

TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA

CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei

de cultură Tribuna:

Alexandru Boboc

Nicolae Breban

Andrei Marga

D.R. Popescu

Grigore Zanc

Restrângerea consiliului consultativ a survenit
modificării Legii 189/2008, republicată.

Redacția:

Mircea Arman

(manager)

Ștefan Manasia

(redactor șef adjunct)

Ovidiu Petca

(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Claudiu Groza

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Virgil Mleşniță

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

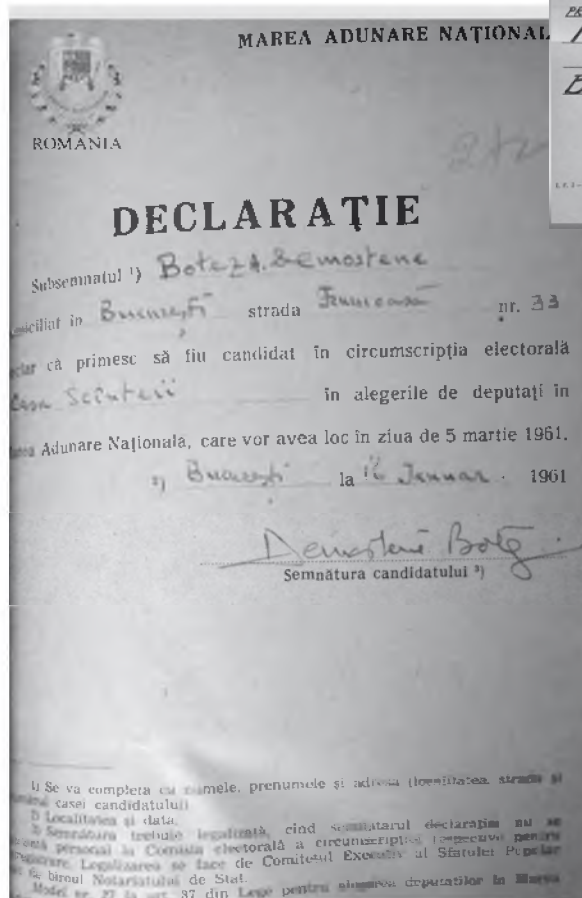
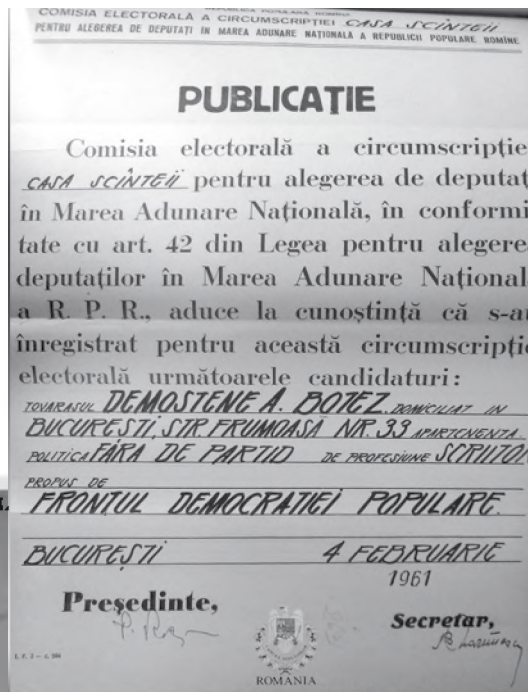
Istorii cu scriitori

Scoase la lumină de Adrian Suci

Din punct de vedere al istoriei literaturii române, una dintre arhivele cele mai valoroase și mai necunoscute este Arhiva Camerei Deputaților. Foarte mulți scriitori au fost parlamentari, angajați ai instituției, sau s-au intersectat, în activitatea lor, cu forul deliberativ, în diverse epoci istorice. La inițiativa scriitorului Adrian Suci, consilier parlamentar la Camera Deputaților, revista „Tribuna” prezintă cititorilor, în serial, piese inedite și spectaculoase din Arhiva Camerei Deputaților cu și despre scriitori. Ne propunem un demers de prezentare a unor documente cu valoare istorică și nu unul de interpretare a acestor documente. Interpretarea rămâne în sarcina istoricilor și, de ce nu, a cititorilor.

Anunțul oficial privind candidatura lui Demostene A. Botez, de profesie scriitor, în circumscripția electorală Casa Scânteii, în cadrul alegerilor de deputați pentru Marea Adunare Națională care s-au ținut în data de 5 martie 1961.

Sursa foto:
Arhiva Camerei Deputaților



Declarația olografă prin care scriitorul Demostene Botez primește să fie candidat în circumscripția electorală Casa Scânteii în alegerile de deputați pentru Marea Adunare Națională din data de 5 martie 1961.

Sursa foto: Arhiva Camerei Deputaților

Pe copertă: Emil Dobriban *Flori sălbatice* (2005)
ulei/pânză, 70 x 50cm,



Emil Dobriban – Expoziția *Mondo Cane* la Muzeul de Artă din Cluj Napoca – 20 octombrie - 13 noiembrie 2016
(fotografii de Feleki István și Radu Pop)

Vizitați noul nostru site: tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE
IN ENGLISH AND ROMANIAN



Orfeu, orfismul și apariția metafizicii grecești (II)

Mircea Arman

În mod firesc, pentru un cult mistic care propovăduiește fericirea în lumea de dincolo, printre primele poeme orfice figura și o *Coborire în Infern*¹. În acest poem, contrar legendei -emblemă a orfismului și anume aducerea la lumină, din împărăția lui Hades, a Euridicei, formă, de altfel tîrzie a acesteia, catabaza lui Orfeu vizează aducerea și învățarea tainelor lumii de dincolo de către inițiații misterelor al căror patron este. Cu toate acestea, cartea sacră a orficilor era așa - numita *Hieros Logos* pe care unii autori² o atribuie lui Kerkops. În această carte sacră erau înfățișate și corelate cu tradiția mitologică în circulație, toate miturile specifice sectei. De aceea, așa cum era obiceiul, poemul începea cu o teogonie care era, totodată, și o cosmogonie, foarte apropiată de cea a lui Hesiod și din care se inspira în mod direct. Pentru poetul orfic, la fel ca și pentru Hesiod, zeii nu au creat lumea, aceștia fiind, în fond, produse și derivate ale acesteia.

O mărturie a lui Pausanias (VIII, 37, 5), la șapte secole după epoca de care ne ocupăm, arată că Onomacrit Atenianul a jucat un rol esențial în desăvîrșirea doctrinei orfice.

Împrumutînd de la Homer numele Titanilor, spune Pausanias, Onomacrit i-a făcut pe aceștia făptuitorii patimii lui Dionysos. Dacă o asemenea informație s-ar dovedi reală, atunci Onomacrit ar putea fi considerat un adevărat apostol al orfismului, căci plecînd de la mitul lui Zagreus, el ar fi dat la iveală doctrina păcatului originar și a salvării, pe care nu o mai cunoaștem dintr-un alt text al acelei epoci și nici chiar din texte ale unor epoci mult posterioare. După Onomacrit, titanii care l-au sfîșiat pe Zagreus sunt strămoșii omenirii. Oripilat de crima lor monstruoasă, Zeus i-a lovit cu trăsnetul și din cenușa lor s-au ivit cei dintii oameni, care, printr-un procedeu transmutaționist, au moștenit natura divină a strămoșilor lor, fii ai Cerului și ai Pămîntului, dar au mai moștenit și ceea ce, inspirat, Platon numea *natura titanică*, sau spiritul răului și al violenței. Prin urmare, omenirea rămîne legată de vechea fărădelege, de *miasma*. Ritualul orfic vine tocmai în sprijinul acestei tare moștenite și, prin ascetism și purificare pretinde a șterge chiar acest păcat originar, triumfînd asupra viciului și asigurînd inițiatului fericirea postumă.

Cu toate acestea, se pare că, în realitate, rolul lui Onomacritos este departe de a avea o asemenea importanță. În poemul liturgic care i-a fost atribuit, *Teletai*³, în care sunt descrise, așa cum arată și titlul, riturile de purificare și eliberare, el a dezvoltat și a mistificat anumite mituri pentru a da o oarecare îndreptățire practicilor religioase propuse. Orfismul, înaintea lui, adoptase, pentru a explica firea violentă a omului, legenda după care oamenii s-ar fi născut din sîngele gigantilor trăsniți de Zeus. Inovația lui Onomacritos, constă în a face o deliberată confuzie între Giganti și Titani și ai înfățișa pe cei din urmă drept ucigașii lui Zagreus, în felul acesta atribuind o nouă cauză existenței răului pe pămînt, deși doctrina mîntuirii, cum am văzut, exista înainte de orfism.

Altfel, este cunoscut faptul că el a dat o mare

importanță zeiței Athena și cultului ei pe care le-a interpolat în poeme provenite din Italia meridională. În acest fel, se și explică succesul constant și definitiv pe care l-a avut această religie pe tărîmul Greciei propriu-zise. Din Athena, aceasta s-a răspîndit peste tot în teritoriul locuit de eleni. De aici, și poate că nu tocmai gratuit, a apărut ideea după care Athena este adevărata patrie a orfismului.

*

Putem afirma că religia orfică este deja constituită odată cu sfîrșitul secolului al VI-lea î.Ch. Cum este și firesc, din acel timp și pînă în primele secole creștine, ea nu va înceta să se îmbogățească, să capete noi aspecte și valențe. Prin urmare, considerăm ca un fapt de primă importanță să reconstituim fizionomia inițială a orfismului, pe cît ne permite sărăcia, dar și ambiguitatea informațiilor existente.

În mod hotărît, ceea ce constituie originalitatea orfismului constă în doctrina sa asupra originii și destinului sufletului, pe care am sintetiza-o la modul următor: sufletul, în ciuda naturii sale divine, este predestinat suferinței și întinării (*miasma*).

Închis, după cum spunea Platon⁴, ca într-o închisoare, în propriul trup, el poartă stigmatul păcatului primordial, chiar dacă acesta nu era încă bine determinat, întrucît nimic nu ne îndeamnă să credem că mitul despre omorîrea lui Zagreus era deja definit și intrat în conștiința comună a practicantului cultului orfic incipient.

De altfel, așa cum afirmă și G. Glotz⁵, „La Eleni, ca și la Evrei, teoria păcatului a precedat-o pe aceea a căderii”. Presupunem, că în sec. al VI-lea î.Ch., ereditatea unei așa-zise naturi titanice, în virtutea teoriei lui Glotz, trecea drept explicația prin excelență a desuetudinii și mizeriei condiției umane.

Încercarea individului de a elibera propriul suflet din această închisoare somatică, precum un anume Cleombrotos pomenit de Simonides sau mai cunoscutul Cato din Utica⁶, este zadarnică, deoarece sufletul impur este, oricum, supus inextorabilei ciclicități a existenței. Abia ieșit dintr-un trup, prin *necesitate*, el este silit să se încarneze într-un altul, acest lanț fiind veșnic pentru cei ce nu au acces la doctrinele specifice orfismului, ruperea acestui lanț și absența reîncarnării semnificînd, de fapt, adevărata fericire. Dar pentru a realiza fizic acest lucru, orficul se supune de bună voie la tot soiul de abstinence, de la interdicția de a consuma carnea animalelor pînă la aceea de a nu putea înmormînta un cadavru într-un veșmînt de lînă.

Cît privește ritul purificator orfic, el ne este aproape necunoscut, deși există indicii că acesta cuprindea purificări periodice, analoge celor din cultul frigian al lui Sabazioz⁷.

Este, iarăși, posibil ca orfismul să fi avansat teza potrivit căreia ar fi nevoie de mai multe vieți terestre pentru purificarea totală a sufletului, lustrățiile și mortificările implicînd, în viziunea lor, și pedepse infernale.

De remarcat este faptul că, în epoca în care apare orfismul, spre deosebire de perioadele mai

vechi și pe care le-am luat deja în discuție, *începe să fie admisă noțiunea răspunderii individuale*, fapt cu totul nou, și, în consecință, să se creadă că sufletul, după moarte, se va înfățișa în fața judecării unde va urma să răspundă pentru greșelile comise în timpul vieții terestre. Cu toate acestea, avînd în vedere și chestiunea simetriei cu ciclurile vieții, va trebui să admitem că pedeapsa infernală nu va fi fost, în accepția orficului, veșnică.

Pe de altă parte, inițiatul este înștiințat, încă din timpul vieții asupra itinerariului de parcurs după expiere precum și asupra cuvintelor - parolă pe care le va rosti în *vămile sălașului morților*. Izbăvit, sufletul va fi eliberat pentru totdeauna din lanțurile terestre și va odihni de-a pururi într-o deplină fericire.

Tăblițele de aur⁸ găsite în morminte din Italia meridională, Creta (Eleutherna) sau papirusul de la Derveni⁹ lîngă Salonic au păstrat cîteva fragmente din acest ritual pentru călătoria în lumea de dincolo. Totuși, trebuie avut în vedere faptul că aceste fragmente nu depășesc ca vechime sec. IV sau III î.Ch., și, este posibil să aparțină unor secte derivate din orfism și nu unor secte orfice propriu-zise.

Nu știm, pînă în prezent, cum am putea reconstitui, la modul imaginativ și bazat pe oarece surse, care acum lipsesc, imaginea paradisului orfic. Orice ipoteză, de la cîmpia sacră a Persefonei pînă la mantia cerească, acolo unde evoluează astrele, poate părea valabilă, în acord chiar cu tăblițele de la Peteleia sau papirusul de la Derveni.

*

Raportată la religia homerică, cea orfică relevă, în primul rînd, o completă răsturnare a elementelor cheie cu care operează orice fel de religie: viața și moartea. Dacă epopeea homerică degajă un optimism pur, al vieții, - imagine emblematică a eroismului - orfismul propune o viziune încărcată, mohorîtă, asupra existenței omenești, prezintă o față întoarsă către cele de dincolo, către moarte. Știm deja, pentru Homer sufletul nu este altceva decît suflare (*pneuma*), acel ceva ce dă viață corpului omenesc, fiind vizibil și căpătînd o oarecare concretețe abia în și după momentul morții. Pentru orfism însă, care se adresează, totuși, păturilor nevoiașe, defavorizate, ale populației, sufletul este însăși esența, ființa ființării umane, avînd origine divină și destin nemuritor.

Zeilor homerici, deja profund antropomorfițați, li se opun divinități difuze, cvasitranscendente¹⁰ și care au unele vagi legături, datorită teoriei transmigrației sufletului și înrudirii universale a ființelor, cu un soi special de monoteism panteist. Mentalitatea orficului, în toate aspectele sale, ar constitui pentru omul homeric un grav *hybris*. Acesta s-ar datora atît pretenției orficului la nemurire (chiar dacă numai a sufletului), atribut exclusiv al zeilor în perioada homerică, cît și *datorită viziunii răspunderii individuale, exprimată prin doctrina păcatului originar*. Eroul homeric, nici măcar nu putea avea o asemenea tip de viziune, fiind aproape întotdeauna fiu al unui zeu și, prin aceasta, trăind atît de aproape de cei nemuritori încît, prin însăși acest fapt, este ferit de misticism.

Cu toate acestea, religia orfică nu a apărut din neant, iar explicația socio - politică pe care tocmai am încercat-o se vădește a fi neîndestulătoare.

Misticismul grec, își are, probabil, rădăcina în religiile pre - elenice de tip agrar, orgiastic sau de aversiune, după cum vom încerca să arătăm ceva mai tîrziu.

➔

Cu tot convenționalismul religios al epopeii homerice, starea de spirit ce apare în părțile mai recente ale poemelor și, în special, în *Odysea*, dar mai ales în *Theogonia* lui Hesiod, și care ascunde o anumită feroare a manifestării sentimentului religios, atât în Orient cât și în Occident, va fi una de fond și va persista pînă la Empedocle (către 450 î.Ch.).

Religiile mistice ies din latența în care au zăcut timp de milenii, susținute de practica extinsă a unor culte originare din Frigia și Tracia, în speță de cele dionysiace. În acest fel, cultul lui Dionysos se insinuează în sanctuarul de la Delphi. Apollon însuși, devine zeul purificărilor prin excelență. Misterele Eleusine chiar, își modifică spectaculos conținutul de fond promițînd practicantilor o fericire post expiere. Unul dintre cei care practicau și predicau aceste soiuri de purificare, cu privire la mîntuirea și transmigrarea sufletelor este chiar Pitagora. În Ionia, unde pitagoreismul (care pînă la un punct se confundă cu orfismul) capătă formă filosofică, misticismul își găsește supapa de refulare în opera unui Anaximandru sau Heraclit, considerați, în unele medii ale vremii, orfici, dar care reprezintă, probabil, un curent diferit.

Putem vorbi în schimb, de un cert fundament orfic în opera lui Ferekydes din Syros¹¹, contemporan al lui Thales din Milet, și care, în fond, reprezintă un orfism cu totul special, independent de orfismul mai vechi, din care își va trage rădăcinile neo-orfismul.

În ce privește noile reprezentări asupra lumii infernale ce au avut loc încă în sec. VI î.Ch., acestea vădesc o analogie izbitoare cu cele egiptene.

Pe de altă parte, aceste construcții „din bucăți” a cultului orfic, indică lipsa reală a unui întemeiator exemplar, cum ar fi Dionysos sau Christ. La originea acestei mișcări stă mai degrabă un sincretism frigian, trac, egiptean și indo-iranian, fără ca vreunul din cele patru elemente să fi avut o pondere hotărîtoare și definitivă. De aceea, putem considera orfismul un fenomen religios pe deplin elenistic¹².

Cu toate acestea, poziția de vîrf a mișcării orfice nu a supraviețuit un timp îndelungat în Grecia. La Athena, în urma războaielor medice, reacția de respingere a „medismului” va fi însoțită de renunțarea la costumul ionian și la religiile de mistere, care nu erau incluse în rîndul cultelor de stat.

Oamenii de rînd, în schimb, vor rămîne credincioși acestor tipuri de ritualuri așa cum vedem și în *Ciclopul* lui Euripide, asumînd în practicarea lor nu sensul înalt al caracterului divin al sufletului, ci mai degrabă latura formală, reprezentată de „incantațiile cele bune ale lui Orfeu” atât de folosite împotriva accidentelor supărătoare ale vieții.

În acest mod, a apărut un tip de orfism inferior, practicat și propovăduit de așa-zisii „orfeotelești” preoți ai acestor culte, numiți de Platon¹³ prooroci „... care îi conving pe stăpîni cum că stă în puterea lor – putere ce o obțin de la zei prin jertfe și descîntece – să vindece, prin praznice și serbări, păcatul cuiva sau al strămoșilor. Și mai făgăduiesc, dacă cineva dorește lovirea unui vrăjmaș, că prin cheltuială mică îl vor vătăma, deopotrivă pe drept și pe nedrept, prin vrăji și cu ajutorul duhurilor, susținînd că ei pot să-i înduplece pe zei, ca aceștia să-i slujească...”

În această atmosferă religioasă, își fac loc nu numai superstițiile și magia dar și culte orgiastice necunoscute, introduse în Grecia cu prilejul

sosirii valurilor de sclavi proveniți în urma războaielor medice. Este vorba, mai ales, de cultul frigian al lui Sabazios, de care aminteam, și de acela al Cabirilor, al lui Bendis sau al lui Attis.

Cum este lesne de închipuit, acest melanj ritualic a făcut mult rău orfismului, însuși Euripide blamînd în *Hippolytos*, ipocrizia și credința prefăcută a adeptilor lui Orfeu.

Lipsit de protecția statului, cultul orfic va supraviețui în mici comunități independente unele de altele, în care fidelitatea față de rituri se păstrează cu sfințenie, dar libertatea de interpretare a doctrinei este nestăvilită. N-a existat niciodată o *Biserică orfică* în adevăratul sens al cuvîntului, care ar fi putut asigura unitatea dogmatică a cultului. Oricum, în lipsa oricărui document epigrafic sigur, este aproape imposibil de a trasa, cu exactitate, istoria orfismului. Mai mult, în timp ce adoratorii Cybelei, a lui Sabazios, Dionysos sau Bendis, își dăltuiau pe morminte mărturia credinței lor, la nivelul orfismului nu există nimic asemănător, nefiind găsită nici o mărturie în epigrafele sau basoreliefurile funerare.

Ca o ciudățenie, vom sublinia faptul că, tocmai în vremea în care orfismul își pierde din ce în ce mai mult influența, figura lui Orfeu este tratată cu predilecție de către artiștii plastici, pictori, sculptori și ceramiști, fără nici o intenție religioasă vădită. Acest fapt, îl interpretăm ca pe încă o dovadă clară a independenței *de facto* a lui Orfeu, de mișcarea religioasă care i-a revendicat numele și personalitatea.

Vom arăta că presocraticii, în genere, nu s-au inspirat în mod special din orfism, totuși, excepție face Anaximandru și Empedocle¹⁴ din Agrigent, mistificator, poet, profet și taumaturg, dorind să treacă drept un zeu rățacit printre oameni. Doctrina sa, are rădăcini adînci în tradiția mistică din care au apărut orfismul și pitagorismul, fiind amestecată, în chip inteligent, cu elemente heraclitice și eleate.

La fel, credem noi, Platon are reale influențe din întreaga speculație mistică a secolului al VI-lea, de unde și ideea după care filosofia sa de pînă la *Phaidros* era o interpretare pitagoriciană a socratismului. Afirmăția însă, nu trebuie luată *cum grano salis*, deoarece ceea ce el preia din orfism sunt formule și imagini cărora, trecîndu-le prin filtrul gîndirii sale, le schimbă la modul esențial semnificația.

De aceea, putem afirma, fără teama de a greși, că singurul domeniu în care influența orfismului este evidentă este acela al cultelor de mistere, multe dintre acestea, în speță *thiazele* dionysiace, împrumutînd de la el o mare parte a doctrinei lor.

E. Mass, în al său *Orpheus*¹⁵, admite că în religia dionysiacă unitatea este și mai redusă decît în cea orfică. Fiecare *thiază*, spune el, are un *hieros logos* al său propriu, chiar un pantheon special. De aceea, începînd încă cu sec. al V-lea î.Ch., Orfeu va fi considerat întemeiatorul tuturor misterelelor și profetul lui Dionysos.

E. Mass dar și V. Macchioro¹⁶ consideră că religia orfică nu este deloc despărțită de cea dionysiacă și că, la un moment dat, ele se confundă, contopindu-se, opinie cu care nu putem fi de acord.

Cu toate acestea e foarte probabil ca filonul gîndirii orfice, în chip paradoxal, să stea la originea *revoluției raționale* a gîndirii grecești, care nu a apărut, totuși, miraculos și din neant, așa cum credea Burnet, odată cu apariția și dezvoltarea, atât pe terenul ionic cât și pe cel eleat, a

curentului de gîndire pe care astăzi îl numim presocratic, ci în mod firesc, ca rezultat al unei evoluții lungi, meandrice, a lumii, spiritului și mentalității specifice grecești.

De aceea, introducerea unor poeți - taumaturgi în cuprinsul unei lucrări asupra a metafizicii grecești nu trebuie să ne apară ca o îndeletnicire fără sens, ea trebuie văzută în continuarea susținerii ideii „sedimentelor” culturale și a dezvoltării line, firești, a acestei gîndirii. Pentru că, dacă „*natura non facit saltus*” atunci, credem noi, această lege este cu atît mai mult valabilă în ceea ce privește spiritul și modul de a fi specific al unui popor.

Pe de altă parte, nici o altă cercetare asupra metafizicii grecești nu se obosește a arăta de unde provine, cum și în ce sens se constituie această gîndire.

Or, noi considerăm că un studiu asupra metafizicii grecești nu poate face abstracție de întregul complex de fapte, situații, determinări istorice, religioase, sociologice, prin urmare de viață în ansamblul ei, acesta nefiind doar o înșiruire goală de abstracțiuni, ci gîndul așa cum este el trăit, cum este el posibil a fi apărut și cristalizat și, în cele din urmă, influența pe care o are asupra epocii în care se dezvoltă dar și timpului care va urma.

Bibliografie selectivă

I.Ediții

Kern (O.), *Orphicorum fragmenta*, Berlin 1922, reprint Dublin/ Zürich, Weidmann, 1972.

Olivieri (A.), *Lamellae Aureae Orphicae*, Bonn 1915.

Quandt (W.), *Orphei Hymni*, Berlin, Weidmann, 2 vol. 1955.

II.Studii

Alderink (L.J.), *Creation and Salvation in Ancient Orphism*, Chicago, 1981.

Boulanger (A.), *Orfeu – Legături între orfism și creștinism*, București, 1992.

Brisson (L.), *Orphée. Poèmes magiques et cosmologique*, Paris, 1993.

Cornford (M.E.), *From Religion to Philosophy. A Study in the origins of western speculation*, London, 1912.

Detienne (M.), *Dionysos mis à mort*, Paris, 1977.

Dodds (E.R.), *Dialectica spiritului grec*, București, 1983.

Eliade (M.), *De la Zalmoxis la Gengis-Han*, trad. rom., București, 1980.

Godel (R.), *Essais sur l'expérience liberatrice*, Paris, 1952.

Guthrie (W.C.K.), *Orpheus and Greek Religion*, Londra, ed., 1952.

Jaeger (W.), *The Theology of the early greek Philosophers*, Oxford, 1947.

Jeanmaire (H.), *Dionysos. Histoire du culte de Baccus*, Paris, 1951.

Kern (O.), *Orpheus*, Berlin, 1920.

Linforth (I.M.), *The Arts of Orpheus*, Berkeley/Los Angeles, 1941.

Macchioro (V.), *Zagreus*, Bari, 1920.

Sorel (R.), *Orfeu și Orfismul*, București, 1998.

West (M.L.), *The Orphic Poems*, Oxford, 1983.

Note

1 Esența mitului lui Orfeu este articulată pe catabaza și apoi moartea sa, instituind puterea amintirii în opoziție cu implacabila uitare. Amintirea este ceea ce este mai original în existența umană, fiind legată de durerea Corei îndoliată de uciderea fiului ei Dionysos cel sfîșiat. Uitarea acoperă această suferință și face ca omul să se simtă ca și cum n-ar fi fost născut din această „sfîșiere”. Continua sfîșierea a lui Dionysos

Continuarea în pagina 22

Concursul Național de Literatură „Ioan Slavici”

ediția a IV-a, 28-30 octombrie 2016

Sorin Grecu



Participanți și oaspeți

Revista de cultură *Tribuna*, publicație aflată sub autoritatea Consiliului Județean Cluj, a organizat în zilele de 28-30 octombrie 2016, în sala de conferințe a hotelului Seven, manifestările dedicate celei de-a patra ediții a Concursului Național de Literatură „Ioan Slavici”. Astfel, vineri s-a desfășurat conferința „Schimbări la Casa Albă”, susținută de către prof. univ. dr. Andrei Marga, iar sâmbătă, 29 octombrie, a avut loc festivitatea de premiere a câștigătorilor ediției din acest an a Concursului Național de Literatură, urmată de o masă rotundă cu tema „Evocarea personalității lui Ioan Slavici”.

Conferința profesorului Andrei Marga, pe o temă de mare actualitate – S.U.A. în ajunul alegerilor prezidențiale – a fost urmărită cu deosebit interes de numerosul public aflat în sală, demonstrând o dată în plus cunoștințele acestuia, aprofundate, pe mai multe planuri, în problematicile lumii contemporane. În debutul prelegerii sale, vorbitorul a arătat că, de la o săptămână la alta, este tot mai evident faptul că noul președinte al Statelor Unite ale Americii va fi confruntat cu o lume răscolită de conflicte și va trebui să ia decizii într-un evantai de probleme mai profunde decât altădată, referindu-se la chestiuni ce vin din două direcții: schimbările din viața internațională și moștenirea pe care i-o lasă predecesorul. Arată Andrei Marga: „După 2010, situația s-a schimbat. Uniunea Europeană și-a consolidat capacitatea economică, China a devenit primul producător al lumii. Ea poate fabrica cele mai evolute arme, iar Rusia a revenit la ponderea militară de odinioară. În domeniile menționate, fiecare dintre acestea a dobândit rangul de supraputere. Pe de altă parte, așa numitele «puteri regionale» s-au redistribuit în lume. Cum spun analiștii americani – America nu mai este dominantă. În decizii, Statele Unite au nevoie de conlucrarea altor țări. (...) Pe scenă nu a apărut un concurent de aceeași magnitudine pentru America. Dar Statele Unite nu mai pot opera în politica economică fără aranjamente cu Uniunea Europeană și cu China, în domeniul militar, fără acorduri cu Rusia și cu China, în sfera culturii, fără a lua în seamă ceea ce face China. Iar în politica externă, fără a pune propria politică a «dreptului internațional» în interacțiune cu «politica echilibrului» revendicată de Rusia și cu «politica armoniei» desfășurată de China”. După



Ela Nicolau, Mircea Arman și Claudiu Groza

analiza, amănunțită, a politicii americane, profesorul Marga opinează referindu-se la posibilul rezultat al noilor alegeri prezidențiale din S.U.A.: „Câștigătorul mai probabil de la această oră al alegerilor americane, Hillary Clinton, vine cu o introducere deja făcută în fiecare dintre problemele menționate: ca fostă primă doamnă, ca senator, ca secretar de stat. Este un avantaj, neîndoielnic. Ea vine ca persoană care a avut traseul unui șef al promoției sale pe diferite trepte ale formării și consacrării, ceea ce este acum rar printre cei ajunși șefi de state. Ea vine cu o cultură juridică – în drept civil și drept internațional – pusă în contact cu dezbaterile internaționale ale timpului (...). În orice eventualitate, ceea ce a spus candidatul republican Donald Trump nu va rămâne nevalorificat. Cunoscutul miliardar nu a avut pregătită argumentarea pentru bătălii în care se discută fapte, dar prea puțin soluții cu bătaie lungă, și gesturi din biografii, fără a se examina suficient ceea ce se propune. (...) Hillary Clinton vine cu un bagaj de cunoștințe diferit și cu o experiență instituțională incomparabilă. Donald Trump reprezintă o optică ce valorifică o formație inițială de militar și o experiență solidă de întreprinzător. Va angaja noul președinte al Statelor Unite, oricare ar fi, necesarele schimbări? Este marea întrebare a acestor luni”.

A urmat festivitatea de premiere a concurenților, făcută de către juriul alcătuit din personalități literare clujene și redactori ai Revistei *Tribuna* – critici literari și prozatori, premiile acordate câștigătorilor constând în publicarea textelor în revistă, cu posibilitatea unei eventuale publicări ulterioare în volum la Editura *Tribuna*. „Am avut 26 de participanți la concursul de anul acesta și ne-am făcut, cred, datoria de a promova autori de bună calitate, pe care îi vom publica în revistă. Iar proba de foc a prozelor va fi – după ce au trecut de exigența juriului – verdictul pe care îl vor da cititorii. Am descoperit, oricum, în lucrările primite texte de mare calitate, după cum și romane care merită a fi promovate de-acum înainte – desigur mai puține decât prozele scurte, din motive lesne de înțeles”, a declarat Claudiu Groza, președintele juriului. Câștigătorii ediției din acest an a Concursului Național de Literatură „Ioan Slavici”, la secțiunea proză scurtă sunt: Premiul I – Tincuța Horonceanu-Bernevic, Premiul II – Andreea-

Maria Lupu și Ștefan Aurel Drăgan, Premiul III – Constantin Rupa și Mențiune specială – Claudiu-Nicolae Șimonai. La secțiunea roman, Premiul I a fost obținut de Nora-Maria Vasilescu, Premiul II – Ela Nicolau, iar Premiul III – Bianca Tămaș.

După decernarea premiilor trei dintre laureați ne-au împărtășit câteva gânduri legate de concurs, precum și de materialele trimise la competiție. Ela Nicolau: „Poate că n-aș fi participat la acest concurs – pentru că nu am suficientă încredere în mine, iar scriitorii în opinia mea sunt niște zei. Scrierea acestei cărți i-o datorez editorului Gabriel Cojocaru de la Editura Grinta, iar prezența la Cluj-Napoca, soțului meu, care m-a îndemnat să vin din Teleorman până în fața dumneavoastră. Textul premiat azi l-am scris cu o inspirație „diabolică”, încercând să dau o „lecție” juriilor care în mintea mea dau uneori premii „moca”. Iată că am fost contrazisă... Textele de față sunt niște fragmente dintr-un volum al trilogiei care urmează să apară, *Prin glodul destinului*, însumând peste 600 de pagini. Iar Gabriel Cojocaru este cel care m-a împins din spate să particip, cu orice preț, chiar în eventualitatea să nu câștig. Ideea cărții este legată de însăși viața omului, cu rele, cu bune, așa cum o spune clar și titlul”. Cea mai tânără participantă din concurs – și totodată și premiantă – este Andreea Lupu, în vârstă de 16 ani, din Oradea, cu Premiul II la proză scurtă. „Am participat pentru că am dorit să scriu ceva diferit de poezia din volumul *Despre poveștile eterne* din 2016 și proza din volumul *Zâmbetul, o specie protejată* – 2014. Proza trimisă la concurs, *Meritoriu*, este o încercare de exploatare a universului interior al unui personaj feminin prin intermediul căruia am aprofundat oarecum anumite idei și observații care existau în stare latentă în sufletul meu, dar și în jurul meu. O proză în care mi-am vizualizat frământările, scrisă în registre diferite, care privesc mai mult aspectele relației personajului principal cu o prietenă, apoi cu calul său și apoi cu un personaj masculin – destul de ambiguu – Vali”, a declarat aceasta. La rândul său, scriitorul timișorean Constantin Rupa, câștigătorul Premiului III la secțiunea proză scurtă, ne-a declarat următoarele: „Este cel de-al nouăsprezecelea premiu literar al meu, iar participarea la aceste festivaluri reprezintă pentru mine mai mult un gen de turism cultural, exersat pentru a lua pulsul literaturii din diverse zone ale țării. Eu, fiind și critic literar – sunt membru U.S.R., filiala Timiș, cu șase cărți de critică literară, poezie și filosofie – am trimis la concursul de față primele mele producții de proză din viața mea, scrise cu trei luni în urmă. Modelul literar al prozei mele este Umberto Eco, iar prozele acestea sunt subiectiv-filosofice, trăiri din studenție avute în compania regretatului critic literar Laurențiu Ulici, căruia i-am dedicat una dintre ele, în care acesta apare și ca personaj principal”.

Reamintim faptul că prima ediție a acestei competiții literare a avut loc în anul 2013, organizatorii căutând an de an să descopere noi talente literare, să promoveze lucrările realizate de acestea, dar și să încurajeze creativitatea și aptitudinile deosebite ale autorilor de toate vârstele. Iar pe parcursul acestor ediții au fost lansate câteva nume care au ajuns cunoscute în peisajul literar românesc: Francisc Ormeny, Raoul Weiss, Regis Roman etc.

Pledoarie pentru banal

Ovio Olaru

Lavinia Braniște
Interior zero
 Iași, Editura Polirom, 2016

În ceea ce privește romanul românesc, lucrurile nu sunt foarte clare. O explozie de noi prozatori, apăruiți peste noapte și veniți să răstoarne clișeele conform căruia romanul românesc nu mai are exponenți de calitate, nu a avut loc. Revista *Iocan*, dedicată prozei scurte, e o platformă necesară pentru proliferarea genului, rămâne însă de văzut dacă prozatorii contemporani pot sparge gheața cu noi hituri.

Romanul Laviniei Braniște, *Interior zero*, este, trebuie spus din capul locului, unul ocazional. Romanul are doi mari poli. Unul din ei îl reprezintă viața privată a secretarei și traducătoarei Cristina, o femeie la 20+ de ani, care trăiește singură și care oscilează între doi bărbați, Dan și Mihai. Corporatistă, cu o mamă singură care lucrează în Spania și îi trimite periodic bani, ea conturează portretul tipic al milenariștilor: trăind în relativă penurie, făcându-și constant griji în privința banilor, cu toate că are un job stabil în capitală, Cristina e nemulțumită de viața ei. Autoarea explorează biografia minoră a protagonistei și drama angajatului cu credit și ambiții mic-burghize, de termen scurt: „Încerc de aproape un an să găsesc o garsonieră de cumpărat. Am job stabil și salariu decent, am făcut impresie bună la bancă, mi-ar da credit imediat.” Cristina e o ființă ștearsă, total dependentă de împrejurări (romanul abundă de citate relevante: „Picioarele, mâna care apasă butonul liftului, mâna care descuie sunt toate pe pilot automat,” „bine măcar c-au luat alții deciziile pentru mine”) fapt care nu trebuie interpretat ca o carență a construcției personajului, ci dimpotrivă: lipsa de personalitate a Cristinei e transmisă discret și fără artificii: „Mi-e imposibil să-mi dau seama unde în altă parte aș putea să fiu.” Riscul principal al unui astfel de personaj e acela al tezismului de construcție. Viața corporatistă abundă de tipologii, iar apelarea la clișee e foarte tentantă. Clișeele se regăsesc, însă penuria și precaritatea nu capătă niciodată dimensiunea unor trăsături comune unei întregi generații. Cristina nu devine exponenta unei grupe sociologice și nu emite judecăți ultimative cu privire la condiția ei, asumându-și programatic lamentările celor născuți în pragul revoluției. Aceste trăsături, deși transparente în text, nu sunt exprimate direct, iar autoarea nu construiește o retorică alintată a damnării, atât de uzitată astăzi. Cristina fantazează pe marginea paradisului domestic, banal și fără valențe profunde: cercul conjugal, copii, apartamentul propriu: „Viitorul strălucit, cu copii scoși din burtă, încă era locul luminos în care-mi puneam speranțele.” Resemnata cu faptul că nu poate activa în câmpul culturii, ea face eforturi să se adapteze, să supraviețuiască, să se descurce: „Să nu-l mănii pe Dumnezeu, care m-a ajutat să ajung la firma asta care învârte milioane și care-mi dă și mie, de jenă, mai mult decât aș scoate în cultură.”

Nici în ceea ce privește planul relațiilor, ratarea Cristinei nu face excepție. Îndrăgostită de Dan și de Mihai simultan, ea elaborează scenarii escapistice, încercând să imprime vieții ei o dinamică ascendentă și-o ordine. Niciunul din cei

doi, însă, nu e disponibil emoțional sau angajat pragmatic în relația cu ea. La un moment dat, rămânând însărcinată, pare că viața ei va lua o altă turnură. Însă sarcina, la fel ca toate deciziile ei, e arbitrară și nedorită: avortul spontan pe care îl suferă la puțin timp după, ruptura de Dan și de Mihai deopotrivă, arată că avem de-a face cu o inadaptată constantă în ratarea ei: „Ce se întâmplă cu noi, Cristina? Ce iau cu ele celulele alea care năpârlesc? Straturile ălea de piele care cad de pe tine de-a lungul vieții și intră în covor și nu le mai scoți în vecii vecilor nici cu mama aspiratorului? De ce nu mai suport să recitesc *Corecții*? Tot ce vreau să păstrez intact trebuie să îngrop adânc. Trebuie să nu deranjez ce s-a așezat în mintea și-n sufletul meu și probabil că e la fel și cu oamenii.” Singura relație de succes a Cristinei este cea cu mama ei, însă nici aceasta nu e una în care Cristina e independentă: primind ajutor financiar din partea ei, Cristina se vede confruntată cu realitatea de a nu îi putea reciprocica generozitatea. Un al doilea plan al romanului e acela al jobului. Explorând o zonă a balcanismelor mărunte, cu o șefă credincioasă, afaceri ilegale, spăgi și mite, contracte frauduloase, toate meschinăriile de birou și bârfele, pe scurt, mediocritatea și apatia locului de muncă, autoarea face un portret credibil al Bucureștiului corporatist, cinic și dezabuzat.

Câteva observații în legătură cu stilul romanului sunt necesare. Avem de-a face cu realism la persoana 1, fără stridențe sau exagerări imputabile. Autoarea are o scriitură foarte curată, fără alonje metaforice, fără tragism ostentativ, un stil curat și la obiect, în care monologurile compătimitoare și considerațiile largi, foarte tentante în cazul unui astfel de proiect, sunt puține la număr („în acest ocean de deznădejde care este Controlul tinereții noastre.”, „Banul la ban trage, noi avem sărăcia în ADN.”, „n-am motive să fiu nefericită. Chiar n-am.”) Însă carența principală a romanului este lipsa tensiunii. Nicio ruptură nu amenință liniaritatea, iar faptul că Dan e deja an-



gajat într-o relație sau, abia la finalul romanului, că firma la care lucrează protagonista se desființează, sunt artificii derizorii. Capitolele alternează între Cristina la job și Cristina în ipostazele ei amoroase: planuri întrepătrunse, deficitare în paralel, care converg spre o rată previzibilă. Putem vorbi de un roman al blocajului biografic, însă un blocaj care rămâne superficial. Niciun *plot-twist* nu distorbă lectura: lipsa de perspective, deducibilă de la bun început, nici nu primește noi nuanțe, nici nu e rezolvată. Romanul putea lua lejer sfârșit după prima jumătate.

În concluzie, *Interior zero*, deși rămâne un roman satisfăcător scris, cu o protagonistă credibilă – vom accepta tacit convenția că Dan și Mihai, șefa și colegii sunt simpli actanți, relevanți numai în măsura în care relaționează cu Cristina – și, atașat, un portret de generație, nu aduce nimic nou în câmpul prozei românești. Departate de a fi un roman prost, *Interior zero* e genul de carte pe care, citind-o în metrou, o uiți a doua zi după lectură.



Emil Dobriban

Compoziție (2015) acryl/hârtie Letea, 30 x 40 cm

Viața mea e un roman

Monica Grosu

Bogdan Teodorescu

Libertate

București, Editura Cartea Românească, 2016

Noul roman al lui Bogdan Teodorescu, *Libertate* (Cartea Românească, 2016), cu un titlu care poate desface multe pliuri ale realității, ne plasează într-o Românie contemporană, bine cunoscută de autor atât din prisma socială, cât și politică. Deși aparent personajele cărții trăiesc în libertate, se va dovedi că sistemul este în continuare opresiv, că metoda securistică a ascultării telefoanelor scoate la suprafață subiecte la fel de spumoase ca și în anii de dinaintea revoluției. Răul există, e dozat altfel, și el umbrește, prin prejudecăți, prin lipsa de reacție, prin exces, relațiile de familie, de prietenie, întreaga societate, având o forță uluitoare de a schimba, fără speranță, mersul lucrurilor. Senzația pe care o avem este aceea a unui rău iminent, a unei insecurități care poate influența decisiv destine.

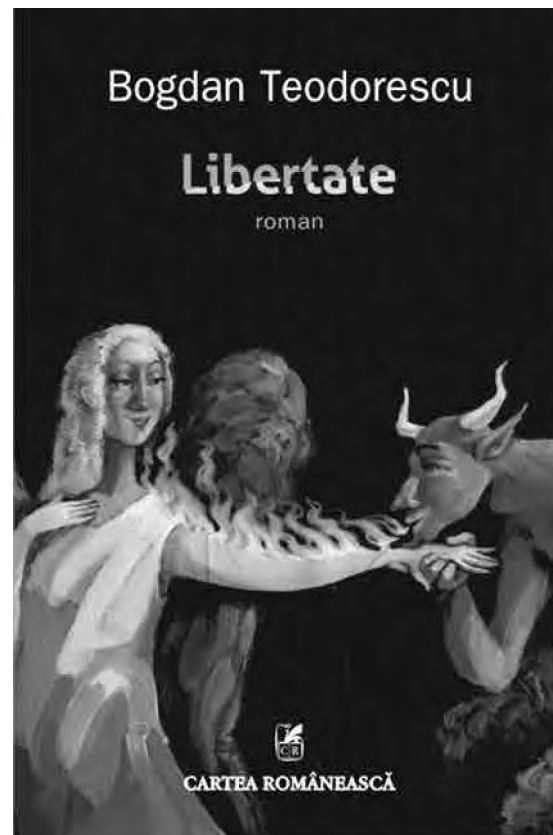
Cunoscut îndeosebi ca analist politic și jurnalist, Bogdan Teodorescu a scris, în toată această perioadă, și pagini de literatură, de reală pregnanță, estetică și asociativă, după cum au semnalat cronicile dedicate romanelor sale: *Copiii teribili nu învață istoria* (1991), *Spada* (2001), *Dacic Parc* (2005), *Băieți aproape buni* (2010) sau volumelor de călătorie *54/24* (2008) și *Călător prin lumea mare* (2011). Cartea recentă vizează libertatea individului în raport cu sine, cu ceilalți, cu societatea din care provine și în care trăiește, toate acestea în deplin acord cu interesul autorului egal distribuit spre realitate și ficțiune, spre adevăr și iluzie, la nivel de persoană sau de colectivitate: „Am fost întotdeauna interesat de felul în care se comportă individul pus față în față cu ceilalți, cei pe care îi cunoaște sau cei pe care nu-i cunoaște, dar este judecat de ei; cum se comportă individul acuzat de comunitatea sa ori de societate, fie că se consideră sau nu vinovat; cum se comportă individul adus în situația de a se lupta cu forțe mult superioare lui nu pentru un țel impresionant, ci

doar pentru propria lui supraviețuire și pentru reîntoarcerea la normalitatea pierdută – reîntoarcerea la viața din interiorul iluziei.”

Asupra unei doctorițe respectabile din București planează o vină fictivă, vină ce crește ca o tumoare în jurul ei, acaparându-i soțul, sora, prietenii și cunoscuții în așa măsură că însuși personajul scapă frâiele propriei normalități, afundându-se tot mai tare într-o greșeală fără rezolvare. În fapt, viața ei se transformă într-un roman, paradoxal unul despre libertate, acea libertate ilicită de a privi pe furie în curtea vecinului, de a-i asculta gândurile intime și îndelungile convorbiri telefonice, presărând pe ici pe colo în existența profund obișnuită a frumoasei doctorițe picanterii cu iz sexual și incitante aventuri amoroase. Cum ar veni, Sonia Craiu, doctorița în cauză, se metamorfozează, fără voie, într-o eroină de roman, unul de succes, al unui autor ce scrie cărți de femei, facile, telenovelistice, lacrimogene, adevărate bestselluri. De aici, cele două individualități feminine se suprapun până la a se confunda, credibilitatea persoanei cu un statut social foarte bun (doctoriță de succes și proprietară a unei clinici moderne pentru îngrijirea vârstnicilor), este aruncată în aer de apariția unei cărți de ficțiune, care îi este dedicată și care, implicit, dă vieții ei o turnură de roman.

Așadar, subiectul bine ticluit, știrea de senzație, povestea unei vieți duble, misterioase sunt preferate în locul adevărului mult prea banal și fad. În fața acestei realități de coșmar, cu iz de intrigă polițistă, cu suspans și amoruri vag conturate, mai mult gândite, imaginate decât materializate, reacțiile sunt divers conturate de profilul psihologic al fiecăruia. Cei mai mulți aleg să creadă ciudata și interesanta poveste, protagoniștii ei suferă și nu se pot sustrage prejudecăților și lanțului de slăbiciuni, de opreliști sociale și interacțiuni cu un vechi mecanism de supraveghere, pe cât de cinic pe atât de perpetuu răspândit, nu doar în politică și în media, ci și în mediul privat.

Înțelegem că în tectonica imaginarului social,



ficțiunea concurează realitatea, că fiorul fantezist, mult mai dinamic și fluctuant, poate oricând dărâma castele, că nevinovăția trece ușor în vinovăție și invers, că un comportament moral, corect și solidar nu asigură nimănui o existență liniștită, că uneori nu există un singur autor, ci mai mulți, că un personaj e mai puternic decât dublul său real, că însăși libertatea mult vehiculată a omului modern e relativă: „Fiindcă am înțeles că, înainte de a conta că suntem buni sau răi, deștepți sau proști, mari sau mici, bogați sau săraci, vinovați sau inocenți, e fundamental dacă pe drumul nostru mergem singuri sau nu. Noi nu suntem niciodată singuri. Voi, da. De aceea, noi vă conducem pe voi.” – conchidea cu suficiență „un scriitor de oarecare succes din România, fiu al unui general SRI și asociatul a doi foști ofițeri SRI”, care „se ocupă de fapt cu interceptarea ilegală a comunicațiilor diverselor persoane și transformă o parte din informațiile astfel obținute în romanele scoase pe piață.” De aici succesul producțiilor sale, doar viața bate filmul.

În subsidiar, dincolo de psihoza socială, romanul lui Bogdan Teodorescu pune pe tapet și o stilistică halucinantă a căutărilor și ezitărilor unui autor, al doilea, ipostaziat în fost jurnalist, persoană cu o biografie relativ complicată și un trecut expus scandalurilor media. De fapt, povestea lui și cea a Soniei se completează cu tot soiul de detalii, unele adevărate piste false, de parcă materia epică, din ce în ce mai densă, ar năvăli peste autor, copleșindu-l. În această cheie a intertextualității înțelegem romanul, ca spectacol hermeneutic implicit, ca metodă-experiment de forțare a libertății textului, un dialog provocator cu așteptările lectorului, căci edificiul epic se poate surpa oricând, poveștile se intercalează și se anulează reciproc, capcana de parafrazări și ironiile înscriu traiectorii neașteptate demersului narativ. Personajele și autorii înșiși stau la masa discuțiilor, gestația romanului pare că nu s-a încheiat, povestea în sine poate continua oricât, demonul narațiunii acționând și retroactiv.

Dinamică, eclectică, ambițioasă, cartea lui Bogdan Teodorescu oferă o lectură captivantă, care neliniștește și clarifică în aceeași măsură.



Emil Dobriban

Copaci la Râmnicu Vâlcea (2004) ulei/pânză, 25 x 35 cm

200 de ani de la nașterea lui Andrei Mureșanu. O nouă monografie

Ion Buzași

Aurel Rău
Andrei Mureșanu în răsăririle magicului
Bistrița, Editura Charmides, 2016

De Andrei Mureșanu, poetul Aurel Rău se simte atras, cred, din două motive: în primul rând, unul de ordin afectiv: este „cöpământean” cu poetul deșteptării naționale. De aici derivă și al doilea motiv, de data aceasta unul justițiar, care i-a și dat impulsul de a scrie acest eseu monografic. Lui Andrei Mureșanu i s-au consacrat mai multe monografii de tip clasic de către Aron Densușianu, Valeriu Braniște, I. Rațiu, Mircea Bogdan și Ion Buzași. Monografiile acestea vedeau în Andrei Mureșanu doar „un poet ardelean”, sau pe urmele celebrei judecăți critice maioresciene „autorul unei singure poezii”. Pentru cuprinderea lui Andrei Mureșanu în corelația poet ardelean/ poet național este necesară o lectură completă și sincronizată a operei sale: poezie, publicistică, traduceri, corespondență. Aceasta este marea noutate a „noii lecturi” a lui Aurel Rău: cuprinderea ideilor într-o circulație osmotică, precum a vaselor comunicante, care-i îngăduie să-l așeze pe autorul *Răsunetului* ca precursor al lui Coșbuc, Goga, Iosif, iar rafinamentul lecturii se evidențiază prin dislocarea unor „pulberi auriere” într-un morman lexical peste care s-a trecut printr-o superficială citire, situându-l în „răsăririle magicului”: „Liric prin excelență, el n-a fost numai o cutie de rezonanță a unui segment de veac, ci și o parte organică dintr-o suită de presări infinitezimale care pregătesc sfertul de veac de

aur al marilor clasici în regăsire când generația lui e în adumbriri de amurg”. Este ceea ce intuia Eminescu în versul din celebra strofă a Epigonilor: „și bogat în sărăcia-i ca un astru el apune.”

Publicistica este citită mai ales ca o „profesiune de credință”. Acest fel de lectură îi permite autorului să confere o altă accepțiune decât cea îndătinată conceptului de „poezie ocazională”. Poeziile lui Andrei Mureșanu au subtitlul (sau supratitlul!) generic de „poezii ocazionale” (dat de autor sau de editor?) ce trebuie luat în sensul, aproape goethean, de „originale”, inspirate din momente semnificative ale vieții personale sau ale istoriei. Circumscripționat în concepția sa despre poezie, așa cum apare în publicistica poetului, sau corelat cu tactica de luptă a ardelenilor pașoptiști, nici acele „voturi” și „devoturi” ironizate de aproape toți istoricii literari nu-și pierd legătura cu lirica anterioară, înscriindu-se pe linia unei continuități în lirica „poetului deșteptător”. Este înlăturată legenda adânc înrădăcinată a unui Mureșanu „ocolit de muze” în perioada sibiană și în ultimii-i ani de viață brașoveni, prelungită până în zilele noastre.

Viziunea profetică din poezii este intuită și în fragmente din publicistica poetului. Iată un Eminescu tânăr în peregrinările sale prin țară, interesat de colecționarea folclorului: „vor trebui să mai treacă încă mulți ani până când se va afla un bărbat zelos și naționalist înflăcărat care, mergând, ca Vasile Alecsandri din Moldova, singur prin țară, să nu cruțe nici jertfe, nici osteneală și să adune poeziile populare de care avem o mulțime în mijlocul poporului nostru.” Universul

liricii lui Goga: „Poezia a fost și va rămâne apostolul și propășitorul libertății ...”. La săpatul cucuruzului, la strânsul fânului, la secerișul bucatelor, la culesul viilor”, „doinele din gura lui nu lipsesc”, „formează o avere curat națională”.

Interesante, și integrate în ansamblul eseului monografic, plauzibile, sunt câteva supoziții biografice: „Dacă se deștăra sau înțăra Dincolo, am vorbi de alte „panorame” în locul analizelor depeșe rimate”. „Un Andrei Mureșanu al Iașilor de pildă, sau al Bucureștilor e greu de imaginat. Reflecții morale pe seama unui mediu social de adopțiune, nostalgii sau chemări la luptă pentru întregire, doruri de Ardeal, icoane din Carpați, s-ar fi disociat, poate într-o expresie mai desferecată ...”

Preluând o definiție celebră a poeziei – „cuvânt în timp”, Aurel Rău prezintă în cele patru capitole ale eseului, schița „urcării și coborării unui munte”. Muntele – se înțelege – este, în creația lui Mureșanu, *Un răsunet*. Analiza, cu totul remarcabilă a acestei poezii, este pregătită prin detectarea unor acorduri ce prevestesc poezia nemuritoare. Cu poezia Așa mi-a fost ursita, „esteticește” pentru Andrei Mureșanu intuirea contopirii mersului său viitor cu un ritm de marș al unui neam întreg este pecetluită prin izbânda metrică din acest poem, definitiv”. Poezia anului 1848 este prezentată într-o sugestivă triadă: *Un răsunet* și – încadrându-l – *15 Mai 1848* și *Omul frumos*. Un fragment din comentariul (impropriu spus!) al *Răsunetului* poate da o idee despre stilul critic al lui Aurel Rău. Și când zicem „stilul critic” facem doar o aproximație lingvistică pentru că d-lui Aurel Rău îi este proprie o veritabilă voluptate a rostirii originale, al cărei farmec poetic derivă dintr-o frază mai special alcătuită și dintr-un vocabular ce învecinează cuvinte din variate straturi lexicale: „și o viziune epepeică, în vizualizarea actului ieșirii din somn «înălță-ți lata frunte și cătă-n giur de tine». Însăși ordinea în care termenii definind anatomia umană intră în scenă se reconstituie aievea o întrupare și o înălțare: Mâini, piepturi, frunți, priviri, glasuri, sub un fior genezic. Căutarea jur-împrejur, rotirea privirilor – a cântări acest efect expresiv. Nu știi la ce să te oprești: la aducerea în prim plan a coroanei Carpaților drept centru, cu câmpiile la bază, «din munți și din câmpii»; la sugerarea unui ritm de descreșteri prin înșirarea vârstelor: «bătrâni, bărbați, juni, tineri», la ingenioasa alternare de la static și dinamic, mișcare coregrafică, amplă: «cum stau ca brazi în munte,/ Un glas ei mai așteaptă și sar...» într-o tragedie antică a vitejiilor («voinicii sute de mii»); sau la straturile de vârste ale omenirii, învăluite ezoteric, între care amintirea unei inițieri războinice a tinerilor, la vechii daci, ca lupi, conform simbolisticii din drapelul șuierând în vânt, scăpărare din amnar spre a fi zărită de un Mircea Eliade după un alt «somn» de o sută de ani?”

În fond Andrei Mureșanu e foarte norocos acum, la 200 de ani de la nașterea sa, că a trezit interesul pentru lectura afectivă și erudită a unui poet. *Andrei Mureșanu în răsăririle magicului* de Aurel Rău este o nichitastănesciană *Carte de recitare*, lectura unui poet de către alt poet, cu intuiții profunde în desprinderea grăuntelui de aur poetic, cu putere de iradiere în scrisul de mai târziu, lectură izvorâtă „numai din dragoste pentru una din dăruirile cele mai curate, mai gratuite și mai de bună credință, din visul literar românesc și ardelenesc”.



Emil Dobriban

Drumul pierdut (2016) ulei/pânză, 80 x 100 cm

Hüzün – melancolie toxică sau benignă

Ștefan Manasia

Orhan Pamuk
Istanbul
Iași, Editura Polirom, 2011
Traducere de Luminița Munteanu

Cartea despre care am să vorbesc în rubrica de față invocă – dintr-o listă nesfârșită și capricioasă – titluri înrudite dacă nu tematic, măcar prin tehnica imaginii îmbrățișate de text, a ekphrasisului, a comentariului (memorialistic, paradisiac, melancolic) potențat de fotografie, desen, grafică etc. Mi-amintesc, deci, surpriza (de ce nu au făcut mai mulți autori asta?) întâlnirii cu *Misterioasa flacără a reginei Loana*, năstrușnicul roman al lui Umberto Eco, în care sînt reabilitate *cartoons* și fotografii glam, reclame siropoase de început de secol XX. Revăd proiectul romanesc insolit al lui W.G. Sebald, despre care am glosat în paginile *Tribunei* nu demult. Mai vechiul (și fetișizat) *Naâja*, de André Bréton, transpus în română de Bogdan Ghiu. Chiar nou tradusul titlu din Javier Marías – *Chipul tău mîine. Venin și umbră și adio* – „documentează”, și (foto)grafic, o epocă. Mi-amintesc romanțul versificat, *Spectacol cu Dimov*, unde Șerban Foarță „expune” erudita sa colecție (artă & meserie) de imagini-obiecte reprezentative pentru epoca și spiritul ludicului Leonid: un fel de „Muzeu al Inocenței”, cum va realiza – la aproape un deceniu după poetul român –, pornind de la o carte și de la magnetismul, nostalgia hipnotică instaurate de aceasta, și scriitorul turc Orhan Pamuk.

Nu despre *Muzeul inocenței* vreau însă să vă vorbesc acum, ci despre volumul de memorii *Istanbul*, închinat de romancier orașului pe care – se zice – nu l-ar fi părăsit mai mult de trei ani. E o carte masivă, exorbitant ilustrată: copii după lucrări de grafică, gravură, fotografii reprezentative pentru geografia și istoria ținutului, dublate de arhiva foto (splendidă!, nici nu se vede mina artistului amator) a familiei Pamuk. Imaginile alb-negru și calupurile de text – dense, psihologizante – intră în coliziune cu *anima* cititorului, ca un tanc petrolier cu un cartier ridicat pe cheiul Bosforului (dacă păstrăm comparațiile în registru maritim), remodelînd totul, după un incendiu purificator.

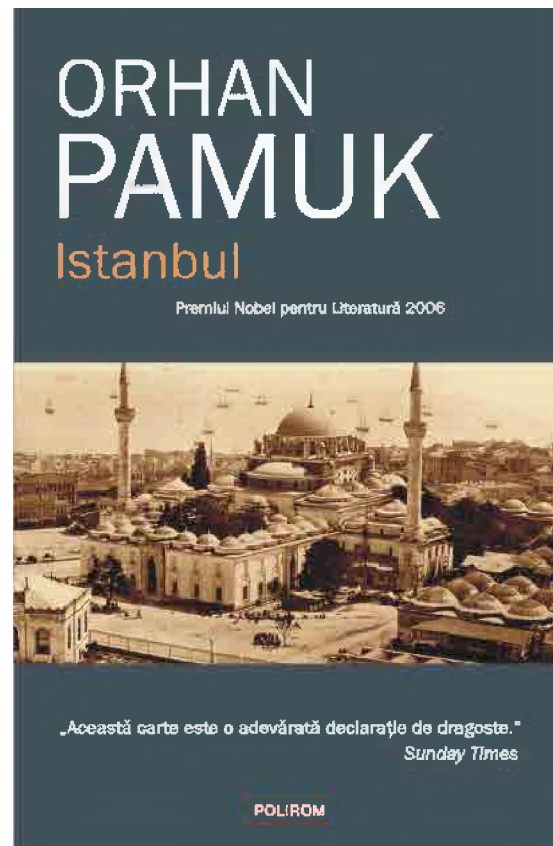
Chiar dacă narațiunea curge magmatic, sinuos, într-un fel de spirit thomasmannian (Mann e revendicat în text, alături de Tolstoi, Dostoievski, Sartre, Faulkner, Flaubert, printre influențe), Pamuk ne poartă – implacabil – departe de exotismul ghidurilor turistice, al autobiografiilor eroizante.

De la un moment dat, devine evident faptul că autorul înțelege, pe măsură ce ni-l explică, spiritul Istanbulului, aliajul secret din care-i alcătuit: melancolie (în turcește *hüzün*), dor, depresie, emoții primare, violență, frustrare, poezie, perversiuni, occidentalism și otomanism, laicitate și xenofobie. Sau altfel spus: epoci și relicve istorice suprapuse și ignorîndu-se orgolios; comunități și clase sociale aflate într-un permanent război al suspiciunii, suspendat uneori – din rușine și remușcare – după câte o baie de sînge și vînătoarea „șapului

ispășitor” (creștinul, grecul, armeanul, evreul, - mai nou - kurdul); evlavia clasei de jos, laicitatea (semiateismul) păturii educate; homosexualitatea, pedofilia traversînd (ca apa o rocă poroasă) veac după veac (a se vedea tabloul, excelent creionat de prozator, al inventării și rafinării poeziei de dragoste turcești, al cărei subiect de venerație ar fi... exclusiv masculin); aerul de „generație pierdută”, de boemă exasperată al grupurilor și comunităților artistice, jurnalistice.

Pamuk studiază / venerează orașul, splendid și crud, dinspre lumina primelor amintiri pînă la vederea (tot) îndrăgostită, (acum) îndurerată, a adultului căruia îi fuge de sub picioare tinerețea. Orhan – cel mai mic dintre cei doi fii ai familiei – s-a născut (1952) și a trăit, toată viața, în apartamente și case de unde a putut admira – zilnic, vreme de mai bine de șaizeci de ani – panorama Bosforului, siluetele – de multe ori familiare – ale vapoarelor, pavilioanele în recunoașterea cărora a devenit, ca orice băștinaș, expert. Istanbulul numără navele cum numără insomniacii europeni oile, iar Pamuk a dezvoltat o adevărată superstiție (asemeni multor istanbulezi, de altfel), în legătură cu navigația nocturnă a vapoarelor mari, militare (sovietice și americane). Rememorează / exorcizează iubirile, introducîndu-ne prin tenebrele burghezii locale, într-o incredibilă lume de relații mafioate, intoleranță și prejudecăți. Ne încunoștințează că părintele Turciei moderne (căreia astăzi i-a strîns lesa președintele Erdogan), Mustafa Kemal Atatürk, s-a născut la Salonic, în Grecia actuală, ceea ce nu i-a împiedicat pe turcii emoționali și instinctuali să organizeze adevărate măceluri antigrecești: ultimul, cutremurător, are loc – în plin secol al progresului – în anul de grație 1955:

„Ceea ce s-a petrecut la 29 mai 1453 reprezintă pentru occidentali Căderea Constantinopolului, iar pentru orientali, Cucerirea Istanbulului”. „La începutul secolului trecut, jumătate din populația Istanbulului era nemusulmană, iar cea mai mare parte a nonmusulmanilor era constituită din greci, continuatori ai Bizanțului.” (p.216) Iată ce se putea vedea după două zile de jafuri, violuri, crime în Istanbulul copilăriei „paradisiace” (ei, ce ne mai lipsesc *vederea de noapte* și intransigența de acest tip nouă, valahilor semiturciți!): „În dimineața următoare, după o noapte în care toți cei ce nu erau musulmani riscaseră să fie linșați, zona Beyoğlu și Bulevardul Istiklal gemeau de obiecte care nu putuseră fi cărate, dar care fuseseră distruse cu plăcere după ce vitrinele și ușile magazinelor fuseseră sparte, iar interioarele acestora, prădate. Peste țesăturile, covoarele ori articolele de îmbrăcăminte de toate culorile, de toate mărimile, de toate soiurile zăceau frigidere, aparate de radio sau mașini de spălat rufe, care pe vremea aceea abia începuseră să se răspîndească în Turcia; bulevardul era plin de servicii de porțelan făcute zob, de jucării (cele mai bune magazine de jucării ale vremii se găseau în Beyoğlu), de articole de bucătărie, de acvarii, la modă pe atunci, de cioburi provenite de la lustre sparte” (pp.218-219)



Metropola întinsă pe două continente este (sau deja a fost?) și lumea „conacelor de lemn în ruină care au dobîndit acea culoare specifică Istanbulului datorită delăsării, a vopselei scorjite” (p. 47) trezind – paradoxal – o poftă, melancolică, de a privi. Tărîmul *arborilor lui Iuda*, *al brazilor de Bosfor*. Decorul exotic, periculos, exhibînd tumorile istoriei, prin care-au vagabondat depresivul Nerval, sifiliticul Flaubert, tuberculosul Kavafis, hiperlucidul Gide – rîndurile acestuia, pilule amare, i-au torturat, în epocă, pe turcii occidentalizanți. E locul în care a pictat Antoine-Ignace Melling, devenit servitorul privilegiat (și în cele din urmă abandonat) al sorei lui Selim al II-lea, Hatice Sultan: pînzele lui ample au devenit gravuri prin intermediul cărora deopotrivă istanbulezii și occidentalii au cunoscut spiritul orașului: „Melling lasă acea senzație de real pe care o caută cu atîta nesaț mintea noastră spre a putea contempla în tihnă frumusețile Bosforului și ale Istanbulului, cufundîndu-se în priveliștile caestei lumi dispărute, ca urmare a faptului că acordă o deosebită atenție amănuntelor arhitectonice și se joacă iscusit cu capriciile perspectivei.” (p.87)

Scriitură exphrastică, rafinată, a romancierului orgolios, *Istanbul* este o carte cu multiple deschideri: istorie subiectivă și fragmente ale istoriei mari (adesea ocultate), portrete ale primilor prozatori, poeți, jurnaliști, enciclopediști locali, *bildungsroman* al devenirii artistice (inițial, Orhan Pamuk s-a dorit pictor), prilejul perfect de a evoca frumusețea sculpturală a mamei, gesturile ei de tandrețe (parcă totdeauna insuficiente) sau exhibiționismul tragicomic al femeii rănite (în amor). Pentru că *hüzün* stăpînește scenografia vastă, aproape de necuprins cu mintea și de nefixat într-o – singură – carte. Și melancolia este, în accepțiunea autorului (și, întrucîtva, a Islamului), durerea neapropierii de divinitate – sentimentul legitim, la antipodul căruia găsim absența melancoliei.

Ce melancolică și aromită carte.

Poezia ca postulat neeuclidian

Dan Damaschin

Desigur, are dreptate Ion Pop, prefațatorul volumului *Fluxul ninsorii de mai* (Editura Eco Transilvania, Cluj, 2016), atunci când identifică drept marcă personală a lirismului cultivat de Valentin F. Radu propensiunea spre geometrizare, în care se poate desluși nostalgia sau aspirația unui spirit înclinat să scruteze Ordinea universală. Aș observa, doar, că locul geometriei fixe, clasice, moștenite de la Thales și Euclid, a fost uzurpat în versurile poetului echinoxist, precum s-a întâmplat în chiar istoria matematicii moderne (prin contribuția unui Bolyai sau Lobacevski), de geometria variabilă, neconvențională. Duhul eretic al unor postulate neeuclidiene pare convertit în factor și instrument edificator al exprimării poetice, preocupată a configura o parabolă a zădărnici-ei („Tu zici: gloria fumului poartă un pătrat în doliu,/ eu zic: altfel e umbra geamului/ în care zace raza mai căzută și mai abruptă”) ori a sugera dezordinea unui spațiu (psihic) devastat: „s-a mai dus o vreme cu puncte inofensive și goale/ lăsând amar loc de semințe/ și linii abrupte”.

Geometria în mișcare a stărilor sufletești, radiografiate aici, include „cercuri indecise”, „puncte de cădere”, „spații frînte”. Numai floarea greșește glastra, născocind spații frînte”, în nici un caz punctul *fix* (râvnit de Arhimede!): din contră *punctul* și *raza* văzului lăuntric cad pradă unor agitații și vibrații cu valențe de cataclism („În ochiul meu se cutremură punctul/ și raza văzului lăuntric ca o muzică vagă/ mai altfel decît declinul zeului/ retras pe circumferința mareelor înghețate”). Și dacă punctul *fix* (metaforă a certitudinii și dăinuirii) lipsește, e prezentă în schimb, imaginea stării euforice ipostaziată în *punctul melodios* cu care se identifică sinele nădăjditor într-un mântuire, atunci cînd, refuzând să rămână stingher (adică luciferic-orgolios), exultă în frățietate umană: „În cetatea de boabe,/ iată-mă ca un *punct melodios*/ iată-mă întunericul unui sâmbure/ de mult mântuit”.

În același plan de semnificații, sugerând o dialectică a ocultării și devoalării, *punctul* poate reprezenta singularitatea latentă a unui crez tainic încuibat în sufletul căutător de Dumnezeu: „în vas se adună spațiul trădînd/ punctul ascuns în inima pelerinului”.

În alte contexte, însă, pluralul aceluiași simbol (*punctul*) atrage, precum miezul unui magnet, sensuri/noime cu o încărcătură vădit negativă, cum ar fi: declinul, prăbușirea („zace vântul în fântâni de piatră,/ zace vântul aruncat în colțuri/ și nisipurile dorm îmbrățișate/ cu *punctele lor de cădere*”); vremuirea ca petrecere a nerodniciei („s-a mai dus o vreme cu *puncte inofensive și goale*/ lăsând amar loc de semințe/ și linii abupte”) timpul ca interval mitologic / istoric rezolut: „Pe drumul de paie vine acum/ zeul cu pași gravi și măneci de somn/ vine zeul în mers spiralat/ ca o vreme cu prinți de cristal/ până se fură ultima zi ca o madonă/ din vraf de puncte inofensive și goale”; timpul ca existență irosită, inautentică: „Aprinzi conturul

mării c-un trandafir/ fără să dai nume flăcării/ nici freamătul *pierdutelor puncte*/ nici locul ca o intersecție de cercuri false”. Frecvent întâlnit, în variantă singulară sau plurală, „punctul de cădere” poate semnifica *punctul de criză* al unei conștiințe profund neliniștite („Motivul meu e cercul/ mai transparent și *mai agitat*”), dar și epicentrul unor seisme sufletești ce se traduc în interogații asupra existenței și sensurilor acesteia: „Mă întreb cu *punctul de cădere* în suflet/ care e țelul fumului?/ Frica ierbii de cucuruzul bradului/ începe cu mirosul rășinii,/ ah! Frica de fum gonește albinele,/ frica de fumul cu mii de *puncte de cădere*”.

Recurența unor elemente de geometrie variabilă (din seria celor evocate mai sus) ori a unor simboluri precum *vântul*, *fumul*, *cenușa*, *nisipul* ar indica drept motive centrale, în jurul cărora gravitează lirismul lui Valentin F. Radu, *disoluția* și *căderea*. *Disoluția* înțelege ca declin al materiei, dar și ca dezagregare a unor stări sufletești și chiar a unor entități din domeniul transcendentului, ca în splendidul distih: „Decapitați trei îngeri/ duc sângele lor spre buză”, viziune comprimată, de o tulburătoare frumusețe, a Sacralului agonizând.

Întru totul edificator și emblematic se impune a fi citat poemul *Căderi*, în măsură a defini cel de-al doilea leitmotiv al poeziei de care ne ocupăm. Percepută ca un fatum inexorabil, *Căderea* e privită ca un eveniment universal, resimțit, dramatic, atât la nivelul biografiei eului liric (eu *am căzut* prin nisip/ din fuga unui cerc întunecat), cât și în planul arhitecturii celeste („*A mai tot căzut* apoi/ punctul de sprijin al văzduhului/ într-un gol aprins”), antrenând cu sine un exod uman spre un liman presupus izbăvitor, ori, poate, un regres spre periferia ființei: „geamul a rămas sprijinit/ într-un cutremur de raze/ fără singurătate fiind/ ca-ntr-o după masă fumegândă/ un ținut întreg cu bărbați și femei/ căutând copii strălucitori/ la marginea ființei lor”. Chiar dacă prăbușirea punctului de sprijin al Tăriei „într-un gol aprins” pare a face parte dintr-un scenariu apocaliptic, chiar dacă auzul lăuntric al poetului distinge „fragmente dintr-un freamăt enorm” (ca acompaniament al extincției cosmosului), iminența unei apocalipse, aici, nu e trâmbitată de heralzi divini, precum în viziunile Revelației din Patmos, ci mai degrabă sugerată ori strecurată insidios în interstițiile rostirii poematice: „în spațiul dintre cuvinte/ lumea *coboară* vind către foc”.

Dar poate că inspirația și, desigur, intenția autorului e străină de orice conotație a apocalipsei (în accepțiune creștină), precum și de viziunea heracliteană a Focului destinată a mistui lumile. Poate că „lumea (ce) *coboară* vind către foc „se vrea o metaforă a mundeneității atrasă, precum o insectă nocturnă, de gravitația ce emană din focul combustiei poematizării. Iar acel „spațiu dintre cuvinte”, ce găzduiește/ adăpostește/ ocrotește alchimia verbului, atestă predilecția eului creator pentru tărâmurile intermediare (intermundii), ca spații ideale a



plăsmuirilor sale. Nu întâmplător, în poemul intitulat *Ego* (menit, așadar, a defini identitatea sa lirică), Valentin F. Radu, cutează (chiar dacă într-o postură dubitativă) o astfel de proiecție a sinei: „Să fiu eu oare cel care iubește nu soarele/ nici planeta, raza dintre ele?”. Textul debutează, însă, cu trei versuri nu mai puțin semnificative decât cele reproduse mai sus, deoarece conțin imaginea unui alter ego al celui care se rostește căutându-se pe sine: „Iată copacul cu interior de somnambuli/ și oglinzi amare-sângele lui e mai rece/ decât al meu, purtând în el corăbii minuscule”.

În pofida apartenenței unui alt regn, am considerat arborele un alter ego, nu doar pentru că poetul compară seva acestuia cu propriul sânge, ci mai ales pentru acele „oglinzi amare” pe care le poartă cu sine râul de sevă, la fel cu fluidul vital al omului rostitor care mărturisește undeva, la începutul cărții: „cum exist eu cel alcătuit din oglinzi/ amare și margini duse în tumult”. Confesiune ce conferă, celui care se contemplă în undele interiorității sale cele mai profunde, atributele unui Narcis oglindindu-se în Styx ori în fluviul Marii Treceeri.

Ochiul înzestrat cu vedere duhovnicească surprinde eclipsarea efigiilor ce amintesc de scăpătate imperii („Moneda de iarbă ruginește chipul/ împăratului desființat”), auzul lăuntric deslușește vuietul prăbușirii civilizațiilor, în succesiunea lor: „Dar voi nu știți că totul *se răstoarnă*/ asemeni civilizațiilor?” sau: „Tu zici: gloria fumului e mai mult/ decât *vuietul* unei civilizații” ori: „Dar se scurg printre fluvii, vocile/ ca firele de iarbă,/ dar se despică nourii peste cetățile drepte,/ și umede, pline de viață se umflă numerele/ pe un colț de stradă, unde, vai!/ s-a desprins spre văzduh un sunet ars”. Sunt secvențe ale unei alte „panorame a deșertăciunilor”, imagini ale disoluției și nestatorniciei, percepute ca însemne ale eonului perisabil, ale „veacului stricăcios”, sortit schimbării, neașezării și lipsei de consistență. De aci gustul de amărăciune și cenușă, sentimentul de zădărnice ce împalidează rostirea poetică, învecinînd-o cu cea a Eccleziastului. ■

Un zeu al orașului cu nostalgia câmpiilor

Emilia Faur

Andrei Doboș
Spiro
Bistrița, Editura Charmides, 2016

„deznădăjduit eram și plin de o cruntă revoltă împotriva/ mizerei condiții umane, / visând mereu flăcări mari, apocaliptice, care să prefacă/ în scrum sărmanele noastre ființe nedesăvârșite și/ vulnerabile,/ tânăr neimblânzit, haotic, revoltat mai întâi de destinul biologic al lumii.” (Geo Bogza)

Andrei Doboș este poetul căruia îi reușește de fiecare dată o coagulare a fragmentelor disparate, redarea în limbaj lipsit de figuri metaforice, aducerea în aceeași cameră a mirosului de bitum și-al celui de cărare, a clădirilor de sticlă și-a câmpiei linse de soare, înecate de ploie. Noul volum al autorului, *Spiro*, pare rodul unui experiment, dar nu doar unul care ține de trăiri metafizice ori religioase, ci și unul al dizlocării formelor stilistic-poetice. De la distanța instanței auctoriale, absorbită în lucruri, la rediscutarea percepției estetice și punerea sub semnul întrebării a tematicilor mari, goale de un real înțeles, la abrutizare, până la dizlocarea limbajului în uzul până la refuz al aforismului, acesta este demersul poetic al lui Andrei Doboș, poetul care alege să-și ia cuvântului vocea.

Inevitabil (2011) reda o realitate fragmentată, dar surprinzătoare și admirabilă rămâne construcția poemelor, care, ca atare, nu e frântă în nici o parte. Cu un scenariu bine proiectat, senzația cu care rămâi la închiderea copertilor e similară aprinderii luminilor în sala de cinema, amețit, surescitat și cu un gol în stomac.

Fiind puși mereu în așteptarea unui eveniment, în *Inevitabil* pare că poetul suflă într-un balon care se tot umflă și nu mai plesnește – este Andrei Doboș care vorbește despre sine la persoana a III-a, sunt lucrurile care vorbesc pentru Andrei la persoana a III-a, ce mai, este „Andrei deghizat în pisică” (*Coada*): plin de mofturi, care iese afară nu când e chemat, ci când îi este foame, nu toarce pe la mese, dormitează și tresare, calculează, și-l cuprinde lehamitea. Și-abia când se strecoară în colțul lui cu miros de prăjeală, fum și scrum, iarbă și „bulgări de pământ sărat”, acolo, între viața de apartament și viața de câmp, găsește un surogat pentru ceva numit liniște.

Valea rea (2015) devine emblema acestei lumi „tihnite”, de afară, ocrotită de o nouă formă de distanță: obișnuința. Prizonieră a propriei mizerii, viața este umplută cu „nimicuri, frunze uscate, șuncă/ radio și ochiuri de aragaz” (*Dincolo de gardul sonic*), cu cicluri rapide și de neînțeles, cu amănunte și repetiții. Cum este posibil să fi trecut peste ceva ce nici măcar n-am cunoscut pe deplin devine întrebarea recurentă. Privitori pasivi, am clasat natura fără s-o cunoaștem și suntem admiratori ai ei din obișnuință (*Lui Maurice*). Luând o nouă dimensiune de existență natura pozează, e un obiect ridicat între degete și studiat, de care doar copii se mai bucură (*S-au inversat polii pământului*) și devine formă de divertisment, atunci când nu prezintă un interes de exploatare sau o

necesitate supărătoare. Neîntâmplătoare, în acest sens, par a fi micile ironii usturătoare adresate percepției estetice: „le numeam cărări/ și le consideram, aproape fără excepție,/ frumoase” (*Fata de la oraș*) sau auto-ironia poetică: „e o liniște/ ce se așterne/ uneori în pădure/ și atunci ascultă artist” (*Lui Alex*). În noul mediu natural, virtualul (*Aprilie, singularitate*), nostalgia își face insidios loc, când lexicul însuși este cel care își modifică înțelesul (*Tat twan asi*), așa încât micile trimiteri biografice stau pentru determinarea unui interval și construirea unei istorii, care, povestită în contextul actual, devine mai degrabă mit. Spre sfârșitul volumului, narațiunile încep să se dilate, personajele anonime sunt înlocuite de nume generice ca „femeie”, „viață”, „natură”, „subiect”, aceeași mișcare dând naștere, în mod paradoxal, unui individualism tot mai pronunțat.

Odată cu noul volum, *Spiro* (2016), am început să-l suspectez pe Andrei Doboș de manipulare a discursului poetic. Tot jocul acesta între urbe și periferie, periferie și rural, apartament și câmp deschis, străzi prăfuite și cărări bătătorite, natura naturală și cea virtuală, dincolo de mobilarea unui mit personal, par să facă obiectul unei poziționări critice față de discursul poetic. Andrei Doboș nu e bucolic, deși pare astfel, nu scrie poezie populară, deși face uz de asonanță, Andrei Doboș face un nou inventar – cel al clișeele limbajului poetic modern și post-modern: „mai bine ar tăcea/să nu le aud dragostea./ Ar fi mai intens/ dacă s-ar dezbrăca./ ar face sens” (*Meditație la o beție în oraș*).

Motivele poetice sunt dezabuzate. Dragostea, ca îmbătare luminoasă și anticipare a prăpastiei, nevoia de a verbaliza „sentimentele” și placiditatea care urmează unei descrieri ca atare, uzul maximelor de genul am bani deci mă vei iubi în poemul *Araucania* (din care nu mai lipsește decât un vers ca „dau bani la dușmani”) sau mahmureala



Emil Dobriban
acryl/hârtie Letea, 30 x 40 cm

Compoziție (2015)

îndrăgostitului („Mâncarea iarăși doar mâncare. Munca doar muncă./ Muntele doar munte” – *La capătul iubirii*), perisabilitatea declarațiilor în formula „a și trecut” (*Dafne*), sunt indici ai unui limbaj poetic ce se epuizează, devine anost, obișnuit, obsolet. Tandrețea se traduce în acest context prin ironie simpatcă: „cât un sandwich de școlar/ cu pateu și castraveți murați/ împachetat cu grijă în șervețele” (*Aforisme și sfaturi*).

Dacă senzația este aceea că ai avea de-a face cu versuri căutate, în cazul lui Andrei Doboș, acesta poate fi considerat un semn bun. Că se găsesc potrivite, asta-i tot ce contează. Doar punerea în oglindă a stilului modern și post-modern le face perceptibile și creează voit un efect disonant.

Uzul limbajului poetic, versificația, formele stilistice par să dea la iveală mâna meșterului păpușar. Comparații facile, cum este „ca un val de primăvară ce-ți inundă corpul” (*Senzații*), acompaniate de o serie de maxime transformate în „senzații”, nu fac decât să golească cuvintele de semnificație, creând astfel ocazia ivirii unui sens ascuns lor, un vid, și-atât. Acesta este și cazul poemului *Devastare@#*, unde enumerarea în forma cântului liturgic, anulează orice pretenție de adevăr ori vreun sens al acțiunilor.

Alăturându-se elementelor de structură, la-it-motivele au funcția de a asigura o consistență realității și, asemenea unor poduri, ele fac posibilă explorarea mediului. Dacă motive ca „tandrețea” sau „soarele”, recurente în poemele de-a lungul parcursului poetic, nu-și schimbă sau își schimbă prea puțin consistența, cele două lait-motive redau noi combinații, antrenând schimbarea topologiei orașului. Ploaia, care în primele volume ale autorului pare să acționeze ca element coroziv, în *Spiro*, desface realitatea în fragmente perceptive și o face disponibilă: „îmi place în oraș când se clarifică diversitatea mirosurilor, după/ ploaie (...) tocmai am trecut pe lângă un grup de francezi/ care degajau un puternic miros de gumă de mestecat” (*Cărări prin ceață*). Ceața, pe de altă parte, așază o peliculă nediferențiată asupra realității, distorsionând simțurile, trezind ambiguitate: „e ceață, ceață de zile, te-neci afară: și nu mai știu dacă tristețea/asta e a mea sau a ta/mi-am piedut granițele” (*Cărări prin ceață*).

Dacă în *Inevitabil* poetul se ascundea în spatele lucrurilor, în anonimul acestora, în formula unei a treia părți a discursului, în *Valea rea* el își descrie ascunzișul, dizlocă amănuntul și repetiția, dând la iveală noua obișnuință (și noul stil de-a percepe realitatea). Ultimele poeme ale volumului anunțau deja noua formulă poetică, având ca punct focal instanța poetică. În *Spiro*, obsesia creării unui mit personal prin apelul la memorie este mereu pusă în suspensie, fie prin apelul la elemente de peisagistică, fie prin infuzia unei tematici arhiexploatare, cum e cea a dragostei, cu menirea de-a edulcora și sparge un soi de mecanică a vieții. Care-i mijlocul? Uite dragă, zic, ce adidași mișto am, cu beculețe, se alimentează singuri, da trebuie să tot calc pe ei. Adică? O frumoasă paradă a unei ținute în două piese: *Aforisme și sfaturi*. Purtate până la refuz, acestea fac loc unui metalimbaj. Construirea mediului poetic din maxime, care îmbracă forma unor incantații și cântări liturgice, au ca finalitate epuizarea oricărei forme de comunicare.

Transgresând învelișul tare al malurilor, *Spiro* este coșul împletit de nuietele al căderilor și-al extazului, al intervalului și-al schimbării.

Marcel Mureșeanu

- 1
Ce este **suferința**?
mă întrebi.
Nimic altceva,
nimic altceva
decât semnul de nepătruns
care-ți arată drumul
spre moarte, până i se face
rușine de sine.
- 2
Ce este **barba**?
mă întrebi.
Nimic altceva,
nimic altceva
decât o pădure în care
se ascunde un zигurat
iar în acea pădure
sunt cuci de toate felurile
iar în acel zигurat
sunt tăblițe de lut
care așteaptă goale
să fie scrijelite
de conspiratori.
- 3
Ce este **trandafirul**?
mă întrebi.
Nimic altceva,
nimic altceva
decât arhitectura
sferei celei care
pe parfumuri plutește
și-n uleiuri roșii
se scaldă.
- 4
Ce este **Eminescu**?
mă întrebi.
Nimic altceva,
nimic altceva
decât golul imens
în care nu poți cădea!
- 5
Ce este **clepsidra**?
mă întrebi.
Nimic altceva,
nimic altceva
decât urna în care
nu se măsoară timpul,
ci cât mai este
până la timp.
- 6
Ce este **țipătul**?
mă întrebi.
Nimic altceva,
nimic altceva
decât plânsul singurătății
fără de pielea sa,
atins de mâinile murdare
ale fricii!
- 7
Ce este **dragostea mea pentru voi**?
mă întrebi.
Nimic altceva,
nimic altceva
decât furtuna
din graalul
ultimei clipe.

- 8
Ce este **numărul**?
mă întrebi.
Nimic altceva,
nimic altceva
decât ADN-ul
lui Dumnezeu
a cărui pulbere
peste noi a suflat-o
iar cu razele lui
ne-a străpuns
osul frunții. El prin sine
se înmulțește.
- 9
Ce este **purgatoriul**?
mă întrebi.
Nimic altceva,
nimic altceva
decât noaptea în care,
dacă nimeni nu ne împinge,
nu ne este destul
orbirea noastră
ca să cădem în ea.
- 10
Ce este **Câmpia Panoniei**?
mă întrebi.
Nimic altceva,
nimic altceva
decât ceea ce nu este
Muntele Elbrus!
- 11
Ce este **dorința**?
mă întrebi.
Nimic altceva,
nimic altceva
decât capodopera focului
care trece fraudulos
granița dintre
aur și fum.
- 12
Ce este **iubita mea**?
mă întrebi.
Nimic altceva,
nimic altceva
decât ghemul
cu lână de aur
cu care se joacă
pisica aspră
a destinului.
- 13
Ce este **zidul**?
mă întrebi.
Nimic altceva,
nimic altceva
decât solul spaimei noastre
trimis înainte
ca tot pe noi
să ne întâmpine.
- 14
Ce este **teama**?
mă întrebi.
Nimic altceva,
nimic altceva
decât a doua
certitudine
după moarte.

- 15
Ce este **prundușelul**?
mă întrebi.
Nimic altceva,
nimic altceva
decât pasărea
care și-a făcut
cuibul între
două silabe.
- 16
Ce este **cucul**?
mă întrebi.
Nimic altceva,
nimic altceva
decât profetul,
maniheistul
pasărea sură
a soarelui vechi,
aceea care
în lunga-i viață
niciodată nu s-a odihnit
pe un catarg.
Sau poate sunetul pur
fără de chip
care trece din om în om,
adăugându-se lor.
- 17
Ce este **nebulia**?
mă întrebi.
Nimic altceva,
nimic altceva
decât chinul acela
când glonțul se răzgândește
și nu mai poate fi scos
din rana sinelui tău.
Ea este iadul.

parodia la tribună

Marcel Mureșeanu

1.
Ce este **suferința**?
cititorii m-au întrebat
și eu mi-am dat silința
să le răspund imediat
că nu e un lucru mare,
o poate avea tot omul,
dar de obicei e starea în care
se zămislește poemul.
2.
Ce este **barba**,
m-au întrebat
niște cititoare,
după cum am remarcat,
nemulțumite de propria înfățișare
și dornice de schimbare.
Mi s-a pus un nod în gât,
dar le-am răspuns că nu e decât
o bucată de pâine
pentru frizeri și bărbieri
și ar fi mai bine
să nu întrecă măsura
și să se joace cu natura!
3.
Ce este **trandafirul**?
m-a întrebat un horticultor.
Eu i-am răspuns doar atât:
el este martirul
tuturor florilor,
trăgând la jug
propriul rug,
veșnic pregătit pentru a greși
și pentru a iubi.

Lucian Perța

Regina apă

Într-o fântână ce-o credeam fără de fund,
am încercat prima viață să-mi ascund.
Izvoare de lumină,
izvoare de-ntristare,
de ură, de iubire, de lacrimi și doine,
izvoare de speranțe,
de chipuri, de imagini...
Izvoare îmi împresoară gândul și îmi inundă
calea.
Fântână minunată ce te zvârlă în cascade...
Eu te credeam adâncă,
profundă protectoare, a primei mele vieți.
Credeam...
Uitasem însă că apa, doamna Apă,
e tare vagabondă.
E astăzi în pahare,
mâine-i lăcaș de pește,
e colo, bob de rouă cu scânteiere pură
și bob sărat în ochiul ce-i plin peste măsură.
Albeață e pe piscuri și grindină de vară.
Oglindă e de chipuri ce le credeam uitate.
De ce mă mir atunci că ape mă-npresoară?
Vechea fântână este:
adăpător de gânduri,
adăpător de vise,
adăpător de stele.

Saint-Laurent-du-Pont
iulie 2004

Actorii!

Ah! Actorii de aici!
Ce mulți sunt!
Ce importanți dându-ți o haină ponosită
de teamă să nu tremuri, fiind gol!
Privesc curioși și avizi
animalul ce forțe-a avut
să sfășie Cortina de Fer.
Se minunează admirându-i ghearele exclamând:
Ça alors!
Mai, mai să mă găsec pierdut, topit
în fabulosul lor decor.

Când să-mi spun și eu replica:
Ce rău era acolo...
Ce bine e aici, în libertate...
Cât sunt de generoși
și-n toate au dreptate...
Constat că sala-i goală.
Actorii-s și ei osteniți.
În plus, e ora mesei!
Redeveniți distanți,
lansează-un dezinvolt:
Ça va?
Și pleacă-n grabă.

Actorii, ah actorii!
Ce bine-s, chiar excelenți în rolurile lor!
Totuși...
machiajul prea subțire
ii dă, adeseori, de gol.

Grenoble, aprilie 1989

Animale mici

Îmi pare că s-a scurs o lungă viață
de când n-am mai văzut arici vii.

Când eram copii,
ii atrăgeam c-un ciocănit ușor
de piatră pe o sapă sau topor
și murmuram:
Arici-Pogonici, fă-te aici!
Dansează-ne un pic, Arici-Ariciule!
Nu fi țepos, măi Pogoniciule!
Minune!
El venea și ne dansa...
Se înturna în cerc închis,
apoi se balansa,
făcea o plecăciune și pleca
spre puii lui
și cuibul său tihnit.
Acum văd doar arici striviți,
măcinați de goana roților nebune
pe cenușia bandă de asfalt.
Cu nostalgie îi întreb:



Cornelia Petrescu

Unde-ai plecat arici micuț?
De ce ți-ai lăsat cuibul, Pogoniciule?
Oare-ai crezut că platoșa-ți țepoasă
te poate apăra de orice rău?
Sau ancestrala ta
dorință de-a dansa te-a scos,
în miez de noapte,
pe'nșelătoarea panglică
de-așfalt călduț?
Tu nu știi oare, Pogoniciule,
că astăzi oamenii au devenit roboți?
Că au uitat de piatră...
Că au uitat de sapă...
Că-s doar bolizi ce circulă pe roți?
E secolul vitezei.
E secolul uitării.
Nu-i timp să te ocupi de oameni,
de-arici sau alte animale mici.

Grenoble, iulie 1991

Ochi de veghe

Suntem agățați, vai și cum!
Inaltă e coca iar prova strivește.
Din înaltul catarg
doar ochiul de gardă veghează, fidel.
Dar vai! E'un inert ochi de pește.
Am fost a uscatului care-a rămas
sub zarea hain sfâșiata.
Suntem a întinderii fără hotar
de apă ostilă, de apă amară, ce pare senină
și-n fapt e perfidă, fardată.
Rărunchii flămânzi înhapă mereu
din hrana cu-n gust neștiut pe pământul pierdut,
iar omul din noi cată-n zadar ascunziș
în spatele măștilor-om autohtone.

În van!
Doar ochiul inert, cel de pește, e-al lor.
Cel secret va scruta de-a pururi
Pământul pierdut.

Chambéry,
august 1989



Emil Dobriban

Coborârea de pe cruce (2016) ulei/pânză, 100 x 120 cm

Urmărirind orizonturi târzii

Nicolae Iliescu

Amintiri scotocite din copilărie

(fragmente)

Il știam acolo, la el, în apartamentul lui. Micșorât, cu ochelăroii ăia mari, cu sticle fumurii, mereu cu un fes în cap, apărând în pragul ușii. Îi duceam săptămânal câte ceva de mâncare, în rest cobora el până la micul shop and go de la poalele blocului. Astea erau drumurile lui și mereu mă ducea gândul la Brel, Jacques Brel, care în bătrânie, les vieux, descrie drumul lor de la pat la fereastră, de la pat pe fotoliu, de la pat la pat. Când trăia și mama se mai aventura pe alee, mai venea pe la noi, ne trezeam cu el în fața ușii sau ne suna la telefon pe la șapte și jumătate dimineața: „sunt la Billa, hai vino să mă iei!”. Apoi, după moartea mamei ne însoțea la cimitir și apoi venea la noi, urma ritualul prânzului, al siestei, al condusului acasă, seara. Pe urmă, după ce mi-am dat seama că-mi ascunde, poate de rușine, tumora pe care o avea și după ce l-am luat mai mult pe sus, i-am adus doctorul acasă, căci nu putea merge, l-am trambalat la spital, l-am internat și l-am împins la operație, l-am luat la noi, cu sondă cu tot. Pe care i-o deșertam noaptea, pe la trei sau patru. L-am cumpărat o sonerie și l-am instalat în „camera mică”, cel de-a doilea nostru dormitor. Aici s-a recuperat minunat. Nici nu m-am sinchist să ridic buletinul de analiză, biopsia, știam sau doar bănuiam ce poate scrie acolo și l-am hrănit cum am putut, făcându-i câte o plăcere aproape săptămânal. După fiecare masă, de prânz și de seară, urma plimbatul prin casă, prin sufragerie, pe la mine pe la computer, prin balconul din spatele grădinii. Sâmbăta și duminica mâncam împreună, în bucătărie. Atunci apăreau surprizele: icre de Manciu-ria, câte un pește deosebit, scoici, torturi, cataifuri, o brânză cu mucegai, un păhărel de vin bun, o șampanie și altele. După o astfel de plimbare, cred că înaintea unei zile deosebite, poate înainte de Înviere, într-o sâmbătă seară, încercând să-l bărbieresc am observat cum l-a cuprins deodată amețea. Am sunat-o din baie pe Mihaela și cu chiu, cu vai l-am dus în pat unde și-a revenit. Din seara aceea am început s-o bombardez cu telefoane pe Miki, buna mea colegă de liceu, medic de familie, fata celui mai renumit profesor din liceul nostru și soția unuia dintre cei mai vestiți chirurghi români. I-am dat calciu, digoxin, câte un siropel dar nu l-am mai putut convinge să-și mai facă preumblarea sau să mai vină și să dejeuneze cu noi în bucătărie. Au urmat doar drumurile din pat la baie și înapoi cu același ritual: patru mini-sandvișuri dimineața, cât mai variate – de fapt două felii de pâine prăjită împărțite în două triunghiuri cu cremă de brânză, jambon, șuncă de curcan sau de porc, pateu de pui sau de rață sau de găscă, cașcaval de Dobrogea, roșii, o zi un ou, o zi un cremvurșt, ceai. La prânz cele trei feluri obligatorii: o ciorbiță sau o supă, o friptură moale sau o tocăniță de legume, o prăjitură sau un fruct mițingălit, adică tăiat în porții mici. Seara doar ceai și biscuiți petit beurre. Ceaiul de dimineață era de sunătoare, în timp ce al de seară era de tei și o picătură de esență de rom. De fiecare dată când îl

făceam eu, primeam observații, ba că am inversat compoziția, ba că era prea rece, ba că prea frigea, ba că nu avea lămâie sau miere destulă.

Vine vremea plăcerilor simple, a unei mese ușoare, a unui meci la televizor, a unei vizite, a unei discuții cu fiul și nora. Ai încercat să-l faci să se simtă bine, ai încercat să-i spui direct toate adevărurile care poate nu-i conveneau, poate sau sigur nu-i conveneau. Ai încercat să-i poleiești ultimii ani, luni, săptămâni, clipe, ai încercat să-l îmbărbătezi deși te așteptai din moment în moment să clacheze. Să cadă și să nu se mai ridice. Chiar te mirai câtă forță de recuperare șade în dânsul și erai atent la semnele trecerii prin atâtea stopuri, halte, atacuri. Ba parcă ai observat că într-o dimineață avea un hematom sub pleoape, iar în altă dimineață îi tremura mâna întinsă spre pe cana cu apă.

Și tot așa, din pat în baie și îndărăt. Până prin vară, când statul la lavoar, la chiuveta de acolo se solda cu un nou atac de așa-zisă amețea, irigare defectuasă a creierului. I-ai luat scaun pe rotile refuzat din nou, i-ai sugerat să poarte pampersi, din nou refuz, i-ai amintit de profesorul Popa și de secția de neurologie, același răspuns. „Din casa voastră nu mai ies decât o singură dată!”. Vanitate? Libertate? Demnitate? Aiurea, un fel de bătoșenie ofțerească și de sorginte brăilenească, de tată, să nu-și arate slăbiciunea în fața propriei odrasle. Odraslă obraznică în stare să-i vorbească direct și poate să-i facă rău prin asta, cine mai știe? Niciodată nu vom fi în stare să ne cerem iertare îndeajuns de la semenii pe care i-am rănit cu vreun cuvânt anapoda și mai ales să ne cerem iertare părinților, pe care i-am bruftuluit – verb din glosarul maică-mii – adesea. Căroră le-ai spus chiar vorbe urâte pe care ți le-au iertat, că de-aia sunt părinți.

Și-n noaptea ultimă, sunând la sonerie pentru a-l duce la baie, ordonându-ne aproape să-l ridicăm deși știa că poate că nu va mai ajunge dar nevrând să stea în pat și să ajungă legumă. Și apoi căderea, alunecarea în moarte în brațele propriului fiu și ale nurorii, dialogul din ce în ce mai scăzut, întrebarea rămasă fără răspuns: „tată, mă auzi?”. Îl întrebam asta de fiecare dată când mă uitam în ochii lui și începeam să le văd opacitatea încremenită, ochii lui căprui care deveniseră cenușii, aproape șterși. Îl întrebam cine sunt și emitea câte un „ei da” cu nuanță de „hai sictir, băiete, n-am ajuns în halul ăsta!”. Nu mai vedea, deși nu ne-o spunea, dar remarcam că băjbăia după pastilele pe care i le așezam în dreapta căinii de ceai, sau cum pipăia lingurița și șervețelul. După ce-i deschideam televizorul la vreun meci de fotbal sau la vreo transmisiune de la Olimpiadă și treceam după câteva minute să văd ce face, îl vedeam stins și-mi spunea că vrea să asculte meciul la radio. Aparatul de radio care funcționa fără întrerupere și care a funcționat și după ce l-am ridicat cu mare greutate pe pat transmitând un jazz melancolic în ultima noapte a șederii lui pe acest pământ.

Toți îți spun că așa e viața, așa trebuie să se întâmple, atâtea e viața, mosorul, zilele, așa. Așa este și nu este așa, sigur, ceea ce este făcut, făcut rămân-

ne, nu mai desface nimeni, dar viața nu mai este aceeași după ce se consumă toate. Niciodată. Se schimbă, devine altceva, mai clar, mai conștient, mai sensibil, un altfel de dialog cu existența. Parcă viața îți devine partener, măcar de discuție, începi s-o cântărești altfel, s-o „abordezi” (ce cuvânt urât mirositor!) din alte părți, s-o trăiești mai cumpătat sau mai intens, să-ți refaci machiajul cu care cobori în uliță. După despărțirea de părinți îți schimbi și prietenii, nu numai viziunea. Te gândești neconținut la ceea ce ai fi făcut dacă asta nu ți se întâmpla în 2012 și 2016, ci în 1990, ei? Dacă socrul nu murea la Paris în 2013, ci să zicem că tot acolo, după ce v-ar fi chemat cum s-a și întâmplat de altminteri, în martie 1990? Ce făceai cu viața ta? Cu viața noastră?

De fapt nici nu mai știi ce să gândești, unde să te așezi, de ce să te apuci. Te întânzi pe canapea cu gândul de a trage un pui de somn și te năpădesc amintirile, violent, năvalnic. Ieri dimineață îi pregăteai ceaiul și acum îți vine să arunci toate cutiile alea și chiar și ibricul, să cumperi altul, să te desparți de moarte. Și după ce au plecat ăia din echipajul de la Smurd ai stat ca prostul în poartă și te-ai uitat la ei. Începuseră să spună bancuri, să-și râdă unii de alții, să strângă aparatele, să treacă dintr-o mașină în alta.

Frunzele copacilor foșneau și nu căzuseră încă, te așteptai să fie o toamnă lungă și frumoasă. În zilele următoare au avut grijă ploile să le arunce pe caldarâm și să chelească toți pomii.

Îl plasaserăm în camera mică, așa-i spuneam noi celui de-al doilea dormitor. Este cea mai răcoasă încăpere, aflându-se spre nord, ca și sufrageria, și are cea mai bună sobă. Îi încuiam ușa ca să nu intre peste el pisicile ce adormeau în pat sau pe prichici, că așa se cheamă doar. Avea o măsuță în fața pe care își ținea soneria, ceasul împrumutat de mine, unul cu cadran mare, să-l poată vedea cumsecade, pachetul de batiste de hârtie, telefonul mobil al lui și telecomanda televizorului care era pus printre cărți, în bibliotecă. Înteam cu fereală, să nu-l trezim, să nu-l deranjăm. Mereu ne uitam la cearceaf dacă se mișcă în sus și în jos, la față, la mâinile ușor umflate. În seara cu pricina nu mai putea înghiți, îi tremurau mâinile dar a dus la gură cana cu apă. L-am întrebat ce are și mi-a spus că o spaimă, pe cuvântul ăsta l-a folosit atunci, „spaimă”. L-am întrebat de ce are nevoie, ce să-i dau. „Ei, ce să-mi dai, mai dați pe-aici”, mi-a spus. L-am îmbrățișat și i-am spus că stau cu el. NU. Asculta meciul, Steaua-Villareal, apoi Astra cu nu știu cine. L-am învelit și am plecat să adorm în fotoliu. Până a sunat la blestemata aia de sonerie. Poate că simțea ceva și a vrut să fugă sau să-i fim și noi alături, să șadă în brațele noastre. A vrut să părăsească postul său de pază despre care vorbea Platon. Postul de pază aflat la granița dintre cele două lumi, patul ăla nesuferit. A vrut să moară în picioare.

Mereu zicea că acolo, în hol, este cumpăna și acolo s-a întâmplat să coboare în lumea de jos. Sau să urce în lumea de sus. Îți vine să întorci Timpul și să faci altfel, dar Timpul nu poate fi întors, nu e un text pe computer, acest palimpsest al vremurilor pe care le trăim, să ștergi, să revii, să completezi. Se zice adesea că orice criminal vine la locul crimei, poate să retrăiască momentul, poate că are remușcări, poate ca să vadă dacă a șters toate urmele. Așa îți vine să treci peste locurile prin care a pășit, pe la casa părintească din marele bulevard, prin Brâila tinereții și prin comuna copilăriei lui, prin cartierul nașterii tale, astăzi dărâmat sau pe la cimitir. Ai prieteni care se duc pe la tații lor sau

pe la nevestele lor și stau pe o băncuță și zic că vorbesc cu ei. Încă nu ai ajuns acolo, fiindcă iei Extraveral și Stilnox.

Cât de puține lucruri rămân după un om care trece în lumea umbrelor! Câteva zdrențe de care trebuie să scapi în primul an, să le împrăștii, ceva obiecte, hârtii, fotografii, destule fotografii și o sumedenie de amintiri. Cred că amintirile sunt cele mai numeroase și fiecare rudă vine cu snopul personal. M-am mirat mereu că în alveolele alea de uitare numite muzee, tot un fel de cimitire, mai ales muzee memoriale apar destul de puține obiecte ale respectivului om, ce-o fi el acolo, scriitor, politician sau artist celebru: un stilou banal, niște ochelari cu sticle sparte, o tabachieră, poate și o redingotă, cum am văzut-o pe cea a lui Napoleon, de ziceai că e a unui copil de clasa a cincea.

Nu crezi că poți ține atât la un tată pe care l-ai înfruntat, care ți-a fost nesuferit în adolescență, care ți-a fost împins înspre marginile iubirii filiale de către mamă, ce nu suferea și nici nu prea era înghițită de familia lui. În fața căruia chiar ai izbucnit în ultima vară a vieții lui pe acest pământ. Te sunase cea mai nesuferită verișoară, nepoata lui preferată, pe care o bănuiai dintotdeauna că voise a te înlocui în iubirea paternă. De fiecare dată când poposea pe acolo, mama îl boscorodea și o dădeau mereu pe ceartă. Asta era problema lor, din tinerețe, dintre familii și familiuțe și familieoane. Și cum te-ai putea revanșa, cum ai putea dărui și tu aceeași iubire, de fiu de data asta? Cum ai putea-o cântări? Nemurindu-l poate, ținându-l strâns în amintirea ta, căci altfel nu-i posibil. Mort și îngropat nu-l mai poți reîntoarce, repune pe pat, reîntreba dacă te recunoaște. Momentul acela cretin când doctorița Rădescu, o rezidentă oarecare de pe salvarea Smurd, ți-a explicat ca pentru oligofreni și ți-a dat de înțeles că degeaba tot încercă să-l resusciteze, cerându-ți părerea și punându-te să semnezi îți va rămâne în veci întipărit pe scoarță, pe scufiță. Cum să decizi tu așa ceva pentru un părinte care ți-a dat viață? Ai întrebat-o pe doftoriță, ai întrebat-o și pe Mihaela, ai vrut să amâni decizia. Apoi ai sunat la o sumedenie de colegi, de cunoștințe, medici sau nu de profesie, ca să te spovedești, ca să te întărești, ca să fugi de tine. Îți vine să te dai cu capul de toți pereții, să-ți muști mâinile și cuvintele pe care i le-ai spus. Nu faptul că a murit este cumplit, ci faptul că nu-i mai poți spune cât l-ai iubit. Chiar dacă ai trecut și prin clipe când poate l-ai urât sau doar l-ai detestat, căci nu poate exista ură între părinți și copii.

Nu moartea în sine te doare, ci faptul că nu mai poți întoarce vremea înapoi să le îndeplinești părinților toate poftele, deși nici nu știi dacă aveau vreo pofță în afară de vreo vorbă bună. Ai sentimentul că ei au făcut mult mai mult decât ai fost în stare tu să faci pentru ei. Și-ți vine să urli, să te dai din nou cu capul de toți pereții, să cauți printre amintiri, să scotocești, să dai timpul îndărăt și să repornești din acel moment.

Rămân amintiri. Amintiri perfecte, lucioase, colorate, încremenite în praf și în surdină. Părinți și copii. Relațiile dintre. Sociologia familiei și alte spanacuri. Rămân amintirile frumoase și remușcările, mai ales remușcările. De câte ori te-ai certat cu ei, de câte ori ai vrut și chiar ai plecat de acasă, de câte ori le-ai spus vorbe grele de care ți-e rușine acum să-ți amintești? Și ei ți-au iertat, că de-aia sunt părinți, am mai spus. Sau mai bine au fost. Și tu i-ai tratat ca pe părinți iar apoi ca pe niște copii, căroră le făceai cam toate poftele, re-

duse de altminteri la câteva vechi tabieturi. Este un loc comun asta, că omul pornește de-a bușilea și termină în baston, aiurea, ajunge tot de-a bușilea, târâș aproape de la baie la pat, împins, ținut pe brațe. Tatăl e mai rece, mai distant decât mama, care este cea mai apropiată, cea mai la îndemână. Pe tată îl mai înfrunți, te mai răstești la el, ai momente când poate îl și urăști că ți-a desfăcut o prietenie, s-a amestecat între tine și iubita sau soția ta și tu nu i-ai dat lui niciodată dreptate, te urmărește la serviciu și te irită, te scoală cu noaptea-n cap să-l duci în cutare loc și te enervează. Dar așa cum el îți iartă toate greșelile și deraierile, i le uiți și tu și ți se face milă de neputința lui galopantă. Viața este în cele din urmă un spectacol al suferinței, scrâșnite, provenind din gânduri și din proiecția propriului chip pe pânza vremii, legendă și semnificație, a cărei singură tămăduire este oleacă de haz cu care să le înduri pe toate cele.

A muri în mizerie. O prostie, toată lumea moare în mizerie. Lumea care ajunge la pat, la pampersi, nu se mai poate hrăni sau spăla singură, ce să mai zici, punem noi, când suntem în putere, lista de bucate pe piept la restaurant, sau duminica, în vizită, darmite ei, care beau și mănâncă în pat? Sigur că se schimbă așternuturile, tricourile, maieurile, ciorapii, fesurile, se spală și se înlocuiesc prosoapele, dar se aduce ligheanul la pat, se spală pe porțiuni, cu buretele îmbibat în săpun de copii, se aerisește camera. Nu-ți poți ascunde sentimentul de jenă, chiar de invidie că uite, are cine să-i oblojească peăștia bătrâni, de tine cine o să aibă grijă când va fi nevoie? Câteodată oftezi și stai să te gândești pentru ce mai trăiești astfel și vii la vorba mamei, pe care iată, și tatăl tău o avea atunci când le urai „la mulți ani”: „lasă asta, fie și mulți, dar buni întâi de toate, să nu ajung o legumă!”.

Nouăzeci și doi de ani și patru luni. „Ei, e o vârstă”, observă câte-un prost. Da, e o vârstă, te așteptai din zi în zi, remarcai căderea lentă și ireversibilă, ce cuvânt îngust, nenorocit, dăulat, ca o rochie neagră, da, dar e al tău și tu suferi! Au fost ai tăi și nu mai sunt acum decât în fotografii și în amintire. Și poate oare te vor măcina cât vei

trăi remușcările? De ce n-ai întrebat-o pe doctorița aia, Rădescu, ce ar fi făcut ea dacă era tată-su? De ce nu ai început tu resuscitarea chiar dacă îți era frică să nu-i rupi coastele? De ce nu l-ai întins imediat în pat, chiar dacă făcea pe el cum de altminteri s-a și întâmplat? De ce nu l-ai lăsat pe aparate măcar o săptămână?

E adevărat că în cele din urmă toate astea ți se întâmplă numai ție, pe oricine altcineva nu-l doare deloc. Dramele sunt strict personale, doar faptul că se repetă și trec pe la toate porțile și se multiplică în toate familiile le fac general-valabile și general-umane.

Pentru părinții copiii rămân întotdeauna copiii, neajutorați și nătângi. Adevărat, nu-ți alegi părinții după cum nu-ți alegi nici copiii, îi educi, îi drezezi, îi numești, îi denumești, îi chemi dar nu ți-i alegi. Cred că pentru taică-meu eu eram cel întreținut, cel bleg, cel care trebuia trecut strada de mână, așa cum mă învățase de la bun început pe Sfinții Apostoli, iar mama îmi dăduse fix prețul unei pâini și mă aștepta la ieșirea din prăvălie.

Chiar dacă deseori te-ai gândit cu un oftat prelung și din rărunchi și prostește că te împiedică să mergi la serviciu, în vacanță, la prieteni acum îți vine să renunți la toate ieșirile și la toate întâlnirile. Ai vrea să reinvie numai pentru a-i spune atât: „iartă-mă”. Iartă-mă pentru toate vorbele proaste spuse la necaz, pentru toate scenele idioate pe care ți le-am făcut, pentru toate ridicările nepotrivite de ton. Am spus deseori că n-ai făcut nimic pentru mine dar am impresia că eu nu am făcut nimic pentru dumneata. Poate că nici cu viața mea nu am știut să fac ceva care să te mulțumească, să te mândrești cu mine, să ieși pe alee și să te lauzi în fața celorlalți bătrâni de pe bancă.

Acum urmărești vârsta unora care se dau la televizor, 93, 97, 100, oare nu putea și al tău să mai apuce vârsta asta? Dacă îi dădeai mai mult magneziu, calciu sau mai știi ce altceva poate trecea de hopul ivit. Viața este averea și meseria noastră, este singurul lucru frumos și pentru care merită să te naști.



Emil Dobriban

Cgindiri la Gilău (2016) ulei/pânză, 80 x 100 cm

COMEDY CLUJ 2016

ediția a 8-a, Cluj-Napoca, 21-30 octombrie 2016



Marele premiu sau *Noaptea în care mama l-a ucis pe tata*

Adrian Țion

După atâtea așteptări și speranțe puse în legătură cu Comedy Cluj 2016, iată și o satisfacție. Nu singura, e drept, dar oricum raportul e îngrijorător. Începusem să-mi pierd nădejdea. Poate și alegerea mea vizavi de proiecțiile din această ediție e de vină. Știți cum e. Nu le nimeriști din prima... După peliculele subțirele de vezi prin ele vidul artistic afișat dezinvolt sau cu ostentație, după dramolete neconvingătoare și ecranizări care nu aveau ce căuta la un festival, totuși, de comedie – nu-i așa? – (cum e *Inimi cicatrizate* în regia lui Radu Jude), după comedii căznite, umplute cu umor găsit în tomberoane cu gaguri alterate, după debutanți ce-și caută drumul și producții realizate cu buget minim, cu independenți și interpreți amatori, iată și o comedie săvârșită în legea comediei și încadrată ca atare: *La noche que mi madre mató a mi padre*, adică *Noaptea în care mama l-a ucis pe tata!* Titlu lung cât o zi de post, à la Vișniec sau Arthur Kopit, cel care a scris piesa *O, tată, sărmane tată, mama te-a spânzu-*

rat în dulap iar eu mă simt atât de trist. Seamănă, nu? De reținut că mama e criminală în ambele titluri! Cu diferența că filmul spaniol nu are extincție în conotații criminale, violente, metafizice, nu alunecă în simboluri și alte sofisticării. Nici nu se vrea altceva decât o comedie la care se râde. Și am râs, pe bune!

Plonjăm *ex abrupto* în lumea filmului. Actrițe, producători, regizori, scenariști. Luptele de culise pentru promovări, pentru obținerea unui rol, pentru menținerea pe val. Luptă acerbă care presupune imaginație și intuiție, șiretenie, curaj, șantaj și câte altele. Chiar crime! Mai multă imaginație și intuiție decât se cere pentru scrierea unui scenariu, ne sugerează Inés Paris. Ba mai mult, lupta asta este ea însăși un scenariu de film prevăzut cu capcane și promovat de profesioniști. Actorii se joacă pe ei înșiși cu o pasiune ce concurează realitatea.

Totul se întâmplă în familie. *Filmul* e copilul crescut, ocrotit și educat în familia de cinești de care se servește toată lumea, e profesia din care trăiesc

toți. Adevărații copii ai familiei sunt scoși din joc, îndepărtați pe toată perioada weekend-ului. Scena rămâne liberă pentru implementarea planului diabolic prin care Isabel vrea să-și convingă soțul că merită să primească rolul râvnit în filmul pus la cale de Angel, actualul soț (scriitor de romane polițiste și scenarist) și producătoarea filmului, Susana, fosta soție a lui Angel. Așa că Susana este invitată la cină. Înscenarea are loc în casa soților Isabel și Angel. Ea este o actriță de 40 de ani pe cale de a pierde rolul care ar relansa-o; Belén Rueda e perfect distribuită pentru a susține ambiția personajului. El este un scriitor de romane polițiste și autor de scenarii care nu e convins că soția sa ar putea susține rolul respectiv. Îndârjit în acțiunile personajului se arată Eduard Fernández în Angel, care numai înger nu e. Susana, interpretată adecvat situației de Maria Pujalte, fosta soție a lui Angel, producătoarea viitorului film, face tot posibilul pentru a o îndepărta pe Isabel de rolul râvnit. Dar festa jucată lui Angel și Susanei se dovedește a fi mai ingenioasă, mai productivă decât imaginația scriitorului.

Organizarea scenelor și a întregului subiect este făcută cu mână sigură de regizoarea Inés Paris, care conduce cu abilitate echipa de actori prin suita de întâmplări hazoase, puse la cale de Isabel și de fostul ei soț, Carlos, interpretat de Fele Martinez, care dă buzna în casa lor, însoțit de Alex, superba Patricia Montero, noua lui iubită, o dentistă obraznică. Odată cu intrarea lor în scenă intră și comicul de situație, menținut la cote înalte, într-o înlănțuire de secvențe ilare. Carlos se lasă otrăvit de Isabel, chipurile, cu otravă pentru șoareci. Înscenarea ia prin surprindere spectatorul, ea nefiind deconspirată decât pe parcurs, treptat, cu dibăcie și cu adevărată conștiință profesională, în așa fel încât montajul să nu aibă fisuri. Și nu are. Fiecare cadru care elucidează enigma scenei precedente începe acolo unde trebuie și vorbește de la sine. Suspansul e bine întreținut până la sfârșitul filmului. De tot hazul e participarea la serată a invitatului din Argentina, celebrul Diego Peretti, care joacă în film cu numele lui real. Imaginile în care Diego își pierde vocea din cauza șocurilor la care a fost supus sunt geniale. Trebuie să ceri mai mult unei comedii pure?



Cadru din *Noaptea în care mama l-a ucis pe tata* (Spania, 2016; r. Inés Paris)

Hohote de râs...

Ioan Meghea

Am mai spus-o... Tare mă bucur că nu mai locuiesc în provincie chiar dacă uneori visez micul meu oraș ardelenesc asemănător cu ținutul magic al scriitorului Alain-Fournier, acea „Țară pierdută” a copilăriei și tinereții mele. Și asta pentru că Clujul, orașul care în urmă cu aproape 40 de ani nu prea-mi spunea multe, de o vreme îmi oferă o mulțime de evenimente fără de care astăzi nu cred că aş putea trăi. Dacă e vineri, e Filarmonica cu „Toamna muzicală clujeană” sau „Festivalul Mozart”, dacă e luni, atunci e vremea să-mi fac emisiunea „Avem nevoie de cultură” de pe You Tube, dacă e, dacă e... Lansări de carte, marile librării ale orașului, „birturile mele culturale” în care o oră, două, stau la o masă cu cărțile-noutăți, festivalurile internaționale anuale de carte Transilvania, Festivalul Național de Teatru Studentesc, concert cu marele violonist Nigel Kennedy și al său Vivaldi, Photo Maraton – festivalul de fotografie... Am uitat oare ceva? Probabil că da, e greu să le ști pe toate!

Și a venit Comedy Cluj! A purtat numărul 8, ceea ce înseamnă că acest festival internațional a... recidivat! Și asta nu e rău deloc, credeți-mă. Din 21 octombrie până în 30 octombrie, patru săli de cinema, o sală de teatru, un studio ne-au regalat... Sigur, este nevoie și de râs. Într-o lume uneori urâtă, uneori atât de gri, e nevoie și de râs, dragii mei. De altfel, Comedy Cluj nr. 8 s-a recomandat „Cea mai exotică ediție de până acum”. S-au adus aproape 150 de filme din întreaga lume, de la Guatemala la Coreea de Nord, din Australia în Chile, din Arabia Saudită, Italia, Germania, Filipine, Brazilia... Doamne, că mult se mai râde!

Festivalul a debutat vineri seara, în 21 octombrie și s-a încheiat în 30 octombrie. A debutat la

Cinema „Florin Piersic” cu un film neozeelandez, *Hunt for the Wilderpeople* și Gala de închidere a festivalului a avut loc tot la „Florin Piersic”, în 29 octombrie când s-au decernat premiile Comedy Cluj. Așa e, tot ce e frumos se mai și termină!

Marele câștigător Comedy Cluj 2016 a fost filmul spaniol *Noaptea în care mama l-a ucis pe tata* al regizoarei Inés Paris. Și parcă nu a fost destul, filmul a primit până la urmă două trofee: pentru cel mai bun film și pentru cea mai bună interpretare – actrița Maria Pujalte. Filmul acesta povestește despre problemele unei femei, Isabel, o actriță trecută de prima tinerețe pe care nimeni nu o mai angajează. Așa e, vine o vârstă când nu prea mai e nevoie de tine... Singura soluție? Să-l convingă pe soțul ei să-i dea rolul principal dintr-un film în care ea se pare că nu are loc. Decide să pornească un război împotriva „cuplului” scriitor-producător care este soțul său, înscenând o crimă.

Povestea este asemenea unui spectacol de teatru, pentru că există un regizor, în persoana lui Isabel, iar actorii sunt fostul ei soț, Carlos, și actuala lui presupusă logodnică, Alex. Apar însă câteva probleme de moment, pe care Isabel nu le-a prevăzut. Și de aici, totul se complică... Găselnița acestui film este că avem de-a face cu un „film în film”. Sigur, treaba asta s-a mai făcut de multe ori, totul e cum îți iese, nu? Personal, nu mă miră motivația celor cinci membri ai juriului. Apopo de cinematografia spaniolă... Am vizionat o serie de producții mari, cu actori și regizori extraordinari. Vă amintesc doar pe Luis Buñuel, Carlos Saura sau Pedro Almodovar și câteva filme uriașe ale acestora: *Câinele andaluz*, *Carmen* sau *Volver*...

Alte premii? Bănuiesc că ați și aflat. Trofeul



Cadru din *Barakah se întâlnește cu Barakah* (Arabia Saudită, 2016, r. Mahmoud Sabbagh)



Cadru din *Bun venit în Grecia* (Germania, 2015, r. Aron Selmann)

pentru Cel mai bun scenariu a ajuns la regizorul Dror Shaul pentru comedia israeliană *Atomic Fala fel*. O poveste „nebună” despre arme nucleare vândute, despre posibile povești de dragoste, despre prietenie. Cu siguranță că juriul, ca și spectatorii au fost impresionați de pofta de viață a eroilor în ciuda absurdității războiului. Toată lumea a înțeles că speranța pentru un viitor liniștit stă și în fiul meu sau în fiul tău. Adică în generația tânără.

Trofeul pentru Cea mai bună regie a fost acordat filmului din Arabia Saudită *Barakah se întâlnește cu Barakah*. O poveste de dragoste actuală din Arabia Saudită, cu toate impedițele acestor ani: neînțelegerea dintre părinții cuplului sau pericolul poliției religioase.

Premiul Publicului a revenit peliculei *Bun venit în Grecia*. O temă tare la ordinea zilei, despre fondurile europene și mai ales, în ce buzunare intră ele.

Mi s-a părut teribil de interesantă o noutate în acest an. Au fost aduse câteva filme din țări despre al căror simț al umorului nu știam prea multe, pentru că până acum cu greu a ieșit ceva în afara granițelor acestora: Peru, Guatemala, Kazastan, Paraguay, Maroc, Coreea de Nord. Da, se râde peste tot, chiar dacă uneori mai pe ascuns.

Nu pot încheia fără să amintesc Premiul de Excelență atribuit unui actor român: Răzvan Vasilescu. Pentru tot ce a făcut acesta și, de ce nu, pentru ceea ce cu siguranță va mai face în cinematografie. Să nu uităm, actorul acesta a lucrat cu mari regizori ca Lucian Pintilie, Cristi Puiu sau Nicolae Mărgineanu. Bravo, Maestre!

Publicul clujean a fost ca și altă dată alături de acest deosebit act de cultură. A umplut sălile cinematografele din prima zi până în seara decernării premiilor. Cu siguranță și la noi există un public minunat pentru genul acesta de festival...



Cadru din filmul de deschidere, *Hunt for the Wilderpeople* (Noua Zeelandă, 2016; r. Taika Waititi)

Roboți și perdanți

Alexandru Jurcan



Cadru din *Toni Erdmann* (Germania, 2016; r. Maren Ade)

Festivalul de film *Comedy* aduce la Cluj pelicule interesante, la care nu mori de râs, așa cum se așteaptă unii, ci ajungi adesea la acel *râsu-plânsu*, care te pune pe gânduri. Am așteptat să văd filmul *Toni Erdmann* (Premiul FIPRESCI la Cannes, 2016), filmat la București, regizat de Maren Ade, care în 2009 ne-a oferit acele cupluri cu frustrări și ritualuri secrete (filmul *Alle Anderen*). Mesajul filmului e limpede: putem deveni rapid roboți, cu alt limbaj de lemn, fără simțul umorului. Tatăl Toni are rolul celui ce te trage de mânecă, să nu-ți uiți umanitatea și sensul adevărat al vieții. Secvența aniversării cu obligația nudității bate tot acolo: să ne dezbrăcăm de formalism, de poleiala jalnică și de masca socială perversă. Zilnic conferințe, corporații, zâmbete contrafăcute, robotizare acută, iar în intimitate – droguri și sex. Toni e semnalul de alarmă contra alunecării din umanitate. Joacă în film Peter Simonischek (Toni) și Sandra Hüller (Ines). Toni e pensionar, are timp, vine la București să-și vadă fiica la acea companie multinațională, știe să fie clown, cu perucă și dinți falși. Are luciditate și înțelepciune, ceea ce îi permite distanțarea necesară pentru a sesiza instalarea nocivă a răului social.

Dacă *Toni Erdmann* are drept decor Bucureștiul, filmul lui Igor Cobileanski (*Afacerea Est*) se petrece în Republica Moldova și, iată, auzim limba română, împreună cu actorii Constantin Pușcașu (Marian), Ion Sapdaru (Petro), Anne Marie Chertic (Veronica). Ne amintim de *La limita de jos a cerului*, filmul din 2013 al lui Cobileanski, cu câteva motive bine precizate și continuate în filmul recent. Acolo era un Viorel traficant de droguri, un perdant care nu știa unde se află binele. Prietenul său avea visul cu deltaplanul stricat. Petro din *Afacerea Est*, oportunist notoriu, visează la o macara. Marian, intelectualul utopic, o vrea pe Veronica, pe care ceilalți bărbați o numesc „Barcelona”, pe motiv că s-a culcat cu toată echipa de fotbal a Spaniei. Viorel, din filmul precedent, află că iubita lui a plecat cu altul. Însă viața continuă, într-un carusel dezabuzat. *Afacerea* cu vagonul de potcoave, șmecheria și potlogăria ridicolă și comică a gripei aviare, în virtutea căreia ei se erijează în slujbași ai statului spre tratarea găinilor, pregătirea votării, ca un circ penibil – totul e trecut subtil prin dinții satirei sociale, fără accente stridente, lăsând comedia într-o naturalețe debordantă, firească. Cuplul de actori – Constantin

Pușcașu și Ion Sapdaru – sunt extrem de convingători, credibili, cu temperamente opuse, dar sudați, precum Stan și Bran, cu secvențe ce vor deveni antologice. Dacă la *Toni Erdmann* oamenii devin de o artificialitate crescândă, la Cobileanski natura umană e în suc propriu, primitiv, pitoresc.

Palmares Comedy Cluj 2016

Cel mai bun film: *Noaptea în care mama l-a ucis pe tata / La noche que mi madre mató*

(Spania, 2016; r. Inés Paris)

Cel mai bun regizor: Mahmoud Sabbagh, pentru *Barakah se întâlnește cu Barakah / Barakah meets Barakah*

(Arabia Saudită, 2016)

Cel mai bun scenariu: Dror Shaul pentru *Atomic Falafel*

(Israel, 2016; r. Dror Shaul)

Cea mai bună interpretare: Maria Pujalte pentru rolul din *Noaptea în care mama l-a ucis pe tata / La noche que mi madre mató*

(Spania, 2016; r. Ines Paris)

Premiul de Excelență: actorul Răzvan Vasilescu

Premiul Publicului: *Bun venit în Grecia / Highway to Hellas*

(Germania, 2015; r. Aron Lehmann)

Cel mai bun scurtmetraj studentesc: *Decretul 7,9 / Decree 7,9*

(Israel, 2015; r. Uri Margalit, Ben Tchetichik)

Cel mai bun scurtmetraj independent: *Bunico, ce faci acolo?! / Mamie, qu'est-ce que tu fais la?!*

(Franța, 2015; r. Corentin Romagny, Pierrick Chopin)

Paginile Comedy Cluj 2016 au fost coordonate de Ioan-Pavel Azap

Bacovia, de la simbolism la minimalismul postmodern

Geo Vasile

George Bacovia (881-1957) este cel mai actual dintre interbelici prin mesajul său poetic și profetic lansat de-a lungul unei sincopate dar longevive parabole moderne în postmodernitate, e la debutul cu volumul *Plumb* (1916) la *Stanțe burgheze* (1946) și până la postume. Bacovia est autorul partiturii unice, anticipatoare, de mare impact inclusiv pentru poezia română în ultimele decenii, ca și acum la cei 135 de ani de la nașterea sa.

O singulară *apărare și ilustrare* a actualității autorului volumului *Cu voi* (1930), reprezintă eseul poetului Ion Caraion, *Bacovia. Sfârșitul continuu* (Editura Cartea Românească, 1977), căruia i se adaugă interpretările lui Nicolae Manolescu (*Scriitori români*, Ed. Științifică, 1978), Ion Bogdan Lefter (*G. Bacovia – Poezii, Proză*, Ed. Minerva, 1987) precum și studiile și monografiile semnate de Daniel Dimitriu (*Bacovia după Bacovia*, Iași, 1998), de V. Fanache (*Bacovia, ruptura de utopia romantică*, Cluj-Napoca, 1994), de regretatul Gheorghe Crăciun (*În căutarea referinței*, 1998) sau de Mihai Cimpoi (*Secolul Bacovia*, Editura Ideea Europeană, 2005). Aceștia identifică aventura și măștile, extazul și agonia modernității, și chiar *traseul tranziției* poetului de la *poză la proză*, de la *modernism la postmodernism*, de la compoziția spectaculară, patetic-muzicală la sintaxa atonală a fragmentului minimalist, denotativ.

Fapt e că încă de la debut și mai ales în poemele deja scrise dar neincluse în *Plumb*, Bacovia face proba unui comportament stilistic imprevizibil. Deși abundă sincronizările simboliste, nu lipsesc tentațiile cotidianului și socialului, enunțul tranzitiv, biografismul, dar și ludice ieșiri în decor. La 35 de ani Bacovia nu și-a putut reprima o anume poză de *poète maudit*, sub înrâurirea unor figuri protagoniste la începutul veacului XX, cum ar fi Baudelaire, Verlaine, E. A. Poe, Maurice Rollinat ș.a.m.d. Volumul *Plumb* va avea într-adevăr, impactul dorit de încă tânărul poet, fiind o *summa* obsesiv-muzicală, plastică, ostentativ funebră și sardonică, adică exact imaginea standard, unidimensională a poetului simbolist, deși dependentă încă de modele autohtone (Macedonski, în primul rând) sau străine.

Poetul ce-și construise premeditat acest blazon stilistic (decorativ, estet, livresc), nu și-a refuzat totodată plăcerea (parodică?) de a supralicita poetica simbolistă prin demontarea subversivă a procedurilor și recuzitei la mare preț în textele unor precursori minori tip Tradem, I. C. Săvescu, A. Obedenaru, M. Demetriade ș.c.l. Un simbolism, cel al lui Bacovia, prezidat de motivația efectelor scontate, dar și de conștiința dramatică a caducității, a istovirii fatale a formelor supralicitate. Conștiință ce i-a netezit calea spre *Sfârșitul continuu*, sinonim cu tropul epigramatic, tahigrafic, cules în arena realului imediat, tangibil, biografic, social, politic, dovadă stând multe sale poeme din presa primelor decenii ale secolului XX. Poeme ce, incluse în volumele ulterioare debutului, vor proba la rândul lor *schisma* lui Bacovia față de estetica simbolismu-

lui, astfel că se poate vorbi la Bacovia de *anti-simbolism*. Simultan cu supralicizarea recuzitei simboliste, de multe ori discreditate prin ieșiri în decor, are loc o dezagregare a limbajului prin cvasi asintaxie, prin recursul la forme premeditate prozaice și chiar ilogisme. Tot atâtea simptome ale unei schizoidii fertile pentru culegerile succesive.

Poetul se lasă cucerit tot mai evident de sentimentul unei identități aparent pierdute, de fapt mereu operante; *umanizarea* tranzitivă a eului poetic și implicit a expresiei, devine tot mai transparentă, chiar și atunci când textele se reduc la elipse, dislocări, juxtapuneri, versilibrism monologic, liniar sau fracturat, adesea oracular, în detalii de istorie personală sau colectivă, autohtonă și chiar mondială. Sintaxa denotației unor fluxuri ce discreditează logica formală și gramaticală pare să pecetluiească și textele de bătrânețe, fragmente cu copertile rupte, autoironice, elegiace, sarcastic-amare, exorciste: „Nu câștig nici un gând/ Pentru a-l descrie./ Compozitor de vorbe.../ În culori, reverii, armonii.../ Pentru a trece tăcerea grea./ Compozitor de vorbe.../ Lumea se schimbă./ Egalitate, idei tumultuoase,/ organizarea viitorului întrevăzut./ Sunt grade./ Sunt posturi de răspundere...” (*Perpetuum mobile*).

Abandonarea emfazei și a măștilor standard în poetica simbolistă este deja o certitudine, o nouă strategie de înfruntare a *demiurgului funest* abordat din tranșeea realului prin enunțuri antiprozodice, brevilocvente, semnând panica urgențelor tot mai amenințătoare. Supraviețuirea *textului*, deci și a autorului, cere imperativ înscrisuri în timp real, fără a mai fi trecute prin alambicul imaginarului (*Cogito, Idei, Pro Arte II*). Timpul nevrozelor publice a ajuns la scadență, întoarcerea din exilul butaforiei simboliste are loc sub imperiul minimumului instinct de conservare. Dependența de psihismul teatral-autist nu are decât un singur leac: terapia tranzitivității mesajului, asumarea *normalității*, cu toate riscurile contingenței. Bacovia își asumă, în fine, plonjarea în cotidian, saltul mortal în bruiajul haotic al vieții, recunoașterea detașată a atributelor lumii: dezolarea malefică, vidul, caducitatea, nimicul: „E frig, iarnă.../ Vreau să gândesc la anii mei pustii –/ Nu mai aștept pe nimeni,/ Nici o speranță./ Nimeni nu mai este liber.../ Vreau să gândesc la anii mei pustii –/ Închide oriunde,/ Închide ușa, – e frig, iarnă” (*Din vremuri*).

Chiar dacă solitudinea, pustiul, agonia, moartea ca aspirație sau prevestire au rămas pe mai departe teme esențiale ale universului bacovian, deși heteronimii poetului au continuat să rătăcească bezmetic prin spații închise sau deschise, dar la fel de vide, deși *amurgul* (cel mai frecvent cuvânt în lexicul bacovian), noaptea și plumbul invernal cu conotații funeste, fac încă ravagii în mai toate volumele, Bacovia intrase de mult în rezonanța *sfârșitului continuu*. Tot mai insistent revin vocabulele ce privesc condiția și statutul *poetului* sau *artistului*. Un itinerar secret pe spirala propriului ADN care îl duce la



Ilie Boca

George Bacovia, desen

enunțul scheletic, febril, chinuit în spontaneitatea lui de ultimatum. Bacovia se comportă, fie ca un improvizator de graffiti existențiale, fie ca un corespondent special al neantului, siglate de teroriste rafale SF: „Acolo unde nu-i nimeni/ Nici umbre,/ Unde se duc mulțime de ani,/ Și zgomotele zilei,/ Și tăcerea nopții.../ Unde toate sunt știute.../ Acolo, spun călătorii,/ Că numai rafale de foc/ Se denunță lugubru,/ Metalic,/ Din minut în minut./ Acolo unde nu-i nimeni/ Și nu mai trebuie/ Nici un cuvânt” (*Sic transit*).

Ecourile de foc ale acelor bolgii abisale au pus în ireversibilă criză oaza manieristă, magica reprezentare în haine de împrumut. Protagonismul luciferian și solitudinea estetizantă se redimensionează exegetic și metaforic. Imaginificul din *Plumb* se destituie în favoarea unui nou limbaj, a cărui demetaforizare galopantă va trece în poezia necuvintelor, a lui Nichita Stănescu, în cea antiretorică a unor Petre Stoica, Mircea Ivănescu, dar și în alchimia *tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, definit astfel de monograful său Radu G. Țeposu. Ca să nu mai vorbim de următoarele decenii într-o țară în care, deși sustrasă mentalității de lagăr, aproape toată simptomatologia politică, socială, psihică și biologică a universului bacovian pare să revină, cu întregul său cortegiu de eșecuri, deznădejdi, fobii și secetă a sensului vieții.

Bacovia este în momentul adevărului steno-grafal intenționalității vide a realului: poetul a coborât în infern, dar și la gradul zero al limbajului în numele *vieții*, în numele unei poezii ce ține loc de epitaf și testament la căpătâiul viitorului. Identificând în cărțile sale afinități cu filosofia de viață și viziunea artistică din opera lui Eminescu, Lucian Blaga, Emil Cioran sau Brâncuși, dar și cu scrierile unui Georg Trakl, Heidegger sau Gottfried Benn, nu vom ezita să considerăm opera lui Bacovia o emblemă a contemporaneității noastre, inclusiv europene.

Destin uman și poetic. Anna de Noailles

Marin Iancu

Integrată culturii franceze, aproape în aceleași condiții ca scriitoarele Elena Văcărescu și Martha Bibescu, cărora li s-ar putea asocia și prin legăturile apropiate de rudenie, Anna de Noailles a fost beneficiara unui destin universal prin șansa de a cunoaște îndeaproape mondenitatea lumii franceze și de a-și cucerii celebritatea exprimându-și cugetul și simțirea în limba lui Voltaire. Născută acum 140 de ani, în ziua de 15 noiembrie 1876, în locuința pariziană a familiei sale de pe bulevardul Latour-Maubourg, nr. 22, Anna-Elisabeth de Brancovan devine o prezență lirică întru totul admirabilă a începutului de veac XX, „șesătoarea cea mai fină a lirismului francez”, urmașă a primei femei-poet a lumii „divina Safo”, după cum, în 1920, la apariția volumului de versuri *Les Forces éternelles*, avea să o caracterizeze marele scriitor spaniol Ortega y Gasset pe „cea mai poetică dintre contese și cea mai contesă dintre poete”. „M-am născut la Paris, evoca peste ani aceasta în romanul autobiografic *Cartea vieții mele*, mândră de naționalitatea sa franceză. Încă din copilărie, aceste cuvinte mi-au dat o atât de solidă mulțumire, m-au construit în asemenea măsură, am cules din ele tâlcul unei șanse atât de aparte și care avea să-mi conducă întreaga viață, încât aș putea repeta versul lui Verlaine: Iubirea de patrie este întâia iubire.” Tatăl Annei, Grigore, Grégoire Bassaraba de Brancovan, după cum îi plăcea să semneze, era fiul mai mare al lui Gheorghe Bibescu, domn al Țării Românești între 1845-1848, și al Zoei Mavrocordat, adoptată de ultimul Brâncoveanu, banul Grigore Brâncoveanu, care neavând copii îi lasă averea în folosul primului născut, Grigore. Acesta, cunoscut ca o fire generoasă, „autoritar și bun, prieten al grădinilor și al poetilor clasici”, de care poeta mărturisea că era legată „precum vlăstarul stejarului este legat de stejar”, se va fi dovedit mândru de strămoșii săi, „domnitori peste Dunăre și Carpați”. Nu mai puțin celebră, mama sa, Raluca Musurus, total dăruită muzicii, provenea dintr-o strălucită familie de cărturari crețani, cu reprezentanți diplomați încă din secolul al XV-lea prin marile orașe europene. Pe când de-abia împlinise vârsta de numai zece ani, Anna depășește cu greu durerosul moment al pierderii cu totul neașteptate a tatălui său („În ce mă privește, am încetat să mai doresc să trăiesc, să mai pot mânca. Nu deslușeam destul de clar că destinul, printr-o atât de mare frământare lăuntrică, voia să mă oblighe să ies dintr-un univers în care îmi ceruse prezența. Mă stingeam confuz, ca o pasăre în agonie. ... Dragostea, ca și demnitatea îmi fuseseră adânc lezate prin moartea tatei... și încetai curând să mai doresc să mă amestec printre ceilalți copii”), fiind nevoită astfel ca la numai un an, în 1887, să-și însotească mama în drumul acesteia spre Constantinopol, prilej de scurt popas și la București pentru ceremonia funerară a înhumării tatălui la biserica Domnița Bălașa, ca o sacră împlinire a dorinței acestuia, care, cu puțin înainte de a-și da obștescul sfârșit, ceruse ca trupul să-i fie adus în țară. Șederea în palatul Arnout-Keui de pe Bosfor, în preajma unchiului Paul, fratele mamei, „poet și pictor lipsit de ocupație, dezrădăcinat de pretutindeni, plin de electricitate intelectuală”, coincide cu primele manifestări poetice ale tinerei Anna, tot mai atrasă și fermecată de frumusețea poeziei, pe care începuse să o descopere citindu-i pe Leconte de Lisle și Théophile Gautier: „Iată-le, deci, toate împreună: muzica, pictura, peisajele oglindite de spirit; efuziunile inimii; și, spre a încheia, mișcările agile ale inteligenței, enunțând un adevăr in-

genios și patetic! Poezia e, fără îndoială, arta spațioasă și dominatoare în care toate celelalte se contopesc!” Reîntoarcerea în Franța, vacanțele însoțite la Amphion, „le vrai jardin de la poésie”, lecturile asidue, cultura sa literară, șansa cu totul rară de a petrece în compania unor mari scriitori, să-i amintim aici deocamdată pe Pierre Loti, Marcel Proust și Robert de Montesquiou, vor reprezenta pentru tânăra scriitoare motive tot mai serioase de a dobândi conștiința propriei valori și încrederea în „puternica prietenie a cuvintelor”. („Azi, mi-e îngăduit a recunoaște că, susținută de suflul și de armoniile lui, am trăit în sunetul vocii mele”). Începe să scrie enorm, versurile sale, răspândite ca adevărate manifeste prin tot Parisul, stârnesc un adevărat delir în viața literară a timpului, fiind primite cu nesfârșite elogii în presa literară franceză. Citind o parte dintre producțiile de acum ale tinerei poete, cuprins de un profund entuziasm în fața valorii artistice ieșite din comun ale acestora, însuși Marcel Proust îi va mărturisi într-o scrisoare că „sunt doi ani de când nu mai știu alte versuri ca acestea.” De altfel, frumoasa prietenie cu scriitorul francez a determinat-o pe contesa Anna de Noailles să afirme următoarele: „Luminoasa lui prietenie m-a influențat, m-a schimbat, așa cum singură este capabilă s-o facă o nobilă iubire a cuvântului. Marcel Proust este singura ființă care m-a făcut să schimb un vers, să suprim o strofă. El a aninat primele ghirlande la ușorul templu al tinereții mele; el m-a făcut să cred că poezia era nectarul lumii, gloria juvenilă - scumpă unei întregi mulțimi, fama - fără dușmani, triumful - neprihănit!” În 1897, la vârsta de douăzeci de ani neîmpliniți, Anna se căsătorește cu contele Mathieu de Noailles, semnând de acum cu numele de „Brancovan, comtesse de Noailles”. Trece însă prin momente tot mai dificile de sănătate, îmbogățirea inspirației poetice și relațiile de prietenie cu Robert de Montesquiou, A. France, Jaurès, Marcel Proust, Jean Cocteau, Gide, Claudel, Valéry, Bergson, Colette, Saint-John-Perse și, nu în ultimul rând, cu Elena Văcărescu, pe care o cunoscuse de prin 1897, devin în aceste momente un real suport în menținerea unei atât de vitale stări de prospețime și frenezie artistică. Întâmpinat ca un adevărat miracol („Miracle! Voici de la poésie!”), debutul său editorial cu volumul de versuri *Le Coeur innombrable* (1901), semnat Anna-Elisabeth de Brancovan, comtesse Mathieu de Noailles, va deschide calea altor volume de versuri și proză, succedate de acum într-un ritm de-a dreptul amestecat (*L'Ombre des jours*, 1902; *La Nouvelle Espérance*, 1903; *Le Visage émerveillé*, 1904; *La Domination*, 1905; *Les Eblouissements*, 1907; *Les Vivants et les Morts*, 1913; *Les Forces éternelles*, 1920; *Les Innocentes ou la Sagesse des Femmes*, 1923; *Poème de l'Amour*, 1924; *L'Honneur de Souffrir*, 1927; *Poèmes d'Erance*, 1928; *Exactitudes*, 1930; *Le Livre de ma Vie*, 1932), un ansamblu complex de creații lirice și epice, aparținând unei rare sensibilități, admirate în timpul vieții deopotrivă pentru frumusețea și geniul său, așa cum, după ce o cunoscuse în casa mătușii Bibescu, Ernest Renan, autorul atât de cunoscutei cărți *Viața lui Isus* (*Vie de Jésus*), avea să intuiască cu o atât de imensă și sinceră însuflețire: „Quelle fausse position cela va lui donner dans le monde!” Pasionată și lucidă, inovatoare în fond și tradițională în formă, poezia principesei Brâncoveanu cuprinde, într-o sinteză superioară, înseși antinomiile liricii moderne de mai târziu. Prin elementele ei descriptive de un mare rafinament, amintind

parcă prin unele inflexiuni de vitalitatea proaspătă a limbii și a cântecului popular românesc, alteori nostalgică sau de-a dreptul tragică, poezia Annei de Noailles evoluează de la proiectarea copilăriei și adolescenței în existență, ca pe niște permanențe ale spiritului uman, spre tonurile mai grave provenite dinspre interogațiile privind drama limitelor umane. Contopirea elementului plastic cu cel liric duce la crearea unei atmosfere de o nespusă frăgezime și limpezime. Apropiată încă de la primele încercări de viziunea romanticilor prin cultul pentru natură, remarcabilul simț plastic al poetei se suprapune tot mai mult cu simțul formei.

Autoarea a unei creații temporale, a unei poezii de esență muzicală, aparținând momentului în care se desfășoară, echilibrul ei instabil în spațiu, cât și caracterul profund interior sufletesc prea personal e posibil să o fi făcut pe fragila Anna de Noailles mai puțin aptă la o realizare de epocă literară, la crearea unui anumit stil menit să înfrunte anii, atât de caracteristic, de altfel, marilor lirici francezi. Până și procesul receptării poeziei Annei de Noailles în limba română a cunoscut o serie de sincope, presupunându-se că fenomenul și-ar avea o anume explicație în unele dintre interviurile date la Paris, prin care poeta și-ar fi renegat originile, manifestându-se, după cum o descrie și G. Călinescu în a sa *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent*, ca total „lipsită de loialitate față de rădăcinile sale românești”. În acest context, numele poetei a stârnit în rândul lumii literare românești diverse controverse, ajungându-se ca mulți dintre scriitorii români să nu îi acorde dreptul de a fi admisă în Academia Română, printre puținii care au apărat ideea recunoașterii ei ca scriitor la acest înalt rang fiind istoricul Nicolae Iorga, insistențele acestuia, asociate cu alte susțineri venite dinspre Gh. Marinescu și Gh. Țițeica, reușind să determine ca la 25 iunie 1925 să se decidă admiterea în Academia Română a „Doamnei Anna de Noailles, născută Brâncoveanu, din sânul Bibeștilor”, după ce în 1920, alături de Proust și Colette, primise Legiunea de Onoare a Franței, ca numai la un an să fie aleasă membră de onoare a Academiei regale de limba și literatura franceză a Belgiei.

Din păcate, celebritatea s-a dovedit și în cazul principesei Brâncoveanu a fi câștigată cu multă trudă și sacrificii, astfel că de prin 1932 poeta începe să suporte în forme tot mai dramatice semnele unor mai vechi ani de suferințe. După un an de totală imobilizare la pat, în primăvara anului 1933, în ziua de 30 aprilie, la nici 57 de ani, poeta avea să se stingă din viață la Paris. Exprimându-și regretul pierderii celei care se considerase „inutilă dar de neînlocuit”, într-unul din articolele apărute acum în Franța, politicianul Léon Blum avea să scrie următoarele: „Nu cred să fi întâlnit ființă umană – cu excepția lui Jaurès sau Einstein – pe care pecetea geniului să-și fi pus mai evident amprenta... Se simțea hărăzită să scoată restul lumii din mizerie, din suferință, din noapte și moarte!” La slujba de înmormântare de la Biserica ortodoxă Madeleine din Paris, pe lângă o asistență de peste 10.000 de parizieni, au fost prezenți cei mai importanți scriitori și oameni de cultură francezi. „Dormea, cu capul pe spate, ca și cum ar fi privit soarele sau ceva ce o orbea și o făcuse să închidă ochii”, rămâne una dintre cele mai emoționante mărturisiri aparținând lui G. Greggh, prezent la funeralii. Cu un destin literar hărăzit unei posterități mai puțin faste, în comparație cu imensa glorie ce i-a netezit evoluția din timpul vieții, Anna de Noailles este autoarea unei poezii de trăiri intense, poate, după cum s-a mai afirmat, cea mai „proustiană” poetă a primului sfert de veac XX.

Gândirea altfel

Andrei Marga

Auzim frecvent devize precum „Capul plecat sabia nu-l taie” sau „Oamenii sînt sub vremi, nu invers” sau „Dă-i cezarului ce-i al cezarului” sau „Fă-te frate cu dracu pînă treci puntea” sau „Lasă-mă să te las” sau „Profită acum de ocazie, căci nu știi dacă mai vine” sau „Cămașa este mai aproape de trup decît haina”. Aceste devize – fiecare și toate la un loc – alcătuiesc un fel de istețime ce trece frecvent drept înțelepciune și se atribuie românilor. Faptul că prea rar ei ies de unii singuri din neajunsurile vieții s-ar datora acesteia.

Mai nou, „Las-o baltă cu gândirea, că viața-i frumoasă și fără ea” sau „Mă atinge mai direct crema cu care mă rad, decît ce se spune în jur” sau „Contează ce bagi în gură sau la teșcherea” sau „Pune-ți oamenii tăi unde poți și lasă lumea să vorbească” completează panopia acestei istețimi destul de răspindite, iar efectul major se vede cu ochiul liber: nici o problemă nu se rezolvă la timpul ei, dacă cumva se rezolvă.

Nu se poate spune că devizele aflate în circulație sau ceea ce unii sau alții au gîndit sînt aplicate cautare. Între ceea ce gîndește fiecare, chiar majoritatea, și ceea ce se petrece în realitate este o distanță, mereu. Realitatea este mai curînd rezultatul a ceea ce destul de mulți reușesc să pună în acord la timp, fie și tacit.

Dar ceea ce fiecare gîndește este important, căci numai de la gîndirea cuiva pot pleca schimbările. De aceea, găsesc acoperite de realitate trei aserțiuni ce au drept de cetate în filosofie. Anume, că prin capul oamenilor trece tot ce li se întîmplă, încît, așa cum spunea chiar William James, oamenii se disting și se cunosc după idealurile pe care le împărtășesc. Apoi, cum se gîndește așa se și trăiește, căci, oricare ar fi presiunile lumii exterioare, nimeni nu poate controla complet reducta conștiinței. Moses Mendelssohn și Charles S. Peirce au argumentat concludent că reducta este inexpugnabilă și conștiința liberă. Doar să existe conștiința! În sfîrșit, s-a spus sugestiv și oarecum geopolitică că „imperiile viitorului” vor fi „imperiile ale minții” (Winston Churchill), ceea ce constatăm deja în viața lumii actuale.

Am căutat să captez ceea ce s-a petrecut în tranziția de după 1989, de la socialismul răsăritean la societatea deschisă – o încetineală a schimbării economiei și instituțiilor – ca efect al felului de a gîndi și pînă la urmă al culturii. Volumul *Die kulturelle Wende. Philosophische Konsequenzen der Transformation. Cotitura culturală. Consecințe filosofice ale tranziției* (Presa Universitară Clujeană, 2004, 610 p.), rezultat din prelegeri pe care le-am susținut la universitățile din München și Viena, este locul tentativei. „Cultura contează (culture matters)” – această generalizare teoretică, din care Friedrich Tenbruck a făcut piatra unghiulară a abordării „bazelor culturale ale societății (die kulturellen Grundlagen der Gesellschaft)” și a teoriei „cotiturii culturale (die kulturelle Wende)” a societăților avansate ale timpului nostru – mi-am asumat-o. Am întreprins în consecință analize corespunzătoare ale conștiinței – ale conștiinței filosofice înainte de toate.

Se fac adesea antologii cu autori români din vremuri mai noi. La o scrutare lucidă se poate lesne stabili că este destulă „gîndire conformistă” în jur. Metehne de genul plierii la realitate fără a-i pune întrebări dificile, insistenței pe fapte

secundare spre a ocoli gravitatea situațiilor, declarării într-un loc a ceva și a contrarului în alt loc, refugiului în „aerată” etică intelectuală spre a evita întîlnirea cu o realitate „mizeră”, luării declarațiilor șefilor zilei ca referință de gîndire sînt la fiecare pas. Constantin Brîncuși era într-o exemplară opoziție și de o luciditate remarcabilă față de asemenea atitudini cînd spunea că „în România sînt prea mulți «diștepți» în politică, în artă și în liberele profesii. Nu se poate face artă, politică și meserie intelectuală fără tenacitate și inteligență. «Diștepții» produc camelotă” (Petre Pandrea, *Brîncuși. Amintiri și exegeze*, Meridiane, București, 1976, „Pravila” lui Brîncuși). Avem astăzi, onest spus, indicatori că situația ar fi alta? Nu prea se văd. Dimpotrivă!

„Gîndirea conformistă” se adăpostește în vremuri mai noi sub pretexte diferite – rigori ale discuției „academice”, „pericole externe” nemai-pomenite, „imperativul patriotismului”, fie el și de paradă, „dificultatea de neînvinș a accesului la temeuri ultime”, „autonomia” culturii – dar are ca sursă, orice am spune, conștiința etică a intelectualilor. Oportunismul „vărfurilor” a fost observat cu neutralitatea indispensabilă și în mod concludent de către un istoric simpatetic cu românii (Hugh Seton - Watson, *Eastern Europe between the Wars 1914-1941*, Cambridge University Press, 1945). Se poate spune, cu multe probe la îndemână, că acest oportunism și, mai recent, „apolitismul” (rezultat dintr-o specifică și vinovată confuzie a apolitismului, care, obiectiv, nu este posibil, cu apartidismul, pe care oricine îl poate practica!) înregistrează o vogă neașteptată – paradoxal, într-o țară răvășită de amatorism și abuzuri!

Începe, însă, să se vadă tot mai limpede, la o analiză lucidă, cît de bine au fost răsplătite (cu sinecuri, cu case, cu titluri etc.) asemenea atitudini! S-a ajuns la o complicitate ce riscă să devină tradiție: cei care conduc nu au rezultate, dar se trece cu vederea, intelectualii „reprezentativi” nu au nici ei, dar se poate discuta despre altceva. De pildă, despre „presiunea străinilor”, „pericolele de la granițe”, „greutatea schimbării societății”, „lipsurile perpetue din societatea noastră”. Nimeni nu răspunde, căci vinovatul este socotit istoria anonimă.

Se mai simte, însă, cel puțin prin persistența problemelor cu care se confruntă țara – sărăcia endemică, democrația butaforică, formalismul instituțional, viața științifică de ceremonii, cultura adesea belferească – cît de acută este nevoia de altceva. Adică de „gîndire critică” și sincer angajată să rezolve ceva!

De aceea, în volumul de față aduc în relief profilul unora dintre aceia care au luat distanță de oferta nemijlocită a vieții și nu au ezitat să-și spună opinia și să iasă oarecum din rînduri. Propun, altfel spus, articole și studii ce semnaleză „gîndirea altfel”, „gîndirea incomodă”, chiar „gîndirea critică”, așa cum acestea sînt reprezentate de o seamă de români. Nu este vorba de inventarul personalităților antologabile, ci doar de un eșanțon cît mai concludent. Sînt personalități pe care în timp le-am frecventat și a căror gîndire – ca istorici, filosofi, teologi, prozatori, sculptori, soliști – justifică reunirea deasupra numitorului comun de „gîndire altfel”, altfel decît gîndirea curentă, și „gîndire incomodă” pentru realitățile curente,

uneori chiar de „gîndire critică” în raport cu realitățile instituționale și cei care le reprezintă.

Iau termenul de „gîndire critică” în conotația ce se redă cu ajutorul cuvintelor „gîndire diferită”, care chestionează, pune în discuție, inovează și lasă urme. Este gîndirea ce aspiră la prefacerea a ceea ce este. „Gîndirea critică” este cea care, în fața realității, scoate în lumină neajunsurile și posibilitățile neexplorate ale acesteia și se încredințează argumentelor. „Gîndirea incomodă” nu este totdeauna identică cu „gîndirea critică”, dar crește pe humusul acesteia, ca și „gîndirea altfel”.

Filosofia și arta, prin natura lor, scot în relief, cînd sînt veritabile, cel puțin prin distanțare critică și în mod tacit, posibilitățile situațiilor, cu mijloace specifice – concepte și imagini artistice. Chiar la nivelul conceptelor și imaginilor artistice se află de fapt atitudini. Dar de aici nu rezultă că toți cei care pretind că fac filosofie și artă pun accent pe distanțare critică. Vedem filosofi îngrijiiți să nu iasă din liniile oficiale sau se refugiază în istoria pozitivistă a disciplinelor sau în trăiri subiective vetuste sau în evocări stilizate ale trecutului spre a fugi de confruntarea cu realități aspre. Vedem literați care-și exhibă impresii și mofturi și tac în fața dramelor umane sau, lipsindu-le viziunea și trăirea morală ori civică, nu pot articula nicidecum un orizont viabil. Nu cumva este de întrebare astăzi: unde sînt literatura și arta condiției umane în istoria ce se face acum? Unde sînt conceptualizările rezultate din experiențele istoriei recente?

Reunesc aici studii și articole pe care le-am consacrat în timp unor personalități românești care au gîndit altfel – prin cultură, orientare, interogații și au menținut profilul „gîndirii incomode”, de care România are nevoie ca de oxigen. Este vorba de studii și articole ce au în centru filosofi, teoreticieni ai culturii, teologi, scriitori, ziariști, artiști de mare pondere. În primul rînd pe cei din atmosfera cărora m-am desprins la universitatea din Cluj-Napoca, în anii formației mele.

Este vorba, firește, de studii care țin și de afinități personale, inclusiv în virtutea formației mele, realizată la vîrsta doctoratului, în proximitatea „școlii de la Frankfurt” (vezi Andrei Marga, *Filosofia critică a școlii de la Frankfurt*, Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2014). Mă gîndesc la preferința pentru „filosofia critică”, dar și la convingerea profundă că „gîndirea altfel, incomodă, critică”, duce mult mai mult înainte decît cea „conformistă”, cu aripile tăiate, „adaptată” a fiecărui timp. O critică poate rămîne legată doar de posibilități și poate părea utopică, dar pînă la urmă slăbește certitudinile conformismului, care nu caută decît propria perpetuare. Viziunea filosofică pe care am căutat să o articulez, ceea ce am numit în volumele mele „pragmatismul reflexiv” (vezi Andrei Marga, *Întoarcerea la sens. Filosofie pragmatismului reflexiv*, Tribuna, Cluj-Napoca, 2014, și Andrei Marga, *Pragmatismul reflexiv. Încercare de construcție filosofică*, Compania, București, 2016), nu numai că a conceptualizat atitudinea critică, dar este orientată spre deschideri de orizonturi și dezlegări practice, sprijinite pe experiențe de referință și preocupate de înnoire în raport cu ele.

Desigur că simpla amintire a „filosofiei critice” trezește reacții venite mai cu seamă din necunoașterea filosofiei secolului al douăzecilea, grav neglijată în cultura română. În sfera ideilor, și nu numai, mai trebuie dusă lupta cu asincronizarea și informare la zi. Sunt reacții ce vin și din prejudecățile acumulate ca fruct al ignoranței privind temele, conceptele și argumentele ce se



schimbă efectiv în filosofia recentă a lumii. Cum se observă ușor în publicații de astăzi, se invocă analize de mîna a șaptea pentru evaluări pline de clișee ale unor teme și propuneri importante. Nu se observă nici măcar faptul că personalități de cea mai mare anvergură, precum Joseph Ratzinger (*Wendezeit für Europa?...*, 1992), care au exercitat de-a lungul deceniilor critica neslăbită a vederilor „filosofiei critice” privind mersul istoriei contemporane, au recunoscut cu franchețe că Horkheimer și Adorno (în *Dialektik der Aufklärung*, 1947) au avut de fapt dreptate cînd au atras atenția asupra înfundăturilor pe care le pregătește această istorie.

Acceptate sau nu în cultura de cabinet, analizele de sub programul „filosofiei critice” s-au impus pe scena istoriei. De aceea, mai nou vedem pînă și în edituri, în publicații și la persoane ce se laudau cu distanța de aceste analize, că le publică de zor pentru a recupera întîrzierea.

Putem, știm prea bine, aborda lumea din optici diferite, iar filosofia, cînd este bine cunoscută, fascinează și astăzi prin spectacolul confruntării viziunilor, principiilor, conceptelor, argumentelor. Una dintre viziunile aflate în competiție în modernitatea tîrzie este „filosofia critică”. Aceasta, dacă este suficient de temeinic cultivată, le poate face dreptate celorlalte optici. Invers nu este sigur!

Nu este vorba de a aplica, atunci cînd se îmbrățișează „gîndirea critică”, ceea ce scrie undeva

în cărți. Un asemenea dogmatism nu numai că ar fi naiv, dar nu ar putea fi nici el critic destul și ar duce în alte aporii. Este vorba de a alimenta critica din datele realității și de a o articula sistematic înaintea oricărei alte sistematizări, plecînd totdeauna de la perceperea promisiunilor neîmplinite ale realității însăși.

De ce „gîndirea critică” este soluția astăzi? Să ne amintim succint trecutul. S-au încercat diferite formule de gîndire în România. Liberalismul a crezut că frusta afirmare a libertății de inițiativă este suficientă ca societatea să se modernizeze. Crizele dramatice care au venit și instalarea dictaturilor cu mijloacele democrației a infirmat această credință. Naționalismul și-a închipuit că totul poate fi pus în mișcare dacă trăirile patriotice sînt suficient de profunde, iar cei mai patrioți ajung să conducă. Sfîrșitul în dictatură și tragediile ce s-au produs au compromis formula. Socialismul oriental a considerat că o reorganizare a societății ocolind liberalismul și naționalismul ar da rezultate. Nesocotind drepturile și libertățile individuale și democrația, acest socialism a dus la o dictatură cu colorit medieval în epoca celei mai dezvoltate gîndiri critice. Oferta tehnocratismului nu face decît să abată atenția de la soluțiile veritabile și să sporească neajunsurile. Societatea nu se lasă condusă nicidecum asemenea unei mașini, fiind vorba de un organism de complexitate înaltă, poate cea mai înaltă după complexitatea minții.

Dincoace de liberalism, de naționalism, de socialismul oriental, de tehnocratism rămîne la îndemînă soluția societății democratizate, care se deschide destul. Și aici o delimitare trebuie făcută cu fermitate. Este vorba de o societate deschisă care nu pune în paranteză democrația, sub pretextul ubicuității concurenței sau sub cel al urgențelor de acțiune, cum se petrec lucrurile în zilele noastre, și care face trecerea de la democrația ca tehnică de alegere periodică a reprezentanților la democrație ca formă de viață. Nici gîndirea formalistă a liberalismului clasic, nici cea mitică a naționalismului, nici cea oportunistă a socialismului oriental, nici cea cinică a tehnocratismului nu depășesc condiția „gîndirii vasale” și „conformiste”. Abia „gîndirea critică” eliberează din vasalitate și permite gîndirii însăși să respire.

Putem face intuitivă „gîndirea critică” printr-o scurtă reflecție asupra felurilor de a scrie istoria ce se practică la noi în momentul de față. Istoria a fost și a rămas, la noi, coloana vertebrală a culturii civice, încît scrisul istoric și cultura civică sînt lăuntric legate.

(Din Introducerea la volumul
Andrei Marga, *Gîndirea alifel. Studii românești*,
Editura Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2016)

Urmare din pagina 4

Orfeu, orfismul și apariția metafizicii grecești (II)

este, în fond, fundamentul nefericitei condiții umane. La nivelul diegezei aceste idei se desfășoară astfel: Soția lui Orfeu, dryada Euridice, moare mușcată de un șarpe, așa cum ne spune Ovidiu (*Metamorfoze*, X, 8: nupta.), chiar în ziua nunții lor. Printr-o *katabasis eis Hadou* poetul hotărăște să o aducă înapoi. El pătrunde acolo prin crevasa de la Tenaros. Primul înduioșat de cîntecul său este Cerber, apoi întreaga populație a Infernului și în cele din urmă chiar Hades și Persefona a căror faimă era tocmai neclinitirea la argumentele lui Peithó (Convingerea). Este cunoscut episodul celei de a doua morți a Euridice, iar învățătura care se trage este aceea că moartea este întotdeauna în urmă, dar și în viitor, iar uitarea lovește în prezent. De aceea, adeptul sectei orfice și a modalității specifice de viață (*bios orphikos*) pe care aceasta o propovăduiește nu trebuie să uite niciodată acest lucru, fiindu-i amintit de celebrele „foițe de drum” pe care le va primi epoptul și care îl vor ajuta să nu cadă în Uitare, care la rîndul ei este sinonimă cu reîncarnarea și, implicit, cu o a doua moarte. Anabaza lui Orfeu semnifică o a doua viață, cu tot cortegiul ei de suferințe. Foițele de drum (precum cele găsite la Peteleia sau Derveni) îi vor aminti inițiatului drumul care trebuie urmat neabătut, incantația potrivită pentru a dobîndi îndurarea Persefonei. Acestea îi vor atribui siguranța străbaterii drumului infernal, identic cu drumul vieții. Incantația (*epoide*) este puntea de legătură între catabaza lui Orfeu și practicile religioase orfice și urmăreau captarea bunăvoinței Persefonei, căreia orice ființă umană îi amintea de fiul său, ucis de titani. Astfel, catabaza lui Orfeu reprezintă cele două dimensiuni fundamentale ale viziunii grecești asu-

pra existenței: amintirea (*anamnesis*), legată de viață și adevăr (*aletheia*) și uitarea (*lethe*) sinonimă morții.

2 SUIDAS, în Diels-Kranz, *Fragmentele Presocraticilor*, trad. rom. *Orfeu*, p. 25. La fel, același SUIDAS, *Op. cit.*, p. 26, atribuie *Coborîrea în Infern* lui Herodikos din Perinthos.

3 Traducerea modernă al lui *telete* prin inițiere este eronată. Atributul lui *telete* este întotdeauna *ton theon* și nu *ton andron*, ceea ce dovedește că termenul nu semnifică riturile de trecere aplicate oamenilor (trecerea de la copilărie la maturitate, de la viață la moarte) ci rituri menite să persuadeze divinitatea prin formule consacrate. Aceste *teletai* sînt formule pentru convingerea și constîngerea divinității la o acțiune în favoarea credinciosului. Rostite fără greșală ele produc efecte indubitabile și semnifică victoria (*Nike*) laureată cu cununa de pe capul lui Orfeu reprezentată pe vasele din Apulia (Italia meridională sec. IV î.Ch.). Acesta este momentul orfic suprem. Victoria și-a luat zborul din palma deschisă a lui Hades.

4 Platon, *Cratyl*, 400, b, c.

5 G. Glotz, *La solidarité de la famille dans le droit criminel en Grece*, Paris, 1904, p. 582.

6 Ambii sînt cunoscuți datorită faptului că, după o noapte de lectură din dialogul platonician *Phaidon*, s-au sinucis.

7 Cf. A. Boulanger, *Op. cit.*, p. 31.

8 Amintim aici cîteva culegeri din aceste texte: D. Comparetti, *Laminette orfiche* (Florența, 1910); A. Olivieri, *Lamellae aureae orphicae* (Bonn, 1915) sau O. Kern, *Orphicorum fragmenta* (1922).

9 Papirusul (carbonizat) de la Derveni a fost descoperit în 1962 în rămășițele unui rug funerar. El a fost descifrat de Anton Fackelmann, restaurator la Biblioteca Națională din Viena. Au fost, astfel, reconstituite 23 de coloane de text și cîteva fragmente din alte patru coloane care le preced. Papirusul conține un comentariu alegoric asupra versurilor orfice.

10 Noțiunea de transcendent, în accepțiunea lui *meta ta physis* ni se pare greu digerabilă pentru mentalitatea greacă. Nicăieri, în perioada arhaică, nici măcar la Platon, nu putem vorbi despre o viziune transcendentă ca atare. Interpretările ulterioare și care acceptă o viziune transcendentă a lumii, bunăoară la Platon, sunt unele din interiorul creștinismului și căutînd, cu tot dinadinsul, spre legitimare, dogme sau viziuni precreștine în antichitatea greacă.

11 Unii îl consideră, simbolic, magistrul lui Pitagora. Ceea ce este cert, evident în măsura în care putem vorbi de certitudine aici, este că Pitagora a cunoscut în Ionia doctrina migrației sufletelor, pe care ulterior, a propovăduit-o în întreaga Grecia Magna, fiind apoi răspîndită în toate ținuturile grecești.

12 Făcînd apel la mărturiile unui Herodot, Strabon sau Plutarh savanți de talia unor Rohde, Maas sau Perdrizet, consideră că originea orfismului este una tracă, adoptată în Grecia pe fîgașul trasat de cultul lui Dionysos. În schimb, eruditul savant german Robert Eisler consideră că mișcarea mistică apărută în Grecia prin orfism și filosofia ioniană, își are obîrșia în Zervanismul iranian. În opinia noastră, această demonstrație este valabilă doar în ceea ce privește orfismul elenistic, dar este nefondată în ceea ce privește orfismul străvechi.

13 Platon, *Republica*, 364 b.

14 Totuși, o sumedenie de surse antice arată că influența de orfism sau pythagorism au mai fost Xenophanes din Colophon, Parmenides și Zenon din Elea.

15 E. Maas, *Orpheus*, Munchen, 1895.

16 V. Macchioro, *Zagreus*, Bari, 1920.

Extinderea domeniului luptei (sau despre orizontul realității dinspre speculativ)

Claudia Marta

Michel Houellebecq își încheie acest micro-roman astfel: „De ani de zile pășesc lângă o fantomă care îmi seamănă și care trăiește într-un paradis teoretic, în strânsă legătură cu lumea. Mult timp am crezut că trebuie să-i fiu alături. Acum, s-a terminat”.¹ Cam aceeași senzație ne încercăm urmărind demonstrațiile lui Quentin Meillassoux din cartea, de pe acum celebră, *După finitudine. Eseu asupra necesității contingentei*.² Fantoma care trăiește în acest paradis teoretic este, anunțat lacunar și fără explicație în începutul textului nostru, subiectul transcendent kantian. Acest subiect bântuie, fără spectralitate totuși, viața deloc paradisiacă a subiectului empiric, care din multitudinea de experiențe care i se înfățișează trebuie să accedă la o unitate, pentru a putea fi și el, cum ar veni, în strânsă legătură cu realitatea. Fantoma este denunțată de Meillassoux în ipostaza sa impostorie – de ce este tocmai ea necesară pentru a ajunge la cunoașterea teoretică a lumii, și de ce nu se poate lua pur și simplu decizia de a nu-i mai sta alături, când această posibilitate nu este nici nerealizabilă și nici de ne-gândit. Oricum, problema acestor decizii și preferințe privesc ceva de după „finitudine”, care contrar unei intuiții terminologice, nu este o „infinitudine”, ci chiar o „in-de-finitudine” ce, tocmai din cauza aceleiași intuiții terminologice, aduce a o problemă de *gândire*. Împreună cu Meillassoux vom încerca să extindem domeniul de luptă al *gândirii cu absolutul*, pornind la o problemă specifică a ancestralității și a discursului filosofic care poate lua naștere din ea.

1. Reiterarea unor probleme vechi

Prin mișcarea de a evoca și mai apoi revoca o teorie clasică a calităților prime și secunde, Meillassoux ține să restabilească o anumită gândire a absolutului, înțelegând distincția pe baza a ceea ce a reprezentat ea pentru discursul științei. De altfel, prima impresie care rămâne după citirea acestei cărți este aceea că ea nu pomenește nici măcar o dată de un înțeles istoric al termenilor. Trebuie menționat de la început că miza teoriei pe care și-o asumă Meillassoux este aceea de a se întreba în ce măsură discursul filosofic mai poate da seama de experiența *științifice* a realității, și nu de cea hermeneutică, fenomenologică sau istorică. Cercetarea noastră pornește, pe această cale, prin delimitare. În ce constă aceasta, însăși distincția dintre calități prime și secunde ne lasă să vedem: dacă o calitate primă este aceea care se poate afirma despre orice lucru ca aparținându-i „în sine” și poate fi aprehendată făcând abstracție de subiectul aprehendării, vom deduce calitățile secunde numai pe baza unui siyaj subiectiv. În maniera în care clasicii au determinat raportul constitutiv al sensibilității, delimitarea privește întotdeauna raportul nostru cu lumea, prin ireductibilitatea calităților secunde, în mod paradoxal. Pur și simplu nu putem gândi o întindere fără vreo proprietate. În mod analog, raportul nostru cu lumea se ridică de la simpla afectivitate sau percepție, la rang de principiu de constituire pe baza unei legături constante între realitate

și senzații. Ambele argumente țin să dea o forță mai mare termenului slab dintre calități (sensibile), postulând-o ca un cvasi-principiu pentru a împiedica extinderea aplicării sale la un „lucru în sine”. „Lucru în sine”, care este până la urmă „un lucru fără mine”, va fi atunci surprins în ipostaza sa principială ca fiind fără raport, ceva neaprehendat prin senzație, care, prin circularitate, nici măcar „lucru” nu se mai poate numi! Proprietățile nu pot rezulta decât din raportul lucrului cu aprehensiunea subiectivă³, iar fără proprietăți și determinații nu vedem cum putem până la urmă să gândim!

Limita, de această dată, se află chiar în sensibilitate, ceea ce pentru Meillassoux ridică o serie de probleme. De ce, în primul rând, să iei sensibilitatea ca fiind constitutivă (fie doar și) relației subiective cu lumea? Până la urmă nu ar fi necesar să facem distincția dintre calitățile primare și secundare dacă oricum postulăm imposibilitatea de a întreține raportul cu lucrul doar pe baza uneia dintre ele! De ce afirmăm subiectivitatea calităților sensibile pentru a o delimita de „obiectivitatea” calităților prime numai pentru a o refuta ca fiind imposibilă? Soluția pe care o oferă Meillassoux în privința cenzurii extinderii „subiectivării” spre domeniul ce trece dincolo de competența sensibilității este aceea a *indiferenței*: distincția dintre calități poate să stea în picioare deoarece calitățile primare, de această dată, pot la fel de bine să fie aprehendate atât „cu mine”, cât și „fără mine”⁴, astfel încât, chiar dacă numai calitățile secundare instituie raportul subiectiv, deci particular, cu lumea, adevărul acestui raport este presupus deja dat în mod primar.

Această indiferență a „cu mine-fără mine” trebuie citită corespunzător. Ea înseamnă că, da, există o raportare subiectivă la lume dacă ea este accesată prin sensibilitate, dar totuși, lumea se constituie și altfel decât prin această subiectivitate. Există „un pic” de real care ne este cunoscut prin aceea că se coordonează aprehensiunii noastre și există „un pic” de real care se conformează numai sieși. Cu adevărat paradoxal și surprinzător este, dacă noi îl citim corect pe Meillassoux, că acest real care se conformează numai sieși este atât de indiferent oricărui raport, încât lasă să subziste posibilitatea și a raportului și a non-raportului cu el. Cu alte cuvinte, realitatea instituită prin calitățile prime dă seama de posibilitatea *gândirii* de a accede la o formă a „lucrului în sine” tocmai pe baza indiferenței acestuia de a putea fi sau nu fi cunoscut.

Contrar unei teze kantiene care vede „lucrul în sine” de necunoscut, pentru Meillassoux, existența calităților prime demonstrează că ceva din realitatea necoordonată sensibilității noastre poate fi formulată efectiv în termeni obiectivi. Aici este Meillassoux cu adevărat speculativ. Prin calitățile prime ale obiectelor, care, ca să le explicităm în sfârșit, sunt realitățile matematice de ordinul unor formule⁵, accedem la *gândirea* a ceea ce este o proprietate a obiectului în sine: „prin urmare, teza pe care o susținem este dublă: pe de o parte, admitem că sensibilul nu există decât ca raport între un subiect și o lume; pe de altă parte, considerăm că proprietățile matemati-

zabile ale obiectului nu sunt supuse exigențelor unui asemenea raport, că ele aparțin în mod real obiectului și că ele sunt în felul în care le concep, fie că am sau nu un raport cu respectivul obiect”⁶.

Înțelegem în sensul tare, această afirmație de-legitimează, până la urma urmei, necesitatea de a dubla lucrul, între un „în sine” și „un pentru noi”, deoarece aprehensiunea stabilește, prin calitățile matematice ale obiectelor, că ele sunt precum sunt, și sunt astfel prin demnitatea lor, indiferent față de această aprehensiune. Dar oare nu ajungem astfel să discredităm tocmai gândirea? Când de la început ne-am propus să o legitimăm tocmai în direcția în care să aibă mult mai mult acces la absolut, găsim dovada că ceea ce ține de lume se află, cum ar veni, „în treaba ei”. Demnitatea gândirii va fi atunci aceea de a se recunoaște în *finitudine* esențială, și nu vom putea decât să îi dăm dreptate lui Kant atunci când interzice accesul nostru la lumea „în sine”. Căci, la drept vorbind, când ne gândim la o proprietate a lumii, noi chiar gândim proprietatea, ceea ce dovedește transfigurarea „în sine”-lui lumii în „pentru mine”-le subiectului, dovedind încă o dată că există o limită, căci fără reprezentarea subiectivă, lucrurile ar fi, pur și simplu, nimic. Deci, nici măcar o proprietate matematică nu poate scăpa de faptul că noi suntem cei care o gândim⁷. În maniera criticismului, aceasta ar însemna că distincția dintre două calități nu este între două registre separate: prime-obiective vs. secunde-subiective, ci oarecum subiectivitatea acaparează atât registrul, cât și termenii⁸. Ceea ce obținem astfel e o discreditare a obiectului, care este nimic pentru noi, fără noi (cu riscul truismului), și un principiu implicit: trebuie să existe subiect al aprehensiunii pentru ca aprehensiunea să aibă loc. Dar în sine, gândirea nu a câștigat nimic în plus față de statutul său operator, recunoscut încă de la început!

Deși toate aceste critici sunt adevărate (ca tautologice), pentru a putea explica ce este cunoașterea (și vom vedea și care cunoaștere, în mod precis), mișcarea este chiar inversă. Va trebui, în mod radical, să de-subiectivizăm gândirea pentru a o putea recupera din finitudine, ca să transpară o formă de discurs a *științei* capabilă să dea seama de realitate. Contrar oricărei fenomenologii, Meillassoux nu este interesat de „cum”-ul lucrurilor, ci de „de ce”-ul lor. Prin aceasta nu vrem să spunem că el se situează într-un demers pre-criticist, ci doar că, surprinzător pentru discursul filosofic actual, nu pornește de la aceleași presupoziii transcendentale. Vom vedea că nu necunoașterea acestora îl face pe Meillassoux să fie împotriva demersului lor, ci prin surprinderea contradicțiilor interne inerente unui subiectivism transcendent, a cărui prim principiu este *corelația*⁹.

Note

1 Michel Houellebecq, *Extinderea domeniului luptei*, trad. Emanoil Marcu, ed. Polirom, Iași, 2005, p. 208.

2 în trad. Ovidiu Stanciu, ed. Tact, Cluj-Napoca, 2014

3 *Ibid.*, p. 11.

4 *cf. Idem*

5 *Ibid.*, p.12.

6 *Idem.* (toate sublinierile ne aparțin)

7 *Ibid.*, p.13.

8 *Ibid.*, p. 14: „diferența dintre o reprezentare obiectivă (de tipul: *soarele încălzește piatra*) și o reprezentare doar subiectivă (de tipul: *mi se pare că e cald în cameră*) derivă din diferența a două tipuri de reprezentări subiective: cele care sunt universalizabile- care pot fi experimentate de drept de către oricine și care sunt ca atare *științifice*, pe de o parte, și, pe de cealaltă parte, cele care nu sunt universalizabile și, în consecință, nu pot face parte din discursul științei.”

9 *Idem.*

(Continuare în numărul următor)

Starea de discipol: tăcerea

Vasile Zecheru

“Toate necazurile oamenilor vin din incapacitatea lor de a sta singuri și tăcuți într-o cameră goală.”

Baise Pascal

“Bogăția mea cea mai de preț este tăcerea deplină, în care adun, cresc și păstrez ceea ce nimeni nu-mi va putea lua prin foc și sabie.”

Goethe

„Tăcerea poate că este calea regală pentru descoperirea și valorizarea Sinelui.”

Ion Mânzat

Starea de discipol este rodul unui efort conștient pe care novicele și-l asume în vederea devenirii sale ulterioare. Aceasta nu-l obligă pe aspirant să întreprindă ceva anume, ci doar să se facă disponibil pentru a primi învățătura inițiativă de la maestrul său, adică să se conformeze solicitării de a fi cât se poate de receptiv pentru ca astfel să-și însușească metoda de elevare spirituală. Atitudinea de primitor presupunând, în prealabil, o renunțare la vechile convingeri, este perfect ilustrată de binecunoscuta fraza evanghelică: „*Fericiți cei săraci cu duhul, căci a lor este Împărăția lui Dumnezeu*”. Așadar, în vederea cunoașterii de Sine, este necesară o eliberare de automatismele acumulate anterior inițierii. Pentru a se realiza această stare proprie uceniciei, este necesar totodată, ca aspirantul să renunțe la orice inițiativă în cadrul acestui proces și, în genere, la ego-ul său dictatorial, învățat să formuleze judecăți în baza unui raționament analitic și secvențial.

Starea de discipol presupune, de asemenea, disponibilitatea aspirantului de a accepta să fie modelat și astfel, de a se lăsa cuprins într-un proces de reconfigurare a ființei sale, proces care are drept scop descoperirea a ceea ce a fost mereu prezent în el – cătimea sa de dumnezeire. Un discipol adevărat devine conștient de limitele proprii și de asumarea unui travaliu interior necesar pentru a parcurge, la propriu, labirintul – drumul de la ego la Sine. Pe măsură ce supremația ego-ului este eliminată, o altă realitate, mai profundă și mai subtilă, i se dezvăluie aspirantului care astfel, intră parcă într-o nouă lume, total necunoscută până la acel moment. O detașare precum cea menționată mai sus va avea ca efect obținerea sentimentului de liniște (*isihia*) și de încredere deplină în voința divină. „*Facă-se voia ta Doamne, nu voia mea!*” spuneau templierii despre auspiciile care guvernau munca lor și care decurg din sacru și din legea morală înscrisă în inima omului. Este și firesc să fie așa din moment ce, candidatul la inițiere a acceptat să-și continue viața mergând cu ochii deschiși, ca om superior, lucid și conștient. Potrivit regulilor de disciplină spirituală care i-au fost transmise, aspirantul se va conforma canoanelor impuse și încercărilor inițiatice menite a-i modela noua sa viață.

Cum se știe, termenul de discipol definește individul care parcurge un proces de instruire urmând o învățătură tradițională; termenului i se circumscriu, de asemenea, ideile de supunere, asiduitate, disciplină – calități esențiale pentru orice aspirant dedicat instruirii sale. În situația că ucenicul nu manifestă o dorință sinceră de a se elibera de sub condiționările inerente și nu dă semne că ar putea duce la bun sfârșit sarcina transformării sale, întregul demers va fi un eșec.

Desigur înțelegem că, pentru orice neofit, este dificilă depășirea înclinației spre plăcerile lumești. Totuși, dacă a pornit pe drumul cunoașterii, aspirantul va trebui să găsească singur motivația pentru a realiza „înstrăinarea de lume”, atât de invocată în ortodoxie, nimic altceva decât o ruptură cu patimile (păcatele) și cu trecutul său.

Calea spirituală solicită, din partea discipolului un efort ferm și continuu de întărire a auto-controlului prin care să-și poată mobiliza energia interioară pentru o transmutare radicală a personalității sale, pentru „șlefuirea pietrei brute”, cum spun francmasonii. Până la urmă, orice astfel de metamorfozare presupune un sacrificiu de sine. Efortul pe care discipolul îl depune în acord cu noua sa identificare este, de fapt, efortul de redescoperire a identității eterne, primordiale, prezentă în toate ființele. Aparența schimbării nu este evidentă decât pentru ființele neiluminate, prinse încă în relativismul spațio-temporal. Pentru cel realizat spiritual, în schimb, iluminarea înseamnă înțelegerea faptului că nu a existat niciodată și nici nu va exista decât o singură realitate, cea identică cu Sinele suprem.

Starea de discipol mai poate fi definită prin aceea că aspirantul înțelege „teoretic” ce înseamnă iluminarea și ce înseamnă să fii înlănțuit în materie și astfel, ajunge să-și dea seama că eliberarea este posibilă. Dat fiind că întregul dans al eliberării se joacă pe scena minții, această „trezire” depinde foarte mult de purificarea sa lăuntrică, adică, simbolic vorbind, de șlefuirea oglinzii mentale. Starea de discipol este așadar, un proces de dezvoltare a modului în care gândim despre noi înșine cu privire la realitatea ce ne înconjoară.

Necesitatea unui maestru care să-l ghideze pe discipol pe calea spirituală este, desigur, mai mult decât necesară, este obligatorie și, ca atare, este subliniată ca atare de toate tradițiile. De fapt, nu poate exista discipol în absența maestrului și nici maestru fără ucenici. Rolul maestrului este acela de a zdruncina gradual toate structurile obișnuin-



Emil Dobriban
ulei/pânză, 100 x 70 cm

Repaus (2012)



Emil Dobriban
acril/hârtie Letea, 30 x 40 cm

Compoziție (2015)

țelor care-l înlănțuie pe ucenic în iluzia sa că ar fi o entitate separată și izolată de mediu prin pielea sa. În principiu, maestrul spiritual urmărește remodelarea completă a vieții discipolului, pentru ca energia acestuia să fie reorientată către introspecție și cunoaștere de sine.

În multe cazuri, atașamentul de bunuri, de produsele muncii proprii, constituie marele blocaj în ceea ce privește capacitatea de introspecție și de autodepășire. Rolul maestrului în dinamizarea acestui atașament este major fiind asociat, ca atare, cu focalizarea tuturor energiilor individuale într-un fascicul, orientat exclusiv către Centrul Ființei. Un maestru nu acționează decât ca un om obișnuit ci ca un instrument al sacralului și astfel, la momentul potrivit, el va face ceea ce trebuie făcut. Prin aceasta, retragerea maestrului în fața realității lui Dumnezeu care-i definește existența, influența spirituală va fi cu adevărat operativă; numai o asemenea atitudine îl poate capacita pe ucenic în procesul său de devenire într-o Ființă.

În altă ordine de idei, secretul spiritual nu este proprietatea maestrului și nu poate fi distribuit după bunul plac; maestrul nu este decât un depozitar temporar și un transmițător al secretului. Trebuie înțeles că, din acest punct de vedere, un părinte duhovnicesc nu posedă nimic și un dăruiește nimic, ci doar transmite o cunoaștere pe care și el a primit-o, la rândul său. Uneori, astfel de „puteri” pot trece prin ființa umană, ele însă, fiind de natură supraindividuală, nu aparțin omului. În fond, a avea dispoziție pentru a primi învățătura ca recipiendar, înseamnă a accepta că nimic nu-ți aparține și că totul îți poate fi dat dacă dovedești aptitudinile inițiatice consacrate și dacă respecti canoanele tradiționale, așa cum sunt acestea cerute de maestru. Înseamnă, de asemenea, că în calitate de ucenic, nu trebuie să cauți a face sau a lua ceva, ci mai degrabă să te străduiești să înțelegi semnele care îți sunt transmise.

În vederea aprofundării cunoașterii, vom prezenta în continuare, două imperative majore ale procesului inițiativ la stadiul de ucenic, anume, tăcerea și ascultarea. Putem spune aici, cu toată convingerea, că exersarea tăcerii este o disciplină inițiativă în sine, o metodă de fortificare spirituală și, chiar mai mult decât atât, o precondiție a iluminării. Sinele preia comanda Ființei numai când ego-ul tace sau, mai bine spus, când este redus la tăcere printr-o tehnică spirituală consacrată. Este ca și cum o inteligență necunoscută, apare din liniștea și pacea interioară astfel obținută, se extinde treptat și, oarecum, se auto-definește ca fiind Conștiința absolută. Numai așa, prin această întrerupere voluntară a dialogului interior, va putea descoperi aspirantul că el este Ființa însăși, aflată la intersecția lui aici cu acum, eternă în raport cu timpul și nemărginită în raport cu spațiul.

Ca tehnică de schimbare a perspectivei asupra realității, exersarea tăcerii în viața de zi cu

zi, este cel de-al doilea sens asupra căruia ne propunem să stăruim. În scopul cunoașterii Sinelui, aspirantul va trebui să-și schimbe setul de convingeri și să opereze o serie de modificări semnificative în conduita sa. Ca atare, probele inițiatice sugerează un drum simbolic care-l va duce pe ucenic de la tumultul vieții dominate de repere mișcătoare și nesigure, către o tăcere absolută, dublată de o deprivare senzorială evidentă. O singură clipă de întrerupere a dialogului interior face posibilă iluminarea, cunoașterea Sinelui prin trăire nemijlocită. Astfel, are loc trecerea de la orientarea predilectă a omului către exterior la orientarea acestuia către Centrul Ființei – Sinele traspersonal și absolut. Eckhart Tolle menționează că: „Sensul cel mai lăuntric al ființei și al personalității tale este inseparabil în liniște. Este «Eu sunt»-ul, mai adânc decât numele și forma”.

Pentru toate acestea câte le-am spus, prima îndatorire a unui ucenic este aceea de a păstra o tăcere absolută cu privire la tot ce i se întâmplă sub aspect inițiativ. Desigur, o astfel de tăcere impusă ca un exercițiu obligatoriu ar putea fi interpretată ca fiind o formă prin care se urmărește supunerea oarbă și smerită ca protagonistului. Ar fi însă, o interpretare nerelevantă, chiar dacă înfrângându-și impulsul de a vorbi, ucenicul se și smerește un pic, ceea ce nu-i deloc rău. Metoda inițiativă urmărește, însă, întâi de toate, consolidarea unei atitudini care, prin ea însăși, este ziditoare de caracter și are menirea de a determina, la aspirant, o interiorizare accelerată, introspecție și un mai bun control asupra ființei sale. Tăcerea reprimă tendința centrifugă a omului, îi sporește capacitatea de concentrare și-l îndreptată ferm spre o mai bună mobilizare a resurselor interne și spre o limitare a exceselor și a risipirii de orice fel.

Zgomotul este expresia tumultului vieții la gradele ei inferioare, strict materiale. Una dintre condițiile principale privind trecerea la un grad superior de subtilitate rezidă în obținerea liniștii / păcii interioare. Totuși, liniștea interioară este imposibil de realizat fără o metodă consacrată și fără îndrumare competentă. Tumultul din interiorul ființei înseamnă solilocviile, discuții interminabile dintre intelect și Sine, certuri datorate unor gânduri, dorințe, identificări și sentimente rău stăpânite etc. Tăcerea înseamnă întreruperea acestui dialog interior. Pentru a scăpa de „gălăgie”, Aïvanhov recomandă să învățăm să nu mai trăim la suprafața lucrurilor, să ne eliberăm de preocupările prozaice, să ne schimbăm natura nevoilor noastre renunțând pe cât posibil la cele de ordin material și îndreptându-ne atenția spre cele de natură spirituală căci, este inutil a se spera „... la mari realizări spirituale atâta timp cât nu veți stăpâni curentul zgomotos și dezordonat al gândurilor și sentimentelor voastre; ele vă împiedică să aduceți în sufletul vostru adevărata liniște, cea care repară, ușurează, armonizează și răcorește...”

Pentru a lucra cu eficacitate în ceea ce numim transcenderea nivelurilor de conștiință, aspirantul are nevoie de anumite condiții, liniștea interioară fiind principalul ingredient. Alături de liniște, practica ezoterică indică izolarea și retragerea într-o încăpere întunecoasă. În acest cadru, a medita înseamnă a te detașa de preocupările curente prin rugăciune, rostirea unei mantră etc. Omul poate intra în lumea spiritului numai prin activarea centrilor săi subtili. Aceștia însă, nu pot funcționa cu eficacitate în mijlocul

agitației zilnice. De aceea, tăcerea este condiția sine qua non, dar și premisa ascezei cu care începe orice tehnică de elevare spirituală. Tăcere este calea spre pacea lăuntrică. Ca urmare, tăcerea este atât premisă, cât și rezultată în acest proces subtil de autodepășire.

Tăcerea are un rol deosebit de important în viața căutătorului de Lumină. Părintele Galeriu spunea: „Această liniște și rupere de lumea înconjurătoare urmează dorința de a-L găsi pe Dumnezeu și îi dăruiește o pace sufletească. Viața este asemănătoare unui ocean: valurile și zgometele sunt doar la suprafață, în adâncuri domnește tăcerea, acolo unde lucrurile își au originea. Tăcerea creștină nu este o stare de paralizie a minții, ci o stare de plinătate sau de supra-plinătate, o experiență a celor ce nu pot fi cunoscute de minte și limbaj”. În treacăt fie spus, ucenicul trebuie să identifice, mai întâi, Umbra din el, Întunericul, și numai după aceea să porceadă atent, cu metodă și cu perseverență, către Centrul Ființei sale și al Universului, deopotrivă. Întrucât face posibilă eliminarea oricărei activități spontane a minții, tăcerea poate fi considerată și o excelentă metodă de perfecționare spirituală. Așa cum evidenția Brunelli, „...obținerea tăcerii este o sarcină dificilă ce solicită perseverență și determinare fermă; este un act de voință foarte susținută. Mecanismul

nostru psihologic nu este obișnuit cu o asemenea disciplină, se tulbură și încearcă să fugă. Un val de impresii, senzații, imagini, emoții și gânduri invadează câmpul conștiinței și începe o luptă violentă pentru stăpânirea acesteia. Nu este necesar să recurgem la o acțiune drastică. Există mijloace diverse pe care le putem folosi. Unul este repetarea cu insistență a unui cuvânt sau frază, un altul este repetarea unei imagini și păstrarea acesteia foarte clară și fermă”.

La Helsinki, în zona centrală a orașului, există un mic templu – *Kamppi Chapel of Silence* – anume construit pentru a intensifica sentimentul de liniște și de reculegere, un refugiu pentru cei ce încearcă să evite, fie chiar și pentru câteva clipe, agitația urbană. Materialul fonoabsorbant care câptușește construcția la interior face ca liniștea din interior să devină absolut specială și, de aceea, mulți oameni vin aici pentru a medita și pentru a-și încărca bateriile. Îi vom putea înțelege astfel, mai bine, pe călugării care se retrag în locuri greu accesibile, departe de zbuciumul stresant (pe care noi, ceilalți, îl suportăm cu stoicism, n-avem încotro!) cu speranța că exersând tăcerea, liniștea, izolarea vor apropia întâlnirea cu Lumina cea mare.



Emil Dobriban

Copaci în vânt în Slovacia (2012) ulei/pânză, 50 x 30 cm

Sub talpa casei

Ștefan Aurel Drăgan

Începem, din acest număr, publicarea prozelor premiate la a IV-a ediție a Concursului Național de Literatură „Ioan Slavici”. Ștefan Aurel Drăgan a obținut Premiul II la secțiunea proză scurtă.

De când Miron s-a angajat la pădure trecea în fiecare dimineață, și în fiecare seară la întoarcere, pe lângă casa aceea enigmatică și interzisă, ascunsă într-o mică fundătură a pădurii. În colțul grădinii, de sub un bolovan imens, crescut ca o ciupercă, rătăcit pe acest mic tăpșan din cine știe ce întâmplare a naturii, fășnea impetuos un șuvoi de apă tăcut și rece, netulburat de vipia verii sau de gerul ce crăpa pietrele și tráznea copacii. Se spunea că sub acel bolovan imens ar fi ascuns clopotul primei bisericuțe a primei așezări omeneste din acel loc. Ascuns de groaza și frica hoardei ce se apropia dinspre răsărit. Casa este singura rămasă după strămutarea locuitorilor mai spre apus, mai povesteau localnicii.

Când se auzea zvon de om pe afară, la colțul casei dinspre potecă, pe talpă, apărea o fată zveltă, cu pielea feței ușor bronzată, mereu cu o uitătură în care se amesteca melancolia cu un fel de mirare; pe spate îi curgeau două coade lungi de păr ca doi șerpi negri iar sub straietele subțiri se ghicea o plămădeală sănătoasă, un trup armonios... De câte ori o zărea Miron, rămânea împiedicat în urma celorlalți ortaci, agățat cu privirea la colțul casei de unde fata pădurii, cum îi ziceau ei, privea rázând distrată și îndrázneată.

De la o vreme, Miron avea tot mai des de lucru pe platforma de exploatare a lemnului seara, după ce plecau ceilalți.

— Io mai rămâi on pt'ic să mai așez meiterile aiestea, le zicea el ortacilor.

— Noa, bine, măi Miroane... Așe treb'e să hie on fecior holtei care vre' să să așeză la casa lui ... harnic, îl aprobau ei, șugubeți, zâmbind ascuns și schimbând pe furis priviri semnificative.

De la un timp se angaja voluntar tot mai des să rămână de pază noaptea la exploatare... Apoi, într-o seară au rămas toți pe talpa casei din pădure, s-au ospătat puțin și Miron a ieșit într-o vreme cu Silvana și, fără o vorbă, fără nicio justificare, au plecat toți și s-au oprit acasă la proaspătul om așezat la casa lui.

În fiecare seară, bărbatul îi aducea pădurea și casa din care a smuls-o pe Silvana. Îi povestea despre părinți, despre ce mai trebăluiesc și cu mai viețuiesc ei acolo. Pentru ea era o alinare precară pentru că în același timp îi alimenta nostalgia. De obicei, Miron se oprea pe talpa socrilor împreună cu ortacii lui. „Ne mai tragem și noi on ptic sufletu'!” se justificau ei în fața unuia sau două păhărele de pălincă. Apoi o porneau alene, obosiți, pe drumul spre sat.

În altă zi, Miron a rămas justificându-se față de ceilalți că trebuie să-i ajute socrului la anumite lucruri pe lângă casă. De fapt el știa ce au de făcut numai că socrul său i-a dat de înțeles dimineață că nu trebuie să știe toată lumea despre ce e vorba. „Nu bate toba pân sat!” i-a zis socrul. După ce au plecat ceilalți, socrul i-a slobozit pe ușa podului lui Miron, care aștepta pe scară, o ladă de lemn înnegrită de fum și de vreme, dar încrustată foarte frumos cu niște stilizări de soare și lună, șarpe și alte arabescuri.

— V-o dau vouă!... îi zise bătrânul după ce au ajuns în casă, uitându-se insistent în ochii lui

Miron, cu o privire amestecată între compătimitere și speranță. „Mn'í mn'ílă de voi, dragii mn'ei, când vă văd cum vă t'inzuiț' de supărare pânt'u cei doi prunci nebotezaț'”, se chinuia în gândul lui cu durere și jale. „Mn'í-o rămas d'í la tătucu. El mn'í-o zâs că i-o rămas d'í la moșu' și mn'í-o mai spus că i-o povestit, moșu', adica, că i-o rămas d'í la strămoșu'. Tăt' o făcut cu ie cătănie și o fo' p'ă frunt cu ie... Ba la crai, ba la români și la nime' nu mai ști ce nații s-o mai preumblat p-aici, p'ă la noi... P'ă cum vezi, o rămas sânguru' lucru care nu s-o potopt'it odată cu împărați, cu regi, cu domnii și nu-știu-ce stăpâni. Să deșt'ide numa cu t'eia asta, îl atenționă bătrânul ridicând cu două degete un obiect deasupra capului, da' când să-ncuie să blochează sângură. În ie is lucruri vet'í, de-a noast'e, de-a neamului și a d'íți noast'e... Nu-i gre'... Amu cum o purtat ceialt' p'ă două continente și noi om pute' duce oarecăt' pași... Noa, mai înculo om mai vide' noi, mai cu s'amă voi – tu și fata asta a me'” a încheiat discuția conducându-și ginerele spre drumul care se pierdea în pădurea ce începea să abată pe lângă poale umbrelor și tainele nopții.

Miron apucă de mânerul de fier cufărul misterios și se îndreptă pe cărare, pe lângă izvor, spre drumul spre sat. Când s-a pregătit să-și umple olul cu apă s-a tras brusc înapoi vreo doi pași. Nu de spaimă, ci de ceea ce se petrecea în fața lui: un fenomen de care a auzit doar în poveștile enigmatice ale satului. Din crăpătura prin care izbucnea apa au țâșnit o sumedenie de șerpi care ajunși afară s-au încolăcit într-un ghem drăcesc ce se vânzolea neconținut. Toate jivinele erau negre sau sure numai unul, care se potrivea totdeauna la mijlocul acestei învălmășeli, era alb. Parcă acesta era motivul gălcevei lor.

A așezat cufărul jos, a rupt o nuia lungă de alun și a început să-i zgândăre, să-i descâlcească; până la urmă toți s-au strecurat înapoi pe sub stâncă, pe sub șuvoiul de apă ce curgea neconturbat. A rămas numai cel alb încolăcit nemișcat pe lângă un ou translucid și umed. Miron și-a adus aminte de când a fost el cu maică-sa la o vrăjitoare în Satul Ascuns, dincolo de apă. „Cine poate câștiga o mărje de șerpe, le șoptea baba enigmatic, poate lega și deslega multe p'ă lumea asta”.

(După ce i-a pierdut pe primii doi copii la numai câteva zile de la naștere, când încă nu a putut să le dea un nume, să-i boteze, a căutat-o din nou pe vrăjitoare în Satul Ascuns. Atunci i-a spus lui Miron o taină pe care trebuia să o păstreze numai el, fără nevastă, și să o dezlege numai când va vedea lumea următorul mult așteptat moștenitor.)

A luat cu grijă oul, făcătura aceea, cu amândouă palmele făcute căuș și l-a așezat în cufăr. Nu prea credea el în astfel de lucruri; educația lui religioasă din familie îi interzicea categoric astfel de erezii, dar deznădejdea și speranța și – mai cu seamă – dragostea față de Silvana disperată și nemângăiată, l-a făcut să se prefacă și a trecut peste piedici și obstacole considerând că sunt doar cutume inventate pentru convețuire. „Silvana me' a adus pe lume doi prunci care nu au folosât din aer și din lumnină, și din laptele d'í la țâța mamei lor mai mult de tri zăle de când li-s-a tăiet brău' cu care o fost legaț' de pânt'icile mamei. Amu îi iară groasă. Da' de a hi oarice. ... Cu leacu-aiesta, cu ceea ce mn'í-o spus vrăjitoarea din Satu ascuns, da' de oi umbla și io înto bună zi cu on ciled'í după mine”. Așa gândea și își consolida un plan de fericire și împlinire bărbatul.



Ștefan Aurel Drăgan

Obiceiul de a întârzia seara pe la socri se împămantenise – dacă putem să spunem așa -. Astfel s-a întâmplat și într-o seară. După ce au poposit pe târnațul casei din pădure, au întors pe gât două păhărele de pălincă, ortacii lui Miron s-au ridicat cu greu și s-au îndreptat prin pădure spre sat, fără niciun cuvânt de rămas bun sau justificarea plecării bruște. Era, de acum, un ritual normal. Miron, după o mică zăbavă în care s-au mai înțeles în casă, a pornit și el spre sat. Începea să se înnopteze. Umbrele zilei se tot subțiau și le înghițea marea umbră a astrului imens ce se rostogolea după dealul lumii.

Acum pășea printre copaci adâncit în multele valuri ale gândului și dintr-odată l-a cuprins o ciudată senzație, o neliniște provocată de sentimentul că cineva sau ceva îl înșoțește. Auzea alături, aproape, un fășăit, o surcea ruptă, un trosnet. „Doamne, măi, că doară nu m-oi teme de umbra me' la etatea asta! se înclădă și se apăra el. Da', amu așe-i în pădure noaptea. Să mai preumblă tăt felu' de d'id'igoane... Că doară pânt'u-aceea-s d'ii... să umble, să miște”.

A doua zi devreme, Miron se întorcea cu donița plină de lapte de la grajd. Înainte de a pași peste prag, în fața ușii de la tindă, a rămas la început speriat apoi nedumerit când a văzut la capătul târnațului un șarpe lung și alb încolăcit pe talpă. Într-o clipă și-a adus aminte de mărgeaua de șarpe din pădure. La nevastă nu i-a spus nimic la început despre Puiuțu, cum l-a botezat el pe șarpe. Din precauție, femeia fiind gravidă. „Să nu să sparie o' să să mn'ire, Doamne feri! Să pt'iardă o' să ne trezăm la naștere cu cine-ști-ce mn'irătură”, se gândea el, justificându-se, hrănind jivina în fiecare dimineață. Îi turna lapte într-un ciob de la un ol de lut spart, ascuns sub o piatră de sub talpa casei. Apoi, în timp, cu grijă și cu tact, Miron a pregătit-o pe femeie, i-a dezvăluit taina ce o ascundea sub talpa casei. Silvana, spre surprinderea lui, nu a manifestat niciun fel de reacție și s-a obișnuit cu fiara.

Un țigan s-a abătut într-o zi pe Ulița veche a lui Miron. „Tomn'im cu badoc!... Tomn'im cu badoc!... se tânguia el la fiecare poartă. Io-s Văsălica codreanu... Geaba sunt copt'il sărac/ fetile la mine trage,/ geaba sunt copit'l străin/ fetile la mine vine...” își completa el repertoriul cântând fals.

— Măi, omule, avem și noi nește vasă găurite p-aici. Da' să-l t'emăm p'ă țiganu-aiesta să ni le tomn'ească?... îi zise femeia lui Miron.

— Că bine zăci tu, femeia me'. Mă duc să-l străg.

L-au instalat în mijlocul curții unde țiganul și-a întins sculele pe o haină jerpelită și soioasă și s-a

apucat de lucru, lălăind în continuare cântecul început în uliță. În scurt timp a năvălit pe poartă o droaie de femei tucirii, îmbrăcate viu colorat, de bulendrele cărora se agățau câțiva copii murdari și goi. Au început să ceară, jeluindu-se, tot felul de lucruri. Tot zburătându-se prin curte unul dintre ei, mai răsărit puțin, a observat sub un șopron din șură lada adusă de Miron de la socri. Din experiența lor căpătată în tagmă știa că acel obiect valorează ceva, așa că i-a cășunat pe el. Sigur că nici Miron și nici nevasta lui nu vroiau să înstrăineze cufărul, însă, pe când bărbatul a fost scurt, simplu și categoric în refuz, Silvana a început să polemizeze, să se certe cu țiganii care erau tot mai insistenți. I-a blestemat și le-a adresat sudalme.

Incitat, țiganul, vociferând și gesticulând, a ieșit din curte cu toată șatra după el și din poartă au început să strige toți într-o învălmășeală de vorbe greu de descifrat la femeia nervoasă și dezlănțuită din fața casei.

— „Da, ha, să n-ai noroc la ciled'iu' tău!... Să plângi când ți-a hi lumea mai dragă!... Să umbli jelind nouă a'i, nouă luni, nouă săptămâni și nouă zăle!... vocifera o țigancă bătrână ridicându-și poalele-n cap.

— Hei, Silvana me, lasă-i în pace, nu te băga-n tre lături, încerca să o domolească bărbatul.

Miron cu nevasta se odihneau în curte sub nucul uriaș, obosiți după ce au cules toată ziua strugurii. Bărbatul a încercat să o oprească dimineața, să se odihnească în casă fiindcă se apropia ziua, dar ea a insistat să iasă cu el.

— Lasă că io numa' oi sta acoale pă iarbă jos... Nu vreu să stau sângură în casă, s-a plâns ea.

Dintr-odată femeia s-a apucat cu amândouă mâinile de burtă, a căscat gura ca și cum nu ar mai fi avut aer, a îngălbenit și cu glas slab și-a chemat ajutor.

— Noa, omucu' mn'eu drag, cred că mn'i-o vin'it vremea.

Bărbatul, fără să mai aștepte alte explicații și îndemnuri, s-a ridicat, și-a așezat clopul pe cap și a luat-o la fugă pe uliță-n jos după moașe și nănașe.

A auzit primul țipăt scos de către candidatul la supravețuire, după palma la fund, și astfel s-a descătușat așteptarea lui Miron. A luat copilul în brațe și l-a scos pe fereastra deschisă așezându-l cu o nesigură gingășie în brațele nașei Salustia care aștepta afară. A deschis lada primită de la socru unde a găsit un ol de lut cu capac în care era o lumânare, pe care a aprins-o, și un șirag de obiecte din metal înnegrit reprezentând în miniatură un brăzdar de plug, o cheie, o secure și un lanț. A trecut obiectele peste tocul ferestrei în timp ce invoca: „Fiare, vă dau de lucru! Să mereț' în căutare, să aduceț' din fundu' pământului pânt'u Bujoru mn'eu glasu' pruncului cu gură de mn'iere și uât'i cu bună vid'ere!“. După aceea moașa și nănașa i-au înapoiat pruncul.

Când Bujor a început a descâlci tainele echilibrului și a încerca tălpile pe colbul din curte, s-a împrietenit cu Puiuțu. O vreme Silvana a chiar încurajat această nouă manifestare a odraslei sale. Asta până când simțul ei matern posesiv s-a trezit, simț ce s-a accentuat și ca urmare a impactului pierderii primilor doi copii. Pe la mijlocul lunii septembrie, într-o dimineață calmă, cu un soare molcom, pe când bărbatul umplea ciobul cu lapte lângă talpă și copilul privea încântat jivina ce-și scotea capul de sub lespede de piatră, femeia s-a dezlănțuit brusc.

— Mă, omule! a strigat ea din ușa de la tindă. Atăta-ț' spui! Din momentu-aiesta diavolu' nu mai are ce cota p-ângă casa me. De măni dimineață să nu-l mai văd su' talpa căsă. Înțălesu-m-ai? se repezi

ea către Miron, apucând pruncul de mână și retrăgându-se în întunericul casei.

Spre mirarea omului, a doua zi dimineața Puiuțu nu a mai ieșit de sub talpă la mâncare, dar când a ajuns la izvorul din capătul ogrăzii socrului, de sub bolovanul ce ocrotea apa, șarpele și-a scos capul. De acum, în fiecare zi au împărțit laptele, merindea lui Miron, într-un misterios și tainic festin.

Vremea caldă își făcea loc cu fiecare zi ce se adăuga la anotimpul verii și pe unde trecea dogoarea grânele păleau și bobul se întărea. Când cămășile galben-maroniu ale spicelor se pregăteau să crape a început secerișul.

Miron cu nevastă-sa s-au sculat când începea să se crape de ziua. Au isprăvit treburile zilnice din gospodărie și s-au pregătit să meargă la seceră, la o holdă de grâu.

— Or pute' hi v'o douăsprezece cruci de grâu... Dacă ne-om purta bine le-om pute' găta până s-or lăsa umbrele, zise Miron în timp ce-și zicea rugăciunea de dimineață ștergându-se pe față cu ștergarul de pânză agățat în cuiul de la ușă.

— Tu, măi Bujorel, îi rămâne' aici, acăsucă. Cu mătuca noastă, cu Gălbioara și cu puii de găină..., să nu-i ducă bod'iu'. Când îi băga de samă că să abate pă sus, traie de ața asta că la captu' ii îi o jdroambă și l-a spărie. A mai vin' i pă la tine, să te mai vadă, și nană-ta Ilca din vecini... Să hii cuminte că nu vreu să te dau la țigani ca pă pruncii cei răi, glumi Silvana mângâindu-l duios pe cap pe pruncul care, pe neobservate, a depășit pragul și prilazul, a ajuns un copil bine dezvoltat precum un lujer sănătos care a fost bine grijit, îngrașat și udat.

Miron și-a luat coasa pe umăr, și-a aruncat pe celălalt traista cu ciocanul, bătuța, tocul cu arcer și câteva icuri de lemn și s-a îndreptat spre poarta de la drum urmat de nevastă-sa care a luat pe mână coșarca cu merindea, cu o seceră și un șorț de pânză aspră, tare, iar pe umăr a așezat grebla pe coada căreia a băgat olul cu apă. Înainte de a ieși pe poartă s-au mai uitat o dată în urmă spre pruncul rămas în mijlocul curții, disperat, gata să izbucnească în plâns.

Curiozitatea este atributul esențial al omului, dar și a altor ființe. Această incitare biologică și psihologică se manifestă mai cu seamă la ființa care abia descoperă ce-i dincolo de pasul său, de posibilitățile sale, de lungimea degetului – copilul.

Bujor, după ce s-a estompat impactul despărțirii, și-a văzut de jocul lui cu pisica în brațe. A descoperit lada aceea frumoasă într-un colț mai dosit al tinzii. Era cu cheia ciudată în broască; copilul a deschis-o și a fost imediat atras de lucrurile dinăuntru: un ol de lut cu capac și un lanțug pe care erau înșirate mai multe miniaturi din obiecte gospodărești și casnice. S-a strecurat în ladă cu pisica în brațe și și-a atârnat la gât lanțugul. În timp ce se cuibărea ca să-și găsească o poziție comodă, să-și facă un cuib, capacul de la cufăr s-a prăbușit peste ei și s-a închis. Țipetele și tânguilele copilului, zbireretele pisicii s-au stins încet din cauza oboselii și a foamei.

În sat, la Straje, a poposit de dimineață o șatră de țigani care cutreierau satul adunând tot felul de lucruri. Mai trecuseră ei prin această localitate acum câțiva vreme. Când au ajuns în Ulița veche, au tăbărit în curtea lui Miron. Au strigat, au hăulit, dar nu au primit niciun răspuns; niciun zgomot nu se auzea prin bătătură și din casă, deși toate ușile erau larg deschise. Țiganul Tuța, cel care a mai hălăduit acum câțiva ani pe aici, a observat cufărul pentru care s-au certat atunci ei cu găzdoaia, în fundul tinzii. L-a luat la subsuoară și s-a grăbit spre căruța cu coviltir ce-l aștepta în mijlocul satului.

La marginea orașului, țiganii și-au încropit de

câtăva vreme o făcătură de circ, o încropeală ietfina și precară. După ce l-au scos pe copil din ladă și acesta a început să se liniștească, în câțva timp l-au învățat cu obiceiurile șatrei. I-a atras atenția, mai cu seamă, un ins tuciriu, aproape gol, care tot învârtea pe lângă brațe, pe lângă trunchi, tot felul de târătoare.

Într-o zi, copilul, fără să fie îndemnat sau silit de oarecine, a început să se joace cu un șarpe din bestiarul așezării, jivină care, spre uimirea celor din jur, îl asculta perfect. Talent sau ce-o fi fost, dar până la urmă a fost spre nenorocirea lui, pentru că începând de acum țiganii l-au obligat să stea la un colț al pieții, să facă reprezentatie cu șarpele, așezându-i alături o cutie în care trecătorii aruncau câțiva bănuți; mai mult de mila copilului decât de spectacol. Bani pe care seara, salvatorul lui, cum își zicea țiganul care l-a răpit, îi deșerta în teaca de piele de la brâu.

În patrusprezece septembrie se sărbătorește ziua crucii și în satul de peste deal, în Silvașu de sus, este anual târg, piață și bălci. Miron cu nevasta au pregătit de dimineață carul și au pornit spre târg.

— Să prindem ceapă bună și alte lucruri de calitate. Că mai târzău om lua ce-o rămas de alți, îl zorea Silvana pe bărbat.

Ajunși la marginea târgului au tras caii sub un copac la umbră, au legat hăturile de o creangă, le-au scos zăbalele din gură și au dezlegat ștreangurile apoi le-au așezat un țol cu un braț de iarbă verde să roadă și ei s-au pierdut în mijlocul puhoiului de oameni din târg. Au făcut prima dată un tur de informare printre mărfuri apoi au cumpărat câteva lucruri și au ajuns la o margine, o parte mai retrasă de marele vad al lumii. Acolo, un negustor mai original, un tip exotic, și-a expus marfa pe jos și stătea retras fără să facă tărăboi. Avea tot felul de lucruri vechi printre care la Miron i-a atras atenția o ladă veche, înegrită de vreme și fum. S-a oprit lângă obiectul acela ciudat și a început să-l întoarcă pe toate fețele. I-a făcut semn la nevastă să se apropie.

— Tu femeie, asta-i lada noastră, i-a șoptit el la Silvana care privea nedumerită și curioasă.

Puțina speranță care mai licărea în străfundul sufletului acestor oameni a început să se trezească. L-au iscodit, l-au rugat pe negustor să le spună de unde are lada, dar acesta, misterios, le-a spus că nu poate să le spună decât că i-a vândut-o cineva acum câțiva ani.

După câteva târguiești formale cu negustorul, Miron a cumpărat obiectul. L-au așezat în car, l-au acoperit cu fân și au aruncat peste el o cergă. S-au pierdut apoi printre oameni, animale, căruțe și larmă.

Undeva, la mijlocul acestui bălci, pe o margine de alee, un copil de nouă-zece ani odihnea în colb făcând tot felul de exhibiții cu un șarpe lung și negru, spre deliciul curioșilor care l-au înconjurat. Se vedea de departe că acest copil, de o tristețe vizibilă, îmbrăcat în zdrențe, desculț, nu este copil de țigan. Trăsăturile feței, culoarea tenului și mișcările îi trădau originea. Femeia, Silvana, la vederea acestuia a simțit brusc cum o cuprinde o duioșie aparte, un fel de arsură lăuntrică inexplicabilă. S-a apropiat de el, s-a aplecat asupra lui și a intrat în vorbă cu copilul; cu greu pentru că pruncul avea o vizibilă rețineră și se uita mereu în lături cu frică.

— Mă, pruncuț frumos și năcăjit, da' ce faci tu aici?... Da' ai tu tată și mamă?...

— Nu am, numa' on stăpân! răspunse copilul cu o umbră de adâncă tristețe în glas.

Love story

Radu Țuculescu

S-a instalat o pauză de stânjeneală în jur. Femeia încerca din răspuțeri să-și mascheze emoția, mila imensă ce o cuprindea încet, iar Miron lângă ea, în picioare, încerca același sentiment. Silvana s-a apropiat mai tare și i-a șoptit la ureche:

— Noa, știi ce, mă pruncuț? N-ai vre' tu să vii cu noi?... Să scapi de năcaz,... de stăpănu- to? Copilul s-a uitat repede în jur cu spaimă și apoi pe rând la bărbatul și femeia de lângă el, cu speranță și o undă de îndoială. Oa, Doamne, mă pruncuț' mne, da' am uitat să te întreb cum te cheamă...

— Aliodor, îmi zăc în șatră.

— Noa, uită cum om face noi! încerca femeia să-l mângâie pe cap, dar copilul se retrase precaut. Culo... dup-amn' iază, când s-or lăsa umbrele, să hii la ieșirea din târg, aculo unde-s carăle. Noi om hi aculo lângă car și te-om aștepta, te-om pândi. Te furizez' tu printre cară și oameni... dup-aceea nu purta tu nicio grije. Bine?...

Târziu, după ce s-a înserat de-a binelea căruța cu cei trei târgari a tras în fața casei din pădure, la socri lui Miron.

— Tătucă, ne-am cumpărat on pruncuț din târg, strigă bucuroasă, cu fața destinsă și luminată, Silvana. Amu, dacă pruncii noștri ne-o părăsăt, l-om crește noi p-aiesta și a hi a nost'.

Bătrânul s-a uitat la început spre ființa înfricoșată rămasă în mijlocul curții paralizată, cu o anume îndoială, apoi s-a întors înduioșat și îndurerat spre fată și ginere, aducându-și aminte de suferința lor cauzată de pierderea copiilor. Brusc a ieșit din starea lui, l-a apucat pe copil pe după umeri și l-a împins ușor spre casă.

— Noa, măi pruncuț, da' cum te t'eamă pă tine?...

— Aliodor!

— Oa, da' ciudat nume! se prefăcu supărat bătrânul. Da' amu nu-i bai! Aiesta ți numile, așe te-om străga... Hăi, femeie și tu, fată, cotaț' oarice hăinicele. S-a spăla pruncu' nost' și apoi om cina.

Când au pășit pe talpa casei o pisică galben-roșcată i-a sărit copilului drept în brațe și a început să-l lingă pe față. Era Gălbioara care după câteva zile de la dispariția lui Bujor a apărut acasă, iar părinții, ca să scape de amintirile dureroase, au adus-o la bătrâni în pădure.

Femeile au pregătit o ciupă mare pe care au umplut-o cu apă și copilul s-a dezbrăcat de zdrențe. Când s-au întors spre el, femeile s-au tras brusc înapoi ducându-și colțul năframei la gură, privind mirate și interzise, scoțând un țipăt scurt. Bărbații din tindă, unde se cinsteau cu câte-un pahar de pălincă, au auzit, au sesizat că se petrece ceva ciudat și s-au apropiat de femei. La gâtul copilului atârna un șnur înegrit și vechi pe care erau înșirate talismanele ce au dispărut din lada dăruită de socru.

Din acel moment toate îndoielile s-au topit, toate neliniștile și întristările s-au evaporat. Dezmeticită după câteva clipe, Silvana s-a repezit la pruncul ei pe care-l credea dispărut fără nădejde, l-a îmbrățișat și l-a udat cu un șuvoi nestăpânit de lacrimi.

— Bujorelul meu drag și scump! îngâna femeia pradă unei emoții de nedescris.

S-au apropiat și ceilalți și priveau printre lacrimi de fericire la minunea ce stătea încă nedumerită în fața apei ce avea să-l boteze din nou și să-i șteargă amintirea timpului petrecut în altă existență, în altă lume.

A doua zi, dimineață, când s-au întors în sat, pe Ulița veche, și au intrat în curtea casei, pe prag stătea de strajă un șarpe lung și alb.



Emil Dobriban

Alegători de cursă lungă (2016), ulei/pânză, 70 x 100cm

— În fiecare după-masă trebuie să vin cu el aici, în parcul ăsta, zice ea blînd, că numai aici e spațiul mai mare și are variate, chiar multiple posibilități de joacă.

— Și eu, cam la fel, zice el, un bărbat încă tînăr, cu un început de chelie perfect rotundă, plasată direct în vârful capului. Dar nu v-am remarcat pînă acum!

Copiii se cațără pe barele metalice, scoțînd chiote de izbîndă la fiecare pas. Unii dintre ei aruncă priviri triumfătoare spre băncile, de un verde spălăcit, pe care stau părinții. Alții îi ignoră cu desăvîrșire.

— Mulți părinți pe aici, zice ea și începe să croșeteze.

— Vin... și nu prea, completă el în timp ce încerca să-și acopere începutul de chelie cu restul de păr crescut mai des și mai lung pe după urechi.

— Asta cam așa-i, confirmă ea. Unii părinți nu se ocupă deloc de educația copiilor. Nu le pasă de ei. Le dau să mănînce orice, fără să se gîndească la vitamine.

— Verdeturile au foarte multe vitamine, enunță el pe un ton hotărît. Eu mă pricep. Sînt, oarecum, în domeniu.

— Da? se miră ea moale dar cu intonație admirativă.

— Am făcut cîteve cursuri de nutriționism. E bine pentru menținerea sănătății.

— Și a siluetei, murmură ea.

— Ei, la tine nu e cazul... și nici la mine, murmură el.

Ea roși discret, el se făcu că nu observă.

Pe tobogan se dezlănțuise un adevărat concurs, cu țipete ascuțite. La groapă cu nisip se scormonește frenetic. Parcul e împînzit de o sumedenie de gîndaci vioi și multicolori.

— Păi, soțul meu, de exemplu, zice ea brusc, iar mișcările miinilor îi devin mai nervoase, nu iese niciodată cu micuțul, nici nu stă cu el de vorbă, de parcă n-ar fi al lui. Cum ajunge acasă se-ndoa-pă, apoi doarme, apoi se uită la televizorul, se îndoapă și din nou doarme absolut toată noaptea!

— Pot să-ți spun, zice și el, mai timid, cu ezitări vizibile că... și soția mea e cam la fel, citește re-

viste de modă iar noaptea... doarme absolut toată noaptea. Pentru un bărbat nu-i tocmai ușor... Iar anii trec repede...

Ea dă din cap, semn că-l înțelege. El îi privește ceafa aplecată asupra andrelelor. Se simte înecat de un val de duioșie. Nu l-a mai încercat de mult timp așa ceva. Tușește sec și scurt, făcîndu-și curaj, și pune întrebarea:

— N-ar fi mai bine să ne mișcăm puțin? Copiii, oricum, se joacă...

— Nu! răspunde ea fără să-și ridice ochii de pe lucru. Ar putea păți ceva dacă nu sîntem atenți. Cunosoc cazuri cînd au căzut de pe tobogane și au rămas traumatizați. Pot aluneca pe barele ălea, că-s tare prost făcute. Nu știu cine a avut asemenea idei pentru joaca copiilor mici!

— Cîți ani are băiețelul? pune el altă întrebare.

— Cam cinci și ceva, răspunde ea.

— Mi-l arăți și mie?

— E pe acolo, pe undeva, parcă-i poți distinge unul de celălalt, că toți sînt mici și drăgălași.

— Și fetița mea are cinci ani. Cred că-i tot pe-acolo... pe undeva. Poate se joacă chiar împreună. Copiii n-au complexe, sînt direcți, deschiși, spun direct ceea ce doresc, fără complicații și fan-doseli. Așa ar trebui să fie și oamenii maturi.

— Din păcate nu prea sînt așa, zice ea scuturîndu-și de cîteva ori părul pe umeri.

Brusc, el se ridică de pe bancă. Ea își ridică privirile, mirată și totodată oarecum ofensată. Mîinile continuă să croșeteze.

— Trebuie să plec, se scuză el. Îmi pare tare rău. Dar miine poate apari din nou...?

— Bineînțeles, zice ea în timp ce mirarea și starea de ofensare se topesc vertiginos. Cred că este cazul să se mai ocupe și soțul de băiat.

— Exact. Și soția mea e cazul să se mai ocupe de fetiță. Nu mai tolerez o asemenea situație. Mîine o las în grija ei, să vadă cum se descurcă!

— Și eu las băiețelul miine în grija soțului, zice ea hotărîtă. Să-l vadă cum se descurcă fără mine!

— Atunci, pe miine, cam la aceeași oră? întrebă el.

— Da, răspunde ea fără urmă de echivoc.

Analfabeții funcționali și creativii nefuncționali

Oana Pughineanu

Printre multele boli ale învățământului românesc, care se zbate asemeni vorbelor domnului Iohannis între teoretic și practic, apar aproape zilnic unele noi. De data aceasta, autoimune. Pe vremea "noastră", a generației care a cunoscut pe jumătate învățământul din timpul comunismului, valul de entuziasm era legat de aerisirea programei școlare, de realizarea unor manuale care să se potrivească fiecărei vârste. Aud însă că acest val a trecut. Mame cu copii foarte mici îmi mărturisesc cum asistând la ședințele cu părinții, aceștia doresc pentru biete lor progenituri programe cât mai încărcate, după care să îi mai ducă pe școlari și preșcolari și la celebrele activități *after-school*, unde petrec câteva ore (până pe la vreo 18-19, cât să iasă mami și tati de la corporație) cu niște străini cu care nu pot relaționa afectiv (dar pot crea, pot activa), și pot să se obosească îndeajuns de mult încât să adoarmă cu capul pe masă în momentul reîntâlnirii cu familia. Practic, timpul care revine cuplului părinte-copil e minim: trezirea și culcarea, adică un înainte și un după, pe fugă, flancând o instrucție continuă, unde totul trebuie să arate foarte *up to date*, ca un program post doctoral serios, pe fonduri europene.

Dar această procesare, crescătorie de creiere performante, sau care cel puțin vor putea performa mecanic anumite *taskuri*, e bântuită și de alte boli autoimune. Printre ele se numără "învățământul creativ". (Trecem peste ineptele "învățământul centrat pe elev-student-client". Pe ce Dumnezeu ar putea fi centrat dacă nu pe școler? Poate pe educarea lui?) Creativul din ziua de azi nu mai are nimic de-a face cu creativul modernilor, strâns legat de o muncă asiduă, de exercițiu, atenție susținută. Este vorba doar de "a lăsa mintea liberă", dar din timp, adică înainte de a o umple cu ceva. Pentru că din momentul în care mintea

e obligată să reproducă, să se concentreze, să înțeleagă, ea devine înregimentată. E un atentat la personalitatea copilului. Până nu demult, mantră în învățământ era *interactivul*. Acum el este subsumat categoriei omnipotente de *creativ*. Acesta bântuie absolut toate activitățile umane, cam în același fel în care valoarea bântuie manelele. Nici a duce lingura la gură nu se va putea face fără un dram de creativitate sau, mai științific, gândire laterală... În timp ce interactivitatea mai putea fi bănuțită de calități pedagogice, în măsura în care este o stră-stră-stră nepoată a maieuticii... (deși, maieutica era un dublu exercițiu, nu numai de descoperire a așa-ziselor cunoașteri ascunse în fiecare dintre noi, ci și de dislocare dură din ceea ce credem că știm) creativitatea este o soră mai mare a interactivității. Un fel de pițipoancă preocupată profund de cosmetizare, fiindu-și desigur, suficientă sieși. Practic, se trece de la o extremă la alta. Pe de o parte avem un învățământ axat pe atenție-reproducere (aici trebuie neapărat adăugat cuvântul "mecanică") care în doctrinează, nu folosește la nimic, e doar o acumulare wikipedică. Pe de cealaltă parte avem creativitatea. Într-adevăr în cazul creativității școlerul poate descoperi ceea ce-i trece prin cap. Învățământul creativ nu se bazează pe transmiterea de cunoștințe. El este un workshop continuu, cât se poate de *funny*, în care atât cel care "predă" cât și cel care "activează" au ocazia să-și expună toate clișeele care le trec prin minte legate de un anume subiect. Ele sunt trecute pe tablă, eventual într-o schemă binară sau fluorescentă, iar concluzia e de genul: "ce am aflat noi din această *experiență* de învățare"? Ei, iacătă, am învățat că fiecare dintre noi știa câte o formulă gata rumegată din dicționarul ideilor primite de-a gata despre aproape orice. Așa că de la învățământul rigid care nu lasă libertate școlerului, se trece la libertatea care nu lasă loc învățământului.

Până nu demult se credea că oamenii rețin cel mai bine sau cunosc cel mai bine lucrurile pe care le-au trăit "ei înșiși" (scuze pentru redundanță), lucrurile pentru care s-au străduit. Învățământul *reader-digest-friendly* nu lasă niciun loc pentru această strădanie individuală. A vehicula lucruri care nu se pot înțelege într-o secundă, a transmite informații pe care elevul-studentul trebuie să le reia cu mintea lui, eventual să facă și *singur* un *effort* de a înțelege, sunt absolut interzise. Dacă ieși de la o oră sau de la un curs care ți s-a părut greu, cu siguranță asta e vina profesorului. Pentru că pe lume totul e clar, descifrat, cuantificat, nu mai există nicio ambiguitate. Orice idee are atașată o infografie sau un video iluminant (nu mai lung de 5 minute). Vă mai amintiți de ambiguitate? Ea era seva trestiei gânditoare, aceasta fiind singura care poate face sens din zgomot, spre deosebire de calculatoare care pot face sens doar din sens, orice bruij scoțindu-le din funcțiune. Pe vremuri mintea era acest "organ" fabulos de autoorganizare și de rezistență la propriile forme virusate. *Creativitatea* în care orice zgomot, orice ambiguitate e redusă la zero, este un nesfirșit joc gen *cadavre exquis*. Se iau forme predefinite, se așează într-o schemă, și *voilà!* câte lucruri nu știam că știm! E semnificativ cum acest joc dadaist care fusese inițial construit pentru a lua în derădere o cultură osificată, a devenit simbolul creativității. O creativitate fără autor desigur, pentru că mai nou, sub influența noilor tehnologii, creativitatea nu va mai fi legată de solitudine, ci de conectivitate.

Într-o știre recentă (Digi24) aflăm că analfabetismul funcțional ajuns la cote amețitoare: 42% dintre elevi pot reproduce, dar nu pot înțelege ce reproduc. Cauza acestui dezastru e legată de faptul că elevul nu este lăsat să creeze: "Profesorul transmite cunoștințe și atât. Sunt multe cunoștințe, sunt profesori care nu știu să citească, există frică din partea profesorului de a da elevului ocazia să creeze și nu în ultimul rând faptul că, în special la liceu, nu se face disciplina de studiu, ci știință". Nu mai avem cunoștințe transmise și exemplificate, explicate prin exemple, ci creație fără transmitere de cunoștințe, dacă se poate. Din ce să creeze elevul? Cu ce? Ei! Cum cu ce? Cu libertate! Această metodă le este cunoscută oamenilor din publicitate. Este o formă clasică de manipulare: do-like-learn, care nu accesează deloc partea rațională a cumpărătorului. Ca să cumperi, spre exemplu un telefon foarte scump, important este să îl poți "încerca" în magazin, să te joci cu el, să vezi câte lucruri cool poate face (exact aceleași pe care le făcea și cel de acum un an), și odată astfel "interpelat" e mult mai probabil că vei fi dispus să îl cumperi. Dacă în loc de telefon, ai găsi doar specificațiile tehnice, cu siguranță totul ar fi mai puțin spectaculos, mai puțin creativ. La fel, e mult mai bine ca o societate să producă indivizi prin aceeași metodă (do-like-learn), și eventual cât mai taylorizat, pardon *nișat*, pentru că posibilitatea de a chestiona societatea care te produce în acest fel e mult redusă. Ești deja *angajat* într-o activitate. *Investești*. Și având în vedere că la raft se găsesc, direct "stiluri de viață", mai puțin produse, nu poți decât să le combini în mod creativ: o rată creativă pentru telefon, o rată creativă pentru casă, taxe creative pentru copiii tăi care vor trece printr-un învățământ creativ, și cele două ore creative de dinainte și după *school-after school* când vă întâlniți într-o binecuvântată epuizare creativă.



Emil Dobriban

Zi toridă în Serbia, sârbătoarea secerișului (2016) ulei/pânză, 80 x 100 cm

Regretele unui roman neterminat

Nicolae Sârbu

În septembrie 2015 îl însoțeam pe Gheorghe Zinescu la Cluj. Abia terminasem cartea de interviuri, trudind pe brânci de ziua mea, îmboldit și ajutat de el și de Gheorghe Jurma. Era tentant și relaxant un drum spre spațiul vrăjit al studenției mele. Așa că entuziast am hotărât să-l însoțesc. Pentru că el era, ca în atâtea alte dăți, personajul principal, iar eu, însoțitorul. Nu doar fiindcă era la volan. Avea toate trăsăturile temperamentale ale unui lider, menit și dornic să se angajeze și să combată, să se impună în orice împrejurare. Indiferent de situație și tema discuției. Punând în joc un vast bagaj de cunoștințe, servit de o memorie greu de egalat, de o inteligență care se va răsfrânge cu brio asupra creației literare. Pentru că poezia și proza lui Gheorghe Zinescu dovedesc o superinteligență artistică.

Ca inginer specialist, proiectant de turbine hidro, Gigi Zinescu fusese invitat la Cluj de o firmă privată, care construia microhidrocentrale în munții Ardealului. Prin urmare, am făcut un drum încântător pe șantier, în care el dădea sfaturi tehnice, iar eu admiram peisajul unei zile însoțite de toamnă. El cu munca, eu gură-cască, dar amândoi invitați de patron la gustosul prânz cu păstrăvi pe malul unui lac.

Ca scriitor, Gheorghe Zinescu era invitat de revista „Tribuna” la colocviile periodice, în calitate de câștigător al concursului de proză „Ioan Slavici”. Premiul consta în tipărirea în revistă a fragmentului de roman trimis la concurs, fragment care s-a dovedit câștigător. Pe urmă, în camera de hotel, trimițându-mi de pe calculatorul său, de care nu se despărțea nicicând, coperta cărții mele la tipografia timișoreană. Și cățelul Rocky, ce mă adoptase deja și el ca prieten, făcându-și culcuș între noi, la picioare. La masă, stăpânul lui comandându-i câte un grătar anume pregătit.

Iată doar un moment memorabil al ultimilor 3-4 ani, în care m-am bucurat de apropierea și ajutorul prietenesc al omului și scriitorului Gheorghe Zinescu. Ar mai fi de amintit neapărat drumurile și întâlnirile literare, la care el a fost principalul animator, la Muzeul Literaturii din București, la Sibiu, Bistrița, Gherla, Timișoara, Lugoj, la Ticvaniu Mic al lui Gheorghe Azap, la Oravița. Fără să uit drumul de suflet la Ohaba, când Marcela ne-a pozat în fața casei mele natale, iar el mi-a făcut o fotografie de neuitat: eu cu mâna pe crucea părinților.

Sunt toate acestea și multe altele – titluri de carte, întâmplări, discuții animate, confidențe, proiecte, unele rămase din păcate neterminate – lucruri care mă leagă pentru totdeauna de amintirea omului și scriitorului Gheorghe Zinescu. Cum i-aș uita acele lungi, animate convorbiri telefonice, într-o franceză impecabilă, cu un prieten, colaborator din Franța? La casa căruia a acostat, în Bretania, unde... Și de aici începe o altă poveste. Că era Gigi un așa povestitor, la care totul avea consistență și coerență. După cum era și un polemist, care se inflama ușor și te strivea sub avalanșa de argumente. Trecând, cu o ușurință de invidiat, dintr-un domeniu în altul, indiferent dacă era vorba de literatură, știință, film, istorie,

filozofie, politică. Având de multe ori și idei fixe, din care era greu să-l clintești. Era o personalitate cu totul aparte. Cu trăsături de caracter și de condei, absolut inconfundabile. Pe care criticii literari sunt chemați să le dezvăluie mai aplicat, fără grabă. Eu aici însăilând, sub puterea amintirilor de neuitat, sub impresia friguroasă a trecerii de tot, câteva rânduri inevitabil subiective și înspăimântate. Mângâiate doar de aripa capricioasă a poeziei, care de-atâtea ori ne-a vegheat, revelație și mamă blândă între noi.

În 4 septembrie 2016, la un an de la premiul acordat de revista „Tribuna” și drumul nostru de neuitat la Cluj, Gheorghe Zinescu ar fi împlinit 70 de ani. O aniversare pe care, după cât îl cunoaștem, ar fi onorat-o cu lansarea romanului la care scria cu înverșunare.

Ar fi fost frumos și firească sărbătoare a lui și a colegilor de la cenaclul „Semenicul”, din Reșița, cărora le-a citit primele fragmente. Dar n-a fost să fie. Pentru că scriitorul Gheorghe Zinescu, prietenul meu din tinerețe și din ultima vreme, născut în 4 septembrie 1946, a trecut în veșnicie la 16 martie 2016. N-a mai apucat să împlinească aceste șapte decenii, așa cum generos le-a onorat pe ale mele. *Clandestini în Eden* rămâne neterminat.

Am în față frumoasa antologie *O lacrimă a lui Dumnezeu*, îngrijită de Gheorghe Jurma și tipărită la Editura TIM din Reșița, chiar în ajunul tristei despărțiri. Același editor semnând o pertinentă și pătrunzătoare introducere în universul literar al lui Gheorghe Zinescu. Ilustrată de Adriana Jurma și împărțită în 12 părți – fapt în care Maria Nițu, un critic competent al scrierilor sale, poate decoda multe semnificații – antologia cuprinde toată opera poetică a lui Zinescu: poezii publicate în volumele *Țara de foc, întâmplări și prundișuri*, 1982, *Platoșa de lumină*, 1984, *Privind în soare*, 1995, unele prin reviste și altele inedite, din ultima vreme. Gheorghe Jurma sesizează orfismul și romantismul, apa și focul, ca repere de bază, de la care poate pleca o analiză aprofundată. Timișoreanca Maria Nițu, confidentă, colaboratoare și critic ce rezonază nu doar la poezia lui Zinescu, despre care a scris și în urmă cu 20 de ani, este unul din susținătorii convinși ai prozei lui Gheorghe Zinescu: *Arșița amiezii*, 1981, *Crizanteme pentru Irene*, 1997, *Iarna în rai*, 2014 și romanul *Proprietăți în paradis*, 2014, premiat de Filiala Timișoara a Uniunii Scriitorilor. Am scris câteva rânduri, impresii la primă lectură, privind universul fantastic-oniric al prozei sale, închegat cu mână sigură din elemente realiste, într-o manieră aproape barocă. Mi-a făcut surpriza ca aceste considerații personale să le pună pe coperta valorosului său roman. Un roman complex, cu o bogăție de trimiteri în subtext, scris profesionist, care cere și un cititor informat, sensibil, profesionist.

Virtuozitatea prozodică, fără să devină vetustă, din poezie, devine aici o fără fisură virtuozitate epică. Cu unele fragmente memorabile în sine. Totuși, miza rămâne a întregului, care presupune deciptarea unei copleșitoare bogății semantice. Aceiași doi critici amintiți mai înainte subliniază



Gheorghe Zinescu

propensiunea epopeică, începând cu poemele ample: „Larii casei”, „Om cu lance”, „Cu snopul de grâu adunat lângă trup ca un leagăn”, „Interior cu cai”. Fără să omitem, dincolo de forța expresivă, o bună cunoaștere și mânuire a subtilităților limbii române.

Citesc într-unul din poemele de mai sus „Prietenul meu Nicolae scriindu-și balada”. Apoi, în alt loc „Adie un vânt dinspre Ave Maria, spune prietenul meu Nicolae”. Cum să creadă alții, dacă aproape mie nu-mi vine să cred că despre mine-i vorba? Da, îmi amintesc despre nopțile în care spontan debitam versuri, iar el, iată le scoate din uitare, cu o exemplară cinste artistică. „Bate un vânt dinspre Ave Maria”, spuneam eu atunci și așa fi uitat, dar iată el, cu un vers memorabil, reînvie nopțile boemiei noastre: „Când ninge pe gâtul unei sticle de-un pol / înseamnă ceva și nu-nseamnă” (Gigi Zinescu, desigur!).

Câte-ar fi de spus despre poezia lui, rămânând la universul pe care versul său de mai nainte îl tușează apăsător! Că e un maestru, în bună tradiție românească, al sonetului și al rondelului. Pe care ni le recita cu voluptate parcă. Dar eu aș reține aici un tot mai apăsător sentiment blagian al trecerii, al pierderii în metafizic, al dizolvării în nemărginire: „O, cum pricepem legea acestui prag de lut!” și „Tu doar o clipă a mea mai ții de mână / topindu-i marginile în uitare”, „pentru istoria creșterii și descreșterii imperiului de lumină”.

Eu îl cred când spune: „Am aruncat cu boabe de grâu în căușul palmelor tale”. Îl cred când el, copilul unor refugiați basarabeni, spune atât de frumos, cu un adânc sentiment patriotic: „Poate că o lacrimă a lui Dumnezeu / Este și cântarea lui Alecu Russo”. Da, *Cântarea României*, eternă și nebanalizată ca ieri, dar și neînjosită, înjurată ca azi, de către unii.

Să ai o imaginație debordantă, dar și rigoare, forță expresivă, dar și un abur de delicatețe, presupune cu adevărat multă inteligență. Artistică, desigur. Iar eu declar că Gheorghe Zinescu a fost unul din cei mai inteligenți oameni pe care i-am cunoscut. Care uneori auzea „Cum ninge-n firele de plumb” (nu-i grozav?). Care se întreba serios: „Scrii, te arată timpul, ori scrii și te ascunde?” Pentru noi și pentru cei ce vor veni, scrisul său ni-l dezvăluie, nu ni-l ascunde. Și mă cutremur când ne îndeamnă „Ia-ți omule drumul tău și umblă”, că ne asigură „Și-n pământ toate bune...”

Chiar așa să fie, prietene Gigi Zinescu!

Urmează Finala GBOB România 2016

RiCo

România s-a clasat pe locul 2 la Finala mondială GBOB 2016. Asociația Sunetul Muzicii și-a trimis primul reprezentant la Finala mondială GBOB în 26 mai 2016 la Berlin. *Hteththemeth* (Brașov) lansase recent albumul *Best Worst Case Scenario*, pentru care a și pregătit un spectacol elaborat cu costumație, măști, coregrafie, efecte speciale, și s-a întors acasă cu Argintul pentru România. Acest rezultat poate fi interpretat ca o confirmare a potențialului muzicii autohtone și buna organizare a desfășurării concursului la noi în țară.

Global Battle of the Bands (GBOB, sau Bătălia Mondială a Formațiilor) susține și promovează muzica originală, interpretată live. GBOB este cea mai mare competiție de gen din lume, deschisă tuturor genurilor muzicale, fiind organizată anual (începând din 2004) în peste 30 de țări, pe 5 continente.

Întregul concept al semifinalelor regionale, prin care se acoperă toate zonele istorice ale țării, este implementat cu succes de Asociația Sunetul Muzicii începând din 2015. Competiția GBOB este organizată în România din 2007, dar nu a cunoscut o expunere atât de amplă în țară ca în ultimii doi ani.

La GBOB România selecția este naturală. Cei care nu sunt siguri pe ei și nu au mentalitatea de învingător nu se înscriu. În rest, nu contează vârsta, genul muzical sau nivelul de popularitate. Formațiile muzicale trebuie să cânte totul „în direct”, la instrumente muzicale și să prezinte maxim două piese proprii, care să se încadreze în opt minute. Cea mai convingătoare formație va reprezenta România la Finala mondială GBOB 2017 de la Atena.

Avem 22 de orașe în țară cu peste 100.000 de locuitori, dar extrem de puține „centre urbane” adevărate. Unde nu sunt bani, nu există nici potențialul de a se dezvolta mentalitatea de consum cultural. Omul de rând își cumpără îmbrăcăminte de marcă, dar nu iese la un concert în oraș pentru a se destinde, pentru a descoperi o formație nouă și pentru a socializa cu anturajul într-un astfel de mediu. Muzica se rezumă la melanjul ritmurilor artificiale combinate între aceleași 40 de piese pe care le ascultăm în paralel la trei posturi naționale radio, indiferent de zona țării în care locuim; la asta se rezumă cultura urbană a țării noastre.

GBOB România este însă un fenomen care poate să creeze premiza pentru formarea unor grupuri muzicale noi (precum *Rock Teen Spirit* din Brezoi, *Sonic Distillery* din Cluj-Napoca sau *Late November* din București), care au ales ca o Semifinală GBOB România din 2016 să reprezinte debutul lor scenic. Câteva formații care au revenit în concurs anul acesta au decis să schimbe genul abordat sau să experimenteze cu ritmuri muzicale diferite, precum este exemplul celor de la *Silent Project* (Râmnicu Vâlcea) sau *Paper Magik* (București). Acest concurs a dat imboldul unor *cover-band*-uri precum *Black Ice* (Râmnicu Vâlcea), *Micul Paris* (București) sau *Pruf* (Simeria) să compună muzică originală și de a încerca să își caute o identitate proprie.

Un număr semnificativ de formații s-a înscris din nou în competiție și țin să-i amintesc pe *The EMP*

(Bistrița), *Hybrid Symphony* (Sighetu Marmăției, calificată în finală), *Riot Monk* (Baia Mare, calificată în finală), *ALL Friends Band* (Timișoara, calificată în finală), *Apocalips* (Sânnicolau Mare), *Vespera* (Cluj-Napoca, Alba Iulia) și *Paper Magik* (București, calificată în finală). Marele avantaj la GBOB România este faptul că artiștii au acces direct la personalități active din industria muzicii, care oferă premii reale de promovare și de dezvoltare, pentru expunerea formațiilor.

Multe din formațiile participante nu citesc regulamentul și nu se interesează de concurs, evoluând pe scenă cu un handicap de imagine și joc scenic. Cel mai simplu lucru, care este la îndemâna oricui, pentru ca un artist să se orienteze la ce se așteaptă de la o finalistă, este să caute filmările cu *Hteththemeth* de la finala națională 2015 (la Râmnicu Vâlcea, unde a devenit campioana României din 2015) și finala mondială GBOB de la Berlin în 2016 (unde a fost vicecampioana ediției).

Juriul este compus din persoane active în domeniul muzical din afara localității. În etapa Semifinalelor GBOB formațiile participante au putut câștiga: cântări de club în orașe străine - unde nu au mai cântat, spoturi în festivaluri internaționale, ore de studio gratuite și vouchere de reducere la magazine de instrumente muzicale. În 2016, Asociația Sunetul Muzicii a acordat deja 58 de premii la 37 de formații diferite. Prin premiile Media acordate de Asociația Sunetul Muzicii la Semifinalele regionale din ultimii doi ani formațiilor autohtone, se dovedește că GBOB România vine în sprijinul real al dezvoltării culturii urbane în țara noastră.

Mă bucur să constat că publicul face turism cultural pentru a participa la Semifinale. Am povestit cu bloggeri care au călătorit de la Bacău să participe la Semifinala GBOB Bucovina din Suceava; am cunoscut un grup de persoane care a călătorit de la Brăila la Semifinala GBOB Muntenia din București să-și susțină trupa preferată - și am avut situația la Semifinala Artmania din Sibiu unde votul publicului a fost acordat unei formații din Simeria, care a sosit cu un grup numeros de fani de acasă.

Nu contează localitatea de origine; trupele muzicale pot călători la oricare din semifinalele regionale. Am avut formații care au parcurs sute de kilometri ca să cânte pentru prima dată nu doar în alte localități, dar pe scenele unor cluburi sau ale unor instituții publice importante. În 2016, *Fantazia* (Arad) a călătorit la Semifinala GBOB Artmania (Sibiu) și a mai urcat pe scena Casei Tineretului Timișoara la Semifinala GBOB Banat trei luni mai târziu. La aceeași semifinală (din Timișoara) a câștigat *Warhangar* din București, acesta fiind doar cel mai recent exemplu de succes în afara localității de origine a unei formații înscrise în competiție.

Din păcate însă, atitudinea „Merge și așa” a plutit în aer la toate Semifinalele regionale, unde o mare parte din formații nu se gândesc absolut deloc la imagine și nu au niciun fel de coregrafie sau mișcare scenică. Egoul umflat este altă problemă cronică la artistul român, care nu ține cont de critica constructivă și părerile unor străini obiectivi, care nu se află în asentimentul părerilor cercului de prieteni care-i laudă zi de zi.



Formația *The Wax Road* (Moldova)

La modul general, trupele care promovează preluările (în mare măsură cele de jazz și de blues), care au venituri suplimentare din petreceri private, nunți și botezuri, nu au nicio șansă pe o scenă GBOB, din cauza atitudinii greșite. Acest gen de proiecte (mercenare) este obișnuit ca lumea să reacționeze automat pe ritmurile hiturilor cunoscute, fără să fie nevoit să se implice sufletește în interpretare. Practic, acest gen de artist nu își dă seama, dar pornește cu un handicap imens în competiție, iar cei mai mulți nu înțeleg de ce nu s-au calificat în finală (pentru că nu aveau o vestimentație pregătită pentru scenă, pentru că nu au avut joc scenic și pentru că nu au transmis niciun fel de energie prin interpretarea cursivă, fără greșală, dar mecanică, a notelor pe scenă).

Lipsește spontaneitatea; sunt extrem de puțini cei care doresc în mod evident să iasă din tipare și aproape nimeni nu are curajul să experimenteze cu muzica și să se joace pe deplin cu cele 24 de tonuri unice muzicale. Totuși, deși elementele moderne și amprenta muzicală proprie în compoziții lipsesc la cele mai multe formații autohtone, există mult potențial la noi în țară.

GBOB este un concurs unde nu există o rețetă de succes. Sunt atâția factori externi și umani care hotărăsc câștigătorul; important este ca reprezentantul României să aibă un fir roșu în tot ceea ce face în cele 8 minute pe scenă. Este vorba de un „Showcase”, un concept care întrunește: conduita, imaginea, prezența ca grup, carisma individuală, și bineînțeles, modul de interpretare a muzicii pe scenă. Poate cel mai important lucru este însă ca acest șir lung de aspecte să se potrivească cu genul muzical promovat.

În 2016, Finala GBOB România este din nou una internațională, prin calificarea unor formații din Bulgaria (*Evfobia* din Sofia) și Republica Moldova (*The Wax Road* din Ungheni și *Camera 107* din Chișinău). Restul programului este compus din formații din Moldova (*B.P.C.* din Iași), Bucovina (*Adamo Caduco* din Suceava), Transilvania (*Funkè Fetish*, *Sonic Distillery* din Cluj-Napoca și *B.E.A.R.* din Simeria), Maramureș (*Hybrid Symphony* din Sighetu Marmăției și *Riot Monk* din Baia Mare), Banat (*ALL Friends Band* și *Late November* din Timișoara) și Oltenia (*Black Ice* din Râmnicu Vâlcea). Anul acesta, Bucureștiul reușește performanța să aibă patru trupe calificate în finală: *Blue Night Shadow*, *Paper Magik*, *Recursive Delusion* și *Warhanger*. Finala națională GBOB România are loc sâmbătă 10 decembrie 2016 în Brașov, la clubul Rockstadt. Capul de afiș al evenimentului este *Hteththemeth*, campioana ediției de anul trecut. Formația câștigătoare din acest an va reprezenta România la Finala mondială GBOB din Atena în 2017.

În 2021, când Timișoara va fi Capitală Culturală Europeană, Casa Tineretului din Timișoara va găzdui Finala Mondială GBOB (o nouă premieră pentru țara noastră).

Înfruntând cutremure prin jazz

Virgil Mihaiu

În anii din urmă, capitala țării noastre și-a augmentat și diversificat oferta jazzistică, așa cum îi stă bine unei metropole cu peste două milioane de locuitori. În acest context s'au făcut remarcate inițiativele Centrului Cultural al Municipiului București – ARCUB. Printre ele, la loc de onoare, se situează Festivalul de Jazz (pur-tând numele urbei în versiune engleză). Un element decisiv pentru succesul acestuia a constat în numirea câte unui muzician de specialitate în postul de director artistic, pe un mandat de trei ani. După reușita pianistului Lucian Ban în această postură, a venit rândul cunoscutei vocaliste Teodora Enache să ne convingă de abilitățile ei manageriale. Din câte am constatat la fața locului, a făcut-o la modul edificator, în consens cu propriile-i convingeri, exprimate în preambulul pe care l-a semnat în frumosul caiet-program al festivalului: „Jazzul este o artă ce are la bază spontaneitatea, cunoașterea, bucuria și creativitatea. Jazzul este și o mare oportunitate, atât pentru cei care creează, cât și pentru cei care o iubesc și o consumă, o oportunitate de a înțelege *unitatea*. Indiferent de barierele culturale, geografice, politice sau religioase, jazzul unește sufletele într'un mod rafinat și creativ.”

Un aspect specific acestui eveniment îl constituie dublarea concertelor propriu-zise, programate la loc de onoare – în Piața George Enescu –, printr'o serie de manifestări adiacente, desfășurate în modernul și elegantul sediu nou al ARCUB, situat în Hanul Gabroveni. Merită să parcurgem, chiar și fugitiv, ofertanta listă a celor petrecute aci: conferința jazzologului francez Michel Antonelli, referitoare la rolul major al publicației *Jazz Hot* în spațiul cultural francofon, dar și în istoria acestui gen muzical, începând din anul 1935 și până azi (când, din păcate, apare doar în format electronic). Expoziția de fotografii artistice ale lui Tibor Jakab, pe tema raporturilor erotiza(n)te dintre corpul feminin și instrumentele

muzicale. Prelegerea jazzologului Florian Lungu despre Johnny Răducanu, semnificativ intitulată *O viață pentru jazz*. Vizionarea filmului american *Low Down*, inspirat regizorului american Jeff Preiss de biografia pianistului Joe Albany, un pionier al stilului bebop. Interesantele ateliere de creație susținute, secesiv, de către Dan Ionescu/ghitară & David Restivo/pian, pianistul și jazzologul Kenny Werner și, în fine, Mino Cinelu/percuție & Teodosii Spassov/caval.

O inițiativă salutară este aceea de a dedica o întreagă reuniune (singulară în peisajul nostru festivalier!) producțiilor editoriale și discografice apărute în spațiul cultural român de la precedenta ediție și până acum. Teodora Enache mi-a făcut onoarea de a mă invita să moderez acest atât de necesar colocviu. Eu am insistat să îl cheme alături de mine și pe Doru Ionescu – incredibilul salvator al memoriei noastre muzicale de pe benzile magnetice și filmele din anii totalitarismului. În plus, Doru a publicat recent, la editura Casa de pariuri literare, un volum-interviu cu Florian Lungu – intitulat, cum altfel?, *Moșu* (după binecunoscuta poreclă a celui mai titrat realizator de emisiuni de jazz din România). Toți cei de față (inclusiv Mirel Vladu, pe care nu-l mai văzusem de un sfert de secol) s'au bucurat de participarea, în persoană, a protagonistului cărții la colocviul nostru. El a răspuns, cu binecunoscuta-i prezență de spirit, întrebărilor venite din partea unui public avizat și empatic. Ideea lui Doru Ionescu de a edita, în paralel cu cartea, un album cuprinzând compoziții semnate de Lungu prin ani mi-a oferit posibilitatea să ilustrez și sonor activitatea acestuia. Discul se cheamă *Sono-portret* și cuprinde câteva nestemate, printre care *Linii și puncte* (interpretată de formația Ramon Tavernier), *Tr.foiul cu cinci foi* (cu grupul pianistului Marius Popp, din perioada sa „electrică” – prima jumătate a anilor 1970), *Cercuri* (cu Vocal Jazz Quartet &



Decebal Bădilă

Cvintetul Radu Ghizășan – ambele din Sibiu, înregistrare din 1974), sau fascinanta orchestrație a lui Richard Oschanitzky pentru piesa *S'a inserat*, cântată de Aura Urziceanu în 1969. La reuniune au venit reprezentanții câtorva case de discuri, edituri, publicații, ce continuă tendința benefică a ultimilor ani: un sensibil progres în editarea de discuri de jazz sub sigle autohtone și de lucrări cu tematică jazzologică în limba română. Fără pretenția unei abordări exhaustive, am relevat câteva reușite ale jazzmenilor noștri pe suport audio & video, precum și apariții notabile din sfera memorialisticii și comentariilor critice de specialitate. Ca demonstrație de obiectivitate, nu am acordat o atenție părtinitoare unor proiecte editorial-discografice în care fusesem implicat personal (cum ar fi prefața scrisă pentru volumul Adrianei Cârceu inspirat din fenomenul Gărâna, apărut la editura Brumar, *liner-notes*-urile pentru noul album pe suport de vinil al formației *Bega Blues Band*, sau eseul inclus în masivul volum *Bucuria sunetelor* editat de Radu Lupașcu); din contra, am înfățișat publicului și două cărți editate în cursul ultimului an de către Alexandru Șipa. Aș zice că, sub egida ARCUB (directoare Mihaela Păun) și a directoarei artistice Teodora Enache, toți participanții au trăit astfel două ore de concordie și de reflexie colectivă, fenomen rar în contextul vieții noastre jazzistice. Însă nu puteam trece cu vederea nici pierderile grave suferite de comunitatea jazzistică română în 2016. Ca atare, am evocat amintirea luminoasă lăsată nouă de către compozitorul Adrian Enescu, precum și de importanții promotori de jazz clujeni, recent plecați dintre noi: Iosif Viehmann (91 de ani), Dr. Ion Pity Vintilă (80 de ani) și Dr. Mircea Cazacu (70 de ani).

Demnă de apreciat este preocuparea festivalului pentru promovarea unor remarcabili muzicieni de jazz români din diaspora, precum și a tinerilor interpreți autohtoni ce-și asumă dificultățile implicate de cultivarea acestui gen în patria noastră. Astfel, publicul a avut posibilitatea de a-l revedea, după foarte mulți ani, pe ghitaristul Dan Ionescu – personalitate demult intrată în istoria jazzului român, dar despre care nu mai știam prea multe după mutarea sa de la Timișoara în Canada. Pe lângă recitalul în aer liber al cvartetului său (difícil de urmărit, dato-



Kenny Werner Trio, cu Ari Hoenig

rită ploii și frigului din respectiva seară), Dan Ionescu a susținut un util atelier de gitară, unde s'a distins, de asemenea, pianistul David Restivo.

Cântăreața și compozitoarea Elena Mindru continuă să ne ofere frumoase surprize. De data asta, ea a reușit să apară pe scenă în compania unei tinere și competente orchestre din Finlanda. E vorba despre *Jyvaskyla Big Band*, avându-l la pian pe pianistul Tuomas Turunen. În cadrul reuniunii matinale descrise mai sus, Elena Mindru și-a revelat încă o fațetă a multiplelor ei talente: aceea de producător de discuri, sub sigla *EM Records*. În paralel, cariera scandinavă a artistei se află în plin avânt. Dar – pentru respectarea adevărului istoric – să nu uităm că descoperirea și orientarea ei înspre jazz i se datorează infatigabilului cultivator de june talente Ștefan Vannai, cel care în 1983 fondase ansamblul *Gaio* al elevilor clujeni, devenit în actualul secol Big Band-ul Academiei de Muzică din Cluj. Notabilă este implicarea Elenei în promovarea grupului *Bega Blues Band*, al cărui recent album fu editat și în versiune pe vinil la casa *EM Records*. Sextetul timișorean și-a interpretat muzica, pe scena de lângă Ateneu, în componența deja consolidată: Johnny Bota/bas, Lucian Nagy/ancii, Maria Chiorean/vocal, Mircea Bunea/ghitară, Toni Kuhn/keyboards, Lică Dolga/baterie.

Ca suporter al „douămiiștilor” jazzului bucureștean, m'a bucurat să-i văd incluși în program pe membrii cvintetului *Jazz Syndicate* – Cătălin Milea/sax, Sebastian Burneci/trompetă, Petrică Andrei/pian, Adrian Flautistiu/bas, Laurențiu Zmău/baterie – cu un tribut adus lui Charlie Parker și Dizzy Gillespie. Unii dintre ei apăruseră (cu remarcabile contribuții, chiar solistice) și ca „întăriri” pentru antemenționatului big band finlandez. Dacă în deschiderea festivalului cântase formația *Azara*, condusă de talentatul keyboardist din zona Secuimii Peter Sarosi, în seara finală a fost programat un adevărat sextet de forță, condus de reedsman-ul nostru numărul unu, Nicolas Simion, reunind reprezentanți

de seamă pe plan internațional ai respectivelor instrumente: Piotr Wojtasik/trompetă, Mike Roelofs/pian, Sorin Romanescu/ghitară, Chris Dahlgren/contrabas, Kruno Levacic/baterie.

Deja binecunoscut publicului român, notiul percuționistul indian Trilok Gurtu a venit la București cu cvartetul propriu, pe care îl prezentasem și la Chișinău, la una dintre edițiile recente ale *Festivalului Ethno Jazz* (organizat de Anatol Ștefăneț; apropo: formația *Trigon*, fondată și condusă de acest extraordinar mânuitor al violei, ar merita un loc de onoare în viitoarele ediții girate de Teodora Enache).

Pe când evoluția Lisei Simone nu părea să aibă în comun cu marele jazz altceva decât numele moștenit de cântăreața din partea mamei sale, Nina Simone, în schimb Trio-ul *Second Meeting* a întrunit sufragii unanime, atât din partea cunoscătorilor, cât și ale foarte numerosului public. Basistul Decebal Bădilă, pianistul Petrică Andrei și bateristul Vlad Popescu au realizat o muzică jovială, comunicativă, și totodată profundă. Cei trei se desfășoară cu lejeritate pe diverse paliere stilistice, menținând permanent o stare de creativitate colectivă demnă de admirat. E de sperat ca, pe viitor, trio-ul să nu se reunească doar sporadic, ci sistematic, pentru că reprezintă într'adevăr o valoare de referință a jazzului originar din România. Și, tot legat de onomastică: ar fi recomandabil ca excelentul pianist Andrei să renunțe la versiunea diminutivă a prenumelui său, astfel încât – pentru justa sa receptare în străinătate – să evite ambiguitățile de gen.

Un segment de originalitate au adus în festival Mino Cinelu/percuție & Teodosii Spassov/caval: surprinzătoare aliaje/discordanțe între tipare ritmice asimetrice (de sorginte balcanic-bulgară) cu exuberantele policromii percusive afro-caribeene. Ambii muzicieni extrag maximum de efecte posibile din instrumentele (prin propria lor natură extravagante) pe care le-au introdus, în bună măsură, ei înșiși în jazz. Poate că prezența unui basist ar fi dat o mai mare coerență

întregului, dar acest gen de muzică își asumă riscuri și provocări ce se pot lejer transforma în stimulente.

Am așteptat cu mult interes recitalul Trio-ului Kenny Werner, mai ales că avusesem privilegiul de a asista la prelegerea oferită la Hanul Gabroveni de către liderul grupului. Să nu uităm că dl. Werner nu e doar un apreciat pianist de jazz, ci și un teoretician-filosof al artei interpretative. Volumul său *Effortless Mastery* (tradus în română sub titlul complet *Măiestrie fără efort. Eliberarea maestrului muzician lăuntric*) este actualmente o referință bibliografică utilizată pe scară largă în învățământul jazzistic de pe glob. Ediția română a cărții o primisem de la Toni Kuhn – sufletistul jazzman și cugetător bănățean – și am utilizat-o eu însumi la Cursul de Estetica Jazzului de la Academia de Muzică din Cluj, sau la cel de imaginar muzical de la Facultatea de Litere din aceeași urbe. Ideea centrală cultivată de Werner este că, în cazul muzicii improvizatoare, măiestria înseamnă capacitatea de a realiza acțiuni complexe fără a implica factorul rațional. Citat din prelegere: „The great music comes from NOT thinking”. Ceea ce ne separă, afirmă Werner, sunt gândurile. Ca atare, improvizarea se cuvine a fi abordată în conformitate cu străvechiul principiu spiritual al detașării: „You have to bypass your mind”. Dar, cum muzica e mult mai elocventă decât teoriile, Kenny Werner avu inspirația de a o invita chiar pe Teodora Enache să cânte o piesă acompaniată la pian de către dânsul. Am ascultat, astfel, o frumoasă versiune a arhicunoscutului *Body and Soul*, impregnat de aportul de prospețime emoțională al fiecăruia dintre cei doi complici în această acțiune de redescoperire – nu doar a unei teme-standard, cât și a propriului sine. Aș zice că și piesele interpretate în concert de Werner împreună cu contrabasistul Johannes Weidenmueller și cu bulversantul baterist Ari Hoenig au dat consistență materială teoriilor sale. Trio-ul ne-a încântat cu un program quasi-improvizat, care – în buna tradiție a jazzului adevărat – producea efecte memorabile asupra auditorilor.

Pentru mine, reușita unui festival de jazz se măsoară și prin experiențele (inter-)umane pe care le facilitează. Menționez doar câteva dintre cele trăite la București în septembrie 2016: vizita în micul empireu domestic al jazzului, pe care și l-au creat în propria casă Florian & Carmen Lungu; reîntâlniri cu arhitectul și jazzmanul Lucian Păiș, diplomații Valeriu Turea (la Ambasada Rep. Moldova) și Jose Soares (la Ambasada Braziliei), teleastul Cătălin Ștefănescu (în postura de prezentator al Bucharest Jazz Festivalului), ex-adjuncta mea de la ICR Lisabona Anca Doina Milu-Vaideseșan, jazzofilii Cristina Lambru, Răzvan Andreescu, familia de arhitecți Mihai, echipa organizatoare de la ARCUB ș.a.m.d. În plus, Providența m'a ajutat să scap sănătos și dintr'un cutremur nocturn destul de amenințător (5,3 grade). Cu doar două săptămâni în prealabil, plecasem din Bogota la timp spre a nu resimți cutremurul de 6 grade ce a afectat Columbia. Tot în capitala acelei țări, un om care vindea amulete mi-a dăruit una (evident, în culorile naționale comune ale României și Columbiei), în timp ce rostea fraza: „Caballero, pe o lume ca asta numai Domnul cel Sfânt ne mai poate salva”. Just, mi-am zis, și adeseori o face prin intermediul jazzului.



Emil Dobriban

Compoziție animalieră în violet (2016) ulei/pânză, 100 x 120 cm

Basmul cu *happy-end*

Aglika Stefanova-Oltean

O cronică sintetică a unui spectacol pentru copii bine făcut: *Aleodor Împărat*, după Petre Ispirescu, pe un scenariu și în regia lui Decebal Marin, cu scenografia lui Vlad Tănase și muzica lui Traian Păcurar, la Teatrul de Păpuși "Puck"

Un spectacol care își respectă publicul

Spațiul scenic al Teatrului de Păpuși „Puck“ (destul de mic) este organizat astfel încât spectacolul să poată fi văzut la fel de bine din orice colț al sălii. Copiii și adulții au confortul unei perspective perfecte spre scenă și posibilitatea de a urmări pe deplin spectacolul.

Un spectacol care își respectă actorii

Între public și actori este instalat un paravan înalt, în spatele căruia se află păpușarii. Invizibilitatea le dă un fel de libertate de a se concentra la maximum pe narațiunea prin intermediul păpușilor și de a îndeplini sarcini artistice mai complexe, uitând temporar de problemele pe care le-ar pune prezența lor fizică în fața spectatorilor. Totul e exprimat și reflectat prin manipularea păpușilor wayang (plus câteva momente superbe de teatru de umbre în culori). Astfel actorii capătă un aspect magic, devin creatori de iluzii. La sfârșitul spectacolului, când păpușarii ies din teritoriul lor misterios, copiii îi aplaudă cu admirație și respect.

Un spectacol care respectă imaginația copiilor

Spectacolul lui Decebal Marin (scenariul, regia și mecanismele piesei) le oferă copiilor o plăcere rară, aproape uitată – de a te conecta direct cu personajele artificiale ale păpușilor, fără ca intermediarul-actor să fie vizibil pe lângă ele și, inevitabil, să creeze un mic element de distanțare. Magia prin care păpușa prinde viață se întâmplă fără ca actorul-intermediar să fie prezent în mod vizibil între copil și marionetă. Măcar pentru o perioadă scurtă copiii pot avea o experiență magică, uitând de convențiile teatrale. E un gest foarte generos și delicat din partea actorilor.

Spectacolul nu subestimează copiii, ci le povestește fără să simplifice fabula. Limbajul personajelor lui Petre Ispirescu este actualizat, la fel cum este actualizată și povestea – sunt adăugate elemente de umor și autoironie (“în această pădure toată lumea are nevoie de ajutor”), cântecele sunt și ele distractive și vesele (muzica Traian Păcurar), iar personajul monstruos (Jumătate-de-om-călăre-pe-jumătate-de-iepure-șchiop), care în povestea lui Ispirescu reprezintă Răul constant/cosmic, în spectacolul de azi e ușor blajin și naiv. Povestitorii, generoși, ne conving că e nevoie doar de o bucată de săpun și de o perie ca personajul să își schimbe nu numai starea de igienă, ci și nărvul (ba chiar reușește să își găsească și o nevastă pe măsură - doica prințesei). Finalul este fericit pentru toată lumea, nu rămâne nimeni singur în pădurea secretă.

Intriga se derulează dinamic, fără momente repetitive sau detalii inutile. Actorii folosesc lava-liere și spun textul cu grijă pentru accentele logice

și dramatice, așa că replicile se aud foarte bine, iar spectacolul este accesibil chiar și copiilor mai mici, care nu-și pierd nici un moment interesul sau firul poveștii.

Un spectacol care respectă detaliul

Păpușile sunt realizate astfel încât să își miște nu numai mâinile, ci și ochii sau chiar sprâncenele. Chiar și recuzita de foarte mici dimensiuni (solzul de știucă, de pildă) este prelucrată minunț și arătată cu răbdare copiilor. În acest mod povestea se formează și se materializează foarte concret și clar în imaginația infantilă. În spectacol se întâlnesc narativul mare și narativul mic; interacționează caractere mari (eroi principali) și caractere miniaturale (un viermișor voinic și simpatice, un păianjen excentric și ironic cu doi ochi mari și expresivi).

Spectacolul se deschide cu un prolog despre viermișorul (o păpușă simplă pe două bețe, care reușește să ne uimească cu mișcărilor ei sofisticate) persecutat de o ciocănițoară uriașă. Acest micro-subiect se dezvoltă și el destul de dinamic în câteva interludii amuzante pe lângă povestea principală și are și un deznodământ neașteptat – viermișorul se transformă într-un frumos fluture, spre bucuria copiilor.

Actorii Andreea Bolovan, Ionuț Constantinescu, Iulia Dinescu, Robert Gutunoiu, Călin



Mureșan și Andra Ștefan demonstrează o tehnică excelentă a mânării păpușilor și o interpretare vocală bogată, păpușile au un aspect clasic, sunt elegante, dinamice, cu dimensiuni, culori și accesorii atractive. Scenografia lui Vlad Tănase este la fel de elegant realizată – acțiunea se desfășoară în două palate și o pădure fermecată și plină de viață.

Toate elementele din acest spectacol sunt prelucrate cu grijă și cu bun-gust și le oferă copiilor o experiență artistică deosebită.

Arad 24

Alexandru Jurcan

Marile minuni au la bază o doză de hazard sacru, de sticlă aruncată în mare, precum scrisoarea unui profesor de franceză, trimisă în Franța în ianuarie 1990, mai multor municipalități. Doar una a răspuns: Strasbourg – grație lui Alain Kauff, pe atunci șeful de cabinet al primăriei Catherine Trautmann. Care profesor a devenit acum aproape un mit, un simbol al francofoniei. Adică Florin Didilescu (Papa Didi) de la Arad, care conduce Asociația *Amifran* de 25 de ani, iar festivalul său de teatru francofon de la Arad tocmai și-a încheiat ediția cu numărul 24 (Arad, Teatrul Clasic „Ioan Slavici”, 22-27 octombrie 2016).

Festivalul înseamnă spectacole, prezentări de piese, ateliere, dezbatere, comunicare, contact spiritual. Anul acesta au fost vreo 370 de participanți, deoarece trupele străine au considerat că România e un loc pașnic, fără probleme sau atentate. Dacă numim participanții, realizăm amploarea festivalului: Baia Mare, București, Bistrița, Cluj, Constanța, Dej, Huedin, Iași, Sighet, Slobozia, Târgu Jiu, Arad, apoi Franța, Canada, Rusia, Polonia, Bulgaria, Ungaria, Belgia, Italia, Albania. Cât despre ateliere, ele au fost conduse de Damiano Fabbri, Clotilde Sandri, Clément Ségissement, Jonathan Thériault-Leboeuf, Philippe Tibbal, Nuți și Sorin Dorobanțu, Laure Gatelier, Françoise Babits, Alfred Hamm, Marius

Bugi, Viorel Nistor, Sidonie Lardanchet, Sophie Brunet, Georgiana și Victor Maria, Mariagiovanna Hansen și Antonella Salvatore.

În fiecare zi, revista festivalului (*Girouette*) a ilustrat în mod complex ziua precedentă. Fiecare primește o broșură-program, o adevărată „Biblié” festivalieră și e momentul să subliniem punctualitatea sacră impusă corect și necesar de Florin Didilescu, asistat de „brațul drept”, alias Răzvan Rusu. Didilescu nu e doar managerul acestui proiect artistic longeviv și tentant, ci și regizor de excepție al trupei sale. Vom vorbi mai târziu despre spectacolul său, aplaudat, ca de obicei, minute în șir. De adevăratelea, fără urme de complezență gratuită.

Înainte de a prezenta câteva spectacole, mă gândesc la discoteca finală, imensă, sentimentală, presărată cu lacrimi și îmbrățișări, ca un mesaj euforic de continuitate. Florin a marcat cei 25 de ani de asociație printr-un film aniversar, dar și prin aducerea pe scenă a celor ce și-au pus amprenta asupra mega-proiectului. Clopotele de lut (minunată găselniță!) și-au unit sunetele într-o chemare spre etern.

La deschiderea festivalului ne-am copilărit grație spectacolului semnat de Sorin Dorobanțu (*Contes avec clowns*), în care cei doi clovni s-au întrecut în inventivitate non-verbală. Gabriela Pavel trudește cu succes la trupa *Mini Amifrans* - veritabilă pepinieră de viitori actori - și recrează vicleniile lui Scapin prin

De la dans la științele creierului

Alba Simina Stanciu

câteva măști colorate din Commedia dell'Arte. Percutant și ritmat mi s-a părut spectacolul Ungariei (*Cine*) în regia Evei Vatai. Un bal al cinefililor, o radiografie picantă a sălii de cinema. Mira – Maria Cucinschi de la Iași rămâne îndrăgostită de teatrul lui Vișniec. Spectacolul inspirat din *Trei nopți cu Madox* și *Cabaretul cuvintelor* transmite o stare hipnotică, durabilă, accentuată de o coregrafie onirică. Rămâi cu o senzație polifonică, tulburătoare.

Ca de obicei, trupa lui Nicolae Weisz cucereste eruptiv cu mărcile sale definitorii, cu un umor extras din tragismul cotidian. Piesa *Opera Camique* (după Cami și Flavius Lucăcel) punctează vidul cuvântului și viața unui adolescent mereu dedublat. Organizarea pe capitole, grație proiecției video, ajunge la un final bulversant, adică o sinteză fulgurantă a ideilor, într-o închegare filmică. Elevii de la Palatul Copiilor din Cluj au avut costume profesionale într-un spectacol semi-folcloric, tonic, inspirat de Petre Dulfu, iar Andreea Mărculescu a realizat scenic o vânzoleală haptică, neobosită, dar funcțională, a dracilor de la moară. O mișcare oarecum asemănătoare prin vizual a conceput-o și Camelia Toma de la Bistrița pentru spectacolul inspirat de Pierre Daninos.

Trupa din Tula (Rusia) a cucerit printr-o scenografia ingenioasă, care a permis actorilor să se cațere în sinuozități crescânde, ca o speranță universală. Trupa *Assentiment* din Huedin a prezentat un text de Alexandru Jurcan, care a semnat și regia (*Păduri criminale*). Mesajul era clar: e cineva vinovat pentru destinul nostru? Totul cu gravitate și umor, într-un melanj bazat pe vizual. Altă piesă de Vișniec (*Migraants!*) a fost prezentată de Slobozia. Regia: Elena Mocanu și Doina Buciu. Spectacolul despre criza imigranților, realizat cu mijloace moderne, a provocat o empatie tragică. Saint-Petersburg a ales un text din secolul 13, regizat de Olga Belaya (*Lotus magique*).

La final „discuțăm” despre Cehov cu Dora Lazăr din București, care a contopit cu inteligență texte celebre, oferind un spectacol poetic, echilibrat, interpretat cu brio, într-un decor ce restituie intact suflul cehovian. Fantoma marelui dramaturg rus străbate și spectacolul lui Florin Didilescu (*Un tre hors pair* de Ioan Peter – traducere în franceză de Liana Didilescu Maréchal), jucat de trupa *Amifran*. Și pentru că „noblesse oblige”, Didilescu musai să fie la înălțime. Oraș de provincie. Piotr așteptă pe peronul gării trenul de la Paris, în care călătorește femeia visurilor sale. Oare va opri trenul într-o asemenea gară? Umorul coexistă cu dramaticul, cu subtile trimiteri, cu detalii scenice și interpretare de excepție. Planul doi, mereu animat, dar evanescent, devine frisonant. Jocul incandescent accentuează inflexiunile semantice, caracterele sunt nuanțate, iar festivalul se încheie cu un spectacol ce frizează perfecțiunea.

Regret că nu pot face referire la toate spectacolele prezentate (22), obligat să respect spațiul rubricii. Fiecare ar fi meritat analize pertinente, așa cum au fost cele de la secțiunea de dezbateri zilnice.

În perioada în care nevoia de experiențe și provocări în artele spectacolului reprezintă o condiție de bază a succesului și recunoașterii, „produsele” artistice sunt coordonate de intensificarea impactului vizual, destinat să creeze „starea de transă”, de anestezie a minții. Aceste situații intră în sfera cercetărilor recente, preocupate de modurile de producere ale stimulilor legați de funcționamentul mental al creierului uman. Sunt demarate studii pe baza fuziunilor disciplinare care caracterizează noul spectacol, cercetări ce stimulează în mare măsură progresul coregrafiei contemporane orientată către zone îndrăznețe. Apar noi științe care captează interesul performerilor, teoreticienilor, cercetătorilor, cu beneficii aduse atât performance-ului, dansului contemporan cât și cercetării.

Odată cu anii '80 se dezvoltă interesul performerilor și al teoreticienilor spre relaționarea dintre arte și domeniile neexplorate. Una dintre priorități este studiul fenomenelor mentale care însoțesc audiența în momentul receptării artei - muzica, percepția mișcării, a formei corporale - relația cu stimulii vizuali, cu neuroestetica, cu accent pe raportul între latura estetică și procesele creierului orientate către dans. O parte importantă din aceste studii este realizată de artiști cu o formație străină de arte și spectacol, dar care aduc experiența, informația și baza științifică în *performance* și dans, acesta devenind un „produs” destinat inteligenței publicului, stimulat să creeze conexiuni între codurile date de imagine, sunet, mișcare etc.

Un centru dominant al dezvoltării dansului contemporan este zona flamandă, perimetrul ce excelează în experimente asupra corporalității, a dansului-*performance* investit cu artă vizuală și domenii ca cel al psihiatricii. Un coregraf care în anii '80 declanșează un val al experimentelor este Alain Platel, cu formule de dans contemporan, produsul studiilor asupra dizabilităților mentale, combinând expresivitatea cu metodele improvizatorii bazate pe spontaneitate și impuls. Ideile sale sunt extinse de coregrafii ce se dezvoltă în același perimetrul, legați de prestigioasa companie belgiană *Les ballets C de la B*, care accesează noi zone sensibile produse de efecte vizuale și coordonări ale compozițiilor coregrafice. Este cazul lui Sidi Larbi Cherkaoui (care combină dansul cu contorsionările corporale extreme și cu elemente de artă marțială) sau Koen Augustijnen (axat pe contraste stilistice între muzica preclasică și discursul corporal contrastant), menționați în repetate rânduri de analistul de referință a acestor tendințe, Ivar Hagendoorn.

La finalul anilor '90, cercetătorul olandez Ivar Hagendoorn aduce ca suport analitic al dansului contemporan domeniul neuroștiințelor. Aceste demersuri au ca sursă de inspirație colaborarea cu coregraful William Forsythe (*Compania de Balet Frankfurt, Compania Netherlands Dance Theatre*). Hagendoorn este implicat în regiile coregrafice de la *Ballet Frankfurt* (2003). Ideile propuse sunt nu numai finalizate ca produse artistice, dar se vor dezvolta în zona cercetării. Strategiile sale analitice sunt stimulate de complexitatea dansului contemporan și de densitatea texturii sale performative. Dansul realizat la compania *Netherlands Dance Theatre* va fi analizat de un „cunoscător” al psihicului uman, transformat în „evaluări” și teorii susținute în egală măsură de cunoștințe de filosofie și estetică. Aceste cercetări au loc în cadrul Departamentului de științe cognitive și neuroștiințe, Universitatea Tilburg, Departamentul de neuroștiințe de la Universitatea California de sud și perimetrul destinat în întregime dansului în aceste relații, ArtEZ

Institute for the Arts. Teoreticianul flamand propune reformulări ale modului de analiză a acestui spectacol în care prioritar este corpul și mișcarea, pornind de la modul de funcționare al creierului în momentul „contactului” cu arta, al reacției creierului în momentul privirii formelor în mișcare. Sunt invocate științele cognitive suprapuse sublimului, importanța imaginii și a compoziției în reacția mentală. Aduce explicații asupra consistenței și eficacității produsului coregrafic ca un răspuns sau o provocare a schimbării de repere psihologice, cauzate de moment, context (comportamentul colectiv după reperiile trasate de Claude Levi Strauss), emoții și asociații de informații, orizonturi de așteptare. În același timp abordează analitic rolul și valoarea dansului în contextul spectacolului, care – în ultimii ani – avansează în zonele de prim plan ale spectacolului, de la rolul său de componentă decorativă la suport al teatralității. Insistă asupra noilor direcții ale dansului contemporan, a mutațiilor de sens „suferite” de acest termen, manevrat de regizorii coregrafi care orientează dansul în sfere experimentale, regizori fără baza antrenamentului baletului clasic (cazul Jan Fabre).

Mai mult decât „evaluarea” acțiunilor și situațiilor scenice din dansul contemporan, Hagendoorn confruntă configurațiile corporale cu expertizele din domeniul artelor vizuale (fotografie, film, arte plastice). Ideile sunt expuse în lucrarea *Dans. Estetică și Neuroștiințe* (2011), un complex studiu unde sunt sistematizate funcționamentele emoțiilor. Este puternic inspirat de explozia creativă a dansului contemporan francez și flamand din ultimele două decade raportate la zona neuroștiințelor cognitive. Relațiile stabilite între creier și mișcare sunt argumentate prin invocări ale ideilor din lucrările de referință din zona esteticii sau psihologiei, Alain Berthoz, *Le Sens du Mouvement* (1997), Rudolf Arnheim, *Art and visual perception* (1954), Semir Zeki, *Inner vision. An exploration of art and the brain* (1999), Peter Hacker, *Philosophical foundation of neuroscience* (2003) etc. Prin intermediul acestor cercetări, Hagendoorn reevaluează impactul cu operele de artă și cu spectacolul de dans, compoziția umană coordonată de muzică și ritm, percepția simultană a mișcărilor, simetriilor și imaginilor, raportul acestora cu contextul și cu disponibilitatea mentală a celui ce privește în funcție de epocă,

Preocuparea lui Ivar Hagendoorn este analiza comparată a celor mai importanți coregrafi ai momentului de pe teritoriul european, care unesc experimentul, domeniul științelor exacte și cognitive cu spectacolul, care tratează cele mai sensibile situații umane în termenii vizuali și expresivi ai teatralității. Teoriile sale sunt exemplificate prin spectacolele lui William Forsythe sau Pina Bausch, atingând perioada de culminație în experimentalismul belgian, Wim Wanderbuys, *Her body doesn't fit her soul* (1993), care „manipulează” percepția audienței pe baze relaționare între formă și mișcare, Jiri Kylian cu *No more play* (1988) bazat pe anturaj și iluzii optice care „topesc” corpul, compoziții din umbră, corpuri și clar obscur, Sasha Walz cu *noBody* (2002) sau *Körper* (2000), care expune în mod fragmentar corpul, menținând imaginea simetrică.

Atât „produsele” artistice cât și cercetarea dansului au în vedere formulele combinate, interdisciplinare care aduc neîntrerupte provocări concepțiilor regizorale și aplicării acestora în coregrafia recentă, postmodernă. Relaționarea dansului cu științele creierului este un evident interes științific și artistic în continuă dezvoltare, generând noi abordări ale artei spectacolului și în special ale dansului contemporan.

sumar

Istории cu scriitori	
Adrian Suci	2
editorial	
Mircea Arman Orfeu, orfismul și apariția metafizicii grecești (II)	3
eveniment	
Sorin Grecu Concursul Național de Literatură „Ioan Slavici” ediția a IV-a, 28-30 octombrie 2016	5 5
cărți în actualitate	
Ovio Olaru Pledoarie pentru banal	6
Monica Grosu Viața mea e un roman	7
Ion Buzasi 200 de ani de la nașterea lui Andrei Mureșanu. O nouă monografie	8
cartea străină	
Ștefan Manasia Hüzün – melancolie toxică sau benignă	9
comentarii	
Dan Damaschin Poezia ca postulat neeuclidian	10
Emilia Faur Un zeu al orașului cu nostalgia câmpiilor	11
poezia	
Marcel Mureșeanu	12
Cornelia Petrescu	13
parodia la tribună	
Lucian Perța	12
proza	
Nicolae Iliescu Urmărind orizonturi târzii	14
Comedy Cluj 2016	
Adrian Țion Marele premiu sau <i>Noaptea în care mama l-a ucis pe tata</i>	16
Ioan Meghea Hohote de răs...	17
Alexandru Jurcan Roboți și perdanți	18
Palmares Comedy Cluj 2016	18
eseu	
Geo Vasile Bacovia, de la simbolism la minimalismul postmodern	19
Marin Iancu Destin uman și poetic. Anna de Noailles	20
diagnoze	
Andrei Marga Gândirea altfel	21
idei	
Claudia Marta Extinderea domeniului luptei (sau despre orizontul realității dinspre speculativ)	23
tale quale	
Vasile Zecheru Starea de discipol: tăcerea	24
Concursul „Ioan Slavici”	
Ștefan Aurel Drăgan Sub talpa casei	26
de-ale cetății	
Radu Țuculescu Love story	28
showmustgoon	
Oana Pughineanu Analfabeții funcționali și creativi nefuncționali	29
aide-mémoire	
Nicolae Sârbu Regretele unui roman neterminat	30
muzica	
RiCo Urmează Finala GBOB România 2016	31
Virgil Mihaiu Înfruntând cutremure prin jazz	32
teatru	
Aglia Stefanova-Oltean Basmul cu <i>happy-end</i>	34
Alexandru Jurcan Arad 24	34
Alba Simina Stanciu De la dans la științele creierului	35
plastica	
Aurel Codoban Un artist care se vrea șaman	36

plastica

Un artist care se vrea șaman

Aurel Codoban

Pentru că în ultima vreme sunt mai prezent la expoziții, simt nevoia să fac o declarație de principiu. Nu sunt critic sau istoric al artei, sunt numai un hermeneut: caut gândul din spatele obiectului vizual, sensul care înșiruie semnificațiile. Desigur vechea hermeneutică își propunea să înțeleagă autorul/artistul mai bine decât se înțelege el însuși... În ce mă privește însă, aparțin, măcar parțial, postmodernității și sunt sceptic: știu că, mai degrabă decât înțelegerea, universală este neînțelegerea. Și că deși sunt multe șanse să nu nimeresti cea mai bună poveste de spus a sensului, totuși numai o poveste poate face mai inteligibile imaginile artei...

Poate deci că, în general, poziția mea este astfel de la început mai dificil de susținut decât cea a criticului sau istoricului de artă, dar am în acest caz un avantaj strategic. Emil Dobriban este singura persoană în ale cărei două comisii de susținere a doctoratelor am participat. Prin urmare am citit, ca referent în comisie, două lucrări de doctorat ale artistului, una în muzică, alta în arte vizuale. Și nu e puțin lucru, ca background pentru interpretarea și înțelegerea producției artistice, să știi că artistul are afinități cu artele muzicale, nu numai cu cele vizuale, că e interesat de semnele sonore, nu numai de cele vizuale. Mai mult încă și fără a invoca detaliile de conținut, turnura demersurilor doctorale ne poate spune că e interesat în plan estetic de confruntarea între norma generală și intențiile personale.

Cu acest *parti pris* și tocmai pentru a verifica percepția teoretică prealabilă, m-am întâlnit cu lucrările acum expuse. Ca artist vizual, Emil Dobriban mi s-a părut, la o primă vedere, interesat de portrete, dar cu interferențe între figurativ și non-figurativ. Interferențe care, într-o perspectivă mai mare, se încadrează în opozițiile muzicalului și vizualului, și se repercutează în contrariile clarului și obscurului, albului și negrului, care toate, sunt, iarăși, contrabalansate de intensitatea expresionistă a cromaticii. Înregistrăm, de asemenea, diversitatea de opțiuni ale expresivității artistice, care se întinde între pictură, happening și aranjamente sau instalații. Ajungem astfel să înțelegem că linia și forma definesc planul și bidimensionalitatea numai pentru a permite decolarea spre tridimensionalitate și spațializare.

Prezenta expoziție ne confirmă deci, prin lucrările prezentate, intuiția noastră inițial teoretică: interferențele care constituie personalitatea artistică a lui Emil Dobriban fac din el un artist de spectru larg. Așa că interpretarea noastră e nevoită să-și lărgescă cercul, invocând alte contrarii și alte extinderi. Constatăm pe de o parte o tendință de parcimonie în aceea că, spre exemplu, portretul ca modalitate actuală a artei suferă la Dobriban de o simplificare a formelor. Pe de altă parte nu putem să nu constatăm pluralitatea mijloacelor și la nive-



Emil Dobriban Figuri în ceață (2011), u/p, 100 x 80cm

lul materialelor, nu numai coloranți produși artificial ci și pietre, lemne, ramuri, crengi, care intervin ca substanțe care au menirea să potențeze forma.

E ceea ce ne amintește, dacă mai era nevoie, că Emil Dobriban practică Land-Art, arta în peisaj și de peisaj, producând artefacte efemere ca și toate cele ale naturii, refuzând clasică pretenție de durabilitate a artei. Cu acest aparent adaos putem, însă, ajunge în posibilul miez al interpretării și înțelegerea își poate spune povestea sa, întrucât arta, la rândul ei, ne spune întotdeauna, acum ca și mereu, o poveste spirituală. Era ușor să descoperi povestea în contextul religios clasic. Dar deja avem destul indicații pentru a descoperi ce religiozitate se ascunde în spatele practicilor Land-Art-ului. Este noua religiozitate ecologică, cea care stă sub semnul culorilor curcubeului, sau sub semnul stindardului verde care îl înlocuiește pe cel roșu, atât de caracteristic secolului trecut. Pentru că aleatoriul și arbitrarul care ne spun cât de epifenomenale sunt formele artistice ale civilizației noastre, ne vorbesc prin contrast de calitatea celor naturale. În spatele practicilor artistice plurale – performance, instalații, picturi etc – a trecerii de la plan la spațiu, a integrării sonorului și vizualului și a multiplicității de materiale într-un anumit fel conotate, întrezărim o opțiune spirituală ecologică. Și această opțiune ne dă cheia interpretativă a personalității artistice a lui Emil Dobriban: avem de a face cu un artist care se vrea un șaman!

ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 24 lei – trimestru, 48 lei – semestru, 96 lei – un an Cu expediere la domiciliu: 33 lei – trimestru, 66 lei – semestru, 132 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură Tribuna, cont nr. R057TREZ21621G341000xxxx B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.