

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

Redacția:

Mircea Arman

(manager)

Ștefan Manasia

(redactor-șef adjunct)

Ovidiu Petca

(secretar 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**

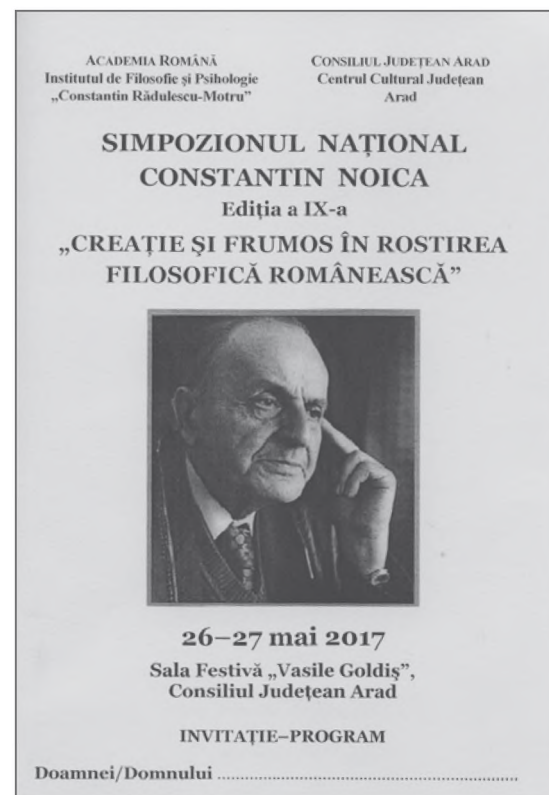
Simpozionul Național Constantin Noica, Ediția a X-a „Creație și frumos în rostirea filosofică românească”

Arad, 26 – 27 mai 2017

În perioada 26 – 27 mai 2017 a avut loc la Arad o frumoasă manifestare culturală care se află deja la a X-a ediție datorită efortului constant depus de către Academicianul Alexandru Surdu, fost discipol și prieten al marelui filosof român.

Dintre participanții de deosebită valoare pe care ținem să-i remarcăm amintim aici pe Acad. Alexandru Surdu, vicepreședinte al Academiei Române, Acad. Alexandru Boboc, Acad. Teodor Dima, ÎPS dr. Timotei Sevciciu, Prof. univ. dr. Corelia Cotoraci, Prof. univ. dr. Ion Dur, Prof. univ. dr. Ion Filipciuc, Prof. Univ. dr. Nicolae Georgescu, Prof. Univ. dr. Florea Lucaci, Prof. univ. dr. Vasile Macoviciuc, Marin Diaconu, Maria Sinaci, Doru Sinaci, Stefan - Dominic Georgescu dr. Horia Dulvac, Prof. univ. dr. Mihai D. Vasile, Victor Emanuel Gica și alții.

Manifestare de înaltă ținută, *Simpozionul Național Constantin Noica Ediția a X-a „Creație și frumos în rostirea filosofică românească” Arad, 26 – 27 mai 2017*, a avut drept instituții partenere: Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, Universitatea „Aurel Vlaicu” din Arad și Radio România Târgu-Mureș.



Pe copertă: Gheorghe Pogon, *Fântâna timpului* (2016)
tehnici combinate, 90 x 100 x 23 cm



www.clujtourism.ro

De la Sf. Augustin la Renaștere (I)

Mircea Arman

Este destul de dificil de selectat autorii care s-ar înscrie în exigențele unei metafizici în perioada pe care o cercetăm. Este o perioadă destul de atipică în care, în mănăstirile creștine occidentale s-a făcut, timp de aproape 1000 de ani, mai multă logică și, oarecum firesc, teologie decât metafizică.

Această îndelungată perioadă debutează cu doi părinți ai bisericii care țin oarecum de perioada romană, cercetarea noastră anterioară nemergând decât pînă la școlile neoplatonice. Prin urmare, considerăm că o viziune asupra Evului Mediu nu poate fi una strict delimitată, să zicem, de filosofia secolului VIII cu reprezentantul său cel mai de seamă Ioan Scotus Eurigena și care să ajungă pînă în secolul XIV, respectiv pînă în jurul anului 1308 (dată aproximativă), respectiv pînă la Duns Scotus.

Abordarea noastră va fi una mai laxă și va porni de la Sfântul Augustin și Grigorie de Nisa mergînd pînă în Renaștere, acolo unde paradigma Evului Mediu începe a fi schimbată hotărîtor.

Suntem printre cei care nu cred într-o moștenire directă a culturii eline, într-o influențare nemijlocită a acesteia asupra culturii europene. Nu trebuie să uităm că moștenirea culturală elină și civilizația romană se pierd treptat, odată cu întărirea și răspîndirea noii religii, astfel că, deși putem vorbi de un „platonism” al Sf. Augustin care nu se va stinge în cultura Europei niciodată, totuși, recuperarea lui Aristotel prin Avicenna și Averroes va grăbi soluționarea și dobîndirea semnăturii specifice a culturii europene pentru totdeauna. Acest lucru se petrece însă tîrziu, la secole bune după stingerea Imperiului Roman.

Cu toate acestea, alegerea noastră o considerăm întemeiată, întrucît marea majoritate a filosofilor și teologilor Evului Mediu vor fi profund marcați de gîndirea augustiniană iar o seamă de filosofi – teologi ai Evului Mediu nu pot fi înțeleși, în subtilitatea gîndirii lor, fără să vedem influența majoră pe care au avut-o teologii și părinți ai bisericii care au trăit și scris încă în perioada Imperiului Roman. Acesta este motivul pentru care am ales să includem în filosofia Evului Mediu nu doar pe cei care s-ar fi încadrat strict într-o perioadă istorică bine delimitată, respectiv secolele VIII – XIV (la început) ci toată perioada care s-a scurs de la Sf. Augustin și pînă în Renaștere.

Atunci cînd spunem că încă sunt tributar părerii că este deosebit de greu să întrevezi elementele pure de metafizică, respectiv filosofie, la autorii acestei perioade, o spunem cu convingerea fermă, în ciuda unor dezvoltări moderne¹ care mizează destul de puternic pe latura filosofică dar care nici ele nu pot ieși și demonstra altceva decât primatul teologiei asupra filosofiei în această perioadă.

Copleston² crede că această etichetă teologică și nu filosofică, această lipsă de importanță cu care o vreme a fost privită filosofia Evului Mediu are drept cauză opinile lui Francis Bacon și ale lui Descartes, după care filosofia europeană se rezumă la Platon și Aristotel plus epoca modernă. Problema, în ciuda analizelor aprofundate realizate pînă în contemporaneitate, nu a fost tranșată absolut convingător, personal considerînd că filosofia este privită în Scolastică ca un organon, ca un mijloc și nu ca un scop în sine, toți autorii proclamînd, aidoma

lui Aristotel în *Metafizica*, teologia ca fiind știință a științelor.

Cu toate aceste observații, la rîndul lor netranșate definitiv și încă neargumentate, credem că vorbim de perioada în care se formează cu adevărat spiritul european, care este unul profund creștin, iar paradigmele grecești, între care spiritul logicii cauzaliste și gîndirea dialectică, își găsesc loc în interiorul dogmelor creștine.

Iar dacă vorbim de slaba transmitere a culturii antice în sînul gîndirii creștine din care se va forma, în mare măsură, spiritul european, completat abia tîrziu cu operele pierdute ale lui Aristotel și chiar cu gîndirea platoniciană genuină dar și cu amnezia de care e cuprinsă civilizația europeană datorită excelselor dogmatice ale creștinismului incipient, atunci ideea că Athena și Roma, au, în primă instanță, o slabă contribuție la formarea gîndirii și mentalității specifice europene devine mai mult decât o speculație.

În acest context, ideea lui Copleston³, după care cvasiignorarea gîndirii medievale de către o mare parte a filosofilor și istoricilor filosofiei moderne datorită prejudecăților inoculate de Bacon și Descartes devine discutabilă, iar faptul că un Duns Scotus sau alți gînditori ai Evului Mediu tîrziu ar fi anticipat gîndirea unui Hume, nu este nici el un argument irefutabil, ba nici măcar unul cît de cît convingător.

Desigur, putem accepta, la un moment dat, că Hegel nu ar fi înțeles rolul metafizicii scolastice și nici însemnătatea ei, însă, în opinia noastră, chiar dacă nu acceptăm poziția tranșantă a lui Hegel, în esență și privită în ansamblu ei, filosofia medievală, deși „utilă”, nu a făcut altceva decât, cum spunea același Hegel, a îmbrăcat în formă filosofică teologia creștină.

Este îndoielnică opinia aceluiași Copleston⁴ care afirmă că opiniile hegeliene asupra filosofiei medievale nu s-ar afla atît în neacceptarea de către Hegel a modului de a face filosofie specific Evului Mediu, cît în necunoașterea materialului dar și a slabei înțelegeri a acestuia. Subiectivitatea cu care este privită această „lipsă majoră” a lui Hegel este subliniată de faptul că istoricul englez al filosofiei afirmă că l-ar putea ierta pe Hegel (nu spune din ce motiv) dar că i-ar fi absolut imposibil să îi ierte pe „Baeumker, Ehrle, Grabmann, De Wulf, Pelster, Geyer, Mandonnet, Pelzer etc.”⁵

Desigur, aceste lucruri sunt afirmate relativ la studiile fundamentale asupra filosofiei medievale ale lui E. Gilson care, contrar chiar lui Descartes, afirmă că filosoful cartezian nu ar fi putut exista fără filosofia medievală din care își extrage mare parte a doctrinei și căreia îi datorează enorm, lucru care, cu toată bunăvoința, ni se pare exagerat. Cu toate acestea, nu pot fi negate unele similitudini ideatice, unele structuri de continuitate între filosofia medievală și cea modernă, însă orice absolutizare, într-un sens sau altul, este în opinia noastră dăunător, cu atît mai mult cu cît credem că reverberațiile filosofiei medievale în filosofia modernă sunt mai degrabă modeste.

De multe ori ne-am întrebat cum a fost posibil ca într-o perioadă atît de legată de noțiunea de *transcendes*, de ființa superioară, să existe o atît de slabă dezvoltare a metafizicii ca atare. Raspunsul nu

este chiar atît de dificil de obținut, cu atît mai mult cu cît filosofia practică exclusiv la nivel clerical (monahal) nu era și nu putea fi considerată decât o metodă, un organon al teologiei. Spunem și ne asumăm acest lucru, în ciuda încercărilor moderne (Academia medievală din America) sau contemporane care ținesc cu tot dinadinsul să facă din Evul Mediu un mileniu al filosofiei, ceea ce doar în mică măsură poate fi acceptat.

Sf. Augustin, cel mai metafizician dintre toți „filosofii creștini”, are nu doar o mare parte de filosofie greacă însușită și aplicată ci, așa cum bine se știe, și o doză însemnată de erezie chiar dacă, în timp, ea a fost atenuată și asumată de catolicism.

Atît Gilson⁶ cît și Coplestone se străduiesc din răsputeri să arate că a existat o varietate de abordări de tip filosofic în gîndirea medievală, iar abordările de tip rațional ale unui număr mare de teologi creștini care foloseau metoda de cercetare filosofică asupra teologiei a dus, încă în Evul Mediu timpuriu, la crearea sistemului teologiei scolastice: „de vreme ce aplicarea rațiunii la datele teologice, în sensul de date ale revelației (legate de acel *Credo ut intelligam*, n.n. Mircea Arman), este și rămîne o problemă de teologie”, însă, cu toate acestea, apelînd la autoritatea lui Toma din Aquino, arată că ar fi posibil, „în principiu” relativ la cunoașterea teologică și la Dumnezeu, realizarea unui sistem filosofic dar nu în totalitate.

Desigur, dacă un sistem filosofic este realizat incomplet sau apelează în construcția sa la metafore, mituri sau alte construcții lingvistice care nu deoaiează o construcție rațională și un înțeles precis determinat, atunci vom spune că nu avem, *de facto*, un sistem filosofic și o abordare filosofică.

În schimb, același lucru se întîmplă cu filosofia contemporană cînd concepte insuficient definite (heideggerianul *Dasein*) sau metafore (Marele Anonim) sunt parte ale unor sisteme filosofice încheiate și acceptate ca atare, marcînd, oarecum, o întoarcere „spre un nou Ev Mediu” (Berdiaev) filosofic și nu numai.

Revenind însă la aspectele comentate de noi, trebuie să avem în vedere nu doar aplecarea teologilor creștini spre obiectul propriu de studiu, fapt care ne permite să conchidem și să acceptăm servitutea filosofiei față de cîmpul teologic, dar privirea trebuie îndreptată și spre contextul absolut îngust, limitat și dogmatic al societății respective.

Trebuie avut în vedere și faptul că abordarea filosofică a problemelor existenței, a transcendenței sau, aparent, mai puțin interesant pentru acele timpuri, ale transcendentalului, erau mereu lovite de autocenzura individului care se temea de erezie și excomunicare dar și de vigilența constantă și necruțătoare a ecleziilor.

De aceea, cercetarea care urmează va ține cont de toate aceste aspecte, iar critica filosofiei medievale pe care o începem cu S. Augustin și o vom duce pînă în Renaștere va fi o oglindă a ideii metafizice dar și a societății care a produs-o.

Note

1 Vidi, E. Gilson, *Filosofia Evului Mediu*, București, 1995, dar și alte lucrări clasice precum cele ale lui Bréhier, Carlyle Grabmann, Romeyer, Copleston și alții.

2 Frederick Copleston, *Istoria filosofiei*, vol. II, pg. 2, (2), București, 2009.

3 Idem, pag. 2, (2).

4 Idem, pag. 5 -6, (2).

5 Idem, ibidem.

6 Op. cit., passim.

7 Idem, p 5 (3).

Sfârșitul basmelor

Radu Ilarion Munteanu

Horia Gârbea
Făt Frumos din Lună
 Cluj-Napoca, Editura Neuma, 2016

Să citești o carte scrisă de Horia Gârbea e o plăcere. Să scrii despre cartea citită e altă plăcere. Mai intensă. Dar sporul de plăcere te costă. Asta în general. Iar pe mine mă costă dublu. Căci scriitorul mi-a descifrat modul de a scrie despre cărți. Ceea ce-mi oferă o dilemă. Fie să respect algoritmul analitic pe care el mi l-a descifrat, și încă într-o prefață, ceea ce m-ar obliga să răsfoiesc cel puțin toate cărțile sale din biblioteca mea, adică prea puține din bibliografia lui, fie să-l surprind scriind altfel. Ori, scrisul lui Horia Gârbea are o densitate și o structură așa de provocatoare, încât presară capcane oricărui critic consacrat. Iar ceea ce e cel mai dificil e că lectura fluentă te împiedică să observi straturile și giumbușlucurile, căci nu te poți opri din răs. Și nu e un singur fel de răs. Râsul, ca efect primar al scrisului profesorului universitar inginer, e o paletă foarte bogată de râsuri. Dar s-o luăm, voinicește, da capo.

Nu numai că din capul locului ești avertizat că ai de-a face cu un soi de basm, dar titlul e o perifrază rafinată și, cumva, insolentă. Dar o insolentă decentă, subțire. *Făt Frumos din Lună* trimite transparent la titlul basmului eminescian, *Făt Frumos din Lacrimă*. Dar cu o ironie fină. Totodată basmul lui Gârbea ironizează, la fel de fin, basmele culte ale unor Ispirescu și Slavici, dar

preia elemente din cel mai complex basm cult, cel al lui Creangă, la modul neutral. Fără ironie și fără plecăciune.

Nu putem ști dacă autorii basmelor culte clasice ar fi introdus elemente ale vieții de zi cu zi în construcțiile lor, dar putem presupune că nu. Căci apariția unui telegraf în *Greuceanu* ar fi dat basmul peste cap. Scriitorii clasici s-au străduit ca, prin prelucrare literară, să redea atmosfera poveștilor din bătrâni. Păstrând toate convențiile folclorice. *Un basm cu pajuri și cu zmei / rostește-acum o fată* inserează Coșbuc într-o poezie. Față de planul clasic de valorificare folclorică, construcția lui Gârbea inserează programatic elemente din viața curentă. Funcția acestora nu e exclusiv ludică. Ci face posibilă lectura basmelor de către generațiile tinere. Căci basmul, ca specie literară, a devenit *obsolete*, dacă e scuzabilă folosirea termenului străin, care exprimă cel mai precis și nuanțat condiția actuală a acestei specii literare. Desigur, romanul se adresează celui mai larg spectru de cititori, dar fără astfel de artificii și fără hazul exploziv, nu l-ar citi decât adulții oarecum calofili.

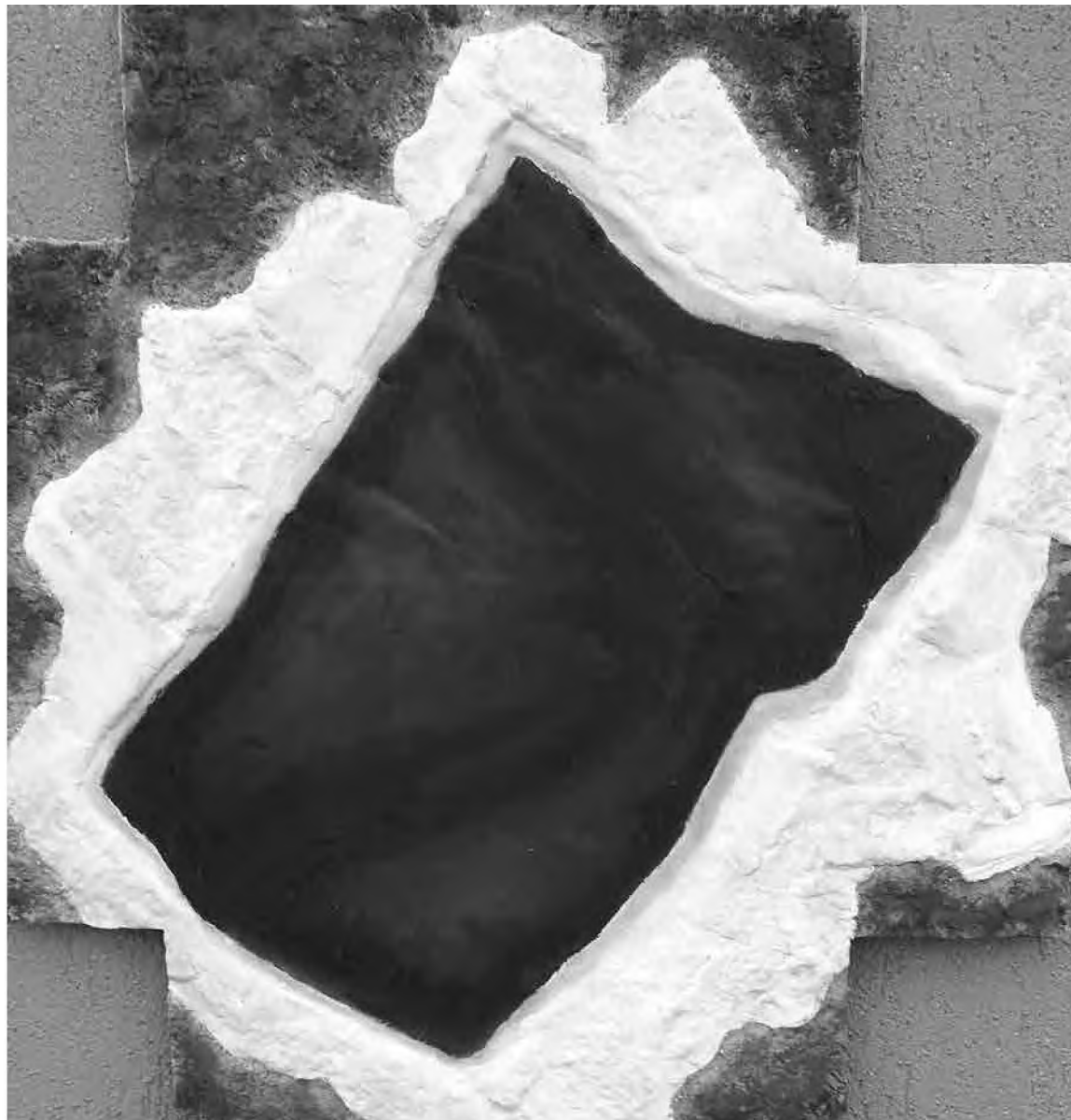
Interesantă și selecția elementelor preluate din universul basmelor culte. Armătura e, necesarmente, clasică. Cuplu împărat – împărăteasă cu trei feciori, mezinul devenind eroul învingător. Un al doilea împărat, cu trei fete, e preluat din *Harap Alb*, dar cele trei fete nu au rolul aproape pasiv din basmul lui Creangă, ci sunt chiar elementul declanșator al intrigii. Răpite de o forță necunoscută, recuperarea lor de către erou e sub-

stanța narativă. Dar nu zmeii sunt răpitorii, ci o ființă supranaturală absentă din basmele clasice. Samodiva pe nume. Geloasă pe frumusețea cam convențională a celor trei fete ale împăratului Mov (sic). Element preluat din *Albă ca Zăpada*. Samodiva e portretizată încât să fie recunoscută de cititorul curios, care consultă dicționarele. Și, desigur, și vrăjitoare.

Aici intervine una din originalitățile basmului horiagărbian. Caracterul și comportamentul unor personaje cheie are justificări psihologice. Gelozia Samodivei, căreia nu-i e de ajuns că e într-adevăr frumoasă (o frumusețe rece, de altfel, fără vino-ncoa), ci își motivează răpirea de muritoare frumoase prin gelozie, dar motivarea ascunsă e suferința în dragoste. Un playboy care schimba femeile mai des decât batistele de unică folosință o părăsise ca pe oricare alta. Cu alibiul geloziei pe frumusețea muritoarelor, Samodiva le răpește pentru a le umili. Și le face servitoare. Subtilitatea psihologică dă basmului relieful care lipsea narațiunilor spectaculoase dar plate, de desen animat, ale basmelor clasice. Dar povestea vietății se va dezvălui mai spre final. Cine e playboyul, lăsăm cititorii să afle.

Teme recurente, precum slujba pe un an care ține trei zile la semidivinități precum sfânta Vineri, prezente în multe povești de pe toate meridianele, pare aici luată din *Fata moșului și fata babei*, deci tot din Creangă. Nu e decât una din tranzacțiile pe care eroul le are cu diferite entități de pe *celălalt tărâm*. Fiecare schimb e socotit ca cinstit de către erou. Dar marfa pe care o primește în schimbul altor mărfi, sau servicii cerute, e uneori informație. Cea mai prețioasă marfă, sugerează inteligent scriitorul.

Spațiul numit, în poveste, *celălalt tărâm*, e populat cu entități preluate tot din lumea poveștilor. În principiu nemuritoare. Iar mediul arată cumva artificial. În fine, abia către sfârșit se vede că acolo timpul curge diferit. Câteva săpămâni înseamnă șapte ani în lumea obișnuită. Ideea e luată din basmul *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*, dar calibrată la proporții inginereste calculate, încât povestea să funcționeze. Să se închiadă cercul misiunii eroului. Moderarea efectelor e mereu prezentă, calul eroului nu e nici năzdrăvan, nu mănâncă jăratec și, mai ales, nu posedă și viteza gândului. Numai pe cea a vântului. Dar ce e interesant cu acel tărâm e o inversare plină de humor a caracterelor. Emblematic, zmeul zmeilor e un bătrânel cumsecade, iar Scaraoțchi un chimist care cunoaște mai bine decât babele de altă dată plantele medicinale, cu care face negoț. Cumsecade și el. Până la urmă și la urmă, lumea imaginată de Horia Gârbea are, față de basmele clasice, o ciudățenie: nimeni nu e ticălos, nimeni nu e trădător. Că baba hârca e așa de cumsecade, că *Făt Frumos din Lună* găsește cu cale s-o invite la nuntă face parte din convenția scenică a basmului. După ce ne mirasem de cumsecădenia Zmeului zmeilor și a lui Scaraoțchi, nu ne mai mirăm. Convenția e la vedere. Ciudățenia că, în ciuda numărului obișnuit de piedici pe care eroul le are de înfruntat, nimeni nu e ticălos, nimeni nu e trădător, e mai puțin vizibil. Cu atât mai mult, ciudățenia asta trebuie să aibă un sens. Dacă nu cumva e chiar sensul profund al demersului literar. Dacă nu cumva autorul are a ne spune ceva esențial prin acest amănunt discret. Dacă nu cumva aici e tocmai mesajul autorului. Sâmburele semnificativ, ambalat în amestecul flamboyant de elemente tradiționale care funcționează original. Chiar paradoxal. Ei, bine, care să fie semnifi-



Gheorghe Pogă

Leagăn (2016), tehnici combinate, 60 x 57 cm

cația absenței ticăloșiei și a trădării din țesătura caleidoscopică a acțiunii? O primă ipoteză ar ține de o atitudine auctorială programatică. E a doua carte pentru copii a lui Horia Gârbea, după *Cântecele lui Huppy*. Deși aparent mai ușurele, și acelea sunt scrise adânc. Observator al realității cu acribie inginerescă, scriitorul nu poate să nu fi fost izbit de urâtenia agresivă a desenelor animate, care, de trei-patru generații au înlocuit poveștile la gura sobei. Și care abia la ultima generație își exhibă urâtenia. Nu toate, dar destule. *Harap Alb* e un basm genial. Desigur, în el există un ticălos care-i și trădător, Spănu. Perechea lui în sfaturile împăratului către fiul său, omul roș, nu-i, de fapt, un ticălos. Ci ciufut și înrăit. Crăiasa zăpezii a lui Andersen e o ticăloasă. La fel maștera Albei ca Zăpada. Dar nu facem un studiu comparativ. Conchidem asupra unei prime ipoteze a ciudățeniei că în basmul lui Gârbea nu există ticăloși. Cum nici în cântecele lui Huppy nu există. De vor apărea odată în viitoarele cărți pentru copii ale lui Gârbea, asta nu știm. Dar prefer să cred că nu. Prin această curățenie (cum i-aș spune altfel) Horia Gârbea încearcă să atragă iar copiii la povești.

Avem și altă ipoteză? Păi altfel nu am fi făcut recenzia. Fără un element subtil de detașare cel puțin de basmele de unde autorul își recrutează personajele, demersul n-ar fi avut, în ochii autorului, justificarea de a scrie această sinteză, această salată, acest ghiveci de basme. Iar elementul de detașare nu putea fi decât unul superior pe plan moral.

De fapt cheia de înțelegere a acestui aspect e oferită cititorului încă de la început. Un cuvânt înainte sui generis, intitulat *Ruga gramaticului*. Se dă de înțeles că povestitorul e cel care se roagă. Dar aici e încă o subtilitate. Gramaticul povestitor e un personaj de ficțiune, intercalat între autorul de facto și poveste, deci între autor și cititor. Procedul nu numai că nu e original, e chiar curent. Mulți romancieri l-au folosit. Dar nu procedul e în discuție, ci ce spune autorul prin gura gramaticului. În limbajul rugăciunii creștine, acest cuvânt înainte e un adevărat program. Cu atât mai evident cu cât e asumat. Prin semnătură: autorele. Dacă ar fi să cităm, ar trebui să inserăm integral cele trei pagini. Iar acest program explică de ce zmeul zmeilor și Scaraoțchi sunt cumsecade, explică de ce nu găsim ticăloși și trădători în poveste.

Ileana Cosânzeana aruncă în banal toate versiunile ei din mai toate basmele. E la antipodul farmazoanei de față a împăratului roș care, în basmul lui Creangă, repetă în manieră pozitivă legenda lui Tristan și a Isoldei. Educată în cea mai eterică mânăstire, altfel armonizată în tărâmul populat de diavoli, ea câștigă competiția naturală atât cu cele trei fiice de împărat, cât mai ales cu cele două creaturi strălucind de frumuseței Joi-Mărița și Samodiva. Care nu-l atrag pe erou. Mai e, această Ileană, al cărei nume e Maria, antipod pe alt plan. Ileana dintr-un basm necunoscut autorului, care, răpită de lângă Făt Frumos, ajunge cu un copil de la zmeu.

Are, oare, basmul lui Horia Gârbea și o consecință negativă? Întrebarea sună absurd. Mai ales după ce am încercat a decoda romanul. Totuși, orice medalie care nu e tăiată dintr-o bandă Moebius, care să cuprindă torsiunea, are, necesarmente un revers. Păstrând absolut toate proporțiile, basmul lui Gârbea joacă cumva rolul *sfârșitului istoriei*, a lui Francis Fukuyama. După această fermecătoare poveste, alte basme nu se mai pot scrie. Care să spună ceva nou.

Prin ochii pisicii

Patricia Lelik

Alex Tocilescu
Imperiul Pisicilor
Iași, Editura Polirom, 2017

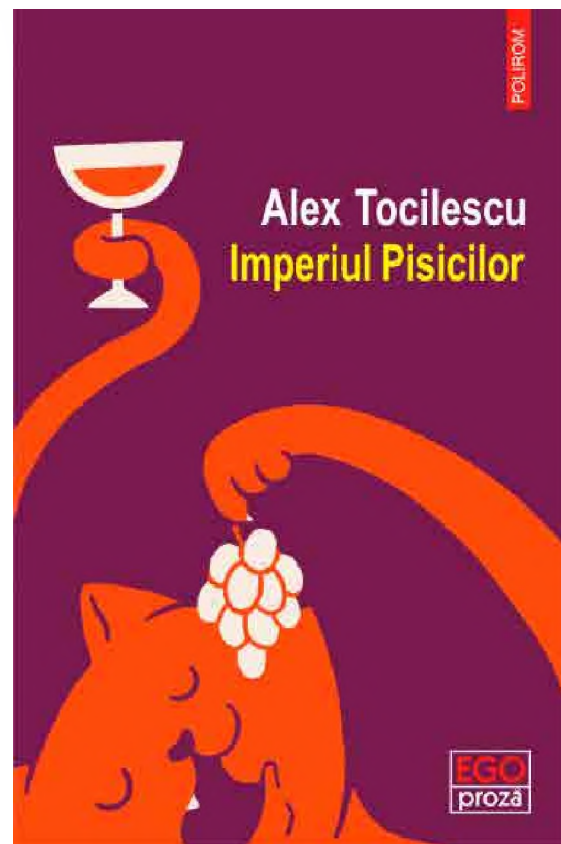
În ultimii ani, autori din generații diferite au reabilitat specia povestirii. Se editează reviste, pe hârtie – ca eleganta *Iocan* – sau online, apar volume de autor (printre semnatari, Bogdan Munteanu, Marius Chivu, Lavinia Braniște, Veronica D. Niculescu, Mihai Mateiu), se traduc titluri (în special din universul anglofon). Până și facebook a devenit pentru unii – scriitori profesioniști, intelectuali publici sau publicitari hipsteri și hâtri, ca Tocilescu – o prețioasă ocazie de a comunica, sub masca povestirii (mai *hip* sau mai *pulp*), noutăți din lumea politică, economică, anecdote, *statusuri* sau, de ce nu?, informații nostime despre *pet-urile* familiei.

Astfel, pisicile roșcate ale familiei Tocilescu au devenit, peste noapte, vedete pe facebook. Autorul cărții de față le fotografiază în ipostazele tipic feline, apoi adaugă replici, savuroase, tonice, ironice pe care – pisicofil sau nu – mai-mai că le-ai găsi plauzibile. Sub fotografii construiește dialoguri haioase, pe care un autor de roman grafic le-ar invidia.

Replicile create de Tocilescu și pozițiile extravagante ale „divelor” blănoase au creat, în numai câteva luni, secvențe dintr-un adevărat roman grafic – pe care l-am fi așteptat editat sub titlul *Imperiul pisicilor*, la Polirom. N-a fost să fie. Tocilescu ratează șansa de a omologa editorial, scriptural, vedetele feline și de a se nemuri pe sine ca sclavul lor.

Cele aproximativ treizeci de proze scurte, sau schițe, adunate aici sunt doar zgura rămasă după ce incendiul a mistuit marele imperiu al pisicilor. Umorul de facebook, prezența de spirit, bășcălia, priza la realitățile zilei nu se transferă – cum ne-am fi așteptat – automat în paginile cărții, atinse pe alocuri de o banalitate deranjantă. Să ne înțelegem: autorul își propune să povestească viața așa cum e (sau cum, de pildă, la bordul stației spațiale internaționale ori în subteranele iadului ar putea fi...); își propune să ilustreze fidel mediul și temperamentul *middle class*-ului românesc, superficialitatea și hedonismului hipsteresc, oralitatea (tot mai) americanizată; un anume sentiment al vacuității, al vidului existențial pe care un narator *cool*, ca în cazul de față, nu l-ar admite nici să îl arzi cu fierul roșu. Pentru că naratorul se vrea de o neglijență studiată – surprins în ipostaze pe care eroii povestirilor „clasice” le-ar evita: la pișoar, la o terasă cu berea Ciuc în față etc. Acolo unde Tarantino construiește (cinematografic) o poveste genială, unde Houellebecq își ambalează extravagant jemanfișismul, lui Tocilescu îi lipsește ceva.

Finalul lecturii îți lasă senzația că autorul s-a mulțumit cu prea puțin (pentru că talent de povestitor, chiar de cineast are) din punct de vedere literar, fiind prea atent să nu omită trimiterile la muzicile americânești sau britanice din dreptul titlurilor. Situații (narative) cu mare potențial sunt exploatate în registrul glumiței, al bancului, al comicului de Cartoon Network obosit. În prea puține rânduri Alex Tocilescu are răbdare să-și ducă propriile subiecte până la capăt, să le speculeze toate posibilitățile narrative, cinematice, tot



comicul potențial, umorul coroziv, ireverențios. Să facă un pas, oricât de mic, mai departe de povestirile – onorabile și promițătoare la vremea lor – din volumul de debut *Eu et al* (2005).

Tributar umorului de tip *Cațavencu* (Ioan Groșan, Mihai Radu & Co.), volumul conține și bijuterii cum ar fi *Adam și Eva*, pe care autorul ne propune s-o citim în timp ce ascultăm PJ Harvey – „*The Garden*” & „*Silence*”. Un tip pe nume Adam, șofer pe camionul unui depozit Danone, visează că el este adevăratul Adam și că, pentru el, undeva în Brazilia s-a reîncarnat adevărata Eva. Bovarismul trăznit al șoferului de camion, crescendo-ul delirului erotic e înregistrat într-o scriitură pe măsură:

„Și dacă totul era doar în mintea lui, toată chestia asta cu reîncarnarea, cu Eva, cu Brazilia? Dacă ajungea acolo și nu o găsea pe femeia visată? Ce făcea? Bani de întors n-ar fi avut, ar fi trebuit să-și caute de lucru, să...”

Dar nu se mai gândea la asta. Nu, Eva îl aștepta acolo, în căscioara cu ferestre albastre. Stinse țigara, îi mulțumi fetei pentru cafea și ieși. Începea să se lumineze de zi. Se urcă în camion și se uită pe foaia de drum. Trebuia să meargă înspre Piața Chibrit, la o fabrică de băuturi răcoritoare. «Fabrica de sucuri Rio», scria pe foaie. Adam zâmbi. Era un semn, își zise[...].

În Brazilia, într-o casă cu ferestre albastre aflată pe o stradă liniștită din Porto Alegre, Eva se pregătea de culcare.

Ce-s șase luni? Zise Adam cu voce tare.

Eva puse deșteptătorul să sune la șase jumate.

O nimica toată, zise Adam.

Eva își puse cămașa de noapte.

Adam semnaliză la stânga.

Eva se băgă în pat.

Semaforul se făcu verde și camionul intră pe bulevardul 1 Mai.

Eva închise ochii.

Adam se apropia de fabrica de sucuri.” (pp.47-48)

O introducere perfectă

Ștefan Manasia

Roberto Bolaño face parte din acea familie de scriitori a căror fascinație atinge apogeul în postumitatea imediată. Mort relativ tânăr (la nici cincizeci de ani împliniți), 1953-2003, va cunoaște procesul de *star.ficare* comun, mai degrabă, rockerilor sinucigași, alcoolici, heroinomani. Omul dusese o viață aparent curată. Ocolit, totuși, de premii, glorie, confort, ifose. Cărțile mari i se retipăresc astăzi în tiraje amețitoare (*Detectivii sălbatici*, 2666), iar microromanele, volumele de povestiri și poeme îi completează aura, demonstrând – chiar celui mai sceptic dintre cititori – versatilitatea narativă enormă, imaginația monstruoasă, puterea balzaciană de a portretiza epoci și personaje. Re-cunoști Mexic și Chile, Belgia și Franța, Sierra Leone și Spania din *scriitura viscerală* patentată de Roberto Bolaño (și sintetizată, să recunoaștem, din ADN-ul marilor romancieri și povestitori sud-americani, al autorilor nord-americani de science-fiction, al suprarealiștilor franco-belgieni etc.)

Nu știu cum va mai fi (și dacă va mai fi) citit după încă un deceniu sau peste douăzeci de ani. Se scrie și se citește, azi, în regim de viteză accelerată, de neconceput – bunăoară – în urmă cu mai puțin de un sfert de secol, înainte de apariția invaziei *www*. Intri în modulul-lectură rapid (probabil și scriitorul actual operează la fel), ești orbit de liste și titluri, staruri și scandaluri, curente, mișcări și m(et)ode. Bolaño presează – cu toată măiestria și puterea artei sale – asupra romanelor lui Manuel Scorza sau Alejo Carpentier, pe care, trist și injust desigur, le uităm/ ignorăm/ îngropăm. La un moment dat (mai devreme decât am fi tentați să o credem!) o să identificăm un nou copil Mozart al cîmpului literar, un nou atlet jamaican gata să alege, de unul singur, pe toate culoarele pistei de atletism.

Vreau să spun că – în ciuda editării nediferențiate, capricioase și lacome a operei – autorul *Detectivilor sălbatici* rămîne, în cele mai bune pagini ale sale, unul dintre cei mai atașanți povestași ai deceniului 1990-2000. Înflăcărat și patetic, cinic și în răspăr cu modele, cald ca un guștere încălzit pe granit în lumina de vară.

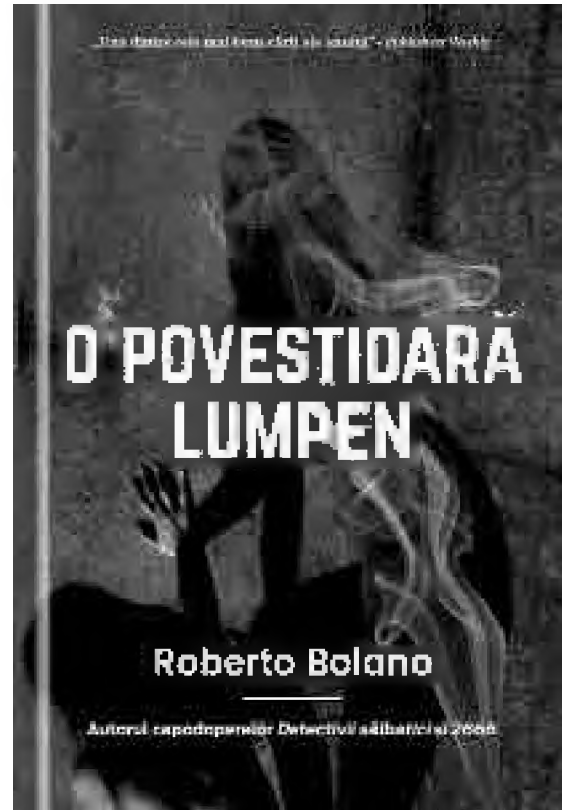
Ultimul volumaș antum, *Una novelita lumpen* (2002), a fost tradus excepțional la noi, de Simona

Sora, sub titlul *O povestioară lumpen* (Univers, 2017, în seria de autor RB).

I-un mic roman cu subiect (lumpenproletar) italian. Scris în acea stare de grație și incandescență pe care (numai) Bolaño a știut s-o capteze și s-o păstreze – în (unele) romane, poeme, povestiri – de la primul la ultimul rînd. O introducere perfectă pentru cine nu a citit nimic pînă acum din chilia-nul bolnav de „mexicanitate absolută”.

În mai puțin de 125 de pagini autorul flirtează cu toate plăcerile, spaimile și obsesiile sale; reciclează strategiile literare care îi convin; parazitează psihicul adolescenților lumpeni (condamnați la pauperitate și promiscuitate, la delincvență și crimă); privilegiază, iarăși, ca în antologia de povestiri *Tîfe asazine*, oroarea, sexualitatea deviantă, noctambulismul infernal; scuipe, și aici, peste dantelările capitalismului – așa cum ar face-o orice june marxist latino-american; se lasă, totodată, paradoxal-bolañian, sedus de fantezmele culturii pop – deconstruiește apoi enorma ei seducție, mașină de manipulare și alienare; construiește, din ritmuri și fraze, din monologul nereprimat al Biancăi, o Italie (Roma) a crizei, a șomajului, a contrastului social. Ce intrigă și te enervează (mai tare încă, la relectură) este cum, din patru sau cinci personaje, din o duzină de situații schematice, *bolañiene*, sintetizează, din nou, o lume intensă, credibilă, suprasaturată de adrenalină și hormoni, oribilă și ademenitoare, ostilă.

The Dreamers, filmul lui Bertolucci din 2003, fascina cam în același mod, prezentînd toate combinațiile posibile dintr-un triunghi de adolescenți, excitați și catifelati, din Parisul burghez și pseudo-comunist (1968). *O povestioară lumpen* inventează un frate și o soră orfani (ce convenabil!), ai căror părinți mor într-un accident de mașină și al căror apartament este invadat – pașnic și tocmai prin asta demoralizant – de un cuplu de escroci culturiști, identificați drept bolognezul și libanezul, tăcuți, maniaci ai curățeniei (vai, cît de simplu!). Visătorii lui Bertolucci baletază pe frișca tortului social. Adolescenții lui Roberto exasperează și se sufocă, striviți sub blatul de la suprafața farfuriei. Pînă la urmă ei (Bianca plus fratello culturist plus bandiții meridionali), nu Eva Green și amantii ei,



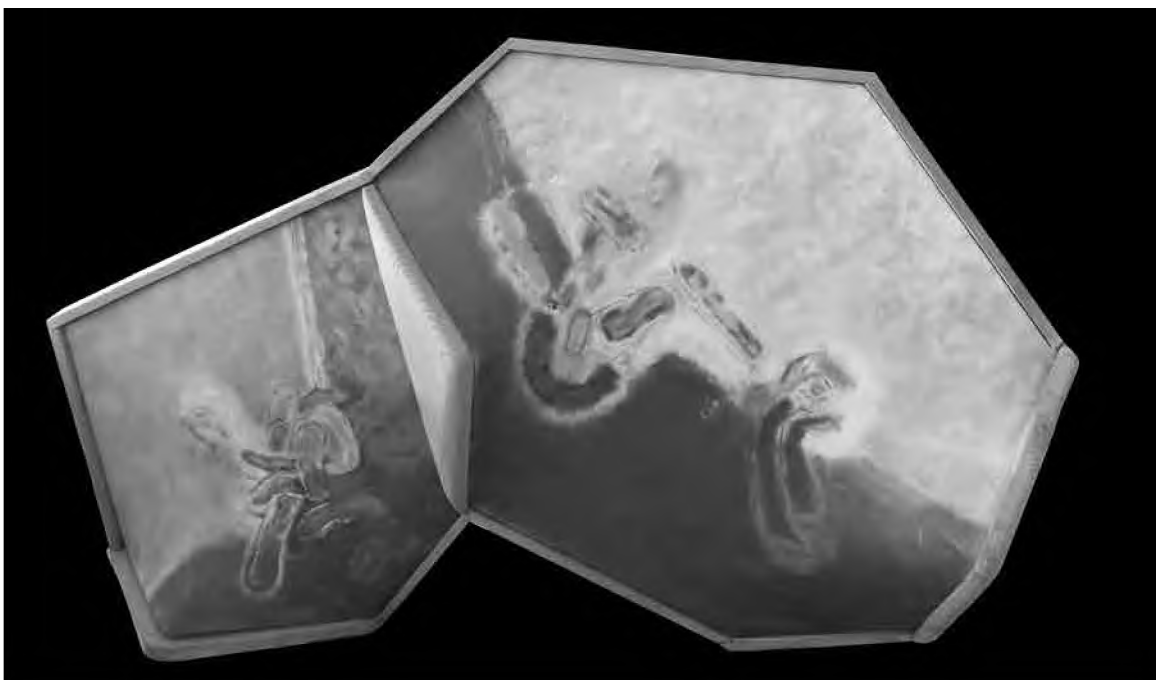
sînt adevărații oniromanți, oficanți ai nopților orbitoare, practicanți ai visului care ține de foame (seiful cu aur ascuns în vila lui Maciste – numele de scenă al unui culturist ajuns Mister Univers în anii '60, fost super erou în filme istorice italiene și, în prezentul povestirii, simplu erotoman).

Bianca renunță la școală și lucrează într-un coafor, absentă, lunatică, în vreme ce fratele abandonează școala pentru a deveni culturist: „Cu toate că era frig și nu aveam încălzire, își scotea cămașa sau tricoul și mi arăta niște mușchi care se înălțau timid din corpul său, ca niște tumori, niște protuberanțe ce n-aveau nimic în comun cu imaginea mea despre corpul lui de adolescent slab și jigărit.” (p.15) Cînd fratele își pierde mica lui slujbă la sala de forță, cînd prietenii lui, bolognezul și libanezul, se mută în apartament, trăind cu spaghete și zile, cu emisiuni tv proaste și cu tensiunea acumulată într-un ritm infernal, Bianca va accepta să fie introdusă de cei trei în vila tăcută și întunecată a lui Maciste, unde va face menajul și va accepta scenariile erotice ale proprietarului elefantin, superpotent, pîndind și căutînd, cu fiecare ocazie, locul de taină al seifului. Viitoarea sursă a independenței financiare, a visului lumpen: o sală de forță în nord, un restaurant la Tanger, o viață de *dolce far niente*.

Sau, cum ar spune o dată maturizată Bianca, biata ragazza lumpen, într-unul din seria de monologuri care dau identitate povestirii:

„Zburam și halucinam, însă din cînd în cînd aveam picioarele bine înfipite în pămînt. Iar atunci mă gîndeam la seif, la banii și la bijuteriile pe care Maciste le păstra acolo și la viața care ne aștepta, pe mine și pe fratele meu (și într-un fel și pe nefericiții lui prieteni) cînd vom reuși să dăm, în cele din urmă, de comoară, o comoară care în mîinile lui Maciste era inutilă, pentru că el, din punctul nostru de vedere, avea toate cheltuielile acoperite și nici nu mai era tînăr, iar noi, în schimb, aveam toată viața înainte și eram mai săraci ca șobolanii.

Iar în aceste momente, nu știu de ce îmi imaginam monede de aur, nu aur pur și simplu, ci monede de aur. Un seif negru și insondabil ca burdihanul lui Maciste, în care se aflau, strălucitoare, monedele de aur pe care le adunase filmînd filme cu gladiatori. Viziunea era istovitoare. Și, de asemenea, inutilă.” (pp.110-111)



Gheorghe Pogă

Orizonturi (1983), ulei pe pânză, lemn, 64 x 107 x 25 cm

Spații moromețiene

Mircea Moț

Spațiul în care evoluează Ilie Moromete este acela descris de Andrei Oișteanu în *Utopograma satului tradițional*, având ca punct central *vatra* casei, „un centru consacrat și stabilit într-un mod magico-ritual cunoscut”, în jurul căruia se află *pridvorul* (la Marin Preda, prispa), *grădina*, curtea, apoi spațiul mai larg, al satului, urmând *hotarul*, care „delimitează moșia (țarina) satului de spațiul natural rămas în exterior” (Andrei Oișteanu, *Ordine și Haos. Mit și magie în cultura tradițională românească*, Iași, Editura Polirom, 2004, p.433).

Pridvorul (în roman, *prispa*) este „un spațiu intermediar (afară / înăuntru), care nu e nici în curte, nici în casă, fiind în același timp și în una și în cealaltă” (Andrei Oișteanu, *op. cit.*, p. 432). Pe prispa Moromeții dorm până când se face frig (un mod de a se abandona în fond naturalului), însă pe aceeași prispa Ilie Moromete vorbește cu Niculaie despre școală, învățătură, despre carte ca ipostază a aceluiași cultural care îl ispitește pe inteligentul țăran din Câmpia Dunării, condiționat sever de realitatea din preajma războiului.

Locul unde se consumă o experiență decisivă pentru Ilie Moromete este *grădina* care presupune în primul rând „introducerea ordinii într-un spațiu al dezvoltării dezordonate și iraționale și punerea unui hotar între o lume dezlănțuită și o lume care refuză formele violente”. Prin grădina ca semn al creației, omul „reproduce în mic ceea ce dincolo de ziduri există la proporții uriașe și exclude dintre zidurile grădinii tot ceea ce poate produce neliniște, spaimă, durere. Lumina mitică ce înconjoară ideea de grădină, de paradis, e dată tocmai de alungarea durerilor în afara zidurilor. Edenul este o grădină a blândeții și strălucirii veșnice” (Mihai Ungheanu, *Marin Preda. Vocație și aspirație*, Timișoara, Aditura Amarcord, 2002, p.130). Criticul se referă la imaginea grădinii invadate și decăzute ca „o metaforă a întregii opere a scriitorului”, spațiu care „cade sub demnitatea sa veche prin năvala stihilor” (Mihai Ungheanu, *op. cit.*, p. 132).

Moromete taie salcâmul din mijlocul grădinii, socotit copacul edenic, un „axis mundi”, dublul său vegetal (Eugen Simion), ori un simbol al demnității și verticalității țărănești. Gestul său presupune o pregătire atentă și o mișcare aproape ritualică, asupra căroră scriitorul insistă de altfel. Momentul ales este al dimineții, înainte de răsăritul soarelui asociat luminii și creației, un timp în care bocetele prevestesc moartea unei condiții. Tăierea salcâmului marchează într-adevăr momentul în care Ilie Moromete se desparte definitiv de mentalitatea satului, a țăranului din Siliștea Gumești, pentru care salcâmul are semnificații profunde ori valoare de simbol.

Cel pe care Moromete îl alege spre a-l însoți este nu întâmplător Nilă, cel mai puțin dotat dintre băieți, cel care *nu înțelege* și care trebuie să se mire pentru a trăi astfel un moment revelator. Poate că este încercarea lui Moromete de a-l iniția pe inocent într-un alt mod de a gândi. În această situație detaliile secvenței trebuie luate în seamă. Ilie intră în grădină urmat de Nilă, căruia îi deschide calea („Moromete deschise poarta grădinii și-i făcu iarăși semn să vină după el”), trecând amândoi printr-o poar-

tă care, după cum menționează dicționarul de simboluri, marchează schimbarea unei condiții. Mai mult, Nilă trebuie să ia „secură ailaltă, aia veche”, pe care s-o folosească într-o situație nouă, ca semn al metamorfozei despre care vorbeam. Să mai amintim și faptul că puținele cuvinte ale lui Nilă se rezumă la întrebarea „unde mergem?”.

Salcâmul este reper și emblemă a satului, coroana sa având o autentică „boltă” ce-l impune ca imagine a întregului. Copacul are semnificație și valoare afectivă pentru ceilalți, nu însă pentru Moromete. Pentru oamenii din Siliștea Gumești el este *salcâmul ăsta*, dar mai ales, *salcâmul*, de care ei sunt legați în primul rând afectiv: „Toată lumea cunoștea acest salcâm. Copiii se urcau în el în fiecare primăvară și-i mâncau florile, iar în timpul iernii jucau mija, alegându-l ca loc de întâlnire (...). Ajungând la capătul ghețușului, vrând-nevrând, copiii îmbrățișau tulpina salcâmului, lipindu-și obrajii înfierbântați de scoarța lui neagră și zgrunțuroasă”. Ilie Moromete privește salcâmul ca pe un obiect care, vândut lui Tudor Bălosu, potolește pentru un timp gura nesățioasă a lumii, îngăduindu-i să se bucure de relativa sa independență.

Poiana fierăriei lui Iocan se impune în roman ca un centru autentic, prilejuind discuțiile din timpul duminical, al sărbătorii, vorbele personajelor fiind umbre pale ale Cuvântului la care omul unui timp istoric nu mai are acces. În acest posibil centru al satului, Ilie Moromete are nostalgia unei alte lumi, ideale, nu atât a politicului, cât a reflectării politicului (la care are acces prin *lectură*) în cuvântul pe care țăranul îl percepe ca pe o realitate concretă. Prin lectura ziarului, personajul se integrează la modul imaginar unui alt univers, dintr-un București care fascinează și care, după cum remarca Alexandru Dragomir în lectura platoniciană a piesei lui Caragiale, are ecouri semnificative în provincie.

În aceeași poiană, Din Vasilescu, pe care de-



Gheorghe Pogă / Capcane pentru lumină X (2005)
ulei pe pânză, 100 x 70 cm

talii semnificative îl propun ca fiind Artistul, modelează din lut capul lui Ilie Moromete, trecându-și consăteanul din spațiul real, al satului, în universul artei, care-i scoate în evidență personajului ceea ce are el esențial, în special singurătatea ca marcă a independenței sale definitive: „Era așa cum îl cunoșteau ei, dar parcă era singur, fără familie, fără Iocan și Cocolă, fără Dumitru lui Nae și... fără parlament”. Mai mult decât atât, contează însă felul în care Moromete privește și acceptă „opera” lui Din Vasilescu: precum Ulise, care, după George Steiner, plânge ascultând cum sunt povestite propriile isprăvi, îndurerat nu atât de pierderea camarazilor săi, ci fiindcă se gândește că el însuși a trecut în poveste și în artă, murind în felul acesta simbolic, Moromete își privește în tăcere chipul modelat din lut și trecut prin foc, înfiorându-se la gândul trecerii sale în alt-ceva: „Moromete aruncă și el o privire spre poliță dar își lăsă iar fruntea în pământ, ca și când n-ar fi văzut nimic.”

Ilie Moromete se dovedește „cel din urmă țăran” (formulare prin care Nicolae Manolescu surprinde convingător condiția personajului) prin definitoria sa „ezitare” între natural și cultural, cu puternice ecouri în interiorul personajului marcat de această relație sau, după același Andrei Oișteanu: „Relația natură-cultură nu se consumă (numai) în afara omului, ci (mai ales) înăuntrul lui” (Andrei Oișteanu, *op. cit.* p. 430).

Personajul lui Marin Preda nu lasă nicio clipă măcar impresia că l-ar bucura un anumit loc, după cum nu manifestă niciodată un gest de afecțiune pentru ceea ce are, pentru pământ în primul rând. Mereu invocata lui independență capătă din acest unghi alte semnificații: această independență pe care i-o asigură pământul nu trebuie percepută exclusiv social, ci ca atitudine a individului față de lume. Cu aproape jumătate de veac înaintea lui Moromete, la hotarul satului un țăran săruta pământul, în contextul unor profunde semnificații mitico-simbolice. Ilie Moromete nu sărută pământul, după cum nici nu este nici dispus să vadă în copacul tăiat pentru a hrăni nesățioasa gură socială a realității altceva decât arborele care, vândut pentru utilitatea lemnului său, i-ar putea asigura, măcar pentru o vreme, liniștea meditativă de care el are atâta nevoie.

În finalul romanului, Ilie Moromete este nu întâmplător surprins tocmai în spațiul în care personajul rebrenian se închina pământului. O scenă memorabilă se consumă în locul care „delimitează moșia (țarina) satului de spațiul natural rămas în exterior”, *hotarul*, limită dintre satul ca organizare, ca un cosmos și ca o certitudine a creației în ultimă instanță, de exteriorul nelimitat, de câmpia care, după tăierea salcâmului, năpădește împrejurimile. Fără veșmintele scumpe ale prințului danez și fără să țină în mână capul bufonului, țăranul din Câmpia Dunării meditează, tocmai la acest hotar, la fel de profund, asupra autenticității propriei existențe dar, mai ales, asupra relației sale cu lumea: „Mi-a arătat mie cineva un drum mai bun pentru ei pe care eu să-l fi ocolit fiindcă așa am vrut eu? S-au luat după lume, nu s-au luat după mine! Și dacă lumea e așa cum zic ei și nu e așa cum zic eu, ce mai rămâne de făcut?! N-au decât să se scufunde! Întâi lumea și pe urmă și ei cu ea.”

Un deceniu cât o viață (Mircea Radu Iacoban)

Constantin Cubleșan

În viața culturală a Iașului postbelic, figura lui Mircea Radu Iacoban este una de prim plan. De numele lui se leagă numeroase inițiative (finalizate pozitiv), mai multe instituții literar-artistice și nu în ultimul rând o operă literară impresionantă (peste treizeci de volume de proză, publicistică și dramaturgie, ca să nu mai vorbesc de puzderia articolelor, de toate felurile, răspândite prin diverse publicații din țară), care i-a stimulat competitiv pe unii și i-a iritat contestatar pe alții. Este ceea ce însuși numește „universul stresant al responsabilităților administrative”. Așa încât, o carte de memorii ar acoperi o lungă perioadă de frământări intime, devenind interesantă tocmai prin perspectiva de a-l vedea pe scriitor în intimitatea sa, confruntat cu ciudatele, dramaticele și, de ce nu?, fericitele momente ale istoriei contemporane ale țării, pe care le-a parcurs într-o continuă stare activă. „Rămân ratate (memorialistic) perioade de mare interes – notează M.R.I. într-o prefață la jurnalul său intitulat *Trăim o singură dată* (Editura Junimea, Iași, 2015) – Cum ar fi, pentru un anumit public, aceea a primei tinereți petrecută (după debutul editorial încă din studenție) în preajma microfonului, când, la 20 și ceva de ani, transmiteam la Radio România meciurile echipei naționale din țară și din străinătate. Ca și – dar, pentru altă categorie de cititori – lupta (că luptă a fost) de acum aproape jumătate de veac pentru înființarea revistei *Cronica*. Apoi, a Editurii «Junimea», pe care am condus-o un deceniu, cu rezultate notabile, în pofida apăsării unei (de fapt «unor») cenzuri astăzi greu, dacă nu chiar imposibil, de imaginat. Și mai spectaculoși cei 11 ani petrecuți la direcția Teatrului Național (1979-1990), când statul a decis să nu mai subvenționeze instituțiile de spectacole și supraviețuirea celei mai vechi scene românești a fost asigurată printr-un enorm efort (de asemenea, azi greu de imaginat) nu numai al Teatrului, ci al întregului oraș. Perioadă în care (și împotriva interdicțiilor privind construcțiile social-culturale) MRI a izbutit să determine edificarea Teatru-

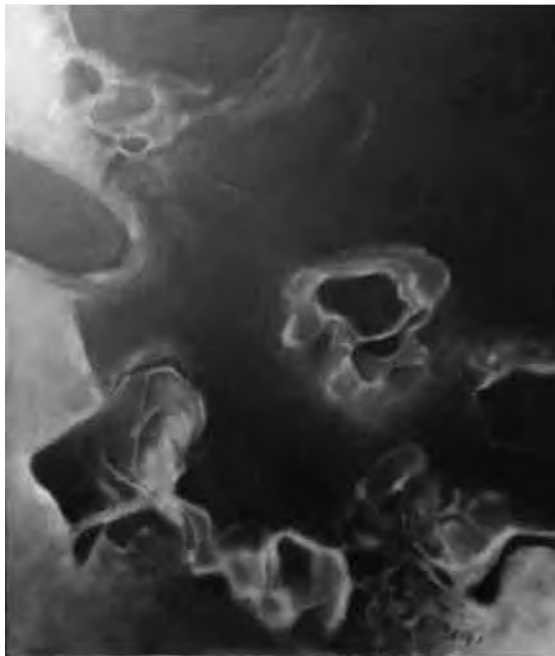
lui din Suceava, a Casei Scriitorilor din Iași... Ca să nu mai vorbim despre episodul tiraspolean, văzut din postura corespondentului de front al războiului de la Nistru – adică, din tranșee. Dacă experiența basarabeană a primit o cuprinzătoare reflectare memorialistică în cele 750 de pagini ale cărții *Zece ani de foc* (Editura «Junimea», 2012), celelalte perioade, prezentând, cred, egal interes, pot rămâne în amănunțimea lor cvasi-necunoscute”. Fără îndoială că interesul major al cititorului de azi l-ar constitui evocarea acelor perioade pe care scriitorul ieșean preferă să le treacă acum sub tăcere, deși nu văd nici un motiv temeinic pentru o asemenea escamotare (acestea putând constitui, pe drept cuvânt, o „arhivare a timpului efectiv trăit”), preferând să dea la iveală *Jurnalul* (ținut la zi) din perioada deceniului 2004-2014, și el interesant, nici vorbă, însă fără spectaculozitatea unor dezvăluiri (desigur) ce ar putea completa (nuanța) istoria oficială atât a Iașului și a ținutului moldav cât și a României, la urma urmei, autorul fiind implicat într-o perioadă (1979-1982) în politica de suprafață a țării. Abia atunci ar fi cu adevărat justificate cuvintele acelui coleg care, la citirea paginilor diaristice actuale i-a zis: „Te sinucizi”, având prea puține motive care să-i justifice temerea.

Jurnalul are, fără îndoială, numeroase implicații memorialistice, introduse însă cu multă eleganță polemică, dar și mai multe cu un anume pitoresc sadovenian în *mărturisirea* descinderilor la pescuit, la cules de ciuperci sau flori de câmp și, ciudat, foarte zgârcit fiind în evocarea ieșirilor la vânătoare, una din marile sale pasiuni („Are două mari pasiuni ale vieții: vânătoare și pescuit”, scria în *BIZ* de Iași, în 2016, unul dintre comentarii *jurnalului*: Valentin Huțanu). Într-un întreg deceniu, o singură mențiune (justificativă?) – 15 februarie 2004: „Vânătoare în județul Suceava, pe meleagurile lui Labiș (Sasca-Mălini-Fălticeni). Ninge frumos și caligrafic. Sub omăt se distinge fostul terasament al căii ferate înguste Găinești-Slatina-Mălini. Labiș venea la Fălticeni cu «mocănița»? Mă aflu în postură de braconier, fiindcă am pușcă de împrumut (nu mai sunt membru al AJVSP, pentru neplata cotizației – la vremea excluderii eram șomer, cum s-o fi plătit?). Ninge cu fulgi mari, mașcați, parcă-s petale. Camarazi de escapadă: prof. Dr. Mihai P. și dr. G. Pădure majestuoasă de brazi, apoi dealuri cu tufe stinghere de alun și sânger. Nici picior de vânat, n-am tras un foc, așa că... până la urmă n-am încălcat legea. Oricum, mai bine: s-a întâmplat ceva, nu știu ce, nu știu cum, dar nu mai pot ucide animale (după ce am fost, vreo 35 de ani, vânător împătimit!). Azi, discuțiile la «concluziile» în jurul focului din poiană alunecă neprevăzut către persoana lui Ion Antonescu. Bucovinenii par a fi posedați, fără excepție, de partea mareșalului! Probabil ar putea fi vorba despre o reacție de auto-apărare în fața haosului ce a dominat România post-revoluționară; în Bucovina, ordinea încă-i la mare cinste”. Câte strategii nu s-or fi alcătuit pe vremuri la focul de la sfârșitul escapadelor vânătoarești la care participa elita... partidului conducător. MRI nu se poate



Mircea Radu Iacoban

să nu le fi reținut. Acum, ele ar constitui sarea și piperul unor asemenea evocări, dacă nu cumva motive și mai mari de întristare aflându-se cum și unde se puneau la cale destinele țării. (Iacoban a fost, în toate împrejurările, un personaj pitoresc. Mi-amintesc cu plăcere cum, într-o seară, la Tbilisi, la începutul deceniului al nouălea, participând la un colocviu scriitoricesc internațional, marele prozator Ciabua Amiredjibi, căruia i s-a publicat la *Junimea*, în 1981, fabulosul roman *Data Tutășia*, ne-a povestit cu haz mucalit aventura prin care a trecut făcându-i rost lui Iacoban, prezent cândva în Gruzia, de o pușcă de vânătoare, de elită, trebuind să alcătuiască acte justificative fictive pentru scoaterea armei din imperiul sovietic). Alte vremuri... Acum i-a rămas, neștirbită, pasiunea călătoriilor („Hai-hui prin țară”), pe jos, cu autoturismul propriu, cu autobusul, în colectiv, cu trenul etc. „Nu știu alții cum sunt, dar eu unul mi-s bolnav de dor de ducă – 27 aprilie 2010 – Mai ales în plină primăvară, virusul plecărilor, cuibărit în cine știe ce meandre ale sufletului, se vede că atacă centri inerției. În formele acute, maladia ne azvârle dintre membranele de beton, fugărindu-ne din creastă în creastă, ca o streche blajină și călduță (...) Așa se face că, tronc, în astă dimineață m-am urcat în «săgeata albastră» de Galați, numai și numai din dor de Dunăre” Ș.a.m.d. Ieșirile de acest fel se leagă de pasiunea pescuitului („Pescuit la știucă pe lacul Ligheanca – 8 octombrie 2006 – La întoarcere, dr. G. face o manevră greșită (viraj prea strâmt) și barca tip caiac de la remorcă, în care mă aflam cu dr. Maxim, se răstoarnă în mijlocul Dunării Vechi. Cad la fund, încotoșmănat și cu cizme de cauciuc /.../ Greu de înodat cu cizme și tot harnașamentul; izbutesc, totuși, să ajung la barca «Laguna». Apare, din... fundul Dunării, și dr. Maxim. Este «pescuit» aruncându-i-se șnurul unui juvelnic” etc) sau de culesul ciupercilor („Prima expediție în căutarea ciupercilor pe drumul forestier către Arșița – 8 septembrie 2007 – Pădure foarte puțin umblată. Gălbiori și pâinișoare la discreție. Ciuperci supradimensionate: roșcovii au pălăria cât o farfurioară, gălbiorii, cât palma. Mai sunt locuri, în țara asta a noastră /.../ unde nu rag difuzoarele tâmpe, răsuflarea văzduhului prefiră boare de cetină și pajiștile nu-s spurcate cu peturi, pungi și gunoaie /.../ deocamdată absente în cotloanele Carpaților Orientali” ș.a.m.d.), nu mai puțin de culesul florilor („Caut flori de câmp de-a lungul șoselei de centură – 9 august 2013 – Semnele toamnei: totu-i ars, găsesc doar imortele. Și în curte au îmbobocit crinii de baltă, alt semn al toamnei grăbite”).



Gheorghe Pogon *Capcane-Grădina geometrului* (2004) ulei pe pânză, 80 x 70 cm

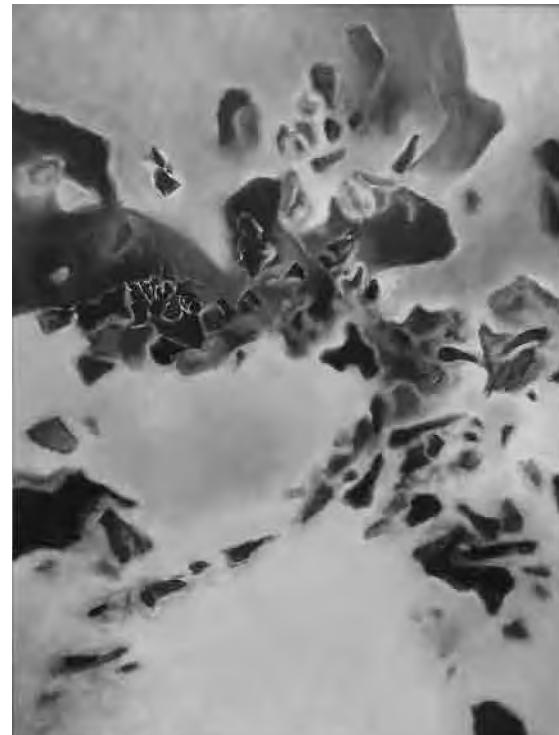
Nu e o evadare din problematica socială, politică, culturală etc, curentă a actualității. *Jurnalul* consemnează zeci de ședințe la primărie, la consiliul județean, la Teatrul „Luceafărul” unde era director până la pensionarea venită oarecum întâmplător (28 ianuarie 2005: „Șușoteli, priviri vinovate: s-a aflat că am depus dosarul de pensionare”; 2 februarie: „Primesc o adresă de la Consiliul Județean prin care mi se cere, voalat, totuși, pensionarea”; 16 mai 2006: „Eveniment: primesc Decizia de pensionare. Aproape că nu-mi vine se cred. Trecut-au toate... Nu mă mai pot implica hotărâtor în decizii, dar nici nu pot lăsa lucrurile să meargă de la sine”; 7 iulie 2006: „Prima zi de pensionar. Destule cărți își așteaptă rândul la citit”). Sunt consemnate cărțile citite, cu scurte comentarii, sunt urmărite evenimentele politice din țară și din străinătate, evenimentele sportive și... multe seri în fața tablei de șah.

Comentariile evenimentelor sunt agrementate, de foarte multe ori, cu amintiri de odinioară, memoriile propriu-zise, filtrate însă mult prea drastic. Așa, bunăoară, la 23 septembrie 2006 consemnează aniversarea a 50 de ani la absolvirea Liceului din Suceava: „am intrat în clasa a VIII-a ehei, tocmai în 1953! Veneam zilnic, de regulă pe jos, patru kilometri peste dealul Zamca, de la Ițcani, și mă aciuiam, pe cât de speriat, pe atât de neastâmpărat, în banca scrijelită ce-o împărțeam cu viitorul (mare!) pictor Ion Grigore (...) Profesorul nostru de română una ne preda și cam alta ne îndemna să citim (...) profesorul încerca mai întâi viclenia de a ne capta interesul oferindu-ne și cărți mai ușurele, dar la fel de interzise. N-am fost primit în UTC (singurul caz din clasă) fiindcă un coleg (știu care!) m-a turnat: «Elevul Iacoban citește cărți dușmănoase». Mi-a fost găsit și confiscat corpul delict”. Ș.a.m.d. Amintiri mai mult sau mai puțin picante, recompunând, la mici dimensiuni, atmosfera tensionată din țara... constructoare a socialismului (7 martie 2013: „Scriu aceste rânduri în ziua în care se împlinesc 60 de ani de la moartea lui Iosif Visarionovici Stalin. Eram copil, la Ițcani, și în acel martie de neuitat,

când au început să urle fluierile locomotivelor și sirenele fabricilor, să bată clopotele bisericilor, credam că n-o să se mai învârtă pământul și că ne va cuprinde noaptea cea veșnică. Mă miram că soarele totuși răsare și că, de durere, păsările nu cad trăsnite din pomi. Dacă n-ai trăit perioada înfloririi cultului «tătucului popoarelor», realitățile de atunci par povești de speriat cei slabi de înger! În 1953, Stalin teroriza și mort”).

De un interes aparte sunt amintirile de la Editura Junimea, din anii în care cenzura funcționa la noi cu strășnicie – 10 februarie 2004: „În primul rând, la noi n-a funcționat o cenzură, ci șaptezeci și șapte de cenzuri adiacente, subsecvente, colaterale, superpuse, juxtapuse, subînțelese, implicate ș.a.m.d. Unele întru totul stupide – ceea ce nu le făcea mai puțin periculoase – altele amical-contondente, dar și unele abia bănuite, întrezărite, inaccesibile. E simplu de deșertat reproșurile în cărca unei unice Cenzuri, destinul cuvântului scris își încâlcea însă firul într-o rețea orweliană mult mai complicată și contorsionată, de care generația postdecembristă de scriitori pur și simplu n-are habar (...) Toate forurile amintite mai sus avansau obiecții, «implementau» pile, rezervau prefețe și studii introductive pentru instructorii din sistem și, mai ales, verificau dacă așa numitele «comenzi sociale» («omul nou», canalul Dunăre-Marea Neagră, metroul ș.a.) se regăseau în Plan (...) Ultima etapă a pre-cenzurii: aprobarea Secretariatului CC al PCR. Nimeni n-avea acces la respectivul for, de unde și imposibilitatea aflării motivației în virtutea căreia cutare titlu dispărea din plan (la acest nivel, nu se adăuga, ci doar se operau tăieturi). În materie de teatru, pre-cenzura era și mai terifiantă” Ș.a.m.d.

Detalierea acestor mecanisme de oprire a cuvântului, a exprimării publice în general, ar fi desigur, de tot interesul azi. Dar, Mircea Radu Iacoban preferă să le semnaleze doar, să le rețină pentru, cine știe?, o altă dată. Ceea ce nu înseamnă că nu are poziții dure în privința politicilor noastre actuale în țară și în străinătate, a politicii naționale din Republica Moldova, a receptării lui



Gheorghe Pogăan Capcane pentru lumină XXI (2014)
ulei pe pânză, 70 x 90 cm

Mihai Eminescu de către o critică literară odioasă, a delăsării în privința patrimoniului nostru istoric, a distrugerii economiei (dărâmarea fabricilor – de țigărete și de textile din Iași) etc, ect.

Un Jurnal pe cât de *sentimental*, pe atât de polemic. E dovada un spirit angajat în epoca sa (trecută și prezentă) dar mult prea discret, ca să nu spun altfel, în privința devoalării aceluia trecut ce se cere acum restituit, la vedere, integral. Nu atât al său, personal, ci mă refer la mărturia ce o poate face, ca unul care a fost implicat, pe cât i s-a îngăduit, benefic, în destinele, la diverse nivele, ale culturii... socialiste. Un astfel de *memorial* ar putea constitui o pagină cu adevărat memorabilă pentru un trecut cultural, cel mai adesea învăluit încă în destule mistificări premeditate.

■



Gheorghe Pogăan

Recuperator de iluzii (1983), tehnici combinate, 100 x 73 x 30 cm

Nicolae Cabel

sub *miriștea* aceasta s-a fost ivit un castru...
cu gheare de iubire îl devorase timpul,
dar licărul de viață s-a prelungit în castul,
plăpîndul fir de *iarbă* să-i ocrotească nimbul...

și boabele de rouă și razele de lună
sînt parte dintr-un *Logos* ce ne-a cuprins pe toți,
în *datini* ce și astăzi mai stau ca o cunună
pe suflete, aicea și-n risipiți nepoți...

credința nu-i doar abur și nici măcar un verb;
candoarea este pîinea ce inima oferă;
în creanga de lumină se-ntoarce iar, superb,

vecia ce-așteptase uimită într-o sferă...
deci *miriștea*-i dobînda și *miriștea*-i temeiu,
cînd mă adoarme grîul, cînd mă alintă meiu...

truver bătrîn cu flaut și cu spadă,
cu inima de aur și zăpadă,
balade și istorii din vechime
le-aduce să-nflorească *lingă tine*;

el strajă e, la pilde și povețe,
dresează gînduri-seve, să învețe,
că *viața* e un abur în eter,
pe trepte de lumină și mister,

că focul și tăcerea stau de strajă
Stelei Polare-nvăluită-n vrajă,
că noi sîntem doar un tribut stelar,

în arbore cu frunze de cleștar...
și dintr-o clipă-n alta ne prelungim, subțire,
exodul, în corali și în safire...

și *liniștea* are un rege, nu-i așa?
și-un cuiș ea are, într-un amurg-vioară,
chiar mînzul serii ce nu cunoaște șa,
în sanctuarul *orei* îl ascundea – comoară;

veșmîntul de *secunde* îl arunca pe foc,
ograda mută o ridică spre cer
și dimineața blîndă o aducea la loc
în *inima* curată a vechiului mister...

eram copilul-rege, făceam din praf sandale,
visînd la steaua ce mai știa s-aștepte,
uimirile-mi se așterneau, *petale*,

ce se schimbau în aripi înțelepte...
croiam atunci candidă închisoare
doar *amintirii*... astăzi, sfîntă, doare...

...din *galbenul de toamnă* se-nfruptă
iar prezentul,
îl mîngîie lumina, aici și pe oriunde
și diferit de sine s-ascunde în urgentul,
uimitul dor al meu... ce bîntuie pe unde...

și-n zorii plini de soare e ca o înviere
și chiar și-n înserare are un trup de ceară
coroana toamnei... iar trilul ei de miere
pulsează de vibrarea ce-ar trebui să piară...

acuma însă tot toamna-i suverană,
cu aripa ei tandră în zbatere domoală;
pe suflet, pe retina-i neprihănită hrană

și-i împotriva iernii o ultimă răscoală...
se-adună gînduri vechi în agitate pîlcuri
s-aducă, pentru cine, primenitoare tîlcuri...

atîtea *gînduri*... *gînduri-elegii*,
gînduri cu mierle, *gînduri* cu trifoi,
gînduri nubile în clopote-trufii,
gînduri ce nu se mai întorc la noi...

gîndul-platou duce cu el delicii,
idei de început, primordial,
ce ne deschid prin lume auspicii
pulsînd apoi în noi, fenomenal;

chiar psalmul e un *gînd* întru mister,
un abur dintr-o sfîntă-mbrățișare,
cînd OM cu OM se caută-n eter

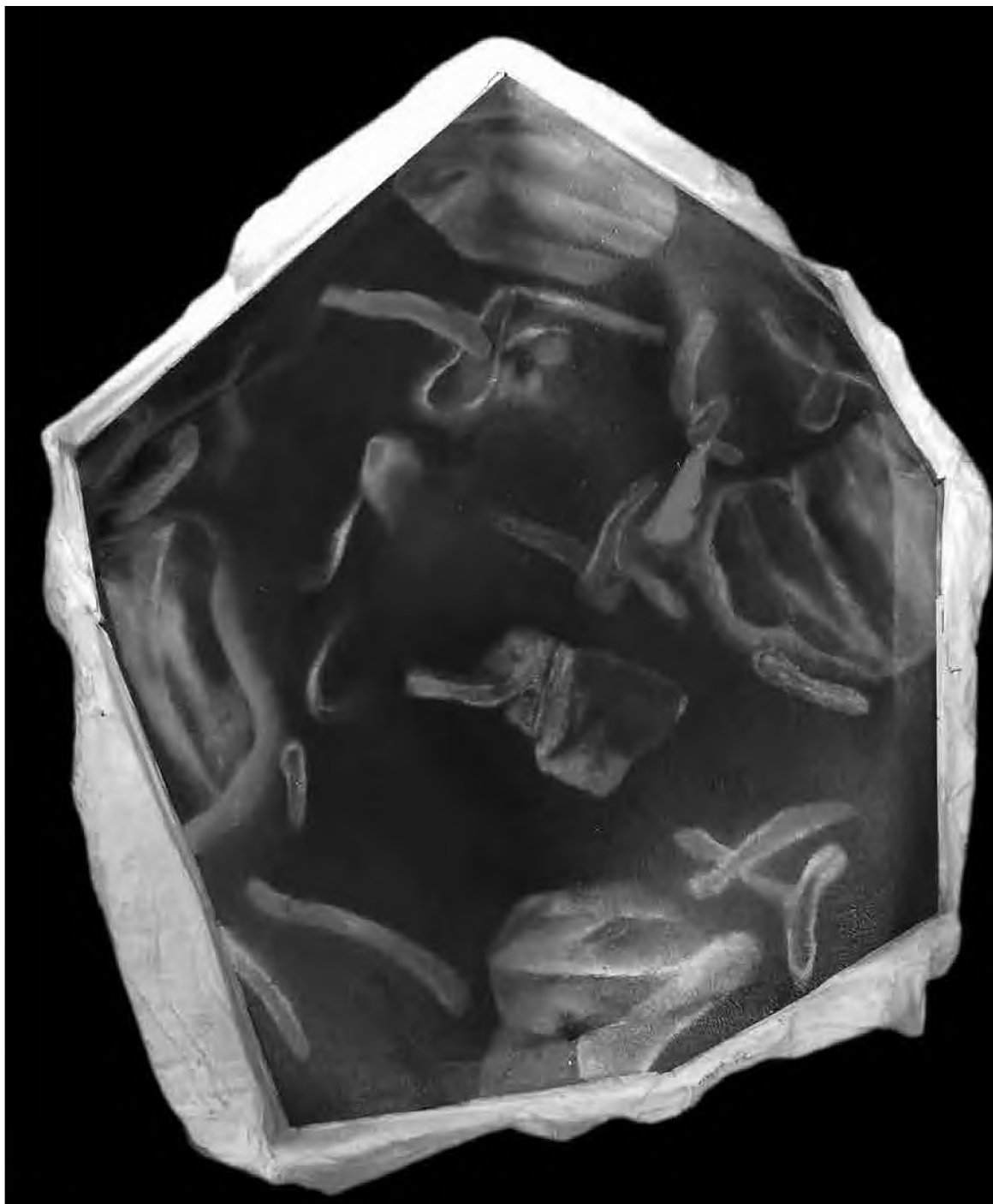
și se găsesc astral în taina-floare...
galop de gînduri... le urcăm pe cruce,
ciorchini de vis în timpul ce se duce...

sînt *insule* cu viscol permanent,
sînt *insule* cu simplă fericirea
și *insula* iubirilor; ardent
vulcanii lor destramă despărțirea...

pe rug, plutind, s-a îmbăiat extazul,
cu lebăda – cuvînt în aventură;
firesc, acolo, a-mpietrit necazul
într-un inel felin și fără ură;

și tot acolo se vîneau zefirii
și tot acolo visul nu-i pigmeu,
surîsul său adăpostește mirii

într-un etern și ager *curcubeu*...
deci, *insule*... sub frunte... și cumînți,
în care viitorul poți să-l minți?



Gheorghe Pogă

Fântâna (2000), tehnici combinate, 90 x 80 x 28 cm



Gheorghe Pogăniș

Umbre (2000), (2015), ulei pe pânză, 80 x 100 cm

Gratia

Veneau copiii de la Gratia
ca niște mușuroaie de cârțițe mișcându-se greoi...
Ieșeau aburind
erau încă mici
groapa era fără sfârșit.
Cărau găleți mari pline de steaguri tricolore
ferfenițite, pământ și râme
hrană pt cârțițe.
Când plecau intrau în galerii
ca niște mineri colorați,
ca niște indieni raramuri, fără nimic.
Veneau copiii de la Gratia
fluturând steaguri sfâșiate.

gât
rest in peace
țevi
rondelul țevilor sudate
aș vrea să merg în picioare printr-o țeavă de
beton
fumând
la capăt, să m-aștepte fane maț
cu o sticlă de aurora...

o să mă agăț în cui ca pe o carne simplă
mă voi tot duce ca un mort senin
iertare, doamne, că nu mai știm de unde
să bem întruna carafele cu vin.

Cel mai rău e când mi-e dor de voi

dar sunteți prinși cu treburi
cel mai rău e atunci când vreau să vă iau în brațe
și îmbrățișez umbre, doar fum.

Când vin la voi, roboțiți mult
întindeți mese
vorbiți cu mine
de parcă jucăm într-un film românesc
ați uitat că vreau doar o cameră cu ferestrele spre
nord pt mult mult timp.

Când vin la voi
sufletul îmi dispare
d-aia e atâta liniște
se mai aud țipete în mine
dar ca-ntr-un tub de beton prin care mergem în
picioare
fumând.

Aici nu e nimic de văzut
nu e nimic de văzut
deși malul ăsta lutos, galben
ține grauri și prigorii,
cele mai frumoase păsări de la noi,
peturile rostogolindu-se purtate de vânt
parcă-s ciulinii noștri
zgomotul lor e deja al naturii...

my emoji boys

emoji boje moi
emoji emoji

boje moi boje moi
e-moji e-moji
boje moi boje moi
emoji emoji emoji
boje moi
emoji emoji

emoi emoi
boje moi boj emoi
my emoji boys
my emoji buoys
c'est moi.

Fotografiile de la Londra sunt profi
de la Sankt Petersburg
asta nu ne folosește la nimic
poate doar să ne trezească
dorința de a cumpăra un dslr.

coviltir
poșircă
butoaie gri de plastic cu fermenți
măcănitul neîntrerupt al rațelor
și restul muștelor căutându-ți dulceața buzelor
și-a pleoapelor...

pe un prospect la passiflora
am scris numai prostii
le-am uitat
gater
gresie
coasă
fân și căruța cu pâine neagră dulce venind peste
cai la vale
să-i omoare.

Ca un șaormar merg prin casă
sprințar
deși nu fac nimic
stai
e ora retractării
e ora declamării.

Oricine a văzut orașul de pe bloc
Nu e mare lucru
A rămas mai greu să ții urechea pe șina
căii ferate
Te bucura mirosul de ulei și petrol
Pietrele ascuțite
Metalul fierbinte și strălucitor
Ai fi luat traversele alea-n brațe
și-ncepeai s-aștepti ca să poți face
semnului ceasului
(ce să-nțeleagă un copil?)
și vocea mecanicului caldă mereu să zică
tare, tare: 3 jumate...

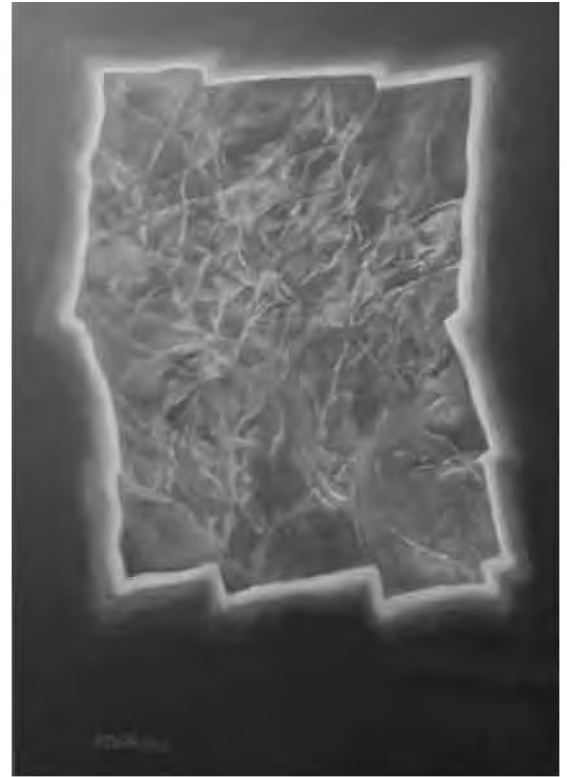
Muguri de pin

Emanuel Modoc

Vilmos s-a născut în 1910, undeva pe lângă Brașov, într-o familie de evrei înstăriți. Pe la zece ani, s-a mutat cu părinții în Vișeu de Sus, unde taică-su a preluat farmacia unui alt evreu, care s-a hotărât să emigreze în Polonia. Afacerea tatălui său a devenit extrem de profitabilă, că i-am găsit farmacia în câteva reclame din 1930 din ziarul *Uj Kelet*, cel mai important cotidian evreiesc din Transilvania la vremea aia. Am găsit-o pomenită și în *Argus. Organ financiar-economic*, și-n *Curierul comercial*, și-n *Revista Economica*. Mi-am zis că n-ar trebui să-mi fie greu să-l găsec și pe fiu-su, trebuia să-l caut pentru un proces de succesiune. Cum se întâmplă mereu în asemenea cazuri, treaba mea e să confirm, prin documente și alte probe, că rudele care cer investigația acestor oameni, care au lăsat în urma lor apartamente, terenuri sau alte bunuri, sunt, într-adevăr, cine pretind că sunt. De regulă nepoți și stră-nepoți. Câteodată fii și fice târzii. O singură dată, o soră care s-a hotărât să nu mai moară, da' nici nu avea cui să lase mai departe moștenirea. I-a îngropat pe toți. Pe lângă pulsul ăla alert, generat de o muncă detectivistică solicitantă și care induce un soi de participare la banalele vieți ale oamenilor dintr-un alt timp, vine și senzația că faci ceva bun, alini și niște dureri, vin și niște bani frumoși. Unii dintre cei investigați au fost membri buni de partid în timpul perioadei dejiste, alții au avut parte de sinecuri generoase, pe alții i-am găsit turnători. Eu doar notez datele ăstea și completez tabloul.

Lui Vilmos i-am pierdut prima dată urma prin '35. Niște fițuici rătăcite m-au ajutat să descopăr că a mers, la câțiva ani după căsătorie, în Palestina. Cu tot familionul, mai puțin cu nevasta, despre care știam că a murit în timpul războiului, așa că am presupus că a divorțat înainte ca el să părăsească țara. Trebuia, acum, să găsec data exactă de plecare către Haifa prin portul Constanța. Am căutat zile întregi în cotidienele vremii date despre voiajul omului. Am aflat că a plecat undeva pe la începutul lui ianuarie 1935, cu vasul SS Polonia. Am găsit date despre vas, tonajul brut, lungimea totală, capacitatea netă, când a avut călătoria inaugurală (în 1920) și când a fost dat la tăiat (în 1939), dar pe mine mă interesa viteza cu care mergea și în ce date pornea din portul Constanța. Vasul avea două motoare de 6000 CP și o viteză maximă de 14 noduri, așa că am calculat că îi lua cinci zile să ajungă în Haifa. Apoi, într-un medalion găsit în *Uj Kelet*, am descoperit că în 5 ianuarie 1935 i-a fost amânat drumul, că SS Carol, unul dintre vasele românești ale vremii, a suferit daune grave după ce a prins furtună în drum spre portul Thasos. În fine, accidentul acesta fericit al documentării m-a ajutat să mă prind de decalaj și să raportez, la evaluarea parțială, că motivul pentru care angajatorii mei nu l-au găsit pe Vilmos în arhivele lor a fost o furtună banală, semnalată într-un banal cotidian din interbelic.

Vilmos s-a întors în '49 în România. L-am găsit într-un dicționar de muzicologi. Aflu, apoi, că a predat la conservatorul din Cluj și că a fost dirijor



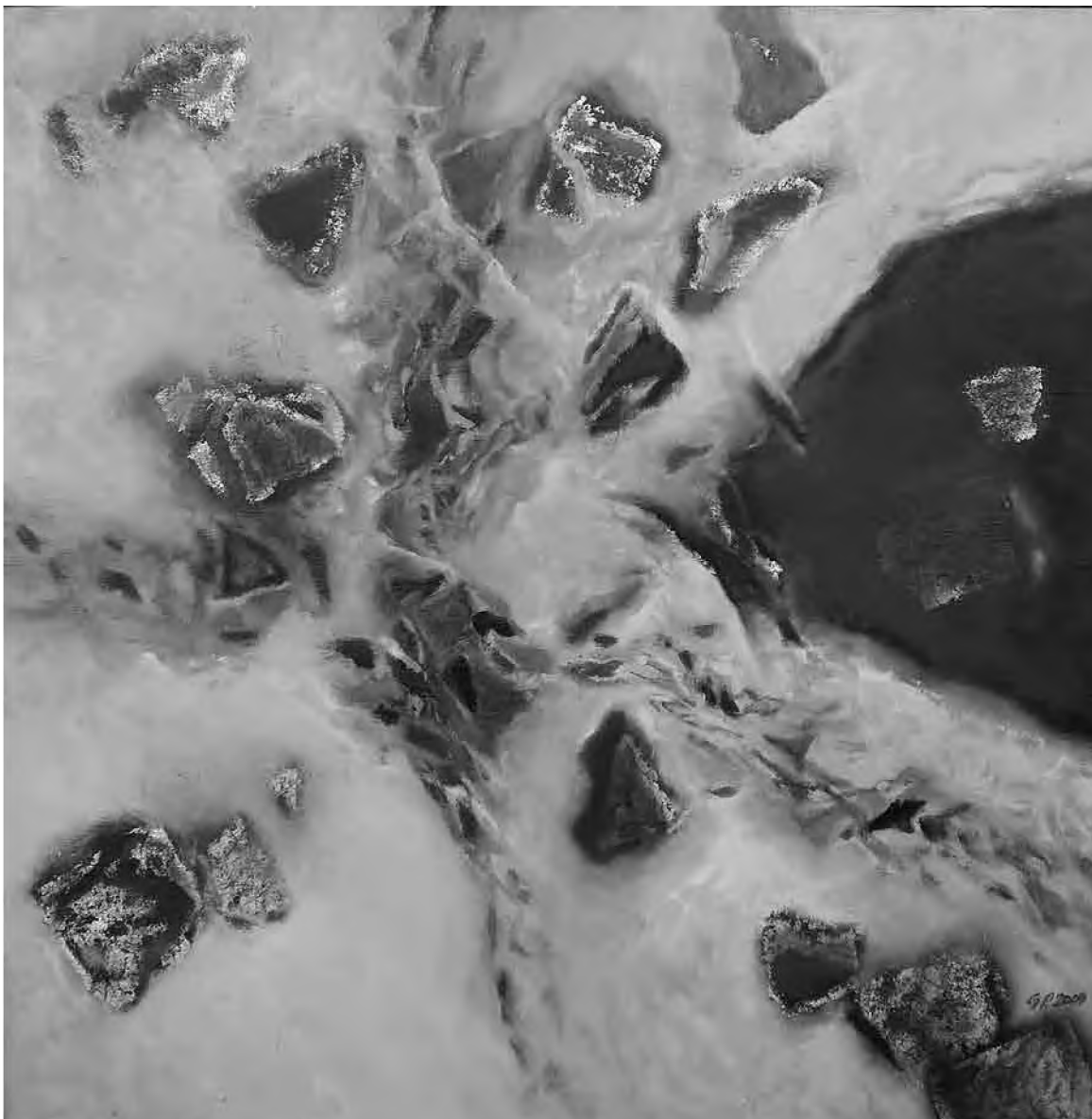
Gheorghe Pogăan
ulei pe pânză, 100 x 70 cm

Covor zburător (2016)

la Operă. Că în '55 a fost distins cu *Ordinul Muncii*. Că într-o dare de seamă asupra cadrului didactic de la Gheorghe Dima figura ca „bun membru de partid”. Avea o poveste omul și voiam s-o știu pe toată. Nu toate cazurile sunt la fel de palpante, pe cei mai mulți îi găsec înmormântați la cimitirul evreiesc din oraș, cu toate datele despre cei care s-au ocupat de formalități, de cele mai multe ori copiii și nepoții, dar tot mă-ntind pe la arhive, că sunt plătit pe oră. Merg la Gyuszi, portarul cimitirului, de regulă c-un pet de bere sau un pachet de cafea, și-l rog să mă lase să arunc o privire peste condica veche, poate chiar să fac niște poze. La comunitate mă feresc să merg, că trebuie să găsec scuze foarte bune, să le explic că-i caut pe avocatul Fischer sau pe profesorul Eisikovits pentru că sunt de la sociologie și fac studii cantitative despre profesiile evreilor din Transilvania sau știu eu ce, dar nici asta nu le convine și-mi dau jet și ultima dată i-am și înjurat, acum trebuie să pun pe câte-un prieten să întrebe când primesc caz nou.

Îi pierd iar urma prin 1958, în cel mai penibil mod posibil. Pe lângă că am stat cu orele la arhive să-i citesc rapoartele de autocritică și să frunzăresc prin ședințele de consiliu de la conservator, fără niciun rezultat palpabil pentru raportul final, să-mi pot primi și eu leafa, ultima chestie de care mai dau în legătură cu el e o scrisoare de dragoste, înghesuită printre zecile de documente cu statele de plată ale profesorilor, dări de seamă, comenzi de alimente pentru cantina studentă, rapoarte, procese verbale etc. Semnată cu Wilhelm. O fi fost, zic, numele lui de dirijor, așa l-o fi știut lumea bună de la Operă, așa s-o fi prezentat și femeilor pe care le curta, deși avea, deja, o vârstă, da'-l vedeam om descărăcăt, așa că am mers pe filmul ăsta. Dau să citesc scrisoarea, Vilmos îi scrie iubitei că e prea imprudentă cu ceea ce spune, în mod deschis și nonșalant, la adresa partidului, și că nu poate risca să o curteze în asemenea condiții, încheind cu „îmi pare rău că ești o copilă naivă, sper să ne regăsim cu bine”. M-a rupt felul acesta distant, procedural, de o eleganță tâmpită și nefirească, cu care Vilmos a decis să încheie relația. După care a dispărut din arhive și băga-mi-aș că acum trebuie să trec pe la unghiuri la Operă să le pun și lor întrebări și parcă văd că iar nu aflu nimic și mi se duc toate orele ălea muncite pe pulă.

Când ies de la arhive, ajung la C. acasă și-i povestesc ce am pățit. Se uită concentrată la ecranul



Gheorghe Pogăan

Grădina geometriului (2009), ulei pe pânză, argint, 60 x 60 cm

laptopului și-și notează chestii pe telefon. O întreb ce caută și-mi zice că vrea să învețe să facă pesto. Iar te ocupi cu mâncare de iepuri, zic, și îmi aprind o țigară. Pufnește și-mi zice că asta o să și mănânc azi, că vrea să facă paste cu pesto și eu o maimuțăresc accentuând aliterația și îi tot repet paste-cu-pesto-paste-cu-pesto-pesto-paste-pula-mea, C., hai să mâncăm în oraș, c-a fost o zi lungă și eu am citit toată ziua despre oameni morți de ani de zile și securiști și câte kile de cartofi comandau peste iarnă cei de la cantină să aibă și studenții un cartof de mâncat în iernile alea lungi și oribile când oamenii puneau sticle de apă la fiert ca să-și încălzească patul înainte să se fută, și, C., tu-ți dai seama că oamenii așa făceau copii și că părinții noștri nu degeaba s-au născut, majoritatea, iarna târziu sau primăvara, că și maică-mea e născută la fix nouă luni după ce a început căldura la modul natural, maică-ta când e născută, C.? Îmi zice august. Eh, moldovenii țin la frig, îi răspund și-mi zice, neimpresionată, „muguri de pin”. Muguri de pin? Ce-i asta, e ceva tinctură care băga căldură în oase și așa se nășteau și vara copiii-n comunism? Nu, prostule, trebuie să mergem în oraș să căutăm muguri de pin, de asta am nevoie pentru pesto. Mor de micile ei obsesii, dar zic bine, luăm aer, da' sper că n-avem mult de mers. Și unde găsești așa ceva? Plafar? Păi mergem și acolo, zice, și dacă nu, e un magazin în Piața Muzeului, de-acolo iau și *tahini*. *Tahini* e pastă de susan cu care mai face C. humus, din cauza căruia trebuie să las blenderul la înmuiat cu zilele să scap de mirosul de năut fermentat. Zic bine, hai. Și ne plimbăm pe Horea până ajungem la plafar, unde bineînțeles că nu găsim muguri de pin decât sub formă de sirop de la Daciaplant-leacuri-homeopatică și zic da' merge și-așa, nu?, gustul e același... Și oricum, C., pestoul are și niște brânzeturi în el, îi zic la modul informat, că tocmai m-am uitat pe telefon după o rețetă. Nu, ăla-i pesto genovez, eu fac doar cu busuioc, usturoi, parmezan ras. Hopa, parmezan, deci ai fost și la Auchan, și ai luat parmezan d-ăla original la dojdă lei suta de grame, când borcanul de pesto gata făcut e vreo cinșpe și ajunge de paste, are și vreo trei feluri de brânză, ce-i cu tine, C., de ce ții la mugurii ăștia futuți de pin? Nu zice nimic, ajungem în Muzeului și găsim închis magazinul ăla cu muguri adevărați de pin. Mă gândesc să-mi iau o piadină că oricum

nu mai pot, ea începe să gonească agitată pe străzi, căutând pe telefon adrese. Ne-am întors în Piața Gării și am trecut podul ca să ajungem la Lidl-ul din Dâmbu Rotund. Am bătut atâta drum, căldura și vibrația postindustrială din Gării mă obolesc, mă simt ca-n Șuncuiuș, unde am petrecut de 1 Mai anul trecut. Acolo e o pasarelă de beton ruptă la mijloc de naiba știe ce, vreme probabil, și jumătatea cea mai afectată atârnă doar de armătura ruginită. Era, acolo, ceva măreț și intimidant în felul cum stătea pasarela aia, suspendată deasupra tinerilor tâmpiți care mergeau spre festival. Și totuși ce frumos era la Șuncuiuș. Raverii se zbăteau cu pompoane cu neon pe muzică extrem-contemporană foarte proastă și țigani din împrejurimi veneau dimineața să curețe în jurul corturilor cărnăraia și peturile de bere pe jumate golate, lăsate cu o seară înainte pe lângă lemnele adunate din pădurea de lângă. Într-o seară, după ce băusem Unirea cu Tutti Frutti cu aromă de gref și sugeam din niște lămâi furate de la barul din sat, îi zicea Baru' Roșu, scris șchiop pe o casă din chirpici dată cu var albastru, am intrat în cort cu două fete și m-am trezit a doua zi cu un băiat, gol pușcă, cu pula înfășurată într-un tricou de-al meu. E oribil să-ți dai cu Unirea, oricât ai stinge, că e cu activare întârziată, tot bei și zici că-i zoaie, că de-aia-i ieftină, și apoi te ia după 40 de minute, pe ceas, îți dai omor și pățești cum am pățit eu cu fetele astea devenite băiat gol cu pula înfășurată în tricoul meu. Le-am căutat ca nebunu' a doua zi, că una era gagică-mea și trebuia s-o duc la mă-sa acasă după toate astea, și le-am găsit leșinate pe la două, sub pasarelă, culcate fiecare cu capul pe umărul celeilalte, cu o sticlă de Tutti Frutti de gref lângă. Gagică-mea arăta cum arăta, da' cealaltă era gravă, cu dreaduri date cu spray albastru, grăsună și coșuroasă la față, îmbrăcată ca pula. Când am văzut-o pe aia mică, Boschi i-am zis de-atunci, brusc, ideea băiatului care mă aștepta gol pușcă și cu pula înfășurată în tricou nu mai părea așa nasoală. Ele s-au rupt așa de tare că nu-și mai amintea nimic, nici măcar trenul cu care ne-am întors, burdușit de țigani care se dădeau jos în ceva sat, mi se pare că-i zice Diosig, unde se topeau în pădurile din jurul haltei cu prada culeasă de la festival. Dar tu n-ai nimic din toate astea, C., tu nu rulezi la aceleași frecvențe, îmi dau seama acum că-ți povestesc toate astea și nu te amuzi, că post-in-



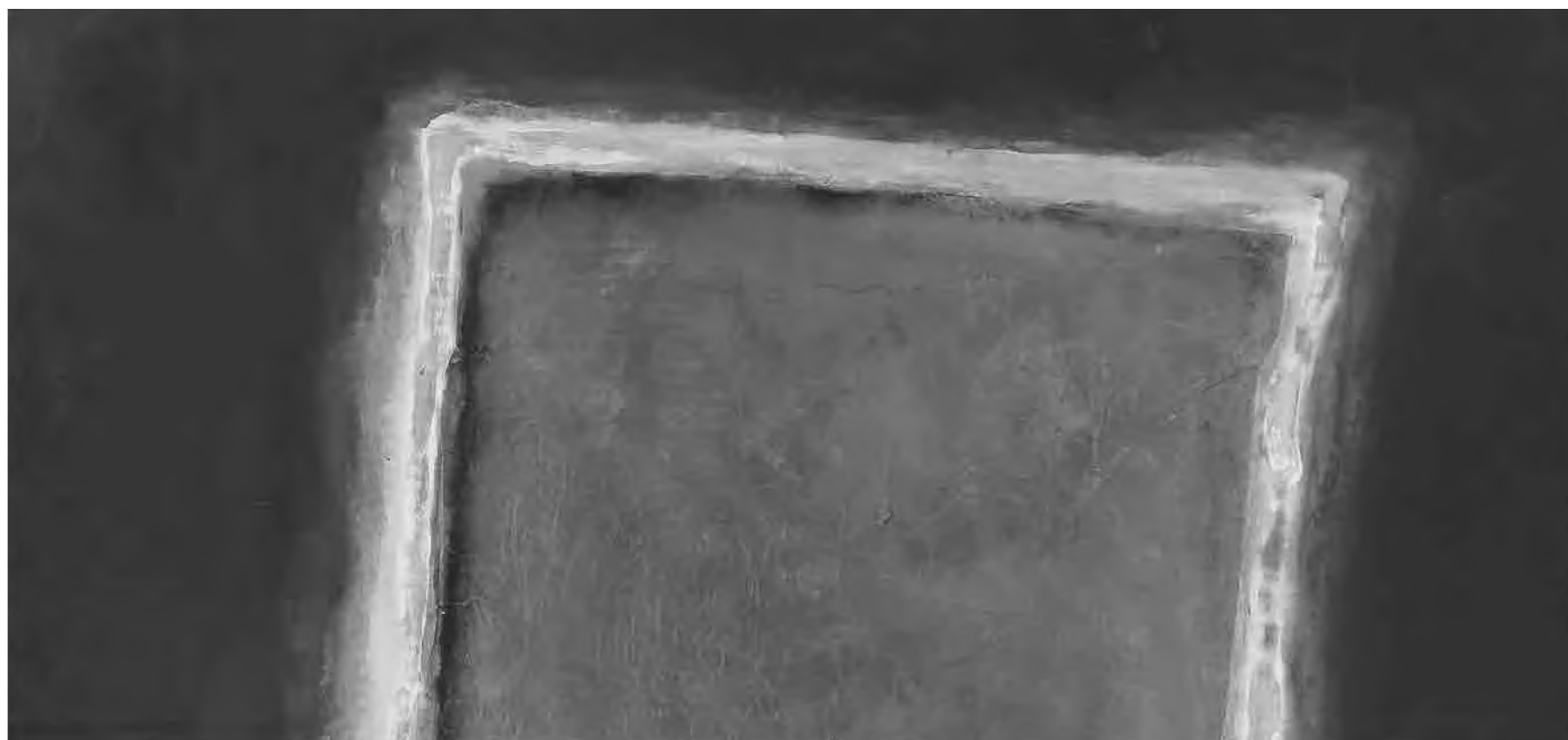
Gheorghe Pogon *Corpus mundi - ecou* (2016)
ulei pe pânză, 70 x 50 cm

dustrialul nu cade nicicum pe tine. Tu, în schimb, ai ceva din liniștea aia când se ia curentul, o liniște pe care n-o apuci decât în ocazii rare, că altfel mereu zumzăie câte-un frigider sau centrifughează câte-o mașină de spălat, și-n liniștea aia doar țigara mea se-aude. Ești ca fătuca aia, „copilă naivă”, din scrisoarea găsită la arhive, și prefer asta de-o mie de ori tipelor din cort sau dubiosului cu pula înfășurată-n tricoul meu, așa că de ce mă cari atâta drum după niște futut de pesto?

În fine, cădem de acord să luăm la borcan și trecem iar podul și prin viermuiala din Piața Gării și ajungem acasă și pun niște paste la fiert. Mă uit la tine și tu tot cu fața-n telefon, îți verifici e-mailurile.

- Am fost acceptată la Haifa, stagiu de 11 luni.
- Serios? Îs 1200 de mile maritime până acolo.
- Ce?
- Cu un vas cu viteza maximă de paispe noduri, ajungi cam în cinci zile.
- De unde știi asta?
- Nu contează.
- O să iau avionul, oricum.

■



Gheorghe Pogon

Poarta (2016), acril pe carton, 39 x 81

Spicui din jurnal

Gavril Moldovan

1 5 aprilie 1969: Nici nu ști cum să înnozi ziua aceasta de cea de ieri, când ai fost fericit, pentru ca fericirea să pară continuă. Dar bucuria nu poate fi continuă. Ea se-nterupe și la marginea sau mijlocul ei survine tristețea, amărăciunea, regretul dureros că totul se desface așa dintr-odată, că nesiguranța, durerea și absurdul se culcușesc din nou în spațiul tău de viață. O bucurie și o tristețe nu au loc una lângă alta. Nimic nu se-ntinde până la capăt. Am plănuțit multe proiecte care s-au dat peste cap, am lansat idealuri provizorii sau mai de durată și toate au căzut în groapa cu varstins a nefericirii. Ieri am fost plin de visare. Azi sunt gol pe dinăuntru și nu mai visez nimic. În hornul casei mele de la țară cânta cucuveaua nenorocului. Aici, în orașul daco-romano-germano-maghiaro-român cântă boema mea prelungită (sunt mai în vârstă cu șase ani decât colegii mei), caiele mele de notițe cu surâsul toamnelor trecute. Cu surâsul amar al unei studenții sărace și obidite. Acum constat că tinerețea este foarte folositoare și competitivă dar nu le poate învinge pe toate. Grija de-a munci mult pentru a nu pierde bursa, singura sursă de venit. Am fost la cursuri în Sala 26 și am ascultat un profesor de filosofie ce ne-a vorbit despre adevăr. El a început cursul cam așa: „Aseară am avut o ședință de partid. După tot ceea ce s-a vorbit acolo îmi vine astăzi foarte greu să vă țin o lecție despre adevăr”. Adevărul relativ și absolut. Știam că din organizația de partid a facultății fac parte mulți profesori și studenți maghiari care tot timpul cer și așteaptă privilegii absurde neținând cont de realitate. Ei nu pot suporta șocul unirii celor două universități, manifestându-și nemulțumirea cu orice prilej. Tot timpul ungerii sunt element de turbulență în Ardeal.

30 iulie 1971: Uneltele sau obiectele vechi ce ne-au servit mult timp au o valoare de întrebuințare dar și una sentimentală, o durată măsurată în mâinile sau pașii noștri desfășurați pe lungimea sau lățimea lor. Tata a adus de la Someș o piatră mare, dreptunghiulară și a așezat-o lângă pragul casei noastre de lemn, în partea dinspre curte, ca pentru a servi de trepte. Ea a devenit cu timpul „tovarășa” noastră de viață de care nu ne puteam despărți. Călcăm pe acea piatră supusă de câte ori intram sau ieșeam din casă. Cine știe din ce magmă a făcut ea parte, din ce substrat, din ce plămădă s-a desprins și a ajuns să se lase strivită de noi sub picioare, așa precum și noi, la rândul nostru, eram apăsați zilnic de greutatea acestei amarnice vieți pe care le duceam în spate. Ea ducea alături de noi tot greul vieții. Toate poverile familiei noastre au trecut peste ea. În copilărie piatra era cu mult peste nivelul băătării pe care sta, dar cu timpul s-a tot ros, s-a cufundat din ce în ce mai mult în pământ, s-a tot afundat cu fiecare an ce trecea vrând parcă să-și însemneze în felul acesta vârsta. De atâtea fre-care, de atâtea călcături și atingeri aspre s-a tocit la mijloc dar marginile i-au rămas aproape intacte. Seamănă acum cu o covată, încovoiată și ar trebui înlocuită, dar tata nu mai are puterea să înjuge la car vitele, să se ducă la malul Someșului să caute o nouă piatră pentru treptele casei. Odată cu acea piatră a îmbătrânit și casa noastră, și gardul împrejmuit al grădinii, grajdul animalelor, fântâna, merii livezii și prunii de pe care toamna cade putreziciunea fructelor întârziate. Ajung acasă și

privesc prispa, tinda, micul geam din fundul tinzii prin care se zărea curtea vecinului, apoi scara pe care mă urcam în pod, unde am descoperit un coș mare poleit cu lut, plin de cărți rămase de la frații mei mai mari, grinda, scândurile tavanului afumate și roase de vreme, pereții spălăciți și ușile care de atâtea uzanță nu se mai închid bine. Adunătura aceasta de atomi de diferite proveniențe se pregătește acum să se dezintegreze și să se integreze în alte componente. Apoi în altele și altele. Piatra călcată a fost înainte nisip, iar mai înainte poate făcea parte dintr-o altă piatră iar lemnul ușii a fost copac ori poate țărână. Ciclurile acestea suprapuse dau naștere unei colonizări a spațiului venită din partea unei invazii a necunoscutului. Totul crește, se maturizează apoi dispare și din trupul victimă al vremii apar noi elemente componente ale altor alcătuirii ce fac umbră unui alt timp al pământului. Așa cum geologii extrag cunoștințe din stratul de roci aflate în componența munților, așa putem noi să identificăm în treptele tocite ale casei noastre un duh pribeag care vine și pleacă, pleacă și vine până foloasele devin nefolositoare. Acest duh pribeag este sufletul comun al părinților și fraților mei. Un suflet comun la origine dar care s-a împărțit în mici fragmente, în mici entități psihice care tind adeseori să se reîntâlnească. Invazia necunoscutului de care aminteam mai sus este o pornire pe care ne va fi foarte greu să o explicăm. Nu voi dormi nopți gândindu-mă la foșnetul ei neauzit dar bănuțit, la prudenta ei intrare în lume, la inutilitatea ei până la urmă. E, mai degrabă, o revărsare a ne-necesarului spre nimic. A nedefinitului spre nedefinit. Mi-e dor de treptele casei noastre vechi, de spinarea pietrei din prag pe care o „scărpinam” zilnic, de podul cu fân unde dormeam vara cu fratele meu venit de la școală în vacanță, de gardul din fundul grădinii pe care l-am făcut cu tata într-o primăvară din nuiiele de răchită verde, de cumpăna fântânii ce se apleacă din când în când după o mână de apă s-o ofere însetaților.

15 august 1971: Prima dată când ajung într-o nouă localitate în care am de gând să stau mai mult îi cercetez mai întâi împrejurimile să văd dacă e departe pădurea. Nu există localitate fără pădure. Poate doar în Bărağan. Am lăsat la Cluj locurile fermecate numite Hoia și Făget, ținuturi împădurite pe care le știam pe de rost. La Bistrița nu mi-a fost greu să dau cu ochii de pădure fiindcă ea se vede aproape din orice colț al orașului. Practic, așezarea este inconjuroată de coline cu păduri ce se întind în zare. Astfel că pot să-l parafrzez pe Tictir, personajul din „Paludes”:

Zăresc de la fereastra mea
Doar capul de-l înalț puțin
Pădurea Ghinzii și cu ea
Hectarele de cer senin

Sau:

Când viața la mine se-ncruntă
Cu dumneavoastră domnișoară pădure
Putem oricând s-o punem de-o nuntă!

Cerul senin de astăzi m-a purtat singur prin niște desișuri în care urma piciorului omenesc nu s-a lăbărțat încă. Am făcut un tur de onoare și am uitat

de toți și de toate cele ce ar putea umbri bucuria unei astfel de desfătări. Ca o ființă vie, pădurea crește și se-nalță, se-nalță și crește umbrind locuri pe care înfrigurați le căutăm în momente de rătăcirii. Mi-e drag să rătăcesc, să dau pașilor ascultare, să înscriu în codul meu genetic încă o ispravă de felul acesta. Ce m-a surprins a fost lipsa aproape totală a omului din acest spațiu în orice variantă ar fi el, tăietor de lemne, vânător, culegător de ciuperci sau simplu spectator și admirator al atâtor încrângături ale peisajului silvan. Eram singurul pierde-vară în stare să privesc o atât de înaltă capodoperă. În august pădurea e încă roditoare și urmele toamnei se văd numai dacă știi să le descoperi. Într-un început de cădere a frunzei, într-un cîrripit mai resemnat al unei păsări, în culorile ce se pregătesc să devină ruginii. De la cimitirul evreiesc situat între șoseaua ce duce la Ghinda și pădure și până la imașul ce precede satul Jelna, sunt vreo șase kilometri de liniște, de tăceri ozonate și aromate, de întabulări pe numele tău a unor latifundii pe care nu toți oamenii știu să le gospodărească în interesul plămânilor lor. În calea mea dau de izvoare, de copaci crescuți într-un mod ciudat, imitând parcă defecte umane, de bălțile-lăculețe misterioase, de urme de animale întipărite în solul ce începe încet, încet să fie acoperit de mama frunză. Îmi ies în întâmpinare, pe lizieră, casa retrasă a baciului Onișor, colibuța lui Grigore Andron, terenurile familiilor Rotaru, Rusu Adrian și Neagu. Apoi, undeva mai departe, stupina lui nenea Urs. Cu toți aceștia aveam să legăm ocazionale și fugitive dialoguri. Mai în mijlocul pădurii se află standurile de vânatoare, locurile de pândă ale vânătorilor. Mi-am dat seama că numai aparent omul lipsește din peisaj. El e într-un colț și visează, stă la pândă și privește mohorât, încruntat mersul căprioarei la apă, fuga mistrețului sau lenevirea ursului. Pentru toate găsește un șiretlic ca să le zugrume. Nu scap de oameni oriunde m-aș duce. Cu acest amar sentiment cobor în lumea lor, în lumea paginilor de ziar și a rotativei, a linotipului și manuscrisului. În lumea aplauzelor și uralelor. Și a fost doar prima zi în care am făcut cunoștință cu colaboratorii mei. Cu corespondenții mei externi, copacii, frunzele, păsările...

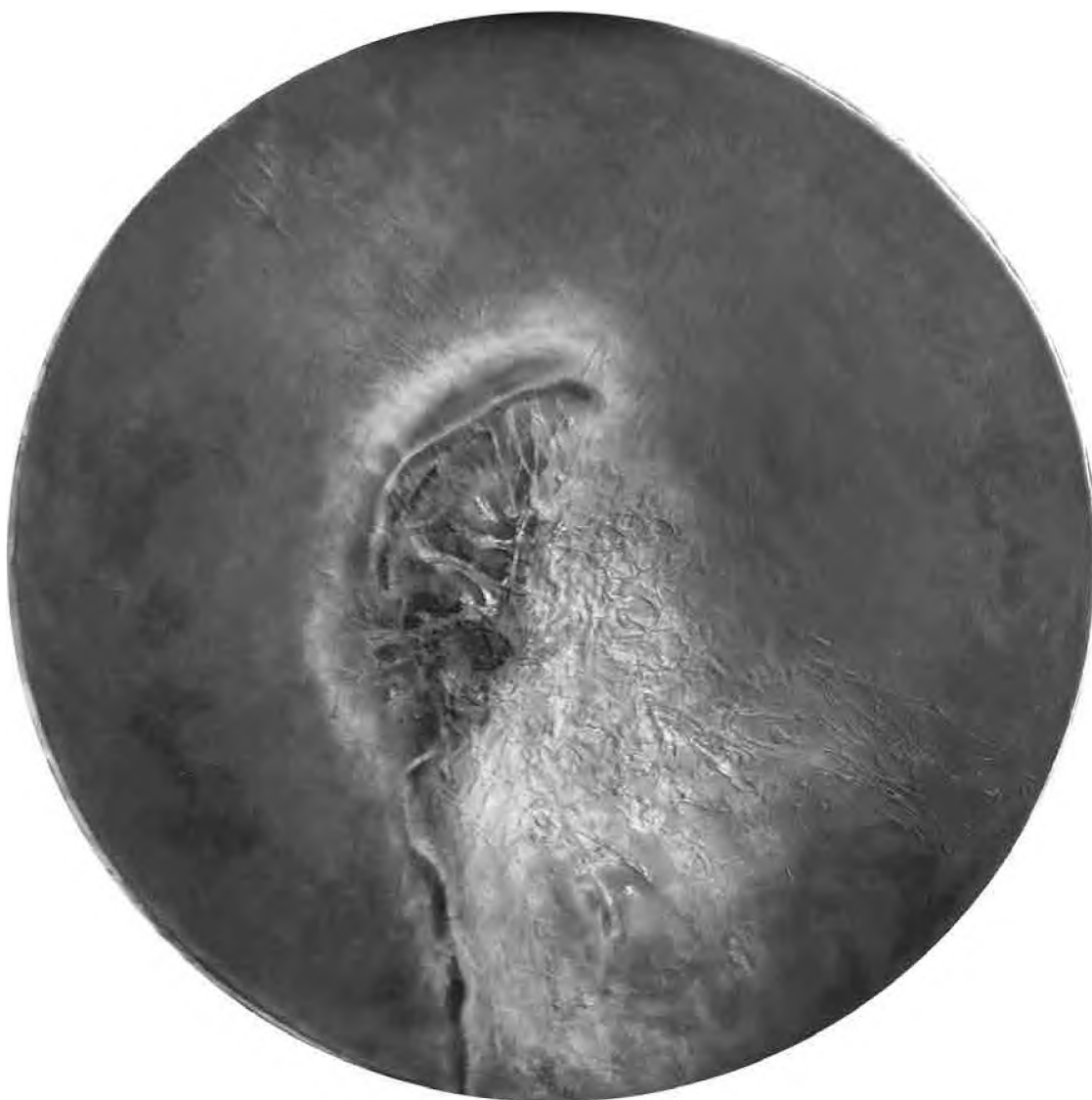
10 august 1974: Străbat calea ce mă duce spre foșnitoarele clipe ale pădurii. Am lăsat din nou în urmă vânzoleala cetății afumate și m-am realipit de coama dealului din fața mea, de șaua pe care o s-o-ncalec chiar în clipe de smerenie și binecuvântare. Se văd crestele munților Călimani și ai Bărgăului ca niște cohorte uriașe de cămile pasagere prin deșert. Nu-i voi lua zilei decât podoaba ei solară și vegetală, magnitudinea întregii desfășurări diurne și ascunsele-i poteci ce mă îndrumă spre căutarea unui locșor de unde să pot privi mai bine dimineața aceasta ruptă din eternitate. E încă rouă, e încă fericire și bucurie în acest colț, e încă un loc unde omul nu a sosit așa devreme să-i alunge aura de virginitate și curățenie. Dar va sosi. Până atunci respir în voie, patruliez de colo-colo și adun în pași toată cumiștenia de care sunt în stare. Am petrecut în urmă cu ceva timp zile mănjite de întâmplări groțesti iar acum am venit să le curăț amintirea, să le-o șterg de rugina și impuritățile imorale ce le conțin. Am scris niște articole pe care la munte nici nu visam că le voi scrie cândva, am participat la adunări de oameni nebuni care strigau unii la alții și își arătau credințioșenia față de nu știu cine într-un mod vulgar. Ce vor cu adevărat acești oameni? Cu toții vor să facă bine, să placă cuiva, dar modul slugarnic prin care vor să o facă

diferă de la unul la altul și de la o ținută dreaptă și în felul acesta apar disensiunile și contradicțiile. Când sună telefonul, unul din acești oameni ridică receptorul din furcă și, după ce s-a asigurat cu cine are de-a face, în semn de dispreț pentru el, îl freacă, acel receptor, ostentativ prin părțile intime ale trupului, din față și spate, ducându-l din când în când la gură și spunând „da”, „da”, spre râsul hohotitor al celor de față. Altul, în preajma vizitei Tovarășului, întreabă nevinovat „pe unde a ajuns Jupânul” iar „șeful” de lângă el îl apostrofează, sancționându-l pentru porecla ce i-o atribuie spontan marelui conducător. Sunt scene cu care ne confruntăm aproape zilnic, nu mai vorbesc de farsele ce și le fac unii altora, cum a fost aceea în care Vasile J. aflat în redacție, la etaj îl cerea la telefon pe colegul de la parter Rupea A. transmițându-i timpul probabil fals ce urma să se publice în ziarul de a doua zi, cu „lapoviță și ninsoare” în luna august. El o făcea pe șeful Stației meteorologice, dl. Ardeleanu, imitându-i perfect vocea. R.A. nu se „prindea” și preda articolul ce conținea crase inadvertențe. Urc un tăpșan și în gând îmi revin tablouri din copilărie. Aveam doi brazi în fața casei și de multe ori veneau elevii să ducă ramuri pentru diferite festivități de început de an școlar sau cu ocazia unor serbări când școala trebuia pavoazată. Am uitat să-ntreb pe tata cine a plantat acei brazi. Poate vreun strămoș din Mireș, mic sat unde ni se pierdeau originile din partea paternă. Din partea maternă, seminția noastră a fost semnalată la Șintereag cu ramificații la Șieu Odorhei. Căutându-ți urmele, te pierzi în omenire. La începutul lumii trebuiau să fi fost doi oameni. În nici un caz Adam și Eva. Aceștia să fi fost de sex opus. Era obligatoriu să dețină un anumit număr de cromozoni, apoi să aibă urmași care să posede numărul de cromozoni pe care-i avem noi astăzi.

Prea multe coincidențe în apariția omului. Prea multe mutații și salturi biologice pe care nu le puteam explica pe cale științifică decât printr-o intervenție a divinității. Niciodată omul nu va ști cum a apărut omul pe pământ. Am avut și un stejar mare, gros dar a fost tăiat în nu mai știu ce împrejurări. L-am certat pe tata reproșându-i de ce a tăiat stejarul. El era la drum și părea un grănicer al casei. La frontiera dintre ogradă și ulița noroioasă a satului. Uliță ce mă ducea și mă aducea. Mama și tata erau niște țărani foarte cumsecade, ca toți oamenii de la țară care sunt mereu cu gândul la Dumnezeu. În fiecare vară grădina noastră din spatele casei era plină de rânduri de cartofi. Când veneau oameni săraci să ceară cartofi, mama îi trimitea în grădina „să-și sape câți vor”. Mărul de lângă casă făcea mere mari și tata punea din ele pe iarnă în beci. În serile lungi de toamnă târzie îi spuneam tatei să aducă mere și de atunci am rămas cu obiceiul consumului de mere. Toate aceste clipe ce mă bântuie sunt de fapt momente scrijelate și-n piatra ce ținea loc de trepte, adusă de la malul râului Someș, și pusă acolo de ajutor pașilor noștri să urce ziua și noaptea odată cu trupul ființei noastre.

27 noiembrie 1983: Afară plouă și n-avem nici un chef de viață. Peste toate astea mai e și duminică. Cum să-i spui duminicii să te lase-n pace? Cum să reșezi în gânduri triste materie veselă sau urme de bucurii ce-au trecut cândva pe aici? Cum să obții din seninul vorbelor tumult sau din împletirea clipelor statornicie? Când pădurea e duminica gazdă, mai merge, parcă nu e duminică. Parcă e o zi obișnuită. Dar când nu e gazdă ți se împleticește printre picioare și nu ai spor la mers. De aceea acum urc serpentina aceasta de care fug cu fiecare pas și urmăresc fagii și carpenii cenușii ce-

mi ies în cale. „Brazi și putregai”. Oare cine a scris așa ceva? Cred că N. D. Xenopol. Lor le datorez vorbe duioase și mă mărginesc a le șopti foșnirea, a le-o reproduce. Singurătatea printre arbori nu e singurătate. Ea atârnă ca o trenă de sufletul tău. Dar nu e singurătate ci numai urmarea cauzelor care au născut-o și-au înfrunzit-o aici unde cerul are rol de supraveghere. Cine știe ce se vorbește-n oraș în lipsa mea. Evul Mediu poate renaște fără mine. Dintr-o simplă vizită a Tovarășului. Dar nu se poate aplauda fără mine fiindcă eu sunt expert. Cum pot ei aplauda fără mine? Precis o să dau din nou socoteală unde-am fost, ce-am făcut, de ce-am lipsit chiar eu de la Marea Adunare din Piața Muncii Libere. Ce evenimente cruciale au aplaudat ei fără mine și ce scene asociative fac tovarășii cu care aplaudăm împreună. Ei aplaudă mai mult seara căci ziua postesc. Eu aplaud dimineața când plec spre marginile și mijloacele pădurii ce mă susține în viață. Caut urma desăvârșirii a orice, dar desăvârșire a orice nu există. Nici măcar desăvârșirea aplauzelor. Aș aplauda un secol dacă cel aplaudat ar fi desăvârșit. Dacă eram contemporan cu Platon, îl aplaudam pe el. Ajung la sfârșitul serpentinei. Aici e soare și ziua se apleacă cu un capăt spre seară. Copacii se-nclină și ei ca bătuți de vânt. Brazi și putregai. Simt înserarea. Nici urmă de om și animal. Azi n-am văzut căprioare și veverițe, urme de mistreț și labă lăbărțată de urs. S-au retras locuitorii pădurii prin desişuri întunecate căci Tovarășul și-a început vânătoarea. E timpul să mă retrag din raza puștii lui. Eu locuiesc în oraș și orașul are mereu o nevoie acută de mine. Sunt indispensabil orașului. Ce s-ar face el fără mine. Am renunțat de dragul lui la sat, la un sat din Munții Iancului și am venit aici dornic de aplauze îndelungate și urale. De ovații. Fără ovații nu pot trăi. Ele-mi amintesc că sunt orășan, că la fiecare colț de stradă ele mă așteaptă să le trec în reportaj, să le immortalizez. Un coleg a scris un reportaj fără ovații și n-a fost publicat. Am învățat multe din aceasta. Chiar și familia-mi spune ai grijă de ovații. Să nu le uiți când scrii. Căci nu te publică. Ovațiile te publică. Ele sunt centrul existenței noastre. Flora și fauna pădurii. Stejarul, fagul, carpenul, bradul, molidul, mistrețul căprioara, cucul pădurii și cucuveaua. Mai ales cucuveaua. Ea cântă zorii noi ce se-aștern peste România. Avem o țară ca o floare. Și o iubim cu înflăcărare. Cuvântul acesta înflă-cărare îmi sugerează cărarea ce-o străbat prin codri verzi de brad și câmpuri de mătase. Nimic nu mă poate abate de la cărarea și înflăcărarea mea revoluționară. Sunt un revoluționar. M-au angajat paznic de vânătoare să abat animalele spre pușca înflăcărată a Tovarășului. Cu cât împușcă mai mulți urși la noi în județ, cu atât ne face mai multă industrie. Industrie care crește și crește ca Făt Frumos în trei zile cât în trei ani. Pentru a ne face C.P.L.-ul ori „Sticla” a împușcat vreo două sute de urși și ne-a pus să aplaudăm ore-n șir. Nimeni nu s-a plâns. Avem industrie. Crește nivelul nostru de trai. Material și spiritual. Vorba tatălui lui Labiș din „Moartea căprioarei”: „Avem carne”. Dar o dăm la export. Ne mai rămân peștii congelați pe care-i aruncăm peste gard, în curtea casei primului secretar. În bătaie de joc. Ajung acasă noaptea pe când ultimele resturi ale adunării populare se retrag discret dezvăluind rondouri de flori călcate în picioare, gazon terfelit, coji de semințe. Peste tot urmele comunismului atotbiruitor.



„Iscodind prin natură și prin cultură, caut consistența vizuală a unei himere”



de vorbă cu pictorul Gheorghe Pogă

Dorina Brândușa Landén: – Pentru început sunt interesată să-ți pun niște întrebări „simple” care au de a face cu două lucruri: unul este despre procesul prin care lucrările tale „vin” în lume, iar al doilea este despre modul în care se poate construi o „punte” între artistul care creează lucrarea de artă și persoanele care o receptează.

Gheorghe Pogă: – Sunt un risipitor curios, gata să renunțe la o rețetă verificată pentru a cerceta cât de departe pot fi împinse limitele picturii și cum ar putea arăta urma vizibilă a viitorului. Mă simt dator premergătorilor, deschizătorilor de drumuri, anonimi sau consemnați de istorie. De aici vin momentele mele de cumpănă, întoarcerile în timp, la idei în așteptare, revenirile de finețe pe lucrări, dar și aparenta dezlănare stilistică. Nu sunt foarte productiv și, uneori, îi invidiez pe confrății care au „stil” și produc mult. Sunt zile întregi când pânzele și culorile îmi rămân străine. Îmi umplu așteptarea momentului când vor face iarăși parte din mine cu gânduri răzlețe, trăind cotidianul plin de nimicuri, dar și de surprize. Iscodind prin natură și prin cultură, caut consistența vizuală a unei himere. Sunt aproape mulțumit de ceea ce fac atunci când, de dincolo de imagine, răzbate prezența unei lumi invizibile, iar din spatele formelor izvorăște lumina unui spațiu fără început și fără sfârșit.

Puntea se construiește singură. Pe măsură ce se schimbă percepția realității și ne invadează orizonturi vizuale noi, iar culorile fantomatice de pe ecrane ne scot din comoditate, se ivesc și iluzorii noștri „admiratori”. Este trist că-mi pot doar imagina viitorul, nu-l pot trăi cu adevărat. Așa apar dramele creației, apare însingurarea pictorului căutător de viitor. Pentru cei la modă, ori pentru cei care „s-au găsit” preluând rețete clasice, lucrurile par mult mai simple. Lucrând multă vreme în in-

vățământ, am încercat să-mi obișnuiesc elevii cu ideea că există ordine în lucruri, chiar dacă ea se lasă greu descoperită, că dincolo de aparențe există un schelet de forță la care apelează subconștientul nostru pentru a oferi consistență plăsmuirilor sale. A privi spre viitor este riscant. Nu ai certitudinea drumului pe care-l parcurgi, dar și crabul, cu mersul său ciudat, își premerge picioarele.

— *Confruntarea cu cel care ești este ceea ce te face d.ferit. Aceasta îți dă un loc al tău. Cu cât artistul devine mai personal în opera sa cu atât aceasta devine mai universală. Cât de mult spun picturile tale despre tine?*

— Încerc să-mi domin instinctul de pictor și să mă apropiu de himeră lăsând lumina, culorile și formele să-și etaleze întreaga strălucire. Aș spune că fac pictura să se descopere pe sine. Sunt un risipitor care se sprijină pe înțelepciunea ideilor în așteptare. Revenirile sunt costisitoare pentru aparența de continuitate imediată, dar încă mai am timp de risipit, chiar dacă trecerea din bidimensionalul pânzei la suprafețele riglate, încorporate într-o ramă-lume, în relief, m-a dus la o criză a „vocabularului” vizual. Am fost nevoit să caut dincolo de aparențe, să născocesc forme desprinse de urmele concretului cunoscut. Universul pânzei este simplu, aproape sărac, dominat de culoarea lumină. Încerc să evoc prin modestia picturii locul nostru în măreția naturii.

— *Unele dintre lucrările tale se concentrează pe elemente de materialitate, formă, spațiu și în același timp sunt o metaforă pentru lumină. Aș zice că e un mod de a lucra nu cu invizibilul ci cu non-vizibilul căruia îi dai un sens și astfel îl faci să fie posibil, să poată fi simțit. Există undeva experiența că ceea ce nu se vede afectează adânc ceea ce se poate vedea și*

de aici această căutare a luminii, aceste “capcane” în care prinzi lumina?

— Materie, structuri și texturi, evanescențe și tactilități, goluri și prezențe, sunt primul și cel direct accesibil strat al lucrului meu, scheletul exterior al imaginii. Vreau să fie atât de bine făcut încât să fie ca aerul, să fie mișcat de vântul tensiunilor lăuntrice ale imaginii, transparent pentru urmele formelor dispărute, pentru formele posibile. Un câmp liber pentru imaginație. Invizibilul și non-vizibilul sunt ca două oglinzi așezate față în față. Se reflectă și se cuprind la nesfârșit. Cred că invizibilul se află în geometria mascată a imaginii, în ordinea sau dezordinea prezențelor percepute. Non-vizibilul se află în lumină, în simultaneitatea ei materială și imaterială, dar și în calitatea sa de punte spre transcendent. Instrumentele științifico-poetice cu care lucrez au metodă, dar aproximează, sunt mereu indirecte. Sunt căutătorul de urme, de senzații spațiale colorate, căutătorul stărilor hipnotice pe care le provoacă, prin culoarea lumină, găsirea acestor urme, fie ea și iluzorie. Îmi imaginez că există un orizont al evenimentelor, un mediu invizibil în care formele devin imponderabile - nici respinse, nici absorbite de necunoscut, așteptând ca tonurile de negru să le scoată din repaosul aparent. Nu este negrul întunericului, ci unul profund, catifelat, o lumină neagră impalpabilă, o enigmă a cărei adâncime sporește cu trecerea timpului.

Spre sfârșitul studenției, aflându-mă în spital, cu starea de sensibilitate dată de boala, găseam, în jocul nocturn al întunericului și luminii, în desfășurarea umbrelor pe ziduri și în spațiul care le învăluia, o lume pe care o vedeam și nu o vedeam, de nicăieri și de pretutindeni, o nemaîntâlnită stare de dizolvare în senzații, în imponderabil și libertate. Încerc mereu să regăsesc acel ceva de atunci prin pictură.

— *Structura lucrărilor tale este foarte deschisă ceea ce înseamnă că privitorii pot avea propriile lor idei despre o imagine pictată sau că își pot construi propria ficțiune, pe baza percepției lor. Este aceasta ceea ce intenționezi? Cât de deschis dorești să fie înțeleasă opera ta?*

— Întotdeauna privitorii au avut propriile idei despre pictură. Este un fel de habotnicie a privitorului. Au acceptat pictura, arta, dacă nu le contrazicea flagrant ideile, dacă le stârnea curiozitatea, sau dacă regăseau ceva din amintirile ori cultura lor. Au respins-o atunci când nu puteau înțelege, le brusca obișnuințele mentale și nu puteau trece de prejudecăți. Au refuzat-o și o refuză alogenii dezrădăcinați cultural, din comportament mimetic ori subjuogați de prostul gust. Privitorii n-au refuzat niciodată o imagine cu putere de sugestie, care-i făcea să trăiască emoții, să-și descopere sentimente de care nu se credeau capabili, să-și dea seama că imaginea poate fi un univers care le poate conține proiecțiile mentale, dar le este inaccesibil în întregul său.

Caut ca pictura mea să fie o lume nouă și pentru alții, un pachetel minuscul de prim ajutor care să-i însoțească pe oameni în propria lor călătorie spre inefabil, care să le tempereze teama de necunoscut. Folosesc efectul cantitativ al materiei, efectul produs de suprafețe întinse, întrepătrunse, acoperite de culori cu efect hipnotic, pentru a provoca o altă percepere a spațiului pictural și modific scara imaginii pentru a face ca imaginea să treacă dincolo de marginile pânzei. Modificările petrecute în percepția vizuală, chiar dacă puțini conștientizează acest

lucru, m-au condus la soluțiile spațiale și cromatice de care vorbeam, la un fel de pictură care „citește” altfel dimensiunile și curgerea timpului, curgerea lumii.

— *Arta este și a alege, a diferenția, semnificativul de ne semnificativ. Opera ta reflectă anumite valori, depășește limitele formei și este capabilă să rezoneze mai adânc. Vezi pictura ta ca reflectând sau reprezentând valori reale sau valori ale artei?*

— Trăim într-o lume a bunurilor și valorilor simbolice. „Tabloul”, construit riguros, după legile artei, este bun simbolic și valoare. Diletantismul și mediocritatea îl aruncă în derizoriu. Bunurile simbolice, în materialitatea lor, au determinare istorică și socială și conțin atât valoare intrinsecă, cât și valoare atribuită. Valorile atribuite sunt perisabile. Focul, sarea și argintul, bunuri simbolice cu valoare atribuită pentru a măsura alte valori, au ieși rând pe rând din scenă. Valoarea intrinsecă este durabilă. Ca miracol al creației și oglindă a lumii, în care cauți enigma reflectării, mirajul și puterea sa ascunsă de a reface în fiecare ciob întregul, arta oferă imagini ale valorilor reale și este valoarea reală. Totul ține de arii culturale, de raportarea omului la univers. Stăpân și centrul universului în culturile occidentale, minuscul și integrat în cele orientale. Valorile „reale”, valorile sociale: țară, familie, identitate națională, credință, sunt prezente latent în pictura mea și importante în măsura în care mi le-am asumat. Alegoric, ele sunt cuprinse în subiect, în ceea ce vezi sau îți se pare că vezi, în simbolistică, atunci când este prezentă. Sunt valori circumstanțiale pentru pictură, se pot localiza și așeza în timp, sunt literatură conviețuind cu pictura. Am avut o perioadă când am pictat, folosind prelucrări de fotografii vechi și texte ori culori evocatoare, balade picturale „pentru cei plecați de la coarnele plugului”. Experiența obținută din prelucrarea figurativului, dublată de folosirea unor tehnici și materiale noi, a fost profitabilă pentru pictura mea, mai ales că aveam în minte visul lui Van Gogh de a picta un tablou în care să se simtă că este duminică, să se audă bătaia clopotelor și să ajungă la privitor liniștea de care este cuprins țăranul care se îndreaptă spre biserică.

S-a întâmplat și se mai întâmplă ca din necesități de natură ideologică, doctrinară sau comercială, societatea să ceară artei absolutizarea valorii sale narrative. Nu este un drum pe care eu să-l urmez. Cred în principiile calității în artă și toată pictura mea este construită pe respectarea lor. Nu știu și nu vreau să reprezint efemerul, nimicul, dar pot reprezenta absența. Fiind creație și comunicare, arta este mereu o alegere a semnificativului de ne semnificativ pentru a atinge expresivitatea deplină. Alegi obiecte, simboluri, materiale și tehnici, dar alegi, în primul rând, un mod de a-ți raporta atitudinea creatoare la arta de până la tine și la schimbările din lume.

— *Cât de ușor de înțeles, de receptat ar trebui să fie arta? Ce trebuie să aducă artistul în operă pentru a obține o înțelegere a ei? Ce trebuie știut despre munca de creație, despre ceea ce stă la baza ei? Sentimentul meu este că ceea ce noi ne dorim acum de la artă este mult diferit de ceea ce ne-am dorit chiar acum zece ani. Trebuie ca privitorul să fie mai sofisticat?*

— Generic, artistul caută valoarea estetică prin care să provoace trăire estetică. Calitatea lucrului său face ca valoarea artistică să apară în operă și

să o transforme în bun simbolic. Privitorul, omul, este împlinit ca specie gânditoare atunci când găsește satisfacerea nevoilor sale estetice și în altceva decât în frumusețile naturii. Creația artistică, dacă ai mintea deschisă și un minim de sensibilitate, dublată de cultură și simț al valorilor, intuiție și perseverență, poate satisface aceste nevoi. La privitor ajunge un „obiect” finit. De reușita procesului de creație, de „fabricare” a obiectului estetic, depinde în bună măsură parte de receptare. Receptarea nu mai aparține semnificativ autorului, deși mulți pictori și-au însoțit opera cu susțineri teoretice remarcabile. Când opera a plecat în lume, intră în scenă școala, critica de artă, muzeele, expozițiile, filmele, mijloacele de comunicare în masă, tradițiile și obișnuințele culturale. Există reviste de artă, fizic și on line, albume de artă și nenumărate cărți care explică arta pornind de la biografii romanțate și ajungând la tainele atelierelor și structura operelor. S-au făcut și se fac filme despre artă și artiști, emisiuni de televiziune.

Privitorul de pretutindeni trebuie să fie mai educat și să se lase educat artistic. Văd mereu, atunci când plec să aflu direct ce se mai întâmplă artistic prin lume, să-mi regăsesc încrederea în ceea ce fac, copiii jucându-se nestânjeniți prin muzee și galerii, desenând așezați pe jos în fața capodoperelor. Văd asta la Barcelona, la Londra ori la Paris, dar foarte rar în muzeele și galeriile de la noi, și acelea puține, abia susținându-se financiar, aflate în criză de spațiu, neputincioase în a promova și susține valorile artei românești. Arta românească este văduvită de o prezență meritorie și de afirmare constantă în lume. Ne lipsește o viziune a dezvoltării naționale sănătoase, a dezvoltării creativității naționale și suportăm consecințele unei legislații depășite a circulației operelor de artă.

Nu-mi doresc un privitor mai sofisticat și nu cred că astăzi este mai sofisticat decât ieri. Poate este mai selectiv, mai pretențios, dar este și mult mai indiferent. Îmi doresc un privitor normal, din viața căruia să facă parte, firesc, și arta. Am văzut

că pentru generațiile tinere din alte țări a trăi împreună cu arta, a respira aerul mediului artistic este lucrul cel mai firesc, iar mulțimea de vizitatori care trec pragul muzeelor și galeriilor este semn de normalitate.

— *Are artistul obligația ca prin arta sa să informeze despre problemele societății în care trăiește? O responsabilitate morală sau socială?*

— Societatea contemporană își exprimă neliniștile, dramele, sărăcia, luxul și aspirațiile altfel decât prin mijlocirea artei, cum se întâmpla pe vremea lui Rembrandt, a lui El Greco sau Picasso, dar artistul de astăzi, prin vocație și prin firea lucrurilor, se simte responsabil moral și social față de lumea în care trăiește, chiar dacă societatea nu-și asumă decât vagi responsabilități față de el. Lăsat de izbeliște, el lucrează „pe stoc” visând momentul ieșirii creației sale în lume, așteptând un minuscul ajutor pentru a oferi lumii opera sa. El este un „investitor” în producția de bunuri simbolice care se încăpățânează să-i ofere societății vitaminele necesare pentru o dezvoltare armonioasă. După land art și art povera, adaptarea artei la noi așteptări și exigențe sociale este mai mult decât evidentă. S-au conturat și afirmat noi estetici, au apărut arte noi și genuri artistice noi, se apelează la lasere și proiecții spațiale. Valorile sociale tind să devină valori artistice prin care creativitatea artistului se afirmă odată cu creativitatea colectivității în care trăiește. S-a schimbat în bună parte și percepția despre intervenția directă a artistului vizual în societate și doar la noi se mai miră lumea că arta a devenit și trăire socială.

— *Există spațiu în arta plastică pentru tehnologie? Tu menții atingerea umană în pictură, dar există spațiu pentru arta tehnologică, fie că este vorba numai despre tehnologie, fie că aceasta este folosită pentru a crea imagine?*



Gheorghe Pogon

Capcane pentru lumină (2012), ulei pe pânză, 100 x 120 cm

— Cu siguranță. Tehnicile și materialele noi au schimbat de fiecare dată fața artei. Vorbind de tehnici și materiale de acum parcă existând de când lumea, să ne amintim ce a însemnat pentru evoluția artei apariția picturii în ulei. Detaliul a dobândit importanță, iar grosimea tușei a permis o mai bună exprimare a materialității, a efectelor de lumină și umbră. Culorile acrilice și vinilice modifică și ele substanțial strălucirea și profunzimea unei imagini, iar combinarea tehnicilor extinde și mai mult posibilitățile de exprimare a creativității. Chiar folosirea tehnologiei în sine nu mai este de multă vreme o noutate. Este suficient să ne amintim că există și funcționează ca niște mașinării mobilurile lui Calder, fântâna lui Burri, oglinzile lui Schöffer și instalațiile lui Beuys. În 1969, Tinguely crea deja, din mecanisme industriale, motoare electrice și lanțuri, monumete de dimensiuni impresionante. Înlocuirea pânzei și culorilor cu neoane colorate și diode laser, inserțiile video în mediile clasice, ori folosirea imaginilor generate de un program de computer, sunt practici artistice obișnuite. Toate sunt, însă, doar noi teritorii ale expresiei artistice.

Un parteneriat între Universitatea Tehnică din Delft și Microsoft a făcut să apară o „pictură nouă”, „de Rembrandt”. După ce, aproape doi ani, au fost scanate la înaltă rezoluție 300 de opere ale maestrului olandez și s-au urmărit 400 de atribute ale acestora, a rezultat un program care putea nu doar să reproducă o creație rembrandtiană, ci și să producă una „nouă”. Cu o imprimantă 3D, folosind 13 cartușe de cerneală UV specială și plecând de la 148 milioane de pixeli și 168 263 de fragmente de pictură, s-a reușit o operă care părea autentică. S-a obținut nemurirea unui creator sau este un bluf, o idiotenie, pentru că o mașină, spune un critic britanic, nu va putea egala niciodată genialitatea lui Rembrandt?

— *Ce crezi că ar trebui să atingă arta mai întâi – intelectul sau sufletul privitorului?*

— Cred că nu este o problemă de prioritate. Fiind un act de percepție vizuală, contactul cu opera presupune existența simultană și instantanee a celor două aspecte, chiar dacă decodificarea imaginii artistice se face prin apel la judecată. Raționalul și iraționalul nu pot fi separate, așa cum nu poți separa forma și inteligibilul de inefabil. Izvoarele sunt diferite, dar la privitor ajunge apa unui fluviu.

— *Personalitatea ta este foarte complexă, munca ta de creație nu se rezumă numai la pictură, tu scrii, ca profesor de pictură ai format generații de artiști și, de asemenea, ai colaborat la revista Tribuna, prin anii '90. Cum revista Tribuna, seria nouă, împlinește anul acesta 60 de ani de existență, te-aș ruga să ne povestești câte ceva despre această colaborare, despre cum a fost să lucrezi cu scriitorii ca Augustin Buzura, Constantin Zărnescu, Vasile Sav, Vasile Grunea și alții care au făcut revista în acea perioadă.*

— A fost o perioadă ciudată pentru mine, obositoare, plină de așteptări care veneau în contradicție cu vremurile. Am ajuns să fac prezentarea grafică a revistei după o discuție cu Vasile Sălăjan și Aurel Codoban. Stăteam de vorbă aproape de redacția revistei, în ceea ce mai rămăsese din faimoasa cofetărie *Arizona*. Eu speram să mai însuflețim ceva din farmecul de odinioară al cenaclului revistei, din influența ei în studențime.

Ei, mai circumspecți, eu, mai voluntar și un pic mai nepăsător la asprimea vremurilor. Aveam experiența *Echinoxului*, nebunia celui care și-a spulberat într-o clipă, și fără regrete, o posibilă carieră universitară cinstindu-l, împreună cu toți studenții de la „Ion Andreescu”, pe Daniel Popescu, rectorul fără pereche, trimis de aranjamente și coterii să le dea copacilor din parc strălucitoare lecții de cultură și omenie. Speram că atâta vreme cât mai aburește, în fiecare zi, la „Verde”, o ceașcă de cafea în așteptarea lui Daicoviciu, vom putea renaște cândva.

Condițiile tipografice de atunci par astăzi caraghioase. Păstrez și acum tipometrul pe care mi l-a dăruit Vasile Grunea într-o noapte petrecută la zețarie, în așteptarea șpalturilor cu bunul de tipar. Au fost multe asemenea nopți și ne bucuram că dimineața revista încă mai exista. Plecam de la Deva, cu trenul de noapte, într-o aventură săptămânală plină de iluzii, și mă întorceam tot acolo pentru a-mi relua întâlnirile cu micii mei prieteni elevi.

Singura recompensă materială primită pentru lucrul meu a fost diploma prin care *Tribuna* îmi acorda premiul revistei pentru grafica tânără. Cu Zărnescu și Sav am fost coleg de redacție la *Echinox*. Vasile Sav era prins în traduceri de scilpitoare din latină și le preda limba română intuitiv studenților străini. Se bucura copilărește de fiecare zi în care putea să povestească despre subtilitățile poetice pe care le descoperea. Zărnescu, prozator înrăit, îmi umplea mintea cu pagini posibile în viitoarele sale romane.

Pe dizidentul Buzura îl vedeam rar. Trecea îngândurat pe lângă machetele la care meșteream împreună cu Grunea, apoi dispărea într-un birou. Îl auzeam plecând, dar nu-l vedeam.

După atâta amar de vreme, mă întorc cu gândul spre *Tribuna* renăscută în alte vremuri și în cu totul alte condiții tipografice. Unii între cei cu care am lucrat atunci au plecat pe câmpiile celeste. Pentru ei – toate gândurile mele bune. Pentru revistă, la aniversarea celor 60 de ani de existență, urarea de tinerețe fără bătrânețe. Este locul debutului meu, neîncheiat, în poezie. Memoria mea refuză să-l uite.

— *Printre numeroasele expoziții din țară și de peste hotare ai expus picturile tale și la Cluj – orașul în care ți-ai desăvârșit studiile artistice și de care te leagă multe în lunga ta activitate. Ce au însemnat și ce amintiri ți-au lăsat aceste întoarceri, reîntoarceri de-a lungul timpului? În creația ta pictura și poezia coexistă, se împletesc una cu alta, se inspiră una din alta. Cum vezi tu, ca pictor și literat, poet, acțiunile Tribunei de promovare, nu numai în paginile revistei, a artelor plastice?*

— La Cluj, pe timpul studiilor, dar și mai târziu, am avut mereu impresia că pictura de acolo se mulțumește să fie recunoscută local, că își ajunge sieși. Totul se mișcă în circuit închis, iar o consacrare loco devenea mai mult decât orice afirmare posibilă. Era consecința unui exacerbat orgoliu geografic și acceptarea eronată a ideii de enclavă artistică într-o lume încremenită în așteptarea minunilor de la Cluj. Au fost câteva asemenea minuni prin anii 70, dar recunoașterea valorii creației apărute atunci, ca urmare a dezinhibării temporare a mediului artistic, s-a produs abia după ieșirea în lume și confruntarea cu alte medii artistice. Pentru unii dintre cei pe care i-am avut ca model de gândire artistică prospectivă și creatoare recunoașterea valorii lor a venit destul de târziu, iar pentru alții prea târziu.



Gheorghe Pogon
ulei pe pânză, 140 x 100 cm

String X (2010),

Atomizarea de astăzi a mediului artistic face ca legăturile de odinioară dintre centrele artistice să se destrame. Artiștii Clujului nu mai au o sală importantă de expoziții și deplâng vremurile când sala de pe strada 6 Martie găzduia evenimente de răsunet, când în sălile muzeului de artă poposise arta contemporană americană. Greșelile de apreciere a realităților pe care le-au făcut conducerea succesive ale Uniunii Artiștilor Plastici din România au accelerat atomizarea. Ne-am dorit să fim vizibili și importanți pentru societate, dar am ajuns să ne războim între noi și cu alții pe sărăcie. Revista *Tribuna* și Ovidiu Petca, promovând plasticienii importanți în paginile revistei și organizând periodic expoziții cu participare internațională, merită toate laudele. Este semnalul care poate trezi mediul artistic din letargie, este bruma de speranță că pentru arta plastică românească pot veni și vremuri mai bune.

După absolvire, am avut o singură lucrare pe simezele Clujului, pe vremea când încă mai eram în învățământ, la o expoziție națională a profesorilor de educație artistico-plastică. Îmi doresc, fie și numai pentru prietenii mei, ca pictura mea să ajungă la Cluj, dar nu oricând și nu oricum. Va veni cât de curând și momentul când o voi face, dacă nu pe un cal alb cu stea în frunte, măcar pe un măgăruș alb.

— *Este ceva ce tu ai fi vrut să spui și eu nu te-am întrebat?*

— Ar fi trebuit să vorbesc despre *Cariatide*, revista la care am trudit vreo doi ani împreună Iv Martinovici, plecat să scrie poezii printre sfinți, să povestesc despre revista *Forma*, la care scriu în zilele noastre, despre multe altele, dar mai ales despre câinii mei, care m-au însoțit mereu, atât cât i-au ținut viețile lor pământeste, despre câinii de pripas apăruți în locul lor. Ar fi trebuit să vorbesc despre câinii mei ca realitate, dar mai ales despre ei ca metaforă.

Interviu realizat de
Dorina Brândușa Landén

Autopoieza și noua concepere a vieții

Andrei Marga

În conceperea sistemelor vii, de la organisme naturale la comunități umane, apar mereu două neajunsuri majore: imprecizia descrierilor și slaba explicare a inovației. Pe ambele în științele mai noi, atât biologice cât și sociale, a căutat să le evite abordarea bazată pe teoria sistemelor autopoietice. Nu avem astăzi o mai bună captare a ceea ce se petrece în organismele vii decât să observăm construcția ce are loc, conform acestei teorii, pornind din interiorul acestor organisme.

Se vorbește frecvent de “constructivism”, ca de o altă abordare a realității umane, la concurență cu determinismul, cu structuralismul și, pe un plan ceva mai general vorbind, cu materialismul, cu idealismul obiectiv sau idealismul subiectiv. Pentru “constructivism” ceea ce este obiectiv în jurul nostru, mai ales în cazul comunităților umane, “este nu descoperit, ci aflat și instituit (erfundene)”.

Atunci când se discută abordarea constructivistă, puțini merg, însă, la rădăcină. Aceasta se află neîndoielnic în opera lui Humberto R. Maturana, secondat de Francisco J. Varela și de o seamă de discipoli, care a adus cu sine o cotitură profundă.

Nu ne ocupăm aici de istoriografia ideilor, pentru care sunt multe alte scrieri edificatoare (vezi, de pildă, Heinz von Foerster ..., *Einführung in den Konstruktivismus*, Piper, München, 2002). Merită să ne oprim asupra conceptelor în care această abordare surprinde modul de a fi al organismelor. Motivul simplu este acela că ea s-a confruntat cu veritabila problemă: organismele vii au o organizare ce le permite să-și mențină unitatea în fața unui mediu înconjurător care nu este neapărat favorabil. S-a spus cum nu se poate mai concludent că “ideea fundamentală a teoriei sistemelor autopoietice este că sistemele vii sunt sisteme producătoare de sine, autoorganizatoare, autoreferențiale și care se mențin pe sine – pe scurt: sisteme autopoietice. Variabila critică a homeostazei lor autopoietice este însăși organizarea sistemului” (Siegfried J. Schmidt, *Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1987, p.22). În jurul acestei idei s-a elaborat o viziune nouă, de care nu se mai poate face abstracție.

În anii șaptezeci s-a ajuns, de fapt, la o nouă concepție asupra organismelor și cunoașterii. În Biological Computer Laboratory al Universității Champaign-Urbana din Illinois, Humberto R. Maturana a prezentat textul *Biology cf Cognition* (197), cu care a început prezentarea acestei viziuni și, totodată, cariera ei. Lucrarea a fost socotită “proiect genial al lumii și ființei”, chiar dacă “unește pregnanța logico-conceptuală cu o mare indeterminare de conținut” (Gerhard Roth, *Autopoiese und Kognition*, în Siegfried J. Schmidt, op. cit., p. 256-257). Ea este comparată cu pragul creat de faimosul *Tractatus logico-philosophicus* al lui Wittgenstein.

Neurologul chilian a sesizat că imaginea ce se creează pe retină se datorează în mai mare măsură configurației și energiei organelor de simț decât obiectelor însăși. Pe parcursul percepției nici nu se poate stabili decât cu dificultate cât se da-

torează obiectelor înseși. Humberto R. Maturana a generalizat asemenea observații în forma unei teorii a felului de a proceda al organismelor vii pentru a se menține. În studiul *Cognition* (1978), el își propune să arate „cum se constituie fenomenul cogniției în felul de a lucra al sistemelor vii” (p.89) și lămurește „felul de a opera al sistemelor vii” (p.91). Optica sa este că „un sistem viu este un sistem autopoietic în spațiul fizic” (p.95).

Să luăm în considerare activitatea nervoasă. Aceasta este “o rețea de neuroni ce acționează (p.97-98), un sistem. “Un sistem nervos este un sistem care este organizat ca o rețea închisă de neuroni ce interacționează, în care fiecare stare a activității neuronale relative duce la o stare a activității neuronale relative. Iar acest sistem – dacă sunt date contingențele istorice adecvate – produce toate acele fenomene care sunt adecvate în sistemele vii pentru operațiile lor cu un sistem nervos” (p.98). Acest sistem este un “sistem închis”, adică unul care nu operează după schema “input-output”, care este a observatorului, nu a realității, ci pe linia unor “legături” pe care “mediul” le pune în mișcare. Neuronii sunt “celule cu proprietăți ce le permit să formeze și să integreze o rețea”, ce stabilește “modelul de interacțiune”. Într-un astfel de sistem “se produc relații între activitățile neuronale ce servesc autopoieza sistemului viu; altfel, sistemul viu se prăbușește” (p.99).

Autopoieza este, în concepția inaugurată de Humberto R. Maturana, caracteristica fundamentală a sistemelor vii. Prin “sisteme autopoietice” se înțeleg “sistemele în care fiecare element este definit ca unitate (sistem) compusă, ca o rețea a producățiilor de părți componente, care (a) constituie și realizează recursiv rețeaua producățiilor pe care le-a produs; (b) constituie

granițele rețelei ca părți componente ce iau parte la constituirea și realizarea sa; și (c) constituie și realizează rețeaua ca unitate compusă în spațiul în care există” (p.94). Este de observat că “sistemele autopoietice sunt sisteme specificate de structură; structura stabilește ce schimbări pot fi traversate” (p.95). Mai departe, că “activitățile sistemelor autopoietice stau în serviciul autopoiezei, altfel aceste sisteme se prăbușesc” (p.95). Apoi că „un sistem autopoietic este supus, ca un sistem dinamic, unei schimbări structurale permanente” (p.95). În sfârșit, că „fiecare stare într-un sistem autopoietic este o stare de autopoieză, altfel sistemul intră într-o stare de disoluție” (p.97).

Autopoieza este un cuvânt compus din auto și poiesis. În urma unei lungi discuții cu neurologul chilian, Niklas Luhmann relatează că la acest cuvânt Humberto R. Maturana a ajuns căutând un cuvânt mai precis pentru a desemna „reproducerea circulară a celulelor”. În vreme ce în greacă „praxis” - ul este o activitate ce își are scopul în sine, cum este, de pildă, ethosul vieții în comunitate, „poiesis” - ul își are scopul în ceea ce se creează – opera. „Este vorba, așadar, de <poiesis> într-un înțeles riguros grec sau tradițional, ca producere, instituire a unei opere, combinată cu <auto>, ceea ce înseamnă că sistemul este propria sa operă” (Niklas Luhmann, *Einführung in die Systemtheorie*, Carl-Auer-Systeme Verlag, Heidelberg, 2002, p.112). Celebru sociolog german consideră că acest cuvânt, autopoiesis, are avantajul că permite, în sfârșit, să se facă distincția, în cunoaștere și, de fapt în întreaga tradiție culturală modernă, între „producere” și „cauzalitate”, chiar dacă în limbajul științelor experimentale cuvântul acesta poate să treacă drept metaforă.

Conceptul de autopoieză se află în centrul noii abordări a sistemelor vii – precizează încă o dată, în articolul *Authonomy and Autopoiesis* (1981), Francisco J. Varela. Autopoieza exprimă faptul că „mecanismele producerii de sine oferă cheia înțelegerii diversității, ca și a unicității vieții”, iar odată cu „producerea de sine” întreaga discuție asupra fenomenelor biologice se mută



Gheorghe Pogăan

Negru zburător (2017), ulei pe pânză, 80 x 100 cm

dinspre „controlul” mediului spre „autonomie”. De fapt, „autopoieza este o explicație a autonomiei vieții”, fiind explicație a „caracterului unitar al sistemelor vii” (p.119). Prin autopoieză, organismele vii își asigură componentele. „Relațiile ce disting autopoieza sunt relații de producere (Erzeugung) a părților componente” (p.120).

Pe de altă parte, în sistemele vii apare altă particularitate, care a fost numită de Francisco J. Varela „închidere organizațională”. „Orice sistem autonom este închis din punct de vedere organizațional” (p.124). „Identitatea sistemului se confirmă prin funcționarea sa”, adică „observarea se realizează prin cuplarea (Kopplung) dintre observator și unitatea în acel domeniu în care operează unitatea” (p.120). Mai general spus, „cunoașterea adecvată a unității este foarte strâns legată cu organizarea și felul de a lucra al unității și se petrece în același spațiu care este stabilit prin organizarea și felul ei de a funcționa” (p.120). În „unitatea închisă” au loc orice fel de procese, de la „instituirea de părți componente”, trecând prin „descrierea de evenimente”, la „rearanjarea de elemente”, ca și „calcul de orice fel”. Autopoieza este atunci când se produc elemente componente. De aceea, „autopoieza este un caz al autonomiei în general și nu este sinonimă cu autonomia” (p.123).

Francisco J. Varela dă trei exemple de „sisteme biologice” care prezintă părți „componente explicite” și „interacțiuni explicite” dintre acestea și au, prin urmare, o „organizare închisă”. Este vorba de sistemul celular – în care părțile componente sunt molecule, iar interacțiunile sunt relații între molecule, de sistemul imunitar – în care părțile componente sunt clone de limfocite, iar interacțiuni sunt relațiile co-adaptării moleculare între „determinări de suprafață” și limfocite, și sistemul nervos – în care părțile componente sunt neuronii, iar interacțiunile sunt activitățile generate de „cuplarea sinaptică (*synaptische Kopplung*)” (p.125). În fiecare sistem se realizează o formă sau alta de autopoieză, pe baza interacțiunilor specifice. Pentru Humberto R. Maturana „fenomenul cogniției, care observatorului îi apare drept comportament de succes într-un mediu, este în realitate realizarea autopoiezei sistemului viu în acest mediu. Pentru un sistem viu viața înseamnă cogniție, iar domeniul său cognitiv se suprapune cu domeniul stărilor sale autopoietice posibile” (op. cit., p.101). Humberto R. Maturana și Francisco J. Varela au accentuat faptul că autonomia sistemelor vii este legată de cunoaștere (*Kognition*).

Se discută, desigur, multe opțiuni ale radicalei concepții inițiată de Humberto R. Maturana. Unii pun în discuție „identificarea autopoiezei cu cogniția” și argumentează că „un sistem autopoietic se sprijină, după toate regulile, pe o interacțiune precisă a componentelor sale, căci numai așa se poate realiza o ciclicitate riguroasă a producerii de componente; în același timp, această producere ciclică se realizează numai printr-o cuplare material-energetică cu mediul înconjurător. Ființele vii sunt sisteme biochimice complexe și, de aceea, stările lor nu se deosebesc ontologic de procesele inanimate (*unbelebten*). De aceea, în sens strict, ele nu sunt <operațional închise>” (Gerhard Roth, op.cit., p.282). Pledoaria este, evident, spre a lua în seamă constituirea sistemelor vii, care prezintă o relație mai complicată cu mediul înconjurător. Aceasta mai cu seamă atunci când este vorba de a trece la aplicarea autopoiezei la acțiuni sociale. Propunerea efectivă este de „a rezerva conceptul de autopoieză pentru descrierea sistemelor biologice, urmând ca teoria globală să fie numită te-

oria sistemelor autoreferențiale, adică de a folosi conceptul de autoreferențialitate drept concept integrator al abordării (*Oberbegriff*). Astfel că sistemele cognitive și sociale sunt sisteme autoreferențiale, nu sisteme autopoietice” (p.283).

Statusul autopoiezei este în discuție. Unii o socotesc aplicabilă, în accepțiunea radicală a lui Humberto R. Maturana, doar la organismele vii, alții, precum Niklas Luhmann, văd în ea nucleul unei teorii a sistemelor ce-și produc ciclic componentele. Primii vor să accentueze cât de importantă este schimbarea opticii tradiționale asupra sistemelor vii recunoscând autopoieza, ceilalți vor să aducă în față diferența dintre sistemele biologice, sistemele cognitive și sistemele sociale.

Cel mai prolific sociolog al erei postbelice, Niklas Luhmann, a luat, în orice caz, autopoieza lui Humberto R. Maturana ca punct de sprijin - alături de structuralismul funcțional al lui Talcott Parsons și teoria husserliană a sensului - pentru articularea impozantei sociologiei funcțional-structuraliste, care este cea mai vastă teorie sociologică elaborată în ultima jumătate de secol. El s-a distanțat de conceperea originară a autopoiezei în câteva puncte semnificative.

Primul este acela că autopoieza descrie procese din sisteme fizice și chimice, dar nu poate fi aplicată fără circumstanțieri la un sistem cum este comunicația, în care, de pildă, orice act de comunicare presupune comunicația. Sistemele sociale au această particularitate că sunt sociale, adică leagă componentele peste „diferențele” lor (p.113). Al doilea este acela că Humberto R. Maturana operează pe un plan mai curînd marcat de emoție. „El nu vrea să renunțe să gândească, cu expresia sisteme sociale, oameni concreți, care formează grupuri și ceva analog” (p.113). Niklas Luhmann este de părere că teoria sistemelor trebuie să se ridice la un grad de abstractizare nou dacă vrea să fie informativă și explicativă și să fie baza pentru decizii.

Ceea ce a realizat Humberto R. Maturana este, însă, mult mai important decât se crede. Anume, cu teoria „închiderii operative”, s-a realizat o salutară „ruptură de teoria cunoașterii a tradiției ontologice, care își asumă că ceva din mediul înconjurător intră în cel care cunoaște, iar mediul înconjurător este reprezentat, oglindit, imitat sau simulat înăuntrul sistemului cunoscător. În acest context, radicalitatea acestei înnoiri greu ar putea fi supraevaluată” (p.114). Numai că autopoieza, scrie Niklas Luhmann, dă prea puține informații și nu explică. „În înțelegerea strictă a cuvântului autopoiesis, nu se spune, totuși, nimic despre dependența sau independența în raport cu mediul înconjurător” (p.117). În aplicarea la sisteme sociale, bunăoară, în societatea modernă un sistem economic, un sistem de drept sau un sistem politic este în mare măsură independent, dar în aceeași măsură dependent de mediul înconjurător (p.117). Dar distincția dintre „dependență/independență cauzală” și „operații autoproduse” trebuie preluată.

Oricum, în opinia dătoare de ton a lui Humberto R. Maturana, autopoieza s-ar putea aplica cu succes sistemelor vii, inclusiv celor sociale. O anumită „abordare biologică” poate fi de succes, după opinia sa, în cazul „sistemelor vii” și deopotrivă în cazul „sistemelor sociale” (Humberto R. Maturana, *Biologie der Sozialität*, în Siegfried J. Schmidt, op. cit., p.288). În ambele feluri de sisteme avem autopoieză, adică „această proprietate a continuei produceri de sine prin continua producere și continuul schimb al părți-

lor componente”. Deopotrivă acestor sisteme li se poate aplica optica după care „sistemele vii sunt sisteme determinate structural, care se constituie înainte de toate prin dinamica lor structurală și se delimitează ca rețele de relații închise ale producerii părților lor componente, plecând de la componente și substanțe pe care le preiau din mediu” (p.289). Aceste sisteme înregistrează „transformări”, fiind, precum ființele vii, „în continuă schimbare structurală, ca rezultat al dinamicii lor interne și în cuplaj cu interacțiunile lor cu un mediu care el însuși se află în permanentă schimbare” (p.289-290). În fiecare caz se confirmă „relația universală” că „ceva continuă să existe, adică își păstrează identitatea – oricare ar fi schimbările structurale pe care le suferă – câtă vreme organizarea ce definește identitatea se păstrează” (p.290). Se confirmă, de asemenea, o altă „relație universală”, anume că „un organism trăiește numai atâta vreme cât poate să-și păstreze adaptarea sa la mediul în care există; iar atâta vreme cât își păstrează adaptarea, își menține și organizarea proprie” (p.291). Teza explicită a lui Humberto R. Maturana are această formulare: „a) organizarea descrisă astfel este necesară și suficientă pentru a caracteriza sisteme sociale și b) fiecare sistem, definit de această organizare, produce toate fenomenele proprii sistemelor sociale, întrucât specifică un cadru de comportament pentru felul sistemelor vii, care formează asemenea sisteme sociale” (p.292). Neurologul chilian are această convingere!

Cei care au preluat și dezvoltat teza lui Humberto R. Maturana au căutat să precizeze cât se poate de mult ceea ce rezultă din aplicarea autopoiezei în conceperea societății. Ei evocă importanța posibilității ce a apărut în urma abordării novatoare datorată învățatului chilian de a concepe societatea ca „o rețea de sisteme sociale” cărora li se aplică „închiderea operațională a sistemelor autoreferențiale” (Peter M. Hejl, *Konstruktion des sozialen Konstruktion. Grundlinien einer konstruktivistischen Sozialtheorie*, în Heiz von Foerster..., op.cit, p.142). Avantajele ar fi fundamentale două. Nu ar mai fi pusă problema „granițelor” sistemelor – tema fiind, într-o societate modernă globalizată și dinamică, nu cea a „granițelor”, ci cea a dezvoltării și interacțiunilor. Nu ar mai fi nevoie de societate ca fiind „actor supraindividual”. „Cu aceasta, societatea este înțeleasă teoretic ca proces pluralist al producerii divizate de realități, plasat în rețeaua sistemelor sociale, urmat de adaptări la fel de divizate la aceste realități autoproduse” (p.143). Realitățile însele ar fi socotite ca ceva produs de oameni.

Se pot discuta și aceste precizări ale unor discipoli ai lui Humberto R. Maturana. Eu sunt de părere că avantajul mai mare al aplicării autopoiezei este altul – anume posibilitatea de a capta, a descrie și a explica dinamica sistemelor sociale și comunităților plecând de la procesele lor lăuntrice, fără a o dizolva în mișcarea structurilor și a anonimizarea subiectului prin pluralism. Celelalte avantaje pot fi oferite și de alte abordări, dar acest avantaj este propriu abordării bazate pe autopoieză. Cum se poate fructifica autopoieza în abordarea sub acest aspect a unei comunități de anvergură unei societăți și a unei națiuni, vom arăta în continuare.

(Din volumul Andrei Marga,
Identitate și modernitate, în pregătire)

Filosofia lui Habermas

Toma Roman

O cercetare realizată de profesorul Andrei Marga este întotdeauna o întreprindere serioasă și completă. Cine i-a urmărit studiile – concretizate deja într-o operă științifică și culturală de neocolit – știe că el nu lasă nimic pe dinafară, că „obiectul muncii” este complet epuizat, toate ipostazele sale fiind surprinse, „mărunțite” și reasamblate după ce și-a relevat toate dimensiunile semnificative sau acționale. Andrei Marga este un trudit exhaustiv pe domeniul specializării sale, dar un trudit ce nu se limitează la „descrierea” acestuia, la analiza momentelor lui definitorii, a structurilor ce-i stabilesc identitatea, ci și un spirit iscoditor ce-i surprinde potențele, posibilele dezvoltări, influența lui asupra contextului, dar și ale acestuia asupra lui, interdependențe, altfel spus, generatoare de configurări paradigmatiche, marcante, istorice. Filosoful – pentru că de el este vorba – nu se mulțumește așadar cu realizarea unor sinteze explicative și comprehensive ale „gânditelor” în succesivele lor ipoteze, ci le și comunică, conștient de limitele comunicării, de „distorsiunile” ce pot apărea în actul acesta, de particularizările receptării, condiționată de o multitudine de factori, de la „invarianții” culturali sau lingvistici, la „stările obiectivării” actorilor – „individuali sau sociali”, inclusiv la predeterminările generate de interacțiunile lor, ea însăși condiționată de mai multe influențe instrumentale sau simbolice.

Cartea *Filosofia lui Habermas* (Editura Rao, București, 2017, 672 pagini) este, din aceste motive, mai mult decât o monografie completă a operei unuia dintre cei mai mari gânditori de la sfârșitul secolului trecut (Jürgen Habermas – realizându-și cele mai de seamă lucrări după 1950 în mediul academic al Germaniei de Vest), ci și o interogare continuă a posibilităților acestei opere, o abordare critică a propriilor ei critici, ca și a impactului lor asupra teoriei filosofice și a reverberațiilor ei complexe în practicile lumii trăite. O asemenea meticuloasă și totală cercetare a unei opere ce poate fi socotită drept un prag în înțelegerea epocii postmoderne în care ne aflăm, ba chiar și a celei postmoderne în care „ființa lumii” a plonjat, nu putea fi realizată fără o relație nemediată cu „școlile” anterioare din filosofie, îndeosebi cu cea a „clasicului german” (delimitarea etnică având, după cum se poate vedea din lucrarea profesorului clujean rostul ei deloc neglijabil), dar și cu alte „viziuni”, cu producțiile” contemporanilor, în contextele schimbate ale „lumii istoriei” în care interogațiile privitoare la „vinovățiile” filosofice, ale teoriei în genere, s-au accelerat, au devenit incontornabile.

Andrei Marga nu a purces așadar la disecarea academică a operei lui Habermas fără o confruntare personală, temeinică, cu operele antecesorilor și contemporanilor săi, putând astfel realiza o „critică a criticii” ce i-a permis gânditorului german monografiat să-și profileze propria teorie originală, să-și delimiteze locul aparte în istoria filosofiei și în alcătuirile contemporane ale acestuia, Profesorul Marga nu a scăpat din vedere nicio clipă nici amănuntele biografice, traseul în timp al omului Jürgen Habermas, între operă și creatorul ei

existând interconștiențări inexplicabile printr-o plasare în atemporalitate, într-o izolare monastică de epocă, de mediul social imediat și de cel al „lumii trăite”. Opțiunile lui Habermas pentru o „teorie a societății în intenție” nu pot fi descifrate, după cercetătorul din Cluj, fără o deschidere comprehensivă spre situația Germaniei postbelice, o națiune înfrântă, incriminată pentru cel mai inexplicabil eșec al Istoriei, acela al decăderii – sub nazism – de la o civilizație extrem de înaltă (dar – în fapt – extrem de „instrumentalizată”), la barbaria extremă, supusă unei exorcizări deificatoare (dublă de un alt tip de reificare). „Filosofia, teoria și metateoria în genere, cultura germană au fost puse, evident, sub semnul întrebării, reasezarea lor în noua Germanie presupunând o regândire critică, „revoluției recuperatoare” ce a trebuit să meargă până la fundamente, un fel de arheologie radială care să surprindă derapajele construcțiilor teoretice și practice prin care s-a constituit această „noțiune întârziată”. În situația dată, Habermas a procedat, alături – desigur – de alți gânditori formați în complexa tradiție culturală a Germaniei, la căutarea unor „noi frontiere” ale teoriei filosofice, la stabilirea unor noi dimensiuni „acționale” ale acesteia, după executarea unui adevărat „paricid” în raport cu rădăcinile sale fundamentale metafizicii anterioare și a „produselor” ei în varii domenii ale „trăitului”, de la construcția statală în raporturile ei cu societatea, la ideologiile ex-crescente, provocate de aspirația la „dominație” a forțelor sociale aflate în joc. Modul în care a ajuns, prin delimitări (și confruntări) succesive cu teoriile deja existente (exemplară fiind „polemica cordială” cu Heidegger), Habermas la concluzia necesității elaborării unei teorii

sociale critice, „în intenția practică” – preluând și supunând la „proba verității” contribuții germane fundamentale (Kant, Hegel, Marx, Nietzsche, Heidegger, Weber etc.), anglosaxone sau franceze, dar și modul în care și-a construit propriul demers original, este urmărit de Andrei Marga cu rigoarea omului de știință dispus să nu scape nimic atât din „domeniul său (o condiție sine qua non a științei), cât și din interdependențele acestuia cu alte domenii ale „lumii naturale” sau „lumii sociale”. Cititorii cărților vor afla astfel cum, după fecundul parcurs al orizontului teoretic al momentului, a ajuns J. Habermas la redefinirile categoriale care i-au permis reconstrucția teoriei acțiunii – în special la analiza „acțiunii comunicative” –, regândirea conceptului de „sferă publică” (mai vast ca sens și mai aplicat decât cel de „opinie publică”), elaborarea unor noi teorii ale științei (cu lărgirea sferei sale de „interes” de la cel „tehnic”, la cel – în epoca modernă – de „emancipare”) sau a adevărului, inclusiv construirea unei noi metodologii, fundamentală în instituirea teoriei comunicării ce a devenit nucleul reconstrucției antropologice, obiectivul fundamental al „muncii filosofiei”. După cercetătorul clujean, Habermas se afirmă astfel, prin sugestiile și propunerile de „reorganizare” a societății germane postbelice, inclusiv a valorificării critice a „spiritului” german (și a deschiderilor lui universaliste), drept un adevărat „educator al epocii”, un mediator în dialogul identităților naționale (culturale și civilizaționale) cu identitatea globală pe care lumea tinde să și-o asume.

Lucrare a unui cercetător extrem de avizat, cu vocație exhaustivității, *Filosofia lui Habermas*, scrisă de Andrei Marga poate fi o lectură extraordinară de utilă pentru toți cei care meditează la căile reconectării culturii române la modernitate, și la modalitățile restructurării armonioase a societății românești în epoca provocărilor globalizării.



Gheorghe Pogon

Don Quijote (1985), ulei pe pânză, 98,5 x 120 cm

Geometria mirabilis

Vasile Zecheru

A tunci când se ridică problema proiectării și edificării unor lăcașe de cult, în limbajul arhitecților apare frecvent sintagma *geometria sacra*, cu trimitere directă la introducerea în operă a Proportiei divine și nu numai. Totodată, alături de *perrenis*, adjectivul din titlu pare să fi intrat definitiv în conștiința publică, îndeosebi ca efect al combinării sale cu *philosophia*, asocierea astfel obținută devenind chiar și titlul unei cărți de excepție. (Dumitriu, A., - 1974). În cele ce urmează însă, ne vom strădui să arătăm că este cel puțin la fel de justificată utilizarea inedită a determinantului *mirabilis* pentru a se desemna o însușire esențială a geometriei, aceea de a produce mirarea fundamentală din care se naște fiorul ordinii universale și apoi, întreaga filozofie. Indirect și fără a insista asupra acestui aspect, Platon a semnalat, cumva, poziționarea geometriei în amonte față de filozofia propriu-zisă, căci altfel, nu se explică faptul că a imortalizat pe frontispiciul Academiei din Atena celebrul dicton *Nimeni nu intră aici dacă nu este geometru!* Misterioasa condiție de admitere sugerată prin acest dicton atrage atenția asupra calificării pe care aspirantul trebuia s-o dovedească la acceptarea sa în Academie. În acea vreme, calitatea de geometru proba nu doar capacitățile intelectuale necesare pentru viitoarea călătorie într-o cunoaștere, ci și o minimă garanție privind mirarea autentică pe care aspirantul o va fi trăit în momentul revelării raționamentelor pitagoreico-euclidiene. Mirarea era rodul perplexității subiectului când, grație unor demonstrații logice, va fi realizat că universul este ordonat după rigori geometrice. În semn de prețuire pentru această mirare veche de când lumea dar, altminteri, la fel de proaspătă și de surprinzătoare în esența sa, Albert Einstein (1879-1955) spunea: *Cel mai înalt lucru pe care-l putem simți este misterul. El este emoția fundamentală care stă lângă leagănul adevăratei arte și științe. Cel care nu cunoaște și nu se mai poate mira, nu mai poate fi uimit, este ca și mort, e o lumânare stinsă.* (Livio, M. - 2012, p. 12) În mod similar, printr-o spectaculoasă revizitarea a temelor pitagoreice, Matila C. Ghyka (1881-1965) readuce în atenția noastră mirificul test matematic al transcendenței vietii și, deopotrivă, emoția ordinii sacre. Astfel, el spune la un moment dat că: *...viața [...] acționează sau poate acționa ca o forță ce provine dintr-o direcție din afara sistemului, dintr-o altă dimensiune [...] încă imperfect cunoscută și care ar putea fi a cincea dimensiune a geometriilor...* (Ghyka, M.C. - 1998, p. 276)

Dintr-o altă perspectivă, istoria legendară consemnată în vechi manuscrise inițiatice promovează, în mod tradițional, o formulare misterioasă și insolită ce vizează identitatea geometriei cu masoneria. (Dalea, I. G. - 2014) Meritul de a fi resuscitat enunțul respectiv, în chiar perioada când se renunțaseră aproape definitiv la utilizarea sa ca mijloc de transmitere a mesajului inițiativ, îi revine lui Albert G. Mackey (1807-1881). Pentru ilustrare, vom reda câteva citate semnificative din acest important autor de carte masonică: (i) *Iar a cincea (artă liberală, n.n.) se numește geometrie; și aceasta învață omul volumul și măsura pământului și a tuturor celorlalte lucruri; această știință se numește masonerie;* (ii) *Manuscrisul* (Dowland, n.n.) *continuu printr-o declarație din care reiese că*

geometria și masoneria sunt identice; (iii) *Am găsit această idee a geometriei concepută ca știință fundamentală a masoneriei enunțată în Legenda Ordinului.* (Mackey, G. A. - 2017, p. 20, p. 35 și p. 37). Mackey proclama astfel un adevăr fundamental care, de multe ori, s-a dovedit a fi prea subtil și prea profund încifrat pentru a nu fi omis, neglijat sau, în cel mai fericit caz, tratat cu superficialitate. În esență, acest adevăr face trimitere la faptul că geometria reprezintă instrumentul consacrat prin care se poate realiza, cu eficacitate și cu efect garantat, transmiterea influenței spirituale. În această calitate, geometria este însuși firul de aur ce străbate întreaga istorie inițiativă aflată mereu în tranziție de la o formă organizatorică la alta. Fraternitatea pitagoreică, *collegium fabrorum*, gruparea maștrilor comancini, *compagnonage*-ul francez, *steinmetzen*-ul german, ghidele de masoni operativi din Anglia și Scoția, dar și Ordinul masonic actual nu sunt altceva decât fațete ale aceluiași fenomen dominat de simbolistica geometrică, întovărășirea într-o lucrare și perfecționarea spirituală (Vibert, L. - 2014).

Vom constata cu surprindere că, în toate timpurile, geometria a fost cea care a asigurat continuitatea tradiției inițiatice și, deopotrivă, instrumentele calificate prin care i s-au transmis neofitului mesajele subliminale privind armonia universală. O dovadă subtilă în acest sens o constituie faptul că uimirea pe care o va fi produs relevarea constantelor geometrice în antichitate sau pe timpul Renașterii, de pildă, este identic-egală cu cea pe care o trăiește aspirantul din secolul al XXI-lea; în sine, această uimire are un puternic efect de trezire la realitate și de orientare fermă a neofitului cu fața către *Principiu* – Marele arhitect al Universului. În plus, frecvențele referiri la Pitagora și la Euclid pe care le regăsim în manuscrisele masoneriei operative nu fac decât să sublinieze încă o dată importanța conferită identității geometriei cu masoneria. În centrul acestei viziuni, prezentată aici în varianta sa simplificată, se întrezărește doctrina metafizică având la bază principiile universale valabile ce fac trimitere subtilă la voința și planul lui Dumnezeu – Entitatea supremă.

Vom constata, de asemenea, că metoda de sorginte geometrică este adânc încriptată în templul masonic – locul epifaniei și al consacării inițiatice, deopotrivă. Atât planul templului, ca atare, cât și Pavajul mozaicat din centrul spațiului sacru sunt, de fapt, niște *pătrate lungi* anume constituite pentru a sugera Secțiunea de aur. În templu i se arată aspirantului, Secțiunea încifrată în patrulung și în pentagramă, i se prezintă *tetractys*-ul și alte asemenea instrumente rituale destinate să-i declanșeze mirarea metafizică și astfel, trezirea sa inițiativă. Pentru pitagoreici, *tetractys*-ul însemna desăvârșirea divină; în semn de prețuire ei depuneau un jurământ de credință pe acest obiect ritualic, pe care și masonii de la gradele înalte îl venerază, aidoma. (Livio, M. - 2017, pp. 29-30) Din simbolistică mustind de sensuri și din planșele de arhitectură, aspirantul va afla despre inconfundabila semnătură pe care Dumnezeu a caligrafiat-o asupra Creației. Prin gesturi și replici îndelung șlefuite în athanorul istoriei i se transmite, totodată, un mesaj discret, menit să evidențieze dimensiunea sacră a realității și necesitatea

desăvârșirii spirituale. Metoda inițiativă pe care tocmai am prezentat-o succint, presupune un imbold logic și coerent care generează în mintea neofitului raționamentul revelator. Astfel, i se transmite aspirantului, în manieră persuasivă, mesaje voalate despre ordinea atotcuprinzătoare și voința revelată, împreună cu o subtilă aluzie la planul celest. Așadar, prin inițiere, neofitul este pus în situația să trăiască o epifanie prin care, în formulă tradițională, i se comunică un adevăr profund sacramental. Toate acestea la un loc declanșează acel benefic sentiment de mirare roditoare care-l introduce subit pe cel "contaminat" în procesul de căutare a Cuvântului pierdut, deschizându-i totodată un orizont de dezvoltare către o stare de pace și armonie.

Întrucât vorbim aici despre geometrie, Secțiunea de aur și ordinea implicită, socotim că este nimerit să deschidem o mică paranteză pentru a detalia câteva aspecte în legătură cu pentagrama – cea mai pură și mai perfectă dintre figurile euclidiene – pe care, iată, o regăsim prezentă în Tradiție de peste două milenii și jumătate. Sigur, nu este o întâmplare că tocmai această figură geometrică a fost aleasă ca simbol reprezentativ al frăției; într-o pentagramă regulată, raportul dintre latura fiecărui triunghi isoscel și baza sa este egal cu Secțiunea de aur. (Livio, M. - 2017, pp. 258-259). Pentagrama este *...strâns legată și de pentagonul regulat [...]. Dacă uniți toate vârfurile unui pentagon prin diagonale, obțineți o pentagramă. Diagonalele formează și ele un pentagon mai mic în centru [...]. Acest proces poate fi continuat la infinit [...]. Proprietatea frapantă a tuturor acestor figuri este că, [...] fiecare segment se obține din cel precedent prin împărțirea cu un factor exact egal cu Secțiunea de aur, ϕ .* (Livio, M. - 2012, p. 47) Întrucât această construcție se poate continua la infinit, se induce concluzia firească potrivit căreia diagonala și latura pentagonului regulat sunt, de fapt, incomensurabile. Pitagoreicii sunt cei care au descoperit atât Secțiunea de aur, cât și incomensurabilitatea la care facem referire.

Credința privind omniprezența ordinii universale este proclamată de Pitagora, teoretizată de Euclid și, apoi, preluată pe cale inițiativă de Platon, cel mai important continuator al maestrului din Samos. Acest *credo* va domina nu doar cosmogonia și estetica din antichitatea elenă, ci și arhitectura romană și pe cea europeană de mai târziu. Și pentru că Secțiunea de aur era considerată din afara lumii terestre, informațiile pe această temă erau transmise în secret și sub prestare de jurământ. (Mallinger, J. - 2009 și Livio - 2012, p. 264) Expresia valorică a Secțiunii este $\phi = 1,618...$, limita șirului descoperit de Leonardo Fibonacci (1170-1240). Cea mai fascinantă proprietate a numerelor din șirul respectiv constă în aceea că pe măsură ce termenii lui devin din ce în ce mai mari, raportul numerelor consecutive tinde către ϕ . Iată un citat care subliniază magistral această tendință: *Întregul mister al fracțiilor continue [rapoartele dintre două numere consecutive ale șirului Fibonacci, n.n.] și al relațiilor de recurență liniară e conținut în ele, iar ele sunt o sursă de infinită curiozitate. Cât de interesant este să le vezi străduindu-se să atingă ceea ce e de neatins, de pildă Secțiunea de aur...* (Livio - 2012, p. 122) Începând cu atomul și molecula, trecând prin fulgul de nea, cochilia melcului, floarea soarelui și corpul uman, înmulțirea iepurilor, picajul șoimului către pradă și terminând cu galaxiile și constelațiile din univers etc., vom găsi peste tot Numărul de aur. *Acest raport, această invariabilă*

algebrică, se poate naște, în chip abstract și direct, dintr-o operație logică foarte simplă, cea mai simplă pe care am putea s-o efectuăm, forțând conceptul platonice despre proporție; l-am mai întâlnit, apoi, și în biologie, schemă numerică, simbol redus al formei vie (și, totodată, ca opus schemelor de echilibru cristalin al formelor moarte), al pulsării creșterii; acest «număr de aur» rezumă aritmetic și algebric proprietățile celei mai înalte dominante geometrice (pentagrama). (Ghyka, M.C. - 1981, p 21) De la aceste constatări nu a mai fost decât un simplu pas până la întrebarea crucială este Dumnezeu geometru (matematician)?

Euclid este considerat părintele geometriei, dar și primul teoretician a ceea ce numim astăzi Secțiunea de aur. În cartea sa intitulată *Elementele*, el face mai multe trimiteri la această modalitate particulară de a împărți un segment de dreaptă, AB, cu ajutorul unui punct, C, definind astfel noțiunea respectivă ca *medie și extremă rație sau proporție având o medie și două extreme*. În urma acestei secționări speciale se obține relația $AC/CB = AB/AC$; în expresie aritmetică, proporția are valoarea ϕ , un număr irațional, infinit ca manifestare, care a devenit simbol matematic al creșterii vie și a exercitat o fascinație specială asupra matematicienilor și filozofilor din toate timpurile, dar și asupra mediului inițiativ. (Ghyka, M. C. - 1998, p. 27) Matematicienii au identificat apoi, un adevărat potop de surprize în legătură cu Proporția divină și Numărul de aur. (Livio, M. - 2012, p. 156)

În calitate de principal criptopitagoreic, Platon adaugă acestei filozofii despre ordinea universală, concepția sa referitoare la Solidele platonice și la Ideea-formă. Platon afirmă că numărul și frumusețea sunt arhetipuri călăuzitoare ale universului. Cel de-al treilea arhetip prețuit de Platon, proporția sau, în sensul său cel mai general, analogia, decurge tot din armonia universală. (Ghyka, M.A. - 1981) Platon susține că *...elementele [Foc, Apă, Aer, Pământ, n.n.] erau fără proporție și măsură... [...] ...în starea în care e de așteptat să se afle orice lucru din care zeul lipsește [...] ...cel dintâi lucru pe care el, Demiurgul, l-a făcut a fost să le distingă cu ajutorul formelor și al numerelor. Zeul le-a îmbinat cât mai frumos și cât mai bine cu puțință, așa cum nu erau înainte; fie-ne acesta, mai presus de toate, Principiul pe care să ne întemeiem gândul.* (Platon - 1983, pp. 168-169) Mai târziu, un arhitect roman celebru, pe numele său Vitruviu, sugerează proporționalitatea corpului uman. Într-un pasaj socotit, în perioada Renașterii, ca o dovadă certă a corelației dintre dimensiunile organismului uman și încadrările geometrice, Vitruviu preciza: *...dacă măsurăm distanța de la tălpile picioarelor până la creștetul capului și aplicăm această măsură brațelor întinse, lățimea va fi aceeași cu înălțimea, ca în cazul suprafețelor plane care sunt perfect pătrate.* În baza acestor considerente, Leonardo da Vinci a elaborat binecunoscutul său concept care-l reprezintă pe omul vitruvian încadrat într-un patrat circumscris. (Livio, M. - 2012, p. 156)

Sărind peste multe episoade, vom nota, în continuare, extazul lui Luca Pacioli (1445-1517) cu privire la Secțiunea de aur pe care el a denumit-o Proporția divină. Iată, pe scurt, cele cinci motive care justifică denumirea atribuită: (i) Proporția divină este unică, tot astfel cum unicitatea este supremul epitetul divin; (ii) segmentul (AB) și cele două subsegmente (AC și BC) ale Secțiunii sunt similare celor trei persoane ale Sfintei Treimi; (iii) incognoscibilitatea lui Dumnezeu și faptul că Secțiunea este reprezentată printr-un



Gheorghe Pogon Grădina geometrului (2005), ulei pe pânză, 130 x 97 cm

număr irațional sunt echivalente; (iv) omniprezența și caracterul neschimbător al divinității se reflectă în autosimilaritatea Secțiunii; (v) așa cum Dumnezeu a creat universul prin *Quintessentia*, Secțiunea naște dodecaedrul, fără de care acest solid platonice nu ar putea exista. (Livio, M. - 2012, p. 154) Ce a urmat după Renaștere, în această materie, poate fi asemuit unui veritabil uragan. În deplină cunoștință de cauză și perfect avizat în această problematică subtilă, Johannes Kepler (1571-1630) menționa: *Geometria are două mari comori; una este teorema lui Pitagora, cealaltă împărțirea unui segment în medie și extremă rație. Cea dintâi poate fi asemuită cu o măsură de aur, a doua poate fi numită un giuvaer prețios.* Secțiunea este, așadar, giuvaerul prețios cu rol integrator și unificator pentru domenii care, aparent, nu pot fi relaționate, precum matematica, arta, științele naturale, astronomia etc. (Livio, M. - 2012, p. 76 și p. 171) Contribuția kepleriană și, cu deosebire, opera sa *Harmonice mundi*, fac ca ideea unui cosmos prescriptibil prin ecuații matematice să prindă contur; Kepler dezvoltă pentru prima dată, un model matematic al universului. (Livio, M. - 2017, p. 37) Urmează în această serie: (i) Thomas Hobbes (1588-1679) care considera că temelia societății și a guvernării este geometria din care decurge, rând pe rând, argumentarea rațională, proporționalitatea și echilibrul (Livio, M. - 2017, p. 12); (ii) René Descartes (1596-1650) – fondatorul geometriei analitice și autor al celebrului *Discurs asupra metodei*; (iii) Baruch Spinoza (1632-1677) – marele filozof evreu care își denumeste ceteazătoarea sa încercare de a unifica metafizica, religia și știința, nici mai mult nici mai puțin decât, *Etica demonstrată după metoda geometrică*. (Livio, M. - 2017, p. 169) Desigur, lista celor care au contribuit la clarificarea acestui fenomen, pe cât de extins și profund, pe atât de subtil, este mult mai lungă; noi însă, ne vom opri cu exemplificările, menționând că preocuparea savanților și filozofilor în această materie continuă și în prezent. În plin secol XX, această tendință este confirmată de către Bertrand Russell (1872-1970) care constata cu uimire o revenire a științei la viziunea pitagoreico-platonice. Mai cu seamă, savanții din fizica cuantică vorbesc despre o surprinzătoare coerență a universului, o morfologie voit proiectată, o mișcare continuu-ordonată și previzibilă a corpurilor

ceresti și o interconectare evidentă. Raporturile cosmice relevă o coeziune viguroasă iar dincolo de aceasta se întrezărește o voință supremă și absolută. În mod clar, parametrii fizici ai universului sunt extrem de fin conjugați, ca și cum, în mod voluntar, o forță ar menține Totul într-o stare perfectă de echilibru și armonie. (Laszlo, E. - 2008, pp. 134-156)

Timp de peste două milenii, geometria euclidiană a guvernat lumea ca unică și autoritară formulă de reprezentare a spațiului. În secolul al XIX-lea apar însă, *ereziile neeuclidiene* – trei teorii matematice bazate pe reformularea unor axiome ce păreau de neclintit. Astfel, Nikolai Ivanovici Lobanovski (1792-1856), János Bolyai (1802-1860) și Bernhard Riemann (1826-1866) vor introduce noi ipoteze privind prescrierea cadrului spațial, desființând prin aceasta, mitul potrivit căruia geometria euclidiană ar fi singura abordare validă în materie. (Livio, M. - 2017, pp. 173-181) Pe de altă parte, începând cu Newton și Leibnitz, savanții lumii au realizat din ce în ce mai pregnant că nu doar geometria dispune de miraculoasa capacitate de formalizare a legilor naturii; la fel de eficace, în acest sens, se dovedește a fi întreaga știință matematică. Eugen Wiegner (1902-1995), laureat al Premiului Nobel, a caracterizat genial această miraculoasă capacitate a matematicii de a fundamenta legile universului: *Ar trebui să fim recunoscători [lui Dumnezeu, n.n.] pentru acest dar, să sperăm că el va rămâne valabil în cercetările viitoare și că se va extinde, cu avantajele și dezavantajele sale, spre bucuria, dar și spre nedumerirea noastră, către ramuri vaste ale cunoașterii.* (Livio, M. - 2017, p. 13) În fine, după tot acest periplu pe care l-am parcurs plecând de la pretextul furnizat de titlul nostru, se naște o tulburătoare întrebare: este matematica o descoperire sau o invenție umană? Răspunsurile înregistrate până în prezent sunt contradictorii iar dezacordurile evidente. Dacă acceptăm că este o descoperire, acceptăm implicit existența și intenționalitatea Entității supreme; dacă acceptăm că geometria este o invenție, reprezentarea de tip pitagoreico-platonice rămâne fără suport și, pe cale de consecință, existența lui Dumnezeu devine un non-sens. Desigur, ca și în alte situații de acest gen, frumusețea (soluția problemei, n.n.) este cea din ochiul și mintea privitorului!

Bibliografie

- Dalea, I. G. (2014) – *Documente constitutive ale Francmasoneriei*, Ed. Arcana, Timișoara
- Dumitriu, A., (1974) – *Philosophia mirabilis*, Ed. Enciclopedică română, Buc.
- Laszlo, E. (2008) – *Știința și câmpul akashic*, Ed. Pro Editură și Tipografie, Buc. pp. 134-156
- Livio, M. (2017) – *Este Dumnezeu matematician?*, Ed. Humanitas, Buc.
- Livio, M. (2012) – *Secțiunea de aur*, Ed. Humanitas, Buc.
- Mallinger, J. (2009) – *Pitagora și Misteriile Antichității*, Ed. Herald, Buc.
- Platon (1983) – *Opere VII*, Ed. Științifică și enciclopedică, Buc.
- Ghyka, M. C. (1998) – *Filosofia și mistica numărului*, Ed. Univers enciclopedic, Buc.
- Ghyka, M. C. (1981) – *Estetica și teoria artei*, Ed. Științifică și enciclopedică, Buc.
- Mackey, G. A. (2017) – *Istoria Francmasoneriei*, Ed. Herald, Buc.
- Vibert, L. (2014) – *Masoneria înainte de apariția Marilor Lcji*, Ed. Nemira, Buc.

Angelo Sagnelli

S-a născut la Lendinara (Rovigo) și trăiește la Roma. A publicat mai multe volume de poezie, dintre care amintim: *Brividi del tempo* ("Fioruri ale vremii"), *Brividi d'amore* ("Fioruri de iubire"), *Ciottoli* ("Pietre de râu"), *Il vuoto* ("Golul"), *La metrica del vuoto* ("Metrica golului") și a îngrijit câteva volume dedicate poezilor italieni contemporanei, printre care *I poeti al Caffè Greco* („Poezii la Caffè Greco” *La luce è il tempo* („Lumina este timpul”), *La Civiltà dei poeti* („Civilizația poezilor”).

Conducător al unor programe de televiziune, actualmente este co-director al prestigioasei reviste de cultură „La fiera letteraria” din Roma.

Petale

Și petalele
acestui trandafir roșu
vor cădea spre seară.

Dar tu... adună-le.

Sunt literele
unui cuvânt nespus.

În vasul tău alb
își vor mai răspândi încă mirosul.

Coroane

Coroanele din mâini, multicolore,
sunt priviri îndreptate spre cer,
mătăanii sunt, ce degetele ard,
sunt cheile care deschid mistere.

În ele-s multe anotimpuri,
și vremea de-așteptare și tăcere,
dorința de a vorbi cu Dumnezeu,
istoria lumii și a omenirii.

Credința ce ne ține e iubire;
speranță dă și frânge teamă,
este sfârșitul care motivează viața,
izvorul ce astâmpără arsura.



Gheorghe Pogan *Grădinile Semiramidei* (2011),
ulei pe pânză, 70 x 60 cm

Rugăciune

Și tot la fel, durerile imense
se-ntorc la pieptul tău fără vreo milă:
inima mare-acum nu are temeri
de-a prelua-n bătaia-i tot ce-i greu.

Iar golul ce mă-apasă când mă rog
arată o prezență ce gândește;
în pasul și în răsufarea vieții
lumină-i în abisul ce-mi urmează.

Și, astfel, în tăcerea mea se-adună
imaginea ce se formează-acum;
crediința tare dăruie speranță
și-i răsufarea ce-ntreține cerul.

Tatălui

Când va veni clipa din urmă,
ultima
voi avea asfințitul în ochi,
un vis care se pierde,
un strigăt ce se liniștește.

Atunci,
numai atunci o să-l revăd pe tata
și un cuvânt furându-i eu tăcerii
cu capul aplecat îl chem pe nume.

Noi doi,
noi - două picături dintr-un izvor.

Un suspin se ascultă când tace

E un cuvânt lipsit de orice sunet
pe buzele rămase încă mute;
deplinătatea-i murmur de iubire
și e substanță ce se-ntoarce-n gol.

Suspînul se ascultă când se tace;
e cheia unui scrin ce se deschide;
lucește în lumina ce se-ntinde
senzația unui pur cristal.

Pereții unei case de la țară

Pereții unei case de la țară
zidiți sunt într-o vreme ce s-a dus,
păstrează-n ei sudoarea celui care
aur din grâu a știut cum să adune.

Se intră cu respect în locu-acesta
prin ușa casei ce-o închizi încet
ca să păstrezi tot ceea ce-i străvechi
ca și mirosul bun ieșit din pâine.

Puterea trudei care-acum transpare
din rănilor-nsemnate peste pietre
privirii neîncrezătoare-i lasă
urmele unei boțituri ce-apare.

Așa-i trăită clipa dintr-un timp
în sacrul unei liniști odihnite;
și-n respirația-i lungă, ce nu tace,
e o prezență care nu-nspăimântă.

Oglinda mea

Când intru în oglindă mai adânc
unde mai zăbovește încă timpul
eu văd un univers care se mișcă
cu voioșia celui ce-are o țintă.

Astfel, între-o discuție dintre stele
și-un vânt astral, merg pe comete mute
prin spații mari întinse-n nesfârșire,
simțind cum mă pătrunde energia.

Și iată, mă cutremură iubirea,
deschide ce-i în mine-nspre afară:
și fără rost e vâlul ce împarte
oglindea de cristal ce se sfârâmă.

Este magia nopții nedormite
sau e lumina-oglinzii dăruită;
și visul fuge-așa într-o senzație
în razele luminii ce se arată.

O prezență fără rost

E o prezență fără nici un rost
mâna care pe chip nu zăbovește,
și e un ochi deschis, care nu vede,
și-un glas ce nu te face să zâmbești.

Și, totuși, o miroși îndeaproape
într-un duel tăcut, făcut de gânduri,
simțind în gât un nod care te strânge
când capul firelor deja-i pierdut.

Însă senzația trăiește-n teamă:
e-un val care străbate printre ziduri;
în punctul unde-adeșea se ațâță
aduni spre seară numai violetul.

Credință nu-i, dacă nu e mister

Credință nu-i, dacă nu e mister,
și nici speranța fără golul ei;
printre bucăți de tablă pe pământ
focul întreg e-n roșul unei roze.

Floarea cu țepi te face să fii sigur
când o încerci pe propria ta piele;
rămâne doar mirosul să închidă rana
și o privire ca să caute stele.

Adevărurile vremii

Orice idee-mpărtășită-i o morală
care-și întinde senzorii în vreme,
dar vântu-i pregătit să risipească
cele ce suie-n cer să-l adumbrească.

Așa că un nou soare se arată
să-nmugurească plante, flori și ierburi;
omul se-ndeamnă înspre alte gânduri
cercând, apoi, ceea ce vremea strică.

În românește de
Ștefan Damian

O după-amiază de duminică

Adrian Pop

eram în baie cu Răzvan Petrescu. cu un Răzvan Petrescu, mai exact, *Variațiuni pe o temă de Vater-Puccini*. foarte bun în baie, Răzvan Petrescu. din când în când mă privea. ochii lui decupau un pătrat mic, mic, de hîrtie, ochii lui treceau prin hîrtie. nu mă puteam concentra deloc în felul ăsta, și dacă ai o tipă mișto în casă o strigi, bă, femeie.

și ea, femeia, îți răspunde, ce pușca mea vrei. îl vreau pe Bukowski, vreau cartea cu Bukowski, aia vreau. acum sînt în baie cu Bukowski. și Bukowski se uită la mine, strîmb și urît ca Iadul care e un Ciine și Ciinele e o gagică mișto care îți aduce cărți.

se uită la mine prin pătratul din hîrtie, prin pătratul din copertă. Bukowski e mort, nu, nici o șansă să îl întîlnesc pe stradă vreodată, să mă întrebe, ce vrei derbedeule. spre deosebire de Răzvan Petrescu care e foarte viu, foarte înalt. citește toată ziua chestii și de la cineva care citește toată ziua chestii te poți aștepta la orice.

așa că mă uit la Bukowski prin pătratul mic, mic, din hîrtie. ne privim așa, ca boii, cîteva minute. eu pentru că B. este un foarte mare scriitor și nu știu ce să-i spun. el pentru că e în baia mea și e riscant să fuți un om în baia lui.

pînă la urmă îmi dau seama că e mort, deci

la mine se uită un spirit blînd, o hologramă convingătoare, în cel mai rău caz.

ar fi mișto să spun, în continuare, că am prins curaj și am avut un dialog mișto, inteligent și plin de umor cu Bukowski.

dar, adevăru-i că tot ca boul m-am uitat la el. adevăru-i că nu poți ține un mit în baie. nu poți să-l prinzi de oglindă sau să-l folosești în loc de lanț la budă. așa că spiritul blînd a trecut, în prealabil, printr-un proces de demitizare, fiind, în clipa în care se uita la mine ca boul, un tip oarecare, mort de ceva vreme.

toată prostia asta doar să spui că Bukowski se uita, în continuare, la tine ca boul!

preabine, am recitat toți scriitorii și la sfîrșit am acceptat bucuroși că-s unul dintre ei, că nu văd adevărul, că sînt învăluit, ca într-un halat de baie, uscat, călduros și bun, de o mare iubire față de mine. că iubirea asta mă face ce sunt. și toate celelalte.

așa că Răzvan Petrescu, cînd o să-i trimit proza asta la editura unde corectează proze dubioase, o să îmi spună el ce să fac cu ea, o să scrie, apăsător, o rezoluție.

am citit ceva din *Variațiuni* și pentru un moment mi-a trecut prin cap să mă fac promotorul lui Petrescu. să-i scot, în format A3, cîteva



Gheorghe Pogon *Imponderabila - 5* (2008-2016), ulei pe pânză, 100 x 80 cm

volume, să le fac coperte frumos colorate, să le vînd în față la Kaufland, exact lîngă standul de unde ți-am cumpărat bomboane cu 1 leu bucata. am face o impresie frumoasă, eu și cărțile alea. aș purta băscuța cu flori violet și un tricou, negru, fără mînci, să mi se vadă tatuajul.

pentru o clipă mi-a trecut prin cap că nu aș putea fi prieten cu nici unul dintre ei. pentru o clipă mi-a trecut prin cap că au trecut deja 3 ani, că dragostea trebuie să fi trecut. ne-am iubit foarte tare. cum nu ne-am iubit nici prima dată cînd ne-am iubit.

o dată pe lună

Domnul academician...

Mircea Pora

Mai călătoresc și cu televizorul, dar nu exagerat. Mă atrag, în special, emisiunile unde sunt prezentate așezări omenești mai mici, fie că vorbim de orășele sau sate. Nu e de lepădat imaginea unui primar rural, deja la al treilea mandat, cu pălăria pe cap în sala de ședințe, cu o ceafă ce aproape că-i acoperă gulerul cămășii. Se vede de la o poștă că e abuziv dar s-a înfipt bine în scaun, și-a aranjat rudele, e din categoria „zică cine ce-o vrea, mie nu-mi pasă”, a fost deja cu întreaga familie cel puțin pe Coasta de Azur. Pentru localitate n-a făcut mare lucru dar s-a specializat în promisiuni. Școala o să fie renovată, se apropie și momentul canalizărilor, al deschiderii unui mic „Profi”, unde toate cele se vor lua direct de la raft. Încă puțină răbdare, asta-i ceea ce lipsește... Dacă e să vorbim de orășele, cel mai adesea te iau în primire senzații „literare”...Comunitatea părăginește, prin închiderea combinatului nemaivînd puls, unicul cinematograf s-a închis de mult, cînd plouă totul e urât, oamenii circulă ca niște umbre pe străzi, cîteva mașini se întretaie pe șosea după care pur și simplu vine seara. Populația simțitor îmbătrînită constituie decorul uman. Pe la colțuri e

regretat Ceaușescu. În fine, dacă e vorba de un 23 august sau 1 Mai, ne invadează prin micile ecrane, fumul de mititei și grătare, de peste tot, de peste tot, dar și imaginile tinerilor de la Vama-Veche. Vorbim, evident de „vamaioți”. A devenit un bun național plaja aceea, acel nisip adorat, pe care, indiferent de vreme, juri din toate colțurile țării vin să danseze, să ragă, să vomite, finalmente, beți, să adoarmă. Desigur, călătorind moderat cu televizorul, mai poți să vezi într-un fel de amestec, oameni pașnici, preocupați de serviciu și familie, tineri agresivi, tunși chilug, medici buni dar și admonestați de bolnavi, excroci get-beget, case de bătrâni jalnice, loturi surzătoare de olimpici, cu gândurile departe spre Canada, Australia, Statele Unite, vedete de carton, politicieni cu ochi bulbucăți, vorbind fără a avea proprietatea termenilor, „turiști” pe la eternul D.N.A. Trecînd în revistă toată această „rețetă”, poți să-ți spui că ceva în țara asta nu merge.

Mai zilele trecute, fără să caut asta, am dat într-o emisiune peste un domn. Destul de rar cadou. Un bărbat deja în vîrstă, cred eu peste 70 de ani, elegant, dar cu măsură, departe de strident, exprimîndu-se în termeni elevați,

fără paradă de neologisme, făcînd însă constatări amare. Era în dialog cu omul de televiziune, cunoscutul Tavi Hoandă, care are marea calitate de-a pune întrebări simple, clare și de-a nu-și întrerupe interlocutorii. Tema discuției era... „Cum se poate salva România?”... Cu această interogație, căci datorită dărilor peste cap în economie, justiție, învățămînt, sănătate, ea se impune stringent, s-a mers peste tot, ajungîndu-se finalmente și în mediul academic. Domnul care se exprima frumos, chiar era un academician, un medic, și prin răspunsurile date la chinuitoarea întrebare dovedea că nu trăiește nici pe submarinul căpitanului Nemo nici la „20.000 de leghe sub mări”. Ca și atîția alții, preocupați de redresarea nației românești, a spus în nu știu cîte feluri, că, pe ansamblu, nouă, urmașilor lui Decebal, Traian, Ștefan, ne lipsește educația. Se pune, însă, întrebarea... cum s-o faci?... mai e cine s-o facă?... cei șapte ani de-acasă mai contează?... mai poate fi cumva sancționat răzgâiatul de 5 ani și obraznicul de 15?... În seara cu pricina chiar mi-a fost milă de bietul academician. Cine știe ce nepoți are?...

Pictura ca spectacol și filosofie. Hermann Nitsch

Alba Simina Stanciu



Prezent la Galeria de artă contemporană IAGA din Cluj, controversatul artist vizual și creator de *performance*, profet al unei arte încărcată cu o copleșitoare forță expresivă ce vizează totalitatea – antrenând surse variate și nonconformiste prin care construiește un univers al consistențelor plastice și teatrale –, artistul vienez Hermann Nitsch aduce în acest spațiu o parte importantă din creația sa vizuală. Format în anturajul anilor '60 și '70, artistul urmărește pe parcursul creației sale o dimensiune complexă, sacrală și senzorială, atingând culminația în *Teatrul de orgii și mistere* (Orgien Mysterien Theater). Vernisajul expoziției, dominat de prezența calmă și demiurgică a artistului elvețian, a fost susținut de rafinate comentarii referitoare la această artă densă din punct de vedere simbolic, cu refe-

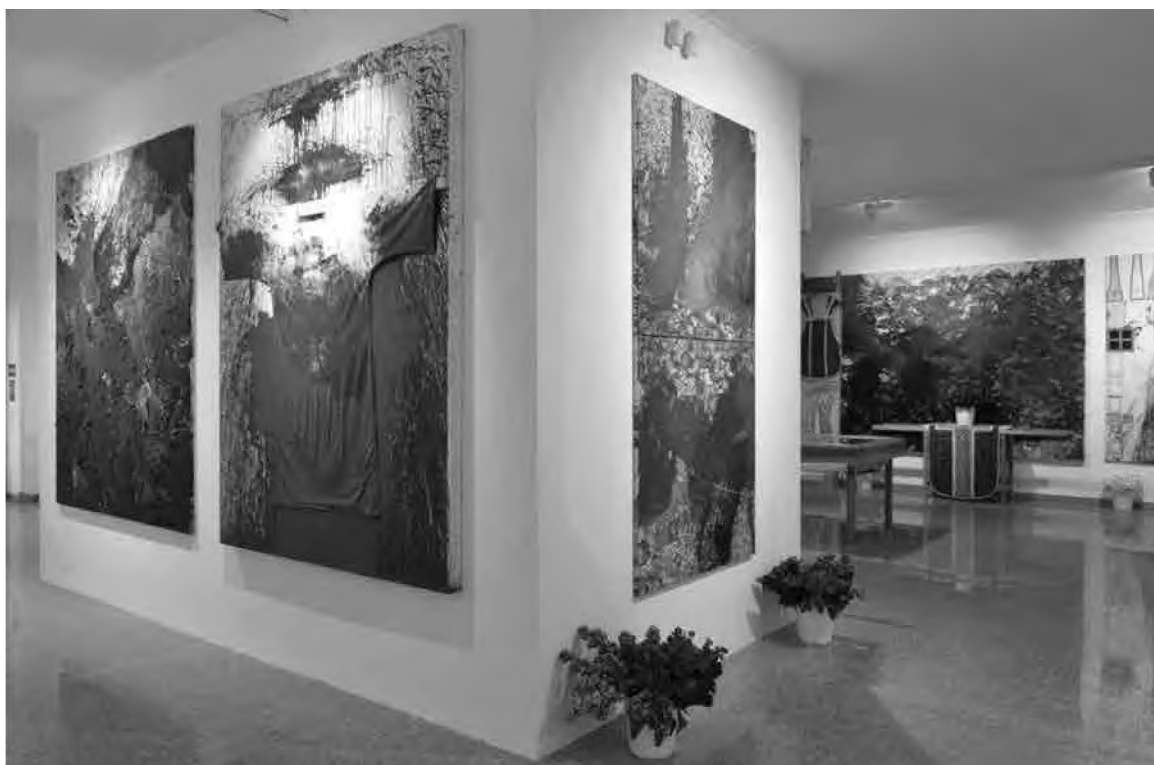
riri la spectacolul deopotrivă vizual și teatral pe care culoarea, compoziția, grafica ce poartă amprenta lui Nitsch au ca scop expresia și "eficacitatea" vieții, autenticitatea plastică, purtătoare a unui limbaj artistic inedit, provocator, amintind de experimentele excentrice din perioada de climax a acționismului vienez.

Lucrările lui Hermann Nitsch – expuse în galeria IAGA – oferă formule variate de construcție de imagine plastică, de la excelența și precizia execuției grafice, până la tehnica aplicației pastei și culorii. Sunt evidente rezonanțe ale expresionismului și tachismului, densitatea simbolică și încărcătura de sens ale mixajului și aplicării pastei de culoare, contaminările și schimbările de roluri ale materialelor expresive, între teatralitate și creație plastică, strategii care vor fi aduse în *performance*.

Lucrările și poetica artistului vienez au fost introduse de comentariile de excepție ale analiștilor de artă contemporană, de viziunea esențialistă oferită de Beatrice Benedetti (*Box Gallery* din Verona) și lect. univ. dr. Georgeta Olimpia Bera (Universitatea de Artă și Design din Cluj-Napoca), care au propus o abordare analitică, ce îmbină – într-un echilibru perfect – atât latura tehnică cât și cea filosofică, expunând leitmotivele sau ideile "obsesive" ale creației, pulsul vital al substanței artei lui Nitsch prin care este conturată o artă inedită. A fost invocat liantul dintre creația performativă și plastică, formula complexă ce fixează amprenta recognoscibilă a "acționismului vienez" (ce cuprinde nume ca Otto Muehl, Rudolf Schwarzkogler, Günter Brus) și unicitatea vizual-performativă cu teme ca mutilări corporale, nuditate, expuneri sacrificale, acțiuni extreme ale actanților ca băutul sângelui, folosirea materialului carnal.

Numele lui Hermann Nitsch este mereu asociat cu expunerile nonconformiste ale corpului într-un *corpus* ritualic proiectat către universalitate, ca un dialog fluid între trecut și prezent, între creștinism și dionisism, având ca numitor comun sacrificiul. Imaginea – dominată de roșu și sânge – și situația urmăresc șocul și experiența reală a audienței, impun coduri contrastante de la sacru la parodic, căutând în permanență wagnerianul *Gesamtkunstwerk*, filtrat prin cruzime post-artaudiană. În acest context Nitsch subliniază – prin prezența sa silențioasă în *performance* (și "alături" de *performance*) – atitudinea parodică și detașată a artei contemporane. Spectacolul creat de Nitsch are în centru corpul, pus în situațiile extreme ale sacrificiului și ale agresiunii cromatice. Acesta este conjugat cu interpretări ale miturilor, ale simbolurilor, vizând latura parodică. Artistul urmărește totodată un simbolism universal, datorat triadei mit-sacrificiu-*Gesamtkunstwerk*, bazându-se pe agresiuni senzoriale, vizuale, sonore, situaționale, ca variante ale unui teatru al sângelui și cruzimii, al "sacrificiului" actantului. Urmărește întâlnirea directă a audienței cu aceste componente ce vizează reconstituirea autentică a sacrificiului, accesarea sensibilității acestuia până la o formulă violentă catarctică, prin stimularea de legături mentale care sunt create între surse și senzori. Materialele prioritare ale acestei arte sunt culoarea și sângele, puncte din care este construită textura interdisciplinară a *performance*-ului, efectul monumental al manifestărilor, procesiunea, ce devin strategii de manevrare a "poziției" audienței între absorbția sa în acest *corpus* total, detașare sau ironie.

Expoziția *Celebrând viața* oferă un bogat material artistic și documentar prin prezentarea de fragmente din *Teatrul de orgii și mistere*, prin valoarea aprecierilor critice dar mai ales datorită impactului direct al audienței cu opera artistului. Concluzia comentariilor de la vernisajul din 29 aprilie este centrată în jurul ideii fundamentale aduse de lucrările lui Nitsch, formula mixtă, impură, cromatică, impulsivă a audienței de a decodifica și relaționa sursele ce compun opera artistului, de a-și evalua propria experiență, spirituală și în egală măsură intelectuală.



Galeria de artă contemporană IAGA

Expoziția Hermann Nitsch

„Ferestre” de pictură și amintiri!

Eugen Cojocaru

Frumosul spațiu al *Cazino*-ului clujean a prezentat, în prima jumătate a lunii mai, noile opere (după expoziția de anul trecut) ale artiștilor plastici Mihai (născut lângă Cernăuți) și Eleonora (originară din Vitebsk, orașul lui Marc Chagall) Chisăliță. Creatori prolifici, mereu inventivi și căutători de noi mijloace de expresie, de subiecte și mesaje estetice, au oferit o multitudine de tablouri pline de culoare și exuberanță iubitorilor de arte frumoase. Biografia lor e impresionantă: zeci de expoziții personale și de grup, participări la numeroase tabere de creație în România și străinătate (unde s-au și cunoscut: Portugalia), iar operele lor se află în multe colecții particulare din întreaga lume.

Se observă la expoziția artei contemporane, în ultima decadă, o tendință de revenire la exprimarea cvasi-clasică și consider că e rezultatul unei „oboseli/uzuri” atât a lor, cât și a „consumatorului” în fața pletorei de abstractizare, în spatele căreia s-au „ascuns” tot felul de neaveniți care nu știu să picteze. O altă cauză importantă e reacția umanului (artiștii fiind, din totdeauna, avangarda și antenele cele mai sensibile) la puternica uniformizare/robotizare a vieții noastre, fenomen care a început, în secolul 19, cu industrializarea, obligându-l pe marele filosof spaniol Ortega Y Gasset, să deplângă, deja în zorii secolului 20, o dezumanizare avansată a societății. În ciuda unei actuale aparente libertăți absolute, realitatea este

că are loc o rafinată și diabolică „sclavagizare” a individului, a unor întregi clase sociale – așa devenim tot mai monotoni, uniiformi și chiar diformi la suflet și spirit – unii se „revoltă” în subconștient, la cei „aleși” e conștient. Întorcerea la Real, la Natură e soluția de a salva Naturalul și Umanul din noi, când, peste tot, e multă „automatizare”: adică surogate de viață! În acest context, cei doi artiști vin cu o „explozie de viu”...

Mihai Chisăliță propune, răsfățându-ne într-o feerie de culori, diverse mini-serii: în *Ferestre* (titlul expoziției) vedem peisaje citadine din Cluj (cu celebrele sale turnuri de biserici în mijloc), Portugalia, Grecia etc. „prelucrate” estetic în același tablou, ca o „implozie” a amintirilor și influențelor; două *Naturi statice* à la *Cézanne* se „joacă”, de asemenea, cu „multi-dimensionalitatea” Universului și a Viului, adăugând prezentului și fulgurații ale memoriei, așa cum ne însoțesc ele mereu când privim ceva ori gândim o temă, dar și prevăzând viitorul cu „degradările” ce-l însoțesc. În *citadine* predomină nuanțe de maro-roșcat și ocră (subliniind „decăderile” viitoare) cu albastru, cărora li se adaugă, la *naturile statice*, galbenul fructelor sau rubiniul vinului – ambele serii ne dezvăluie o interesantă „tectonică” ce combină, parcă, geometrizarea ideală a lui Pierro della Francesca și cubismul „haotic” al unui Georges Braques. Mai remarcăm *Lacurile*: două în Parcul Mare din Cluj și unul din Portugalia, unde măiestria redării jocului apelor crează iluzia că pânza „mișcă/unduește”, iar insulița cunoscută e un splendid colț de *vară indiană*.

Tablourile Eleonorei Chisăliță sunt pe pânză de batic (mătase și bumbac) și tehnica utilizată e foarte dificilă: se pune, mai întâi, ceară caldă, care ajută la fixarea culorilor speciale de textile și „Nu știi exact ce va ieși!”, ne mărturisește ea înaintea vernisajului. Subiectele sunt, observăm, „complementare”: două „clujene” cu *Turnul Croitorilor* în stil acuarelă și *Clopotnițele* Mitropoliei imitând un mozaic, într-o inedită perspectivă, pe diagonala tabloului. Și cromatica e similară: nuanțe de albastru și ocră-marou. Remarcăm un halucinant peisaj: un apus în care cerul, muntele cu lacul din față, aerul sunt „pretexte” pentru interesante armonii cromatice în mov-galben-portocaliu, cu o „textură” de firișoare negre unde se află pământul. Trei pânze cu flori supra-dimensionate, în splendide culori vii, lucrate în *cloisoné*-ul tipic *gauguin*-ian, dorind să redea, ca un vitraliu de biserică, sacralitatea *Frumuseții Naturii*. Subliniem și două tablouri cu maiestuoși arbori înalți, surprinși, din nou, din perspectivă originală, de jos, ce mărește mărimea. Stilul mozaical, ca un foc de artificii multi-colorat, ne „plonjează” în vechime, sacru, până la mineralizarea lor în pietre semi-prețioase, introducând și ea vectorul implacabil al timpului: aici, „viitorul îndepărtat”. Suntem re-proiectați, în mod original, în



Mihai Chisăliță *Ferestre I*, ulei pe pânză

Epoca Art Nouveau-ului ornamental și sentimental, în același timp.

Altă caracteristică ce-i unește este „eludarea completă a personajelor”, ca la metafizicul Giorgio de Chirico, din același motiv al unei esențiale „dezamăgiri” față de specia umană, însă la maestrul italian spațiul e desacralizat și „mort”, pe când Mihai și Eleonora Chisăliță au preluat „căldura umană” pierdută de noi, redând-o pânzelor pline de „viață indirectă”, încercând, astfel, să ne salveze prin frumos și empatic! De asemenea, *tectonica* spațiului e „suspendată” în toate operele expuse: mesele nu au picioare, peisaje citadine fără „puncte de sprijin”, la fel turnurile, florile, copacii, lacurile... sugerând, în acest mod, existența lor într-o eternă memorie estetic-afectivă. Inspirat, așadar, titlul expoziției: *FERESTRELE* sunt „ochii” care fac joncțiunea dintre interiorul nostru și exterior, dintre noi și un „interior” nevăzut al exteriorului, care ne poate salva!



Mihai Chisăliță *Ferestre II*, ulei pe pânză



Eleonora Chisăliță

Copac, acuarelă

Cluj Modern 2017

Încă un succes festivalier girat de Academia de Muzică G. Dima (II)

Virgil Mihaiu

A treia gală a Festivalului *Cluj Modern*, ediția a 12-a / 2017, a fost integral dedicată instrumentelor cu coarde. În prima parte a seriei a evoluat tânărul violoncelist Ion Storojenco (născut la Chișinău în 1988, crescut la Cluj și intrat deja în circuitul muzical internațional). Altitudinea capacităților sale interpretative s-a repercutat și asupra selecției pieselor, toate în solicitantul format de solo, acoperind o plajă stilistică diversificată: *Sonata pentru violoncel solo nr. 3* de Paul Hindemith (1923), *Toccata capricciosa* (1976) a compozitorului american de origine maghiară Miklos Rozsa și *Al fresco* (2012) a austriacului Gerald Resch, ce amintea procedurile improvizatorice aplicate violoncelului de către virtuozul jazzului de avangardă Ernst Reijseger, însă într-o versiune „cultă”, mult domesticită față de excesele muzicianului olandez.

Printre punctele forte ale actualei vieți muzicale a Clujului se numără și existența a două cvartete de coarde de talie internațională. Ambele au fost prezente în Festivalul *Cluj Modern*, conferindu-i un plus de strălucire. *Cvartetul Transilvan* a interpretat două admirabile lucrări din repertoriul autohton: *Meditationen über KV 499* de Hans Peter Türk și *Cvartetul nr. 2 „al consonanțelor”* de Pascal Bentoiu. Ambele fuseseră concepute în perioada de afirmare a celor doi compozitori – 1975, în cazul celui clujean, și 1973, în cazul bucureșteanului. Materialele tematice mozartiene, subtil remodelate de către Hans Peter Türk, lansează punți peste seco-

le între epoca de ecloziune a marilor arhetipuri muzicale și reflexia asupra lor din perspectiva crepusculară a contemporaneității noastre. Compoziția lui Pascal Bentoiu e o inteligentă demonstrație a șanselor persistenței tonalității, într-o perioadă de disoluție a acesteia în cadrul „canonului” muzicii erudite. E foarte probabil ca, atunci când și-a conceput lucrarea, compozitorul român să fi interiorizat deja ideile expuse de Igor Stravinsky în a sa *Poetică muzicală* (publicată în Franța pe la începutul anilor 1950 și editată în română în 1967). Redau de acolo un scurt citat: „De mai bine de un veac muzica a înmulțit exemplele unui stil în care disonanța s-a emancipat. Ea nu mai este ținută de vechea ei funcțiune. Devenită un lucru în sine, se întâmplă ca ea să nu pregătească și să nu anunțe nimic. Disonanța nu este deci mai curând un factor de dezordine, așa cum consonanța nu constituie o garanție de securitate. Muzica de ieri și de azi unește fără menajamente acorduri disonante paralele care își pierd astfel valoarea lor funcțională, iar urechea noastră acceptă în mod firesc juxtapunerea lor.” Jocul pe muchia dintre disonanță și consonanță e inteligent soluționat de către Bentoiu prin integrarea esteticii plurivalente a jazzului, cu incitante aluzii la ragtime sau blues, sau cu accente ludice marcate prin bătaii de palme pe violă și violoncel. Ca de fiecare dată, *Cvartetul Transilvan* – alcătuit din Gabriel Croitoru / vioara I, Nicușor Silaghi / vioara II, Marius Surărășan / violă, Vasile Jucan / violon-

cel – ne-a încântat prin magistrala fuziune dintre abilitățile tehnice individuale ale membrilor săi și sunetul de grup, admirabil cizelat, suplu, învăluitoare și totodată pregnant.

Așa cum îi stă bine unei instituții de nivelul Academiei de Muzică G. Dima, tot acolo s-a format alt cvartet de coarde demn de a emula standardele impuse de C.T. Deși cei patru componenți – Ana Török / vioara I, Răsvan Dumitru / vioara II, Traian Boală / violă, Zsolt Török / violoncel – și-au absolvit studiile abia de câțiva ani, *Arcadia* dispune deja de o amplă recunoaștere pe plan internațional. Asta nu i-a condus pe înzestrații muzicieni la autosuficiență. Din contră, le-a consolidat maniera interpretativă aplicată, profund empatică față de cele mai diverse (și dificile) partituri, pe care le abordează cu o apetență deloc contrafăcută. În cadrul programului propus pentru *Cluj Modern*, am auzit mai întâi *Două studii în stil bizantin* de Paul Constantinescu (1929), repere în materie de valorificare savantă a substraturilor ancestrale ale melosului autohton. Pe aceeași linie s-a situat eclatanta *Țiituri I* de Adrian Pop – o dezlănțuire de fantezie componistică, explicit raportată la ritmurile asimetrice maramureșene (cu paradoxalele lor conotații arhaizant-avangardiste). Piesa fu interpretată *con brio*, cu siguranță intonațională și reconfortant simț al humorului. Preferința asumată de *Arcadia* pentru provocările dificile s-a confirmat, încă o dată, și prin *Cvartetul nr. 2*, compus de Arnold Schönberg în 1908, la limita dintre postromantism și renunțarea programatică la sistemul tonal funcțional, ce avea să se soldeze cu asaltul dodecafonișmului și serialismului asupra muzicii secolului trecut. Cvartetul a înfruntat aproape cu nonșalanță complexitatea lucrării, având o parteneră de încredere în soprana Julia Sitkovetsky (de ascendență ruso-americană, dar stabilită în Marea Britanie). De notat că textul utilizat de Schönberg, *Entrückung*, poartă semnătura importantului poet german Stefan George (1868-1933), contemporan al lui Rilke și Hofmannsthal.

Un recital plin de nerv ne-a oferit cvartetul vienez *Green Thing Ensemble*, reunind tineri instrumentiști originari din afara Austriei: românul Matei Ioachimescu/flaut, sârboaicele Natalija Isakovic/vioară și Ana Topalovic/violoncel și venezuelianul Alfredo Ovalles/pian. Disponibilitatea celor patru de a-și dedica talentul muzicii contemporane atrage numeroși congeneri din sfera compoziției, ceea ce s-a văzut și la *Cluj Modern*, unde șase din cele șapte piese incluse în program fuseseră concepute special pentru *G.T.E.*. Astfel ne-am putut delecta cu două piese încadrabile virtualei „noi școli componistice” având epicentrul la Cluj (despre care relatase și în precedenta mea cronică apărută în *Tribuna*, nr. 353/mai 2017). Atât Ciprian Pop, cât și Cristian Bence-Muk se bazează pe o solidă cultură muzicală, însă refuză orice fel de stereotipii prestabilite. Muzica lor se naște din inteligență și bonomie, seducându-i pe ascultători prin jocuri de idei, apetențe ludice, simț al surprizei, dar cultivându-și fiecare, cu acribie, propria originalitate. Interesante mi s-au părut și celelalte compoziții gândite special pentru acest cvartet: *Mechanisms* de Cristian Lolea (caz rar: un compozitor român, din școala lui Tiberiu Olah, stabilit la Varșovia); *Verde* de Diana Rotaru – care i-a ocazionat lui Ioachimescu savuroase intervenții pe flautul-bas; mai apoi, flautistul avea să apară el însuși în postură de compozitor al piesei



Cvartetul Transilvan



Cristian Misievici

Tetra-Chords, cu incisive alternanțe între pasajele de forță și cele lirice; *Choček*, piesa compozitoarei Juljia Bal din Serbia, a știut să extragă esențe din tezaurul de ritmuri *aksak* specifice spațiului balcanic, conferind lucrării o fluentă quasi-swingată, realmente cuceritoare. Singura piesă ce nu fusese gândită anume pentru acest grup a aparținut versatilei compozitoare americane Annie Gosfield – evocare postmodernă a... poeziei vechilor discuri de ebonită, prin elemente ritmice pulsatorii, mișcări melodice circulare, sau aluzii la perioada când țepii de cactus puteau ține locul acelor de patefon.

Un dens recital a oferit Corul de cameră *Cappella Transylvanica*. Însăși selecția compozitorilor incluși în program denotă amplele orizonturi culturale ale liderului acestui prestigios ansamblu, Cornel Groza: Adrian Iorgulescu, Adrian Pop, Șerban Marcu, Alexandr Tănev, Dan Variu, Ulpiu Vlad, Tudor Jarda, Bela Bartok, Steve Reich, Sabin Pautza. Lucrarea de avangardă *Strigături de alean nr. 2 pentru un percuționist solo*, compusă de Nicolae Brânduș în 1984, fu interpretată de remarcabilul instrumentist și profesor de percuție Emil Simion. Momentul a evidențiat continuitatea în promovarea muzicii contemporane la Cluj, întrucât prima audiție pe scena Sălii Studio fusese realizată de către influentul lider al școlii de percuție clujene, Grigore Pop, în sumbra perioadă orwelliană a anilor 1980.

După o zi consacrată unui Simpozion Internațional de Muzicologie, având ca temă *Folclorul ca ferment pentru compoziție*, am asistat la concertul final, desfășurat conform tradiției în principala sală de concerte a Clujului – Auditorium Maximum – și interpretat de Filarmonica *Transylvania*, dirijată de Tiberiu Soare. Alocuțiunea introductivă a fost rostită de

către directorul instituției, Marius Tabacu, conștând într-o pertinentă meditație asupra ideii de modernitate în muzică. Lucrarea lui Krzysztof Penderecki *Threnos* (1960), dedicată victimelor de la Hiroșima, sună și azi ca un avertisment adresat omenirii să nu mai repete ororile trecutului. Dar cum omenirea, în ansamblu, are mereu alte priorități care o împiedică să răspundă apelurilor rațiunii sau artei, e dificil de imaginat că un demers estetic, fie și la nivelul cunoscutului compozitor polonez, ar putea ameliora în vreun fel comportamentul decidenților politici. Un episod mai senin, cultivând o estetică neotonală de invidiabilă aderență la public, l-a constituit *Concertul pentru vioară și orchestră* al compozitorului budapestan Miklos Csemiczky, interpretat cu aplomb de junele său concitadin Kristof Toth (născut în anul 2000!).

Concertul a culminat cu două lucrări ample aparținând compozitorilor români Cornel Țăranu și Cristian Misievici. *Semper idem pentru saxofon și orchestră* a celui dintâi a fost conceput pentru Daniel Kientzy, magistrul al tuturor tipurilor de saxofon, de la sopranino până la contrabas. Colaborarea fructuoasă dintre Țăranu și Kientzy se extinde pe aproximativ trei decenii, fiind documentată pe câteva albume discografice apărute la casa *Nova Musica Paris*. De altfel, în pauza concertului au loc și lansarea recentului lor disc *Kientzy joue Țăranu*. Titlul primei audiții absolute din 28 aprilie 2017 e explicat de către compozitor, cu conciziunea-i caracteristică, astfel: „în limba latină înseamnă *mereu același*, cu dublă semnificație: același solist și (deseori) același tip de muzică a autorului.” Lucrarea e edificată pe alternanțele dintre saxofon și orchestră, într-un limbaj autodefinit, tot de autor, ca modal-cromatic. Măiestria protagonistului îi permite să recurgă la așa-numitele tehnici extinse. Efectele de contrast

dintre masa orchestrală și solist se succed în valuri de celule repetitive, ca într-un fel de bolero căruia i se refuză climax-ul. E o muzică consecventă cu amprenta stilistică marca Țăranu, ale cărei substraturi intelectuale depășesc însă explicațiunile furnizate de el referitoare la titlu (la fel de seci precum humorul său). În cronică sa din *Tribuna*, muzicologul Theodor Constantiniu constata, pe bună dreptate, gradul înalt de abstractizare și inamovibilitatea lucrării, ce o plasează „într-un spațiu atemporal din care e exclusă orice direcție de deplasare, orice intenție evolutivă.” Dintr-o perspectivă mai generală, aș zice că *Semper idem* ar putea fi o parafrază muzicală a mitului sisific. Având în vedere afinitățile francofile manifestate de Cornel Țăranu, probabil că eseul lui Camus pe această temă va fi acționat subliminal în conceperea lucrării. Dar chiar și fără asemenea conexiuni existențialiste, simpla noastră experiență de viață ne oferă suficiente motive de a-i recunoaște distorsionata ciclicitate în oglinda de apă a muzicii lui Țăranu.

Lamentație și descătușare de Cristian Misievici a reunit un cuprinzător aparat orchestral, precum și două grupuri corale – masculin și feminin – dispuse simetric pe balcoanele laterale ale emblematicei săli construite în stil *art deco*. Materialul tematic vocal e prelucrat heterofonic după „cântecul zorilor” din tradițiile folclorice legate de ritualul de înmormântare, în alternanță cu semnale de trâmbițe venind parcă de pe altă lume (sugestie întărită de plasarea instrumentiștilor în sala din spatele scenei). În cadrul celor patru metamorfoze imaginate de compozitor, savanta orchestrație – condusă cu mână de maestru – alcătuiește un liant generos, a cărui plasticitate furnizează continuitate și unitate. Crescendo-ul tensiunii atinge apogeul în partea a treia, printr-o dezlănțuire în *fortissimo* rar întâlnită în muzica erudită de la noi. Pe tot parcursul lucrării, intențiile auctoriale au fost excelent susținute de orchestra Filarmonicii clujene (care nu încetează să ne încante cu fiecare nou concert), de corul dirijat de Cornel Groza și de prestația flexibilă și comprehensivă a dirijorului Tiberiu Soare. Un final grandios pentru un festival de înaltă clasă. ■



Gheorghe Pogan *Muntele geometrului-7 vederi* (2015) ulei pe pânză, 70 x 50 cm

“Noi nu ne respectam valorile”

interviu cu muzicianul Florin Grigoraș

Din copilăria mea... este un spectacol muzical despre cea mai frumoasă perioadă a vieții: copilăria (inocență, veselă, lipsită de griji, dar, mai ales, plină de speranță). Cele zece cântece compuse de Florin Grigoraș și interpretate live de formația RIFF, creează momente dinamice, interactive, în timpul cărora copiii sunt prinși în balansul ritmului și cântă cu mare plăcere refrenele antrenante. *Dai tempi de la mia infanzia...*, varianta în limba italiană a spectacolului, a fost prezentată în perioada 31 ianuarie-4 februarie 2016 la cea de-a VII-a ediție a International Kids Carnevale, o secțiune importantă a Carnavalului de la Veneția. Am participat la acest spectacol la Cluj în luna martie și am realizat următorul interviu cu Florin Grigoraș (Grig), fondatorul uniciei formații de succes național din rock-ul autohton lansată la Sibiu. Grig a terminat liceul la Colegiul “Octavian Goga”. Deși are diplomă în Drept, se dedică muzicii. Grupul *Sonic* (1970-1979) se transformă ulterior în *RIFF* (1980 – prezent), iar în total a susținut aproape 4000 de concerte în cei 47 de ani de activitate neîntreruptă.

RiCo: — Ce înseamnă RIFF pentru tine?

Florin Grigoraș: — În anii ‘60, *beat-ul britanic* și mișcarea *flower power* m-au fascinat. Împreună cu trei prieteni am făcut o trupă rock din care fac parte și acum. A fost grupul *Sonic* care apoi a devenit *RIFF*. Toți acești ani, din 1970 până acum, i-am trăit făcând muzică în trupa *RIFF*. Numele *RIFF* a fost propus de Radu Pârnu, toboșarul din aceea perioadă, în vara lui 1980.

— Ați fost prima formație care a apărut la televiziunea liberă în 1 ianuarie 1990...

— Petre Magdin a apărut prin 27-28 decembrie 1989 la TVR și a citit o listă cu grupurile rock invitate la „primul concert liber, într-o televiziune liberă”. Am acceptat imediat propunerea și astfel în 1 ianuarie 1990, la ora 18.00, am fost primii difuzați în prima emisiune muzicală a Televiziunii Române. Drumul spre București a fost interesant și plin de peripeții. Pe Valea Oltului am fost opriți de un baraj alcătuit din revoluționari și militari, am fost dați jos din mașină și înconjurați de oameni înarmați. Ne-au luat la întrebări, au trecut la controlul mașinii și au descoperit că avem instrumente muzicale. Problema a fost o pătură de tip militar așezată pe portbagajul mașinii pentru a proteja tobele. Lucian Fabro avea acea pătură de pe vremea când a activat în fanfara militară. Toată lumea suspecta pe toată lumea. La întoarcere un camion a derapat undeva pe Dealul Negru și am fost blocați câteva ore, ne-am petrecut Revelionul 1990 în mașină...

— Înainte de ‘90, formațiile erau obișnuite să facă „pendelul”. Au fost și zile în care ați susținut câte patru concerte. În prezent există sute de formații muzicale, dar extrem de puține cluburi unde se poate cânta live. De ce crezi că sălile de concert de la căminele culturale nu au fost întreținute în scop cultural de-a lungul anilor?

— Pendel – adică un concert de la ora 17.00 într-o localitate și un concert de la ora 20.00 în altă localitate. Blaj cu Târnăveni, Târgu Neamț cu Pașcani, Cehu Silvaniei cu Jibou sunt exemple de pendele clasice. Au fost și cazuri când am cântat (un alt exemplu) de la orele 15.00 și 17.00 două concerte la Vaslui și de la 21.00 și 23.00 două concerte la Huși, iar ca-

zarea a fost la Iași, unde am ajuns la 6 dimineața. Problema muzicii în România este una complicată, complexă și fără rezolvare (nu că nu s-ar putea, dar nu are nimeni interesul să o facă). Suntem într-un cerc vicios: sălile de spectacole sunt legate de spectatori; spectatorii sunt legați de concerte gratuite tot mai multe, mai scumpe (plătite din bani publici) și mai proaste; pseudo-artiștii sunt tot mai organizați și legați de media audio-video, posturile radio-tv sunt pline de redactori incompetenți, mediocrii legați de interese meschine (economice și politice). Artiștii care au ceva de spus sunt puțini, săraci și ascunși. Despre cluburi... cum să ai cluburi, dacă nu ai public, dacă nu ai hit-uri naționale adevărate, dacă nu ai vedete adevărate... revenim la media, concerte gratuite etc. Sunt „supervedete” care încasează zeci de mii de euro la un concert și nu au făcut un turneu național cu bilete de intrare în toată „cariera” lor! Un început în rezolvarea lucrurilor ar putea fi constituirea unor asociații puternice ale artiștilor și ale organizatorilor de evenimente. Crezi că o să le facă cineva?

— De câți ani lucrezi în teatru?

— Nu lucrez ca angajat, am o firmă: RIFF Show-Service, din februarie 1990, și o asociație culturală, prin care ne organizăm evenimentele. În 1983 am scris muzica la spectacolul *Violetele* în regia lui Iulian Vișa la Teatrul “Radu Stanca” din Sibiu. A fost primul meu contact cu muzica de teatru. De foarte mulți ani colaborez cu Teatrul Gong din Sibiu, am scris de curând muzica la două spectacole ale Teatrului Merlin din Timișoara. O realizare deosebită a fost spectacolul pe care l-am conceput și realizat pentru Teatrul de Balet Sibiu, *Cenușa timpului*.

— Câte spectacole ai scris și regizat de-a lungul anilor și în ce țări ai ajuns cu aceste spectacole?

— Sunt în jur de 30 de spectacole pentru care am scris muzica. Am adaptări de texte, numeroase versuri pentru cuplete și trei scenarii. Cu adaptarea *Sarea-n bucate*, pe care am realizat-o în cinci limbi: engleză, germană, italiană, franceză și română, am fost pe patru continente. De la Washington la New Delhi, de la Barcelona la Baku, de la Alger la Renne. Spectacolul *Greierele aproape faimos*, cu versiunile în engleză, germană și română, mi-a adus de asemenea numeroase satisfacții.

— Vă aflați în turneu cu o piesă de teatru pentru copii, Din copilăria mea; cum ți-a venit ideea acestui spectacol muzical?

— A fost primul meu scenariu și trebuia să fie ceva legat de muzică, așa că am ales ca locație de scenariu un post de radio. Sigur vom continua formula de spectacole dimineața pentru copii și seara concertul *RIFF*. În perioada următoare vom continua cu turneul în orașele: Iași, Timișoara, Arad și Oradea.

— Varianta în limba italiană a spectacolului, *Dai tempi de la mia infanzia...*, a fost prezentată la International Kids Carnevale 2016, o secțiune importantă a Carnavalului de la Veneția. Cum ați fost primiți și care a fost reacția publicului și a organizatorilor?



Florin Grigoraș

— În 2016 am fost pentru a treia oară la Veneția. Organizatorii ne-au invitat pentru că cele două spectacole prezentate anterior, *Sarea-n bucate* (Il sale nelle piazze) și *Greierele aproape faimos* (Il Grillo quasi famoso) au prins foarte bine. I-am surprins cu prezența trupei *RIFF* pe scenă, cu montarea amplă (nu e ușor să duci cu barca atâtea echipamente la sala de spectacole) și spre bucuria noastră a fost foarte bine primit de copii.

— Când s-a lansat noul album RIFF, *Pe drum*, și de ce preferați să vă promovați pe cont propriu, fără să colaborați cu o casă de discuri?

— Primul concert de lansare a avut loc la Alba Iulia, orașul bateristului nostru Laur Făgădar, în 17 septembrie 2016. Au urmat concerte la Brașov, Sibiu, Târgu Mureș și Cluj-Napoca. Nu vrem să ne promovăm singuri, dar casele de discuri din România nu sunt interesate de muzica noastră, sau cel puțin nu ne-a contactat nimeni spre a discuta ceva în acest sens.

— Ce semnificație are *Pe drum pentru tine*, din punct de vedere al evoluției formației?

— Este un album în care am reluat câteva piese bune din repertoriul nostru, le-am reînregistrat și sună bine. *Pe drum* este un titlu care sugerează că trupa *RIFF* este în mișcare, în acțiune, sau, pur și simplu, sunt cântece numai bune de ascultat în mașină, pe drum...

— Care consideri că sunt piesele de rezistență ale albumului?

— Așa cum spuneam sunt piese de referință din repertoriul *RIFF*: *Regele șoselei*, *A trecut vara*, *Plouă la Woodstock*, *Prăfetul*.

— Ce semnificație a avut *Woodstock pentru tine ca artist* și de ce consideri că nu s-a putut organiza un eveniment asemănător și în România post-comunistă?

— Toate au timpul lor. Lumea venea după cel de Al Doilea Război Mondial; în America s-au rupt multe bariere sociale și politice, iar muzica făcea parte din viața oamenilor... Așa s-a ajuns să se organizeze *Woodstock*: trei zile de pace și muzică. Am avut norocul, la Sibiu, să ascultăm mare parte din muzica acelor ani, pe discuri de vinil (single și LP) și să avem acces la reviste *Bravo*. *Woodstock-ul* ascultat pe benzi de magnetofon ne-a arătat dimensiunea fenomenului. După *Woodstock* lucrurile s-au schimbat și acolo; s-au mai organizat multe festivaluri mari, dar niciunul de legendă. Noi nu ne respectam valorile, asta dintotdeauna, așa că nu putem organiza ceva important cu artiști români.

Interviu realizat de
RiCo

Teatrul versagil

Claudiu Groza



Sărbători fericite

Nu, nu este o greșală în titlul de mai sus. Dinamice, versatile, agile (“versagile”, deci), proaspete, provocatoare au fost producțiile jucate în ministagiunea organizată de Teatrul Național “Radu Stanca” în parteneriat cu BRD și Scena 9 la începutul primăverii. Este și motivul pentru care le comentez, cu toată întârzierea datorată unui sezon teatral aglomerat și solicitant.

Am avut șansa de a vedea la Sibiu două premiere – bine plasate de gazde în programul ministagiunii – ca și spectacole studențești preluate de TNRS, unul din ele o mică bombă de energie.

Văzusem *Familii*, cel mai nou spectacol al lui Eugen Jebeleanu, într-o versiune filmată, pentru a-l selecta pentru Festivalul de Teatru Nou de la Arad. Reprezentația sibiană n-a făcut decât să confirme atuurile unui scenariu bine articulat, care bruschează comodități și inerții de gândire, fără teze, și unei montări ingenioase prin austeritatea care accentuează inflexiunile intrigii.

Familii este un spectacol “telescopic”, care sondează tensiunile, fracturile, blocajele, judecățile noastre în relațiile cotidiene cu frați, surori, soți, soții, părinți. Jebeleanu aduce în prim-plan situații de criză, s-ar putea spune – divorțul, alcoolismul, abuzul psihic sau fizic, alcoolismul –, elemente care, orice ați crede, nu sunt desprinse dintr-un orizont liminar a vieții sociale, ci sunt frecvente, deși oculate. Regizorul dozează excelent jocul de tensiuni al textului, fără să cadă nici în pedagogie, nici în tabloidism.

O scenografie atentă a Velicăi Panduru ajută discret fragmentarismul scenariului, permițând o trecere fluidă între secvențe, iar fundalul video al lui Andrei Cozlac aduce un plus de dinamică scenică. Marian Bureață, Ioana Cosma, Oana Marin, Vladimir Petre, Gabriela Pîrlițeanu, Ștefan Tunsoiu, Iustinian Turcu și Claudiu Urse – cu o mențiune pentru ultimii

trei, cei mai firești în interpretare – sunt actorii care au susținut onest acest spectacol acut și convingător.

Într-un registru mai amuzant – deși nu mai puțin problematic în subtext – a evoluat prima premieră a ministagiunii: *Sărbători fericite* după Neil LaBute, în regia lui Cristian Juncu. Ați simțit, sper, ușorul sarcasm al titlului; evident, cu finețea lecturii pe care i-o știm, Juncu a exploatat la maximum – și cu concursul unor actori de top – fiecare firicel de ironie și înțelepciune a lui LaBute, într-o montare cu trei secvențe ce merg dinspre rizibil spre dramatic, cu un crescendo fin și surprinzător în final.

Crăciunul e sărbătoarea-pretext a celor trei povești “de viață”. O criză într-un cuplu gay devine un gag savuros prin tipologia personajelor, de la snobismul sofisticat al unuia din parteneri la indecizia plângărească a altuia și aerul *goth-spookie* al surorii acestuia; un perfid ritual de seducție, cu retractilități și capcane rafinate, un pic mizandric, în cheie mai marcat tensională e subiectul momentului median; în fine, o ceartă de cuplu conjugal, de fapt climaxul unei acumulări de înstrăinări, duce la frisonantul declin de final al ultimei secvențe, rotunjind semantic un discurs auctorial, regizoral și actoricesc remarcabil. Excelentă, colorată, personalizată punctual deși unitară scenografia lui Mihai Păcurar, cumva în răspăr prin voioșia sa consumeristă cu întâmplările scenice.

Las la o parte harul scriitoricesc al lui Neil LaBute ca să punctez încă o dată harul de cititor și decriptator de semnificații al lui Cristi Juncu, un regizor care, sub aparență imperturbabilă, știe să-și încarce spectacolele cu un iureș de înțeleșuri. Și un sincer *chapeau!* pentru interpretarea lor de zile mari, cu treceri de cuceritoare naturalețe de la comic la introversie și dramă lui Adrian Matic, Ofelia Popii (cu un rol de final de o uimitoare precizie și tulburătoare sugestie), Cendana Trifan și Marius Turdeanu.

Sărbători fericite e un spectacol care va face

carieră, sunt convins, pe scena sibiană, pentru că are prospețimea vioaie a unei comedii, ca și emoția grea a unei confesiuni.

A doua premieră din ministagiunea TNRS este o coproducție a secțiilor română și germană ale teatrului sibian: *Vorbiți tăcere?*, un spectacol de Gianina Cărbunariu. O producție multilingvă, care abordează – precum alte montări ale regizoarei – o temă de interes social (de această dată european): exploatarea forței de muncă, în special a imigranților. Spectacolul se bazează pe o documentare în teren și pleacă de la un caz mediatizat, al protestului unor muncitori din Germania. Programul de lucru excesiv, care duce la epuizarea lucrătorilor și accidente de muncă, salarizarea deficitară și amânarea plăților, traiul în condiții mizere și improvizate, de pe o zi pe alta sunt câteva din temele atinse în spectacol – teme de altfel familiare publicului autohton, întrucât extrem de frecvente în biografia familiilor din România.

Spectacolul este edificat cu o intenționată austeritate scenografică (Mihai Păcurar) și de joc, tocmai pentru a accentua miza scenariului. Actorii (Emoke Boldizar, Daniel Bucher, Ofelia Popii, Valentin Spath, Marius Turdeanu) interpretează roluri multiple, schimbându-și ipostaza scenică prin punerea sau darea jos a unei căști de protecție ori unei haine de lucru, la vedere; nu lipsesc momentele de extratext, de “ieșire” din povestea originală pentru testimoniale sau tachinerii legate de compunerea spectacolului. O manieră care scoate spectatorul din tensiunea intrigii pentru a-l arunca apoi, cu și mai multă forță, în ea. Joc impecabil al echipei artistice, cu tot cu *delay*-ul indus de comunicarea în trei limbi și provocările improvizatorice.

Vorbiți tăcere? este o producție-brand a Gianinei Cărbunariu, exemplară pentru doctrina estetică și regizorală a acesteia. Un spectacol bine articulat, dincolo de răceala an-empatică, generică, impersonală (pe care am remarcat-o și în alte montări ale ei) cu care, personal (strict intim, adică, nu și profesional) nu rezonoz deloc.

Mai punctez din ministagiunea sibiană o premieră studențească: *Rocky Horror Show* de Richard O'Brien, în regia lui Cosmin Chivu, o savuroasă comedie neagră, muzicală, cu un cuplu de tineri proaspăt căsătoriți rătăciți într-un castel al ororilor. Excelent a construit regizoral Chivu acest spectacol cu ritm drăcesc, cu o uimitoare energie vocală și fizică a tinerilor protagoniști, cu o îmbinare notabilă a părții muzicale cu cea actoricească, o scenografie mobilă și plastică (Alin Gavrilă) și o coregrafie gimnastică (Adriana Bărză). Un spectacol cu bună temperatură artistică, în care s-au jucat cu poftă și prospețime Ali Deac, Denisa Lupu, Iustinian Turcu, Oana Marin, Marian Bureață, Denisa Pintiuță, Vlad Jinga, Gabriela Pîrlițeanu, Raj-Alexandru Udrea, Ștefan Tunsoiu, Alin Turcu, Mihai Rădulea, Vladimir Petre.

Rocky Horror Show e un spectacol care marchează un pas important înainte al școlii teatrale sibiene. Succes!

Cât despre ministagiunea TNRS, nu pot decât să sper că astfel de evenimente vor fi din nou prilejuri de văzut spectacole de top, așa cum s-a întâmplat la început de primăvară...

Procesul kafkian la Naționalul clujean

Adrian Țion

Spectacolul începe cu o scenă vizuală de impact, bine gândită, care m-a trimis imediat la poezia lui Marcel Mureșeanu *Celula goală*. O scenă axată pe simbolistica vestimentației. Cei șase-șapte actori sunt îmbrăcați în negru, numai Ionuț Caras, neprihănitul K., e drapat într-o cămașă albă. Iată și versurile poetului clujean amintit mai înainte:

Toți judecătorii sunt îmbrăcați în negru.

Toți avocații sunt îmbrăcați în negru.

Toți greșierii sunt îmbrăcați în negru.

Toți procurorii sunt îmbrăcați în negru,

doar adevărul e îmbrăcat în alb,

dar el nu are ce căuta acolo!

Costumația semnalizează din start proporția halucinantă a conflictului și a dramei. Apoi, agresat de agenți dubioși, K. începe să se zvârcolească întocmai așa cum se cațără pe pereții realității gângania monstruoasă din *Metamorfoza*. E spaima celui captiv, îndrituit a-și explica în fața unei instanțe supreme existența larvară, marginală, proprie unui slujbaş mărunț, prins în angrenajul unui sistem diabolic, birocratic și justițiar deopotrivă. E culpabilizată viața unui ins singuratic, dubios, meschin, dușmănos (în ochii colectivității). Și asta până la sfârșitul spectacolului, când, împins de împrejurări și acuzații stranii își acceptă sentința și moare „ca un câine”. Ca un câine sau ca un om învins de un sistem judiciar aberant, criminal?

Regizoarea Mihaela Panainte abordează subiectul romanului dintr-o perspectivă crud realist-carnavalescă, la limita suportabilului. E o viziune sobră,

nu sumbră, diluat coșmaresc, de o mare unitate regizorală, în care nu lipsesc intruziunile parabolice, firește, ca niște felii de esențializare a limbajului ce saltă în umor negru cele mai importante momente ale acțiunii. Decorul lui Helmut Stürmer e sobru și el, sugerând reclusiune și ostracizare: scări verticale și oblice din fier, plasă de sârmă, birou slujit cu sertare inegale, fundal cu figurine uriașe pictate ca la bălci (cam ieșite din context) și reflectoare orbitoare.

Cadrul neomenos e creat. Agresiunea asupra fragilității (fizice și morale) a lui K. poate începe. Și personajele nu conțin să se năpustească asupra lui până în finalul voit scârbos, când i se face (la propriu) disecție. În ansamblu, limbajul scenic e tăios, glacial, în consonanță cu problematica narațiunii kafkiene. În treacăt fie spus, extincția în secvența de un naturalism frust din final putea să lipsească. Muzica lui Șerban Ursachi însoțește și amplifică în mod frisonant strădania eroului de a se disculpa, de a-și apăra intimitatea și demnitatea călcată în picioare. E o muzică hârșită, nemiloasă, crudă, care vine din străfundurile unui labirint al căutărilor. Dramatizarea romanului, realizată de Mihaela Panainte și Daniel Ilea, sintetizează materia prozei în scenele-cheie derulate ca momente de întâlnire cu personajele-cheie respective. Calvarul lui K. începe cu cei doi agenți și continuă într-un lanț de confruntări umilitoare și provocatoare în egală măsură: cu Doamna Grubach (Elena Ivanca), cu Spălătoreasa (Angelica Nicoară), cu Unchiul lui K. (Radu Lărgeanu), cu Domnișoara Bürstner (Anca Hanu), cu Domnul Block (Adrian

Cucu), cu Avocatul Huld (Matei Rotaru), cu Leni (Patricia Brad) sau cu Pictorul Titorelli și Aprodul Curtții (Cristian Grosu). Eroul parcurge un maraton de încercări și eșuează lamentabil la fiecare dintre ele, consimțind tacit la verdictul final. Ionuț Caras e tot timpul pe scenă, devoalând fețele personajului prins în picaj absurd de la statutul lui de om respectabil în cadrul societății. Epuizant jocul lui, dar și penetrant în psihologia personajului. Actorul pune în evidență neputințele, dar și strategiile eroului de a accede la mașinăria infernală judiciară care calcă în picioare omul și sensibilitățile lui. Peste tot supliciu îndurat, când și speranțele eroului ajung la limită, vine Adrian Cucu (din sală) și rostește într-un stil foarte personal, clovnesc, magistral, inconfundabil, monologul *În fața legii*. Momentul e foarte bine ales și sala rămâne mută. Spectacolul putea să se încheie aici. Luptele cu stihile justițiare au fost explicitate, zbaterile eroului motivate. Dar regia propune detalii, uneori excedentare, ieșind din sferile sobrietății impuse ca măsură coagulată a discursului. Ușor redundantă mi s-a părut supradimensionarea la modul burlesc a misterului sexual insinuat la un moment dat prin capetele și mâinile actorilor (se pare, excitați) ce ies din panourile pictate ca la bălci și grohăie animalic. De mare efect e contribuția lui Matei Rotaru în avocatul-zbir. El are statură și biciușcă de dresor de circ cu care șfichiuește dominator pe la urechile clienților. Un veritabil deținător al dreptății, al adevărului, al „legii”. El e „în lege” și o folosește cum vrea, în vreme ce sârmanul K. rămâne mereu în afara ei.

Din multele fantezii teatrale (unele dansante) văzute, inspirate din proza lui Kafka, *Procesul* pus în scenă de Mihaela Panainte la Naționalul clujean mi se pare cel mai apropiat de spiritul cărții, cel mai solid construct scenic din ultimul timp.

Cehoviana Cerere în căsătorie - nimic nou sub soare!

Eugen Căjocaru

Molière (și Secolul Luminilor) era convins că *Ridendo castigat mores* - doar parțial adevărat, iar în relațiile inter-umane putem afirma că trăim regretabile regrese după speranțe justificate în secolul trecut. *Cererea în căsătorie* e una din cele mai jucate piese ale lui Cehov, fin psiholog al slăbiciunilor și abisurilor fatale ale umanului, nu întâmplător aleasă ca premieră în stagiunea actuală de regizorul și actorul Sorin Misirianțu: dacă privim atent în jurul nostru, observăm că nu s-au schimbat prea multe, de aici permanența mesajului.

Povestea e arhi-cunoscută, de aceea regizorul (și scenograf și ilustrator muzical) a ales o abordare clasică (tot povestea interesantă, actorii buni și o montare reușită sunt ingredientele teatrului de calitate și succesului de public!) bazată pe mult slap-stick, valorificând la maximum comicul de situație și caracter. Cooptându-i pe talenții Cornel Răileanu în rolul Tatălui/Stepan Stepanovici Ciubukov, Adriana Băilescu în al Fetei/Natalia Stepanovna și jucând chiar el în cel al pretendentului Ivan Vasilevici Lomov, succesul a fost ca asigurat, cunoscând experiența și palmaresul lui Sorin Misirianțu.

Decorul e inspirat din secolul 19, iar spectatoriile așteaptă, curioși, „startul” pe un rap cu inflexiuni muzicale rusești. Intră Ivan Vasilevici în frac, cizme

înalte, negre, cămașă cu danteluțe în față și mănuși albe ca zăpada (singurul „imaculat” al acestor întâmplări) - e timid. Vine Tatăl și Ivan i se adresează cu „trac”: Stepan Stimabilici! - nu rareori se trece și la comicul de limbaj. *Te duci la dame?*, îl cercetează acesta văzându-i ținuta „de gală”. *Nu, am venit să-ți cer mâna dumitale... Vreau să spun mâna fiicei!*, răspunde Ivan tulburat. *De când aștept!*, exclamă Tatăl dându-i o palmă tare peste frunte, aduce o sticlă de vodcă și două pahare să serbeze evenimentul. Pentru Ivan e prea tare, dar trebuie să mai bea unul. Tatăl dansează, cam înțepenit, step, îl ia și pe Ivan și cântă amândoi ca la beție: *În toată Rusia fiecare-și poartă crucea!* Tatăl: *Ai găsit femeia ideală!* Ivan: *Dacă așteptam femeia ideală nu mă mai însuram niciodată!* Cei doi actori au fost, împreună, în multe spectacole, se înțeleg din priviri: trec firesc de la comicul de limbaj la grimase și slap-stick. Publicul e „prins” și un hohot după altul se vor rostogoli în continuare... Apare Natalia, în rochie roz-bombon: *Tata mi-a zis că vine un negustor pentru maifă!* (hâtrul Cehov spune, indirect, adevărul)

Se ajunge la lunga cunoscută ceartă *Cui aparține Poiana Boilor...* Am văzut piesa de mai multe ori, dar e prima dată când interpretează Nataliei are un spumos umor înăscut în orice face: când plâng, când e

nervosă și agresivă, când încearcă împăciuitoare și tandră să îl liniștească... Și ei sunt un cuplu „rodă” - piesa se joacă lună de lună, de la începutul stagiunii, cu casa închisă! Se iscă o bătaie cu toți trei, în care fiecare tabără, pe rând, e mai tare - parcă vedem o scenă de mare ilaritate din perioada de aur a filmului mut...

Când încetează epuizați și Natalia întrebă de ce venit să-i jighească și să se bată, vine Stepan, se iau la bătaie și Ivan fuge maltratat rău. Tatăl mărturisește că, de fapt, a venit să-i ceară mâna.... Ea, încântată că, în sfârșit, o cere cineva în căsătorie, dar și furioasă că nu a anunțat-o, devine savuros de comică. Își trimite Tatăl să-l aducă - El: *Acum, după ce i-am rupt un deget!*? Îl convinge să revină și, neîntâmplător, o femeie, nu bărbății orbiți de testosteron, luptă pentru armonie și... familie! Natalia îl întâmpină: *Poiana Boilor e a ta!* Nostime încercările lor de apropiere, până când ea, ca o tigroaică, se aruncă asupra lui. Bineînțeles, se mai ceartă o dată cine are un câine mai puternic și finalul e „apoteotic comic”, ca în bunele comedii din epoca de aur a Hollywood-ului.

Un spectacol care încântă pe tot parcursul acțiunii, în care comicul de situație e combinat cu cel de limbaj, grimasele ilare ale actorilor și multe scene de slap-stick fac deliciul publicului. Secretul montărilor de succes e simplu: o poveste interesantă, atractivă, de actualitate/universală, actori de calitate și un regizor care să dozeze bine toate mijloacele dramatice. Totul fără experimente aiurea sau infantile, exagerări formale la modă, care ascund, în realitate, nesiguranța, lipsa de cultură, talent și nivel a multor regizori „dotați” doar cu „bune relații”!

Onest și profesionist

Ioan Meghea

Zilele trecute mă gândeam să fac încă o emisiune și să o trimit pe You Tube. Îi găsisem și un titlu: „Cei care pleacă, cei care vin”. Aș fi vrut să povestesc despre o obsesie de-a mea legată de moartea unor mari actori care m-au bucurat o viață și cărora le simt atât de dureros lipsa și apariția altora, mai mult sau mai puțin talentați și neavând prea multe legături cu scena sau pânza de cinematograf. Și asta nu numai la noi. Nu mă întrebați cum au apărut aceștia. Nu știu și nici nu rezolv ceva dacă aș ști. Oricum, o să dispară și ei mai devreme sau mai târziu. Vor apărea alții. Nu asta mă îngrozește, nu lipsa uneori de valoare, cât mai ales uitarea. Am mai spus-o, au spus-o și alții, e atât de trist să vezi cât de repede se uită, și asta peste tot: în familie, în grupuri de cunoscuți și necunoscuți, în cultură, în... Știu ce spuneți: „a uita e omenește”. O fi!...

Cândva vă vorbeam despre filmele anilor '60, despre marile pelicule, despre cei care AU FOST marii actori și care au plecat dintre noi. Unii fi-resc, la o anumită vârstă, alții mult prea repede.

Spre sfârșitul anilor '60 filmele franțuzești polițiste, filmele noir, au rulat alături de cele americane cu mult succes. Așa am văzut, alături de Steve McQueen, de pildă, actori ca Alain Delon, Jean-Paul Belmondo, Pierre Mondy, Yves Montand, Michel Constantin și mulți alții despre care astăzi ne amintim atât de puțin sau uneori de loc. Așa am văzut filmele *Clanul sicilienilor*, *Samuraiul*, *Cercul roșu*, *Police Python 357* și multe, multe altele.

Acum o să vă povestesc despre un actor deosebit. Scund, îndesat, fost sportiv, privire crâncenă, și mai ales extrem de talentat. Pentru câteva minute, să ne reamintim de el. Poate e un câștig pentru noi. Dar și pentru el.

Actorul francez de origine italiană Lino Ventura s-a născut în orașul Parma ca fiu al lui Giovanni Ventura și al Luisei Borrini. Se mută cu

familia în Franța. Întrerupe școala la vârsta de opt ani și nu întrebați de ce. Nu știu nici care a fost motivul alegerii unor joburi ca mecanic și sportiv. La un moment dat, omul acesta a fost campion la lupte greco-romane însă un accident îi va întrerupe cariera sportivă.

De ce îmi place Lino Ventura? Să facem puțină istorie. Sobru, impenetrabil, dur, avea registre stilistice extrem de diferite: un nou film, un nou rol cu totul diferit de celălalt, avea un chip de actor antic mereu în continuarea onoarei sale, mereu într-un veritabil joc cu moartea și asta în ciuda unei fragilități de care dădea dovadă. Arta lui a fost lipsită de podoabe kitsch sau alte inutilități. Talent nativ? Da, cu siguranță îl avea! Am văzut aproape toate filmele sale și mereu căutam actorul acesta cu corpul său athletic și chipul atât de dur, actorul căruia îi stătea atât de bine lângă alt monstru sacru al cinematografiei, Jean Gabin. Îmi aduc aminte de rolul comisariatului Le Goff din filmul lui Henri Verneuil din 1969, *Clanul sicilienilor*, unde a dat dovadă de o determinare dezlănțuită în urmărirea gangsterului Sartet (Alain Delon). Și aici, Lino Ventura a jucat extraordinar!

Cum a ajuns acest om să facă actorie? Ca și în alte cazuri, a intervenit hazardul. A fost acolo unde trebuia, la momentul care trebuia. Prin anii '50, regizorul Jacques Becker căuta câteva „fete” reușite de gangsteri. Începuse producția la *Touchez pas au grisbi*, film în care-l avea pe Jean Gabin dar mai avea nevoie de actori. Așa l-a întâlnit pe sportivul de 34 de ani Lino Ventura, un tânăr athletic, cu o față tăiată în piatră, nu prea înalt dar cu o privire de derbedeu. Și asta căuta atunci regizorul nostru. Jean Gabin, a fost plăcut impresionat de tânărul său partener și-l încurajează să persevereze în ciuda unei experiențe cinematografice nule. Bună mișcare, bine gândită! Având talent nativ pentru rolurile de film, Lino Ventura va primi din partea producătorilor roluri



Lino Ventura

din ce în ce mai importante. A făcut zeci de filme și a avut parte de colegi de platou extraordinari: Jean Gabin, Alain Delon, Gerard Phillippe, Charles Aznavour, Richard Burton, Jeanne Moreau sau Anouk Aimée. Au fost lângă el regizori-cult care în acei ani cu siguranță făceau onorurile celei de-a șaptea arte: Jean-Pierre Melville, Henri Verneuil, Louis Malle, Denys de La Patelliere sau Julien Duvivier. A făcut filme pe care nu pot să nu le amintesc: *Ascensor pentru eșafod*, *Montparnasse 19*, film-cheie pentru cinematografia anilor '50 și care a făcut parte din Noul Val Francez, apoi *Armata umbrelor*, *Arest preventiv*, *Aventurierii*, *Un taxi pentru Tobruk* sau *Atingerea meduzei* – și multe altele...

A fost gangster, polițist, aventurier sau luptător în Rezistență, premiat cu un premiu Cezar pentru rolul Jean Valjean din *Mizerabilii*, a fost mereu acel actor onest și profesionist admirat de toți cei care l-au cunoscut. Îți mulțumesc că ai existat, Lino Ventura! Dumnezeu să te odihnească acolo, alături de prietenii și prietenele tale, alături de cei pe care i-ai îndrăgit și te-au iubit...

Urmare din pagina 36

Marius Bercea și rotația completă a lunii

americană” – declara Marius Bercea în 2014. Martha Schwendener a comparat modul în care Bercea folosește culoarea cu practica belgianului Luc Tuymans, cu deosebirea că, în timp ce Tuymans folosește tonuri calme și reținute, Bercea aplică culoarea, tranșant, cu forță (New York Times, 2011). Acest mod de tratare a picturii reiese și din filmul *Virtue cf Mistakes* (2014 – 2017), proiectat cu prilejul expoziției de la Muzeul de Artă din Cluj.

Geografia spațiului din lucrările lui Marius Bercea este deschisă, lumea fiind re-creată pe pânză după tiparele sensibilității artistului. Sunt puse în context imagini și scene cotidiene, aparent banale, între artă și lumea pe care o oglindește creându-se relații complexe. Privitorul este pus în fața unei realități pe care trebuie să o interpreteze în funcție de percepțiile și experiențele sale emoționale, intelectuale, senzoriale, spirituale. Plante luxuriante punctează economia interioară și exterioară a spațiului, semnificație a atracției artistului pentru impresionantele grădini botanice

est-europene. Astfel, fiecare lucrare este deschisă mai multor sensuri, amintindu-ne că lumea este o metaforă.

Marius Bercea a absolvit Universitatea de Artă și Design din Cluj-Napoca (2003); o influență importantă în formarea sa a avut-o Prof. Univ. Dr. Ioan Sbârbiu. În 2005 a terminat masteratul la aceeași Universitate, unde, în prezent, este conferențiar universitar doctor. Este unul dintre fondatorii proiectului Laika (alături de Șerban Savu, Marius Suci și Vlad Olariu) și a coordonat galeria cu același nume de la Fabrica de Pensule din Cluj-Napoca (activă la București și Cluj-Napoca, 2008-2011). În prezent, este reprezentat de Blain|Southern din Londra și expune frecvent la Galeria François Ghebaly din Los Angeles. Aceste galerii promovează creația unor importanți artiști contemporani de talie internațională (Jonas Burgert, Ali Banisadr, Lucian Freud, Damien Hirst, Bernar Venet, Bill Viola, Kishio Suga - Blain|Southern; Joel Kyack, Davide Balula, Sayre Gomez, Candice Lin - François Ghebaly).

A participat la numeroase manifestări de profil și a organizat mai multe expoziții personale: *(On) Relatively Calm Disputes* (Ghebaly Gallery, Los Angeles, 2016), *Hypernova* (Blain|Southern,

Londra, 2014), *Concrete Gardens*, Ghebaly Gallery, 2012), *Remains cf Tomorrow* (Blain|Southern, 2012), *Qui Vivra Verra* (Ghebaly Gallery, 2010), *Time will Tell* (Chungking Projects, Los Angeles, 2009), *if Through the Copper Woods You Pass* (Eleven Fine Art Gallery, Londra, 2009), *Shorn lambs fall behind* (Mie Lefever Gallery, Ghent, Belgium Under 18, H'art Gallery, București, 2008), *Yellow Side cf Glamour/Melted Guidelines are passé* (Muzeul Brukenthal, Sibiu, 2008). Următoarea sa expoziție personală va avea loc la filiala din Berlin a Blain|Southern, în toamna acestui an.

Site-ul www.theculturetrip.com îl listează pe Marius Bercea drept primul din “10 Artiști contemporani din România și unde să-i găsești” (Rich Francis), urmat de Adrian Ghenie, Alexandra Croitoru, Cristi Pogăcean, Ciprian Mureșan, Marius Cantor, Rudolf Bone, Șerban Savu, Victor Man, Zsolt Berszán. Lucrările artistului se află în colecții publice și particulare din România, S.U.A., Marea Britanie.

Note:

1. Jean Grenier, *Eseuri asupra picturii contemporane*, Editura Meridiane, colecția “Curenți și Sinteze”, București, 1972, pag. 251.
2. Iacob Bogdan, *Zooming in: Marks cf Identity, Game cf Contexts*, “re-title”, 2009.

„Cinema și comunism” (VII)

În urmă cu câteva luni, criticul de film Doru Pop a demarat o anchetă cu tematica enunțată mai sus, adresată criticilor de film și scriitorilor cu preocupări cinefile, proiect în care a fost cooptat și semnatarul acestor rânduri. Ceea ce se dorea fi o succintă trecere în revistă a epocii, a luat foarte repede proporții, astfel încât materialul a depășit spațiul revistei căreia i-a fost destinat inițial (respectiv „Steaua”, în care va apărea un grupaj cu parte dintre răspunsuri), urmând să fie reunit între copertele unei cărți pe care sperăm să o vedem materializată în primăvara acestui an. Până atunci, propunem cititorilor revistei noastre, și cu dorința de a le stârni curiozitatea pentru anunțatul volum, câteva dintre răspunsurile celor care au avut amabilitatea să dea curs anchetei noastre. (Ioan-Pavel Azap)

1. Care sunt cele mai bune 10 filme românești din epoca comunistă?
2. Există filme „comuniste” bune? Cum le-ați defini?
3. Ce filme din acea perioadă ați vizionat după 1989? Ce filme ați vrea să revedeți din acea perioadă? De ce?
4. Care sunt filmele memorabile pe care le-ați văzut în timpul comunismului (chiar dacă nu sunt în top 10)?
5. Care a fost primul film vizionat în perioada comunistă de care vă amintiți? Unde și în ce condiții l-ați văzut? Ce impact a avut acest film asupra dvs.?

„Una gândeai, alta spuneai în public...”

Ioan-Pavel Azap, critic de film, scriitor

1. În ordine cronologică, fără comentarii: *Directorul nostru* (r. Jean Georgescu, 1955; sc. Gheorghe Dorin, pseudonimul lui Eduard Mezincescu, înalt demnitar al vremii), *La Moara cu noroc* (r. Victor Iliu, 1957; sc. Alexandru Struțeanu, Titus Popovici, după nuvela *Moara cu noroc* de Ioan Slavici), *Pădurea spânzuraților* (r. Liviu Ciulei, 1965; sc. Titus Popovici, după romanul omonim al lui Liviu Rebreanu), *Reconstituirea* (r. Lucian Pintilie, 1970; sc. Horia Pătrașcu, Lucian Pintilie, după nuvela omonimă a lui Horia Pătrașcu), *Nunta de piatră și Duhul aurului* (considerate ca un singur film; r. și sc. Dan Pița, Mircea Veroiu, 1973 / 1974, după schițele *Fefelega* și *Nunta*, respectiv *Mârza* și *Vâlva băilor* de Ion Agârbiceanu), *Illustrate cu flori de câmp* (r. și sc. Andrei Blaier, 1975), *Probă de microfon* (r. și sc. Mircea Daneliuc, 1980), *Angela merge mai departe* (r. Lucian Bratu, 1982; sc. Eva Sârbu), *Secvențe* (r. și sc. Alexandru Tatos, 1982), *Moromeții* (r. și sc. Stere Gulea, 1987, după vol. I al romanului omonim de Marin Preda).

2. Foarte puține: *Deșăfurarea* (r. Paul Călinescu, 1955; sc. Marin Preda, Paul Călinescu, după nuvela omonimă a lui Marin Preda), *Valurile Dunării* (r. Liviu Ciulei, 1960, sc. Francisc Munteanu, Titus Popovici, după schița *Kilometrul 1314* de Francisc Munteanu), *Setea* (r. Mircea Drăgan, 1961, sc. Titus Popovici, după romanul său omonim), *Comoara din Vadul Vechi* (r. Victor Iliu, 1964; sc. V. Em. Galan, după nuvela sa *La Răzâși*), *Puterea și Adevărul* (r. Manole Marcus, 1972; sc. Titus Popovici). Sunt bune, pentru că: 1. fundalul istoric / politic este doar contextul, sau pretextul, pentru o dramă umană autentică (*Valurile Dunării*); 2. atâta vreme cât dezvoltă un ideal – utopic, dar convingător –, cât și un conflict veridic dramaturgic, comanda politică este anulată prin adevărul de viață propus (*Deșăfurarea*, *Setea*, *Comoara din Vadul Vechi*); 3. izbutesc să propună o dezbatere ideologică aproape pe măsura realității, chiar dacă aceasta se petrece la nivel micro-social și cu reverență finală adresată fără echivoc lui Nicola Ceaușescu; la nivel macro ar fi fost considerată deviaționism sau “erezie” (*Puterea și Adevărul*). Din păcate, niciunul

6. Cum ați defini azi rolul politic al acelor filme? Cum vă raportați acum la ideologia dominantă?

7. Care este regizorul dvs. preferat din acea epocă și ce impact a avut opera acestuia asupra dvs.?

8. Descrieți practicile de vizionare a filmelor din acea perioadă - când și unde mergeați la cinema; cu cine; cum selectați filmele; de unde luați informații despre filme etc.?

9. În anii '80 se răspândise în România practica filmelor „pe video”. Descrieți experiența dvs. cu acest tip de vizionare a filmelor.

10. Ce filme românești din perioada comunistă v-au impresionat? De ce?

11. Ce rol au jucat aceste filme în formarea dvs.?

12. Ce filme internaționale ați văzut în perioada comunistă, care v-au impresionat? De ce le considerați memorabile? Ce rol au jucat aceste filme în formarea dvs.?

13. Ați văzut filmele lui Sergiu Nicolaescu? Care era relația dvs. cu filmele de propagandă istorică sau cu așa numitele filme ale „epopeii naționale”?

14. Ce impact au filmele dvs. preferate din „era comunistă” asupra gândirii dvs. estetice, artistice, sociale?

dintre filmele amintite nu întrunește toate trei condițiile, sau măcar pe ultimele două, caz în care se putea vorbi despre posibile capodopere.

3. Am văzut și revăzut foarte multe, cu sau fără plăcere, uneori de-a dreptul cu stupefacție, precum s-a întâmplat cu *În sat la noi* (r. Victor Iliu, Jean Georgescu, 1951); sc. Petru Dumitriu, după nuvela sa *Noaptea de iunie*. *În sat la noi* e o capodoperă pe dos. E clar că nimeni dintre realizatori, cu atât mai puțin publicul nu poate crede că ceea ce se întâmplă pe ecran are vreo legătură cu realitatea – nu că cinema trebuie să copieze realitatea, dar în cazul de față asta se dorea –, dar filmul este bine condus regizoral, fără a depăși corectitudinea profesională, ceea ce îi conferă mai degrabă statutul de curiozitate. De ce să revedem? Pentru că, de pildă, în cazul meu cel puțin, au fost regizori – precum Alexandru Tatos – pe care i-am descoperit cu adevărat abia după 1989. De asemenea, am avut revelația unor filme, despre care știam că există, dar pe care nu aveam cum să le văd înainte de '89, și amintesc aici “obligatoriul” *Reconstituirea*, al lui Lucian Pintilie (1970), dar și, de pildă, *Dincolo de nisipuri*, al lui Radu Gabrea (1974, adaptare după romanul *Îngerul a strigat* de Fănuș Neagu, pe un scenariu al prozatorului). Nu sunt de ignorat nici filmele de gen, cum ar fi serialul cinematografic *Brigada Diverse* al lui Mircea Drăgan (regizor) și Titus Popovici (scenarist), în primul rând pentru pleiada de mari actori care se perindă pe ecran, sau absolut savurosul triptic al *Ardelenilor*, pe scenariile lui Titus Popovici și Francisc Munteanu, avându-i la pupitrul regizoral pe Dan Pița și Mircea Veroiu (nu putem decât regreta că mămăliga-wester n-a explodat).

4. La Top 10 aș adăuga: *Viața nu iartă* (Iulian Mișu, Manole Marcus, 1959), *De-aș fi... Harap Alb!* (Ion Popescu-Gopo, 1965), *Haiducii* (Dinu Cocea, 1966), *Columna* (Mircea Drăgan, 1968), *Mihai Viteazul* (Sergiu Nicolaescu, 1971), *Atunci i-am condamnat pe toți la moarte* (Sergiu Nicolaescu, 1972), *Felix și Otilia* (Iulian Mișu, 1972), *Zidul* (Constantin Vaeni, 1975), *Actorul și sălbaticii* (Manole Marcus, 1975), *Pintea* (Mircea Moldovan 1976), *Duios Anastasia trecea* (Alexandru Tatos, 1980), *Lumina palidă a durerii* (Iulian Mișu, 1980),

Casa dintre câmpuri (Alexandru Tatos, 1980), *O lacrimă de fată* (Iosif Demian, 1980), *Vânătoarea de vulpi* (Mircea Daneliuc, 1980), *Semnul șarpelui* (Mircea Veroiu, 1981), *Concurs* (Dan Pița, 1982), *Țăpınarii* (Ion Cărmăzan, 1983), *Baloane de curcubeu* (Iosif Demian, 1983), *Fruite de pădure* (Alexandru Tatos, 1983), *Imposibila iubire* (Constantin Vaeni, 1984), *Să mori rănit din dragoste de viață* (Mircea Veroiu, 1984), *Glissando* (Mircea Daneliuc, 1984), *Pădureanca* (Nicolae Mărgineranu, 1987), *Cuibul de viespi* (Horea Popescu, 1987), *Iacob* (Mircea Daneliuc, 1988), *Secretul... armeei secrete!* (Alexandru Tatos, 1989). Cu precizarea că mai sunt și filme pe care le revăd cu greu azi, *Adela*, de pildă (Mircea Veroiu, 1985), sau mi-e aproape imposibil, *Pas în doi*, de exemplu (Dan Pița, 1985), dar care în acei ani au avut un puternic impact și m-au marcat, fiind chiar conjuncturale momente de vârf ale cinematografului românesc.

5. Am mai spus-o și îmi cer scuze dacă mă autotitez. Primul film văzut la „cinema” e unul din seria *Haiducilor* lui Dinu Cocea, cu Florin Piersic (pe cele cu Besoiu și Petruț le-am văzut mai târziu), în satul bănățean în care m-am născut. Nu am mai prins caravana cinematografică, în anii '70 erau deja cinematografe sătești mai mult sau mai puțin improvizate. La noi în sat (iată titlul unui film, amintit deja!) filmele se proiectau într-o sală a școlii, pe spațiile unei hărți, iar zgomotul aparatului de proiecție se auzea tot timpul. Se termina rola, se aprindea lumina, se schimba rola, se stinge lumina și filmul continua... Impactul? Să zicem că de lungă durată.

6. Deși poate părea ciudat ceea ce spun, rolul, de fapt impactul politic al filmului asupra publicului nu cred că a fost covârșitor. Filmele de actualitate, cu foarte puținele excepții de rigoare, nu erau credibile, cred, nici pentru cei mai naivi dintre spectatori; cele din alte categorii – epopeea națională, de pildă – erau privite mai întâi ca spectacol, abia în al doilea rând, la un alt nivel de lectură, care putea fi ignorat, era vorba despre ideologie, manipulare etc. În orice caz, în acei ani filmul nu a manipulat mai mult decât proza, să zicem. Sigur că, oficial, existau autori și opere literare și cinematografice pe „linie”, dar, în paralel, și tot oficial, pentru că nu erau interziși, îi puteai citi pe: Ștefan Bănuțescu, Nicolae Velea, Iordan Chimet, Marin Preda, Fănuș Neagu, Eugen Barbu (cu marile lui cărți: *Groapa*, *Prințepele*, *Săptămâna nebunilor*), Sorin Titel, Constantin Țoiu, Horia Pătrașcu (v. *Reconstituirea*) Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Ștefan Agopian, Petre Sălcudeanu, Augustin Buzura, D. R. Popescu, Mircea Nedelciu, Sorin Preda ș.a., ș.a., sau vedea filme de: Dan Pița, Mircea Veroiu, Alexandru Tatos, Mircea Daneliuc, Ion Cărmăzan, Iosif Demian ș.a. – care, cărți și filme deopotrivă, erau, parte dintre ele evident, altceva decât ceea ce ar fi trebuit să fie, sau ne-am fi așteptat să fie în acei ani. Pe măsură ce te maturizai și începeai să ai discernământ, deveneai implicit mai selectiv. Adică, puteai să vezi toate filmele românești ale momentului, atâta doar că pe unele le credeai, pe altele, nu. Ideologia, cel puțin în anii adolescenței mele și ai primei tinereți, eu fiind născut în 1967, nu mai avea impact la mase, totul devenise o formalitate tacit acceptată de ambele părți. Există (și) frică, de bună seamă, dar nu mai există teroare. Așadar, cel puțin generația mea a perceput ideologicul, în speță cel răsfrânt în filme, ca fiind extrem de fals, dar ceva urme tot trebuie să fi lăsat în mentalul și în spiritul nostru.

7. Acum, regizorul preferat din epocă este Alexandru Tatos, probabil cel mai împlinit regizor de film din România comunistă. Atunci, în copilărie, Sergiu Nicolaescu, dar și filmele din seria *Haiducilor* a lui Dinu Cocea. Ulterior, odată cu vârsta lista s-a îmbogățit: Dan Pița, Mircea Veroiu, Constantin Vaeni, Mircea Daneliuc, Tudor Mărăscu, Stere Gulea, Manole Marcus, Andrei Blaier, Geo Saizescu, Ion Cărmăzan, Șerban Marinescu (cu *Moara lui Călfar*), Iosif Demian ș.a. Bineînțeles că unii au dezamăgit, prin anumite titluri, chiar înainte de 1989, inegali și inconstanți fiind, dar convingerea mea, atunci, era că dacă acești regizori ar putea crea în libertate, altă faună ar curge la moara (cam fără noroc în acei ani) a cinematografului românesc!... Și, după 1989, au putut lucra în libertate, dar majoritatea covârșitoare nu mai era liberă. Vorbind despre impact, să vezi un film precum *Nemuritorii* pe la opt ani nu te poate lăsa indiferent, ba eu unul îl mai pot savura și azi. Cred că filmele lui Sergiu Nicolaescu, pentru mine cel puțin, au însemnat cam ceea ce, păstrând proporțiile, au însemnat filmele lui Sergio Leone mai târziu: să te poți bucura și de filmul de public – pentru că asta este în esență filmul: un spectacol pentru marele public – fără a te jena. Bineînțeles că Leone a înălțat teribil ștacheta, dar mă satisfac în egală măsură, chiar dacă din motive diferite, *A fost cândva în Vest* și *Andrei Rubliov* – două mostre de cinema autentic. Dar nu numai filmele lui Sergiu Nicolaescu m-au marcat, ci și, de pildă, *Nunta de piatră* sau *Moromeții*, filme cu adevărat de valoare universală.

8. Primele filme de cinema le-am văzut, cum spuneam, în satul natal, Ticvaniu Mic, din Banat, proiectate pe spatele unei hărți. Caravana cinematografică nu am mai prins-o. În 1976 familia mea s-a mutat în Oravița, unde am descoperit un cinematograful adevărat (din păcate azi închis): adică lumina se stinge la început și nu se mai aprindea până la final, nu se mai auzea zgomotul aparatului de proiectie, iar sonorul era acceptabil. Țin minte și acum primul film văzut acolo, în toamna lui '76: *Comoara rechinelor*, american de duzină. Rulau trei filme săptămânal. Erau ani în care se stătea la coadă la bilete, iar uneori nu mai prindeai locuri decât în picioare. De obicei, mergeam singur, mai rar cu prietenii, dar de regulă întâlneam figuri cunoscute în sală. Informațiile? Sursa principală era revista „Cinema”, cu suplimentele aferente (un „Magazin estival Cinema”, care apărea în iunie și un „Almanah Cinema”, care apărea în decembrie, ambele de câteva sute de pagini – o bibliografie pe care o recomand și astăzi iubitorilor de cinema), și ea defunctă azi, apoi toate revistele care aveau cronică de film. Nu era de ignorat nici afișierul cinematografului. La începutul fiecărei luni, pe un panou mare erau lipite toate afișele celor 12-13 filme programate în luna respectivă, având înscrise și datele când vor rula (cinematograful avea un pictor, sau absolvent de liceu de arte plastice, angajat pentru aceasta). Mai erau, apoi, cărțile de film, acestea ajutându-te să-ți formezi o imagine de ansamblu coerentă asupra cinematografului, nu numai a celei românești, ofereau criterii de evaluare și repere, îți orientau gustul. Îmi vin în minte, fără a mă gândi prea mult, cărțile lui Tudor Caranfil, dar și, de pildă, un fel de autobiografie a lui Lillian Gish – *Filmele, domnul Griffith și eu*. Nu pot să uit, de asemenea, un număr din „Secolul 20”, apărut prin 1985-1986, dedicat Noului film german, în care i-am descoperit, înainte de a le vedea filmele, pe Werner Herzog, Wim Wenders, Wolker Schlöndorff, Rainer Werner Fassbinder... Amuzant era faptul că, și nu eram singurul în această situație,

știam, puteam să povestesc, „din cărți”, o sumedenie de filme pe care nu le văzusem, dar despre care citisem. O sursă neconvențională de informare era, pentru cei care locuiau la granița cu Iugoslavia, televiziunea țării vecine care difuza filme ce nu circulau în România. Acolo am văzut, de pildă, pentru prima oară *Sacrificiul* lui Tarkovski, 1984 al lui Michael Radford (după Orwell, de al cărui roman habar nu aveam, fiind convins că Richard Burton îl interpretează, aluziv, pe... Caușescu!), *A fost odată o revoluție* al lui Leone, *Ziua lăcustei* a lui Schlesinger ș.a. Dar vecinătatea cu fosta Iugoslavie era un caz particular pentru cinefilii din România.

9. Am petrecut câteva nopți de video în acei ani în scurtele mele vizite în Cluj (cu filme de duzină, cele mai răsărite fiind *Delta Force* și *Predator*), nu rețin ca în Oravița să fi fost la vreun „maraton” video. Dar de prin 1986-'87, dacă nu mă înșel, videotecile sau oficializate cumva (nu știu cât de legal, mă refer la drepturile de difuzare), astfel că am fost de câteva ori la videoteci în casele de cultură și cluburile muncitorești din Oravița și Reșița, plăteam bilet ca la cinema și vedeam filme americane de acțiune de serie B spre C. Dar mai erau și surprize... surprinzătoare! La o astfel de videotecă, în Oravița, prin 1987, am văzut *Zbor deasupra unui cuib de cuci*...

10. Cred că le-am amintit până aici pe majoritatea. De ce? Pentru că erau bune și pentru că unele nu erau conformiste în niciun sens: politic, ideologic, moral, – realizam aceasta intuitiv –, adică aveau și valoare în sine, nu le salvau doar „șopârlele”. Cum puteai să crezi într-un film despre agricultură, din anii '80, al lui Francisc Munteanu, în care inginerul agronom se plimba pe câmp, în plină campanie agricolă, într-un Olteț alb imaculat, cu o cămașă albă impecabil călcată și fără urmă de praf sau oleacă de dungă gri la guler (*Vară sentimentală*, 1986; sc. Vasile Băran)?!... Sau cum puteai crede că un ziarist avea libertatea de a scormoni afaceri oneroase, iar dacă o avea, să și facă publice rezultatele investigațiilor sale, ca în *Secretul lui Bachus* (1984) sau *Secretul lui Nemesis* (1987) ale lui Geo Saizescu (sc. Titus Popovici)?!... Nu puteai! Atunci, realizai că filmele adevărate despre satul românesc al anilor '80 sunt cam puține: *Casa dintre câmpuri* (1980, sc. Corneliu Leu, prelucrat „la greu” de către regizor) și *Fructe de pădure* (1982, sc. D. R. Popescu) ale lui Alexandru Tatos, sau *O lacrimă de fată* (1980, sc. Petre Sălcudeanu) și *Baloane de curcubeu* (1983, sc. Fănuș Neagu, Vintilă Ornaru) ale lui Iosif Demian. Se vedea cu ochiul liber cum stau lucrurile, atâta doar că exista dihotomia general acceptată: filme care prezintă viața așa cum o doreau documentele și indicațiile de partid (majoritatea covârșitoare) și filme care prezentau viața așa cum era ea cu adevărat (extrem de puține), principiu pe care funcționa viața și în realitate: una gândea, alta spunea în public...

11. Ar fi o minciună, sau mai bine spus o greșeală dacă aș „mărturisii” că m-au marcat profund, dar și dacă aș spune că nu au făcut-o. Chiar involuntar, le raportam la marea cinematografie, la marile filme ale lumii – câte voi fi văzut până atunci –, realizând că nu ne prea putem compara, decât prin excepții. De aceea eram fericit când vedeam un film românesc nou care spunea ceva: *Concurs* (Dan Pița, 1982), *Să mori rănit din dragoste de viață* (Mircea Veroiu, 1984), *Imposibila iubire* (Constantin Vaeni, 1984, după romanul *Intrusul* de Marin Preda) ș.a. Încercam să fiu tolerant cu filmele românești, dar în același timp, încet, lent, se dezvolta și spiritul critic.

Una peste alta, dacă nu vedeam filmele românești ale acelor ani, chiar și pe cele mai proaste, aș fi fost, azi, mai sărac și, probabil, cu mai puțin discernământ.

12. Multe bune, amintesc doar câteva titluri la întâmplare: *Conversația* (Coppola), *Andrei Rubliov* (Tarkovski), *Dueliștii* (Ridley Scott), *Paravanul* (Martin Ritt), *Alice nu mai locuiește aici* și *New York, New York* (Scorsese), *12 oameni furioși*, *Colina* și *Serpico* (Sidney Lumet), *Falstaff* (Orson Welles), *La strada* (Fellini), *Rocco și frații săi* (Visconti), *Blow-up* (Antonioni), *Departamentul de mulțimea dezlănțuită* (John Schlesinger), *Tess* (Polanski), *Sclava iubirii* și *Piesă neterminată pentru pianina mecanică* (Nikita Mihalkov), *Unchiul Vanja* și *Siberiada* (Andrei Mihalkov-Konchalovski), *Du-te și vezi* (Elem Klimov), *Fata fără zestre* (Eldar Riazanov), *Curierul* (Karen Șahnazarov) ș.a., ș.a. Lista e sensibil mai lungă și ar merita o discuție (anchetă) aparte, nu lipsită de surprize.

13. Am răspuns parțial ceva mai sus. Da, am văzut toate filmele lui Sergiu Nicolaescu, cele făcute în România, și cred că azi este prea mult blamat de critica și spectatorii „subțiri”. Lăsând la o parte că Nicolaescu a făcut și filme onorabile, ba chiar memorabile (v. *Atunci i-am condamnat pe toți la moarte* – 1972, *Nemuritorii* – 1974 sau, mai ales, *Osânda* – 1976), nici filmele aparținând acestei „epopeii”, inaugurată de Lucian Bratu prin *Tudor* (1963), nu sunt de ignorat. *Dacii* (1967) și *Mihai Viteazul* (1971) sunt și azi pasabile, după cum serialul cinematografic al comisarilor Miclovan și Moldovan este digerabil. Evident, toate sunt făcute după modele, americane în speță, dar convenția odată acceptată ele funcționează destul de bine ca filme de consum. Iar filme ale epopeii au mai făcut și alții: Mircea Drăgan (*Ștefan cel Mare – Vaslui 1475*, 1975), Constantin Vaeni (*Buzduganul cu trei peceți*, 1977) sau Gheorghe Vitanidis (*Burebista*, 1980), cu rezultate sub cele ale lui Nicolaescu. Cum mă raportează? Am mai spus-o: nu mergem la cinema ca să învățăm istorie; pentru asta există școli de profil, biblioteci, arhive. Câte din filmele „istorice” ale omenirii pot fi „acuzate” de acuratețe, de acribie științifică?! Să dau un singur exemplu: *Cleopatra* (Joseph L. Mankiewicz, coproducție internațională, 1963) a fost un succes pentru exactitatea istorică a scenariului sau pentru că a fost făcut de profesioniști, avându-i ca vârf al „aisbergului” pe Elizabeth Taylor și Richard Burton, care nu voiau nimic altceva decât să (s)mulgă cât mai mulți bani publicului?

14. Cred că a reieșit din cele spuse până acum. Prin cernerea în timp – filmele se „aleg” în fond singure, dar și după capacitățile fiecăruia –, îmi dau seama că vizionarea filmelor românești a fost unul dintre cele mai importante „cursuri” ale calificării „la locul de muncă” pe care a reprezentat-o frecventarea asiduă a cinematografului (dar și a filmelor difuzate la TVR, îndeosebi la Telecinemateca de miercuri seara, care a rezistat până prin 1981, sau chiar 1982). Nu le putem ignora, acele filme românești bune din comunism, pentru că altfel nu putem înțelege pe deplin, în toate nuanțele, nici afirmarea în lume a cinematografului românesc de după 2000. Am fi mai săraci și nu cred că avem o cinematografie atât de bogată încât să ne permitem să renunțăm la, sau să anulăm cu nonșalanță trecutul.

sumar

editorial

Mircea Arman
De la Sf. Augustin la Renaștere (I) 3

cărți în actualitate

Radu Ilarion Munteanu
Sfârșitul basmelor 4
Patricia Lelik
Prin ochii pisicii 5

cartea străină

Ștefan Manasia
O introducere perfectă 6

comentarii

Mircea Moș
Spații moromețiene 7

memoria literară

Constantin Cubleșan
Un deceniu cât o viață
(Mircea Radu Iacoban) 8

poezia

Nicolae Cabel 10
Valentin Nicolae 11

proza

Emanuel Modoc
Muguri de pin 12

jurnal

Gavril Moldovan
Spicuri din jurnal 14

interviu

de vorbă cu pictorul Gheorghe Pogan
„Iscodind prin natură și prin cultură,
caut consistența vizuală a unei himere” 16

diagnoze

Andrei Marga
Autopoieza și noua concepere a vieții 19

filosofie

Toma Roman
Filosofia lui Habermas 21

tale quale

Vasile Zecheru
Geometria mirabilis 22

traduceri

Angelo Sagnelli 24

piața abator

Adrian Pop
O după-amiază de duminică 25

o dată pe lună

Mircea Pora
Domnul academician... 25

eveniment

Alba Simina Stanciu
Pictura ca spectacol și filosofie. Hermann Nitsch 26

simeze

Eugen Căjocaru
„Ferestre” de pictură și amintiri! 27

muzica

Virgil Mihaiu
Cluj Modern 2017
Încă un succes festivalier girat de Academia
de Muzică G. Dima (II) 28
interviu cu muzicianul Florin Grigoraș
„Noi nu ne respectăm valorile” 30

teatru

Claudiu Groza
Teatrul versagil 31
Adrian Țion
Procesul kafkian la Naționalul clujean 32
Eugen Căjocaru
Cehoviana Cerere în căsătorie - nimic nou sub soare! 32

remember cinematografic

Ioan Meghea
Onest și profesionist 33

anchetă

„Cinema și comunism” (VII) 34

plastica

Silvia Suci
Marius Bercea și rotația completă a lunii 36

plastica

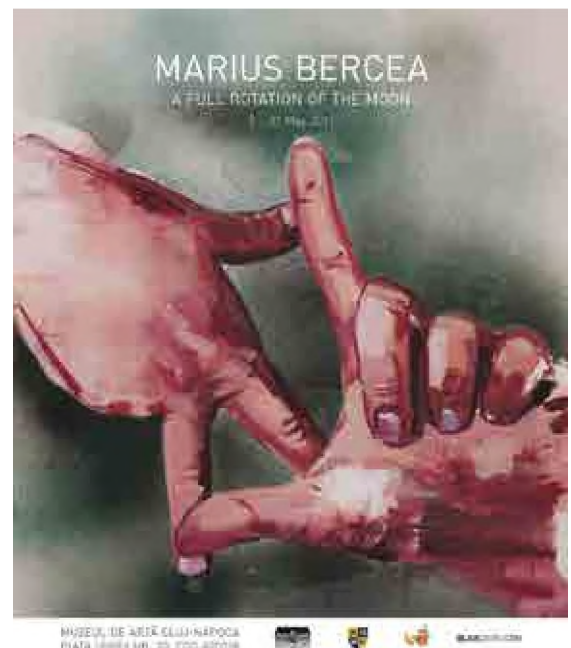
Marius Bercea și rotația completă a lunii

Silvia Suci

Este cu neputință să ne întoarcem la curen-
tul epocii în care ne-am născut din întâm-
plare; tot ce ne stă în putință este să-l deviem
în sensul temperamentului nostru, să imprimăm
monedei comune care circulă pecetea
sensibilității noastre. ¹

Nu există pentru mine bucurie mai mare
decât aceea de a intra într-o sală de ex-
poziții și de a simți mirosul de pictură
proaspăt emanat de tablourile de pe simeze. E ca
și cum aș intra în intimitatea atelierului
artistului! Această senzație am avut-o vizitând
expoziția lui Marius Bercea - “A Full Rotation of the Moon”,
găzduită și realizată în luna mai a.c. de Muzeul
de Artă din Cluj-Napoca în colaborare cu Blain
Southern Gallery din Londra (curator: Bogdan
Iacob; comisari de expoziție: Emily Jackson și
Alexandra Sârbu).

Expoziția trece în revistă ultima decadă de pro-
ducție artistică a lui Marius Bercea și este prima
expoziție personală a acestuia la “Cluj-Angeles”
(din Transylfornia), cum a numit artistul orașul
în care s-a născut în 1979 și unde continuă să își
desfășoare o mare parte din activitatea profesio-
nală. Pictura lui Marius Bercea face apel la istorie
și memorie, trecându-le prin prisma unor experi-
ențe personale, cu trimitere la paradoxurile gene-
rate de tranziția de la comunism la economia de
piață. “Tipul de spațiu pe care artistul îl reprezintă
nu sugerează în mod necesar specificitatea locală,
dar amintește adeseori de România post comu-



nistă, la fel ca și siluetele umane care îl populează.
Referințele socio-politice nu sufocă însă spațiul
psihologic, după cum nici acesta nu alterează în
vreun fel plăcerea estetică oferită de imaginea în-
săși. Bercea reușește să producă o pictură recep-
tivă la contextul socio-cultural și în același timp
seducătoare estetic, evitând artificiile tehnice de
prisos și pseudo-angajamentele politice.”²

Privitorul lucrărilor lui Marius Bercea este pus
în fața unei provocări intelectuale, accentuate de
modul în care artistul abordează actul artistic:
lucrările sale emană o atmosferă energică, amin-
tind de cromatica fotografiilor Polaroid. Astfel,
cel mai puternic element al picturii sale este cu-
loarea: aceasta este acidă, are forță și intensitate,
iar lumina creează tensiune. Această schimbare
de cromatică în plastica lui Marius Bercea apare
după 2011, când artistul ajunge în California și,
fascinat de „mirajul” deșertului american, petrece
acolo mai mult timp. Descoperirea aceste noi lumi
îmbogățește experiența sa anterioară, constru-
ită pe bazele unei abordări tradiționale. Culoarea
percepută aici este diferită de cea pe care cu care
fusesse familiarizat, dogorită de soarele copleşitor:
galben-irizat, verde-pălăpăitor, roșu-violic, gri-
moale, albastru-neon. Tușa este pusă cu forță,
din mișcări largi și libere ale pensulei, sugerând o
nouă stare de spirit a artistului.

„Tratez pictura ca parte a unei istorii, aplicând
cu grijă straturile de pigment. Însă, încerc să tra-
tez suprafața și ceva mai spontan, cu o libertate
care simt că are de-a face cu o abordare ameri-
cană a reprezentării picturale – e un fel de con-
flict între rădăcinile mele europene și experiența

Continuarea în pagina 33



Marius Bercea Sheppards, su.furic Moonflowers (2016)

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. R057TREZ21621G335100xxxx B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.