de nori, cu cromatică deosebită... Fiind o problemă de tridimensionalitate, cu care operez de peste 40 de ani, întrebându-mă cum ar fi posibilă exaltarea acestui sentiment uman, care ar putea fi considerat, cumva, ciudat, pe de altă parte nefiind vorba decât de marea obsesie a zborului și evadării spre alte lumi, am fost determinat să caut soluții pentru obiecte care să joace rolul așteptat, concepute, de data aceasta după legitățile artistice, care să fie clar destinate îmbogățirii atmosferei din locurile ocupate de către populații, orașe, sate... Am înțeles că nu poate fi nimic mai potrivit decât un tip nou de sculptură, care să poată fi ridicată în atmosferă. Astfel, cercetând, am ajuns la ceea ce am numit SCULPTURA ATMOSFERICĂ.

Sculptura atmosferică va fi diferită conceptual față de ceea ce cunoaștem despre sculptura trecutului și prezentului. De asemenea, nu putem ajunge la nicio analogie între sculptura atmosferică și obiectele enumerate anterior, care nu au scop și construcție artistică, având alte destinații.

Poziționarea unor astfel de sculpturi nu va mai fi cea clasică, pe socluri, pe spații verzi din parcuri dedicate sculpturii, în spații citadine... ci vor fi instalate la înălțimi de peste 1 km, în atmosferă, având dimensiuni de peste o sută de metri, creându-se spectacolul pe raze foarte mari, de mulți kilometri, cu un număr de spectatori pe măsură, de sute de mii sau mai mulți deodată, ceea ce, astăzi e imposibil, putând chiar părea aberant.

Poziționarea la înălțime a unei lucrări sculpturale atmosferice presupune un alt tip de concepție, având în vedere faptul că nu va mai fi vizionată în plan orizontal, sau oblic, ci vertical, sau oblic-vertical. În consecință, totul va trebui regândit, dar folosindu-se cunoașterea, experiența artistică anterioară, talentul și inteligența, astfel încât

compozițiile să funcționeze atât în vederile laterale, dar mai ales la vizionarea de jos în sus, problemă ce nu a mai fost dezbătută de către creatori. Baza oricărei sculpturi clasice nu este nimic, este doar suprafața de sprijin invizibilă spectatorilor, pe când în noua compunere aceasta are cea mai mare importanță.

Acest tip de sculptură va fi expusă doar în atmosfera terestră, care, având o cromatică anume, o materialitate deosebită, ușoară, transparentă, obligă la o relaționare nouă între sculptură și mediul de expunere.

Nu vor fi placabile, indicate, agresiunile materiale și cromatice, grele, care nu și-ar atinge scopul pozitiv, normal, care ar disturba publicul, chiar panica, ajungându-se la a nu se mai dori un astfel de tip de artă.

Lucrările vor fi prevăzute cu surse de lumină cromatic diferite și dinamice, schimbându-se periodic, în diverse moduri, gândite artistic și cu surse de sunete muzicale sau compoziții special căutate, corelate compoziției sculpturale în care vor fi integrate, lucrările în ansamblul lor fiind statice, sau dinamice, în mișcare de translație, giratorie sau diferit gândită. Și acestea vor trebui supuse unui control pentru a obține doar efecte pozitive, neagresante. Creațiile respective se vor schimba de la un loc public la altul, asigurându-se astfel, aceluiași loc, mai multe lucrări programatic, putându-se muta de la un oraș la altul, de la o țară la alta...

În vederea obținerii câmpurilor luminoase vor putea fi folosite surse fotonice dirijate, pulberi reflectorizante de cromatică diferită în relație cu lumina solară, acaparate dirijat în câmpul de atracție al lucrării, gaze colorate închise în spații transparente...

Distribuirea în atmosferă se va face prin relaționare artistică cu mediul citadin, căutându-se un fel de empatizare între construcții, parcuri, lacuri, mări... și concepția lucrărilor atmosferice. De exemplu, de pe malul Mării Negre se poate admira o astfel de lucrare, deasupra apei, la înălțimea



Panaite Chifu

Spre Inima lumii (2001), marmură, 600 x 400 x 320 cm, Pitești, România

calculată, îmbogățindu-se mediul, sporind starea de inedit, admirație, plăcere, mister, dorința de decriptare a mesajului... prin compoziții care să conțină ceva din structura și energia marină.

Lucrările, intenționat, nu vor avea (prin mijloacele informative) niciun titlu. Astfel intenționez să obțin un efect maxim de curiozitate și mister, sperând în interesul spectatorilor de a gândi, decripta, de a căuta valențe ideatice...

În sculptură, de regulă, se operează cu materiale grele, ceea ce ridică, gândindu-ne la sculptura nouă pe care o prezint, mari probleme tehnice. Este un non sens să se creeze niște compoziții costisitoare și care să nu mai justifice dorința omului de spectacol. De aceea lansez acum această idee bazându-mă pe viitorul tehnic al civilizației noastre, în care cred cu multă tărie, colaborându-se cu inginerii, ca și astăzi de altfel, sperând în descoperirea rețetelor de învingere a gravitației. Pot fi găsite surse de energii de lungă durată, fiabile, de materiale care nu se vor supune forței gravitaționale (terestre, obținute prin cercetare, și, de ce nu, extraterestre), vor putea fi create câmpuri antigravitaționale proprii fiecărei lucrări. Vor fi posibile și descoperiri de noi forme energetice care, prin fluxuri dirijate asupra unui obiect din atmosferă, să-l facă să rămână în pluti-re, static, sau dinamic, în funcție de interesul avut. Viitorul, presupunând și multe descoperiri la care nu putem avea acces nici măcar cu gândul, mă face să am și mai multă încredere în posibilitatea de a construi compoziții sculpturale atmosferice, spun aceasta bazându-mă și pe păstrarea unui anume fond spiritual al nostru, genetic, care nu va cunoaște mari schimbări, de tipul celor tehnice, așa încât nevoia de mediu artistic să dispară. Intuiesc, gândindu-mă la lumile mult mai avansate din galaxia noastră, sau din afara ei că, în mod sigur, acestea au construit o diversitate de lucruri incluzând gândirea de tip artistic. Dacă privim cu gândul doritor de estetic, de frumos, tipic nouă, vom observa că și Universul este conceput asemănător, fără a ne lega de problemele, legitățile de ordin fizic. Cum arta e de sorginte Divină, cum clar observăm ca Dumnezeu crează prin noi în această lume, de ce nu ar face același lucru și în lumile mult mai avansate?! Dacă o face, atunci, sub ce forme de exprimare, de construcție, cu ce materiale și energii, sub ce feluri cromatice...?! Eu sunt ferm convins că în anumite lumi și în lumea noastră viitoare, o face și cu SCULPTURA ATMOSFERICĂ !

Dirijându-mi imaginația, gândirea către aceste tipuri de construcții sculpturale, am trecut la reprezentarea grafică a unor posibile compoziții, respectând cerințele unui cuplaj care să țină de estetica mixării atmosferei cu astfel de construcții materiale care sunt, într-un fel, sugestii, din trecut, pentru posibile lucrări viitoare. Așa am ajuns să fac o mică expoziție cu astfel de sculpturi atmosferice, sperând în reacția pozitivă a celor ce au sensibilitatea necesară pentru astfel de construcții. Ar putea exista persoane care să spună că deja se lucrează cu holograme și ca ar fi inutil ceea ce gândesc eu. Nu cred că impactul va fi același ! Știindu-se că e vorba de o hologramă, deja vom privi o lucrare ca la televizor sau cinema. Mizez pe faptul că omul, trăitor în real, simte nevoia de concretețe. Vrem să vedem o lucrare de artă reală și nu reproducerile ei fotografice, vrem teatrul, pentru că e viu, vrem concertele în sălile cu specificul respectiv și nu suntem la fel de încântați ascultând un CD etc. Ființa umană, precis creată, are destulă inteligență și simțire încât să nu ajungă la căutarea trăirilor sale în virtual.

În tipul de sculptură pe care o propun ar trebui să depistăm o complexitate de valențe, nu numai



Panaite Chifu

*Perechea din Centrul Lumii* (2011), marmură, 300 x 120 x 60 cm, Miroși, România

de ordin estetic, plastic ci și de ordin ideatic, chiar antropologic cosmic, extrapolând trăirile către alte lumi. Poate că nu este lejeră decriptarea mesajelor transmise de aceste megasculpturi din primul moment, dar răsplata efortului sentimental și rațional va fi deosebită.

Îndreptățit, ne-am putea întreba dacă nu ar fi mai bine să lăsăm cerul așa cum este. Dar cum să ne împăcăm cu ideea că dacă pe cerul senin apare un avion, îl urmărim cu plăcere, dacă apar nori denși, cu jocuri de culori și lumini solare, la fel, îi analizăm plini de bucurie căutând similitudini cu diverse forme cunoscute... (Să nu uităm că un cer foarte senin aproape că nu este băgat în seamă!). Așadar, de ce să nu fim convinși de efectul unei construcții artistice special creată care ne va cuceri ajungându-se la categoria de spectacol artistic cel-est.

Efectul maxim este obținut atunci când cerul este senin dar, în situații de înnoțări, vânturi... se va face o înseninare zonală artificială, care tehnic este posibilă și astăzi.

Când va fi posibilă construirea de sculpturi atmosferice, cu siguranță, lumea va cunoaște sub alte forme Universul și va simți și nevoia existenței într-un mediu planetar diferit, de ce nu extraplanetar, având posibilitatea de a-l influența estetic în relație cu trăirile ei spirituale, cu nivelul ei de

cunoaștere. Fac această afirmație cu convingerea că frumosul este o categorie valorică ce intră în structura misterioasă a codului nostru genetic spiritual la care doar Dumnezeu va putea interveni. Gândirea mea artistică este expresia potențialului cuiva care, trăind în această perioadă de timp, se supune firesc nivelului tehnic al lumii sale. Cât de mult aș vrea să pot vedea cu nivelul artistic de peste 300 de ani, cum va arăta o sculptură atmosferică ! Știind că Dumnezeu nu-și amestecă lumile, că are o planificare clară, după o logică la care nu putem noi întrupații să ajungem, acum fiind aici, să căutăm forme de înțelegere și stăpânire a materiei și a energiilor ei și din afara ei.

Precizez că nu am căutat noul cu orice preț, așa cum este moda acum. Intenția mea este și de a provoca, invita din trecut, pe viitorii artiști să colaboreze cu inginerii și să creeze lucrări sculpturale atmosferice. Totul a venit firesc, ca rezultat și răsplată (gândindu-mă la ce trăiri am avut și am) a gândurilor mele asupra Terrei, civilizației, Universului, pe care am dorit să le văd în viitorul lor, trăiri și dorințe ce mă vor arde până la marea mea călătorie către alte lumi sau momente temporale ale lumii actuale în care voi fi autorul multor SCULPTURI ATMOSFERICE.

# Constantin Udroiu – o tragedie intraductibilă

Expoziție de gravură la Muzeul Etnografic al Transilvaniei Cluj-Napoca

Silvia Suciu

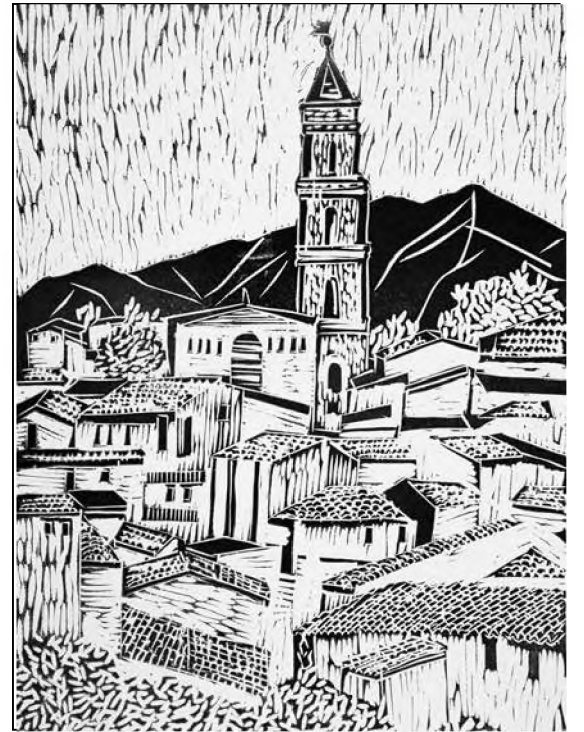
**E**xperiența închisorii este una devastatoare. Trecând peste suferința fizică pe care aceasta o poate provoca, durerea sufletească poate să meargă dincolo de limitele acceptării. Dar, tot atât de nebănuite pot fi limitele spirituale pe care individul le poate transcende pentru a supraviețui. Să stai față în față cu tine, să te cunoști și să te accepți, să sperii că, într-o zi, zidurile vor cădea și că ființa ta va fi redată lumii. Să lupți pentru acest scop și să reușești să te ridici deasupra călăilor, să îi ierți și să mergi mai departe. Să îți păstrezi demnitatea și să continui să trăiești cu certitudinea că ai avut dreptate. *Conștiința este inviolabilă. Este sanctuarul secret în care individul se regăsește singur cu sine. Ea este chemată pentru ca individul să devină mai vital și mai liber. Și totuși, ea poate fi înăbușită. Iar în secolul care a trecut, aceasta a trebuit să stea față în față cu dictaturile care au asuprit-o. (...) Conștiința este și locul unde Dumnezeu își face auzită vocea în mod misterios, întrucât doar prin apelul la conștiință individul poate să îmbrățișeze binele și să ocolească răul, iar în final, să iubească.* (1)

Mi-l închipui pe tânărul Constantin Udroi (n. 1930), la 24 de ani, într-o celulă friguroasă și întunecată, încercând să își ocupe mintea cu altceva decât cu găsirea răspunsului la întrebarea *De ce?* Dacă nu te revolți când ești tânăr, nu te poți revolta nici mai târziu, și nici nu poți trăi cu certitudinea faptului că viața ta nu s-a lăsat trăită de alții! Iar un spirit tânăr nu va accepta niciodată să fie posedat de un sistem totalitar. Un spirit tânăr se revoltă și își asumă să facă *saltul în destin* pentru a supraviețui oricărui sistem impus, chiar dacă acest salt îl privează de *iluzia* libertății. Căci libertatea nu ține de existența vreunui sistem impus din exterior, ci ființează ca esență în noi. Iar tânărul Constantin Udroi a găsit această libertate tocmai în momentele sale de singurătate, de dialog cu sine și cu Divinitatea pe care l-a între-

ținut de-a lungul detenției. *Singurătatea e liberul arbitru*, spune Loius Lavelle.

Un act de revoltă se face prin asumarea consecințelor și acceptarea acestora cu stoicism și demnitate. Multe și grele trebuie să fi fost gândurile deținutului Constantin Udroi căruia, deodată, i se retează posibilitatea de a continua drumul pe care l-a început. Student al Facultății de Artă din București, Constantin Udroi deprinde tehnica gravurii și a picturii sub îndrumarea lui Gheorghe Vânătoru. Nu are timp să le practice deoarece evenimentele politice îl deturneză, pentru un timp, de la menirea sa. Pentru a ajunge la cristalizare, o conștiință trebuie să se formeze. Cu siguranță că vocația - această dată unică și divină cu care Constantin Udroi își investește lucrările -, o va dobândi în răstimpul acestor ani. Un timp destul de lung (1954-1964) pentru a-l face să descopere în sine poveștile pe care avea să le sape mai târziu în placa de metal sau de lemn, să le transpună pe zidurile catedralelor, să le transmită celor mai tineri spre învățare. Sfinții pe care urma să îi picteze mai târziu pe zidurile mănăstirilor și ale catedrelor aveau să fie zămisliti aici.

După ieșirea din închisoare, Constantin Udroi este primit în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici din România și participă la numeroase expoziții în țară și în străinătate. Alături de profesorul său Gheorghe Vânătoru, realizează și restaurează numeroase fresce din bisericile românești. Momentul de răscruce pentru destinul său îl reprezintă anul 1971 când, la invitația presei din Sardinia realizează o expoziție în orașul Sassari. Efortul său creator este remarcat de mediul artistic italian și Constantin Udroi primește premiul al treilea la Bienala de Artă Contemporană din Santa Teresa di Gallura (1971). Încă o dată, artistul face *saltul* din realitatea sa autohtonă, într-o altă lume, mai spirituală, unde va găsi terenul propice unei minunate dezvoltări personale.



Constantin Udroi *Abruzzo, xilogravură, 40 x 30 cm*

Activitatea sa de pictor de biserici se face repede remarcată de preoții bisericii din Italia. Pe lângă frescele care vor primi binecuvântarea Sfântului Părinte Papa Ioan Paul al II-lea, Constantin Udroi realizează expoziții de artă sacră în bisericile italiene. De asemenea, a fost numit Senator al Academiei Internaționale de Artă Modernă (1991) și i-au fost acordate Diploma de Onoare și însemnele orașului Bordeaux, titlul de cetățean de onoare al orașelor Accettura (Matera/Italia/1984), Vitulano (Benevento/Italia/1986) și Passignano sul Trasimeno (Italia/2012).

El experimentează cu o întreagă paletă de tehnici - de la acvaforte, acvatinta, xilogravură, la pictura pe sticlă, acuarelă și pictura în ulei. Temele abordate sunt tot atât de diverse: peisaje, alegorii, portrete, scene de gen, nuduri... În peisaje - multe dintre ele surprinzând imagini citadine din orașele europene (*Strasbourg, Veneția, Gimignano, Carpentras, Vitulano, Köln, Avignon*) - artistul surprinde cu tenacitate spiritul locului. Bisericile mici de lemn, simple și tăcute, specifice peisajului românesc, intră, parcă, în opoziție cu impetuoșitatea catedralelor. În scenele de gen remarcăm spiritul ludic cu care este înzestrat Constantin Udroi: *Puști, Prietenii, Tinere, Copii la țară, Serbare câmpenească* sunt lucrări concepute ca omagiu adus vieții și bucuriei de a trăi. Aici, inciziile în placa de lemn sunt sigure și clare, iar efectul produs este acela de joc, de invitație în iureșul dansului. Alegoriile fac trimitere la poveștile românești - *Pasărea Măiastră, Făt Frumos, Domnița Luisa* - și reprezintă, poate, visele pe care Constantin Udroi le-a zămislit în timpul detenției.

Un artist este împlinit când poate transmite știința sa și altor generații. Prin realizarea Școlii de Artă Nikopeia - sau „Fierăria artelor” - în 1993, Constantin Udroi pune bazele generației viitoare de artiști.

Gestul generos pe care Doamna Luisa Valmarin îl face prin donarea a peste 60 de lucrări de gravură realizate de Constantin Udroi către Muzeul Etnografic al Transilvaniei înseamnă restituirea operei acestui artist patriei care l-a zămislit!

## Note

1 François Bousquet / *Pour une conscience vive et libre. Une déclaration prophétique de Vatican II* / Éditions Parole et Silence / 2006



Constantin Udroi

*Nikopeia in Gloria*

# Ce fel de Europă?

Andrei Marga

După cotitura istorică din 1989, prin care a încetat scindarea ideologică pe continent, tratatul de la Maastricht (1992) a pus țările europene pe direcția unificării politice în cadrul democrației. Uniunea Europeană își sporea atunci neconținutul prestigiu. Mult prea curând însă, cu noi generații de decidenți, Europa unită a început să adune neajunsuri.

Mai întâi, a fost neputința de a adopta o Constituție, ca urmare a disensiunilor privind preluarea moștenirii culturale. Indecizia privind forma de conducere a devenit apoi caracteristică. Proiectul inițial, cel al unei Europe a cetățenilor, a fost substituit tacit cu neoliberalismul. Criza din 2008 s-a prelungit datorită inadecvării politicii de „austeritate”. Mai încoace, a fost înlocuirea integrării cu extinderea și crearea de așteptări nerealiste în Răsărit. Simptomatic, Europa a lipsit de la decizia asupra reconfigurării politice din jurul Mediteranei. Situația romilor proveniți din Carpați și Balcani nu a mai înregistrat schimbări semnificative. S-au produs atacurile teroriste în Franța și alte țări. Grecia atestă că disparitățile de dezvoltare nu pot fi soluționate cu mijloacele neoliberalismului. Iar în săptămânile recente a izbucnit chestiunea de mult latentă a imigrației, care domină acum tabloul.

Valul imigranților a pus în lumină o realitate cutremurătoare: sute de oameni mor, poate zilnic, în apele Mediteranei, căutând un liman al vieții, alte mii forțază frontiere fortificate pentru a ajunge în țările cele mai dezvoltate de pe continent, comunități întregi se mișcă nu pentru a schimba viața de acasă, cât pentru a ajunge în altă țară. Valul a pus în defensivă unele țări și a sfidat inviolabilitatea granițelor (căci ar fi barbar să se deschidă focul împotriva unor persoane care caută un adăpost!). Valul continuă să ridice probleme dificile, care compun o efectivă criză.

Această criză nu este, oricum s-ar privi lucrurile, o criză a Europei unite. Nu este nici măcar criză a sistemului Schengen, care are avantaje economice și de orice natură ce nu pot fi tăgăduite. Dar criza, trebuie recunoscut, a dezvăluit, la rândul ei, cât de îngustă este abordarea unor probleme de această anvergură (care nici nu este cea mai mare!) chiar la nivelul unor autorități, după cum a arătat că subzistă confuzii privind profilul Uniunii Europene.

Pe de altă parte, criza imigranților aduce în actualitate nemulțumirile europenilor înșiși față de starea actuală a Uniunii. Acestea s-au exprimat pe diferite căi, de la apatie politică la reacții explicite. Presa europeană a devenit tranșantă (Jochen Bittner, *So nicht Europa! Die drei grossen Fehler der EU*, 2010), iar analiștii au ajuns să pună întrebări altădată de neimaginat (Philippe Esper et al., *Un monde sans Europe?*, 2011). Am arătat (Andrei Marga, *The Destiny of Europe*, Editura Academiei Române, 2012) că declinul demografic, nesiguranța energiei, adâncirea discrepanțelor sociale, scăderea nivelului profesional, recrudescența extremismelor sunt printre dificultățile noi ale Europei. Avocați convinși ai unificării (Jean Marie Miossec, *Rivages d'Europe. Personnalité et avenir d'un continent ouvert*, 2013) semnaleză că Europa nu a mai progresat în ultimii ani.

Criza aduce în discuție și faptul că, din afară, situația Europei se vede altfel decât convine optimismului de serviciu al birocrăției. În SUA (de la Walter Laqueur, *The Last Days of Europe. Epitaph*

for an Old Continent, 2007, la Zbigniew Brzezinski, *Strategic Vision. America and the Crisis of Global Power*, 2012) se arată cu degetul la carențele aplicării proiectului european. Din China se văd țări europene, dar nu se vede Uniunea Europeană (Yu Sui, *China in a Changing World*, 2015). Voci din Israel semnaleză că în Europa revin demoni ai trecutului.

În fapt, refugiații și imigranții nu sunt apariții noi în Europa. Valul lor nici nu este încă pe cât ar putea fi, dacă luăm în seamă faptul că un efectiv aproape de nivelul celui actual a fost înregistrat tot timpul, de ani buni. Problema veritabilă este mai degrabă ceea ce anunță valul actual – o punere în mișcare a populațiilor nu numai din Libia și Siria, ci și din alte țări ale Africii și ale lumii arabe, ca și din alte părți ale globului, spre țările dezvoltate. Este limpede că o nouă migrație a popoarelor a început, iar Europa unită, fiind printre destinații, va trebui să se pregătească.

Comisia Europeană nu a greșit când a căutat o soluție de primire și integrare organizată a refugiaților și imigranților. Ea greșese însă, înainte de toate, prin aceea că nu a inițiat nici până astăzi, ca actor cu mare pondere, o acțiune internațională de rezolvare a problemelor la fața locului – adică în țările de unde pleacă refugiații și imigranții. Rezolvarea „crizei siriene” a fost lăsată la jumătatea drumului, iar ceea ce a urmat este inacceptabil. Alte cazuri sunt, dintr-un anumit punct de vedere, analoage. Autoritățile greșesc apoi prin aceea că au lăsat integrarea de populații relativ recent venite în seama unor mecanisme ce nu dau rezultate. Ele greșesc prin aceea că nu lămuresc din timp cadrul vieții (locuirea, educația, joburile, viitorul) pentru cei pe care îi preiau.

În aceste împrejurări, măsurile Comisiei Europene, oricare ar fi intenția, devin descurcări sub presiune, în loc să fie soluții temeinice. În joc pentru Europa sunt, însă, deocamdată, cel puțin șase chestiuni ce-i ating profilul și viitorul și care ar trebui tratate cu competență și hotărâre.

Prima – fiind legată de riscuri de securitate – este chestiunea terorismului. Europa, mai ales după atacurile teroriste plecate din sânul ei, care au vizat SUA și propriile țări, nu-și mai poate îngădui să procedeze punctual și libertar. Procedurile de verificare a intrărilor nu pot fi oarecare, iar un sistem actualizat al ordinii publice va trebui promovat, fără a afecta facilitățile prevăzute de acordurile Schengen.

A doua este chestiunea integrării sociale. Situațiile solicitanților trebuie gândite nu doar pentru cazul mai simplu al refugiuului, ci și pentru oameni care aleg să rămână definitiv în țările europene. Educația, jobul, șansele de viață intră în discuție. În societatea drepturilor omului, niciun om, odată stabilit, nu mai poate fi scos cu forța dintr-un loc, decât în cazuri extraordinare.

A treia este chestiunea demografică. Europa are deja un grav deficit demografic, care continuă să crească. Argumentul dependenței dezvoltării și competitivității de resurse demografice a devenit și mai concludent în era globalizării. Nicio țară nu-și permite să-l ignore. De aceea, împotrivirea cu orice preț la imigrare ține de o perspectivă vetustă, din capul locului contraproductivă.

A patra este chestiunea religiei. Islamul și-a lărgit prezența în Europa postbelică, iar în condițiile toleranței religioase, relațiile dintre religii nu se pot

regla prin măsuri administrative. Nu se mai poate spera în mod realist la o puritate religioasă sau confesională nicăieri în lume – pe niciun continent și aproape în nicio țară. Acest fapt nu trebuie să împiedice însă dezlegarea unor întrebări ce trenează de decenii. Este în definitiv simetrică relația actuală a Creștinismului cu Islamul (efectiv, câte biserici se construiesc în diferite țări)? Nu cumva se impune un aranjament istoric al Creștinismului, Iudaismului și Islamului? Nu ar trebui aduși la o discuție lămuritoare discipolii iudei, creștini, musulmi ai lui Abraham – măcar pentru oprirea stigmatizării reciproce?

A cincea este chestiunea multiculturalismului. Spus cât se poate de direct, un multiculturalism confuz, ca simplu amalgam de culturi diferite, opace în fapt una față de alta, este nu numai contraindicat, ci chiar primejdios, căci duce la conflict. Se pot da multe exemple din istorie. Atunci când coexistența de culturi specificate religios, istoric și lingual pe un teritoriu este, totuși, realitatea, iar Europa actuală este un astfel de caz, un cu totul alt multiculturalism este soluția. Este vorba de un multiculturalism clarificat – cu obligații de învățare a limbilor comunităților și de respectare a regulilor juridice, morale și de comunicare, ce prevăd libertăți și îndatoriri reciproce.

A șasea este chestiunea geopolitică. Din rațiuni economice, politice și de securitate cunoscute, Europa nu poate să nu fie prezentă cu valorile și produsele ei în diferite puncte ale globului. Nu numai ca state ce pot exercita un rol global în anumite împrejurări, ci și ca întreg, ca Uniune. Căutarea de resurse și piețe nu este doar o caracteristică a erei globalizării, ci o condiție de competitivitate și, deci, de existență, azi și în viitor. În istoria europeană, imigranții, oricum se judecă lucrurile, au fost și rămân punți de legătură. Și din acest punct de vedere, închiderea Europei nu dă rezultate, căci este o opțiune ce o dezavantajează.

Neavând la îndemână o concepție elaborată asupra acestor chestiuni, asumată de Uniunea Europeană ca întreg, fiecare țară se descurcă deocamdată cum poate. S-a văzut aceasta în reacțiile dintr-o seamă de capitale.

Nu acceptăm imigranți, căci nu sunt creștini – s-a spus la Bratislava și Praga. Acceptăm doar dintre aceia care nu afectează tradiția religioasă a Europei – s-a declarat la Budapesta. La Sofia este umor (poate voluntar) când se pun pancarte la puncte de frontieră cu avertismentul: „No work, no money, no future!”. Noroc că Vaticanul a amintit de atitudinea creștină față de oameni. Apoi Germania și Austria au atras atenția asupra nevoii unei atitudini europene, iar Franța abordează imigrația în linia tradiționalei solidarizări cu cei aflați în dificultate.

La București se discută aprig și cam suprarealist. Nu a bătut la ușă vreun solicitant de refugiu sau imigrare, dar se caută locuri în cămine – ca și cum vreun solicitant s-ar gândi să rămână, nu să tranziteze cât mai repede. Nu se examinează faptul că, în țări din care se pleacă, nivelul de pregătire și de viață, în situația de pace, este de fapt comparabil. Se caută plasamente în locații speciale – ca și cum nu ar fi mai bine să câștige concetățenii (mai ales că Uniunea Europeană va finanța asistarea imigranților). Se reacționează la cifre, după ce reprezentanții țării au agreeat cu luni în urmă algoritmul de distribuire a imigranților pe țări.

Nivelul de pregătire a României pentru preluarea de imigranți este jos, din nefericire prea jos. În definitiv, nu s-a putut atinge integrarea în locuințe a săracilor, a romilor, nu există joburi și un minim acceptabil de viață pentru numeroși cetățeni. Peste

toate, o politică externă depășită de situație, nici măcar mimetică, cum este de obicei, și care riscă, prin ifose, să iasă din cadru, deține controlul.

Două observații în acest punct.

Nu dă rezultate speculația în jurul Schengen-ului. Acordurile vor continua să existe – fiind din capul locului enorme avantajele economice, culturale, politice – chiar dacă vor fi schimbări. Renunțarea la Schengen nu este soluție pentru nimeni. De aceea, obiectivul rezonabil pentru noi nu este desconsiderarea sistemului, ci admiterea completă a României, prin renunțarea la mecanismele discriminatoare (MCV, de pildă), care, de altfel, de la o vreme, se și folosesc mai mult pentru a lovi pe unul sau altul în politica internă.

Este fără acoperire pretenția unora că la București se dădea soluția pentru Siria. Așa cum se susține acum emfatic că trebuia apărat regimul de acolo, se poate spune, cu argumente la fel de solide, că era bine să se curețe de pe atunci terenul. Riscuri sunt tot timpul, atunci erau oricum mai mici. În orice caz, persoane care au făcut din politica externă o mediocră imitație, cer acum ieșirea tâfnoasă din rânduri. Pentru România, nici mimetismul de atunci și nici perorația lor de acum nu sunt soluții. Între oportunism și aventură, rămâne mereu calea profilării prin abordare competentă și înțeleaptă.

Desigur, diversitatea de reacții și unele dintre reacții nu pot să nu pună pe gânduri. Oare atât de puțin sau atât de confuz se gândește european? Este ideea Europei unite atât de slab lămurită și împărțită?

Ce denotă de fapt neajunsurile amintite? Ce ne spune incoerența reacțiilor? Nu sistemul Schengen este pus în cauză, ci mai curând neducerea lui la capăt. Nu proiectul european este provocat, ci calea pe care a apucat aplicarea lui. Simplu spus, Europa închisă în orizontul neoliberal conține, cum se dovedește, un potențial de crize grave. Ea pare, în aceste săptămâni, mai mult o alianță de state, decât o uniune structurată și bine condusă. Îngustările de orizont ale neoliberalismului și fatalele confuzii ale valorilor, pe care acesta le antrenează, se răzbuună.

Ce pretind rezolvările adineaori schițate la chestiunile existente? Cele mai multe presupun revenirea la Europa cetățenilor, a democrației și a valorilor, care este înscrisă în proiectul inițial al unificării europene. Este vorba de Europa unei culturi și civilizații ce au trecut praguri importante pentru viața oamenilor: democrație ce nu se reduce la alegeri periodice, chiar dacă sunt libere; stat social cu prelevări și redistribuții plauzibile; economie ce prețuiește munca și valoarea de întrebuințare a produselor; politică orientată spre dezvoltare în folos obștesc; întoarcerea la criteriile de sens ale organizărilor de orice fel. Numai o asemenea Europă poate asigura deopotrivă libertățile și ordinea la care se aspiră astăzi și va putea dobândi o nouă pondere geopolitică.

Noua criză este o ocazie nemijlocită, cea mai recentă, de a relansa dezbaterile asupra Europei și de a configura nu doar prezentul imediat, ci și viitorul dezirabil. Dosarul neajunsurilor a adunat prea multe file, încât noi decizii s-ar cuveni luate, iar dezbaterile este calea mai bună pentru a evita căi înfundate. Doar dezbaterile ar putea scoate din arhive o înșușire cu care cultura europeană a fost adesea echivalentă, anume că apartenența la Europa înseamnă, între multe altele, să accepți că istoria nu este încheiată, că dezbaterile publice este mediul deciziilor, că cetățeanul care suntem fiecare poate avea dreptate. Și, firește, că, pentru a ajunge la adevăr și justiție, este mereu indispensabilă înlocuirea conformismului, fie el și instituționalizat, cu gândirea propriu-zisă.

# România plagiază, fură și se scufundă

Petru Romoșan

În România postcomunistă se plagiază într-o veselie, în draci. Cine nu e plagiator azi pe fostul plai mioritic? Fraierii și expirații! Miniștrii plagiază, deputații și senatorii plagiază, generalii și coloneii plagiază, directorii și secretarele plagiază și ei. Scriitorii și ziariștii plagiază. Iar România e o țară plină de doctori. Doctori în drept, în economie, în administrație, în strategie, apărare și informații, în literatură beletristică, în istorie, în agricultură, în ecologie etc. Doctori fraudatori, desigur.

Citeam chiar recent în *România liberă*: „Teza de doctorat a fostului ministru al Sănătății, Eugen Nicolăescu, prezintă multe semne de incorectitudine științifică și suspiciuni de plagiat. Fragmente din cărțile altor economiști se regăsesc în lucrarea acestuia, fără a fi citate potrivit regulilor academice. Mai mult, în anul în care Nicolăescu și-a susținut teza, coordonatorul său științific, prof. univ. dr. Eugen Țurlea, îi era subaltern în Ministerul Sănătății.” Multcontroversatul profesor Țurlea are un punct de vedere foarte original, fără îndoială românesc din epoca plagiatului: „Nu se foloseau ghilimelele, așa cum se cere acum.” În plus, tot după *România liberă*, Eugen Nicolăescu este din anul 2010 lector universitar doctor titular la Universitatea Creștină „Dimitrie Cantemir”, Facultatea de Finanțe, Bănci și Contabilitate. „Doctorul” Nicolăescu îi învață și pe alții, fără ghilimele.

Al câtelea plagiator e fostul ministru Eugen Nicolăescu de la Victor Ponta încoace? Mai ține cineva socoteala? Legătura dintre furtul intelectual pe scară largă și furtul pur și simplu, corupția, traficul de influență practicate de presupușii servitori ai statului ar trebui să fie evidentă, dar nu prea e. Plagiatul nu e decât dimensiunea intelectuală, culturală, profesională a practicilor comune politicianilor și oamenilor de afaceri arestați sau trimiși deja în judecată. Dar mai e un detaliu, unul foarte concret și încă ignorat. Toți acești doctori fraudatori fură direct din bugetul statului. Pentru că doctoratul lor fals le permite, conform legislației în vigoare, să urce în rang și să primească retribuții crescute. Iar acești bani sunt



Panaite Chifu *Mesaj divin* (2015), lemn, 365 x 170 x 140 cm

luați direct din buzunarele celorlalți, ale celor care nu au doctorate false. De ce sunt remunerate doctoratele e o altă discuție care ar trebui să aibă loc cândva. În orice caz, ținând cont de flagelul plagiatului la doctorate, gaura din buget nu e deloc neglijabilă. Cine răspunde?

Să cităm aici și dintr-un forumist cu *nickname*-ul Dr Copy Paste Victor Viorel: „Revoluția din Decembrie 1989 a fost făcută pentru a o înlătura de la putere pe Tovărașa Academician Doctor Inginer Elena Ceaușescu, VicePrim Ministru al Guvernului României, și aducerea în aceeași funcție a Profesorului Doctor Docent, Generalul Colonel Gabriel Oprea!!!” Dl Gabriel Oprea, cel care a acordat o grămadă de doctorate contestate deja unor celebrități din servicii, apărare și politică, are și el o reputație-beton de plagiator. Și, la fel ca în cazul Elenei Ceaușescu, nu i se găsește diploma de studii juridice.

România plagiază, fură, se descompune și se scufundă sub ochii noștri.

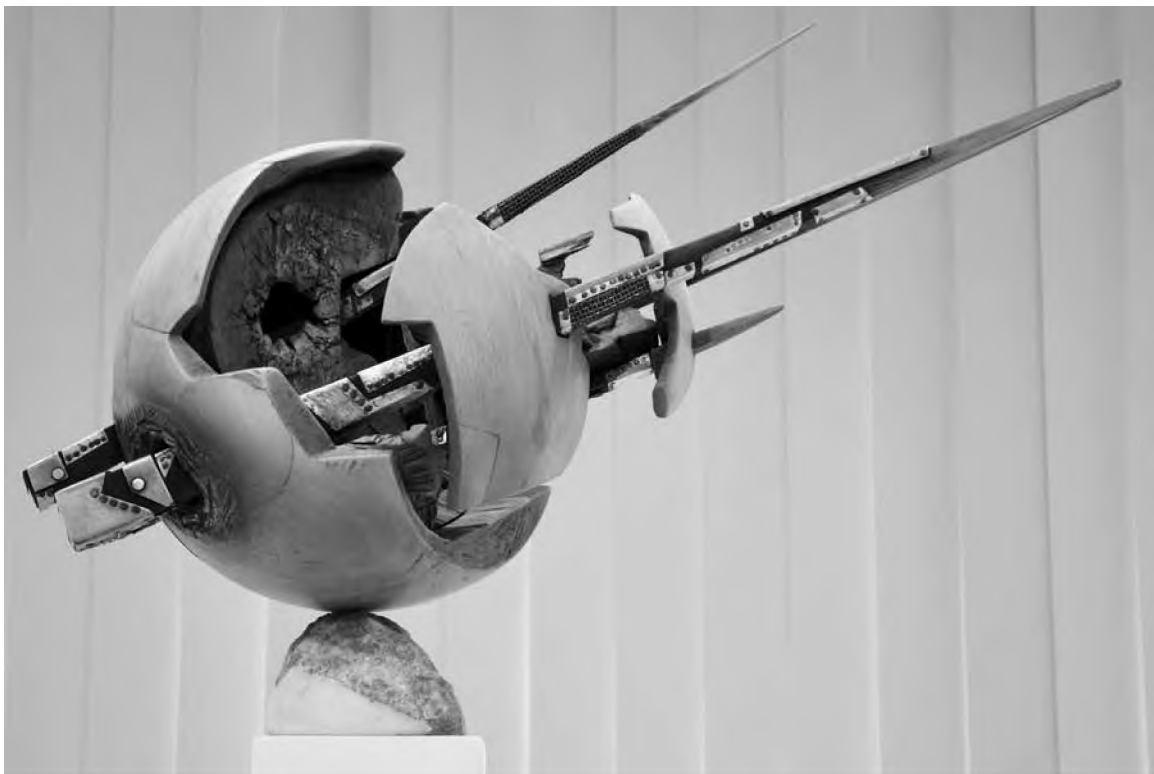


Panaite Chifu

*Judecata luminii* (2006), lemn, 107 x 100 x 25 cm

# Articularea argumentelor. O introducere în inferențialism (II)

Robert B. Brandom



Panaite Chifu

Terra și Homo sapiens (2002), lemn, 100 x 59 x 44 cm

## Explicare semantică de tip ascendent sau descendent?

Potrivit unui astfel de raționament inferențialist, forma fundamentală a conceptului este cea propozițională, iar esența utilizării conceptului o reprezintă aplicarea conceptelor în *asertiuni*, *opinii* și *idei* cu conținut propozițional. Această poziție susține că a avea conținut propozițional înseamnă a putea asuma roluri inferențiale de bază, atât sub formă de premiză cât și sub formă de concluzie în inferențe. Delimitarea domeniului conceptual prin intermediul inferenței presupune, prin urmare, situarea fermă pe una dintre pozițiile altei diviziuni metodologice abstracte. Aceasta deoarece implică considerarea tipului de conținut conceptual exprimat prin propoziții declarative complete ca precedând, în ordinea explicării, tipul de conținut exprimat prin expresii subpropoziționale precum termenii singulari și predicatelor. Logica termenilor tradiționali se constituia de jos în sus, explicând mai întâi semnificațiile conceptelor asociate cu termenii singulari și generali (într-o formă reprezentatională nominalistă: ca ceea ce denumesc sau reprezintă aceștia), apoi *judcățile* construite prin conexiunea termenilor respectivi și finalmente corectitudinea *inferențelor* prin care se conectează acele judecăți. Această ordine explicativă este încă cea tipică abordărilor semantice contemporane de tip reprezentational (a căror paradigmă o reprezintă modelele teoretice de inspirație tarskiană). Există, pe de altă parte, și teorii semantice reprezentationale platoniciene care încep prin atribuirea de interpretanți semantici (de pildă, seturi de lumi posibile) propozițiilor declarative. Teoriile semantice pragmatiste adoptă de regulă o abordare de tip descendent dat fiind că încep de la *utilizarea* conceptelor, iar ceea ce facem cu conceptele este să le aplicăm la judecată și acțiune.

Astfel, Kant consideră judecata drept unitatea minimală a experienței (și prin urmare a conștiinței în sensul dat termenului de discursului său) pentru că este primul element din ierarhia logică tradițională care comportă asumarea *responsabilității*. (Numirea nu este o acțiune care să implice *răspunderea* față de ceva.) Frege pornește de la conținuturi conceptuale apte de a fi judecate pentru că acestora li se poate atașa *forță* pragmatică. Iar prioritatea acordată de Wittgenstein uzului îl determină să aleagă propozițiile ca fiind bucățile de limbaj a căror exprimare poate reprezenta o mutare într-un joc de limbaj. După părerea mea, acestea sunt trei moduri de a indica, în mare, aceeași poziție pragmatistă referitoare la prioritatea acordată aspectului propozițional. Subliniez din nou că legătura dintre propoziționalism și pragmatism în contextul larg al abordării sensului din direcția utilizării nu este una coercitivă, de vreme ce o versiune funcționalistă a acestei abordări poate privilegia conținuturile asociate cu expresii subpropoziționale. În orice caz, inferențialismul este o teorie esențialmente propozițională.

În această privință, inferențialismul și expresivismul se completează reciproc. Astfel, paradigma expresiei este *spunerea*. Iar ceea ce poate dobândi rolul de premiză și concluzie în inferență este *spunerea* în sensul *afirmării*. Expresivismul, la fel ca inferențialismul, ne atrage atenția în primul rând asupra conținuturilor conceptuale *propoziționale*. Abia apoi urmează relatarea privind *descompunerea* unor astfel de conținuturi în tipurile de conținut conceptual exprimate (în sens derivativ) de expresii subpropoziționale ca termenii singulari sau predicatelor. (Și despre *recompunerea* lor ulterioară pentru a obține noi conținuturi. O astfel de relație este prezentată în Capitolul 4.) Dimpotrivă, reprezentationalismul este susținut de o paradigmă a designației: relația dintre un nume și purtătorul său. Potrivit uneia

dintre metodele standard de investigare ale acestei direcții explicative, trebuie apoi introdusă o categorie ontologică specială de stări de lucruri, considerată ca fiind reprezentată de propoziții declarative, în mod oarecum similar cu felul în care obiectele sunt reprezentate de termeni singulari.

Expresivismul *raționalist* înțelege noțiunea de explicit (ceea ce se poate spune în sensul de a se afirma, forma pe care trebuie să o aibă ceva pentru a se considera ca fiind exprimat) în termenii rolului său inferențial. Asociată cu un pragmatism lingvistic, o astfel de propunere promovează ideea că practicile de a cere și a oferi argumente dețin un rol privilegiat, chiar definitoriu, în cadrul general al practicilor lingvistice. Ceea ce constituie o practică specific *lingvistică* (și deci discursivă, potrivit acestei poziții) este faptul că acordă unor tipuri de performanțe forța sau semnificația unor *afirmații*, unor adevăruri cu conținut *propozițional*, care pot atât servi ca argumente cât și necesita argumente. Acele practici care nu implică argumentare nu sunt practici lingvistice sau (prin urmare) discursive. Astfel, jocul de limbaj (*Sprachspiel*) cu „lespezi” pe care Wittgenstein îl introduce în secțiunile de la începutul *Cercetărilor filosofice* nu ar trebui, potrivit acestor standarde de delimitare, să fie considerate drept jocuri de *limbaj* (*Sprachspiel*) propriu-zise. Este un caz de practică *vocală*, dar nu încă *verbală*. Spre deosebire de Wittgenstein, identificarea inferențială a conceptualului afirmă că limbajul (practica discursivă) are un *centru*; nu este dezordonat. Practicile inferențiale de a produce și consuma argumente constituie *zona centrală* a practicii lingvistice. Practicile lingvistice periferice utilizează și depind de conținuturile conceptuale constituite prin jocul de cerere și ofertă de argumente, subzistând datorită lor. Faptul de a afirma, capacitatea de a-și justifica afirmațiile și utilizarea afirmațiilor făcute pentru a justifica alte afirmații și acțiuni nu sunt doar un set de lucruri care se pot face cu limbajul. Nu sunt pe același plan cu alte „jocuri”. Sunt ceea ce, înainte de toate, face posibilă vorbirea și prin urmare gândirea: înțelegerea [sapienței] în general. Sigur că facem *multe* alte lucruri ca utilizatori de concepte, în afară de aplicarea conceptelor la judecată și acțiune și de justificarea acestor moduri de aplicare. Însă (spre deosebire de imaginea nediscriminat egalitaristă prezentată de teoreticienii neo-Romantici contemporani ca Derrida), potrivit acestui tip de raționalism semantic, acele activități discursive mai generale, sofisticate și recente sunt inteligibile în principiu numai prin prisma practicilor esențiale ale inferenței-și-asertiunii.

## Atomism sau holism?

Strâns legată de problema explicitării semantice de tip ascendent sau descendent este problema *holismului* semantic în comparație cu *atomismul* semantic. Tradiția semanticii formale se situează ferm pe poziții atomiste, în sensul că asignarea unui interpretant semantic la un element (un nume propriu, să zicem) este considerată ca inteligibilă independent de asignarea de interpretanți semantici oricăror altor elemente (predicatul sau alte nume proprii, de pildă). Nu trebuie să știi nimic despre ce anume reprezintă alte puncte sau linii șerpuite de culoare albastră pe o hartă, ca să înțelegi că un anume punct reprezintă Cleveland. Obiectivul semanticii formale este acela de a



explica, la modul ascendent, felul în care niște unități mici, semantic relevante, pot fi asigurate sistematic la expresii complexe, după ce au fost deja asigurate la expresii simple. Atomismul adaugă faptul că asignările la expresii simple se pot face una câte una. Dimpotrivă, semantica inferențialistă este categoric *holistă*. Potrivit unei descrieri inferențialiste a conținutului conceptual, nu poți avea *niciun* concept decât dacă ai *multe* concepte. Aceasta deoarece conținutul fiecărui concept este articulat prin relațiile sale inferențiale cu *alte* concepte. Prin urmare, conceptele se formează inevitabil în grup (deși încă nu rezultă de aici că ele se formează neapărat într-un singur grup de mari dimensiuni). Holismul conceptual nu este o adeziune care îl poate motiva pe acela al cărui convingeri nu îl îndreaptă către o înțelegere inferențială a conceptualului. Holismul conceptual este o consecință directă a acestei din urmă abordări.

## Expresivism tradițional sau raționalist?

Esența oricărei teorii expresiviste este, desigur, felul în care aceasta dă seama de exprimare. Ceea ce se exprimă se manifestă în două forme, ca implicit (doar potențial exprimabil) și ca explicit (realmente exprimat). A vorbi despre exprimare înseamnă a vorbi despre un proces de transformare a ceea ce, în virtutea rolului său în procesul respectiv, devine vizibil ca un *conținut* ce se manifestă în două *forme*, ca implicit și apoi ca explicit. Așa cum am arătat mai sus, expresivismul tradițional Romantic își asuma drept paradigmă ceva de felul relației dintre *emoția* interioară exprimată prin *gestul* exterior. *Expresivismul raționalist* care stă la baza prezentei expunerii este complet diferit. Atunci când, ca aici, explicitul se identifică cu articularea specific *conceptuală*, a exprima ceva înseamnă a-l *conceptualiza*: a-l pune în formă conceptuală. Am spus la început că obiectivul lucrării este o descriere clară a conștiinței care înțelege [sapient awareness], a sensului în care a fi conștient de ceva înseamnă a supune acel ceva unui concept. Potrivit abordării propuse aici, a proceda astfel înseamnă a face o afirmație sau un raționament cu privire la obiectul de care ești (prin urmare) conștient, a-ți forma o opinie despre acel obiect – în general, a privi obiectul într-o formă ce poate servi și fi supusă unor argumente, a-l face semnificativ *din punct de vedere inferențial*. Tema modulului în care se conceptualizează ceea ce este neconceptualizat constituie o temă familiară supusă atenției filosofice, dând naștere unei panoplii binecunoscute de patologii filosofice. Metoda raționalist expresivistă urmărită aici se distinge prin strategia diferită pe care o folosește pentru înțelegerea relației dintre ceea ce este doar implicit și ceea ce este conceptual explicit.

Această strategie depinde de o constelație de idei inferențialiste adiacente. Prima și cea mai importantă idee, deja menționată mai sus, este un mod de a gândi explicitul conceptual. A fi explicit în sens conceptual înseamnă a juca un rol specific *inferențial*. În cazul cel mai simplu, înseamnă a avea conținut propozițional, în sensul de a putea servi atât drept premiză cât și drept concluzie în inferențe. Din perspectiva lingvistică relațională, a putea fi gândit sau opinat în acest sens înseamnă a *putea fi asertat*. Modul cel mai simplu de a înțelege strategia explicativă de

tip pragmatist este acela de a înțelege faptul de a *spune* (gândi, crede ...) *că* ceva (prin urmare, a adopta o atitudine cu *conținut propozițional*) ca pe un mod distinct de a *ști cum* sau de a fi în stare să *faci* ceva. Inferențialismul alege modul de acțiune relevant prin articularea *inferențială*. Conținuturile propoziționale (sau mai general conceptuale) devin utilizabile de către cei angajați în practici lingvistice al căror fond îl reprezintă derivarea de concluzii și oferirea de argumente. Faptul de a reacționa adecvat la diferența prezentată de obiectele roșii nu înseamnă încă a fi *conștient* de ele *ca* roșii. Distincția obținută prin răspunsuri repetate (ca acelea ale unei mașini sau ale unui porumbel) sortează stimulii responsabili și în acest sens îi clasifică. Dar aceasta nu este încă o clasificare de tip conceptual și deci nu implică o conștientizare de felul celei care face obiectul investigației de față. (Dacă, în loc să învățăm un porumbel să lovească cu ciocul un buton mai degrabă decât altul prin stimularea senzorială adecvată, învățăm un papagal să producă un anumit sunet și nu altul, nu am ajuns decât la etapa vocală, nu încă la cea verbală.) Următoarea ar putea fi o activitate normativă, în urma căreia s-ar reacționa *corect* la obiectele roșii printr-un anumit sunet. Nici aceasta nu ar fi încă o chestiune conceptuală. Ceea ce este *implicit* în acest tip de activitate practică devine *explicit* în aplicarea *conceptului roșu* atunci când acea capacitate sau deprindere de reacție este pusă într-un context mai larg ce include considerarea răspunsurilor ca semnificative din punct de vedere inferențial: ca oferind argumente pentru alte mutări în jocul lingvistic și ca având ele însele o potențială nevoie de argumente ce pot fi obținute prin alte mutări. Primul avantaj pe care îl reclamă acest tip de pragmatism raționalist în fața formelor de expresivism precedente este această relativ clară noțiune inferențială a explicitului conceptual.

Pragmatismul în privința conceptualului caută să înțeleagă ce înseamnă în mod explicit a *spune* sau a *gândi că* ceva este cazul prin prisma a ceea ce trebuie implicit să știe cineva *cum* (să fie în stare) să *facă*. Faptul că tipul relevant de acțiune este o constelație de aserțiuni și inferențe, afirmații și oferte și cereri de argumente pentru acestea reprezintă esența abordării conceptualului din perspectiva pragmatismului raționalist sau inferențialist. Însă odată ce o astfel de noțiune

inferențială a explicitului (calitatea de a avea conținut propozițional sau, mai general, conceptual) a fost stabilită, putem recurge la această noțiune de a exprima (ceea ce este explicit) pentru a înțelege diversele sensuri în care ceva poate fi exprimat (ceea ce este implicit). De fapt, perspectiva inferențialistă operează cu mai multe noțiuni de implicit. Prima dintre ele se referă la ceea ce este făcut explicit printr-o afirmație sau devine explicit prin intermediul ei: o propoziție, un fapt posibil, ce se spune (poate fi spus) sau se gândește sau se opinează. Dar într-un alt sens putem vorbi de ceea ce rămâne totuși implicit într-o afirmație explicită și anume despre consecințele sale inferențiale. Căci în contextul unei constelații de practici inferențiale, adeziunea la o propoziție (afirmabilă) înseamnă implicit adeziunea la altele care decurg din ea. Stăpânirea acestor conexiuni inferențiale formează cadrul implicit care face inteligibilă afirmarea explicită. Faptul de a deriva inferențe din ceva ce poate fi afirmat explicit (ce poate fi spus, gândit etc.) înseamnă a explora relațiile inferențiale ce îi articulează conținutul. De vreme ce, când *spunem* că lucrurile stau într-un anumit fel, de pildă că țesătura este roșie, nu *spunem* (facem explicit) în același sens că aceasta este colorată și dimensionată spațial, aceste consecințe contează numai ca implicite. Din moment ce articulează conținutul afirmației originale, ele sunt cel puțin implicite în ea. ‘Implicit’ capătă încă o dată un sens inferențial relativ clar, dar unul distinct față de sensul în care faptul că țesătura este roșie (la care se poate reacționa diferențial în mod adecvat) este făcut explicit în afirmație. În sensuri diferite dar asociate, o afirmație explicită conține în mod implicit:

1. corectitudinea ce guvernează mutările inferențiale înspre și dinspre adeziunile față de conținutul afirmabil în chestiune;
2. celelalte afirmații care sunt consecințe inferențiale ale primei, potrivit corectitudinii practice menționate la punctul (1); și
3. conținutul conceptual al afirmației, care este articulat de inferențele de la punctul (1).

Aceste noțiuni ale implicitului sunt produse directe ale celui mai simplu model inferențial al explicitului.



Panaite Chifu

Casă pe planeta Q (2006), granit, 260 x 115 x 60 cm, Hyuga, Japonia

## ☞ Sarcina semantică a logicii este de natură epistemologică sau expresivă?

Îndeobște, logica este considerată ca modalitatea specială care permite accesul pe cale epistemică la o formă de adevăr. Logica servește la stabilirea adevărului anumitor tipuri de afirmații prin *verificarea* lor. Însă logica poate fi considerată și în termeni expresivi, ca set distinct de instrumente de *spunere* a ceva ce nu poate fi explicitat în alt fel. Acest efect depinde de o nouă mutare: aplicarea modelului original al explicitului la consecințele inferențiale care sunt implicite (în sensul discutat mai sus) în orice afirmație explicită. Potrivit poziției inferențialiste asupra utilizării conceptelor, atunci când facem o afirmație angajăm implicit un set de inferențe care îi articulează conținutul conceptual. Angajarea implicită a acestor inferențe este o formă de acțiune. Înțelegerea conținutului conceptual la care ne-am angajat este un fel de abilitate practică: o doză de pricepere care constă în a fi capabil să distingă ce anume derivă sau nu din afirmație, ce anume ar constitui argumente pentru sau împotriva ei etc... Explicitarea acestei priceperi, a inferențelor pe care le-am asumat implicit, înseamnă a-i da forma unei afirmații *că* lucrurile stau într-un fel sau altul. În acest caz o resursă expresivă fundamentală în acest scop este oferită de vocabularul *logic* de bază. Atunci când aplic conceptul *leu* la Leo, mă angajez implicit să-i aplic conceptul *mamifer*. Dacă limbajul meu este destul de bogat din punct de vedere expresiv încât să conțină *condiționale*, pot spune că *dacă* Leo este leu, *atunci* Leo este mamifer. (Iar dacă limbajul este destul de bogat din punct de vedere expresiv încât să conțină operatori cuantificaționali, pot spune că *dacă orice* este leu, *atunci* este mamifer.) Faptul că Cleo este cefalopod este o bună (chiar decisivă) dovadă că nu este leu. Dacă limbajul meu este destul de bogat din punct de vedere expresiv încât să conțină *negație*, pot explicita acea componentă inferențială implicită care articulează conținutul conceptualului *leu* spunând că *dacă* Cleo este cefalopod, *atunci* Cleo *nu* este mamifer.

Spunând astfel de lucruri, folosind vocabularul *logicii*, pot explicita adevăzurile inferențiale implicite ce articulează conținutul conceptelor pe care le aplic atunci când formulez afirmații explicite curente. Aici modelul original inferențial-propozițional al conștiinței (în sens de înțelegere [sapiențe]) se aplică la un nivel superior. La prima aplicare obținem o descriere a *conștiinței* – de pildă, aceea *că* Leo este leu. La a doua aplicare obținem descrierea unei forme de conștiință *de sine* de natură semantică. Căci în acest fel începem să *spunem ce facem* atunci când *spunem* că Leo este leu. De pildă, explicităm (formulând un conținut afirmabil și deci propozițional) faptul că aderăm prin aceasta la calitatea lui de mamifer spunând *că* dacă ceva este leu, *atunci* este mamifer. O prezentare de acest gen a rolului expresiv distinct al vocabularului logicii este oferită în Capitolul 1 al acestui volum. Ea este aplicată și extinsă în capitolele următoare prin includerea unor expresii complexe precum vocabularul normativ (în Capitolul 2) și a unor tropi ce indică intenționalitatea precum anumite utilizări ale lui „la” și „despre” (în Capitolul 5), elemente ce nu sunt de regulă asociate cu condiționalele și negația. Astfel, inferențialismul privitor la conținutul conceptual determină o nouă formă de expresivism privitor la logică. Aplicarea modelului inferențial-



Panaite Chifu

Filostella (2004), marmură de carrara, 150 x 80 x 50 cm, Oulx, Italia

al de explicitare, și deci de expresie, la modul de funcționare al vocabularului logicii asigură terenul de testare al modelului, ce permite elaborarea lui la un nivel de claritate și precizie (cel puțin) neobișnuit în cadrul tradiției expresiviste. Două tipuri de consecințe filosofice faste ce decurg de aici sunt explorate în Capitolele 4 și 5, care oferă o expunere de tip expresiv a naturii și deducerii necesității utilizării termenilor singulari (și a predicatelor) și respectiv o expunere a rolului expresiv caracteristic vocabularului explicit intențional și reprezentational.

Afirmațiile condiționale - ca și afirmațiile formulate prin utilizarea vocabularului logicii în general, în cadrul căruia condiționalul este paradigmatic pentru inferențialiști – exprimă o formă de conștiință de sine de natură semantică deoarece ele explicitează relațiile inferențiale, consecințele și conținuturile unor afirmații și concepte nonlogice simple. Modelul explicitării logice (parțiale) a conținuturilor conceptuale nonlogice poate fi utilizat pentru a clarifica anumite trăsături ale explicitării simple în afirmațiile nonlogice. De pildă, conținutul conceptual al unui concept precum *roșu* are ca element esențial circumstanțele *noninferențiale* determinate de aplicarea sa corectă (circumstanțe la care, amintim, se face apel în cadrul noțiunii *general* inferențiale de conținut, de vreme ce, prin aplicarea conceptului, sancționăm implicit adecvarea inferenței dinspre circumstanțele aplicării corecte a conceptului înspre consecințele aplicării sale, indiferent dacă circumstanțele respective sunt sau nu ele însele specificate în termeni strict inferențiali). O parte din abilitatea practică ce constituie cadrul implicit al priceperii fără de care o teorie semantică general inferențială nu poate explica practica de a afirma explicit că ceva este roșu o reprezintă, prin urmare, capacitatea de a reacționa noninferențial dar corect și diferențial la obiectele roșii. Capitolul 3 discută modul în care această parte a cadrului implicit a aplicării explicite a conceptelor obiectelor observabile poate fi ea însăși explicitată, în sens logic, mai întâi prin evidențierea ei printr-o *inferență de siguranță* și apoi prin codificarea acelei inferențe într-o structură condițională. În termeni inferențialiști, inferența de siguranță conceptualizează capacitatea inițial nonconceptuală de a

reacționa diferențial la obiectele roșii. Odată ce capătă această formă inferențială, aspectul conținutului conceptualului *roșu* care rămâne implicit (în alt sens) chiar și atunci când este prezentat sub forma unei inferențe de siguranță poate fi explicitat prin utilizarea unei structuri condiționale, la fel ca orice alt aspect articulat în mod inferențial.

Această dezvoltare a relației de expresie dintre ceea ce este explicit și ceea ce este implicit este marcată de ideea fundamentală a delimitării conceptualului prin articularea sa specific inferențială. În prima etapă, această idee determină înțelegerea scopului final al explicitării unui lucru într-un conținut afirmabil (judicabil, cogitabil, opinabil), adică propozițional, de felul celui exprimat prin utilizarea propozițiilor declarative simple. În etapa a doua, aceeași idee inferențialistă generează un model expresiv al rolului conceptual propriu vocabularului logicii, ce servește la explicitarea sub forma propozițiilor afirmabile (paradigmatice, condiționale) a relațiilor inferențiale ce articulează implicit conținuturile conceptelor nonlogice simple pe care le utilizăm pentru explicitarea lucrurilor în sensul specificat în prima etapă. În etapa a treia, noțiunea de relație expresivă dintre ceea ce este explicit și ceea ce este implicit, elaborată în etapa a doua cu referire la utilizarea conceptelor logice distincte se aplică cu scopul de a clarifica și mai bine relația dintre ceea ce este explicit în sensul primei etape și ceea ce se explicitează ca urmare. Rezultatul este o descriere cu structură specific hegeliană: o teorie raționalistă, expresivistă a unei (forme de) conștiință (și anume o formă de conștiință care înțelege [sapiență awareness]) oferă baza pentru teoria corespunzătoare a unei (forme de) conștiință de sine (și anume, o conștiință de sine semantică sau conceptuală), care sprijină apoi aprofundarea expunerii originale prin furnizarea unui model pentru înțelegerea formei de conștiință de la care a pornit relatarea.

Traducerea s-a făcut după  
Robert B. Brandom, *Articulating Reasons: an introduction to inferentialism* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2000 pp. 1-44.

Traducere de  
Ioana Nan

# Apocalipsul, acum

Marian Sorin Rădulescu

Nici nu a început bine școala și un simpatic elev de-al meu de clasa a XI-a îmi spunea că abia așteaptă vacanța mare pentru că s-a săturat de școală. I-am atras atenția că s-ar cuveni să folosească alt cuvânt, altă sintagmă. El, în fond, nu se referea la școală (adică: studiu, învățare, disciplină, ascultare, educație într-un înțelepțire și deprinderea dreptei socotințe), ci la drumul spre clădirea numită școală, precum și la timpul pierdut adesea de față cu dascăli blazați, lipsiți total de orice chemare pedagogică sau chiar (nemotivat) absenți. Ori asta e cu totul altceva. Pentru că e absurd să te sature de ceva ce nici măcar nu ai început să cunoști.

Elevii de azi (cu puține excepții, desigur) nu au pus încă un început bun la studiu, învățare, educare etc. E foarte adevărat (și de aceea nu îi consider pe ei principalii vinovați) că și specia profesorului (bun pedagog, iubitor de copii, gata să explice, să deschidă mintea învățăcelilor) este pe cale de dispariție, nu doar a elevului (silit, conștiincios, sârguincios). Ce să mai spunem atunci de specia părinților, care fie sunt divorțați, fie sunt plecați în străinătate (și copiii sunt lăsați în grija bunicilor, a mătușilor, fraților mai mari sau a cui s-o mai nimeri), fie nu-i interesează de soarta propriilor odrasle.

Foarte rar – din ce în ce mai rar – îmi e dat să întâlnesc elevi la care să simt lucrarea părinților, grija lor pentru a-și cizela și cultiva copiii. Sau munca dascălilor din clasele primare și gimnaziale. (De aceea subscriu: *există* semne că sfârșitul lumii e aproape – asta apropo și de extrem de eficientele bombe mediatice prin care se „profește”, ciclic, apocalipsa. E suficient să deschizi televizorul, să vezi cum a decăzut sistemul educațional de la școala primară până la universități. Și te apucă groaza de viitor.)

Nu pot uita întâlnirea crucială cu un inginer constructor în prag de pensionare. Era pe la mijlocul anilor '80. Tipul terminase liceul înainte

de instaurarea „democrației populare” (1944) și a sovietizării țării. Bacalaureatul, îmi spunea el, consta în vreo zece probe. La fiecare examinare orală (matematică, fizică, istorie etc.) putea asista cine dorea. Când am văzut prima oară *Glissando* în regia lui Mircea Daneliuc (secvența *flash-back* în care personajul principal re trăiește emoțiile examenului de admitere la liceu) mi-am amintit de cuvintele inginerului. Acesta mă tot întreba ce cărți am mai citit. Pe atunci nu se născuse în mine dragostea pentru literatură (el avea să mi-o activeze și, de asemenea, să îmi pregătească sufletul pentru întâlnirea cu muzica clasică) și citeam foarte puțin. Fusesem exclusiv orbit de filme, filme, filme. Iar el îmi povestea de vacanțele sale de vară când mergea la câmp cu o valiză de cărți pe care le citea din proprie inițiativă. Din păcate însă, pasiunea sa pentru literatură, pentru artă și frumos nu s-a întâlnit cu mirarea și emoția pricinuite de trăirea liturgică. Ca mulți intelectuali („iluminați” nu atât de lumina Taborului, cât de gândirea enciclopedică a iluminiștilor), era ateu. Cel puțin așa se definea. Curios că în această privință nu a reușit să mă convingă – Dostoievski mă acaparase deja nu datorită subtilităților sale psihologice (cum pretindea Inginerul), ci pentru felul în care a pus în cuvinte tragedia omului care s-a rupt de Dumnezeu, de Biserică. Este exact tema principală a filmului pe care tocmai îl văzusem: *Călăuza* lui Tarkovski. Dar pentru cei care și fac dumnezei din „cultura omenirii” sau din puritanismul moralei creștine (într-una sau alta din formele sale) este extrem de greu (ba chiar cu neputință) să-i convingi de adevărata chemare a omului: îmbisericirea minții. Raskolnikov, în Siberia, avea să înțeleagă asta.

Mostră de „liberă cugetare”. Jiri Menzel, cunoscutul regizor ceh (*Vară capricioasă*, *Trenuri strict supravegheate*, *Ciocârlii pe sârmă*, *Sățucul meu drag*, *L-am servit pe regele Angliei*), într-una

din vizitele sale în România, răspunde întrebărilor lui Cristian Tudor Popescu. Pedalează pe relația dintre ortodoxie și totalitarism (în Europa de Est), dintre ortodoxie și corupție (și starea de indiferență generală), laudând în același timp civilizația papistă și mai ales ordinea și disciplina țărilor nordice (majoritar protestante, spune el). Mult mai cinstit ar fi fost poate să constate doar starea de indiferență generală din România, fără a pune în cârca învățaturii creștin-ortodoxe (așa, după ureche) tot ce merge anapoda în societatea românească de la începutul mileniului trei. Dar pentru asta ar fi trebuit ca simpaticul regizor ceh și, deopotrivă, încrâncenatul ziarist care i-a luat interviul, să aibă habar de ceea ce contestă. Să facă diferența dintre ceea ce teologul și filosoful grec Christos Yannaras (*Libertatea moralei*, *Contra religiei*) numea religiozitate *versus* conștiință eclesială. N-au făcut. Niciunul, nici celălalt. La fel ca elevul meu care spunea că-i sătul de școală, când el de fapt (asemenea multor colegi de-ai săi) nu a ajuns încă să simtă truda studiului, a lecturii, a învățării. Pe de altă parte, o cunoștință de-a noastră ne-a dat de știre că în ultima vreme nu a citit decât Biblia și că foarte curând va deveni adventistă. Și în cazul ei își spune cuvântul foamea de „clarificare” legalistă cu „împărăția spiritului”, de „iertare de păcate” – privilegiu de care va fi fost asigurată numaidecât de „binefăcătorii” care au convins-o să se „pocăiască”. Pe fondul unei ignoranțe totale, evident, în ceea ce privește îndatoririle omului îmbisericit prin Botez. Și ajungem iar la Dostoievski (teologul, nu psihologul): „Omul nu poate trăi fără să îngenuncheze; el n-ar putea suporta aceasta, nu, n-ar fi în stare; când îl reneagă pe Dumnezeu, el îngenunchează în schimb înaintea unui idol de lemn, de aur, ori închipuit”.

Nu, toate acestea nu sunt (nu ar trebui să fie) pricini de mirare. Nici graba cu care elevii declară că urăsc școala (înainte de a învăța ce înseamnă școală, studiu, înainte de a întâlni profesori entuziaști care să le transmită din entuziasmul și bucuria lor), nici graba cu care Jiri Menzel arată cu degetul spre învățatura creștin ortodoxă (principalul vinovat al înapoierii Europei de Est, crede el și nu numai el), nici graba cu care oameni din imediata noastră apropiere întăresc rândurile celor care, certați cu Biserica, continuă să-și spună creștini după ce – de bună voie și nesiliți (prin forță, prin agresiune fizică) de nimeni – s-au înregimentat în asociații, denominații, secte etc. (Pentru câtă vreme și cu ce urmări va rămâne de văzut.) Vrednică pricină de mirare, în veacul nostru înnebunitor și al tuturor libertăților („rinocerizărilor”) posibile, este încăpățănarea de a-ți mărturisii credința în context liturgic, nu după cum te taie capul. De a cinsti icoanele și de a te abține de la judecarea lor după „logica” vremurilor „noi” în care cinstirea lor s-a cam pierdut. (Printre altele și pentru că – atunci când nu au fost scoase cu totul din biserică, au fost înlocuite de pietiste tablouri religioase.) Pentru că nu Dumnezeu este minunea (*Călăuza*: „Totul depinde de noi, nu de Zonă!”), ci omul care (asemenea personajului principal din *Rinocerii* lui Eugen Ionescu) nu vrea decât și numai acest lucru: să rămână om până la capăt.

## Concursul național de literatură “Dr. Ion Țeicu”

— lucrările pot fi trimise până la 20 octombrie 2015 —

**A**sociația „Ilidia Historical Village”, împreună cu Primăria și Consiliul local al comunei Ciclova Română și Protopopiatul greco-catolic Oravița, organizează, în perioada 24-25 octombrie 2015, Serile de poezie de la Ilidia – Concursul Național de Literatură „Dr. Ion Țeicu”. Autorii pot trimite cinci poezii și un reportaj literar, prin poștă, în 3 exemplare, până la 20 octombrie 2015 (data poștei) pe adresa: Asociația „Ilidia Historical Village”, loc. Ilidia, județul Caraș-Severin, cod. 327076, cu mențiunea PENTRU CONCURSUL Național de literatură. Lucrările vor fi însoțite de o fotografie, un CV literar, numele și prenumele autorului, vârsta, adresa și numărul de telefon al acestuia. La concurs pot participa creatori care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor din România ori ai altor asociații de scriitori. Câștigătorii vor fi invitați la Ilidia pentru premiere, transportul va fi suportat de către aceștia. Relații suplimentare la tel.: 0727.588.477.

# Latura tragică a crizei refugiaților din Europa: se așteaptă soluții diplomatice rapide

**Victor Gaetan**

**C**u copii mici aduși de valuri pe țărmurile Turciei și ființe omenești coapte până la moarte în camioane – vieți pierdute în timpul trecerii ilegale spre Occident – criza refugiaților care explodează în Europa are o față înspăimântătoare.

Majoritatea refugiaților și a migranților din rațiuni economice care s-au năpustit pe scena europeană la sfârșitul lui august sunt din Siria, Irak și Afganistan – victime ale războaielor ce continuă de 4 ani în Siria, de 12 ani în Irak și chiar de mai mult în Afganistan.

Mărirea teritoriilor controlate de Statul Islamic barbar în Siria și Irak a dislocat și mai multe milioane de oameni în ultimele 18 luni.

Nicio schimbare imediată în criza Orientului Mijlociu nu a precipitat această mișcare de populații, care au riscat totul să plece din Turcia spre Grecia, ca apoi, cum își doreau, să ajungă în Germania, care a promis să-i primească cu brațele deschise.

De fapt, Turcia s-a arătat remarcabil de primitoare pentru circa 2 milioane de refugiați de pe teritoriul său, oferindu-le adăpost și hrană, permițându-le să se deplaseze în interiorul țării, dar restrângând posibilitățile de a se naturaliza definitiv.

Astfel că publicația noastră a întrebat experți și creștini cu legături directe cu Orientul Mijlociu: De ce a apărut această criză umanitară chiar acum și ce trebuie să se întâmple pentru a o stopa?

## Simple considerații economice

Kevin Hartigan, directorul pentru Orientul Mijlociu și Asia al Serviciului Catolic de Asistență, cu sediul în Egipt, a lucrat pentru SCA timp de 25 de ani în locuri extrem de tensionate și dificile, de la Republica Centrafricană până în Pakistan.

Nimic nu e mai grav decât dezastrul ce se desfășoară acum în Orientul Mijlociu, spune el.

„Prăbușirea acestor societăți, distrugerea acestor țări, a Siriei și acum a Irakului, sunt probabil cea mai mare tragedie la care am asistat vreodată”, observă Hartigan.

„Ceea ce s-a întâmplat în Siria este una din catastrofele vremurilor noastre”, a adăugat el.

Prin partenerii săi locali, SCA este activ în fiecare țară atinsă de criză și a oferit asistență unui număr de peste 700 000 de refugiați sirieni.

Hartigan a descris câțiva factori care au contribuit la fenomenul actual al migrației.

„Guvernul turc a fost destul de deschis în a le permite refugiaților să circule prin țară. Nu există schimbări majore în condițiile de trai ale refugiaților, care aspirau să plece spre Europa pe o perioadă lungă.”

„Ceea ce s-a schimbat este că un mare număr de oameni au hotărât că acum e momentul să-și încerce norocul”, a spus el.

Oficialii turci, care până acum îi împiedicaseră pe refugiați să încerce să treacă marea spre insulele grecești din apropiere, închid acum ochii; oficialii greci, care până acum îi arestau pe cei fără documente, le facilitează acum trecerea mai departe.

Rezultatul este că o puternică dimensiune economică promovează acum migrația: prețurile cerute de călăuze au scăzut.

„Acum doi ani, dacă doreai să faci acest drum, te costa 30 000 de dolari. Era mai degrabă un monopol, controlat de călăuzele plătite foarte bine.”

Hartigan continuă: „Acum, refugiații folosesc călăuze să parcurgă drumul relativ scurt până la insulele grecești, dar nu folosesc, în general, călăuze pentru drumul pe uscat. Și prețurile au scăzut, pentru că și riscul a scăzut.”

„Odată ajunși în Grecia, oamenii sunt în stare să-și vadă singuri de drum, folosind GPS-uri și grupuri de pe Facebook, precum și un conducător care este în contact cu oamenii aflați mai în față, fără a mai apela la călăuze”, a spus el.

## Uși închise

Dar călăuzele continuă să facă venituri enorme de pe urma oamenilor disperati.

Părintele Muntaser Haddad de la Biserica Catolică Siriană din Farmington Hills, Michigan, a declarat revistei noastre că sora sa a trecut recent cu succes de pe coasta turcă până în Bonn, Germania – pentru 15 000 de dolari.

„Multe familii așteaptă în Turcia și nu se întâmplă nimic. Sora mea și-a dat seama că trebuie să plece, fiindcă biroul ONU pentru refugiați nu face nimic [să-i relocheze pe refugiați]. Ea a plătit o grămadă de bani pentru un loc pe o barcă periculoasă spre Grecia, apoi a luat avionul spre Germania”, a povestit preotul.

Părintele Haddad, care este originar din Qaraqosh, Irak, un centru al creștinătății care data dinainte de Islam și a fost devastat de Statul Islamic (ISIS) în vara trecută – și-a exprimat dezamăgirea că Statele Unite nu au aprobat mai multe cereri de azil din partea refugiaților.

„Am făcut multe cereri [pentru a sprijini refugiați], dar Guvernul Statelor Unite nu răspunde niciodată la acestea, nu știu din ce cauză. Aceștia sunt creștini. Noi putem să-i susținem material. Dar nu putem face mai nimic, decât să adunăm ajutoare pe care să le trimitem”, a spus el.

„Statele Unite a închis toate, toate ușile pentru poporul nostru”, a conchis preotul cu tristețe.

Întrebat despre proporția creștinilor printre ceilalți refugiați care se îndreaptă acum spre Europa de vest, Kevin Hartigan a declarat că aceasta nu poate fi stabilită exact.

SCA și partenerii săi nu-i întreabă pe oameni de apartenența lor religioasă, așa că nu are o cifră exactă.

„Presupunem că sunt și creștini printre refugiații ce tranzitează Europa, dar mulți dintre creștinii sirieni sunt strămutați în interiorul Siriei, ridicați din casele lor, dar rămân în țară”, a spus el.

## Povestire la persoana întâi

Helma Adde, o învățătoare asiro-americană la o clasă a patra din Long Island, al cărei tată este pastor sirian-ortodox la două parohii din New York, s-a hotărât să-și petreacă vacanța din anul acesta vizitând comunitățile vechi creștine ale strămoșilor săi.

Ea ne-a descris condițiile inimaginabile în care trăiesc creștinii atât în Siria cât și în Irak, unde sunt

asediați, amenințați de războiul civil și de Statul Islamic – de fapt, în pericol de exterminare.

Ea a vizitat trei centre de refugiați din Kurdistan, din Irakul de Nord. Cei mai mulți creștini rămași în țară sunt enoriași ai Bisericii Caldeene, strămutați când Mossul a fost cucerit de Statul Islamic.

Învățătoarea, în vârstă de 37 de ani, a constatat că, în timp ce jumătate din creștinii pe care i-a întâlnit doresc să plece, cealaltă jumătate vor să rămână: „Mulți creștini strămutați spun: «Vrem să ajungem acasă. Vrem ca celelalte țări să ne garanteze securitatea»”.

De asemenea, ea este critică în privința atitudinii SUA. „Oamenii spun că declinul Irakului a început odată cu invazia americană, și că Statelor Unite nu le pasă de țările pe care le invadează.”

Din Irak, Adde, împreună cu un regizor de film american, Jordan Allott, a mers cu mașina în Siria, protejată de Consiliul Militar Sirian, o miliție creștină. Echipa s-a aflat la câțiva kilometri distanță de forțele ISIS.

Acum zece ani existau circa 110 000 de creștini asirieni și sirieni în Siria de Sud-Est, la granița cu Irak și Turcia. Acum mai trăiesc cam 40 000 din ei, „într-o stare de haos total”, după cum spune Adde.

Pe plan național, populația creștină a scăzut de la 2 milioane la 1,5 milioane.

„Cei care au rămas, fie nu au avut mijloacele [financiare] să plece, fie doresc să se lupte pentru păământul lor”, a spus ea.

Pe măsură ce ISIS se extinde, oamenii fug dintr-un oraș sau sat creștin într-altul, unde dorm în biserici sau case abandonate. „Creștinii se bazează unii pe alții”, dar li se termină resursele și de-abia dacă mai au curent electric sau apă curentă.

Helma Adde a remarcat prezența organizațiilor caritabile catolice în Siria, unde au deschis puncte de lucru în cartiere. Oamenii stau la coadă să primească pachete cu alimente de bază, cum ar fi orezul. În Irak, ea a văzut cum aceste organizații asigurau transport sigur, provizii și educație pentru copii.

Dar a văzut și sate creștine devastate de ISIS. La începutul acestui an, 33 de sate de pe râul Kharbour au fost distruse. Oamenii au fugit doar cu hainele de pe ei. ISIS a luat aproape 250 de ostatici și vrea 20 de milioane de dolari recompensă pentru ei. Liderii bisericii negociază, dar nu au putut aduna banii.

Călătoria lui Adde este subiectul unui film care e în lucru, *Ultimul nostru popas: cum supraviețuiesc creștinii asirieni și cum își apără cu curaj pământurile. Familii și credință în Siria și Irak*, produs de In Altum Productions.

## Reacția Statelor Unite

Părintele Andrew (38 de ani), născut în Siria și slujind la Biserica Ortodoxă Siriană Sf. Aphaïm din Alexandria, Virginia, ne-a declarat că, pentru membrii familiei sale și prietenii acesteia, creștinii ce trăiesc în și pe lângă Damasc, viața este „funcțională, dar nesigură, total nesigură”.

El se teme că oamenii nu mai au opțiuni, fiindcă „religia noastră este una a păcii, așa că noi nu mai putem supraviețui” într-un loc devastat de război și ură.

Părintele Andrew a declarat că apelul său către guvernul Statelor Unite este: „Ajutați-i măcar pe creștini. Noi suntem victime”.

La o conferință de presă a Cavalerilor lui Columb, în august, arhiepiscopi catolici din Siria și Irak au declarat că ei cred că guvernul SUA face discriminare împotriva creștinilor la acordarea vizelor: din octombrie 2014, s-au acordat 934 de vize unor refugiați din Siria – 28 unor creștini și 906 unor musulmani, conform Agenției Catolice de Știri.

# Obytovna. 02. Kolin (1)

Robert Diculescu

Kevin Appleby, directorul Serviciului de Imigrare și Refugiați de pe lângă Conferința Episcopilor Catolici din SUA, a făcut două remarci importante privind criza refugiaților.

„Întâi, refugiații nu constituie un „risc excepțional” pentru națiunea noastră, așa că ar trebui să li se permită să se așeze aici.

„Există îngrijorarea că sirienii vin dintr-o zonă de război, așa că vor fi probleme de securitate cu această populație, dar astea sunt povești cu drobul de sare. Toți refugiații trec prin controale privind trecutul lor. Ei trec prin mai multe filtre decât orice alt grup”, a explicat Appleby.

În al doilea rând, el e de părere că asistăm de-abia la începutul crizei – dacă nu începem negocieri politice și diplomatice.

„Acești refugiați sunt victime ale grupărilor teroriste și guvernelor din Orientul Mijlociu. Ei nu sunt inițiatorii acestor probleme, așa că dacă nu facem mai multe demersuri să se încheie conflictul din Siria, ei vor continua să vină, pentru că viețile le sunt în pericol”, a spus el.

## Realități politice

Firet Demir, economist la Universitatea din Oklahoma, afirmă că acesta este doar începutul crizei migrației.

„Oamenii aceștia nu au dorit să fie refugiați. Nicio țară nu s-a confruntat cu așa un dezastru ca Siria, cu strămutări în interiorul și în afara granițelor”, a spus Demir, care are o descendență turcă și kurdă.

„Vom mai asista la multe lucruri”, a adăugat Demir. „Vine iarna; numărul va tot crește.”

Demir subliniază că actorii politici internaționali au făcut prea puțin să găsească un acord diplomatic. În optica lui, SUA și Europa au ignorat criza.

Între timp, Arabia Saudită și Qatar-ul finanțează militanții, încercând să forțeze mâna guvernului sirian, care este sprijinit de Rusia și Iran. Turcia l-a susținut inițial pe președintele Bashar al-Assad, apoi a trecut de partea jihadiștilor, încercând să-l răstoarne pe președinte.

„Sunt optimist în privința impactului crizei imigranților asupra Europei, fiindcă liderii europeni vor exercita probabil mai multă presiune ca să oprească războiul civil în Siria, ca rezultat al acestei migrații”, a spus el, adăugând: „Și el poate fi oprit prin restrângerea afluxului de luptători și arme prin Turcia. Arabia Saudită și Qatar-ul sunt principalii susținători, iar Turcia este principalul lor ajutor.”

Într-un clip devenit viral, un băiețel sirian de 13 ani a declarat Al Jazeera, în Ungaria: „Sirienii au nevoie de ajutor acum; opriți imediat războiul. Noi nu vrem să locuim în Europa; doar opriți războiul.”

Kevin Hartigan de la SCA este de aceeași părere: „Nivelul de disperare în Siria – ca și în Irak și Afganistan – este foarte înalt. Războiul continuă aici de prea multă vreme. Oamenii care constituie majoritatea valului de migranți spre Europa sunt oameni care și-au terminat opțiunile. Chiar doreau să rămână în țările lor, sau cel puțin aproape de acestea.”

„Criza este în funcție de cât de groaznice devin evenimentele”, a observat el.

Hartigan a încheiat: „Avem senzația că SUA trebuie să devină agresive ca să se găsească o soluție diplomatică pentru război, fiindcă dacă acesta continuă în Siria, nu vom mai avea cum să limităm această disperare umană”.

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

Traducere din limba engleză de **Cristina Tătaru**

Obytovna 02 celulă? Obytovna o mini-celulă cu geamuri și ușă și aerisire în podea și mocheta, o multiaerisită damă de companie, o curviștină-pușcărie. Nouă ne-a plăcut de tine! Te-am urât și iubit ca într-o dragoste dusă la capăt. Un miraj. Un scurt purgatoriu și un preambul pentru altceva. Obytovna 02, capcană dichisită în care oaspeții ei au intrat de bunăvoie și apoi nu au mai știut să iasă? Așa se întâmplă când dragostea este cuibărită în mințile ta. Dragostea te țintuiește locului, te pune la podea, te aruncă în cearcaful curat al Olgăi. Dar au vrut să iasă? Sau să mai rămână?

Au mai vrut o gură de bere, au vrut mai multe, au dorit un fum, au vrut un alt aer de munte, se înțelege, au vrut răsfăț, au vrut schimbare, au visat la o vacanță bine plătită și multă paprika, au vrut totul, dar totul nu se dă la sticlă, nu la pungă și nici la pachet. Totul nu se dă deloc. Și mai ales totul nu se dedă la fapte murdare. Totul ăsta nu se împerechează cu orcării veniți din România, Slovenia, Polonia, Bulgaria. Cu ei nu! Totul este departe și aproape și mereu aici. Întinzi mâna și îl ieși! Totul este o marmeladă de întins pe ochii tuturor și de luat înapoi dacă poți. Totul există atunci când nu îl vezi. Atunci când te-a orbit parțial ai parte de tot fără să-ți dai seama de asta.

În ce ordine să iasă din autocarul Mercedes plătit cică de firmă și în ce ordine să intre în căminul minunat? Pe unde să răzbată mai repede sau să se strecoare afară-înăuntru-afară. Ori definitiv înăuntru?

Acum un pas înainte face cât doi înapoi. Cum să li se pară că au ieșit când de fapt sunt băgați în clădirea cu trei etaje și sute de camere cu contract legal? Ei au venit și vor să plece. Nu au fost forțați. Transport gratuit în noapte prin Tatra - podișuri și platouri întinse, păduri, multe curbe, amețeli sau o trecere parcă prin tantra-pozității. În Tatra se face cea mai reușită tantra. Călătoria-tantra a fost divină și iată Kolinul! Și iată căminul 02! Aici rămâneți voi!

În clădiroiul ăsta nu se fumează, nu se urlă, nu aveți lift, urcați până la trei zilnic mai multe drumuri, întreținerea mușchilor pentru fabricuță, pentru marele HP, tătuțul responsabil cu koroanele plătite la oră și la zi pentru voi, doar pentru voi. Nu se țipă pe coridoare, nu deranjați, respectați regulamentul de ordine interioară scris la panou, nu se nimic în general, apoi mai vedem, wc-urile comune sunt acolo, acolo pentru fete și dincolo pentru băieți, dușurile dincolo de camerele astea, bucătăria comună uite aici, se vede da, lasă că vedeți voi mai bine mâine! Cheile de la camere aici, nu le pierdeți, nu furați, nu vă dedați la ce nu trebuie că vă zburăm imediat din cămin acasă! Noi vrem să zburăm din cămin! Noi vrem dar nu mai putem! Cearcafurile aici. Hai la culcare! Este târziu! Mereu prea târziu. Va veni munca cât de curând. Munca pe bandă, sub bandă, peste bandă și mai ales în bandă. Va veni oboseala, oboseala specială a bandei, va veni somnul fără vise. Numai el va veni.

Dincolo sunt ceilalți. Dincolo de dincolo sunt ceilalți trecuți de ceilalți. Cei care vor veni în continuare spre Kolin. Ca oile la tăiere vor veni aici în paradis. Au semnat? Nici nu știu ce au semnat și nici nu trebuie să știe. Au semnat totul. Contractele în cehă nu sunt traduse în totalitate

în română. Sunt mici omisiuni necesare. Dar lasă! Așa merge când merge și pentru toți va fi bine. Și pentru voi va fi bine! Și pentru noi! Pentru noi mai mult acum. Pentru voi mai târziu. Cu mult mai târziu! Bine și așa! O să vină binele peste noi și nu va mai pleca deloc. Totul este al vostru și numai al vostru. Tortul.

\*\*\*

La ce chemare să răspundă și la care nu? La cele de noapte, de zi sau cele de la patru dimineața când se pregătesc să intre în șutul de zi timp de doisprezece ore cu autobuzul plin de cocoșăți? Și cine îi cheamă și unde?

Să iasă pe ușile camerelor de cămin sau să iasă pe geamurile wc-urilor comune? Să sară sau să plutească? Să-și construiască aripi sau să rămână în chiloți curați? Și să plutească! Niște parașute sută la sută producție românească, lecție de măiestrie și genialitate, aflate într-un dans deasupra Kolinului rotitor, rotitor, ca puii la rotisor.

Să iasă în același timp cu ceilalți? Ori să iasă separat? Pe scări să iasă sau să se lipsească de scări? Să dărâme scările? Să meargă sau să alerge?

Să iasă pentru a scăpa sau să rămână unde este mâncare și căldură? Să mai stea un pic! Să mai gândească sau să nu mai gândească! Să mai cumpere o licoare, să mai ruleze o țigare, un joint, ceva, cumva, o conversație, o aberație, apoi din ce în ce mai multe povești, povestioare, glume, glumițe, tăceri, încruntări, nervi. Țigări și aberații, țigări la punguță albastră sau portocalie la patruzece de koroane, orice numai să uite că sunt unde sunt și ușor, ușor chiar nu mai sunt unde sunt. Nu mai sunt! Lasă! Este bine! Și unde este bine nu mai are loc răul! Răul este departe. Foarte departe!

Ne-au înșelat, i-am înșelat sau nimic din ce ține de înșelăciune, ci de cum supraviețuiești. Asta fără a lovi în cine nu trebuie, fără a înjura vreun șef, șefuleț, cocoșat, un aberant, mai mulți aberanți într-un singur loc adunați tocmai aici, mereu prea mulți, barosan, administrator de cămin, lider, supralider, supervaiză, gruplider, mai bine un budvaiză de la gheață de scos și băut sau de ars la foc mic un coordonator. Sau și mai rău... să nu lovești coordonatorul prin față sau pe la spate! Nu lovi coordonatorul! Căci vei fi lovit de tatăl coordonatorilor înapoi cu sete, o sete cehească, setea asta nu se termină niciodată, rămâne intactă. Nici berea la butoaie nu oprește setea asta a lor. Ea se reinnoiește ca și a noastră. Sete egală. Funcții diferite. Funcțiile setei la români și cehi.

Atent să nu îți iei amenzi știute și cele neștiute. Există amenzi surpriză, capcană, unele sunt năucitoare rău, nu îți dai seama cum vin și cum vei munci ca prostul să le plătești.

Atent la regulamentele interioare, exterioare, cele ale căminului, cele ale Olgăi - administratora de cămin. Atent la orice mișcare. Rămâi atent!

Să iasă pe ușile camerelor de cămin sau să iasă pe geamuri? Să iasă pentru a scăpa sau să rămână unde este mâncare și căldură? Mai bine să rămână. Mai bine să mai stea. Mai bine să mai vadă. Mai bine așa!

# „Am urmat ceea ce mi-a plăcut și așa a fost să fie”

de vorbă cu muzicianul și impresarul Sorin Bocerean

**S**orin Bocerean a fost basist la formația *Foileton* din Timișoara (colecționarii de viniluri probabil cunosc albumul *Formații Rock 13*, apărut la Electrecord în 1990). În anii 1990, Sorin Bocerean a început să organizeze evenimente și să se ocupe de impresariat. Astfel, de-a lungul anilor s-a mutat la București și este cunoscut pentru succesele lui alături de *Cargo*, *Genius*, *Laguna*.

**RiCo:** — *Ai lucrat cu Laura Stoica. Care a fost reacția ta când ai aflat de accidentul fatal de mașină (9 martie 2006)?*

**Sorin Bocerean:** — Reacția a fost una de regret, de părere de rău, de compasiune față de mama ei. Încheiasem de ceva vreme colaborarea cu ea și nu mai eram în contact direct. Deși ne știam de la începutul anilor '90, am cunoscut-o mai bine pe Laura Stoica, tocmai într-una din perioadele ei cele mai grele. O simțeam singură, răzvrătită, frustrată și suferindă sufletește, chiar dacă în jurul ei existau câțiva oameni, poate prieteni, nu știu sigur... Mi-a solicitat colaborarea cu câțiva ani în urmă, cred prin anul 2000 sau 2001, dar nu s-a concretizat nimic. Apoi, din nou peste câțiva ani. Mi s-a părut o fire complicată și nu am reușit să fac față acestui fel de a fi al ei. Totuși, am muncit mai multe nopți împreună cu oamenii din studio, la ultimele ei imprimări și am pus-o în legătură cu regizorul videoclipului *Nu-i nimic*, după care m-am retras. După un timp am înțeles că trăia o frumoasă poveste de dragoste cu cel ce urma să-i devină soț. M-am bucurat fiindcă știam prin ce vremuri grele trecuse și gândeam că noua situație o va stimula din punct de vedere al creației și în general din punct de vedere artistic. Fire capricioasă, Laurei Stoica i-au lipsit mai mulți ani oamenii compatibili profesional, cu care să construiască un nume și mai mare decât era cel confirmat deja. Din păcate pentru ea, era cantonată aproape exclusiv în zona TVR-ului, post care a promovat-o ani de-a rândul, dar a cărui singularitate în demersul respectiv avea limitele sale în contextul anilor 2000. Am insistat foarte mult ca să schimbe sound-ul, să se adapteze la vremurile pe care le trăim. Replicile ei erau foarte dure și nu este cazul aici să discutăm întregul set de probleme; totuși, cert este că a cedat într-o oarecare măsură și cred că dacă bunul Dumnezeu ar mai fi avut răbdare cu Laura Stoica, astăzi ea era în super top!

— *Survolaaj. Consideri că acest proiect putea să aibă mai mare succes pe plan național la vremea respectivă?*

— *Survolaaj* nu putea să aibă un mai mare succes decât a avut chiar dacă nu se desființa așa cum nici în prezent nu poate avea mai mare succes. Motivele sunt mai multe și diferite ca natură. Ca să nu fiu înțeles greșit așa vrea să menționez faptul că nu am aici în vedere valoarea profesională a vreunui component al grupului, grup a cărui valoare a fost compatibilă cu ideea de succes în acele vremuri. Este vorba de... ”spațiu și timp”. Așa cred eu.

— *Ai organizat un concert cu Vali Sterian la Timișoara în 1992. Ce impresie ți-a făcut ca om și ca artist?*

— În acea perioadă doream să fac un concert cu formația din care făceam parte – *Foileton* – și îmi trebuia un cap de afiș. Vali Sterian era încă „la modă” în acea perioadă de zbulucim a societății românești în sensul că era o portavoce a nemulțumirilor față de regimul politic și speram că va aduce ceva lume la concert. Nu am reușit să-mi fac o impresie despre el ca om fiindcă am avut contacte puține, aproape toate terminându-se în aburii alcoolului și cred că o impresie clădită pe acest fond ar fi incompletă vis-a-vis de realitate. Ceea ce m-a marcat deosebit (și sunt trist când o spun) a fost finalul vieții acestui om care a fost părăsit de cei ce l-ar fi putut susține măcar sufletește, moral în timpul procesului și al bolii necruțătoare. Un apropiat al său mi-a spus că „Vali Sterian a murit în primul rând de inimă rea”, uitat de oameni importanți ai vremurilor respective, oameni a căror ascensiune a fost, nu întâmplător, contemporană cu mesajele mobilizatoare, social și politic, din creația și interpretarea sa. Acest aspect trebuie privit în primul rând în contextul vremurilor tulburi al deceniului zece trecut și puternic ancorat uman. Privind astfel povestea tragică a finalului lui Vali Sterian, desprind ideea că în viziunea unor potențați, oamenii scenei sunt aidoma menestrelilor evului mediu și nimic mai mult.

— *De ce ai terminat colaborarea cu Cargo după doar patru ani împreună?*

— Cred că am ajuns la saturație și vroiam să schimb ceva. Anii '95 și '96 au fost cam „agitați” pentru formație. Spre finalul toamnei lui '96 când am stat în studio noapte de noapte, pentru imprimarea albumului de colinde, am intrat într-o stare de surescitare din care nu am ieșit decât undeva în primăvara lui '97. De regulă, în situații similare găsesc tot felul de pretexte și atunci le-am găsit, oricum erau fără importanță prea mare. Regret că am supărat atunci formația, dar... *c'est la vie*.

— *Cum ai auzit de Genius prima dată? Cum i-ai descoperit?*

— Urmăream o banală emisiune a unui post TV local și formația care se numea atunci altfel a apărut pe ecran. Am rămas plăcut impresionat și după câteva minute vorbeam deja la telefon cu Oana (vocea viitoare formații *Genius*) și i-am expus planul de ascensiune „în vârf”. După un an de zile piscul a fost atins. A fost povestea de succes pe care o doresc milioane de oameni.

— *Te-ai gândit un pic la posibilități, sau ai avut impulsul pe moment: Da. Această formulă va avea succes. Trebuie să lucrez cu ei!*

— Eram sută la sută sigur de succes și de aceea



am acționat rapid de frică să nu-i descopere altcineva.

— *Ideea proiectului Laguna a fost a ta?*

— Nu. Un intermediar m-a bâzâit luni de zile cu Nicoleta Luciu de care eu nu știam până atunci și mi-a explicat că este o femeie frumoasă și că acest fapt este un atuu pentru formația din care făcea parte și care se zbătea în anonim.

— *Cum a fost să treci de la lucrul cu o formație de bărbați maturi care cânta rock live (Cargo) la formula unui trio de playback cu negativul (Genius)? A fost vorba de o nebunie de moment, sau ți-ai dat seama de schimbarea gusturilor publicului la nivel general?*

— Pe cât de mult mi-a plăcut *Cargo* pe atât m-a impresionat vocea Oanei (*Genius*). Atunci când îmi place ceva nu mă interesează de public ci de ceea ce simt eu. Habar nu aveam de muzica dance de atunci. Nu mă interesa. Pur și simplu mi-a plăcut. Trecerea de la bărbați maturi la trio de copii a fost relativ simplă fiindcă în general artiștii nu au vârstă. Toți sunt niște copii, mai mici sau mai mari, iar eu sunt la fel... Problema cu playback-ul mi-a ușurat mult activitatea și mi-a adus venituri mai mari.

— *Cum a fost să treci de la lucrul cu post-adolescenți la baluri de boboci (Genius) la un duet de femei mature care făceau pictoriale în reviste deochete (Laguna)?*

— M-am simțit destul de bine între două femei cu adevărat foarte frumoase, ca să fiu sincer. Aș mai vrea să spun că *Laguna* nu a cântat la nici o petrecere privată cât timp am reprezentat-o eu. Am făcut turneul unei mărci de bere pe plan național, am făcut spoturi publicitare și am cântat pe stadion, baluri de boboci, în cluburi pentru publicul larg. Eu îmi doream să fac în viitor „scena mare”, și având experiența primului album, să caut să urc în calitate, spre un act artistic aproape de real din perspectivă globală, cu concursul oamenilor din studio. Cursul ulterior al formației nu-l cunosc. Revenind, Anca și Nicoleta sunt tipul de oameni care atunci când intră într-o încăpere, aceasta se luminează! La fel erau și cei trei tineri *Genius*: Oana, Ovidiu și Cezar. *Krypton*, în perioada 2001-2005 era catalogată drept o formație de „frumușei”, iar *Cargo* prin Kempes, Adi, Ramon,

# Încarnări dadaiste

Teodora Anao

Tavi sau Cristi etc. trecea drept o formație cu carismă, personalitate, și diferită de celelalte grupări de pe „piață”. În showbiz sunt importante aceste lucruri! Showbiz-ul se poate intersecta uneori cu arta, dar nu este obligatoriu necesar. Poate cineva să-mi spună cu exactitate cât din onorariul unui artist de muzică de divertisment – și aici includ și muzica pop și rock – este pentru frumusețe și carismă, cât pentru voce și cât pentru... artă? Spectatorul când cumpără biletul de spectacol din zona respectivă, cât dă pentru frumusețe și carismă și cât pentru actul artistic? Am să parafrazez aici un amic ce mi-a spus cândva că „face muzică de plăcere studiind și cântând în apartamentul personal, iar showbiz face pentru bani cântând la petreceri”. Îmi place teribil această formulare și fiindcă persoana care mi-a spus aceste vorbe este un instrumentist (timişorean) de excepție, o ridic la rang de dicton. Și tot în legătură cu *Laguna*, mai precis, cu primul videoclip (*Alerg*), cu care am speriat toate televiziunile și pentru difuzarea căruia a fost nevoie de acordul scris al CNA-ului, a existat și o componentă artistică de imagine și mesaj, iar forul respectiv a dat avizul pentru difuzare în cunoștință de cauză, spun eu! Premiera a fost la ProTV, censurată. Nu știu dacă Venus ar fi fost la fel de frumoasă având și mâini, pe lângă acei săni, sau dacă într-adevăr sub numele de Afrodita personajul feminin respectiv ar mai fi tulburat în așa mare măsură mitologia greacă – glumesc desigur – dar ca unul din producătorii artistici în cazul *Laguna*, consider că româncuțele noastre Nicoleta și Anca formau un „grup statuar” – cum am denumit eu „înceleștarea fetelor” – demn de admirație a frumosului feminin autohton, în acel video al lui Millo Simulov. Dacă un pictor aflat „în trend” le-ar fi pictat, tabloul ar fi fost poate menționat pe TVR Cultural pe când așa, s-au făcut fel și fel de catalogări ale video-ului respectiv.

— *Lucrezi cu artiștii în echipă, sau vă înțelegeți de la început că în mare măsură îți cunoști bine treaba, și le spui artiștilor ce au de făcut?*

— Depinde de felul și gradul implicării. În anumite conjuncturi am fost și producător artistic/muzical în alte cazuri doar manager sau impresar. Am scris și texte – (la *Krypton* – pe albumul *Deasupra lumii*), și am compus piese (pe albumul *Colinde – Cargo*).

— *Ca impresar sau manager, este bine să păstrezi o distanță față de artist, sau e bine să te imprietenesti cu artiștii cu care lucrezi?*

— E greu a fi prieten când e vorba de glorie, bani și femei frumoase, nu? În general afacerea era afacere ceea ce nu ne împiedica să ne ajutăm și să fim prieteni în funcție de cum era situația.

— *Cum ai reușit să te ocupi de viața ta personală în aceeași perioadă?*

— Deloc, dacă te referi la familie. Dacă te referi la suflet, îți pot spune că m-am hrănit și satisfăcut cu reușitele artiștilor cu care am lucrat și cu ceea ce am creat alături de ei: compoziții, versuri, producție muzicală, concerte etc.

Interviu realizat de  
RiCo

**T**răim, cu siguranță, într-un maraton al creativității. Motorul ei este inversarea evidențiată de Susan Sontag, în privința imaginii: „noțiunea primitivă de eficacitate a imaginilor pleacă de la premisa că ele posedă calitățile lucrurilor reale, însă tendința noastră este să atribuim lucrurilor reale calitățile unor imagini”. Această transformare aproape că a devenit un imperativ. Un imperativ care, asemeni unui virus, pătrunde pînă în adîncimea facultăților intelectuale. Semnele acestei virusări sunt, spre exemplu workshopurile, un soi de întâlniri ale creativilor anonimi, unde, fiecare este învățat să scoată din sine doza de creativitate de care are nevoie. Fiecare participant este încurajat să scoată din sine lucruri pe care nu bănuia că le posedă. În final, un animator, le adună, le aranjează pe culori, le încadrează în „ce am învățat din această poveste copii” și ca prin minune dicționarul ideilor primite de-a gata devine mostră de talent. Nimeni nu a transmis nimic, dar simțul unei comunități spontane, a unei șezători amabile este poate cel mai mare câștig. Imaginea nu mai este sufletul publicității. Ea este corpul, produsul brut. Sau, dacă doriți, e un suflet serializat, care asigură valoare de schimb produselor care nu au nicio valoare de întrebuintă. Probabil aceasta este forma de trecere de la „natură la cultură” a vremilor noastre. Nu putem spune nici măcar că este un mecanism nou. Ceea ce este modificat este poate, după cum remarcă Bataille, imposibilitatea acestei societăți a abundenței de a-și transforma surplusurile în parte blestemată. Astfel, în mod paradoxal, excesele devin simple adicții, eficiente datorită reproducerii lor mecanice (ceea ce este imposibil de obținut în cazul unui exces care presupune tocmai spulberarea limitelor între care se reproduc lucrurile. Excesul funcționează după formula Imperiului simțurilor, pe cînd o adicție este doar iluzia unui exces). Fetișizarea misterioasă a mărfurilor devine astfel o necesitate. Iluzia lui mai mult, în pachetele bine delimitate. Practic, nu mai există limite ale limitării. Consumatorul însuși trebuie fabricat pe măsura acestor limitări fetișizabile. Workshopul este un minunat instrument în acest sens. Interactivitatea este atingerea lui Midas, transformînd orice în aur. Este producerea spontană a auri de către eterna frumusețe aflată în ochiul privitorului. Cînd asizi la un workshop de creative writing spre exemplu, e ca și cum asizi la un fel de parodiare a avangardei fără ca cineva să o perceapă. Toate jocurile disprețuitoare pe care avangardiștii le practicau pentru a lua în deridere limitările „operei” și „creatorului” sunt acum considerate motorul creativității. „Manifestul pentru amorul slab și amorul amar”, practicat ad litteram, produce la fel de ad litteram „un scriitor infinit de original și înzestrat, cu o sensibilitate încântătoare, deși, se înțelege, neînțeleasă de oamenii vulgari”. Nu știu dacă avangardiștii și-au putut imagina că vor fi din nou un motor al morții artei tocmai pentru că vor fi luați în serios. Că vor deveni matriță tocmai pentru producerea obiectelor pe care ei le considerau moarte.

La limită, pînă și învățămîntul s-ar putea transforma cu totul într-o practică interactivă. Profesorul ar putea lua locul unei postări pe facebook, iar studenții ar deveni voioase commenturi. Energia depusă în această „facere” ar putea trece drept transmitere de cunoștințe fără nicio proble-

mă. Subiectele de discuție nu vor mai fi impuse. Ele se vor naște într-o totală libertate pe parcursul discuției. Orice deviere va fi considerată fie o mostră de creativitate, fie atingerea adevăratului fond al problemei, iar interactivitatea se va confunda cu imaginea unei maieutici întotdeauna sau aproape întotdeauna tămăduitoare. În fond, este vorba de un principiu a la Warhol care descoperise prin Factory și business art această genială găselniță: produsul cel mai vandabil e spațiul în care oamenii sunt lăsați să devină creativi, să se desfășoare. Pentru orice producător importantă a devenit scena. Actoria sau actorii sunt indiferenți, sunt piesele de schimb care asigură prin reproducere mecanică moda unui „feeling the fullfilment”. Record la numărul de femei care se rujează simultan cu un anumit ruj, record de clujeni care stau la cozi de trei ore pentru a ajunge în „Donuterie” etc.

Edgar Morin își încheie minunata lui carte despre *sapiens demens* („Paradigma pierdută: natura umană”) într-o cheie optimistă și ciudată, desprinsă parcă dintr-un scenariu SF. El crede că această specie fabuloasă a avut parte de mai multe nașteri (inițiala desprindere de natură, arché-societatea, și societatea istorică, marcată de violență, un preț al jocului dintre dezorganizare și organizare pe care îl plătim necondiționat). O ultimă naștere ar urma să aibă loc, și ea este o naștere întru „idee”, sau mai bine spus, un soi de actualizare a ideii în corpul social al speciei: „Ideile ar fi deci ființe aflate la granițele cerebrale ele vieții, așa cum la o altă graniță se află virusii. La fel ca și ideile, virusii sunt ființe capabile să se autoreproducă, cu condiția să paraziteze un organism; la fel ca și ideile, ei tranzitează de la un sistem viu la altul, se fixează eventual pe un cod genetic, așa cum ideile se fixează pe un cod cultural pentru a transmite o informație creatoare sau mortală. Spre deosebire de virusii însă, ideile se unesc, se assemblează în secvențe organizate, devin mituri, ideologii, ființe antropomorfe, fapt care le face încă și mai asemănătoare cu ființele vii”. Poate că trăim o sinistru tranziție spre această naștere. Dar ea nu pare să fie decît un paroxism al imaginii, care perpetuează violența în mod atît de istoric, prea istoric, de data aceasta nu prin deczărnarea ascetică a imaginii, ci printr-o continuă încarnare lipsită de credința oricărei întrupări. ■



Panaite Chifu *Perpetuum*, lemn, 56 x 53 x 32 cm, 2014

# New European Theatre Action. La București

Claudiu Groza

**N**oul sezon teatral a început anul ăsta încă de la sfârșitul verii, cu un festival inedit, organizat de Teatrul Național din București între 28 august și 4 septembrie. Evenimentul a fost realizat, cu fonduri ale Programului Europa Creativă al UE, sub egida NETA – al cărui nume l-a și purtat festivalul –, o rețea teatrală europeană cu 68 de membri din 19 țări, predilect din spațiul balcanic/est-european.

S-au jucat la NETA 2015 spectacole din Albania, Bulgaria, Croația, Macedonia, Muntenegru, Slovenia, Grecia, Italia, Rusia, Georgia și România, multe din ele coproducții internaționale, câteva prezentate la București în premieră absolută.

Evident, anvergura, calibrul artistic și relevanța estetică a acestor producții a fost extrem de diversă: unele au fost doar niște tatonări, destul de păloase, altele au atins limitele experimentului; unele au forțat prejudecăți de percepție, altele au mizat pe pregnanța poveștii. Totuși, în ansamblu, Festivalul NETA a fost o excelență panoramică a tendințelor teatrale dintr-un spațiu geografic proxim, prea puțin cunoscut la noi în ultimul deceniu, după utila breșă făcută pe vremuri la „Zile și nopți de teatru european” din Brăila.

*Noroc, Noșferatu!* de Andrej E. Skubic (NETA/Teatrul Național Sloven din Nova Gorica/Teatrul Mladinsko din Ljubljana/Societatea Culturală B-51 – Ex Ponto) a fost prima premieră absolută a festivalului. Montarea exploatează o temă traumatică și cu reverberații biografice în acest caz: sindromul Dravet, o formă foarte gravă de epilepsie. Fiica autorului piesei, ca și regizoarea spectacolului, Simona Semenič, suferă de această boală. Totuși, reprezentarea nu este o confesiune personală, cât mai degrabă o devoalare a provocărilor, culpei, capacității de a gestiona o astfel de realitate liminară. Aici, Aleš și Nataša se confruntă cu schimbările de comportament și crizele fiicei lor Vida, sufocați de durere când ea e în pragul morții, sufocați de neputință și furie când nu pot dialoga cu ea. O existență mereu tensionată, redată scenic secvențial, fără respectul cronologiei, care-l va transforma pe Aleš, după moartea Videi, într-un *homeless* alcoolic și posibil ucigaș.

Logica narațiunii se definește pentru spectator destul de târziu, însă tocmai această aparentă incoerență a poveștii catalizează tensiunea pe care o redau protagoniștii și întâmplările prin care trec aceștia. Un balans între cea mai mistică speranță și cea mai cruntă deznădejde, mereu pe muchie, parcă, foarte bine conturat de toți interpreții (Blaž Valič, Maja Nemec, Boštjan Narat, Damjana Černe), potențat paroxistic de expresiv-frisonantul joc al Arnei Hadžialjević în Vida.

*Noroc, Noșferatu!* este un spectacol minimalist prin construcția sa scenică, dar foarte convingător prin autenticitatea sa umană.

Naționalul bucureștean a fost prezent în festival cu un spectacol pe un faimos text balcanic: *Butoiul cu pulbere* de Dejan Dukovski, în regia lui Felix Alexa. Piesa este un inventar de „știri de la ora 5”, în care diverși cetățeni își sparg capetele, se bat pe rupe, amenință sau sunt amenințați cu cuțitul, se sinucid etc. Aparent, un șir de orori. Însă

Dukovski intră atât de bine dincolo de contingenta faptului divers, în iureșul vieții și explozia clipei eroilor săi, încât faptele lor nu sunt doar semne ale abrutizării, ci și ale derutei, ale bâjbâielii prin propria existență.

Felix Alexa a construit un spectacol pregnant pe textul lui Dukovski, poate cu un ușor deficit de nerv, vizibil în anumite momente. Totuși, majoritatea, mai ales datorită actorilor, au atins necesara incandescență. I-am remarcat, pentru energia și dinamica lor scenică, pe Marius Manole, Mihai Călin, Marius Bodochi, Istvan Teglas; însă foarte bine și-au configurat personajele și Răzvan Vasilescu, Crina Semciuc, Florentina Țilea, Victoria Dicu, Alexandra Poiană, Andrei Fiți, Marcelo S. Cobzariu.

*Butoiul cu pulbere* este un spectacol despre viețile noastre, cam oriunde prin Europa. Un text de maximă acuitate contemporană, transpus într-un spectacol de maximă sinceritate. Ca o oglindă care nu deformează absolut nimic.

Mai puțin cristalizat artistic, în ciuda complexei articulări de idei, a fost *Medeea, mama mea* de Ivan Dobcev și Stefan Ivanov (Teatrul-Laborator „Sfumato” din Sofia). Încercând să reinterpreteze mitul Medeei dintr-o perspectivă contemporană, metaforică și simbolică, dar totodată și încărcată de ororile cotidiene – de la orfani abuzați în case de copii la mame drogate ce-șiucid pruncii –, autorii spectacolului (regia e a lui Dobcev și a Margarinei Mladenova) intră într-o magmă livrescă năucitoare, care estompează orice noimă sau forță de sugestie a întâmplărilor evocate. Totul pare un fel de litanie de grup, cu mișcare scenică minimală, cu ecleraj tenebros, cu interludii muzicale mai degrabă exotice decât potrivite în context (melodii țigănești), în care se aud numele lui Shakespeare, Beckett, Paul Celan, Elias Canetti, fraze colocviale sau argotice, imprecății, într-un haloimăsc incoerent. Un spectacol lipsit de limpezime, fără dinamică, prea pretențios și auto-suficient pentru a fi înțeles.

Un succes notabil – și meritat – tocmai prin aspectul său de „teatru popular”, simplu, ingenios, de mare frumusețe și sensibilitate, a avut în schimb *Un mort se întoarce la iubita lui* de Svetlana Makarovič (Teatrul Prešeren din Kranj și Teatrul Municipal din Ptuj, Slovenia).

Dincolo de titlul „draculian”, avem de-a face cu o poveste de dragoste – e-adevărat, ceva mai tristă. Svetlana Makarovič pleacă de la tradiția populară conform căreia un mort jeliț prea mult va veni pe pământ să ia cu el pe cel îndurerat, dar în piesa ei iubirea e tocmai fermentul unei supra-viețuiri simbolice a celui plecat. O fată își plânge iubitul mort, deși familia o sfătuiește să-l uite și să se mărite cu prosperul morar al satului. Ca în orice poveste populară, personajele se dedublează ori capătă accente grotesci, convenția e anulată, orice e posibil: la un moment dat apar două fete, una pragmatică, rece, cerebrală, alta îndrăgostită, idealistă; morarul se consultă cu mama sa... moartă despre oportunitatea unei căsătorii etc.

Regizorul Jernej Lorenci a construit un spectacol fermecător sub forma unei „povești horite”, cu

interpreții așezați pe scaune, în fața publicului, ca la o serbare sătească, cu multe momente muzicale, cu mult umor, cu multă emoție, cu o simplitate eficientă și expresivă, cuceritoare. Un spectacol aparent „etno”, aparent clasic, dar atât de *onest* și puternic tocmai prin aceste aparențe încât orice rezervă a privitorului era anulată. Într-un fel, acest spectacol arată că „naturalul”, genuinul începe să aibă savoarea extrem-modernității...

Un decor discret și eficace al lui Branko Hojnik, superbe costume ca-și-populare imaginate de Belinda Radulovic, minunata muzică a lui Branko Rožman, cu melodii din doar câteva acorduri și adevărate recitaluri de grup, o regie inspirată le-au permis actorilor Ana Urbanc, Vesna Pernarcic, Miha Rodman, Aljosa Ternovsek, Darja Reichman, Borut Veselko, Vesna Jevnikar și muzicienilor Judita Polak și Ciril Roblek un tur de forță admirabil.

Plin de rafinament, de umor, de emoție, de culoare, de farmec și de pasiune, *Un mort se întoarce la iubita lui* a fost unul din cele mai gustate, comentate și plăcute spectacole ale Festivalului NETA.

Inspirat tot din tradiția Europei sud-estice, dar iarăși edificat cu o dăunătoare sărăcie de imaginație scenică a fost *Tobelia* de Ljubomir Đurković (Teatrul de Dramă și Marionete din Vrața, Bulgaria/Micul Teatru de Dramă din Bitola, Macedonia/Societatea Culturală B-51 – Ex Ponto, Ljubljana).

*Tobelia* e o fată/femeie care, în lipsa unui descendent pe linie masculină al familiei, preia rolul de „bărbat al casei”. Aici, acest rol este asumat de trei femei deodată: soția, fiica și cumnata unui bărbat decedat. Cele trei se clustrează în casă, ca într-un fel de mausoleu comemorativ, nefăcând altceva decât să repete un auster ritual domestic, chinându-se reciproc prin acutizarea durerii, a pierderii.

Subiectul în sine, cu doza de angoasă ce te duce cu gândul la *Bernarda Alba*, are un potențial scenic cert, iar ideea regizorului Nick Upper de a plasa acțiunea într-un spațiu restrictiv, cu ecleraj minimal și costume negre servea acestuia. Din păcate, și aici deficiența era a textului, un verbiag găunos și redundant al cărui efect nu mai era de la un moment dat să configureze angoasa, ci doar să obosească precum un disc zgâriat. Asta în ciuda jocului profesionist, echilibrat al actrițelor Joana Popovska, Rositza Ognjanova și Kamelia Liškovska.

Cu siguranță, cel mai „experimental” spectacol de la NETA 2015 a fost *Confuzii* după Robert Musil (Festivalul Eurokas & Academia de Artă Dramatică & Domino, Zagreb) o montare care a suscitât numeroase discuții profesionale prin originalitatea abordării, dar care a derutat destui spectatori.

Fără îndoială, *Confuzii* e exemplul tipic al unei lecturi hermeneutice regizorale. Plecând de la romanul *Rătăcirile elevului Törless* al lui Musil, în care un elev de la o școală militară e abuzat fizic, mental și sexual de colegii ai săi, regizorul Branko Brezovec deturneză narațiunea romanescă, accentuându-i aspectul de *ritual inițiativ*, dându-i o notă hieratic-ceremonială uneori, alteori o sacadare sadică, uluitor-cinetică, și dublând-o cu un fundal muzical care calibrează tempoul acțiunii conform tempoului partiturii. Brezovec folosește o simfonie de Peteris Vasks, compozitor leton contemporan, respectiv ultima parte din *Siegfried* de Wagner. Or, astfel, tinerii eroi încep să pară membrii unei frății secrete, marțiali și sălbatici totoda-



tă, realitatea poate fi puerilă ori kafkiană, promiscuitatea devine un fel de deziderat al cunoașterii filosofice etc.

Spectacolul e ostentativ strident, brutal, cu momente nud, cu scene de acuplare homoerotică, cu biciuiri și elemente de tortură, aglomerat de acțiuni derulate concomitent în toate planurile scenei, cu tot cu muzica și fundalul video, ca un galimatias gălăgios de semne scenice și simboluri metanarative. Se vrea un spectacol decadent, deșănțat, ofensiv, impertinent – și chiar e așa. Dar e, în același timp, un spectacol al obositei noastre postmodernități care pe mine m-a convins și cucerit prin doza sa de inteligență risipire artistică. *Confuzii* are gratuitatea intelectuală a unui tablou pictat pe un vapor ce se scufundă. E un joc al inteligenței, rafinat și auto-persiflant. Cu atât mai admirabil, zic eu.

De o prestanță a jocului impecabilă echipa de actori, dintre care cei mai tineri au dovedit o versatilitate, forță a nuanței, aparență a viciului și energie athletică remarcabile: Romano Nikolić, Hrvojka Begović, Adrian Pezdirc, Domagoj Janković, Dado Čosić, Suzana Brezovec, Tihomir Milovac.

Un alt spectacol din „topul” Festivalului NETA au jucat la București actrițele reunite în producția Teatrului Koreja din Lecce, Italia: *Cuvântul tată* de Gabriele Vacis, de fapt o creație colectivă bazată pe date biografice ale protagonistelor. Un spectacol... european, s-ar putea spune, pentru că interpretele sale vin din Bulgaria, Polonia, Macedonia și Italia, dar poveștile lor au același aer, fie în bucurii, fie în tristeți, deși au trăit fiecare altfel.

E greu de rezumat acest spectacol, pentru că e bazat pe senzații, experiențe de viață intime, de la amintiri cu tați mereu plecați, care nu-și respectă promisiunile, la altele cu tați abuzivi, cu fete rebele, și până la altele ce nu mai țin de familie neapărat, cât de viață. De viața în comunism, de pildă, cu toate cozile, obiectele „de preț” păstrate cu grijă, o întregă lume dispărută, dar de care nu ai cum să nu-ți amintești. Dialogul alert al interpretelor, schimbul lor de trăiri, păreri, amintiri, interludiile „gimnastice” par un schimb de replici chiar cu spectatorii, or asta dă acestei montări un aer prietenos.

*Cuvântul tată* e un spectacol elegiac, nostalgic, adesea emoționant, de o căldură aparte, dar și extrem de vital, de tonic, de năstrușnic, cu multe cântece, cu explozii de energie, un spectacol care-ți lasă o gamă întregă de senzații.

Scenografia se bazează în mare măsură pe un mare „zid” din butelii de plastic, care poate configura spațiul în varii moduri, dar asigură și o „scenofonie” (Roberto Tarasco). Sub coordonarea experimentatului regizor Gabriele Vacis, actrițele Irina Andreeva, Alessandra Crocco, Aleksandra Gronowska, Annachiara Ingrosso, Maria Rosaria Ponzetta și Simona Spirovska au jucat cu o propețime, sinceritate și grație la care nu puteai să nu rezonezi.

*Cuvântul tată* va mai fi jucat, sper, în România.

Un alt exemplu despre cum textele „filosofice” duc la spectacole fără măsură am avut cu *Chiril și Metodi, who are you?* de Jordan Plevneš (Teatrul Național „Voydan Cernodrinski” din Prilep & Teatrul Mic de Dramă din Bitola & Ohrid Summer Festival – Macedonia/ Teatrul Sfumato din Sofia/ Kyklos Art Studio din Salonic, Grecia), o altă coproducție prezentată în premieră absolută la NETA 2015.

Piesa lui Plevneš are marea ambiție de a înfățișa un fel de frescă a globalizării, a civilizației contemporane, prin intermediul a doi frați numiți Chiril

și Metodi de tatăl lor, emigrant politic. Chiril e profesor în SUA, Metodi e inginer la Gazprom, iar tatăl lor aflat la vârsta senectuții vrea să fie înmormântat în satul natal din Grecia, dar nu i se dă voie, așa că protestează la ONU. Peste această poveste orizontală destul de bizară se construiesc trimiteri filosofice și morale la acțiunile de „întemeietori” de civilizație ale lui Chiril și Metodi cei de acum 1100 de ani. Textul are secvențe interesante și bine scrise, dar e cvasi-imposibil de transpus dramatic.

A fost o performanță a regizorului Martin Kochovski să dea o minimă coerență textului, cu ajutorul amplei structuri scenografice (un zgârie-nori/catedrală/turn Babel modern?) imaginate de Jani Konstantinovski Puntos și efortul de aplaudat al actorilor.

Din păcate, miza acestui spectacol ce a consumat resurse importante a rămas mai degrabă intuită decât manifestă, textul nefiind destul de puternic pentru a da cuvenita, scontată amploare simbolică reprezentăției...

Prin comparație, deși „cuminți”, următoarele două spectacole au avut atuul coerenței.

*Noaptea lui Helver* de Ingmar Vilkvist (Teatrul Academic de Dramă „V. F. Komisarievskaja” din Sankt Petersburg) este o poveste cu iz de teatru expresionist ce redă experiența unei femei și a tânărului retardat de care are grijă într-o noapte care schimbă lumea. Helver capătă încredere în sine când e tolerat la o paradă para-militară. Vine acasă cu steagul, încântat de importanța lui, fără să știe că în noaptea de după marș el va fi „vânatul”, sub-omul ce trebuie eliminat.

Textul a fost montat de regizorul Aleksandr Bargman exact în registrul său psihologic, aproape strindbergian, foarte bine susținut scenic de doi actori cu resurse și experiență, Denis Pianov și Oksana Bazilevici, care au conturat foarte bine situația liminară a personajelor, relația dintre ei, cu entuziasmul lui și disperarea ei, conflictul lor aproape fizic, apoi decizia, în-crâncenarea. Sentimente, trăiri, situații perfect transpuse scenic.

*Noaptea lui Helver* este un spectacol curat, lucrat meșteșugărește, dar departe, după părerea mea, de sclipirea originalității, tocmai prin atmosfera clasică pe care o degajă.

Tot clasic, dar cu scuza premierei absolute pe o scenă albaneză, a fost și *Lungul drum al zilei către noapte* de Eugene O'Neill, montat de Spiro Duni la Teatrul Național din Tirana.

Cunoscuta piesă cu inflexiuni autobiografice, în care e vorba despre conflictul dintre generații dar și despre o maturizare ce coincide cu trecerea într-o altă eră, a fost transpusă de Duni exact în litera ei originară, ca o dramă realist-burgheză, cu anumite trimiteri însă, prin intensitatea specială a jocului, la relațiile de familie din Albania contemporană – se pare că publicul albanez receptează foarte acut acțiunea vechii piese. Un decor amplu, convențional-domestic, a permis actorilor Yllka Mujo, Artan Imami, Genti Decka, Lulzim Zeqja și Flaura Kureta un joc de acuratețe, din nou cu accent pe construcția psihologică a eroilor, cu bune acorduri tensionale.

Două spectacole în „format clasic”, dar care prind cu siguranță la publicul contemporan, mai puțin dispus să intre în economia semnificațiilor unui „manifest” etc...

În fine, cel mai „personalizat” spectacol de la NETA 2015, expresia celei mai „nelegiuite” viziuni artistice, care nu ține cont de nici o regulă și propune o logică proprie, a fost *Electra* după Sofocle,

în regia lui Andrii Joldak (Teatrul Național din Macedonia).

Un spectacol care poate să te dezguste sau să te cutremure, pe care-l poți eticheta lesne ca „neburnie”, care ți se poate părea scăpat din frâu, strident, narcisist, infatuat, copleșitor, cathartic (așa îl socotesc eu), dar care nu te poate lăsa amorf.

Joldak ne aduce o *Electra* în care doar trama e cea antică, dar acțiunea e ca într-un *thriller* amestecat cu o telenovelă. De altfel, Euripide însuși și soția lui sunt primele victime ale întâmplărilor, în timp ce el bate la mașină textul *Electrei*. Andrii Joldak se joacă de-a postmodernismul...

Planurile cronologice, relațiile istorice, sincronizarea scenografică, raporturile dintre personaje sunt anihilate, bruscate, bricolate brutal ca să servească tezei regizorale. De la *Electra* și Oreste văzuți ca doi adolescenți *goth*, nițel *high*, până la Isus Cristos ce poruncește crima, ca un tată pedepsitor (el o bate cu cureaua pe *Electra*!), la atelierul de frigidere aflat în planul opus „palatului” regal ori la melodiile Zemferei completate de o acustică traumatică, totul pare să fie strident în spectacol. Unele scene sunt prea lungi, în altele nu se petrece nimic, sunt niște interludii muzical-coreografice, spații întregi stau nefolosite etc.

Și totuși... Cele câteva secvențe care trasează acțiunea au o intensitate năucitoare și un efect pe măsură. Restul pare doar un cadru, o ramă care explică, poate prea vătuit, de ce e așa cum vedem și nu altfel. Am impresia că Joldak a construit un spectacol de atmosferă în care a plasat intriga din *Electra*. Ca să înțelegi, adică, mobilul *Electrei*, ca să participi la acest pseudo-catharsis, trebuie să trăiești cu ea, ca ea, de-a lungul spectacolului, cu toate pauzele de decizie, toate ezitățile, toate culorile și gesturile și reveriile ei. De ce apare Isus în acest spectacol? A fost o întrebare pe care am tot auzit-o și pus-o. Răspunsul meu ar fi: pentru că e zeul nostru. Pentru că *Electra* nu mai e o poveste „istorică”, o piesă antică, ci o întâmplare de azi. Pentru că o fiică abuzată sexual poate să-șiucidă tatăl adoptiv.

Se poate specula enorm pe marginea semanticii din *Electra*, pentru că spectacolul este expresia unei viziuni atât de intime încât orice explicație devine plauzibilă. Rămân totuși, ca elemente certe, câteva scene de o forță uimitoare, o poveste ce poate fi urmărită și înțeleasă, un decor opulent, uneori spectaculos, cu planuri multiple și formate diverse, de la cel minimalist la cel monumental. Și rămâne, mai ales, un joc extraordinar al *Electrei* (Darya Rizova), o actriță care joacă parcă în tranșă, cu un amestec de docilitate și sălbăcie care te înfioară, o actriță pe care dacă o vezi pe scenă, ai impresia că orice exces al lui Joldak e justificat de felul în care ea *trăiește*. Aleksandar Gorgieski a secundat-o foarte bine în Oreste, pe când Zvezdana Angelovska și Nicola Acevski au conturat cuplul Clitemnestra-Aegist, iar Slavisa Kajevski pe Agamemnon. Borce Nacev, Aleksandar Mihajlovski, „electrele-copil” Anastasia Taskovska și Michaela Nikoloska (una din ele ar fi de fapt, se sugerează, chiar Oreste, indecis ca o femeie, incapabil de acțiune) și Arna Sijak au completat distribuția, cu prezențe remarcabile.

*Electra* este un spectacol provocator, cu o viziune, încep să fiu din ce în ce mai sigur, extrem-contemporană asupra unei povești antice a umanității. Un spectacol puternic, impecabil în alcătuirea sa nefinisată, al cărui *catharsis* se naște din sălbăcia frisonantă a *Electrei*, pe melodiile cântate de Zemfira. E lumea în care trăim...

# Intimitatea unor istorii cu final nefericit

Lucian Maier

**D**ouă dintre filmele ajunse pe ecranele noastre în această vară și toamnă investighează intimitatea unor evenimente dureroase petrecute în spațiul muzical pop-rock contemporan. Sinuciderea lui Kurt Cobain (documentarul *Cobain: Montage of Heck*, realizat de Brett Morgen, prezentat în iunie în cadrul Festivalului de film Transilvania) și moartea cantautoarei britanice Amy Winehouse (documentarul *Amy*, realizat de Asif Kapadia, care încă este prezent în circuitul cinematografic național).

Persoanele prinse în aceste documentare au câteva trăsături comune: capacitatea de introspecție și de transformare a gândurilor și emoțiilor proprii în muzică; și, ceea ce și duce la declin, o dorință de a rămâne cât mai normali, cât mai aproape de ceea ce înseamnă o viață simplă – într-un context în care celebritatea are drept corolar lăcomia nestăvilă a presei pentru imagini și scandal. Pentru ambii artiști, criza e un rezultat al unei dorințe de apropiere și împărtășire a intimității dificil de rostit și dificil de arătat în același timp (dar trăită foarte acut de ambele persoane), dorință neînțeleasă de cei din jur, familie originară și iubit/soț ori iubită/soție.

În ceea ce privește producția, ambele documentare au beneficiat de acordul familiilor celor doi artiști în ceea ce privește apropierea de subiect. În cazul lui *Cobain*, acest acord a fost total și, dincolo de cele vizibile pe ecran, rămâne și ca recomandare (din partea familiei Cobain) de a privi documentarul drept *versiune oficială* a istoriei. În cazul lui *Amy*, relația dintre echipa de producție și familie s-a rupt în timpul construirii peliculei, tatăl artistei fiind deranjat de faptul că realizatorii ar fi fost mai interesați de perioada de cădere a artistei decât de timpurile în care lucrurile au mers bine. Astfel, Mitch Winehouse considera că a fost denaturat chipul artistei. Familia Winehouse a îndemnat fanii să vadă filmul pentru imaginile de arhivă inedite în care apare fiica lor (unele puse la dispoziție chiar de ei), dar să fie circumspecți în ceea ce privește portretul pe care îl are Amy.

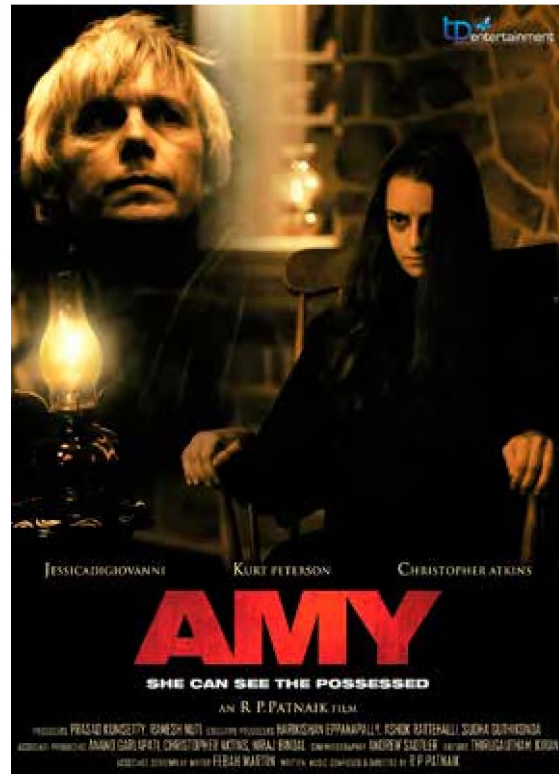
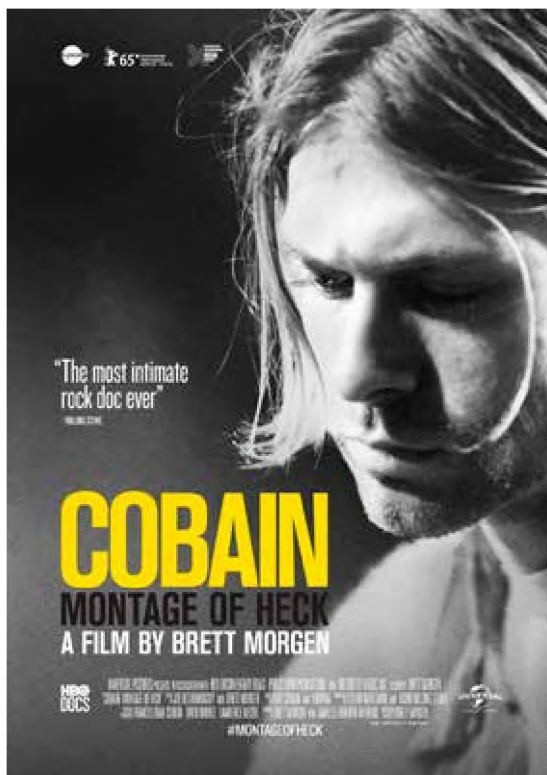
## Cobain: Montage of Heck

Documentarul despre Kurt Cobain are o construcție liniară. Persoanele apar pe ecran în ordinea în care au intrat în viața lui Kurt. Părinți, iubit, colegi de trupă, soție. Singura absență notabilă este cea a lui Dave Grohl, bateristul formației Nirvana, care a fost disponibil pentru interviu prea târziu pentru ca imaginile respective să poată fi folosite în film. Nu e o lipsă extrem de importantă, dat fiind faptul că în ultima parte a vieții lui Cobain, Grohl nu a fost cel mai activ personaj. Iar perioada muzicală solicitantă a trupei Nirvana e bine conturată de autor prin imagini de arhivă, interviurile cu Cobain și prin declarațiile actuale ale basistului trupei, Krist Novoselic.

Personalitatea artistului fiind deja destul de excentrică prin acuitatea cu care scruta realul și prin intensitatea afectivă (autodestructivă) cu care participa la tot acest real, autorul filmului alege să fie cât se poate de neinvaziv în portretizarea acestuia. Nimic din ceea ce ține de cinematograf nu preia

și nu accentuează bucuria, suferința sau delirul lui Cobain. Titlul filmului preia o sintagmă folosită de Cobain ca nume pentru o casetă demo stereo de 36 de minute. Pe casetă sînt mixate, înainte de apariția primului disc Nirvana, porțiuni din diverse melodii ale altor artiști (de la Led Zeppelin, Iron Maiden și Metallica la Cher sau Dean Martin Jr., sau coruri de copii din *Star Wars*), pasaje de la radio, mostre muzicale pe care le va dezvolta apoi cu Nirvana și sunete înregistrate de el. Construcția filmului urmărește ideea de colaj subliniată de acea casetă: un montaj de elemente disjunctive – opinii ale membrilor familiei și ale apropiaților artistului, imagini personale arhivate (filme de familie și fotografii, pe de o parte; picturi și desene realizate de Cobain, pe de altă parte), imagini din presă, pagini scrise de Cobain și înregistrări ale vocii acestuia; totul legat prin lumină, prin păstrarea unui colorit și unui contrast unitare de-a lungul peliculei. Pentru unele dintre momentele delicate ale vieții sale, cum e prima tentativă de sinucidere, Morgen alege să dea un aer comic-jucăuș montajului său. Secvențele respective reprezintă sub formă de animație povestea împărtășită vocal de artist (Cobain a revenit asupra acelor momente și și-a înregistrat gândurile într-un fel de jurnal audio). Prin această alegere e în continuare păstrată ideea de unitate a discursului drept mod de-a-fi-aproape de viziunea lui Cobain (el însuși fiind un desenator și un pictor iscusit).

Ceea ce reușește Morgen prin acest montaj e să pună spectatorul față în față cu modul în care Kurt Cobain observa lumea și, în paralel, cu modul în care cei apropiați își amintesc momentele importante din viața acestuia (unde e posibil să intre și o bună porție de „cum și-ar fi dorit ei să fi fost iar între timp s-au convins că așa a fost!”). *Cobain* e cel mai intim raport asupra vieții unui artist rock. La fel de pertinent precum *Some Kind of Monster*, documentarea terapiei prin care trece formația Metallica la începutul anilor 2000, însă considerabil mai important dată fiind statura cult pre și post mortem a lui Cobain și teoriile din jurul sinuciderii artistului.



## Amy

Filmul lui Asif Kapadia nu este important pentru faptul că apropie spectatorul de personalitatea lui Amy Winehouse, treabă care permite descoperirea talentului pe care îl avea aceasta. Pentru persoanele care au ascultat-o pe Amy e o treabă știută, iar pentru cei care nu i-au ascultat discurile, e un fel de bonus. Ceea ce e important aici e că ajungem să realizăm ce înseamnă să fii hăituit de presă, în același timp în care înțelegem superficialitatea din spațiile acestui tip de angajament media. *Voyeur*-istul construit de cinema și de televiziune capătă aici un portret natural, fidel, accesibil. O tăietură precisă în realitate, la care *Nightcrawler* doar aspiră și față de care ideile reprezentate în *Peeping Tom* sau *Blowup* par metafore mult prea prețioase. Cîteva cadre în care click-ul declanșatorului aparatelor se prăvălește peste spectator, flashurile aparatelor acoperă ecranul cu o lumină orbitoare și criza umanității devine clară.

*Amy* e un documentar puternic, amănunțit, intim. Te ajută să înțelegi conjunctura de viață a lui Amy, de la relația cu sine la relațiile cu părinții și cu industria muzicală. E o nevoie de echilibru în viața ei pe care nu au înțeles-o nici soțul ei, nici tatăl său, nici producătorul său. Cei din industrie care ar fi putut să o ajute să pășească spre acel echilibru (unul dintre directorii de la Universal Music, care și vorbește despre ce înseamnă să fii superstar și despre faptul că nu există o metodă prealabilă după care să înveți acel statut) au fost prea departe de Amy; sau, dacă au fost aproape – cum e cazul lui Yasiin Bey, unul dintre colaboratorii săi tîrzii – au fost pentru o perioadă prea scurtă pentru a putea avea un impact semnificativ asupra drumului ei.

Vocea rămîne în urma lui Amy Winehouse. Pentry Amy, vocea e depozitarul emoției și adevărului vieții ei și, în același timp, vocea deschide granițele spațiului personal. Tot *vocea* e ceea ce auzi în cazul unui strigăt de ajutor. Acestea sînt ideile care conturează conceptul vizual al lui Asif Kapadia. Persoanele prezente în film sînt prezentate ca voce, de multe ori din *cf.* Nu există interviuri frontale, realizate special pentru proiect, prin care istoria să fie reconstituită.

# Angel, Asser și O'Connell

Alexandru Jurcan

eram la Paris și cinam la niște prieteni. Printre alți invitați și-a făcut apariția un profesor de filosofie, domnul Antoine. Da, am auzit bine: el preda deținuților de la imensa închisoare din Fleury-Mérogis - cel mai mare centru penitenciar din Europa: șapte clădiri, dintre care una destinată femeilor și tinerilor. Antoine mi-a făcut cadou cartea *Fleury-Mérogis*, scrisă de fostul său elev Angel Perez (Editura Pensée Universelle, Paris, 1983). Angel a fost deținut, apoi eliberat. Căsătorit, două fete și o carte. A trăit ani buni între cei 3.500 de deținuți, a văzut sinucideri, a înțeles că șefii tremurau pentru cariera lor, lăsând

reintegrarea și educația pe plan secund.

Jonathan Asser, născut în 1964, a fost la închisoare, apoi s-a gândit să scrie despre acei ani. A luat cursuri de scriere, de conturare a personajelor. Regizorul David Mackenzie, fascinat de scenariul lui Asser, a realizat filmul *Starred Up*, care a rulat în Franța cu titlul *Les poings contre les murs*. Joacă Jack O'Connell, Rupert Friend, Ben Mendelsohn. Eric e transferat într-o închisoare pentru adulți, unde își întâlnește tatăl, pe care-l consideră un dușman. Regizorul face credibil dialogul celor doi, lucrând excelent cu toți actorii, vizibil inspirat de filmul *Un profet* de Audiard, pe

care l-a digerat în mod inteligent, după care și-a creat un suspens filtrat prin propria-i experiență artistică.

Actorul O'Connell, deja celebru la 25 de ani, e mai mult decât convingător în rolul lui Eric. În desele interviuri, el declară că este mândru de filmografia sa, doar că și-ar dori să-i amelioreze diversitatea. La 15 ani a părăsit școala, unde a descoperit, totuși, cursul gratuit de artă dramatică. Până acum a jucat roluri de tineri furioși și violenți. Angelina Jolie l-a distribuit în filmul său *Unbroken*. Connell afirmă că nu joacă pentru celebritate, ci ca să-și ajute mama și sora să ducă o viață fără griji.

Revenind la filmul lui Mackenzie, concluzionăm că este sfâșietor, intens, proporționat, fără violențe gratuite, ci plasate sub semnul unei mize ingenioase.

## remember cinematografic

# Cel înverșunat...

Ioan Meghea

El a devenit cunoscut prin rolul jucat în filmul *Bond* – ne spune Wikipedia... „Eu am altă părere. Pe actorul ăsta l-am cunoscut întâmplător, intrând într-o sală de cinema după ce am văzut titlul filmului, dar, mai ales, îndemnat de regizor. Steven Spielberg. Se numea *Munich*, era făcut în 2005, citisem câteva despre el și știam că voi vedea un film dramatic, un thriller politic bazat pe *Operațiunea Mânia lui Dumnezeu* și care vorbea despre represaliile guvernului israelian împotriva Organizației pentru Eliberarea Palestinei după masacrul de la Munchen de la Jocurile Olimpice de vară din 1972. Atunci l-am văzut în rolul unui șofer sud-african, Steve, unul din cei patru evrei voluntari care formau echipa de asasini. Nu avea rolul principal, nu era tulburător de frumos, dar m-a impresionat prin virilitatea lui, prin gesturile sale. Cu siguranță, mi-l doream ca prieten. Un bărbat extrem de serios care vorbea puțin, cu fața „tăiată” bine, ochii acoperiți de un rictus sever și buzele strânse. Daniel Craig...”

Actorul Daniel Craig s-a născut pe 2 martie 1968 în Chester, Cheshire, Anglia. Mama, Carol Olivia Craig, a fost profesoară de artă, iar tatăl, Tim Craig, om de afaceri.

Tânărul Daniel vedește înclinații deosebite pentru teatru de la vârsta de șase ani debutând cu rolul Oliver la Frodsham Primary School. La 14 ani primește roluri în piesele *Romeo and Juliet* și *Cinderella* la Hilbre High School din West Kirby, Wirral. Este acceptat peste doi ani la The National Youth Theatre's unde interpretează rolul Agamemnon din piesa lui Shakespeare *Troilus and Cressida*. Își desăvârșește studiile de actorie la Guildhall School of Music and Drama unde îi are drept colegi pe Ewan McGregor, Alistair McGowan, Damian Lewis și Joseph Fiennes. Absolvă în 1991, anul următor făcându-și debutul în filmul *The Power of One*.

Apare și la televiziune în serialul BBC *Our Friends in the North*. Notorietatea va veni odată cu două blockbustere: *Lara Croft: Tomb Raider* (2001) și *Road to Perdition* (2002). Alte două

mari succese după îndelung mediatizatul *Casino Royale* le-a avut în 2007: *The Invasion* și *The Golden Compass*, amândouă alături de buna colegă și prietenă Nicole Kidman. În 2011 s-a căsătorit cu frumoasa actriță Rachel Weisz.

Actorul acesta a avut parte de 47 de roluri în tot atâtea filme. De câteva v-am spus, dar se pare că rolul de James Bond, celebrul agent 007, i-a adus o recunoaștere ca „băiatul rău” care rezolvă totul, în favoarea „țării și a reginei”. Sunt aproape 10 ani de când Craig a fost anunțat oficial ca al șaselea Bond. Și, se pare, cel mai bun...

Așa au apărut în 2006 *Casino Royale*, apoi *Partea lui de consolare* în 2008, *Skyfall* în 2012 și *Bond 24* în 2015. Succesul a fost mare... Despre *Skyfall* se spune că este cea mai de succes producție britanică a tuturor timpurilor. Încasări de 1,1 miliarde de dolari. Dumnezeu! Și parcă n-ar fi destul, Daniel Craig pregătește *Spectre*, încă un James Bond, gata să dea piept cu toată lumea rea. Interesant e că a reușit să-l umanizeze tare mult pe acest erou. E pentru prima dată că James Bond e bântuit de traumele copilăriei, are tot soiul de sentimente și dacă știe să câștige, cu siguranță știe și să piardă. Personajul său e destul de chinat și măcinat de conflicte. Poate fi și vulnerabil. Ca tine, ca mine...

Cât despre omul Daniel Craig, ar fi multe de spus. Nu-i place să-și promoveze producțiile, dar o face cu eleganță, pentru că e necesar, așa că se împarte între tot felul de televiziuni, site-uri sau ziare. E un tip teribil de politicos, cooperant, tăcut și mai ales profesionist. Vă spuneam mai înainte despre înfățișarea sa. Da, e mereu încrunțat, serios, are un umor sec și treaba asta descurajează din start „glumițele” sau discuțiile în răspăr ale celor din jurul său. Curios, nu suportă nebunia fanilor din jurul său. Cândva, o spunea atât de frumos: „Visez la ziua în care o să pot intra într-un pub, cineva să zică: «Uite-l pe Daniel Craig» și apoi să mă lase în pace”. Splendid, omule!

Încă e tânăr, are 47 de ani, are o viață discretă deși el și soția sa, Rachel Weisz, sunt totuși staruri de cinema. Amândoi citesc mult iar lui, uneori,



Daniel Craig

îi place să bea bere. Deși arată atât de „domn” în costum, îi place să se îmbrace în blugi și tricou. Are un simț al înțelegerii teribil de dezvoltat când o spune: „Nu sunt James Bond, nu port pistol și nici nu prea știu să trag cu chestia asta!” Cu siguranță că de aia face atât de bine personajul James Bond!

Să nu uit să spun și treaba asta. Daniel Craig a jucat și mult teatru pe Broadway. Piese mari, în regii celebre, cum a fost Harold Pinter sau Mike Nichols.

În rest, se comportă aproape ca noi. Are o casă la țară unde se relaxează, dimineața mai navighează pe internet, face poze, citește. „Muncă grea”, spune actorul. S-ar putea ca în curând să nu-l mai joace pe James Bond. Și? „Oricum, de actorie nu o să mă las”.

Recunoaște că rolurile astea i-au adus foarte mulți bani. Își permite un trai confortabil și, doamne, cât de frumos o spune: „Familia și copiii nu duc lipsă de nimic, iar asta e o ușurare imensă pentru oricine. Sunt incredibil de norocos”. O spune asta cu plăcere și cu un aer modest, stinge țigara, își termină berea și se întoarce la treabă...

sumar	
<b>bloc-notes</b> Mircea Ioan Casimcea Revista paveldaniștilor	2
<b>editorial</b> Mircea Arman Originea dreptului și noțiunea de adevăr (III)	3
<b>cărți în actualitate</b> Delia Muntean Cartea noastră cea de toate zilele	4
Juliu Pârvu Nu trecem singuri prin lume	5
Ștefan Manasia Antibiserica lui Raicard	7
Ioan Negru „Până ce fructul oprit ne va fi merinde în Rai”	8
<b>comentarii</b> Rađu Ilarion Munteanu Aritmii de lectură	9
Adrian Țion Trăind în „vremuirea” prezentului	10
<b>poezia</b> Ștefan Damian	11
<b>parodia la tribună</b> Lucian Perța Ștefan Damian	11
<b>proza</b> Mircea Pricăjan Doi ochi ca două scoici	13
Gheorghe Jurcă Pelerini în anotimpul plecărilor	14
<b>întoarcere în timp: „Tribuna”</b> Constantin Cubleșan O duminică de iarnă (III)	17
<b>Panaite Chifu</b> Constantin Prut Forme în spațiu	18
Panaite Chifu Sculptura atmosferică	19
<b>arte</b> Silvia Suciu Constantin Udroui – o tragedie intraductibilă	21
<b>diagnoze</b> Andrei Marga Ce fel de Europă?	22
<b>politica zilei</b> Petru Romoșan România plagiază, fură și se scufundă	23
<b>filosofie contemporană</b> Robert B. Brandom Articularea argumentelor. O introducere în inferențialism (II)	24
<b>eseu</b> Marian Sorin Rădulescu Apocalipsul, acum	27
<b>corespondență din washington</b> Victor Gaetan Latura tragică a crizei refugiaților din Europa: se așteaptă soluții diplomatice rapide	28
<b>efectul de seară</b> Robert Diculescu Obytovna. 02. Kolin (1)	29
<b>muzica</b> de vorbă cu muzicianul și impresarul Sorin Bocorean „Am urmat ceea ce mi-a plăcut și așa a fost să fie”	30
<b>showmustgoon</b> Teodora Anao Încarnări dadaiste	31
<b>teatru</b> Claudiu Groza New European Theatre Action. La București	32
<b>film</b> Lucian Maier Intimitatea unor istorii cu final nefericit	34
<b>colaționări</b> Alexandru Jurcan Angel, Asser și O'Connell	35
<b>remember cinematografic</b> Ioan Meghea Cel inverșunat...	35
<b>plastica</b> Mihai Plămădeală Dali, însă Magritte	36

Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**,  
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.  
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

## plastica

# Dali, însă Magritte

Mihai Plămădeală

Unul dintre cele mai surprinzătoare proiecte de artă vizuală din România ultimelor două decenii este cel al lui Cosmin Petru Paulescu, intitulat *Supra Super Subditus*. Este vorba despre o inițiativă post-postmodernă de interpretare, respectiv de reevaluare a ideilor de subconștient colectiv și de dicteu automat.

Titlul este un joc de cuvinte care pornește de la *Suprarealism*, cum este denumit curentul de avangardă istorică în limba română, continuă cu *Superrealism*, numele din engleză și își află punctul terminus în latinescul *Subditus*, care înseamnă subiect. Primele lucrări ale suitei au fost finalizate de către artist la mijlocul anilor '90 și au dormit în așteptarea expunerii nu mai puțin de două decenii în rastel, în condiții impecabile de conservare, pentru ca în 2013 seria deschisă inițial să cunoască o surprinzătoare continuare, echivalentă cu închiderea unui cerc.

Din punct de vedere tehnic, pentru că mâna și ochiul artistului sunt fără cusur, nimic nu a fost lăsat la voia întâmplării, fie că este vorba despre acorduri cromatice consonante sau disonante, relații ritmice, așezare în plan sau trompe l'œil. Partea cea mai interesantă începe însă de aici.

Reperle stabilite sunt mai degrabă iconologice decât iconografice. Dincolo de o vastă cultură vizuală, Cosmin Petru Paulescu, Cozo, după cum semnează și este cunoscut publicului iubitor de artă, posedă calități ale unei extrem de rare forme de maturitate, combinată cu inteligența emoțională. Apropierea sa de Salvador Dali și René Magritte este una care exclude comparația, filiația, dar și precauția. Distanța și buna măsură, justa raportare și accentul pus pe elemente abstracte înscrise pe alte coordonate decât cele de care au fost interesați cei doi corifei ai Suprarealismului.

În fapt, Cozo se întoarce undeva la confluența Dada-ului cu Suprarealismul, pentru a merge pe o rută deschisă de Hannah Höch și Giorgio de Chirico, ca și cum istoria de atunci și până acum (a artei) nu ar fi fost scrisă. Rezultă o pictură proaspătă și în același timp criptică. Putem aduce în discuție firescul nefirescului, aceasta fiind starea de spirit pe care o trăim în actul de lectură a imaginilor. Lucrările sunt încărcate de un magnetism aparte: recunoaștem tot ce vedem, la nivel de element, dar coregrafia generală, deși aparent familiară, este desprinsă, dacă nu din lumea tenebrelelor, cel puțin dintr-un univers paralel. Fantezia sa debordantă conduce spre soluții inspirate câteodată din colaj și Appropriation Art, altele spre metamorfoze de tip Max Ernst.

Proiectul reunește lucrări de pictură în ulei pe pânză sau tempera pe lemn preparat și obiecte, unele dintre ele paretale, dar întregul funcționează în același timp ca instalație. Privitorului i se rezervă punctul de observație privilegi-



Cosmin Petru Paulescu

René But Salvador

at, putând deveni astfel spectator al unei lumi onirice, din care coșmarul a fost complet exclus. Experiența vizuală este echivalentă cu încercarea labirintului.

„Personajele” animaliere, în special cele ihtiologice, se constituie în leitmotiv al seriei. Omul își găsește și el un loc privilegiat în această lume dominată de mister, o lume ale cărei repere rămân însă benigne. Artistul este preocupat, în general vorbind, de reprezentarea corpului uman, această temă fiind recurentă în creația sa. Dintre ipostazele de rostire ale figurilor propuse reținem autoportretizările realizate în maniera lui Fernando Botero Angulo. Citatul vizual joacă un rol de frunte în contextul dat.

O marcă a compozițiilor aduse în discuție ar fi aceea că elemente care nu-și au locul unul lângă celălalt în lumea reală, conlucrează la o logică imposibil de pătruns prin mijloace raționale.

Lei heraldici dorm pe planete embrionare, roiuri de pești creează joncțiuni spiralate între cer și pământ, melci cu pânze traversează mări și oceane, în timp ce rechini survolează, asemenea unor Zeppelin-uri, cerul pe care se întrevede, ca din întâmplare, Terra. Toate acestea într-un moment în care la putere, chiar la modă, este în România noul val figurativ, o direcție de cercetare și exprimare deopotrivă onorabilă și viabilă.

*Supra Super Subditus* reprezintă o surpriză de proporții, cu atât mai mult cu cât Cosmin Petru Paulescu, decan al Facultății de Arte Decorative și Design din cadrul Universității Naționale de Artă București, a activat în intervalul de timp menționat cu predilecție în zona artei murale, a instalației și performance-ului. În privința subiectelor tratate și a manierei la care a apelat în proiectul prezentat, acestea transcend cu adevărat realitatea.

## 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 expediție 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.