

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE 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 / redactor-șef)
Ștefan Manasia
(redactor-șef adjunct)

Ovidiu Petca
(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Ani Bradea
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

In memoriam

Maria Vodă-Căpușan

Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor din România anunță cu tristețe stingerea din viață a profesoarei și scriitoarei Maria Vodă-Căpușan. Odihnească-se în pace!

Maria Vodă-Căpușan (30 decembrie 1940, Timișoara – 16 noiembrie 2017, Cluj-Napoca). Teatrolg, eseistă. Este fiica Vioricăi Vodă (născută Iuga), actriță, strănepoată a lui George Barițiu, și a lui Ștefan Vodă, magistrat. Liceul „George Coșbuc” (1953-1956) și Facultatea de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca (1956). Doctoratul în 1969 cu o teză despre teatrul francez contemporan. Face carieră didactică universitară la Cluj. Debutază în 1968 la „Tribuna” cu un articol despre Jean Cocteau, iar editorial în 1976 cu volumul *Teatru și mit*. Este prezentă în „Steaua”, „România literară”, „Contemporanul”, „Ramuri” etc.

Volume: *Teatru și mit*, Cluj-Napoca, 1976; *Dramatis personae*, Cluj-Napoca, 1980; *Despre Caragiale*, Cluj-Napoca, 1982; *Teatru și actualitate*, București, 1984; *Pragmatica teatrului*, București, 1987; *Camil Petrescu. Realia*, București, 1988; *Accente*, Cluj-Napoca, 1991; *Mircea Eliade. Spectacolul magic*, București, 1991; *Marin Sorescu sau Despre târjirea spre cer*, Craiova, 1993; *Caragiale?*, Cluj-Napoca, 2002; 2011; *Dictionnaire des relations franco-roumaines* (în colaborare cu Marina Mureșanu-Ionescu și Liviu Malița), Cluj-Napoca, 2003.

Traduceri: Marcel Brion, *Homo pictor*, prefață de Dumitru Matei, București, 1977 (în colaborare cu Victor Felea); Petru Dumitriu, *Zero sau Punctul plecării*, București, 1992 (în colaborare cu Horia Căpușan); Mihai Eminescu, *Poezii - Poemes*, ediție bilingvă, prefață de Mircea Zăciu, postfață de Tudor Ionescu, Cluj-Napoca, 1999 (în colaborare cu Ariadna Combes).

Teoretician și analist al literaturii dramatice, Maria Vodă-Căpușan concepe o poetică teatrală modernă, originală sub multe aspecte, axată îndeosebi pe metodele de investigare oferite de semiotică, teoria textului și estetica receptării. Interpretarea „semnelor” dramatice într-o viziune semiologică, panoramică, comparatistă îi prilejuiește un excurs

critic nuanțat, menit să surprindă specificul, structura și modalitățile teatrului, privit ca „fenomen complex, constituit din semne diverse” (*Accente*). Studiile sale vădesc o certă orientare către teoretizarea fenomenului, organizându-se într-un „discurs asupra metodei” ilustrat printr-o varietate de modele exegetice preluate din literatura română și universală, comentate cu rigoare demonstrativă și cu fervoare interpretativă. (Magda Wächter)

Scriitura elegantă, adeseori memorabilă în segmentele sale de concizie plastică, se întemeiază pe o lectură lucid asumată. Dimitrie Cantemir, Shakespeare, Caragiale, A. Jarry, Cehov, Pirandello sunt câteva din *locurile* explorate, comparabile prin prezența a două realități ireale: teatrul lumii și teatrul din teatru. Reprezentația dramatică e receptată dincolo de text; cuvântul, instrument al literaturii și primă treaptă de descifrare codificată a umanului, este supus în teatru unei decantări secunde; gestul, acompaniat de muzică, pictură și dans, este sinonim cu dubla rafinare a esențelor, ambiționând să substituie viața însăși. Lumea ca teatru urcată pe scenă și teatrul coborât în stradă, vulgarizat în cel mai nobil înțeles al cuvântului, prin artificii mereu redescoperite de autorii dramatice, accentuează inefabila interferență a realului cu imaginarul. (Irina Petraș)

În încercarea de a demonstra teatralitatea teatrului, autoarea pune la contribuție o bibliografie temeinic asimilată, precum și instrumente analitice de ultimă oră. Eseurile au un caracter preponderent teoretic, referindu-se mai puțin la o anume piesă sau la un anume spectacol, cât la fenomenul teatral, cu dimensiunile și conceptualizările sale fundamentale. Autoarea consideră că, în dramaturgia secolului XX, scenariile mitice își conservă funcția modelatoare și integratoare, în ciuda pasiunii negatoare a diferitelor mișcări literare, avangardiste sau moderniste pur și simplu. [...] În cărțile sale, Maria Vodă-Căpușan oferă sinteze teoretice demne de interes, din perspectiva unor noi abordări metodologice și epistemologice, aplicate cu discernământ critic și erudiție neostentativă. (Iulian Boldea)

Pe copertă:
Maurice Pasternak, *Orizontal 11* (1998)
mezzotinta în patru culori, acvatinta, 34,5 x 22,5 cm



www.clujtourism.ro



Vineri, 8 decembrie, ora 12, la sediul Filialei, Reuniunea de toamnă-iarnă

În program:

Lansarea primului volum din seria *Scriitorii clujeni în dialog* (realizat de Elena Abrudan și studenții de la Jurnalism).

Salut noilor membri ai Filialei clujene:
Rodica Baconsky, Mircea Gelu Buta, Elena Cărăușan, Ioan Derșidan, Flavius Lucăcel, Lucian Nastasă-Kovács, Ana Olos, Ioan-Aurel Pop, Mircea Ștefan, Ion Určan, Veres István

Aniversări rotunde (iulie-decembrie) – 85 - Horváth Aurica; 80: Viorel Căcoveanu; 75: Nicolae Brânda; Doina Cetea; Elisabeta Donca-Kirchmajer; Gențiana Groza; Rodica Scutaru-Milaș; 70: Irina Petraș; Traian Vedinaș; 65: Király István; V. Ștefan; Delia Marga; Alexandru Cristian Miloș; Ilderim Reboreanu; Viorel Rujea; Ioana Ileana Ștefco; Andrei Zanca; 60: Doru Burlacu; Egyed Emese; Gh. Glodeanu; Liviu Mircea; Ioan Negru; Tompa Gábor.

Sărbătorirea seniorilor (scriitori cu vârste peste 80 de ani): Dorin Almășanu, Ion Antoniu, Leon Baconsky, Ștefan Bitan, Mircea Ioan Casimcea, Domițian Cesereanu, Vistian Goia, Horváth Aurica, Sălcu Horvat, Jancsik Pál, Mia Pădurean, Aurel Rău, Dan Reboreanu, **George Savu**, Miron Scorobete, Szilágyi Júlia, Ion Taloș, **Teodor Tanco**, Tár Károly, Mircea Tomuș, Ion Vlad (cei subliniați au peste 90 de ani!).

Recitalul sărbătoriiților

Lansări de carte – maraton.

De la Sfântul Augustin la Renaștere (XII)

Mircea Arman

În opinia Sfântului Augustin omul este, fără îndoială, o substanță înzestrată cu suflet și rațiune iar cele două, așa cum arată și É. Gilson¹, sunt menite să conducă corpul. Astfel, sufletul este „motorul” corpului și superiorul lui. După opinia aceluiași, căutarea binelui este scopul suprem al omului, astfel încât problema moralei e ca și rezolvată. În viziunea Sfântului doar îngerii sunt deasupra omului, în ordinea creației, iar omul nu este cu mult mai prejos decât îngerul. „Cele mai nobile creaturi ale lui Dumnezeu sunt îngerii, despre care Augustin nu știe exact dacă au sau nu au corp. Vine apoi omul, nu mult mai prejos decât îngerul (*paulo minuisti eum ab angelis*)², însă alcătuit cu siguranță, așa cum am spus, din sufletul care folosește un corp și din corpul pe care îl folosește. Absolut spiritual și simplu, sufletul este legat de corpul său printr-o înclinație naturală, care îl face să-l însuflească, să-l conducă și să vegheze asupra lui. Prin el devine materia un corp viu și dotat cu organe. Prezent integral în toate părțile corpului, sufletul formează cu el acea unitate care este omul, dar este foarte greu să-i cunoaștem originea. Autorul lui *De anima et eius origine* a recunoscut, în cele din urmă, că este incapabil să rezolve problema. Oare Dumnezeu a creat de la început germeii spirituali ai sufelelor (acele *rationes seminales*, n.n. M.A.), sau numai o substanță spirituală din care sufletele viitoare să fie alcătuite mai târziu? A încredințat îngerilor germeii pînă în momentul în care avea să-i reia și să-i unească cu corpurile? Nu știm, iar Sfântul Augustin nu și-a revendicat niciodată, în această chestiune, decât libertatea de a nu ști³. Deducem de aici faptul că Sfântul Augustin nu își însușește nicidecum doctrina platonicească despre materie, aceasta nefiind confundată cu răul (precum în doctrina platonicească prin influență orfică n.n. M.A.) ci a ajuns să fie considerată un rău în temeiul păcatului originar. Acest principiu stă la baza dezvoltării moralei și eticii augustiniene și explică prezența răului într-o lume construită de un Dumnezeu bun (cf. É. Gilson). „Dacă este vorba de un rău natural, trebuie să ne amintim că, luat în sine, fiecare lucru este bun pentru că este. Orice creatură sfîrșește desigur prin a pieri, dar, la scara universului, distrugerea uneia e compensată de apariția alteia și însăși succesiunea lor constituie frumusețea universului, asemenea succesiunii silabelor care alcătuiesc un poem. Cît privește sensul moral, acesta nu se află decât în actele creaturilor raționale. Aceste acte sunt libere pentru că depind de judecata rațiunii; greșelile morale provin deci din faptul că omul își folosește liberul arbitru. De aceste greșeli este răspunzător omul și nu Dumnezeu⁴. Desigur, arată mai departe É. Gilson, ar putea fi ridicată o obiecțiune: anume aceea că Dumnezeu putea să nu înzestreze omul cu voință, fapt care îl face să dea greș și să îl arunce astfel în lume expunîndu-și propria creație pericolului.

Cu toate acestea, spunem noi, putea oare Dumnezeu să exonereze omul de voință, dacă acesta este făcut după chipul și asemănarea lui

Dumnezeu? Este și Dumnezeu supus greșelii dacă creația lui imperfectă este? Nicidecum. Întrucît voința este cea care poate să îl îndrepte pe om spre Bine, bine care este fericirea absolută, fericire care este scopul suprem al existenței umane. Astfel, omul, dincolo de alternativa aleasă, are această alegere prin libertate. Dumnezeu a creat lumea în afara oricărei constrîngerii sau necesități, ca expresie a voinței sale suverane și absolute. La fel, libertatea umană este expresia voinței suverane a omului de a se îndrepta spre bine sau spre rău, de a fi fericit sau nu. Astfel, crede Augustin, omul a avut, prin prisma păcatului originar, să se îndrepte spre rău, s-a îndepărtat de Dumnezeu și s-a apropiat de lucrurile inferioare. Acesta este păcatul suprem, de care singur omul, prin propria-i voință și libertate s-a făcut vinovat.

În ce privește creația universului creația este, după Augustin, una simultană și continuă. Altfel, în lipsa continuității care are la bază acele rațiuni seminale (*rationes seminales, id est causales*) universul s-ar opri, nu ar mai avea puterea continuității și ar recădea în nimicul din care a fost creat. Tot astfel este gândită și continuitatea vieții umane și animale, prin aceste *rationes seminales* care se perpetuează la nesfîrșit.

De aici rezidă și concepția despre *Timp* a lui Augustin. Aceasta este preluată, dezbătută și pusă în valoare de către Martin Heidegger în lucrarea sa *Zeit und Sein (Timp și Ființă)*⁵ unde conceptul de prezență continuă care în această lucrare dobîndește echivalentul *Ființei* este dezvoltat de Heidegger din *Acum*-ul lui Augustin.

Pentru Augustin timpul are doar dimensiunea prezentului, al celui *Acum* prezent, în timp ce trecutul este un *Acum* care nu mai este și viitorul un *Acum* care încă nu este. Această viziune augustiniană a timpului a permis lui Heidegger să deducă *Ființa* din *Timp*, mai mult, să cuteze ceva aproape de negîndit pînă în lucrarea anterioară menționată, anume să afirme că prezența continuă este *Ființa*, să pună egalitate între *Timp* și *Ființa* ca fiind unul și același lucru și se deduc unul din altul, chiar dacă acest lucru nu este afirmat decisiv, ferm, ci doar sub forma „punerii întrebării”.

Totuși, speculația heideggeriană duce mai departe și chiar vine în contradicție cu concepția augustiniană genuină despre timp. Pentru Augustin, dincolo de toate, timpul este creat de Dumnezeu, așa cum a fost creat Universul și Omul. Pentru Heidegger însă, timpul atinge dimensiunea supratemporalității, adică a eternului, ceea ce în viziunea Sfântului nu poate fi acceptat. În opinia sa, timpul este lipsit de substanțialitate proprie, el fiind doar o relație care se stabilește între realități/ evenimente fenomenale, tranzitorii, aflate la un moment dat împreună, pentru o durată cît străfulgerarea *Acum*-ului prezent, pentru a se destrăma apoi în formele imperfecte ale lui (*me on ti*), trecut și viitor. Prin urmare, înaintea lui Kant și a lui Bergson, Augustin vede timpul ca un fel de intuiție, ca o stare a spiritului/sufletului și ca pe o distensie a lui.



Maurice Pasternak *Fără titlu* (2017), grafit, 43 x 53 cm

Astfel, fiind fiecare în timpul lui, trăindu-și fiecare timpul dat, omul este legat de celalalt și nevoit să trăiască această aventură împreună sub forma societății, a cetății.

Pentru Augustin acest aspect a fost, spre surprinderea unora, unul extrem de preocupant. El crede că omul nu poate fi privit niciodată în afara cetății, a relațiilor sociale, în lipsa cărora acesta nu și-ar putea realiza menirea. Desigur, Augustin vede omul ca viețuind în două cetăți, respectiv într-o „Cetate pămîntească” și o „Cetate celestă”. Cetatea pămîntească este văzută de Augustin după modelul epocii în care trăiește, adică după modelul de organizare a imperiului roman, cu relații sociale bine stabilite de cutumă și lege, cu ierarhii clare și așezate, cu un stat bine consolidat, în timp ce în ceea ce privește „Cetatea celestă”, cetatea lui Dumnezeu, (*civitate Dei*), aceasta se definește prin faptul că leagă oamenii prin iubire față de Dumnezeu, prin altruism și frăție, orice domnie a normei neavîndu-și sensul.

Cu toate acestea nu există două „Cetăți” separate ci doar simultane. „Cetatea celestă”, a lui Dumnezeu, sălășluiește în însăși „Cetatea pămîntească” și deși nu se aseamănă, coexistă. Acesta este sensul pe care îl dă Augustin problemei existenței în lume și față de lume a omului.

Nu vom merge mai departe în analiza gândirii teologice și filosofice ale Sfântului Augustin care, în treacăt fie spus, a depășit tot ceea ce a fost gîndire teologică și, mai ales, filosofică în creștinismul incipient și încă foarte multe secole după aceea, ajungînd și influențînd opera unor filosofi și teologi pînă în prezent.

Am încercat să trecem, în acest capitol premergător analizei scolasticii ca atare, prin ceea ce este esențial pentru viziunea filosofică și pentru deschiderea pe care o va produce gîndirea lui Augustin în filosofia europeană pînă la Thomas din Aquino și chiar dincolo de el, fie și dacă ne gîndim doar la un Anselm din Canterbury, la Roger Bacon, Leibniz, Heidegger și, desigur, la ansamblul ordinului călugărilor franciscani în care predomină elemente ale gîndirii teologice și filosofice ale lui Augustin.

Note

- 1 Vidi, É. Gilson, *Op.cit.*, pp. 124-127.
- 2 I-ai micșorat pe acesta cu puțin față de îngerii (lb. lat.).
- 3 Vidi, É. Gilson, *Op.cit.*, p. 123.
- 4 Vidi, É. Gilson, *Op.cit.*, p. 124.
- 5 Martin Heidegger, *Timp și Ființă*, trad. Dorin Tilinca și Mircea Arman, Ed. Jurnalul Literar, București, 1995.

Diavoli și îngerăși

Ștefan Manasia

Radu Țuculescu
Măcelăria Kennedy
 Iași, Editura Polirom, 2017

Cu un portofoliu invidiabil (romane, povestiri, literatură pentru copii, teatru, traduceri din poezia de expresie germană), Radu Țuculescu este unul dintre prozatorii de cursă lungă, rari în literatura română. În 2015 publică la Polirom romanul *Mierla neagră*, ambițioasă construcție simfonică, între vârful creației sale. La nici doi ani, revine cu *Măcelăria Kennedy*, roman publicat de aceeași editură. Cartea este o sonatină (pentru că autorul, absolvent al Conservatorului clujean păstrează, în scris, rigoarea și structura muzicală) și un erotikon al vremii noastre.

Mica localitate Luna de Jos orbitează Clujul metropolitan, viețile locuitorilor se întretaie după cum dictează „Ceasornicarul orb”. Mecanismele comediei, feeriei ghidează întâlniri și iubiri fulgerătoare, trădări și gelozii, sau descoperirea târzie – în asfințitul vieții – a amorului consolator. Lumea e, în genere, aceea pe care o avem, zilnic și silnic, sub ochi: mediocră, debusolată, căzută în tentația lascivității și consumerismului. Portretist remarcabil, Țuculescu păstrează și aici o salvatoare doză de cruzime, un cinism calculat față de personaje (titlul, a cărui geneză nu o *spoilerim*, trimite la carnalitatea și carnajul grosier în care ne îmbăiem 24 de ore din 24). Parcă în permanență bete, stăpânite de stimuli și receptori lubrici, personajele (pictor sau măcelar, oameni de radio și televiziune, muzicanți, intelectuali sau țărani) patinează pe gheața comediei erotice sub care dispar uneori. Măștile ascund – în unele cazuri prea puțin – persoane reale din Clujul sau Ardealul pri-

etenilor autorului. Sînt colorate în toată gama afectivității: de la placiditatea Matildei, soția măcelarului ajuns patron, la erotismul pasional și paradoxal lucid al documentaristei Doris, de la naivitatea platonică a ultimului evreu din Luna, batrînul Sami Goldenberg, la tupeismul și brutalitatea redactorului-șef Ovi, unul dintre oamenii de paie puși să păstorească radioul public. Într-unele secvențe Radu Țuculescu se lasă contaminat de frivolitatea actanților, a mediului (cunoscut și răscunoscut), ai senzația că scrie ușor, prea ușor, refuzînd să adauge adîncime situațiilor și personajelor. Vorba autorului însă: „Noi nu scriem studii de specialitate, doar povestim întîmplări și descriem personaje, reproducem dialoguri și descoperim, în cele mai neașteptate locuri, unul sau doi îngeri. Fiecare poate trage concluzii personale, dacă are chef să o facă.” (pp. 93-94).

Nu doar îngerii patronează toposul Lunei de Jos, decorativi și pufoși, lipsiți de puterile cu care îi credităm: maleficul și reprezentații săi sînt adevărații patroni ai universului contemporan românesc. Și aici intră în scenă Marele Petric, seducătorul invitat să conferențeze în cadrul Zilelor comunei, plătit cu bani buni ca să injecteze naționalismul și xenofobia în creierele plătînde și agresate oricum televizual, politic etc. ale sătenilor. Marele Petric, ridicol și întraripat, violent și persuasiv, e una din premonițiile-primejdiile evocate în paginile acestui roman, un personaj care ne agrează, să recunoaștem, tot mai des în ultimii ani. Spune Petric (*alter ego*-ul unui, de exemplu, Dan Puric): „Pe unde, oare, și-a făcut ucenicia Iisus? A călătorit, căci călătoria înseamnă cunoaștere. În anii primei tinereți, a trăit aici, pe meleagurile noastre, alături de preoții geto-daci,



învățînd tainele levitației. A meditat pe vârful munților noștri și a dormit în colibele ciobanilor! A mîncat mămăligă cu brînză și ceapă. A învățat să pescuiască și să strivească strugurii sub tălpi. Pești și vin! Împreună cu preoții noștri a călătorit și în India, unde și-a perfecționat tehnica tămăduirii prin atingerea cu palmele.” (p. 132) Delirul protocronist, manipularea prin convocarea pulsionilor viscereale ale unui individ sau popor sunt, în mod tragic, atît de prezente astăzi, diseminate prin televiziuni, radio și internet, prin conferințele organizate, vai!, nu doar în satele uitate de lume, ci chiar pe scena unor instituții respectabile (dar ce instituție de la noi a rămas nemînjită în vreun fel, nepenetrată de nechemăți, așadar respectabilă? – decelez în re-construcția, romanescă, a unui asemenea discurs gongoric și patibular mîhnierea și disperarea unui prozator lucid, cu priză la real). Ce se poate salva cînd feericul, inocența sînt atinse și distruse, lent, de acizii lascivității și urii? Poate că numai imaginile luminoase ale unui trecut, nici el atît de luminos pe cît ne-ar plăcea, micile ritualuri și micile gesturi, naivitățile și timiditățile care subminează, constant, nesimțirea din jur:

„Pe Sami îl străbătu un fior nedefinit, ceva ce ținea de un trecut prea îndepărtat care, iată, a apărut cu o putere și o prospețime suprinzătoare și a declanșat, cîteva clipe, vibrații de duioșie în sufletul său.

Deschise ușițele din sticlă mată ale dulapului din sufragerie, un dulap vechi, stil brîncovenesc, din lemn de stejar cu intarsii. Scoase două cești de cafea și cele două farfurioare aferente, cu atenția unui ceasornicar care desface mecanismul unui ceas vechi și prețios. Praful depus pe micul serviciu de cafea marca anii de cînd Rifka și fiica părăsiseră țara și pe el totodată. Pășii, ca pe ouă, pînă în bucătărie și se opri în dreptul chiuvetei. Ezită, înainte de a răsuci robinetul. Oare se supără cineva dacă le spăl și le folosesc din nou? O întrebare atît de complicată, încît în cele din urmă își pierdu rostul.” (p. 199)



Maurice Pasternak

Fără titlu (2017), grafit, 43 x 53 cm

Lecturi cu Constantin Cubleșan

Iuliu Pârvu

Constantin Cubleșan
Poezia de toate zilele
Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2017

La vârsta lui seniorală, pe care chipul nu i-o trădează, Constantin Cubleșan pare unul dintre cei mai în formă scriitori clujeni ai momentului. Prin iunie, ne-a semnat o dedicație pe romanul *Anotimpuri paralele*; recent, în octombrie, o alta, de astă dată pe volumul de cronici literare *Poezia de toate zilele*. Semnătura sa este întâlnită constant în revistele clujene sub articole de o largă varietate, de la simpla recenzie a unei cărți de curând apărute la o duioasă evocare a unui confrate dispărut.

Prezență extrem de agreabilă în cercurile pe care le frecventează, cuvântul său este ascultat cu respect, bonomia sa induce starea de calm între spiritele încinse. Mai rar un scriitor atât de echilibrat, care nu poate fi rău, oricât s-ar strădui. Mai rar un critic literar cu o atât de cuprinzătoare înțelegere pentru orgoliul confrăților, pentru efortul creator al acestora, indiferent de păcatele pe care le-au săvârșit. Trăind de peste o jumătate de veac între actorii și figuranții de pe scena vieții noastre literare, a scris cronici de când îl știm. Și întotdeauna cu deplină onestitate.

Volumul *Poezia de toate zilele* cuprinde 51 de cronici și portrete de scriitori, apărute, cu minime excepții, în ultimii trei-patru ani. Modest, autorul nu ține să-și prezinte cartea ca pe un eveniment editorial. Îi lipsește prefața, lipsesc minimele informații despre publicațiile în care au apărut articolele, ca și cum nu s-ar miza pe receptarea ei dincolo de actualitatea imediată. Este adevărat că asemenea culegeri au publicat și publică mulți critici de ieri și de azi, deci gestul său ar putea părea unul de rutină. Dar chiar și așa, cartea merită mai multă considerație, are de partea ei mai multe atuuri să fie băgată în seamă. Nici nu știm dacă, subliminal, autorul nu a acționat ca atare când

a stabilit genericul sub care sunt puse articolele, sugerând, mai degrabă, cuprinsul unui eseu decât al unei culegeri de cronici literare. Acel „de toate zilele” are destule conotații, încât să fie trecut cu vederea ușor. Despre Poezia – poezie, consacrată istoric, s-a scris enorm. Despre Poezia de toate zilele, însă, mai puțin, sintagma însăși riscând să trezească suspiciuni. Cum, adică, *de toate zilele*? Sărăcăcios îmbrăcată? Expresie a unor stări sufletești minore, a unei realități inexpressive?

Nici cuprinsul volumului nu iese din linie. Toate cele 51 de cronici poartă un titlu, e adevărat, dar ordonarea lor e făcută după cel mai mecanic criteriu cu putință. Scriitorii comentați sunt prezentați în ordine alfabetică. Se începe cu Tudor Arghezi și se încheie cu Călin Vlăsie. Nu funcționează nici criteriul cronologic, nici cel al mișcării ori generației literare cărora le aparțin. Ceea ce face legătura între subiecți, cu puține excepții, este empatia acestor poeți față de *poezia de toate zilele*. Dacă autorul i-ar fi selectat anume, intenția sa eseistică ar fi ușor de probat. Dar nu pare să se fi întâmplat așa. Pretextul cronicilor sunt cărți apărute în intervalul amintit. Să fie vorba, atunci, de o molimă care bântuie prin poezia românească de o bună vreme încoace? Constantin Cubleșan nu stabilește un asemenea diagnostic, el scrie, bonom, despre ce observă, căci doar acesta-i rostul unui cronicar. Dar speculații se pot face, în vremuri atât de contorsionate ca ale noastre.

O primă serie de articole ar putea fi grupate într-un capitol de *Recitiri în actualitate*. Este și titlul cronicii închinată unei antologii din poezia lui Tudor Arghezi, apărută în 2014. Aici și-ar găsi locul eseurile ori evocările despre Radu Stanca, Ștefan Augustin Doinaș, Gellu Naum, Magda Isanos, Nina Cassian, Aurel Gurghianu, Marin Sorescu. Termenii au acoperire, pentru că nu de simple cronici e vorba în cazul acestor poeți, ci de incursiuni în opera lor, prilejuate de antologii recent apărute. În calitate de comentator, căutăm argumente în susținerea temei *eseului*, dar le descoperim ca evidente numai în câteva situații. În universul poetic al lui Tudor Arghezi, da, se poate vorbi și de o *poezie de toate zilele*. Ne asociem mirării autorului că dintr-o astfel de antologie nu a fost selectat nici un text din poemele 1907 și *Cântare omului*. Acestea sunt la fel de argheziene ca *Flori de mucigai*, bunăoară, și în raportul lor cu realitatea, și prin limbajul poetic folosit... Cât îi privește pe Radu Stanca și Ștefan Augustin Doinaș, nu ni se oferă motive să-i asociem temei urmărite. Prin programul estetic adoptat, cei doi reprezentanți ai Cercului literar de la Sibiu altfel simțeau poezia, departe de ei intenția de-a o coborî în cotidian, ceea ce autorul și recunoaște.

Sunt de reținut portretele poezilor pomeniți, câteva cu adevărat exemplare. Puțini sunt cei care mai vorbesc astăzi de Magda Isanos ori Nina Cassian. Volumul de *Scrieri* al celei dintâi, apărut în 2016 la Chișinău, și jurnalul *Memoria ca zestre* al celei de-a doua le aduc însă în actualitate. Reconstituindu-le biografia și urmărindu-le evoluția operei, autorul le redă istoriei noastre literare ca personaje feminine capabile să umple



Maurice Pasternak *Fără titlu* (2011)
pastel pe pânză, 130 x 200 cm

fiecare paginile unui roman, prin personalitatea și destinul lor ciudat.

În ordonarea închipuită de noi, grupajul cel mai consistent din volum ar cuprinde cronici la cărți ale unor poeți care și-au asumat ca program estetic *poezia de toate zilele*. Cu puține excepții, autori în viață, din generații diferite, unii notorii, alții mai de ocazie, toți, însă, animați de aspirația de-a fi în pas cu moda. Câțiva aparțin promoției șazeciste, afirmându-se, la început, pe alte coordonate lirice (Mircea Ivănescu, Toma George Maiorescu, Nora Iuga, Ovidiu Genaru, Ileana Mălăncioiu), ca să evolueze, apoi, spre o poezie de toate zilele. Influențele avangardiste asupra unora sunt evidente. Tentația experimentului, discursul eseistic, apetitul ludic, obsesia livrescului, absurdul metaforic sunt câteva din trăsăturile poeziei acestor autori. Ce expresiv sună, în contextul temei urmărite, un titlu de volum ca acesta: *Sinucigaș plonjez într-un real imposibil* (Toma George Maiorescu, 2015). Sau *Ascultă cum plâng parantezele* (Nora Iuga, 2016). Ceilalți sunt comentați și prin această grilă, pe baza unor antologii reprezentative, comun fiindu-le sentimentul unei realități ostile, adeseori terifiante, care maculează tot ce ține de ea și a cărei apăsare o simt dureros. Însă adevărații exponenți ai acestei poezii – sau *antipoezii* – aparțin generației optzeciste, până la douămiiștii de azi. Cap de listă, evident, Mircea Cărtărescu. Deloc întâmplătoare eticheta folosită pentru prestația sa poetică: *Antipoezia lirică*. „Lumea pentru el, precizează C. Cubleșan, nu era nici dramatică, nici idilică, nici fantastică [...] ci pur și simplu exista în toate componentele unei realități pe care o percepea, oarecum decorativ, în elementele ei firești, precare ca semnificație existențială și, desigur, cel mai puțin poetice” (p. 50). Cam asta se vrea *poezia de toate zilele*. Și mulți poeți au preluat modelul. Așa, Magda Cârneci, optzecistă și ea, care cultivă o poezie a banalului, într-un discurs confesiv; așa, Ioan Moldovan, care trăiește o angoasă existențială în fața *mainimicului* lumii; așa, Alexandru Mușina, cozeur cinic, care folosește un limbaj frust, voit naturalist, pentru a descrie cotidianul plat, lumea anapoda în care este condamnat să trăiască; așa, Ioan Es. Pop,



Maurice Pasternak *Orizont I* (1989)
mezzotinta în trei culori, 31,8 x 24,6 cm



într-o poezie marcată de biografism, cu o vădită predispoziție ludică... Lista e lungă. Cronicile se referă, cum spuneam, la cărți de poezie noi sau la antologii apărute recent. În cele mai multe cazuri, ele tind a se converti în eseuri, preocuparea autorului fiind de-a realiza profiluri scriitoricești.

Subcapitole ale acestui întins grupaj s-ar putea organiza și după alte criterii. Așa, bunăoară, dacă ne este îngăduit, cel teritorial. Lui Constantin Cubleșan nu-i sunt deloc străini poeții români care trăiesc în afara granițelor țării. Dintre autorii basarabeni, îi comentează pe Emilian Galaicu-Păun, Valeriu Matei și Maria Pilchin, a căror poezie se află în rezonanță cu mișcarea optzecistă de la noi. La fel stau lucrurile și când e vorba de poeții români din Serbia. Slavco Almăjan, Ioan Baba, Ioan Flora, Adam Puslojic pot fi integrați oricând în poezia noastră contemporană. Ca și Theodor Damian ori Carmen Firan, trăitori peste Ocean. Însă cel mai consistent subcapitol de acest fel este cel care ar cuprinde cronicile la cărți ale poezilor clujeni. Cum era de așteptat, tonul lor implică destule accente de bunăvoință ori simpatie concitadină. Când nu ști să fii rău, nu te legi de cărți care îți incită spiritul polemic. Selecția însăși, în această situație, stă garanție a valorii textelor comentate. Numai că autorul și-a asumat, astfel, riscul să formuleze aprecieri asupra unor cărți care nu întotdeauna au multe în comun cu *poezia de toate zilele*. Dintre poetesele clujene ale momentului, se bucură de sufragiul autorului Ruxandra Cesereanu, Marta Petreu, Letiția Ilea, Rodica Marian, Persida Rugu. Citadine, inteligente, toate, citite, reflexive, însingurate, adeseori, lasă, fiecare, să răzbată spre cititori o atitudine rezervată față de existența cenușie din jur. Dintre poeții clujeni ai momentului sunt comentați Ion Pop, Mircea Vaida-Voevod, Horia Bădescu, Vasile Igna, Adrian Popescu, Vasile George Dâncu. Nume cunoscute, cu profiluri spirituale bine conturate, înregistrate ca atare și în plan național. Poeți sensibili, care cultivă eleganța rostirii, până la a-i imprima o anumită solemnitate, reflexivi și ei, cel mai adesea, ori senzuali, ușor melancolici. Se mișcă, în general, între a poetiza „trăirea intelectuală a diurnului” (Ion Pop) și a promova o poezie „cu incantații de imn și freamăt de legendă” (Mircea Vaida-Voevod).

Cam așa se prezintă, în linii mari, volumul de eseuri și cronici *Poezia de toate zilele* al lui Constantin Cubleșan. Criticul își face datoria de cronicar. Citește atent, pătrunde cuviincios în intimitatea cărții, nu atât spre a se desfăta cu delicii de lectură, cât a o face cunoscută publicului în ce are ea particular. Și întotdeauna își exprimă observațiile elegant. Cititorii își pot da seama, după lectură, ce va să zică *poezia de toate zilele* atât de în vogă astăzi. Noi facem un pas mai departe, ca să ne întrebăm ce se va alege, oare, de ea, o dată moda depășită? Mare lucru, nu, ne răspundem, căci prea se pune în solda efemerului. Or, vorba poetului, ce e val ca valul trece. Într-o lume a dezvățului demolării valorilor consacrate, mai era nevoie și de o *antipoezie*? Să nu-i mai rămână omului nici acest minim întăritor spiritual? Ne dăm seama că suntem priviți ca vetuști, vorbind cum o făceau și bătrânii dascăli ai neamului de-acum un secol. Ne asumăm, totuși, riscul. Nu trebuie uitat adevărul devenit truism că imaginea unui popor este condiționată de vigoarea spiritualității sale. Or, nu știm dacă nu cumva antipoezia o subminează prin facilitatea ei vinovată și, câteodată, prin cinismul ei deșănțat.

Gheorghe Crăciun sau intermitențele nevăzute ale existenței

Geo Vasile

Protagonistul romanului ce vede lumina tiparului postum, *Femei albastre* (Polirom, 2013, o ediție îngrijită admirabil de Carmen Mușat), semnat de regretatul prozator, eseist și profesor universitar Gheorghe Crăciun (1950-2007) este chiar naratorul-personaj fără nume, a cărui identitate are totuși relevante puncte de contact cu autorul și teoreticianul literar. Îi recunoaștem forsorescenta, versatila, proteica, profund analitica, oximoronica și culta scriitură, măiestria descrierilor și a monologului îngropat, temele-obsesii ale romanelor antume, arta narativă a unui poet cu nostalgia ficțiunii (precum Mircea Ivănescu).

Iată în ce fel își definea într-un mai vechi interviu (reprodus în iluminantul studiu-prefață semnat de amintita C. M.) intențiile de a-și cuceri publicul: „În ceea ce-l privește pe cititor, important nu mi se pare să-i spui o poveste care să-l țină cu sufletul la gură – ci să-l copleșești cu intermitențele și detaliile nevăzute ale existenței, să-i arăți neobișnuitul din obișnuit, prospețimea a ceea ce pare banal, caracterul hipnotic al stărilor diurne, infinita metafizică a gesturilor și senzațiilor celor mai mărunte. *Femei albastre* nu se îndepărtează în niciun fel de aceste deziderate, în ciuda scenariului său epic destul de spectaculos”.

Așadar, înțelegem că romanul trebuie citit în cheie cinematografică, oricum a artelor vizuale, fiind el în fapt un colaj alert de instantanee, secvențe, dosare de existență, fișe caracterologice, conexiuni între roluri de film jucate, de pildă, de Nicole Kidman: Virginia Woolf în *The Hours* sau Ada Monroe în *Cold Mountain*, și roluri jucate de personajele cărții, dintre care se detașează complicata, placid-tenebroasă și totodată fermecătoarea Ada Comenschi. Celebra actriță cu ochi albaștri și carnația ivorie, deținătoare, printre altele, a unui premiu Oscar, devine treptat personaj în provocatorul roman al lui Gheorghe Crăciun, ce-i consacră pagini unice, dând o supremă probă de cinefil, cineast, cronicar de artă, portretist al senzațiilor, anatomist, fizionomist, psihanalist etc. .

Dacă frumoasa actriță ar fi informată asupra existenței ei în formă de imagine recurent-fabulatorie și punct de referință, statică sau în mișcare, suntem convinși că n-ar ezita să sponsorizeze traducerea în limba engleză și publicarea cărții prozatorului român, simultan în Statele Unite, Australia și Marea Britanie.

Femei albastre este o proustiană summa erotica de intermitențe ale inimii, ale simțurilor și limbajului (a se vedea subtitlul amfiguric, *sensi blu*, care poate fi tradus și prin preferințe senzoriale pentru culoarea albastru, culoarea visului și a reveriei, nu-i așa, de la Eminescu la Kandinsky, consacrată mondial de poezie, pictură, muzică etc.). Iată ce spune Ondina, prietena statornică a naratorului în această privință: „albastrul e o culoare liniștitoare, calmă, echilibrată, omogenă, profundă, imaterială [...] o acumulare de vid de apă și de vid



de aer, un rezultat al transparenței cristalului, o culoare rece și pură care despovărează formele, le desfoliază și le desface din chingi”

Romanul, în toate cele trei părți ale sale, transcrie neconținut ca un aparat de filmat pe mai multe planuri, interioare și exterioare, locuri, stări, etape ale vieții, întâlniri ale naratorului cu personajele conexe (Dani Carada, transfugul Roland, Marvin Leach, Dorin etc.), bărbați, dar mai ales femei, pe fundalul unei istorii mașter, a decesului României socialiste și a nașterii cu forcepsul a celei capitaliste: nu lipsește, evident, relatarea mineriadei din 13-15 iunie nouăzeci, cu silniciile, atrocitățile și chiar morții ei.

Primele scene ne familiarizează cu viața profesională a eroului într-un cabinet privat de avocatură condus de un oarecare Alain, dar și cu relația sa cvasi maritală cu o tânără, frumoasa jurnalistă, iertător-materna Ondina. Protagonistul, un Don Juan (ce deține totuși o semnificativă transcendență morală, dublat de un Don Quijote în perpetua expediție erotică, cum bine spune C. M.) evadase după ani de uzură și varii experiențe intelectuale, dar mai ales amoroase cu Ada, Adriana, Viky Etc., tot atâtea tentative de cunoaștere de sine și mântuire, în Austria, în localitatea Welk, spre a se documenta în biblioteca unui institut pentru teza de doctorat. Juristul nostru nu-și ascunde veleitățile de scriitor și nici autismul melancolic de care suferă și care îl ajută să decoleze în ficțiune, date fiind calitățile lui unice de senzor al istoriei intime, al unor istorii individuale, dar și al gândirii și comportamentului unor mari colectivități. Conștientizează schimbările survenite în România în plan social, sociologic, moral și psihic

și nu pierde prilejul de a se autoflagela pentru pasivitatea resemnată dovedită în vremea regimului dictatorial.

Un outsider, am zice, de sorginte camilpetresciană, ce se mărturisește lumii, asumându-și ereziile și păcatele proprii, neuitând să decripteze în cheia tranzitivității și totodată a reflexivității colegii și colegele de institut, profesorii, feluritele personaje cu care se relaționează în țară și în străinătate, un cocteil ce devine în chip alchimic o viziune despre lume și viață. După toate aparențele, eroul nostru, încă tânăr, părăsit brusc după câțiva ani de soție, se arată mereu disponibil ca amant, fie în ipostaza de vânător anxios, pervers, egoist, calin, fie în cea de estet animat de un amuzament superior, pentru episoade erotice pasagere, mai lungi sau mai scurte.

După toate aparențele, protagonistul era nu doar fascinat, ci și intrigat de misterul feminin (un veritabil palimpsest din care ieșeau la lumină simultan sau succesiv Salomeea, Dalila, Sapho, Isolda, Cătălina, Emma Bovary ș. a. m. d.). Acest mister al feminității (menit, nu-i așa, să îmbogățească înțelegerea lumii) și explorarea lui în toate detaliile și nuanțele ce includ intimitatea anatomică, psihică, etică, este performanța, dar și crucea autorului Gheorghe Crăciun. Adevărul este că romanul colcăie de erotism, de scene și episoade de voyeurism și acuplare ca sport extrem, din care nu lipsesc detaliile și semiologia seducției, de la acel tainic innamoramento la provocarea insidioasă, hormonală, de la descrierea organelor genitale, felația și cunnilingus-ul y compris, la actul sexual și ideea că erosul nu exclude crima.

Alături de protagonist, se conturează memorabil Theacher, profesorul de drept internațional, devenit consilierul firmei, bărbatul irezistibil cu aer de vedetă de care se va îndrăgosti încă din studenție Ada, ceea ce n-o împiedică, în numele aceluiași mister feminin, să se dăruiască intermitent și eroului nostru; la polul opus acestuia, caracterologic vorbind, se află zeflemistul, misoginul, sarcasticul Alain, divorțat de trei ori, suferind de singurătate, mai nou îndrăgostit fără speranță de Ada, și care se va mulțumi în cele din urmă cu Adriana pe care o va lua de soție, stabilindu-se în insula Capri. Un evazionism, am zice, al unei lumi frivole în cosumism, disimulare și fornicatie ca ultimă plajă.

Fapt e că există o evoluție în comportamentul protagonistului față de femei din clipa în care a avut șansa iubirii și bucuriei calme datorate de Ondina. În fine, actul sexual cu aceasta i se pare de o inocență și naturalețe edenică, hierogamie, ce mai! Cu toate astea naratorul nu scapă de năravul poligamiei, dar se vindecă de mania idealizării femeilor, de infantilismul cu care „privirea mea se grăbea să împingă sub pielea lor seringi întregi de metafizică. Mereu mă temeam să nu le simplific ca ființe”. Până și Nicole Kidman, femeia de celoid, al cărei costum de epocă în *Cold Mountain* are culoarea florilor de gețiană, ca și rochia Adei, devine „o femeie reală, posibilă doar în film, în veci inabordabilă”. Autoportretele ce abundă în roman lasă când și când să se vadă și figura și caracterul autorului, înainte și după decembrie optzeci și nouă, autoreferențialitatea făcând parte din recuzita postmodernismului.

În timp ce toate personajele se transformau după Revoluție, naratorul nu voia acest lucru, în schimb „voiam să mă răzbun pe mine. Voiam să mă pedepsesc. Voiam să-mi încerc puterea de rezistență. Voiam să mă gândesc în secret la Nicole Kidman. Voiam să nu-mi pese și nu reușeam.

Eu trăiam totul ca pe o halucinație, ca pe un vis palpitant în care nu mai există rău și bine, azi și mâine, căldură și frig, eu priveam totul ca pe un vis monstruos, seducător și atroce, în care nu mai există decât tu”.

Spre deosebire de Alain, cel mult prea slobod la gură și pentru care femeile sunt niște obiecte ale dorinței, protagonistul este un estet al erosului, inclusiv al celui *body language*. Autorul receptează și zugrăvește realitatea personajelor apelând când la o tehnică pointilistă, când la una constructiv-deconstructivă ce include și demontarea ideilor primite de-a gata, un exemplu din multele ce pot fi citate fiind portretul făcut lui Teacher (ca profesor la catedră, dar și în ipostazele sale oculte) personaj ce va dispărea din Bruxelles unde are un job care îi permite accesul la absobția de fonduri europene. Posibil că nu rezistase să și le treacă în conturi personale.

În privința esteticii romanului românesc, Gheorghe Crăciun refuză să devină „o piesă de muzeu ca Breban sau Buzura” (p. 153), și nu agreează „sporovăiala mioritică” încă de succes. Riscă așadar să scrie o proză fără subiecte, deci nein-

teresană. Desigur, Gheorghe Crăciun a fost unul dintre scriitorii cei mai conștienți de valoarea lor, permițându-și să lanseze o nouă scriitură, un nod mod de a face roman, abordând la modul superior eseistic moravurile, climatele, personajele.

Dacă ar fi să-i găsim un termen de comparație, ne vine-n minte maghiarul Pèter Esterházy, deja o multipremiată somitate europeană, și romanul său *O femeie*. Ca și acesta, Gheorghe Crăciun este un designer și un investigator al universului feminin, al frumuseții femeii, nemuritoare și totodată supuse caducității; imaginile sale, tot atâtea eșantioane de *opera aperta*, izbutesc să reprezinte și să interpreteze esențial și infinitezmal personajele feminine (această colecție la purtător!), ca și cum ar vrea să le spulbere misterul și să se lecuiească de legendara lor provocare, fără să reușească, bineînțeles (dovadă e că naratorul proiectează ca epilog al romanului său neterminat, căsătoria lui cu Ada). Gheorghe Crăciun a revizitat un mit și un mister, în dublul limbaj al postmodernismului, al adorației și desacralizării, sporindu-i taina.



Maurice Pasternak

Atracție 5 (1994), mezzotinta, 69 x 50 cm

Jurnalul unei robinsoniade (Andrei Pleșu)

Constantin Cubleșan

Ținând seama de opiniile criticilor și teoreticienilor literari, jurnalul intim e considerat ca făcând parte din literatura memorialistică (Eugen Simion, Al. Săndulescu ș. a.), așa încât *Jurnalul de la Tescani* al lui Andrei Pleșu (v. ediția a doua, Editura Humanitas, București 1996) poate fi receptat ca o mărturie a șederii sale, într-un soi de exil („robinsoniada”), cu puțin înainte de 1989, într-un anotimp autumnal alunecând pe-ncetul spre iarnă, la Casa Memorială „George Enescu”, de la Tescani.

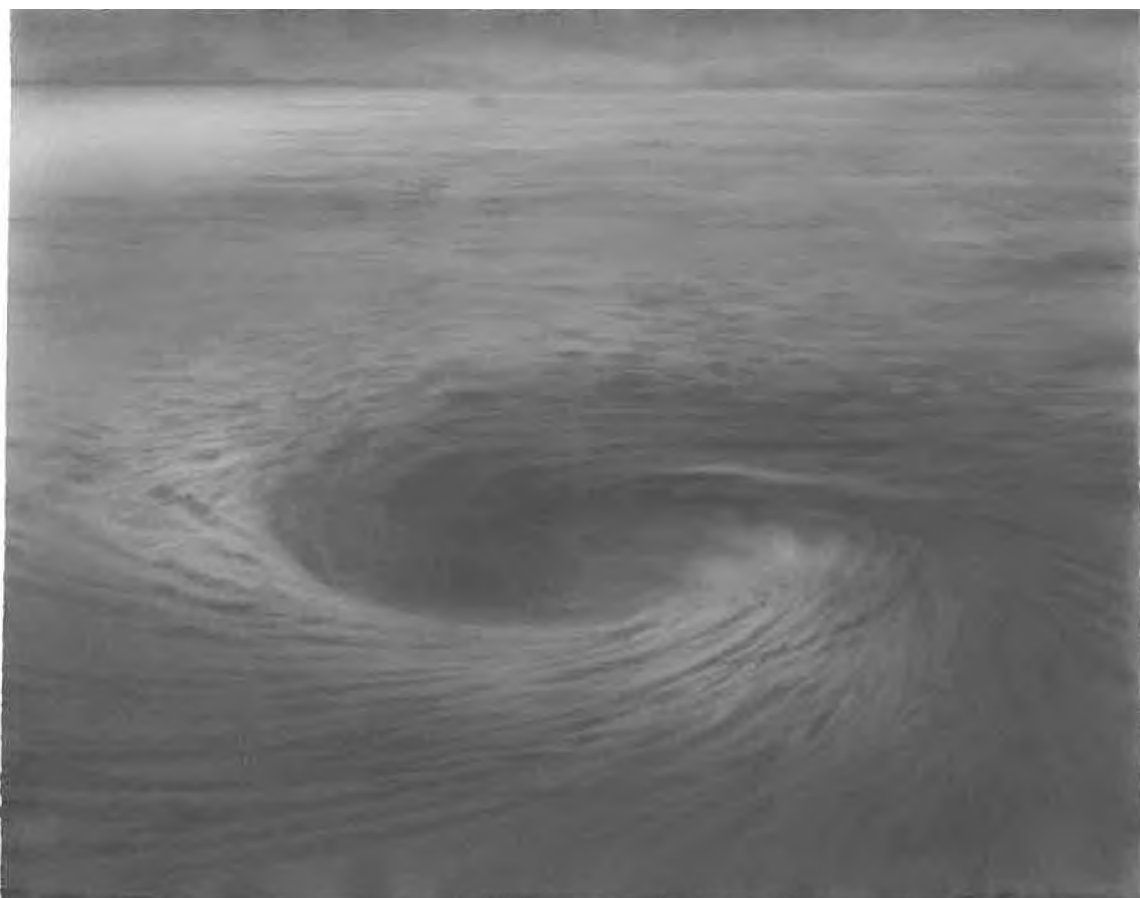
Autorul e un intelectual prin excelență, un om al bibliotecilor, un citadin sadea, la urma urmelor („Scriitorul de azi, la Tescani: nu iese decât cu greu din cameră, nu privește în jur decât constrâns și plictisit. «Bun – îți spui – n-are sentimentul naturii. E, probabil, o fire livrescă». Dar îți intră în cameră și n-are nici cea mai mică pornire să-ți răsfaiască prin cărți. Intri la el în cameră și nu vezi nici o carte. Doar hârtie de scris și pixuri. Așadar, nici natură, nici cărți. Ce atunci? Experiența orașului și tribulațiile Eului propriu. Autoscopie și anecdotică. Citadinism și intimism. Ambele, în variantă minoră, fără problematică, fără abis. O exhibiție de «stări» și metafore”), care dintr-odată are, ieșind din casă, revelația naturii, cu farmecul ei inedit: „Ieri, la amiază, pe o vreme cenușie, mi s-a părut, o clipă, că peisajul poate fi inexpresiv: o simplă desfășurare de griuri. Verdele succulent al verii s-a stins, brunurile exaltate ale toamnei n-au apărut încă; e ca un moment de pauză între două serbări. Și totuși, dacă te uiți atent, pauza aceasta e plină de so-

lemnitate: un violet de substrat stă sub fiecare ton gri, făcându-l să sune grav, neptunian, misterios. Înainte de a exploda policrom, pașiștea traversează un scurt episod de întuneric: opera «la negru», cu care începe căutarea pietrei filosofale”. O experiență similară întâlnim la un alt intelectual, de cea mai bună condiție, într-un veac trecut, Alecu Russo care, surghiunit și el, la Soveja, într-o iarnă de data aceasta, în scurta ședere la țară, depășind plictisul de la început, reclamat de oricare citadin, descoperă fascinat, nu natura ci folclorul. Aproximarea de Vasile Alecsandri e benefică pentru amândoi. Pentru Andrei Pleșu apropierea de Constantin Noica e, de asemenea, stimulatorie în privința gândirii și reflecției, chiar dacă evocarea figurii acestuia are iz epic: „Mirosul iernii se asociază, adesea, în sufletul meu, cu dl Noica. Am fost, firește, la Păltiniș și vara (ultima vară, cu *sprint*-ul nebunesc spre Gura Râului și înapoi). Dar constat acum, retrospectiv, că «figura», modelul întâlnirilor păltinișene e ceea ce emană dintr-un peisaj de munte, iarna, sub un soare rece, dar cordial [...] Iarna ne-am dar drumul, su săniile, pe pârtia de lângă ușa lui, sub privirea lui mulțumită și protectoare [...] Iarna i-am dus lemne sus, cu Trabantul, iarna am citit și comentat, la îndemnul lui, Deuteronomul, Leviticul și Numerii. Și iarna l-am îngropat, lângă schit, după ce tot iarna căzuse în cameră, el, care știa să nu cadă pe gheața din pădure, mergând cu o grație stângace, cu mâinile îndepărtate de corp, ca pe sârmă. Iarna filosofiei? Iarna sufletului dornic de geometrie? Iarna împrejurarilor? Poate. Dar și iarna răgazului lăuntric, a



Andrei Pleșu

comuniunii și a tehnicii de a supraviețui, activ și adăpostit, până la desprimăvărare [...] Iarna mereu mângâietoare a dialogului cu el și iarna, nemângâiată, a absenței lui”. Această relație dezvoltă și apetitul comentariului livresc, de cititor împătimit, de gânditor/filosof, în marginea lecturilor selectate cu atenție: Saint-Just, P.-J. Toulet, Marmont (*Mémoires*), Roland Barthes (*Incidents*), Șestov, Ilf și Petrov, Tadeus Hâjdeu, H. Bazin, La Bruyère ș. a. Meditații și reflecții morale, sociologice, religioase (cu precădere), consemnate într-un soi de *fragmentarium*, ce dă culoare prin tocmai mozaicarea aleatorie a acestora: „Plasat în câmpul credinței, spiritul mediocru încă găsește ceva de spus. Bunul amplasament îl ridică la nivelul lui. Dimpotrivă, spiritul cel mai înzestrat și mai exersat sfârșește – dacă e prost plasat – prin a nu avea de spus nimic: e subtil în accidental și stupid sau inexpresiv în cele esențiale”, sau, altă dată (jurnalul nu are datare calendaristică): „Toate obstacolele ne par ca *ziduri*. Problema e să le tratăm drept *oglinzi*, sau *ferestre*: să ne răsfrângem, analitic, în ele, sau să vedem prin ele *zarea* care le transcende. Dar nu numai obstacolele sunt *ziduri*. *Totul* poate deveni zid, dacă funcționează ca blocaj: șansa cea bună, reușitele, fericirea însăși. Binele și răul sunt, nediferențiat, *ziduri* latente. Trebuie să le șlefuești până la reflex și transparență”, sau, într-o altă zi: „Până la un punct, credința și necredința sunt două specii ale îndoielii. Deosebirea este că, în vreme ce necredinciosul pune la îndoială existența lui Dumnezeu, credinciosul pune la îndoială existența Lui”. Etc., etc. Toate acestea au alura unor panseuri aforistice și fragmentarismul comentariilor e evident, după model cioranian, pe care îl și evocă („Cioran... un caz special; el nu pare a gândi, ci mai degrabă, a exprima circular o idee înăscută. E monoton și, în definitiv, sistematic. Regăsește peste tot același sunet”), teoretizând el însuși capacitatea expresivă a fragmentarismului: „Cea mai adecvată expresie scrisă a efortului spiritual îmi apare a fi *fragmentul*. Pentru că fragmentul singur, numai el, respectă procedura intimă a gândirii. Gândim *intermitent*: intermitent la propriu, dată fiind incapacitatea noastră structurală de a păstra în act reflexivitatea (pe o unică temă) dincolo de intervalul câtorva ceasuri [...] Fragmentul nu îți îngăduie să spui decât ceea ce, la un moment



Maurice Pasternak

Seria 4/B (2017), grafit, 43 x 53 cm

dat, *se spune* în tine fără adaosul superfetatoriu al ingeniozității proprii. Fragmentul e onestitatea supremă a discursului”.

Întregul jurnal e alcătuit din asemenea fragmente. Dar, nu exercițiile meditative de acest fel constituie partea frapantă, de noutate, a jurnalului, de fapt a trăirilor afective într-un alt tip de existență – viața la țară. Surprinzător este modul în care intelectualul robit citadinului descoperă și își explică spectacolul naturii, pe care îl comentează cu instrumentele criticului de artă, dublat însă de ochiul marcat de prospețimea cunoașterii și revelației ambientului rustic: „Nu poate gusta «pitorescul» unui loc decât cineva care nu trăiește în locul acela. Localnicul resimte peisajul ca destin, ca stihie bărbătească, de obicei tragică, în orice caz străină de decorativism. Numai străinul e degustător. Căci el nu leagă ceea ce vede de nici o experiență, de nici o necesitate, de nici un trecut”.

Ieșind din casă, spectacolul câmpului, al pădurii, al muncilor agricole (deloc idilice), îi oferă nu doar motive de contemplare ci și de meditație asupra esenței vitalității acesteia, citadinismul încă prezent în sine (își numără pașii dintr-un loc în altul) cedează treptat revelației, mereu surprinzătoare, a unor taine elementare oferite, firesc, de elementele comune ale acestui tip de ambient. Iată, bunăoară, spectacolul ciupercilor de pădure: „printre frunzele uscate de sub pomi (de sub copaci!, n. n., Ct. C.) o puzderie de ciuperci înalte, cu pălărie amplă, plină de pete dispuse concentric. La atingere, dezvăluie o carnație elastică, spongioasă, din speța cauciucului: un amestec straniu de suplețe și geometrie”. Contemplația activează moralistul: „ciupercile otrăvite se văd mai ușor, sunt mai spectaculoase decât cele utile. Tot astfel, viciul e mai atrăgător decât virtutea. Prezența viciului e orgolioasă, a virtuții – smerită. Răul e agresiv, la vedere, la îndemână: sare în ochi. Binele e ascuns, discret, îți lasă libertatea de a alege [...] ciupercile comestibile și cele otrăvitoare sunt ciuperci; aparțin aceleiași specii. Cu alte cuvinte, între ele nu e diferență de natură. Cresc în întuneric și umezeală (sunt «lunare» zice Rudolf Steiner), apar după ploaie și se înscriu, toate, în aceeași schemă morfologică. Congeneritatea binelui și răului. Există un fond adânc, în interiorul căruia ele comunică: sunt derivate ale aceleiași energii”.

Rafinatul degustător al atâtor tablouri picturale celebre, nu poate trece indiferent pe lângă paleta nesfârșită a culori (naturale), ale nuanțelor, în degradeuri, pe care toamna le provoacă spontan, de la o oră la alta. Astfel devine un contemplativ, fără a apela câtuși de puțin la descriptivismul pedestru. Peisajul e absorbit prin afect: „Nimic nu ilustrează mai bine arbitrul *splendorii* decât un deal împădurit, toamna, când totul intră în marea derivă a brunurilor. Primăvara e a *jubilației*, vara, a unei omogene *deplinătăți*, iarna – a *ascezei* cathare. Dar splendoarea, splendoarea adevărată nu e de întâlnit decât toamna, în octombrie, pe o zi însorită. Moartea vegetală debutează cu o cutremurătoare sărbătoare [...] Toamna, fiecare specie încheie altfel și fiecare individ vegetal se singularizează într-o culoare proprie. În această diversificare extatică a particularului stă splendoarea spectacolului autumnal și, poate, a destinului noastre postume...” Devine atât de pătruns de liniștea decantărilor vegetale încât zgomotul muncii agrare practică de tehnolo-

gia modernă îl deranjează, îl irită: „plimbarea de azi e compromisă de tapajul tractoarelor care ară pe dealul de dincolo de plopi. Oricât aș vrea să nu cad în pășunism, simt artificii și monstruoșitatea mașinii: e *urâtă*, fenomenal de urâtă! Tractorul mai ales e o apariție înspăimântătoare. Nici un design nu l-a putut îmblânzi, nici un peisaj nu-l poate asimila. La fel – sunetul motorului, de o regularitate grobiană, terorizează. Aratul are un aspect de *execuție*. Tractoarele înșiruite la orizont par trupe de ocupație în marș. Plugarul: efort suprem într-o desăvârșită liniște. Tractorul: efort minim într-un vacarm. Recolta pare obținută prin rechiziționare. Pământul e *exploatat* la propriu, ca o slugă inertă. Și încă odată: ceea ce se vede și ceea ce se aude e *urât*, îngrozitor de urât, jignitor de urât”.

Pătruns astfel în ritualica cunoașterii lumii, prin contemplarea firii în toată puritatea ei, care omului îi e dată să o slujească, Andrei Pleșu nu putea găsi un final mai mi-

nunat pentru jurnalul său de mărturisire și de inițiere în tainele (diurne) al universului, decât cu *Rugăciunea unui intelectual*, datorată Sf. Anselm: „Nefericiți suntem, de unde am fost alungați și unde am fost azvârliți? De unde am căzut și unde suntem îngropați? Din țara de baștină în surghiun; de la vederea lui Dumnezeu, în orbire; de la bucuria nemuririi la amărăciunea și groaza morții. Necruțătoare schimbare a unui Bine atât de mare într-un atât de mare rău! Grea pagubă, grea pedeapsă, grea între toate!”.

Jurnalul de la Tescani, al lui Andrei Pleșu, se dovedește a fi astfel, o emoționantă reculegere de sine a autorului, în templul unei naturii îndumnezeite încă, în care intră nu pentru a o descrie ci pentru a o cunoaște și a se cunoaște pe sine, aflat într-o stare de penitență ce-i oferă treptat o profundă revelație a sacralității diurnului etern.



Maurice Pasternak

Persoane și arbore (1994), mezzotinta, 50 x 80 cm

Evanghelia după Lilit

Crista Bilciu

Capitolul 18: (La fel ca raiul, Iadul e-o imensă bibliotecă

Ușa era de foc,
dar dincolo nu ardea deloc
și nici nu era vreun abis să te-nghită,
era doar o bibliotecă -
e drept, infinită -
un fel de catedrală imensă, răsturnată,
se pierdea în jos, n-o puteai vedea toată
și fiecare carte era de mărimea unei uși
iar Laura se simțea acolo păpușă
într-o casă de păpuși.
Cărțile erau de tot felul:
mai noi și mai vechi,
s sofisticate sau modeste,
românești sau străine,
Unele stăteau cuminiți, altele nu:
lunecau ca pe șine
alergau
levitau
se-nvârteau
unele veneau în zbor spre Laura să o vadă mai bine
își deschideau paginile și fluturau către ea
altele o strigau și uierat și deșucheat: La-u-raaaaa!
și scuipeau din cuvinte spre ea, năvălește,
o-mproșcau cu ghemotoace de hârtie și răvașe
Ba mai sărea afară vreun personaj stingher,
făcea un giumbușluc și dispărea în eter.
Era forfotă și freamăt, dar totul estompat și ușor,
de parcă fiece vocală ar fi avut atașat un mic
amortizor.
- Lasciate ogni speranza...
mormăi Cal-ciorap privind printr-o fantă.
- Hehe, lăsați speranța
că vine restanța,
făcu Rima o poantă.
- Ce restanță?
- Păi în viață mereu ai câte-un examen,
nu-i niciodată vacanță!
Dar dă-mi și mie drumul, n-ai nevoie de ghid?
Ah, migrenele măucid!
- Ba am, dar rimează și tu mai ușor
că mă ustură vorba.
Prea multă sare strică, îmi spurci toată ciorba

De ce am fugit noi din Târgu-Mureș, Andu?
Pentru că viața nu era acolo.
Viața o vedeam printr-un geamlac, la televizor
Încă de mici ni se dădea în fiecare seară niște viață
la porție,
după telejurnal
Ni se arăta numai prin micul hublou aburit, cu
butoane
și pește de sticlă asortat.
Chiar și așa făceam alergie,
ne apăreau vise pe tot corpul, niște eczeme
astea se tratau mai încolo prin telenovele prin
reclame
prin reality show.
Ca să scap am început să dorm ziua și să trăiesc
noaptea
Noaptea se trăiește în șoaptă
se respiră prin litere.
Viața
mi-o extrăgeam eu din cărți, 200 de pagini pe

noapte
200 mg de viață injectate direct în creier,
supradoză de viață
(încercam să ajung la 500, ca Martin Eden,
pe care l-am iubit;
ca adolescentul miop al lui Eliade,
care mi s-a părut arogant și mizantrop și nu l-am
iubit -
o singură dată am ajuns la 350 și a doua zi
mi-am ieșit din ritm,
am citit numai 59. Tu nu te iubești pe tine -
mi-a spus o profesoară - nu mai citi, trăiește!
Ce să trăiesc într-un oraș în care
toată lumea se culcă la ora 18
în care singura evadare e poezia
dar poezia neputinței
literatura ca certitudine că sunt singură,
că sunt o albină conectată la televizorul-matcă,
dar dețin, în schimb, meșteșugul
să mă revolt frumos în fața destinului meu
insignifiant?
Ce să trăiesc
când viața mea nu se lasă trăită de mine în orașul
ăsta?)
Uite:
În prima zi de București am văzut:
un bătrân jefuit de niște puștani lângă Lupoaică
două mașini tamponându-se
o bătrânică din acelea pe care acasă
le ajutam să treacă pe zebra, aici urla:
„tu-ți gâtul mă-tii”
agitând bastonul septuagenar în urma unei mașini
și mulți oameni tineri plimbându-se seara pe stradă
Cum să fii singur în orașul ăsta, Andu?
Și Maia Morgenstern,
chiar Maia-Morgenstern-de-la-TV cumpărând
pâine
într-un non-stop în fața noastră la coadă -
am fi putut să o întrebăm ceva orice
nimeni n-o să ne creadă când vom povesti acasă
noi nici n-am crezut că Maia Morgenstern e reală.
Toată lumea din Târgu-Mureș ne invidia
pentru că noi, la București, vedeam viața pe viu
O să trăim acum viața, Andu
o s-o trăim din toate puterile
va fi calul nostru de lână
Iartă-mă, Târgu-Mureș cu Pocloșul cel frumos
curgător,
dar viața nu era acolo

- Hei, Laura!
sări afară din valiză Rima foarte sfătoasă:
- Bine ai venit acasă.
Eu, rima,
îți voi fi aici călăuză,
ți-o spun din prima:
Sunt Marele Bibliotecar.
- Ha?
- ... Mă rog, sunt cam mic...
- Păi ești băiat?
Credeam că ești fată!
- Din cauza părului din ochi, ce să zic!
- Ba din cauză că ești „O” rimă.
- Păi și ce, voiai să îți spun că sunt rim?
- Păi cel ce face pantomimă
eu știu că se numește mim...
- Ascultă



Crista Bilciu

nu mă mai necăji și tu!
se bosumflă Rima și înghiți o virgulă
(un fel de hap).
E ca în germană, cuvântul „fată”
adică „Mädchen”,
de ce gen e? Să spună Cal-ciorap!
- Neutru, se formează cu „das”
Aber es ist absolut unlogisch!
se auzi din foale de cufăr un glas.
- Q. E. D. , se strâmbă Rima. Hai să mergem mai
departe.
Sau facem popas?
Vrei să vizitezi vreo carte?
Vrei să-ți fac o analiză?
- Dar nu ne scoate și pe noi cineva din valiză?
mârâi Fusta 12
Stau cu coada lui Cal-ciorap drept în nas!
și mă plictisesc de moarte!
- V-aș scoate cu drag,
dar pe aici nu se poate cu cal, surioară,
suntem într-o bibliotecă-labirint,
ne deplasăm din scară în scară.
- Păi și eu ce vină am?
Măcar pe mine scoate-mă afară.
Ții minte? Odată ai scris un poem pe un colț al
meu,
când eram cu toții în capitolul 5.
Îți pot servi drept drapel literar.

Avea dreptate
Laura îi scoase pe-amândoi să mai sufle și ei nițel,
reciti poemul mâzgălit pe Fustă
și-o apucă un dor de acasă destul de amar.

Alergând prin București să ne găsim loc de muncă
era o toamnă ploioasă - atât de triste treceau
autobuzele, tramvaietele, troleibuzele
Tu tot îmi explicai diferența dintre tramvai și
troleibuz
unul pe șine, celălalt pe roți,
dar eu nu voiam să învăț,
îmi plăcea să te las să ai grijă de mine la unele
lucruri,
după cum îmi plăcea și să te sun și să-ți spun că
m-am rătăcit
să ascult exasperarea ta în fața hărții,
călăuzindu-mă să ies din labirint - îmi mai place și
acum
ești primul om pe care-l sun orice mi se întâmplă.

Pe atunci cumpăram ziarul ăla cu anunțuri de la A la Z,
 angajăm șoferi, cocafeze, secretare, bone, escortlux
 fete prezentabile, maseuze program flexibil,
 videochat la tine acasă, croitorese,
 muncitori calificati și necalificați,
 agenți de pază cu și fără atestat,
 în general, găseam numai cferțe de îngrijire bătrâni
 am și sunat la câteva
 spuneam mereu că suntem două și că ești soră-mea
 mai mică
 ”Mamaie e paralizată la pat, trebuie doar să-i țineți
 de urât.
 Nu e greu, îi mai dați un pahar cu apă
 bineînțeles o schimbați o
 ajutați să facă baie vă plac pisicile? are șapte
 dar sunteți două, vă descurcați”.
 Și eu închideam telefonul plângând pentru că
 nu știam să fac nimic decât să scriu
 și nici măcar nu scriam.
 Toți adolescenții se înghesuiau să împartă fluturași
 în Romană sau la Unirii,
 să dea la promoție mostre de iaurt cu aditivi
 și cubulețe de telemea în scobitoare
 prin supermarketuri
 Ne-am depus CV-urile pe toate site-urile cu E-Jobs,
 Best-Jobs,
 dar eu scriam că sunt regizor și scriitoare,
 tu erai acrită aspirantă,
 cine să ne angajeze?
 Pe atunci stăteam la astrologul ăla, cum îl chema?
 ne subînchiriasse o cameră și mereu ne mânca
 mâncarea
 din frigider
 spunea: fetelor, azi e o zi bună să vă radeți pe
 picioare,
 e luna în descreștere -
 noi râdeam de el pe ascuns,
 deși, într-o zi mi-a spus: hai să-ți fac astrograma
 mi-a spus: visul pentru care ai venit la București
 nu se va împlini
 am râs
 mi-a citit acolo că prin nașterea mea am provocat
 moartea
 unei persoane de sex feminin din familia mea,
 o bunică sau o străbunică
 mi s-a strâns puțin inima, m-am gândit la Bunica
 Betty,
 la cât de vinovată m-am simțit când s-a spânzurat,
 n-am știut s-o ascult
 aveam zece ani.
 A doua zi m-a pufnit râsul
 l-am auzit pe astrolog prin perete
 forfănind solemn către iulia:
 ”Prin nașterea ta ai provocat moartea
 unei persoane de sex feminin din familia ta”
 Și iulia impresionată: Da...
 Mi-am dat seama: era doar o șmecherie astrologică,
 o tactică stelară de agățat,
 câte femei în jur de 30 de ani nu au pierdut o bunică
 sau o străbunică?
 N-am nici 30 și viața abia începe.
 la București.
 Astrologul își căuta toată ziua o iubită pe internet
 cfta patetic de se cutremura apartamentul și
 porneau singure robinetele de jale,
 pleca de acasă noaptea fără să încuie și
 ne baricadam în cameră cu scaunul.
 ”Să nu ieșiți azi din casă, e semn rău”,
 ne-a spus într-o zi
 și chiar în ziua aia ne-am găsit loc de muncă:
 eu am prins un post de pcfesoară de engleză la un
 colegiu
 la km 0

lângă TNB aproape de strada Mântuleasa;
 ție ți-au dat juma' de normă undeva la mama
 dracului
 știi că și acum când văd pe vreo vitrină anunțul
 cu „Angajăm vânzătoare”
 râs,flu încă ușurată și-mi zâmbesc: „Nu mai am
 nevoie.
 Sunt regizor.”

- Știi ce, zise Rimă
 mai bine spuneți-mi pe nume.
 - Păi cum te cheamă?
 - Uroboros...
 - Ce nume frumos!
 - Ba mi-au zis așa fiindcă de mic mereu coada
 mi-am ros!
 - A, știu,
 și eu rodeam întotdeauna capătul creioanelor, știi?
 De-aceea am dinții
 strâmbați,
 iar părinții,
 pe creion îmi puneau ardei iute, piper
 și alte substanțe usturătoare.
 - Și?
 - Îl rodeam cu poftă în continuare!
 Rodeam și hârtie!
 - Ba eu lingeam și lipici!
 - Fugi de-aici!
 Păi toată generația mea a mâncat Pelicanol cu
 lopăți.
 (Uroboros,
 chiar trebuie să rimeze fiecare vers?
 Rărește-le, draguță,
 mai avem mult de mers!)

La București am fost fericită că sunt artistă
 pentru că toți în jurul meu erau artiști:
 vânzătoarea ambulantă de cercei era pictoriță,
 traducătoarea de la TVR avea diplomă în regie de
 teatru,
 taximetristul voise mai demult să dea la actorie,
 capitala avea răbdare cu visele.
 Și chiar dacă rămâneam fără bani de mâncare
 cu o săptămână înainte de salariu,
 o porneau de la Romană pe jos și până la Unirii
 sigur găseam pe asfalt 10 monezi de câte 10 bani
 ca să luăm o franzelă.
 Părea că plouă cu bani în București, Andu.
 Dintr-o dată am cunoscut oameni liberi,



Maurice Pasternak
 mezzotinta, 49,5 x 39 cm

Horizontal 10 (1991)

fete care-și făceau cumpărăturile în week-end la
 Paris,
 am văzut o bucătărie în Floreasca atât de mare,
 încât puteam alege prin ea în jurul mesei
 și un teren de aterizare pentru elicopter pe
 acoperișul vilei.
 Erau fericiți până și oamenii străzii
 pe pătratele lor de carton
 cu câte un maidanez bine înșurubat lângă ei,
 nu mai văzusem până atunci așa ceva
 decât în filmele americane.

- Uroboros,
 Dar cum poți găsi o carte aici dacă ele tot timpul
 se mișcă?
 Uite, aia parcă e morișcă!
 - Te găesc ele pe tine!
 Te simt imediat.
 - Păi arată exact ca biblioteca mea,
 după ce s-a răsturnat,
 (doar că asta, evident, e mai mare).
 Oare pot să vizitez niște personaje literare?
 Aș fi exact ca Dante...
 doar că el la vârstă puțin mai rumen era...
 ... Apropo, aș vrea să consult Commedia divină,
 un gând nu-mi dă pace
 (demult îl țin la naftalină).
 - Nimic mai ușor, zise Uroboros, privește în spate:
 se ține după noi de când am intrat.
 Te place, se pare. Se apropie imediat
 Dar, ai grijă:
 nu încerca să o mângâi pe scoarță, nu te lasă.
 Să știi că vine la tine numai dacă vrea ea și
 e periculoasă
 ca o pisică nedomesticită, plină de colțuri și ghiare.
 Mai bine n-o deschizi:
 e-mpănată cu fiare.
 (ajunge să te înțepe o virgulă –
 să vezi ce te doare!).
 Atunci Laura cugetă puțin
 și scoase din valiză o oglinjoară
 o coborî ușor în Divina Commedia legată cu
 sfoară
 așa cum cobori în fântână o ciutură când arșița-i
 cruntă:
 - Vreau să-l văd pe Charon, cel cu ochii cumpliți!
 Vreau să mă iau cu privirea-i la trântă!
 Dar, vai!
 Un cutremur zgudui cartea umbroasă pe loc
 pe-un urlat împletit se târau limbi băloase în sus,
 dintr-o supă de foc
 și-n fund de oglindă doi ochi albastrui clipeau
 neîmblânzit.
 - Ah, m-a plimbat cu barca un mort! țipă Laura
 Sau poate și eu am murit?
 Am sperat că nu-i el,
 că luntrașul lui Dante azvârle ochi roș care doare,
 dar iată-i ocheada albastră!
 și Laura simți cum deodată în întregul poem se
 face răcoare
 - Nu e el, hămăi Jumătate-de-câine mirosind
 oglinjoara atent.
 - Non e lui?, râncheză Cal-ciorap,
 îl cunosc dup' accent.
 - La plimbarea cu barca pe nume mi-a spus,
 de unde știa?
 - Ne-o fi auzit vorbind pe careva...
 Totuși Laura închise capacul Divinei cu inima boț:
 Întreg echipajul roti împrejur o privire albastră cu
 moț.

Atunci se lăsă o liniște pioasă și peste ei o
 penumbră

Continuarea în pagina 26

Tulburare

Tulburare de strigoi și legi întortocheate
peste pruncii aceștia fără îngeri păzitori,
cine să le lumineze drumul,
când capetele lor sunt de carton moale,
iar picioarele lor sunt de sârmă?
Deasupra albiei de tablă zincată,
cine să le spele carnea străvezie,
când îngerii lor au fost lăsați la vatră
cu salarii compensatorii
și flutură batiste în loc de steaguri?
Ne vom topi ca tutunul în ploaie,
desene întregi de lanuri vor putrezi pe câmp,
picioarele pruncilor zac în noroaie, iar mâinile lor
au prins mușegai rezistent la lumină.
Unul câte unul, în paturi de fier ruginit,
își vor șterge suspinele cu șervețele închiriate.
Bat clopotele Doamne, cui ai dat funia?

Fluturii orbi

Fluturii orbi
și-au întins cortul
peste noi,
nici o tristețe
nu ne mai impresionează,
absurdul nu va trebui
să aștepte în oglindă.
Vei înțelege de ce
orice asemănare cu mine
e ca o tandrețe împinsă
spre eșafod.

Groapa unui zgârie nori

Să ne înțelegem bine, totul se construiește
pe viitoarea groapă a unui zgârie nori:
se ia copilul și se așază în cartea de citire,
știind că mai târziu va ajunge în volumul unui
poet
talentat și bețiv.
La colțul paginii se lasă o stradă curată,
pe care să se scrie litere drepte,
bețigașe de alun tare,
cu păsări pe deasupra și pe dedesubt,
cu aripi mari și umbroase ca în visul copilului.
Să ne înțelegem, copilul nu trebuie lăsat în
groapa uscată,
vremea lui Iosif a trecut de mult,
acum autostrăzile șuieră povești de amor
licențioase,
marile bulevarde cu clădiri înalte
sunt pavate de albul reclamelor care se așază
peste noi toți.
Să nu ne amăgim, copilul va fi protejat
de o casă de asigurări cu oase de cremene,
capcanele sunt formale,
de dragul cititorului.

Cartoane pe pavajul străzii

O văd cum se desprinde din moarte
fără să privească înapoi,
ochii ei, care până mai ieri fixau două puncte
pe cer,
desenează cartoane pe care le așază
ca Murivale pe pavajul străzii,

le compară cu unghiile
care s-au întors de la manichiurist,
iar cu picioarele ei frământă lutul tuturor olarilor
din lume.
Lângă biserica veche ferită de miracole,
rostește rugăciuni să separe somnul copiilor
de gândurile care stau în pumnii lor mici.
Nimic nu e adevăr, nimic nu e minciună,
lucrurile ieftine au dus la saturație marginea
paharului,
până și bărbații pe care i-a strâns în brațe
parcă ar fi fost doar unul.

Risipire

Vai, tinerii aceștia își smulg de pe umeri craniile
albe ca sarea
și le aruncă printre picioarele fetelor tăcute,
direct sub roțile motocicletelor,
prin ochelari groși de sticlă măsoară viteza.
Aleluia, strigă ca evreii când au trecut Marea
Roșie,
iată granițele timpului lor sunt pe rod,
înainte de a începe recolta de sânge au învățat
cum să strângă pumnii de fluturi din venele
înțepate.
Umerii lor îmbătrânesc înainte de vreme,
înălță statui pentru reginele nopții,
până li se usucă gurile,
cârciumi scorosite îi așteaptă să se așeze pe
scaune ca pe sicrie,
lângă ochii de sticlă ai farurilor furate din
porturi,
ce luminează colțul misterios de cânepă
proaspătă.

Castelul H

Îmbrățișați pe un limb,
două pietre
una în cealaltă,
forța gravitațională
devine
cuvânt de prisos.
Dintre ape
în amonte,
privim
spre dulcele gust
al primei îmbrățișări

Cercuri de struguri

Ochii tăi, cercuri de struguri verzi
cu apă curată pe margini,
se așază nemângâiați
pe caldarâmul străzilor
fără nume.
Poate au fost aleși
să strige la cer,
să spele viața printre gene,
să se răstignească.

Cântecul

O pasăre își cuvântă zborul altfel
în fiecare cuib, în fiecare lume,
numai în propria durere, nu.



Eugen Barz

Aici cântecul ei e lucid,
e zvâcnet solitar,
e zeu aprins în tăciuni.
O pasăre cuvântă altfel în toamna ei
și altfel în propriile tale vise,
precum frunza presată de poet în vers.
Cântecul ei este al iubirii
care singură potopește
stoluri de gloanțe.

Nu vă temeți

Stăpânesc cu ușurință toate simbolurile și
lucrurile,
pot ține împărățiile lumii în palmă
și toate temeurile
pe care le-ați spintecat de nu știu câte ori,
forfecând orice gând,
orice promisiune.
Am să vă dăruiesc
buzunarele mele burdușite de perle cu gust de
soare
și casa mea,
inimă cu mai multe încăperi.
Nu vă temeți.

Ploaia care își face de cap

Pe fruntea mea ploaia își face de cap
cu minciuni trase de păr,
ca o secure galbenă, pe creștet se așază.
Un sentiment ascuțit de frig mă corupe,
o capră neagră mă lovește sub coastă,
scoțându-și lasciv ca o rochie, pielea.
Tremurând, mâinile mele scot păsări din
buzunare,
amestecate cu un fel de amintiri din copilărie,
pe care le aruncă peste corăbii:
salvați-vă voi măcar,
ploaia aceasta va curge în neștire ca sângele din
nas,
peste șanțuri cu pantofi de virgine mirese,
păpuși de catifea și vaiete cumplite.
De sub haina mea
un greiere îmi numără degetele.

(Din volumul *Iarba din ceainic*, în curs de apariție
la Ed. Colorama, Cluj-Napoca)

Vis cu fluturi

Letiția Vladislav

Ninsese o zi și o noapte; un adevărat blestem peste mahalaua pestriță și plină de gropi.

Dimineața s-a arătat strălucitoare ca un joc de lumini. Pe scaun, rochia mea albă, luată cu împrumut de la „Articole pentru nunți și botezuri”, voalul lung, bogat, prins într-o cunună argintată, buchetul, plastic și hârtie creponată, de-a valma; cale, asparagus, trandafiri.

Nu le probasem. Soră-mea alergase prin mahala, apoi prin centru, acolo unde se mai puteau lua cu împrumut astfel de articole, cu măsurile mele în buzunarul sacoșei de piață. Îmi erau străine, ostile chiar, atât de albe, false și ademenitoare; o puritate îndoielnică și ostentativă, aruncată în mijlocul încăperii pestrițe, cu icoane și fotografii de familie pe cei patru pereți.

El padre, cu favoriți și mustați stufoase, încruntat, bănuitor, gata să te ia la palme pentru orice fleac.

Anciana, pierdută în volane și baticuri brodate, toate negre, austere, impunându-ți respectul față de neam, pogoane de pământ și viță de vie.

Mica, osoasă, ștersă, firavă în același timp, model perfect de specie pe cale de dispariție. Cu mutra ei nevăgătată în seamă o fi dat mult de furcă severei Anciana, care, obosită, scârbită și sătulă de propria-i creație, a dat-o slăbănogului Gabor de nevastă. Gabor era tatăl meu și avea portretul aproape de sobă, unde nu trăgea nimeni cu ochiul. Într-un fel, acest bărbat zăpăcit și bețiv reușise să facă ceva util: un copil și un aparat de radio. Copilul îi păstra trăsăturile și îndărătnicia. Radioul se stricase de mult și zăcea, din porunca Anciana, în podul casei, acolo unde se afuma porcul și se păstra porumbul pentru iarnă.

Mica și Gabor plecaseră cu noaptea în cap, să aducă vasele de prin vecini: patru coșuri mari, pentru strâns porumbul (luate și ele cu împrumut de la rudele lui Gabor, niște țărani zăpăciți, dar plini de bunăvoință), pline cu material fragil, dat cu ceară roșie pe fund pentru recunoaștere.

Soră-mea ieșise de câteva minute, o auzisem trântind poarta, cu bigudiurile și fierul Jenicăi, ultima mireasă din mahala. Era supărată, nu îndurera-tă, cum afirmase Luca, vecinul și prietenul familiei; trudise o noapte întreagă, sub o ninsoare strașnică, să spânzure panglici de hârtie creponată peste curte și la intrarea în casă; niște șerpi lungi, colorați ca la bălci, înmuiați din pricina fulgilor de zăpadă.

Mi-am trecut degetele prin păr; era sărmos, întârit cu lămâie și zahăr. M-a cuprins groaza. Părul meu rebel, tuns bărbătește, care flutura la cea mai mică pală de vânt, semăna, după o singură noapte, cu blana unui câine; creț, cleios, tern.

— Ești adorabilă, strigase vară-mea, după ce-mi scoseseră bigudiurile din cap și-mi aranjaseră buclele, adevărată păpușă!

Nașa, o croitoreasă corpolentă, cu sânii ca niște ghiulele de tun și-o perucă adusă de onorabilu-i soț dintr-o deplasare peste graniță, a scos un oftat greu, de nemulțumire, apoi a ieșit din odaie.

— Asta, a chicotit vară-mea, era bună pentru Verdun, nu crezi? Ducea singură tunul...

Mi-a pus coroană, apoi voalul.

Când s-a întors Nașa cu niște mărgelile de sticlă în două șiruri, eram gata pentru ceremonie.

— Roșii?

— Asta-i, a țipat Nașa, doar n-oi fi vrând perle?! Merge și roșii, țăfnoaso!

— Pune-le, a gângurit vară-mea, mulți văd, puțin pricep...

Am auzit lăutari la poartă și vocea lui Gabor, gravă, foarte joasă, de parcă se temea să nu-i cadă cuvintele din gură, invitându-i în camera mare. Mărgelile sclipeau batjocoritor în mâna grăsamei; ca niște ochi de pește.

— Așa, scumpo, a pleoscăit Nașa, când te-o vedea mirili...

— Deschideți ușa, a strigat tata, s-a strâns lumina!

Vară-mea a dat ușa la spate; în prag, lăutarii luaseră un aer grav, de parcă asistau la decernarea Oscarului; aveau viorile îndreptate în jos și, în fiecare buzunar drept, câte un sfert de șliboviță.

— Salut, le-am spus, fluturându-mi mâna înmănușată în aer, voi veți cânta, nu?

— Trăiască mireasa! a strigat unul din ei, cel mai mărunt, îmbrăcat în negru și cu o mutră măslinie, de cioclu; ceilalți au ridicat viorile, ca la comandă și-au început să cânte ceva vesel, în ritm de marș; mai auzisem cântecul și altădată, la nunțile din mahala: „Darul miresei”.

Am simțit că mă sufoc. Rochia, cununița, voalul, pantofii, toate mă incomodau; parcă eram strânsă în, cercuri.

Una din femeile de la bucătărie a început să țipe asurzitor, ca o locomotivă, cu aburi.

— Zâmbește, toanto, m-a înghiontit Nașa, ăștia plătește ca să vadă o mireasă veselă!

Zâmbetul a venit singur, s-a așezat în colțul gurii și-a încremenit acolo, ca în urma unui machiaj iscusit. Apoi mi-a venit să râd în hohote: de mine, împoțonată ca la bălci, de hârtia creponată, fleșcăită, spânzurând peste tot, de țișanii cu mutre de ciocli și papion roșu sub bărbie; numai Nașa se unduia printre invitați, purtându-și ghiulelele de tun și supraelasticul nemțesc ca pe-un blazon regal.

...Pe scaun, așezate cuminți, după o zi obositoare și inutilă, hainele aveau ceva jalnic și trist; parcă plângeau. Florile din buchet se turtiseră; doar calele, de plastic, luceau dulce-amar în lumina zilei. Ținusem buchetul în brațe, vreme de o zi încheiată, foarte la vedere, amalgam de culori, plastic și creponată; dansam strâns, mai ales cu Nașul, iar sârmele florilor îmi zgârieau pielea.

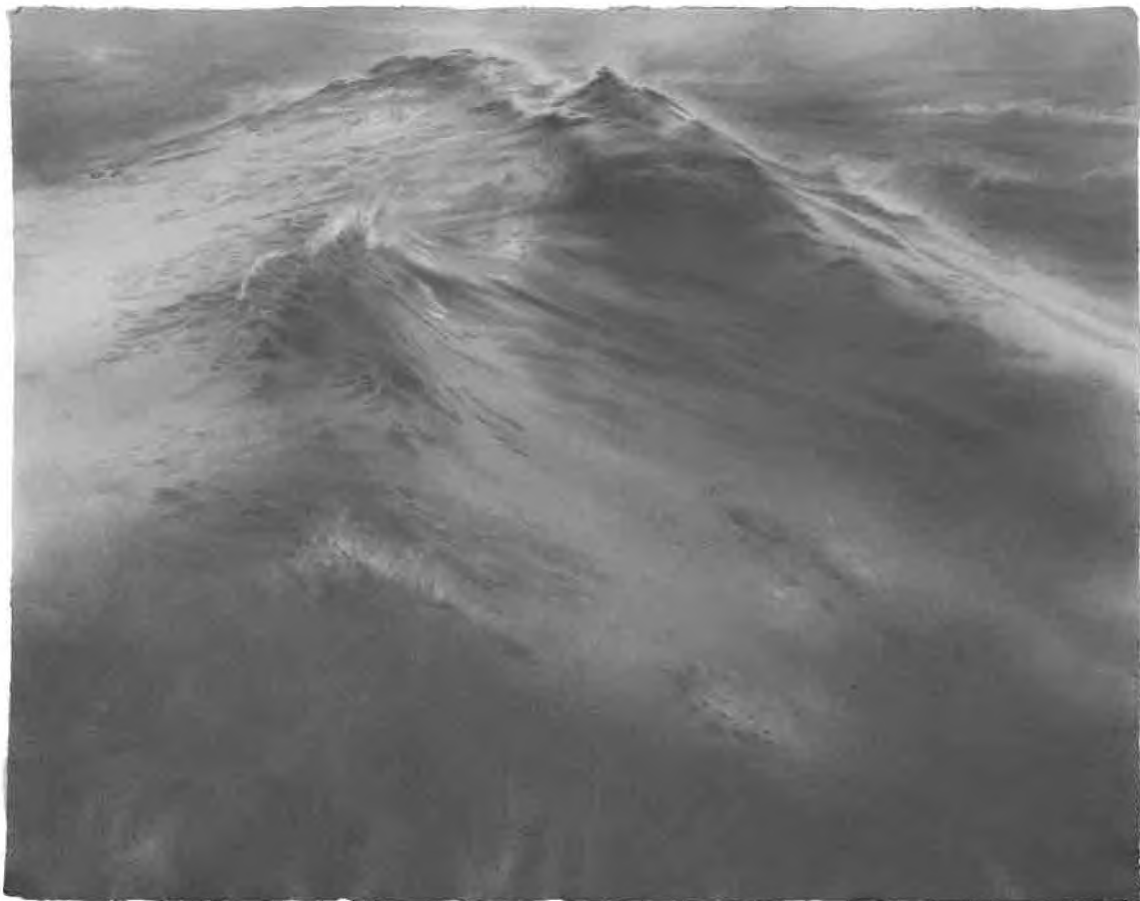
— Sus buchetul, șuiera Nașa, ori de câte ori încercam să-l fac scăpat printre picioarele nuntașilor, nu merge fără, și se supără ăștia, că d-aia dă oamenii bani, să vadă...

Trecuse de prânz când s-au dus după mire; cu căruța lui Antal, zarzavagiul. Doi țigani, nașii, Gabor și soră-mea. Ninge dulce, ca într-un vis cu fluturi uriași, de zăpadă; soră-mea își pusese căciula albă și, nu știu de ce, semăna cu o oaie. Gabor era serios și grav; toată dimineața tânjise după puțină liniște, dar, măcar o dată în viață, îl avertizase Mica, era necesar să arate lumii că merită să fie ginerele Anciana și tatăl progenerii cu haine de închiriat.

Casa a rămas pustie și tăcută; camera mare, cu mesele lipite de pereți și scaunele nașilor, tapițate, cu spătar și perinițe plușate; camera mea și-a soră-mi, plină de paltoane, cizme și pachete; curtea, împodobită cu vreji uscați de viță și aceeași creponată. În mijloc, lângă fântână, stâlpul improvizat, acoperit cu crenguțe de brad, globuri și flori de plastic, în vârful căruia va arde un bec de 100, toată noaptea; lumina va ricoșa în fereastra odăitei pentru chiriași, unde, în așternut curat, vom dormi eu și mirele, un băiat din mahala, urât și destul de tăcut.

M-am așezat în dreptul ușii, de unde puteam vedea până departe în stația de autobuz. Câțiva copii se jucau în zăpadă; nici țipenie de om. Căinii vagabonzi, ciorile, copiii... Și eu. Am vrut să intru puțin în odaie, atât cât să-mi pot vedea chipul în oglindă. Să-mi zâmbesc și să-mi spun: „Curaj, ce dracu, nu se moare din asta...” Apoi mi-am amintit că Mica acoperise oglinda, din superstiție, cu o seară înainte. Din dosul depozitului de chereștea se auzeau clopoțeii cailor; inima mi s-a făcut mică-mică de tot, apoi a început să bată repede, din ce în ce mai repede, că-mi țiuiau urechile.

— În stradă, a țipat mama, țâșnind din bucătărie, ia buchetul și ieși la poartă!... Mi-am pus șalul



Maurice Pasternak

Seria 4/A (2017), grafit, 43 x 53 cm

Furtăciul este legal.
Furtacii sunt protejați prin lege.
Cine nu este furtac este cinstel.
Cinstelii sunt obligați să muncească.
Nu oricine poate deveni furtac.

Evident, după apariția unor asemenea legi, unii dintre cinsteli și-au dorit să ajungă și ei să fie furtaci. Dar așa cum spunea legea, statutul de furtac nu era pentru oricine. Trebuiau parcurși niște pași. Anevoioși. Trebuia ca doriitorii să prezinte încredere. Era absolut necesar să aibă prestanță de conducători preocupați de soarta celor mulți. Să aibă capacitatea de a fi permanent crezuți în promisiunile lor. Nu era deloc ușor să ajungi furtac și cu atât mai mult, un furtac de frunte! Selectarea viitorilor furtaci era o treabă de mare responsabilitate și astfel apărură convertitori care făceau această selecție.

Și cu toate acestea, marea masă a cinstelilor prefera să rămână la fel. Adică cinsteli! Care să muncească, să crească și să educe copiii, să-și trăiască viața cât mai liniștit. Fără să se revolte. Doar să trăiască, să muncească și să moară. Lucru de neînțeles și chiar de disprețuit de către Părinți și de către furtacii promovați, de care se înconjuraseră. Ce fel de viață este aceea fără furtăci? Unde este satisfacția? Și cum să nu te bucuri când vezi că și copiii tăi devin, la rândul lor, furtaci de nădejde? Cu toate acestea, trebuiau să recunoască faptul că și cinstelii erau buni la ceva. Și anume la faptul că fără munca cinstelilor n-ar fi avut ce furtăci! Iar pentru ca raporturile să nu se schimbe, trebuia avută mare grijă ca numărul cinstelilor să fie cu mult mai mare decât cel al furtacilor. Fiindcă dacă s-ar inversa, atunci s-ar ajunge la o situație foarte neplăcută, și anume la aceea ca furtacii să se mulțumească cu mai puțin! De aceea, poate, Părinții au avut grijă să mai scrie un text de lege, doar intern, pentru furtaci:

Furtacii inferiori nu pot furtăci de la furtacii superiori.

Fiindcă, normal, și în rândul furtacilor apărură ierarhii.

Cam acestea erau gândurile Ofițerului Șef Furtan, în timp ce pășea, cu pas vioi dar neforțat, înspre Birou. Se vedea pe el că are prestanță, iar acest lucru, de care era conștient, îi dădea un aer de superioritate, pe care nu încerca să-l disimuleze. Puținii trecători de la acea oră îl recunoscuro și îl salutară, unii cu plecăciuni vădit slugarnice, alții cu reținere. Primii erau furtaci inferiori lui, care mai tot timpul se lingușeau sperând într-o ascensiune cât mai grabnică, iar ceilalți erau semi cinsteli care încă nu erau hotărâți în ce barcă să urce. Și mai erau, enervant lucru, câțiva care nu-l salutară! Aceștia erau, sigur, cinsteli! Pe care prezența lui nu-i impresiona în vreun fel. Hotărât lucru, era extrem de neplăcut să vezi atâta desconsiderare și lipsă de bun simț din partea unor nimicuri! Era sigur că sunt cinsteli, doar puteau fi recunoscuți din orice mulțime. În timp ce chiar și cel mai de jos furtac ieșea imediat în evidență prin ținută, prin mers, prin gesturi, (ce să mai vorbim de limbaj?), cinstelii nu se remarcu prin ceva. Figuri anoste, șterse, obosite, siluete gârbovite. Aceștia erau cinstelii. Nu era nevoie de niciun efort în a-i deosebi. Iar semi cinstelii erau între. Măcar pe figuri nu se mai observa atâta resemnare și deprimare. Ofițerul Șef considera că nu este vina cuiva dacă cinstelii doreau să fie așa. Adică cinsteli. Ei aleseră drumul pe care mergeau și dacă le

plăcea munca atunci nu aveau decât să o facă. Oricum, erau obligați și prin lege. Iar dacă nu o făceau, repercusiunile existau și erau suficient de dure pentru a-i face să renunțe la revolte. Și nu mergea nici cu manifestări de genul: „Eu nu mai vreau să muncesc... Vreau să fiu și eu furtac!” Așa, dintr-o dată!. Nu mergea deloc așa. În primul rând trebuia menținut un număr suficient de mare de cinsteli, iar pe de altă parte, așa cum Ofițerul mai spusese de atâtea ori, nu oricine era făcut pentru a fi furtac.

Era enervant, și aproape că-i strică ziua, faptul că niște amărăți de cinsteli îl desconsiderau. De făcut nu le putea face ceva, însă avea memorie bună și unora le reținu figurile pentru un viitor „nu se știe niciodată!”. Știa că printre ei sunt unii mai rebeli, care agită spiritele și abia aștepta momentul prielnic de a-i prinde cu ceva. Oftă, gândindu-se că printre rebeli erau unii care făceau niște grătare, o minunăție!

— Furtăcește sănătos, Furtane, îl smulse din visare o voce feminină, autoritară, guturală și ușor răgușită. Indiferent câte voci feminine ar fi auzit, era imposibil să nu recunoască acea voce și să nu se întoarcă rapid în direcția dinspre care aceasta venea.

— Să furtăciți cu voinție, doamnă Furtelia, răspunse respectuos Furtan și se înclină plin de sinceră considerație.

O admira sincer pe doamna Furtelia, atât pentru faptul că era soția unuia dintre cei mai influenți furtaci și idolul lui, Marele Furbos, cât și pentru sprijinul pe care îl simțise din partea acesteia pe măsură ce începuse să intre în grațiile mai marilor. Și față de care își dovedise loialitatea și atașamentul. Nu se putea spune că era o femeie frumoasă, ci din contră. Grasă, butucănoasă, cu figura ridată și ochii bulbucați, îmbrăcată în niște pantaloni și o bluză mult prea strâmtă pentru formele umflate, mai purta, pe deasupra, și o caraghioasă pălărie cu boruri enorme, care atârnuu fleșcăite pe laturile feței. Hotărât lucru, nu era chiar o apariție de top model!

— Ce mai faci, dragul nostru Ofițer?, se interesă doamna, în timp ce-l măsură din cap până-n picioare, cu o privire pătrunzătoare și nu lipsită de înțelesuri. Furtan era bărbat bine, impunător și atrăgea atenția multor femei furtace din familii bune, acesta nefiind căsătorit. Sau, chiar dacă ar fi fost, multe n-ar fi considerat acest lucru un impediment. Însă Furtan nu părea interesat de astfel de relații și, așa în sinea lui, era mândrit și intrigat de faptul că femeile cinstele nu-l băgau în seamă. Aceeași enervantă indiferență! Se scutura supărat pe el însuși de faptul că îl obseda atitudinea cinstelilor. Și se grăbi să răspundă pentru a nu părea lipsit de maniere, dar și pentru că doamna observase scuturatură lui, iar el trebuia să fie atent la orice gest care putea fi interpretat, într-o lume atât de suspicioasă. Și de lacomă!

— Încerc să-mi pun ordine în gânduri, scumpă doamnă, în timp ce mă îndrept spre onorabila mea treabă!

— Vai, ce frumos te exprimi!, exclamă Furtelia. Întotdeauna am spus acest lucru despre tine, iar comparația cu știi tu cine nici nu se pune în discuție! Și chicoti rotindu-și bulbi ochilor.

„Știi tu cine” era, desigur, onorabilul furtac și soț al doamnei. Mai avusese asemenea aprecieri, față de Furtan și, probabil, față de mul-

ți alții. Ce-i drept, domnul Furbos nu excela prin vreoa capacitate intelectuală deosebită. Sau, măcar medie. Avea în schimb un simț deosebit al furtăciei și asta îl propulsase printre cei câțiva care aveau un cuvânt greu de spus. Printre Iluștri! Iar acest lucru, precum și faptul că îl luase sub aripa lui încă din perioada uceniciei, făcuse ca Furtan să-l considere pe domnul Furbos mentorul și idolul lui. Nu se poate spune că Furtan nu primise o educație sănătoasă în familie, tatăl lui fiind un furtac serios și vechi, dar fără mari aspirații, iar mama casnică. Cu toate acestea, ceea ce deprinsese de la domnul Furbos nu putea fi asemănat cu nimic altceva. Un singur lucru îi lipsea domnului Furbos, ceea ce-l asemăna cu nevasta lui: fizicul. Fiindcă, atunci când erau împreună, aduceau a două buturugi. Ceea ce nu scădea din calitățile acestuia, în materie de furtăci. Era un as! În schimb, doamna se cam săturase să vadă doar aceste calități, de care beneficia din plin și considerând, ca orice femeie, că are atuurile ei feminine, mai arunca priviri languroase în stânga și-n dreapta, doar, doar s-o ivi ceva. Însă furtacii ceilalți nu îndrăzneau să facă vreun pas, nu c-ar fi fost tentați fizic ci doar din interes, de frica domnului Furbos, iar Ofițerului Furtan nu dădea niciun semn de interes. Cât de mic. Și doamna Furtelia ofta.

— Ei, mă exprim frumos, zâmbi amabil Furtan. Așa suntem noi furtacii, știm să vorbim și să ne comportăm civilizat, nu ca... Și arată înspre un cinstel slab, adus de spate, purtând pe cap o pălărie de paie cu borurile zdrențuite, care nici nu se uită înspre ei. În comparație cu zecile de saluturi pe care le primiră în scurtul timp de când începură conversația.

— Hei, tu! Furtan luă o decizie de moment, deși nu era genul de acțiune care să-l caracterizeze. Poate faptul că, brusc, ziua nu i se mai părea atât de reușită, sau poate prezența doamnei Furtelia. Ceva îl determinase să strige și să-și întindă brațul înspre cinstelul care se îndepărta. Mai mulți salutători slugarnici se opriră din plecăciuni și întoarseră capetele, mai întâi înspre Furtan, iar mai apoi înspre direcția mâinii acestuia.

— Hei, tu!, repetă Furtan cu intensitate mai mare și simți cum sângele îi invadează obrazii din pricina nesimțirii cinstelului care continua să nu-l bage în seamă și să se îndepărteze. Sesizând oportunitatea, doi dintre furtacii din apropierea cinstelului îl apucară de mâini și îl făcură să se întoarcă spre Ofițer. La început, omul se smuci să scape, dar mai apoi se liniști și, după ce se eliberă din strânsoarea mâinilor celor doi, începu să-și netezească, apăsând cu palmele pe verticală, hainele de pe el. Apoi ridică privirea interogativă înspre fața îmbujorată a lui Furtan. Toată lumea își ținu răsuflarea, așteptând ca cinstelul să fie făcut praf. Cei doi furtaci care-l opriseră, se înghesuiră de-a dreapta și de-a stânga cinstelului, cu scopul evident de a fi băgați în seamă. Însă Ofițerului Furtan nu-i stătea capul la asta. Simțea cum în interior sporește sentimentul de iritare, pentru care chiar nu găsea, deocamdată, nicio explicație. Și doar ziua începuse atât de bine!

(fragment de roman)

T. Maiorescu: raporturile dintre fiu și tată

Vistian Goia

Nici un volum din *Jurnalul* maiorescian nu a căpătat atâta însemnătate pentru descifrarea raporturilor dintre fiu și tată ca cel de al patrulea,¹ publicat în 1983, la Editura Minerva. Prin conținutul său, corespondență inedită, adevărată „cutie neagră” cu înregistrarea gândurilor lui T. Maiorescu, aflat într-un moment de răscruce al vieții și carierei sale, când evadează din „anonimat”, după un scurt popas în magistratură la București, așezându-se la Iași, unde se va realiza pe toate planurile. E vorba de perioada dintre 22 iulie 1862 – 12 iulie 1864.

Citind sau recitind acum pagini din *Jurnal* sau epistolare, de la primele Însemnări zilnice, din 1855, când elevul de la gimnaziul vienez avea 15 ani, ni se creează impresia (chiar convingerea) că toate silințele, tulburările și obsesiile propriului destin nu au făcut decât să pregătească într-un fel sau altul „descălecatul” ieșean, deopotrivă de fertil pentru personalitatea în devenire a criticului și pentru cultura română în general. Căci ce era fosta capitală a Moldovei la trei ani după Unire? O urbe părăsită tot mai des de oamenii ei de marcă, în frunte cu Kogălniceanu, consolându-se, după cum se poate citi în presa timpului, cu ipostaza iluzorie că, dacă nu a putut rămâne capitală politică, ea continuă să fie „Atena” României.

Atmosfera culturală din jurul gimnaziului și a Universității abia înfiripate era răscolită de firea incomodă a avocaților pentru împărțirea posturilor administrative.

De o înviorare a vieții școlare și culturale ieșene se poate vorbi numai după stabilirea lui Maiorescu la Iași, mai întâi ca director la gimna-

ziul central și la Internatul acestuia (decembrie 1862), apoi, treptat, ca profesor la Universitate, inspector școlar, director al Institutului Vasilian (Școala Normală), decan și rector la 23 de ani. Erau vremuri când lui Maiorescu i se cuvenea totul, iar Hasdeu era nevoit să-și schimbe mereu catedra, biblioteca sau revista abia editată! Însă, Maiorescu știa atât de inteligent să-și motiveze ascensiunea, încât nimeni nu pune la îndoială ocuparea îndreptățită a vreunui post. Fiind numit director al Gimnaziului din Iași, nu se mulțumește cu atât, ci solicită printr-o cerere numirea sa și ca profesor de istorie universală la Facultatea de Filosofie de aci, pentru că, în concepția lui, „catedra fiind locul unde inteligența profesorului se poate manifesta de-a dreptul, influențează asupra directoratului și devine cel mai puternic sprijin al autorității directorului și al încrederii școlărilor în el, adevăratul mijloc pedagogic pentru susținerea disciplinei într-un institut”.² Apoi, dorește să devină inspector școlar, pentru a avea influență asupra instrucțiunii în general ș. a. m. d.

El avea dreptate, pentru că viața școlară ieșeană se degradase prin intrigi și dezinteres pentru problemele ei. După cum îi scrie tatălui, condițiile erau extrem de precare: „clase cu 30 de școlari și numai cu două bănci, ferestre sparte, uși fără lacăte, păreții mânjiți, sobe stricate, ca într-un grajd”.³ De asemenea, lipsind cu totul manualele școlare, îi solicită tot părintelui cărțile uzitate în fiecare clasă gimnazială din București, pentru a le introduce și la Iași.

Cu privire la concepția pedagogului, plănuiește din primele luni ale directoratului „a trans-

muta centrul învățături din științele exacte și a-l pune în limbi și istorie”, lucru delicat, întrucât profesorii de matematică și fizică sunt buni, cei de limbi și istorie sunt netrebnici”. De aceea, îi spune tatălui, că intenționează să-l atragă la Iași pe profesorul Meșotă de la Brașov, pentru limbi, iar pentru istorie intenționează să-i propună ministrului înlăturarea lui Hasdeu, care în cursul anului școlar (1862) nu a ținut decât „patru ore și un pătrar în trei clase”, și „a-i sustrage din leafă suma corespunzătoare absințelor nemotivate”.⁴ Iată, așadar, unul din motivele viitoarei polemici dintre cei doi dascăli și scriitori. De fapt, cu sau fără „urzeală” din umbră a lui Maiorescu, Hasdeu este transferat la București chiar în anul următor (1863).

Tot acum Maiorescu își publică primele lucrări: *Disertație asupra limbii latine ca fundament al educației morale și Regulele limbei române pentru începători*.

La fel, viitorul mare orator își inaugurează în februarie 1863 ciclul de conferințe publice cu caracter pedagogic și e încântat, după cum îi scrie tatălui, că sala Băncii Moldovei e neîncăpătoare pentru publicul în majoritate feminin, ceea ce justifică ironia lui Hasdeu potrivit căreia colegul său „e chiar menit a fi profesorul doamnelor”.

Treptat sunt atrași și alți conferențieri și în jurul lui Maiorescu se încheagă nucleul viitoarei „Junimi”: Rosetti, Carp, Pogor, Negruzzi ș. a. (Vezi scrisoarea către Emilia Maiorescu din 26 martie 1864).

Așadar, în toate compartimentele profesiunii, drumul lui Maiorescu este deschis și ceea ce a realizat el în acești doi ani (1862-1864), puțini dintre contemporanii săi au reușit într-o viață.

În timp ce fiul urcă la Iași treptele ierarhiei sociale, la București, tatăl, Ion Maiorescu, se află în preajma morții. În mai 1864, ieșeanul este îngrijorat de sănătatea tatălui, dar nu poate pleca, îi spune Emiliei, până după examenele din iunie. Într-adevăr, în iunie e la București, scrie „Părinților Kremnitz” la Berlin, despre tabloul întunecat de acasă prin îmbolnăvirea tatălui de diabet. În timp ce mama, soția muribundului, are „doza necesară de nepăsare”, soției, Emilia, i se frânge inima, după cum notează Titu în aceeași scrisoare.

Scrisoarea aceasta are însă și un lung pasaj anulat, pe care editoarele l-au reprodus la subsol (vezi p. 249-250). Tocmai acest pasaj ne interesează pentru a corecta sau completa portretul psihologic în aparență contradictoriu al lui Maiorescu-fiul. În legătură cu sfârșitul previzibil al tatălui, el notează: „Și eu sânt mai indiferent la toate astea decât ar putea fi, de fapt, admisibil. Dar n-am ce face. Tata și-a trăit traiul. Suflet n-a avut niciodată, iar să se facă iubit în familie n-a căutat niciodată. Singurul lucru pentru el a fost totdeauna activitatea intelectuală istovitoare pentru el sau pentru alții. Cu asta însă s-a isprăvit încă de acum doi ani, el nu mai poate produce nimic, este morocănos și nefericit fără motiv și dacă ar reveni bun, zdravăn la viață, ar fi imaginea vie a nemulțumirii ursuze, spre chinul său și al altora”. Speriat, probabil, că l-a trădat astfel cugetul, în continuare, tânărul adaugă câteva rânduri explicative: „La drept vorbind, e oribil să scriu toate astea în felul acesta. Dar convingerea mea cea mai profundă este că așa stau lucrurile și numai prin această convingere îmi pot explica răceala și relativa nepăsare a mamei”.

Chiar atât de crud să fi fost Ion Maiorescu cu



Maurice Pasternak

Fără titlu (2017), grafit, 43 x 53 cm

ai săi? Chiar atât de rece și indiferent a putut fi fiul la căpătâiul tatălui? Atunci suntem, într-adevăr, în fața unor părinți „cumpliți” și a unor copii „teribili”, după expresia de mai târziu a lui Jean Cocteau.

Fără să cunoască pasajul din scrisoarea de mai sus, E. Lovinescu îi face tatălui, cu ajutorul fiului, un portret atât de condamnat încât par îndreptățite afirmațiile amintite ale lui Titu, care, dacă acesta a fost adevărul, a dus o viață de „martir” până la vârsta încheierii studiilor. Pe o pagină întregă din cunoscuta monografie dedicată fiului, sunt adunate destule epitete pentru a sugera răutatea tatălui: „sever” și cu „principii rigide și arbitrar”, „auster și lipsit de comunicare sufletească”, „ursuz și cu toane” pentru toată familia etc. Față de aceste „ieșiri” ale tatălui, fiul este cumva traumatizat sufletește? Nicidecum. La 13 mai 1856, deci la 16 ani, el notează în „jurnalul” său: „Acasă, așa, așa. Cu mama, ca totdeauna, binișor; cu soru-mea, nu vorbesc decât ce e chiar de trebuință; cu tata, încă nimic; dacă îmi dă ceva de lucru, îl fac; finiș; dacă mă ceartă, tac și nu-mi pasă...”⁵

Așadar, tratamentul dur al tatălui, fiul îi opune indiferență și nepăsare, ceea ce explică în parte atitudinea oricum nefirească din preajma morții părintelui. Dacă tatăl nu a avut acel capital sufletesc care să-i înlesnească apropierea de copilul precoce sau de adolescentul prematurizat, nici acesta nu a avut sensibilitatea și naivitatea necesare unei punți de legătură dintre tată și fiu. Se poate susține, cum se vede în rândurile de mai jos, că Ion Maiorescu nu a avut niciodată în familie un copil, ci un partener incomod prin precocitatea și gândirea lui abstractă. Iar acesta nu a fost dominat niciodată și în nici un fel de ceea ce Freud numește „complexul central”, care explică dorința fiului de a lua locul tatălui și ostilitatea generată de acest sentiment. Mai degrabă, T. Maiorescu putea zice, cum va spune Sartre mai târziu: „nu am avut un supra-eu”. „Nu există tată bun, – spunea filosoful francez – asta e regulă; nu trebuie învinuiți bărbații, ci instituția paternității care e putredă... Dacă ar fi trăit, tatăl meu s-ar fi culcat peste mine în toată lungimea lui și m-ar fi strivit”⁶.

În cazul lui Titu Maiorescu, situația este chiar inversă: cel care prin dimensiunea personalității și profunzimea operei l-a umbrit și micșorat a fost fiul pe tată, încât se cuvine un gest de recuperare nu pentru a reduce portretul fiului, ci pentru a vedea ce îi datorează acesta tatălui, ridicându-l la statura lui obișnuită. „Un tată m-ar fi înzestrat cu câteva încăpățănări durabile; - credea Sartre – făcând din dispozițiile lui principiile mele, din ignoranța lui orgoliul meu, din maniile lui legea mea, ar fi locuit în mine; acest respectabil locatar mi-ar fi dat respect pentru mine însumi. Pe respect mi-aș fi întemeiat dreptul meu de a trăi”⁷. Credem că un astfel de tată a avut criticul român, oricât de înzestrat a fost.

Astăzi nu se poate susține că Ion Maiorescu a fost întotdeauna un familist însingurat și nefericit. Dimpotrivă, în primii ani ai căsniciei cu Maria Popazu, izvoarele fericirii le vedea „într-o soție bună, cinstită și harnică”, în traiul „cumpătat”, în „cetania, gândurile și lucrul” care îi dau sentimentul datoriei împlinite, și în dragostea și prețuirea orășenilor, care-i ascultă povețele”⁸. Însă, în curând craiovenii vor fi primii care îi vor prilejui zile negre exigentului dascăl transilvănean, acestea alternând mereu

cu puținele perioade luminoase, la Iași, Viena și din nou la Craiova. De aceea simțea nevoia să se închidă în „cabinetul” său pentru a petrece zilnic „cel puțin două ceasuri cu mintea” sa. Nu așa va proceda și fiul său mai târziu? Faptul că tatăl, lovit din exterior în aspirații și profesionale, își descărca uneori amarul vieții asupra câte unuia din membrii familiei, ni se pare cu totul firesc și scuzabil. Din acest punct de vedere, Ion Maiorescu nu a fost un soț sau un tată mai rău decât alții.

De asemenea, Ion Maiorescu nu a fost lipsit de sensibilitate paternă și indiferent cu privire la destinul fiului. De mai multe ori își exprimă îngrijorarea, în scrisorile către Bariț, în legătură cu faptul că elevul a rămas de tot înapoi la „germănește” și „latinește”, altădată că „este neșupus, neascultător și că nu învață nimic” – de aceea, exclamă tatăl, aflat departe de casă, „mi se rupe inima și mă tulbur cu totul”.⁹ Așa cum se prezenta în 1850, deci la zece ani, părintele era înclinat, dacă băiatul nu se îndrepta, să-l dea la o „meserie de mână”, deci, semnalul de alarmă era motivat.

Pe de altă parte, dacă în copilărie Titu Maiorescu nu a avut în tatăl său un tovarăș de joacă așa cum l-ar fi dorit probabil, deși lipsa lui de imaginație nu-l stimula în acest sens, în anii formației spirituale rolul părintelui este mai mare decât s-ar crede. Permanent îi raportează planurile și succesele, încât acum, în cei doi ani cât acoperă scrisorile din volumul IV al *Jurnalului*, dialogul are același conținut. Îi solicită mereu nu numai intervenții la „trântorii” de la minister pentru a i se trimite la timp salariul său și al celor din subordinea sa, dar îi descrie și felul cum își ține cursul de istorie universală, de pedagogie, gramatică și metafizică, fie pentru a-l impresiona, fie pentru a-i cere indirect sfatul. Cum poziția tânărului la Iași este dintre cele mai bune posibile, cu largă audiență în opinia publică, cu mult respect din partea școlărilor și cu un început de căsnicie luminoasă – deducem că „izvoarele fericirii” erau aceleași și pentru fiu și pentru tată. Acesta, aflat la București și în relații colegiale și amicale cu Odobescu – ministrul Cultelor, nu era străin de ascensiunea rapidă a lui Titu la Iași, unde „toți își aduc aminte cu venerațiune” de Ion Maiorescu de când era profesor la Socola.¹⁰ Adăugând la acestea ceea ce Titu îi datorează tatălui în formularea teoriei formelor fără fond, în acordarea importanței limbii latine ca fundament al educației etc – avea destule motive să fie emoționat și să regreta sfârșitul aceleia dintre părinți care i-a impus respect și de la care a moștenit tenacitate și exemplul unei înalte profesionalități.

G. Călinescu afirma că lui Titu Maiorescu nu-i lipsea emoția, ci puțința „de a o exprima”. Însă, chiar el explică, s-a văzut, de ce este indiferent față de apropiatul sfârșit al părintelui. Cu totul altfel reacționează în decembrie 1886 când are o ultimă discuție cu prima soție, Clara, înaintea divorțului: „La înapoiere, am plâns spasmodic. Este un pas greu, care mă zguduie până la ultima fibră, dar hotărârea este fermă...”¹¹

Emoția, plânsul ș. a. nu sunt la el spontane, firești, ci posterioare unei situații sau hotărârii luate, clasate. Tentativele de sinucidere sau de a fugi în America, de care s-a făcut atâta caz, nu pot fi date pe seama unei hipersensibilități, ci erau soluții posibile, raționale, de ieșire dintr-o situație. Psihologia tânărului Maiorescu, supra-

dotat, cum se spune astăzi, nu e construită pe gesturi și fapte antitetice. De mic, având relații de familie mai degrabă distante, impersonale, de câteva ori se plânge (în *Jurnal*) că nu este înțeles de cei din jur, ceea ce a accentuat la el tendința autarhică de izolare și concentrare asupra propriilor interese, fără să dea și fără să primească multă afecțiune. Că acestea erau relațiile și cu tatăl său ne-o dovedește una din ultimele scrisori ale acestuia către Bariț, unde se plânge de Titu, care plecase la Berlin „să facă acel pas important în viața omului (căsătoria), în privința căruia nu m-a consultat la timp și în privința căruia eu n-am dreptul de a-l reține”¹².

În legătură cu sinceritatea totală a confesiunilor lui Titu Maiorescu privind personalitatea tatălui, ea se explică prin programul pe care tânărul de 23 de ani îl elaborează acum și-l va respecta întreaga viață. Într-o scrisoare neexpediată, adresată prietenului Richard Capellman, datată Iași, 27 mai 1863, publicată pentru prima dată acum, în volumul IV al *Jurnalului*, Titu Maiorescu își expune coordonatele vieții inaugurate la Iași. „Noua viață – spune el – este pentru mine activitatea practică cu largi ramificații pe care am început-o...” și pentru care trebuie un efort „care-ți răscostește inima”. Trebuie să săvârșești înlăuntrul tău judecata din urmă a gândurilor tale”, când „balastul inutil al memoriei este recunoscut ca atare și azvârlit încetul cu încetul peste bord”, când „ideile de importanță vitală ies la iveală și se înfățișează înaintea sufletului ca niște vajnici luptători și sprijin. Atunci se dă răspuns la marea problemă vitală și aici se află punctul hotărâtor al existenței individuale. De la care cei mai mulți pier; pentru că în loc să-și fi umplut memoria cu idei, și-au umplut-o cu balast.

Cine rămâne sincer, în acela se petrece o a doua mare schimbare, de fapt precipitatul și rezultatul celei dintâi: dobândește unitatea de măsură. Iar aceasta este ultimul pas către maturitate, către o „dreaptă distincție între bine și rău, între drept și nedrept, între spiritual și lipsit de spirit, între frumos și urât, între drept de stimă și demn de dispreț...”¹³

Iată un exemplu de adevăr spiritual, cod etic, carte a înțeleptului etc de la care Maiorescu nu a abdicat nici un moment al vieții, rămânând el însuși chiar în fața tatălui bolnav și aflat la apusul vieții.

Note

1 Titu Maiorescu, *Jurnal*, IV, ediție Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, București, Editura Minerva, 1983.

2 *Op. cit.*, p. 50.

3 *Ibidem*, p. 66.

4 *Ibidem*.

5 Titu Maiorescu, *Însemnări zilnice*, vol. I, ediție I. Rădulescu-Pogoneanu, Socec, p. 40.

6 Jean-Paul Sartre, *Cuvintele*, colecția Meridiane, București, Ed. pentru Literatură Universală, 1965, p. 33.

7 Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 93.

8 *George Bariț și contemporanii săi*, studii și documente, vol. I, București, Ed. Minerva, 1973, p. 212-213.

9 *Ibidem*, p. 336.

10 Titu Maiorescu, *Jurnal iv*, *op. cit.*, p. 69.

11 *Însemnări zilnice*, vol. II, Socec, p. 370.

12 *George Bariț și...* *op. cit.*, p. 417.

13 *Jurnal IV*, *op. cit.*, p. 138-139.

O imagine valorează cât o mie de cuvinte...



de vorbă cu artistul plastic Maurice Pasternak (Belgia)

Maurice Pasternak este un grafician belgian, participant la evenimentul Tribuna Graphic (Muzeul de Artă Cluj-Napoca, 15 noiembrie - 3 decembrie 2017). Maurice Pasternak (n. 1946) a urmat cursurile Școlii Superioare de Arte Vizuale La Cambre (Bruxelles); din 1979 este profesor de desen și morfologie a corpului uman, iar din 2005 este profesor-director al departamentului de gravură din cadrul aceleiași Școli. A realizat numeroase expoziții personale în Belgia, Luxemburg, Japonia, Macedonia, Anglia, SUA, Franța.

Maurice Pasternak a fost premiat în mai multe rânduri: 1972 - Medalia de aur la Bienala de la Florența, Italia; 1976 - Bienala de la Frechen, Germania; 1979 - Premiul Bienalei de la Listowel, Irlanda; 2003 - Medalia de argint la Bienala de la Beijing, China; 2007 - Marele Premiu al Bienalei de la Guanlan, Shenzhen, China.

Silvia Suci: — În 1978 făceați următoarea declarație: „Despre gravură nu am foarte multe de spus; pot să vă vorbesc despre pisica sau câinele meu, sau despre ferestrele casei în care locuiesc; despre tavane și despre oamenii care locuiesc în apartamentul de deasupra. De asemenea, pot să spun că poate mâine nu mă voi mai ocupa de gravură, dar ce-aș putea spune despre gravură? Nimic.” Rămân valabile și azi aceste afirmații?

Maurice Pasternak: — Ei bine, o să vă dau un răspuns din realitatea imediată: de șase ani nu mai fac gravură, ci doar pastel și desene. Mă fascina gândul de a lucra timp îndelungat la realizarea unei gravuri. Însă, de vreo zece ani, ideile și preocupările mele au nevoie de un timp mai scurt pentru a fi puse în practică, astfel încât am renunțat treptat la gravură. Și, da, am o pisică.

— Evenimentele din viața de zi cu zi vă influențează creația?

— Nu mă pot gândi la un creator ca fiind impermeabil, ermetic la toate evenimentele care marchează umanitatea.

— În lucrările dumneavoastră omul ocupă un loc special, îi împrumută imaginii o anumite energie, un dinamism care animă spațiul...

— Spațiul sau, mai bine spus, definirea unui loc a constituit întotdeauna centrul preocupărilor mele, pentru a evita referințele narative sau situaționale. Spațiul este un mijloc prin care intenționez să disipez orice formă de narațiune.

— Alături de gravură și de grafică în general, ce proiecte mai deosebite ați realizat?

— Din 1974 în 1983 am realizat macheta bancnotelor de 1.000 și 5.000 de franci belgieni, pentru Banca Națională a Belgiei. De asemenea, în 1995, am colaborat la coregrafia „Les plis de la Nuit” a lui Michèle Noiret, care a avut loc la „Le Botanique” din Bruxelles. Am realizat și ilustrație de carte, în colaborare cu alți artiști; aceste proiecte au fost mai degrabă un dialog între artiști, inspirându-ne unul pe altul.

— Piața de artă este un organism viu, cu schimbări succesive în funcție de perioade și de țări. Cum vă raportați la această piață, având în vedere că lucrările dumneavoastră sunt vândute în Europa, Japonia și Statele Unite?

— Lucrările mele au fost vândute în numeroase țări, și îi datorez acest fapt specificității tehnicii gravurii, care reprezintă un mijloc extraordinar de difuzare și de transport al mesajului și limbajului plastic. Gravura este un limbaj specific realizat prin tehnici diverse. Ca orice alt mod de expresie, însușirea acestui limbaj este fundamentală pentru a reda rigooarea conceptuală, mai degrabă decât pentru a

— De ce ați ales să faceți artă?

— Chiar dacă îmi manifest interesul față de multe lucruri, cred că altceva nu știu să fac.

— Există un fel de mister care vă caracterizează lucrările... Este o modalitate personală de a vă raporta la realitate?

— Este adevărat că în lucrările mele nu inventez nimic și că acolo unde există mister, acesta vine din dorința mea de a nu povesti nimic și de a mă depărta de orice referință narativă.



Maurice Pasternak

Profile horizontale (1985), mezzotinta, 54 x 78,5 cm



Maurice Pasternak

Serie 5 (încercare 1 & 2) (2017), ceară; pigmenți pe plexiglas, 30 x 30 cm

afișa tehnica sau efectele acesteia. Avantajul pe care îl prezintă gravura este acela că mesajul poate fi „lecturat” de mai multe persoane aflate, în același timp, în locuri diferite.

Dar, în același timp, nu mășor „recunoașterea” artistică sau importanța creativă după criteriile legate de piața de artă. Când un artist este recunoscut, acest lucru se vede dincolo de valorile cu care lucrările lui circulă pe piață.

— Există ceva care vă displace referitor la piața de artă?

— Nu. Aceasta se aseamănă cu societatea în care trăim. Unii artiști recunoscuți de „marea piață de artă” sunt fascinanți, alții, mai numeroși, nu prezintă un prea mare interes. Există și artiști care au fost „distruși” de această piață strâns legată de puterea monetară globală, unde există o diferență din ce în ce mai accentuată între bogați și săraci, sau „mari” și „mici”. Dacă vreți, piața de artă din zilele noastre se aseamănă cu sportul profesionist.

— În ce colecții se află lucrările dumneavoastră?

— Lucrări semnate de mine se găsesc în Cabinetele de Stampe de la Bruxelles și Liège (Belgia), în Colecția Bibliotecii Regale Albert I din Bruxelles, în Colecția Băncii Naționale a Belgiei, la Muzeul din Cracovia și Muzeul de Stat din Majdanek (Polonia), Muzele de Artă Modernă din Taipei (Taiwan) și Stockholm (Suedia), Muzeul de Artă din New Orleans (SUA), Muzeul din Yamanashi (Japonia) și în colecția Universității Alberta (Canada).

— Sunteți și dumneavoastră colecționar?

— Eu nu colecționez nimic, adică nu îmi fac un obicei din achiziționarea de opere sau de obiecte aparținând unei serii stilistice. Însă îmi palce să adun obiecte eteroclite din locurile unde călătoresc; iar, cel mai adesea, acestea sunt obiecte utilitare.

— Există o memorie a operei?

— Cultura este memoria colectivă a civilizației și a umanității. Fără îndoială că aceasta este definiția durabilității și a depășirii propriei epoci.



— Nu cred că motorul muncii mele este imaginația, ci, mai degrabă, la baza lucrărilor mele se află indescriptibilul, pasiunea interioară și un fel de „joc secund” dintre mine și lumea din jur. Eu nu-mi termin lucrările: le las oprite într-o stare, din care se nasc idei și imagini noi.

— Credeți că un mesaj este mai ușor de perceput prin imagine, sau prin cuvinte?

— O imagine valorează cât o mie de cuvinte... Un cuvânt valorează cât o mie de imagini... Un cântec valorează cât o mie de cuvinte și o mie de imagini... O imagine valorează cât mii de cântece și cuvinte... „Mesajul” este întotdeauna suspect!

— Ar putea exista lumea fără artă?

— Ce ar mai rămâne din acea lume?

Realizat de **Silvia Suci**
Octombrie-noiembrie 2017

— Întotdeauna m-am gândit la artist ca la un demiurg care stăpânește domeniul imaginației. Care este senzația înainte de începerea unei lucrări noi? Și ce simțiți când o terminați?



Maurice Pasternak

Profile horizontale (1985), mezzotinta, 54 x 78,5 cm

Justiția și valorile

Andrei Marga

Justiția este la ordinea zilei în democrații. Faptul nu este surprinzător. Atunci când nu mai sunt privilegiile, litigiile iau calea dreptului. Întreaga răspundere a administrării societății revine legilor și instituțiilor chemate să le aplice, într-o expresie sintetică „statului de drept”. În fapt, pe umerii judecătorilor ca decidenți independenți, ai procurorilor ca apărători ai ordinii legale și ai avocaților ca sprijinitori ai părților în litigii stă răspunderea atingerii justiției.

Funcționarea democrațiilor depinde de justiție. Economia are forța cea mai mare în societățile actuale, dar nu este acțiune economică ce nu trece, la nevoie, prin justiție. De aceasta depinde nemijlocit felul în care oamenii își trăiesc viața în comunitate – atunci când se înfăptuiește convingător dreptatea ei au o motivare înaltă, când se comit nedreptăți, nemulțumirile sunt mari.

Justiția are un aspect normativ și, prin acesta, angajează o componentă ideală. Ea suscită așteptări în orice societate. La rigoare oamenii acceptă privațiuni materiale, dar nu pot accepta reduceri ale dreptății. Spre deosebire de alte bunuri, justiția, ca și morala, nu poate fi pe bucăți.

Dar justiția presupune un ansamblu de instituții cărora le revine răspunderea promovării dreptății în relațiile din societate. Dreptatea nu pică de undeva pe capul oamenilor, ci este în primă instanță opera instituțiilor și stă sub dependențe umane. În fond, justiția depinde de măsura respectării legilor, presupunând că acestea sunt legi la propriu – adică reglementări în interes public precis formulate. Apoi ea depinde de valoarea procedurilor și conformitatea lor cu libertățile și drepturile. Mai departe dependența este de organizarea lăuntrică a sistemului judiciar. Apoi intră în discuție pregătirea profesională a magistraților și procurorilor. În sfârșit, totul depinde de politica în materie de justiție a autorităților și de simțul răspunderii justițiarilor.

În tranziția de la socialismul răsăritean la societatea deschisă justiției i s-a acordat, pe bună dreptate, importanță majoră. Nu este societate normalizată fără justiție nepărtinitoare, nesupusă vreunei presiuni, adică independentă. O întregă tradiție culturală cultivă imaginea zeiței Themis, legată la ochi și ținând în mână talgerul, în care este captat un concept impresionant al justiției.

Numai că din măreția conceptului nu rezultă nicidecum că felul în care se face dreptate în sistemul judiciar este indiscutabil. Justiția este legată de ochi, dar adesea se observă cum aruncă priviri în afară. Conceptual, justiția poate să arate sublim, dar aplicarea ei poate să fie instrumentalizată sau, în orice caz, inacceptabilă. Probă este și împrejurarea că, în acești ani, România s-a evidențiat nu numai prin proclamarea luptei cu corupția, ceea ce este oricând de salutat, dar și prin abuzuri ale unor procurori și judecători, care amintesc de perioadele cele mai negre ale istoriei.

Așa stând lucrurile, pretenția conform căreia hotărârile justiției nu sunt discutabile este fără suport în drept, străină democrației și imorală. Socrate se plia la hotărârile justiției timpului său, dar aceasta nu însemna deloc să nu spună că se supune unei condamnări nedrepte. De multe ori în istorie timpul a dovedit că unele hotărârile ale justiției au fost neîntemeiate și au trebuit să

fie corectate, adesea prea târziu pentru cei implicați.

După ce s-au dezvăluit protocoalele secrete de cooperare dintre procurori, judecători și serviciile secrete, după ce s-au deconspirat aranjamentele oculte care au dus la sentințe, după ce ministrul justiției a arătat oficial derapajele și abuzurile procuraturii din România, este clar că revizuirile de procese sunt inevitabile. De ce să nu se discute fără reținere și suficient aceste hotărârile la timpul lor, de ce să nu se facă temă din funcționarea justiției și să se reducă la maximum posibil erorile?

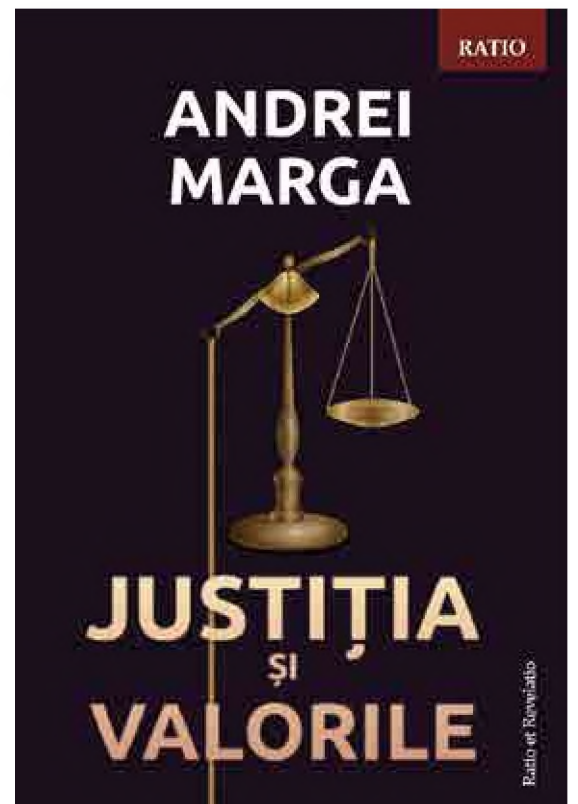
Prea rar dreptatea se impune imediat și cu forța evidenței. Până la dreptate, așadar până la justiția de care se vorbește excesiv, dar se face de fapt puțin, este în cele mai multe situații un drum de parcurs. Acest drum, de la activitățile procurorilor și deznodământul din tribunale și curți la înfăptuirea dreptății nu este nici scurt și nici neted. În cazul justiției indigene, acest drum este deocamdată considerabil.

Cum se știe, societățile moderne întrețin fenomenul exploatarei, care a alimentat controverse din secolul al XIX-lea încoace. Democratizarea a adus la ordinea zilei corupția.

Prin corupție se înțelege la propriu, conform definiției în uz, folosirea unei funcții publice pentru avantaje private în afara venitului stabilit prin lege. În sfera corupției intră, evident, recompense pentru servicii, mita, nepotismul, influențe prin relații și tot ceea ce excede venitul legal.

Pe bună dreptate lupta cu corupția a devenit în România prioritate. Aici sunt vechi atât tentația deținătorilor de funcții de a profita, cât și neîncrederea cetățenilor în instituții, corupția fiind rezultatul ambelor. Lupta a fost comasată și îndreptată justiției.

Dar lupta cu corupția desfășurată în ultimul mai bine de un deceniu a avut în țara noastră efectul paradoxal al extinderii corupției. Cazuistica atestă că sunt corupte mai mult ca oricând în istoria modernă a țării selecția pentru funcții și instituții publice și accesul la resurse din fonduri



publice, iar cei care conduc lupta anticorupție s-au dovedit a fi mai corupți decât ceilalți. S-a ajuns ca cei mai corupți să dea lecții de legalitate, delatorii să-i lovească pe cei care au făcut ceva și falsificatorii să predice adevărul.

Cauza principală a acestei situații rezidă, pe de parte, în lipsa culturii, pe de altă parte, în faptul că această luptă, formal intensificată în procesul aderării la Uniunea Europeană, a fost repede instrumentată de decidenți. Mai ales din 2004 încoace, lupta anticorupție a fost nu pentru a eradică corupția, ci pentru a lovi rivalii politici, economici sau culturali. Indiciile sunt multe.

Procurorii au fost proclamați magistrați, precum în cele mai negre regimuri, iar magistrații au fost incluși în „câmpul tactic” al serviciilor secrete. Acestea au fost scoase în fapt de sub control parlamentar și trecute în subordinea unui președinte devenit pe nesimțite, în pofida *Constituției*, „șef al statului”. Prin mecanismul desemnărilor unipersonale, administrația și instituțiile de forță s-au umplut de servitori, de sus până jos, în disprețul oricărei meritocrații. Statul a devenit stat clientelar, apoi, cum a recunoscut chiar creatorul său,



Maurice Pasternak

Triptic (2011), pastel, 3x (130 x 60) cm

„stat mafiot”, iar mai nou efortul este de trecere la stat disciplinar.

Imediat după instalarea acestui sistem s-a procedat la modificarea *Codurilor* juridice, iar rezultatul a fost, între numeroase aberații, revenirea la prevederea din 1948 a „denunțului” ca probă în tribunal și la practicile extorcării de „probe” după arestarea suspectului. Dreptul persoanei la procedură corectă a fost practic demolat. Acum apar indicii factuale a ceea ce se știa, anume că alegerile prezidențiale din 2009 au fost „controlate” de șefii serviciilor secrete, ai procuraturii și ai ministerului de interne și o parte a presei, care s-au ocupat de realegerea „șefului statului” în condițiile în care majoritatea populației o respingea. Se înmulțesc indiciile a ceea ce se bănuia – influențarea frecventă a alegerilor...

Peste toate, în interior s-a făcut mare tapaj pe apelul eronat „să nu comentăm hotărârile justiției!”. În exterior România întreține cu costuri semnificative un vast aparat de propagandă, susținut cu „intelectuali finanțați” și satisfăcuți în orgoliile lor (traduceri, deplasări, excursii etc.), pentru a menaja organizarea existentă.

Tema luptei cu corupția a fost dezvoltată de propagandiști în tema „statului de drept”. Acesta este invocat mai ales pentru a împiedica discutarea funcționării statului. Oficial, nu se face nici acum distincție între stat de drept democratic și stat de drept fetișizat. Supremația legii, libertățile și drepturile cetățenești, tripartita puterilor, independența justiției sunt înțelese îngust, conform intereselor de perpetuare a puterii unor persoane.

Tema statului de drept a fost legată de aceeași propagandiști de tema „occidentalizării”. Mai nou se reia justificata apărare de către John Stuart Mill a democrației în fața „dictaturii majorității”, ca pretext pentru a opri normalizarea legislației și justiției de către parlamentul și guvernul stabilite democratic. Nu se acceptă adevărul simplu că orice stat devine performant dacă este subiect al deciziilor luate democratic și competent...

Din toate considerentele – economice, inclusiv - trebuie ajuns din nou la normalitate și justiție. În fapt, trebuie făcut acum drumul invers în raport cu cel care a dus la degradarea de astăzi...

Recent actualul ministru al justiției a declarat repetat ca sistemul judiciar din România scârțâie din toate încheieturile. Constatare cât se poate de lucidă! Așa stând lucrurile, este clar că la degradare nu se face față cu demagogia reflexă a independenței justiției sau cu spălarea obișnuită a mâinilor.

După această degradare, sunt de făcut în fapt doi pași mari.

Primul este declasificarea protoalelor care au dus la malformările justiției și tragerea tuturor consecințelor. Adică restabilirea justiției peste tot acolo unde aceasta a fost violentată. Vor fi, logic și legal vorbind, revizuirii de procese, dar dreptatea este mai importantă într-o societate decât orice altceva.

Al doilea pas constă în cunoașterea a ceea ce înseamnă o lege, dreptul, funcționarea instituțiilor judiciare și justiția și diferența dintre ele, și în aplicarea justiției.

Întrebarea cheie este aceasta: cum se ajunge ca prin hotărârile judiciare să se ajungă la justiție? Răspunsul meu este că, în situația creată în România, trebuie satisfăcute cinci condiții ale normalizării. Anume:

a) legi în interes public, în locul legilor ca instrument de luptă al cuiva. Sub acest aspect se înșală cei care cred că simpla punere în aplicare a le-



Maurice Pasternak

Seria 8/A (2017), grafit, 54 x 74 cm

gilor și independența judecătorilor ar fi suficiente pentru a ajunge la justiție;

b) proceduri normalizate capabile să promoveze dreptul. Sub acest aspect se înșală cei care nu vor să ia în seamă faptul că procedurile din sistemul de drept al României actuale sunt retardate chiar dacă au fost adoptate recent, ele fiind orientate mai mult spre lovirea unor persoane, decât spre apărarea drepturilor și libertăților și a ordinii de drept, cum prevede *Constituția*;

c) instituții decolonizate prin trecerea selectării și numirii magistraților în seama unei autorități publice. Sub acest aspect se înșală cei care minimizează importanța scoaterii selectării și numirii magistraților din sfera desemnărilor unipersonale. Destul să vedem cum s-au numit vârfuri ale justiției (recompense cu numirea pentru servicii făcute celui care numește, oameni de casă ai unor politicieni, premiarea necalificării și supușeniei etc.) pentru a recunoaște urgența punerii întregului proces sub autoritate publică;

d) revederea pregătirii juriștilor. Sub acest aspect se înșală cei care cred că pregătirea actuală ar fi în regulă. La orice comparație, fie și cu alte țări din regiune, rezultă că România are ceva de făcut în materie. Așa cum educatorul trebuie să fie educat și justițiarul trebuie să posede competența, inteligența și înțelepciunea justiției;

e) asumarea adevărului că independența justiției și, mai profund, conștiința juridică nu sunt produs doar al educației, ci și al unei organizări instituționale. Sub acest aspect se înșală cei care pun totul în conștiința judecătorilor, în loc să prevadă mecanisme de corectare a deciziilor și, de ce nu, de răspundere pentru sentințe.

Trebuie asumat că occidentalizarea înseamnă înainte de orice justiție ce constă în triumful dreptății în litigii și trebuie învățat cu adevărat din practica democrațiilor. Nu este justiție unde nu este democratizare, tripartita a puterilor; independența a justiției, „neliniște etică” în adoptarea deciziilor și „îndoială metodică” privind adecvarea lor. Aceste măsuri, abia ele, vor permite închiderea dramaticei și oneroasei paranteze a degradării justiției și, în fond, a economiei neputinței din societatea românească a ultimului mai bine de un deceniu.

Cartea de față cuprinde studii și articole cu privire la aspecte actuale ale dreptului și justiției într-o optică filosofică ce-și ia argumente din abordări economice, sociologice și politologice reprezentative. Scopul ei îl constituie restabilirea dreptății ca valoare conducătoare a justiției și conceperea sensului justiției ca promovare a dreptății, cu implicațiile respective. Primele articole lămuresc, de altfel, această optică asupra justiției.

Fundalul istoric, inevitabil pentru filosofarea celor care trăim în această parte a Europei, este, de altfel, trecerea de la socialismul răsăritean la societatea deschisă și frământările trecerii. Public conferința pe care am susținut-o, în 2010, la Centrul Internațional Woodrow Wilson din Washington DC, cu privire la evoluția democrației în Europa Răsăriteană.

În continuare, volumul reunește studii și articole pe care le-am elaborat în anii din urmă cu privire la chestiuni de teoria statului și a dreptului și la funcționarea justiției. Mersul justiției în România, de fiecare dată având ca reper ceea ce se petrece în democrații avansate, a fost inevitabil focusul analizei.

Rezultanta generală a cărții este privirea dreptului și a justiției în ceea ce au specific și profilarea unui punct de vedere propriu. Acesta leagă dreptul și justiția de valori, în contextul unei societăți care are nevoie de drept rațional și de justiție efectiv independentă ca organisme de oxigen.

Statul de drept este, desigur, o magnifică achiziție istorică. Dar, așa cum probează actualul impas din România, statul de drept își etalează avantajele numai dacă evită instrumentalizarea – atât din partea celor care sunt tentați să-l slăbească, cât și din partea celor care, sub pretextul apărării lui, îl îndreaptă împotriva altora. Și numai dacă destul de mulți oameni veghează, cu critici prompte și pricepute în dezbaterile publice, la buna funcționare a sistemului judiciar.

(Andrei Marga, din Prefața la volumul *Justiția și valorile*, Editura Ratio&Revelatio, Oradea, 2017, 260 p.)

Repetiții istorice: modelele imperiilor

Alexandru Nemoianu

Oamenii din toate vremile au trăit și continuă să trăiască sub iluzia că viețile lor și circumstanțele timpului istoric pe care îl străbat sunt nu numai unice și irepetabile, lucru perfect adevărat, dar că sunt fără precedent sub specia „modelului”. Această nesocotință, și de fapt trufie, are și a avut consecințe foarte grave. Între altele, acestui fel de gândire îi este datorată în bună măsură incapacitatea societăților omenești de a învăța din trecutul lor, a indivizilor de a învăța din exemplul înaintașilor lor și, finalmente, acest mod de gândire este vinovat de neputință oamenilor de a învăța unii din viața altora și a putea comunica în bună credință. Pentru a fi mai lămurit.

Este fără îndoială că fiecare existență omenească, fiecare neam și fiecare societate sunt chemate și aduse în existență spre a avea un rol unic. În același timp fiecare existență cuprinde elemente care se pot întâlni și în alte existențe și cel care va studia categorii mai mari și cât de cât semnificative va trebui să observe că anume „modele”, anume „tipuri”, sunt mereu repetate, completate, extinse și șlefuite spre desăvârșire. Este limpede că fiecare existență omenească este supusă și repetă un ciclu biologic, naștere, tinerețe, maturitate, bătrânețe, moarte și, în chip necesar, va „repetă” forme care au fost și vor continua să fie. Unor modele obligatorii le sunt supuse și societățile omenești. Fiecare societate sau sistem omenească va experimenta, într-un anume chip particular, forme care sunt comune celorlalte societăți omenești care au preexistat sau vor urma. Într-o asemenea înțelegere putem vedea că unele „modele” sunt bune și altele rele. Pe măsură ce categoria studiată crește în spațiu și timp, devine mai cuprinzătoare; pe măsură ce amănuntul, detaliul devin mai puțin relevante, „modelul” poate fi deslușit mai limpede și are o mai mare importanță. Astfel este

cazul marilor alcătuirii omenești sau, altcum zis, al „imperiilor”.

Au existat mai multe „modele” imperiale în istoria omenirii, dar dacă vom restrânge cazul la zona euro-mediteraneană și prin extensie logică la zonele care îi aparțin cultural, America de Nord, Rusia „asiatică”, vom vedea că două modele au existat și încă există. Unul întemeiat pe extinderea unor principii, a unor stări organice (dinastice) și altul întemeiat pe pragmatism, materialism, câștig imediat și eficiență. Cele două „modele” sunt al Romei și al Cartaginei.

Din capul locului trebuie înțeles că aceste „modele” sunt tipare generale și circumstanțele timpului istoric, sub care aceste două „modele” au fost și sunt întâlnite, diferă foarte mult. Dar esența lor de „model” a rămas neschimbată în ceea ce este esențial.

Cazul „modelului” roman (al Romei) este mai simplu și mult mai bine cunoscut. Este exemplul „bun”.

Roma a început ca un oraș liber, ca o societate de revoltați și în căutare de dreptate socială, juridică și economică. În timp multe dintre idealurile inițiale au amortit și și-au pierdut stringența dar, din când în când, ele se manifestau din nou și răbufneau cu furie. „Modelul” era întemeiat pe dorința de bine și mai bine și oricât balast au pus peste acțiunile și ambițiile omenești, aceste idealuri nu au putut fi eliminate. Iar în final, ideea Romei despre stat și lege, împreună cu tradiția iudeo-creștină au alcătuit imperiul creștin, „bizantin” care, după părerea semnatarului acestor rânduri, este culmea ajunsă de vreo societate omenească.

Al doilea „model”, mult mai puțin luat în seamă, mult mai „discret” (și asta nu întâmplător) este modelul cartaginez.

Întemeiată de către coloniști fenicieni din Tyr și Sidon, de închinători ai lui Baal și Moloch, Cartagina devenise o mare putere comercială, un adevărat imperiu mercantil, în vremea în care Roma era doar un oraș de plugari, un sat mare.

Unul dintre principalele produse exportate de către Cartagina, fala și semnul distinctiv al acestui comerț, semnul triumfalismului, era esența de purpură. Semn al aroganței care se revărsa și pe altarele pe care acești comercianți eficienți le adărau. Căci, în primul rând, acești comercianți asta erau: practici, „eficienți”. Civilizația cartagineză nu a lăsat nimic în urma ei, nimic artistic, nimic „frumos de dragul frumosului” sub specia monumentelor și nimic în poezie sau literatură. Dar, în același timp, acest imperiu foarte bogat se lăuda cu, repet, „eficiența” lui, rezultatele practice, capacitatea de a face bani. Iar acești negustori solemnii, acești oameni foarte practici, aveau o relație specială cu „zeii” cărora se închinau. Pe altarele acestor „zei” se aduceau ca jertfă copii, sute de copii la marile „sărbători”. Era aici o manifestare clară a credinței că cel care poate aduce câștig material imediat este „necuratul” și hrana lui ideală sunt „inocenții”, copiii. (Vedem aici diferența de esență dintre Cartagina și Roma. La Roma copiii puneau pe altarele zeilor, larii și penaiții, fărâmituri din prânzul lor, în Cartagina copiii erau jertfiți „zeilor”, Baal și Moloch.) În chip necesar o societate întemeiată pe adorarea câștigului material, o atare societate va sfârși, la început pe ascuns, iar apoi pe față, să adore forțele și mijloacele care seamănă confuzie, silnicie și finalmente teroare. Formele sub care funcționa Cartagina erau, în exterior, similare celor ale Romei. Există și acolo un sistem senatorial și consular dar extrem de exclusivist și de fapt „invers”. Recunoaștem și aici faptul că întotdeauna „răul” se arată sub trei forme: parazitism, impostură și parodie.

Cele două modele imperiale înfățișate au fost întâlnite în cursul istoriei european-mediteraneană. Modelul „Romei” a fost repetat de către Bizanț, Imperiul Romano-German, Rus etc. Modelul cartaginez a fost repetat mai ales de către „imperiile” anglo-saxone și în mod absolut înfricoșător de către „globalism”.

La fel ca și Cartagina, „globalismul” se mândrește cu eficiența și simțul său practic. La fel ca și Cartagina „globalismul” dorește realizarea „binelui universal”, care este cel mai vag și iluzoriu „ideal”. Dar asemănarea merge mult mai adânc.

Cui se închină „globalismul”? Răspunsul superficial ar fi, „suntem atești”. Este un răspuns „oblic”. Ateismul este tot o credință. Dar chiar și asta este o declarație falsă. Oare muzica „metalică” și festivalurile ei, care induc o stare de isterie colectivă, nu sunt tot forme de „închinare”? Drogurile și fuga de realitate nu este tot o formă de închinare? Iar modul în care, tot mai frecvent, în cursul acestor manifestări de isterie colectivă, au loc masacre ale celor tineri, fie prin arme, fie prin incendii, chiar nu ne poate duce cu gândul la „închinătorii” lui Baal și Moloch? Să nu ne amăgim.

Intenția „ispititorului” este neschimbată, aceeași de la căderea protopărinților. Dar încă mai ferm este planul Celui care stă deasupra vieții și deasupra morții. Alegerea este, ca întotdeauna, a fiecăruia dintre noi, căci înzestrați cu liber arbitru suntem „condamnați la libertate”, dar pentru această alegere vom avea de dat răspuns: în lumea asta și în cea care va să fie.



Maurice Pasternak

Fără titlu (2017), grafit, 43 x 53 cm

Humuleșteanul și feciorul de crai

Mircea Moț

Atât Nică a lui Ștefan a Petrei din Humulești, cât și mezinul craiului din *Povestea lui Harap-Alb* sunt nevoiți să părăsească un spațiu protector, satul Humulești, cu trimiterile lui spre teluric, ori curtea tatălui, ambele spații sugerând că cei doi se află într-o condiție similară celei prenatale. *Amintiri din copilărie* și cunoscutul basm se integrează operei lui Creangă ca produse artistice legitimându-se sub semnul scrisului și al ficțiunii. Nu este deloc întâmplător faptul că în scrierea socotită autobiografică și în creația de ficțiune, izgonirea din paradis se datorează *scrisului*: Nică pleacă pentru a învăța carte, la Socola, mezinul craiului părăsește curtea tatălui în urma scrisorii lui Verde împărat.

Nică a lui Ștefan a Petrei parcurge drumul dinspre natură spre cultural, spre condiția unui individ care va recepta lumea prin intermediul semnelor. Pentru fiul de crai drumul este unul al inițierii, nelipsit de confruntarea cu labirintul și cu suferința ori umilința.

Cei doi sunt însă marcați de niște morți simbolice, care pun cele două texte pe același plan, al imaginarului, *Amintirile din copilărie* și *Povestea lui Harap-Alb* întâlnindu-se sub semnul ficțiunii.

Humuleșteanul trăiește într-un univers paradisiac (numele satului trimite evident spre teluric, spre elementar) și într-un timp auroral, în care nu sunt de conceput suferința, de orice fel ar fi aceasta, și sentimentul de culpabilitate. Morțile lui Nică sunt menționate de Valeriu Cristea în dicționarul dedicat personajelor lui Creangă. Impresia este însă că, scriindu-și amintirile, Creangă a supralicitat motivul, în spiritul imaginarului ce-i definește opera. De câte ori copilul este marcat de suferință ori de vinovăție, atunci când condiția sa armonioasă este pusă așadar sub semnul întrebării, el trebuie să moară simbolic spre a se lepăda de condiția degradată.

Întâia moarte a lui Nică a lui Ștefan a Petrei se consumă în timpul școlii. Simțindu-se învinovățit de către monitorii ce se pregătesc să-l pedepsească pentru neștiința lui de carte, copilul este profund tulburat, răvășit, ceea ce contrazice condiția sa paradisiacă: „Și unde n-a început a mi se face negru pe dinaintea ochilor și a tremura de mânios...”. O primă soluție în fața primejdiei este fuga: „Atunci eu, cu voie, fără voie, plec spre ușă, ies repede și nu mă mai încurc prinprejurul școlii, ci o ieu la sănătoasa spre casă”. Adăpostul nu este însă casa: „și unde nu încep a fugi de-mi scăpărau picioarele; și trec pe lângă casa noastră, și nu intru în casă, ci cotigesc la stânga și intru în ograda unui megieș...”. El preferă grădina, cu sugestiile sale simbolice: „și din ogradă în ocol, și din ocol în grădina cu păpușoi”. Salvarea nu poate fi casa ori curtea împrejmuțată, ci moartea simbolică, înmormântarea în prelungirea păpușoiului și a vegetalului, care i-ar garanta personajului condiția senină de plantă și, în felul acesta, regenerarea. Este un fel de moarte cu sugestii de însământare, asupra căreia naratorul insistă prin

detalii semnificative. El se oprește în grădina cu păpușoi pregătiți, prin prașilă, pentru a rodi, și se înmormintează/se îngroapă cu toată seriozitatea la rădăcina lor: „și, până să mă ajungă, eu, de frică, cine știe cum, am izbutit de m-am îngropat în țărână la rădăcina unui păpușoi”. Dușmanii săi nu-l pot vedea fiindcă el este deja altul, căruia moartea simbolică i-a schimbat condiția: „au trecut pe lângă mine vorbind cu mare ciudă; și se vede că i-a orbit Dumnezeu de nu m-au putut găbui”. Urmează învierea simbolică: „am fășnit o dată cu țărna-n cap, și tiva la mama acasă...”.

O moarte simbolică a humuleșteanului are loc în timpul holerei de la 1848. Pentru a-l feri de boală, părinții îl trimit pe Nică la stâna din dumbrava Agapiei, lângă podul Cărăgiței, însă copilul nu scapă de boală. Vindecarea presupune un anumit ritual cu sugestii ale readucerii bolnavului la condiția de proaspăt născut: „după ce mi-au tras o frecătură bună cu oțet de leuștean, mi-aduc aminte ca acum, au întins hoștinele fierbincioare și m-au înfășat cu ele peste tot, ca pe-un copil; și nu pot ști cât a fi trecut la mijloc până ce am adormit mort. Și de-abia a doua zi pe la toacă m-am trezit sănătos ca toți sănătoșii” (s. n.).

Cea de-a treia moarte a lui Nică este consecința durerii fizice. Iată ce se întâmplă cu el la scăldat: „Și îndată ce m-am sculat de la masă, luându-mi rămas bun de la călcăie, fuga la scăldat; și când sar odată voinicește de pe-un mal înalt în știoalnă, din greșeală, drept cu fața-n jos, numai scânteii nu s-au făcut pe dinaintea ochilor de durere; și-am crezut că mi-au pleznit pântecel, nu altăceva”. Salvarea este previzibilă: „Și după ce-am ieșit cu mare greutate din apă și m-am pus pe mal, ținându-mă cu mâinile de inimă, băieții s-au strâns ciotcă în jurul meu și m-au înmormântat cu năsip, și m-au prohodit cum știau ei, și de-abia mi-am venit în simțire peste vreun ceas.” (s. n.).

Dar să nu uităm o ală moarte, semnificativă, a humuleșteanului: drumul spre Socola are în el conotațiile unui drum deosebit de trist, să nu spun ale ultimului drum, dar, oricum, trimis la școală, în Nică moare naturalul și inocența, personajul înviind sub zodia culturalului.

Feciorul craiului are și el parte de două morți necesare și semnificative pentru drumul pe care îl parcurge.

Mezinul craiului, după cum bine se știe, trișează într-un fel: el trece cu bine proba la care nu au reușit frații mai mari, cu ajutorul calului, al armelor și al hainelor de mire ale tatălui, sfătuit de Sfânta Duminică. Cu această personalitate de împrumut, cea a tatălui, iese viitorul Harap-Alb în lume.

Acceptat ca însoțitor de mezin în ciuda interdicției tatălui, Spânul îl determină pe mezin să intre în fântâna ca imagine particulară a unui mormânt, aspect cu atât mai convingător cu cât această fântână și-a pierdut funcția inițială, fiind lipsită de roată și de cumpănă: „Fântâna era adâncă și nu avea nici roată, nici cumpă-

nă, ci numai o scară de coborât până la apă”. Capacul greu, menționat de autor, întărește ideea: fântâna era cu „ghizdele de stejar și cu un capac deschis în lături”. Intrând în această fântână, personajul moare simbolic, mai bine spus moare în el personalitatea de împrumut, cea a tatălui său, craiul. Mezinul învie (apa și pământul sunt garanția germinării) în altă condiție. El intră abia acum în orizontul lumii reale și al numelui. Harap-Alb, prin amestecul de alb și negru, rezultând un gri comun, marchează condiția unui om obișnuit, care trebuie să parcurgă un drum dureros al umilinței, pentru a se defini pe sine însuși. Ieșind însă din fântână, cel devenit de acum Harap-Alb poartă povara unui destin. Atunci când îl eliberează, Săpânul îi spune: „Și de azi înainte, eu să fiu în locul tău nepotul împăratului, despre care mi-ai vorbit, iară tu, sluga mea; și atâta vreme să ai a mă sluji, până când îi muri și iar îi învie. Și oriunde vei merge cu mine, nu care cumva să bleștești din gură către cineva despre ceea ce a urmat între noi, că te-am șters de pe fața pământului”.

Din acest moment, Harap-Alb străbate drumul prin care trebuie să se elibereze de puterea blestemului. Spânul îl trimite pe Harap Alb la moarte, în calculele sale neintrând ideea de înviere: ca și omul Roș, Spânul este un accident al actului creator, sustrăgându-se creației din illo tempore.

Adevărata eliberare a personajului începe să se realizeze prin intrarea lui în condiția unui autentic personaj de basm. Ceea ce face Sfânta Duminică este să-i creeze un scenariu pe care fiul de crai îl respectă cu sfințenie, jucând de fiecare dată ireproșabil învingătorului. Este evident însă că nu Harap-Alb este învingătorul, ci tocmai celălalt, personajul ideal, iluzoriu, eroul basmului, pe care mezinul îl interpretează admirabil. Secvențele din grădina ursului ori din pădurea cerbului sunt semnificative în acest sens. Important este că, într-un fel, Harap-Alb intră în pielea personajului interpretat și se „molipsește” de curajul pe care îl presupune condiția unui personaj de basm: în drumul spre Verde împărat, Sfânta Duminică nu-l mai ajută, și nici nu e nevoie. De acum, pe Harap-Alb l-a preluat mecanismul previzibil al basmului (furnicile, albinele, ajutoarele fabuloase) care-l modelează în spiritul său.

Înainte de a se confrunța cu o moarte necesară pentru afirmarea condiției sale, Harap-Alb se îndrăgostește. Sentimentul este transcris în contextul unor termeni implicând cosmicul și geneza, răsărarea, nașterea: „Fata vesel îi zâmbeste, luna-n ceriu au asfințit. dar în piepul lor răsare... Ce răsare? Ia, un dor; soare mândrul luminos și în sine arzătoriu, ce se naște din scânteia unui ochi farmăcătoriu”.

Momentul în care Spânul îi taie capul marchează finalul traseului inițiat al lui Harap-Alb. Iubirea este tare ca moartea: fiica împăratului Verde îl readuce la viață pe feciorul de crai, făcând uz de elemente a căror valoare simbolică este absolut cunoscută. Ea „pune capul lui Harap-Alb la loc, îl încunjură cu trei smicele de măr dulce, toarnă apă moartă, să steie sângele și să se prindă pielea, apoi îl stropește cu apă vie, și atunci Harap-Alb îndată învie”.

În ultimă instanță, atât humuleșteanul cât și fiul de crai mor pentru a învia în spiritul imaginarului și al Operei.

me too, între nebunie mediatică și realitate socială

Ani Bradea

Pe la mijlocul lui octombrie, o postare a actriței Alyssa Milano pe o rețea de socializare scotea la lumină un imens scandal de hărțuire sexuală la Hollywood. A fost începutul, scânteia care a aprins vâlvătaia într-o campanie mediatică probabil fără precedent. Sub titlul # me too femeile din toată lumea erau invitate să rupă tăcerea și să povestească, în același mediu virtual, episoadele traumatizante pe care le-au trait, sau despre care ar fi avut știință. Că au rupt mai mult decât tăcerea (cu riscul de a-mi atrage puternice antipatii din partea semenelor, eu cred că, în unele cazuri, au rupt și granițele imaginației) s-a văzut în uraganul de postări, unele scrise, chiar la noi, în România mă refer, de scriitoare cunoscute, bloggerițe, ori alte persoane publice. Desigur, hărțuirea sexuală este o faptă antisocială foarte gravă, incriminabilă, în anumite condiții, și de legislația românească, dar care trebuie reclamată, într-un termen rezonabil, instituțiilor abilitate să cerceteze și să pedepsească abaterea, nu dezbătută, fără vreun rezultat, pe rețelele sociale, ori la televizor, unde se face, mai nou, justiție. Până la a vorbi însă mai pe larg despre această problemă, să vedem de unde vine numele campaniei me too.

Tarana Burke, activist social, a înființat în urmă cu zece ani o organizație non-profit pentru a le ajuta pe victimele hărțuirilor și agresiunilor sexuale și a pornit o campanie, intitulată Me Too, pentru sprijinirea persoanelor abuzate. Anul acesta, pe 15 octombrie, cele două cuvinte au fost răspândite pe rețelele sociale sub forma # me too, un hashtag promovat de actrița Alyssa Milano, care invita femeile victime ale hărțuirii sexuale să vorbească despre experiențele lor de acest fel, pentru a-i demasca pe agresori, fără să facă vreo referire la Tarana Burke. Aceasta din urmă, contrariată la început, a căzut repede la pace cu actrița, care a afirmat că nu știa de existența unei mișcări precedente, cu acest nume și cu același obiect. Ce a urmat s-a văzut și se poate vedea în continuare, și nu doar în lumea virtuală. Pornit dintr-o bună intenție, tăvălugul s-a rostogolit și a scăpat de sub control. Că altfel cum putem interpreta o știre apărută pe HotNews în care se precizează că o britanică cere ca basmul *Frumoasa din pădurea adormită* să fie scos din programa școlară, deoarece prințesa este sărutată fără consimțământ! Ori alte și alte reacții, care de care mai fanteziste, deși, nu cred că se poate nega totuși acest lucru, s-au scos la lumină și multe drame, care, cred eu, nu au făcut altceva decât să zgândărească răni și dureri îngropate. Pentru că, repet, problemele nu își au rezolvarea în lumea virtuală. Nu acolo, și nu după ani de tăcere, se depun plângerile!

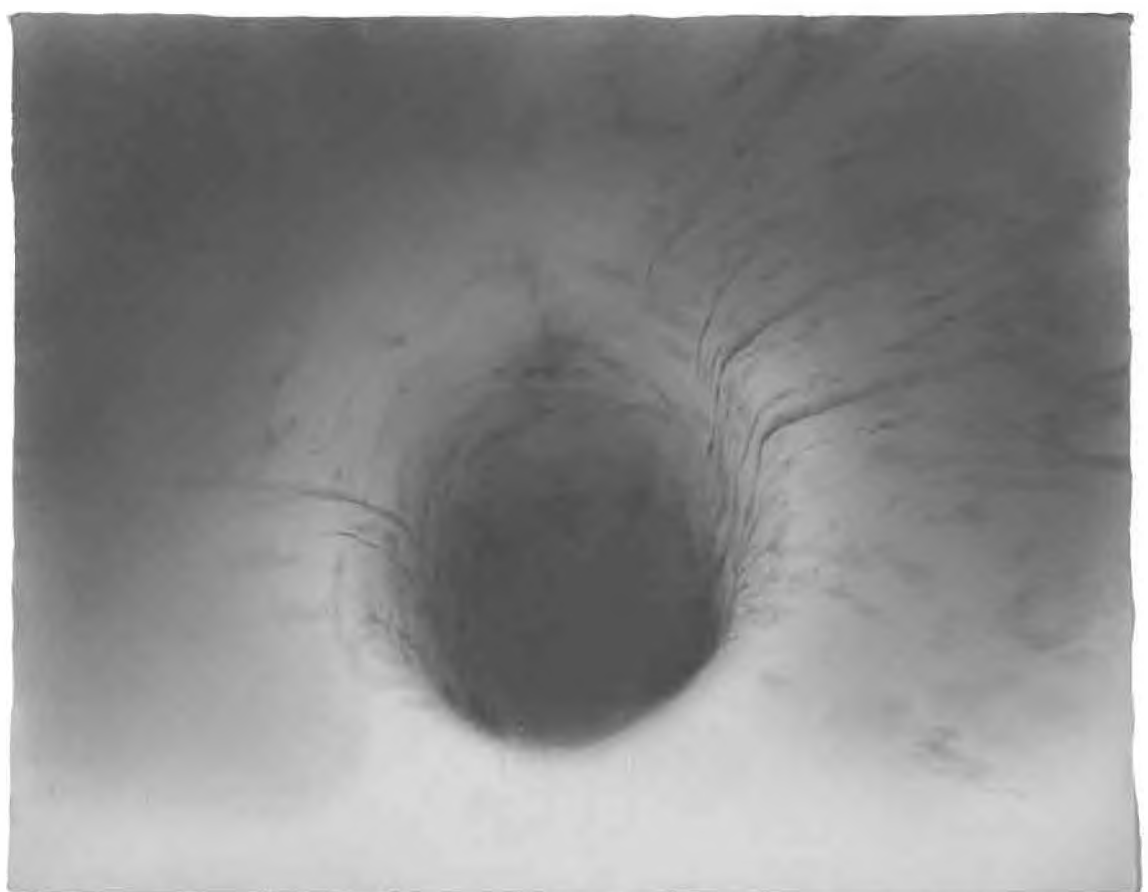
O definiție a hărțuirii sexuale nu este atât de simplu de formulat, cum ar putea părea. În general, este considerată ca fiind acea atitudine sexuală indezirabilă, care poate lua diferite forme, de la atingere și mângâieri, la comentarii sexua-

le. Victimele se pot afla ele însele sub influența favorurilor sexuale în schimbul unor avantaje la locul de muncă, ca de exemplu promovarea în diferite funcții. În alte situații, victimele pot găsi un mediu de muncă ostil. În dreptul internațional al muncii, fenomenele de hărțuire și de hărțuire sexuală sunt percepute ca atentate severe la principiile fundamentale ale egalității de șanse și ale respectului pentru demnitate la locul de muncă. În dreptul nostru, Legea nr. 202/2002, privind egalitatea de șanse între femei și bărbați, a preluat standardele comunitare și a asigurat structurarea unui sistem juridic de promovare a egalității de șanse. Actul normativ introduce pentru prima dată în dreptul român noțiunea de hărțuire sexuală la locul de muncă, aceasta fiind apreciată ca o variantă de discriminare sexuală. De asemenea, Codul Penal încadrează hărțuirea sexuală la capitolul infracțiuni contra libertății și integrității sexuale, definind-o ca pretinderea în mod repetat de favoruri de natură sexuală în cadrul unei relații de muncă sau al unei relații similare, dacă prin aceasta victima a fost intimidată sau pusă într-o situație umilitoare. Ambele acte normative incriminează, așadar, doar faptele de acest fel petrecute la serviciu, în spațiul public. Acesta este și motivul pentru care, după răspândirea fenomenului me too, o deputată independentă din Parlamentul României cere ca atât hărțuirea sexuală, cât și cea psihologică, să fie amendate contravențional, în toate situațiile, indiferent dacă incidentele au loc pe stradă, în mijloacele de transport în comun sau în univer-

sități. În prezent, arată parlamentarul, se pedepsește penal doar faptele de hărțuire care presupun urmărirea victimei în mod repetat sau dacă se cer favoruri sexuale în cadrul relațiilor de muncă. Proiectul de lege vrea să completeze legislația și să interzică hărțuirea sexuală și cea psihologică atât în spațiul public, cât și în privat, aceste fapte urmând să fie amendate contravențional cu sume de până la o sută de mii de lei.

Chiar dacă femeile prezintă un grad mai ridicat de vulnerabilitate, nu trebuie să ometem faptul că și bărbații pot fi victime ale hărțuirii sexuale. Deși cele mai multe reclamații vin din partea femeilor, bărbații, în special în relațiile de muncă, se pot confrunta cu aceleași situații. Iar stresul rezultat ca urmare a hărțuirii sexuale poate avea ca efect reducerea eficacității și a capacităților de acțiune, precum și reducerea motivației de a munci, afectând atât viața profesională, dar, mai ales, viața personală. Cine se confruntă cu această problemă poate suferi o depresie, poate avea sentimentul de confuzie, al lipsei de speranță. Psihologii atrag atenția asupra efectelor pe care experiențele de acest fel le au asupra persoanelor. Inclusiv în cazul hărțuirii psihologice, care nu presupune un contact fizic, ci unul emoțional, prin replici tăioase și ofensatoare, și care poate lăsa urme adânci.

Hărțuirea sexuală, indiferent de forma ei și de contextul în care se produce, este o faptă gravă care nu trebuie trecută cu vederea. Victimele însă, fie ele femei sau bărbați, trebuie să știe că doar instituțiile abilitate ale statului sunt competente să cerceteze și să sancționeze asemenea cazuri. Nu televiziunile, nu presa scrisă, nu mediile virtuale, care au devenit un fel de băncuțe pe la porți, unde se adună bârfitoarele satului să-și dea cu părerea despre tot felul de lucruri. Dincolo de acest aspect, moda #, semn adăugat înaintea oricărei postări de pe rețelele sociale care se dorește să devină virală, e în plină ascensiune. Și, ca în orice societate simplistă, imitația e mama învățării.



Maurice Pasternak

Seria 9/A (2017), grafhit, 43 x 53 cm

„Acvariile” și întrebarea: „Ce este omul?” – Înconjur –

István Király V.

(Dedic acest text discuțiilor purtate cu Gina Neamțu)

Întrebările noastre fac parte „din” noi. De aceea le și purtăm peste tot. Fie la lumină, fie doar în umbră. Deși suntem, totdeauna, plin ide întrebări, unele sunt totuși decisive! Întrebarea mea – cu care umblu deci peste tot unde mă aflu – este străveche. Chiar dacă doar cu Kant a ajuns ea la o formulare precisă și la un „loc” pe care merită. Sună așa: „Ce este omul?” și, cum am spus, prin Kant devine ea în mod explicit cea mai înaltă întrebare a filosofiei. Mai precis: a omului!

Stând deja latent-permanent în mine, cu această întrebare am ajuns să fiu prezent în 8 septembrie 2017 și la deschiderea *Fundației Cosman*. Care s-a făcut prin vernisajul expoziției pictorului Octavian Cosman. Expoziția cuprinde opere din perioada 1967-1979 și se intitulează *Acvarii...* Acvariile sunt de regulă spații artificiale și captive, dar – dacă sunt întreținute – viabile totuși pentru ființele apelor. Nu pentru oameni! Este deci vorba de o metaforă, căci toate operele expoziției vorbesc – mai precis: *se întreabă!* – despre om.

Și chiar astfel ne-am întâlnit noi acolo în... întrebare/întrebări. Eveniment rar care se numește deja în mod prea comun: comunicare. Care este de fapt, întâlnire în interogație.

Toate exponatele vorbesc/se întreabă deci despre om. Numai că, în majoritatea lor, oamenii – pictați sau sculptați aici – nu au față. Au doar

siluete – de genuri deseori indecidabile – și capete... fără față. Iar acest „aspect” a fost explicat la vernisaj prin influența existențialismului, reprezentând astfel și o expresie a „golirii spirituale” contemporane a omenirii...

Numai că, pe de o parte, cei mai mari gânditori ai existenței (Martin Heidegger și Karl Jaspers) au refuzat și au protestat constant la încorporarea lor în curentul și moda intelectuală numită „existențialism”. Plus, deși au fost critici severi ai cotidianității și a contemporaneității, ei au gândit în permanentă existența în primul rând drept: orizonturi de posibilități de a fi ale omului de din totdeauna și de oriunde! Pe de altă parte, deplângerea și plângerea după vremuri idealizate deja apuse – acel *Ubi sunt?* – este pur și simplu... desuetă. Căci, chiar dacă, vorba lui Hölderlin, au existat și există „vremuri sărace”, vremurile ideale, de aur (să zicem ale lui Platon) sau vremurile paradisiace ale credințelor... nu au existat de fapt niciodată. Orice istorie sinoptică planetară din oricare timp cunoscut, ne poate convinge ușor de acest lucru.

Totuși, majoritatea exponatelor prezintă deci oameni care au cap, dar nu au față! Ele nu sunt prin urmare aidoma statuilor ratate ale „soldatului necunoscut” care au totuși un trup și o față... bine conturate... Nu sunt deci negândite și superficiale!

Ce poate fi atunci omul reprezentat fără față lui? El/ea nu poate fi pur și simplu „anonim/ă”

căci asta nu este fără față, ci doar cu o față pe care nu o cunoaștem ori care stă cu fața întoarsă vederii sau poartă chiar mască.

De aceea, omul reprezentat – pictat și sculptat! – fără față... nu poate fi decât o întrebare! Mai precis, nu poate fi decât tocmai omul care (se) întreabă și care este întrebător. Adică, tocmai omul surprins în esența umanității sale. Ca fiind deci problematic și ca atare, întrebător! Muritor fiind și raportându-se existențial la această calitate a existenței sale, omul, de când a ajuns să fie om, este problematic pentru el însuși, și, prin urmare, este esențialmente întrebător. Toate modurile noastre umane de a fi – arta, tehnica, științele, religiile, instituțiile, meseriile etc. – nu se originează și nici nu reprezintă altceva, decât realizări întrebătoare ale omului muritor, problematic – și din aceste motive!: întrebător!

De aceea, inevitabil, în orizonturile întrebărilor sale se află – deci chiar și tăcut ori ne-întrebat în mod expres – (și) el însuși. Adică întrebarea umană capitală: „Ce este omul?”. Problema este însă totdeauna: Ce putem face noi oamenii cu această întrebare capitală, care, tocmai... ne face om? Setați fiind – de istorie – în logica întrebare-răspuns... Deși putem trăi liniștiți – chiar milenii – cu întrebări și probleme false... cu lipsa răspunsurilor nicicum nu ne putem împăca. Fie aceste răspunsuri de fapt doar înlocuitori. Mai ales dacă nu înțelegem specificul, gravitatea și miza întrebărilor.

Așa s-a întâmplat cu siguranță și cu Kant. Care a repartizat cea mai înaltă întrebare a omenirii unei „discipline specializate”: *antropologiei*. Numai că antropologia – deși se originează și ea din întrebarea „Ce este omul?” –, nu tratează totuși decât feluritele aspecte în care omul a fost, este și va fi. Deci asumă doar întrebarea „Cum este omul?”. Ne mai vorbind despre faptul că termenul grecesc „anthropos” – de unde vine deci și numele antropologiei – se referea inițial doar la bărbat... Doar el a fost deci considerat a fi propriu-zis „om”... Iar ideologiile mitologizante și/sau religiozizante nu au făcut – și nici nu fac – decât întăresc patriarhatul... Plus întăresc, sancțifică „diferențele”. Pentru creștin doar creștinul este cu adevărat om, iar pentru ceilalți... la fel. Așa se comportă și rasismele, naționalismele, tribalismele și celelalte ideologii de acest gen.

Nu vom înșira și analiza aici toate „definițiile obiectuale” date de om sieși. Precizăm doar că o asemenea definiție obiectuală „corectă” nici nu poate fi dată omului. Din simplul motiv că omul se află totdeauna – și personal! – într-o istorie. Deci el este împreună cu ceea ce el nu-mai-este (trecut), dar și cu ceea ce încă-nu este (orizontul posibilităților sale viitoare). Prin urmare la întrebarea „Ce este omul?” orice răspuns obiectual este insuficient și chiar periculos.

Singurul răspuns autentic la această întrebare nu poate fi de aceea decât întrebarea însăși. Omul este deci existența care se întreabă asupra a ceea ce este el!

Iar acvariile – tocmai pentru că constituie un mediu artificial-metaforic – ne pot releva importanța dar și apartenența acestei întrebări. Care se deschide deci și acum în dialogul artei și gândirii.



Maurice Pasternak

Seria 4/C (2017), grafit, 43 x 53 cm

Neînțelegeri, suferințe...

Mircea Pora

Eu, personal, regret că noi, românii, ne-am despărțit (forțat) de monarhie. Ca instituție, în variantă modernă, fusese continuatoarea domniilor din Evul Mediu și până în zorii epocii moderne. Începutul europeanizării, proces cu desfășurare lentă dar constantă, îl legăm de-o parte a boierimii, cea cu vederi liberale, care prin câteva familii, Cantacuzino, Brâncoveanu, Golescu, Rosetti, Ghica și printr-un număr apreciabil de personalități, Kogălniceanu, Brătianu, Alecsandri, Heliade, elaborează programele revoluțiilor de la 1848 și pun răspicat în discuție Unirea Principatelor. Cei doi regi care au urmat la scurtă vreme după unire, Carol I și Ferdinand, ajutați de intelectuali de frunte ai țării, reușesc obținerea independenței de stat și prin actul de la 1 Decembrie 1918, realizarea României Mari, ce cuprindea între fruntariile ei provinciile locuite de români din vremi îndepărtate. Al treilea cap încoronat țării, Carol al II-lea, nu e la înălțimea precedesorilor săi, dar și climatul istoric e cu totul altul. Agresivitate, violență, cotropiri, conflicte armate regionale care, ulterior, conduc spre un război mondial. Cel de al patrulea rege, Mihai, spre deosebire de tatăl său, e ponderat, curajos în decizii greu de luat, moral, lipsit de extravagante, cu cultul familiei și multă dragoste pentru poporul

său. Din nefericire, a stat pe tron puțin, fiind obligat să abdice, sub presiunea lui Stalin, la 30 decembrie 1947. Cu toate lipsurile ce-i pot fi reproșate monarhiei, în perioada acesteia a crescut sentimentul de solidaritate al românilor, au fost înregistrate salturi economice semnificative, performanțe culturale, cuantumul de suferințe al populației fiind relativ redus. Din partea autorităților nu veneau amenințări înspre mulțime. Semn că lucrurile stăteau așa e și faptul că românii nu le trecea prin cap să-și părăsească țara. Aveam una și ea se numea România. Statul avea și un protector, el fiind întruchipat în persoana Regelui. Acesta, în câteva cuvinte, fusese traseul istoric normal, pe care românii îl parcuseră și care, prin regele Mihai ar fi trebuit să fie continuat. Au intervenit, însă, în viața celor de aici, „republicile”, impuse de forțe străine. Păzitori ai limbii, tradițiilor, liniștii și bunăstării noastre au devenit secretarii generali ai Partidului Comunist, Dej, Ceaușescu și uneltele lor. Continuându-ne viețuirea sub sceptrul simbolic al regelui Mihai, căci treaba efectivă ar fi făcut-o guvernele, am fi învățat mai bine și lecțiile democrației, am fi respectat „meritul” și „valoarea”, am fi fost scutiți de teroarea și închisorile securității, ne-am fi învățat corect istoria, trăind în spiritul ei, nu ne-am fi părăsit țara cu atâta indiferență,

sub nici o formă n-am fi fost de răsul nimănu. În fine, după dispariția funestului Ceaușescu, regele Mihai cu familia au revenit în țară. Mai exact li s-a permis să revină în propria lor țară. Atunci, în anii 1990, 1991, printr-un efort colectiv al nației (căci tot spunem că-i deșteaptă), republica impusă în 1947 de ruși putea fi abolită și reinstaurată monarhia. Adică „anormalul” alungat și revenirea la „normal”. Dacă lucrurile s-ar fi petrecut astfel, personaje ca Iliescu, Băsescu, Udrea, Blaga, Cocos, Niro. Gh. Ștefan, n-ar fi circulat pe prima scenă a țării. De la Ionel Brătianu la atâtea caricaturi... Incompetența în actul complex al guvernării, abuzurile în funcții, corupția n-ar fi constituit „pâinea noastră cea de toate zilele”. Nu s-ar mai fi tremurat atâta pentru relația salarii-locuri de muncă-pensii. Dar poporul l-a vrut pe Iliescu ca șef de stat. Pe Iliescu și cei care i-au urmat. Acum să se spele pe cap cu ei... Aceste rânduri le-am scris cu privire la starea de sănătate actuală a M. S. Regele Mihai dar și cu privire la ceea ce eu numesc „o ultimă ocazie pierdută”...

Aflu și eu ca atâția alții că în familia regală în momentul de față sunt neînțelegeri. Pentru lămurirea acestora poate că ar trebui să fie întrebate câte ceva fostul actor mărunț Radu Duda, actualul Principe Radu.

P. S. Am auzit de la mulți „înțelepți” că forma monarhică de guvernare ar fi demodată. Totuși, nenumărați români și-au părăsit „republica” optând pentru țări monarhice, Anglia, Spania, Belgia, Olanda.

Urmare din pagina 11

Evanghelia după Lilit

răcoroasă și bună, de casă (nesumbră).

În aer, pe sus, ca un Leviathan, trecu o carte mare și grea:

Biblia...

Trecu încet

părăind și trosnind discret,

ca o rumenă pită ce se coace la propria-i pară

și coaja-i pocnea legănat și-aromat, fără șfară.

Fulgera

strălucea

și călare pe ea

literele cântau ca heruvimii în cor -

vocalele mai ales

levitau în jurul cărții susținute de un motorăș

sonor.

Cal-ciorap se trezi că plutește-atârnat de-al lor

cânt,

dar Laura-l înșfăcă de coadă și-l trase înapoi pe

pământ

și-apoi vru chiar ea Cartea s-atingă,

dar aceasta își săltă cotorul discret ca suflat de zefir

și trecu somnambulic fulgerând și lucind,

unsă-n cântări și în mir.

Laura alergă după ea, o strigă, dar

Cartea impasibilă se pierdu în zare

se duse departe

O vreme tăcură cu toții din nou, foarte tare...

- Laura, nu vrei tu mai bine să vizitezi altă carte?

Știu una aproape la fel:

„Shakespeare, Opere complete” îi spune...

N-ai vrea să porți cu Hamlet un duel amical? Sau zi tu alt nume...

Ce-ar fi să faci cu Mașa din „Trei surori” un concurs

de fluierat?

Te duc la ea imediat...

Ei? Pe cine ai vrea să întâlnești?

Pe Martin Eden? Pe Prințul Mișkin?

Uite, roșești!

- Pe Jeni Acterian!

- Păi Jeni nu e ficțiune.

- Ba este,

căci orice jurnal nu e viață, e poveste.

Hai,

Uroboros, nu mai sta cu coada în gură și rima în

gură

te du și vorbește cu Jeni să ne primească la un ceai.

- Bine, intru să vorbesc cu ea.

Așteptați icișă...

27 de ani am crezut că scrisul este destinul meu,

dar Bucureștiul îți scoate cărțile din cap.

Bucureștiul apăsa în fiecare zi peste Laura cu guma

de șters

și pe urmă cu șmirghelul

Mergeam prin ploaie și deasupra mea Laura într-o

bulă de săpun, ca o floare:

se ciondănea cu Rima, alerga după Cal-ciorap,

o să ajung ca oamenii ăia care vorbesc siguri pe

stradă

și te înjură fără motiv la semcfor.

La Târgu-Mureș am stat aproape orice clipă liberă

la sala de lectură,

dar la București nu am fost niciodată la bibliotecă.

*La București literatura a coborât în stradă
și încă pe strada mea, Căderea Bastiliei,
pe care o iubesc și mai mult de când știu că
e fosta stradă a Cometei,
pe ea Eminescu număra plopii fără soț și o pândea
pe Cleopatra,
iar eu, 130 de ani mai târziu, îl căutam pe
Eminescu,
cu dorința în fantilă de a pipăi un obiect atins de el:
Inventariat clădiri, dale de piatră, guri de canal,
copaci
(un mesteacăn, doi tei și un ciot glorios care părea
suficient de vechi și ar fi putut fi plop, dar era în
curtea
unora care m-au alungat de acolo înainte să ajung
la o concluzie),
până la urmă zărit luna,
cu siguranță aceeași și pe vremea lui Eminescu,
N-am putut „s-o ating cu deștul”, dar am
mângâiat-o
cu ochii,
e bine și așa
case closed.*

(fragment)

Note

1 Dar este absolut ilogic (germană)

2 Nu e el. (lb. italiană)

Rebirthing

Antonella Barina

1. Cel care torturează broaște

Scena întâi

Carne: Ce sunt eu pentru tine?
Cel care torturează broaște: Carne.

Scena a doua

Simt că acționezi.
Nu ai altă cale să îți cureți sufletul?
Cel care torturează broaște: Aceasta este calea mea.

Scena a treia

Carne: Nu poți să mă ajungi.
Cel care torturează broaște: Așa îmi dai ghes, suflete.
Unde ești, mai precis?

Scena a patra

Carne: De fiecare dată că mă vei ucide eu voi renaște.
Cel care torturează broaște: Lucrul acesta-i prevăzut.

Scena a cincea

Carne: Cum de mă ții în viață?
Cel care torturează broaște: Văd că începi să înțelegi măreția acestui lucru.

Scena a șasea

Carne: N-o să mă mai întorc niciodată.
Cel care torturează broaște: Spuneți mereu așa.

Scena a șaptea

Cel care torturează broaște: Eu sunt modernitatea.
Carne: *La modernité c'est finie.*

2. Fii atentă

Fii atentă
Acesta este un lucru care îți murdărește mâinile
Fii atentă este ca aurul negru pe față
ca un gaz incolor în plămâni
Este un lucru murdar care înnoiește memoria un lucru care te învață să vezi scheletul în aripile unui inger

După nimic nu va mai fi ca înainte și totuși totul va fi exact așa ca înainte

Este un lucru ca blana unui șoarece ca fixarea unui cadavru în mod nepotrivit
Știi bine ce atracție este

Fii atentă
Nu te lăsa atrasă
Nu va exista fântână în care să te poți spăla

3. Distinsă doamnă de la B&B

Distinsă doamnă de la B&B
Vă rog să îmi dați o cameră cu vederea la mare ca să văd insula de mâine
O să eliberez aripile negre ale unei nopți luminoase unde tot ceea ce este acum trebuie să fie arătat

Uite, întind cearceaful meu negru

4. Doamnă

Ca să vorbim despre treaba aceasta doamnă am nevoie de o zonă de margine
Întocmai ca aceasta de o cameră ca aceasta
Un punct de debarcare sau de plecare

Când pleacă vaporul?
Trebuie să încarc două lăzi
Una în care să mă întind
Cealaltă, de schimb

5. Către care insulă

Cu distanța aceasta eu Numai așa distantă eu voi putea lăsa libere Aripile negre ale nopții fără zori

Cu lumini rare de faruri sau case din arhipelag nu ai putea să știi unde vapoare în radă nu distingi

Către care insulă merg acum când ceva cântă în mine Și sunt iar

Această putere înăuntru ce crește din insulă în insulă trecând navigând de-a lungul coastei

Nu sunt frântă de tot

Cu distanța aceasta eu Numai așa distantă voi putea lăsa libere Aripile negre ale nopții cu lumini rare de vapoare sau case nu ai putea să spui

6. Acesta este drumul meu

Admite cu măsură carne și păr și oase și ochi

Eu îmi smulg din pleoape un cordon lung care se răsuțește pe pământ
Apă neagră bălțește sub masă

Vin infermierii în grabă
Miss B. și-a pierdut măsura

Nu, mă gândesc eu întinsă
Cu ochii închiși
Am găsit-o
Aștept de atâta vreme
Poți să mă eliberezi acum?

7. Apă neagră

Apă neagră
Apă neagră îmi iese din gură
Apă neagră din ochi
O fântână de apă neagră

Tot ceea ce este alcun
Trebuie să fie arătat

Uite, întind cearceaful meu negru

Ecoul gălăgiei unui postav
Îl sfâșii

Uite, întind cearceaful meu negru

(îmi amintesc dintr-odată de mine urmând cu un steag negru începutul unui cortegiu)

Din vol. *Mestreniente* ("Mestrenimic")
Traducere din limba italiană de Ștefan Damian



Maurice Pasternak *Contrast IV* (1982)
mezzotinta în trei culori, 31,5 x 21,5 cm

„...Era vorba chiar despre viața mea”

de vorbă cu Radu Afrim

Regizorul Radu Afrim a avut cea mai consistentă prezență la ediția din acest an a Festivalului Național de Teatru. A fost selecționat în programul festivalului cu nu mai puțin de trei spectacole. Cel mai discutat dintre ele a fost *Pasărea retro se lovește de bloc și cade pe asfaltul fierbinte*, montat la Teatrul Național din Târgu Mureș, compania „Tomba Miklos”, spectacol pe un text scris chiar de Radu Afrim.

Pasărea retro... este o incursiune în viscerele copilăriei regizorului. Acțiunea se petrece în anii '70, în primul bloc ridicat în micuța localitate Beclean pe Someș, în care au fost mutați sinistrații în urma unor inundații devastatoare. Micuțul Radu Afrim era locuitor al acestui prim bloc.

Despre teatru și copilărie am vorbit și noi.

Gabriela Lupu: - Radu, am văzut pe Facebook o postare foarte drăguță scrisă de tine în care, referindu-te la cele trei spectacole ale tale care au putut fi văzute în cadrul Festivalului Național de Teatru, spuneai că ți-ai făcut planul pentru centenar. Ce voiai să zici cu asta?

Radu Afrim: - Da, mi-am făcut planul pentru centenar în sensul în care am fost prezent în Festivalul Național de Teatru cu un spectacol din Ardeal, *Pasărea retro se lovește de bloc și cade pe asfaltul fierbinte*, montat la Teatrul Național din

Târgu Mureș, secția maghiară, unul din Moldova, *Măcelăria lui Iov*, pus în scenă la Teatrul Național din Iași, și unul din Oltenia, *Dacă am gândi cu voce tare*, pe care l-am făcut la Teatrul Național din Craiova. Așa că eu am unit Moldova, Ardealul și Țara Românească prin teatru. Special mi-am ales acest program anul acesta pentru a fi corect politic cu toate regiunile țării și pentru a mă schizofreniza și eu cât mai bine. Glumesc. Așa s-a nimerit. Sau așa a ales selecționerul Festivalului, doamna Marina Constantinescu.

— Ca „schizofrenia” să fie completă vorbim nu doar de moldoveni, olteni și ardeleni, ci și de români și unguri.

— Toate cele trei trupe sunt excelente, dar aș minți dacă nu aș recunoaște că există diferențe între actorii din cele trei regiuni. Diferențe nu doar de joc, ci și de mentalitate, de seriozitate, de disponibilitate, dar, una peste alta, vorbim despre trei trupe aflate la înalte cote de profesionalism.

— Ai un top personal al trupelor cu care ai lucrat de-a lungul timpului?

— Nu îmi permit să fac un top, dar am ținut neapărat să fac cadou trupei maghiare de la Târgu Mureș spectacolul *Pasărea retro se lovește de bloc*



Radu Afrim

și *cade pe asfaltul fierbinte*, montat pe un text scris de mine, un text în mare parte autobiografic. Dar voi face astfel de cadouri și celorlalte trupe, dacă o să mă mai iubească și o să mă mai cheme să lucrez cu ele.

— Ai devenit deja în ultimii ani și un dramaturg cât se poate de serios.

— Aoleu! E grav atunci! E adevărat că multă lume mi-a spus că *Pasărea retro...* are un text complex, dar eu m-am temut de asta, pentru că nu vreau să merg pe acest drum. Eu nu vreau să mă apuc serios de scris, dar mi-e teamă că exact acest lucru se va întâmpla pentru că este o criză teribilă de texte bune în dramaturgia contemporană. La cât de greu găsesc eu un text care să-mi placă mi-e teamă că o să mă apuc de scris. Din fericire, nu prea am timp.

— Ai scris greu *Pasărea retro*?

— Incredibil pentru mine a fost că acest text parcă mi se dicta de undeva de sus. Aș putea spune, deși nu prea folosesc eu cuvinte așa de mari, că parcă a fost o inspirație divină. Dar pentru a scrie așa ceva trebuie să fie un subiect al tău, legat de sufletul și viața ta. Nu aș putea scrie la comandă un text legat de fenomene exterioare mie. Nu aș putea scrie o piesă despre emigranți, de exemplu, fiindcă nu o să-mi iasă.

— Cum adică ai simțit că parcă îți era dictat de undeva de sus?

— Scriam în fiecare dimineață monoloage pe care după ce le citeam mă întrebam: „Oare eu am scris asta?” Găseam acolo cuvinte pe care eu nu le folosesc în mod normal. Și nu am utilizat substanțe. Eram la cafeaua de dimineață la care mâncam și o prăjitură de mălai într-o patiserie din Târgu Mureș. Mă prezentam în fiecare dimineață la șapte cu laptopul la aceeași patiserie, stăteam la aceeași masă, scriam, trimiteam pe e-mail pagină cu pagină la tradus și rugam traducătorul să fie gata cât mai repede ca să poată fi folosite la repetiția din aceeași zi de la ora 10 jumătate. Era totul pe repede înainte și pentru că textul are foarte multă poezie a fost extrem de greu pentru traducător. Nu poți traduce la comandă poezia și nici umorul. De altfel, ungerii au un alt tip de umor decât noi. În funcție de public, se râde la alte poante. În București s-a râs la poante la care în Târgu Mureș nu se prea râde și invers.

— Oricum tu ai un umor specific.

— E adevărat, dar unele poante mai scapă la traducere. Iar altele sunt chiar intraductibile.

— La București, sala a fost în delir. Tu cum ai simțit reacția publicului?



Pasărea retro se lovește de bloc și cade pe asfaltul fierbinte

foto Rab Zoltan

— A fost extraordinar! Am fost de-a dreptul fericit. Eu nu cred că am mai trăit un sentiment similar în 20 de ani de când fac teatru. Am fost nu mulțumit, nu împlinit, ci pur și simplu fericit. Copleșit.

— *Nici un alt succes din carieră nu te-a făcut atât de fericit?*

— Nu. Pentru că, spre deosebire de alte mon-tări, pe textele altora, aici nu doar că era o piesă scrisă de mine, ci era vorba chiar despre viața mea. Era o parte importantă din copilăria mea jucată de niște oameni la care țin mult. Mă uitam la public și oamenii plângeau în sală sau râdeau în hohote, fără să își cenzureze emoțiile. Erau parte din poveste. Ce poți să îți dorești mai mult atunci când faci teatru?

— *Ceea ce am văzut pe scenă este tot ce ai scris?*

— Nu, din păcate, a trebuit să tai mult din text. Dacă vreodată îmi voi publica textele, în carte o să dau varianta integrală. Spectacolul ar fi fost mai lung cu o oră și jumătate. Nu se putea nici chiar așa. Am tăiat mult înainte de premieră. Actorii au plâns că le-am luat din monoloage. Le ziceam: „Fraților, credeți că pe mine nu mă doare? Doar eu am scris textul. E copilăria mea. Și pe mine mă doare”. Dar m-am gândit și la spectatori săracii, că totuși nici să stea cinci sau șase ore în sala de teatru nu e normal.

— *Anii '70 te fascinează?*

— Mă fascinează și mă bântuie și cred că găsim acolo material infinit pentru piese de teatru. Unii confundă anii '70 cu anii '80, tot comunism, tot blocuri, dar în realitate lucrurile nu au stat deloc așa. Și nu mă refer doar la situația din țară, ci mă refer și la istoria personală. Piesa mea se oprește la finalul anilor '70. În anii '80 eram deja adolescent. În anii '80 nu mai stăteam în fața blocului. Anii '70 erau anii copilăriei când copilul cu cheia de gât nu se îndepărta prea mult din fața blocului. Blocul era universul lui. Mai fugeam câteodată prin pădure sau ne jucam prin fundațiile celorlalte blocuri care se construiau. Ca adolescenți deja fugeam de bloc, ne ascundeam, nu mai voiam să ne urmărească părinții de la fereastră căci începusem să avem și noi micile noastre secrete și voiam să fim independenți. Dacă ar fi să scriu despre anii '80 probabil că personajul principal nu ar mai fi blocul.

— *Blocul era o entitate în sine?*

— Categoric. Ceea ce nu am putut arăta în spectacol era cum la mine în bloc toate ușile erau în permanență deschise, la fiecare etaj. Eu, copil fiind, intram fără opreliști dintr-o casă în alta. La noi la etaj eram patru familii, noi și trei familii maghiare. Se vorbea foarte mult unguerește în jurul meu. Mai ales când eu nu trebuia să înțeleg ceva. Așa se întâmpla în Ardeal, când copilul nu trebuia să audă niște secrete de familie, adulții vorbeau unguerește. Din păcate eu nu am învățat prea bine limba maghiară.

— *Vecinii erau familia extinsă?*

— Evident. Cum spuneam, toate ușile erau deschise, mirosurile de mâncăruri se amestecau. Știai mereu cine ce a gătit, mâncam unii la alții,

iar micile drame personale se consumau la comun. Nimeni nu avea secrete în bloc. Când vecinul își bătea soția, ea se refugia la noi pentru o săptămână. Aveam trei camere și ea stătea în camera liberă. O păzeam foarte bine. Când era ziua mea mi-o serbam în fața blocului și îi aveam invitați pe toții copiii vecinilor, după cum arăt și în spectacol.

— *Deși acțiunea se petrece în plin comunism, perioadă foarte gri, dacă nu chiar neagră a istoriei noastre, viziunea ta este una foarte colorată.*

— Da, dar să nu uităm că povestea este prezentată din perspectiva copilului. Iar copilul are vocația fericirii. Indiferent de circumstanțele istorice, copilăria este o perioadă fericită în viața fiecărui om. Dar în spectacol sunt și doze hard de tristețe și melancolie, mai ales atunci când povestirea este continuată de bărbatul matur, de copilul devenit între timp adult, sau de adulții din bloc. Eu nu am făcut un proces al comunismului cu spectacolul ăsta, ci am povestit despre copilăria mea. Iar în timp, amintirea lucrurilor rele se estompează. Știi cum e. Eu de pildă când povestesc despre perioada în care am făcut armata, care a fost horror la început, acum nu îmi mai amintesc decât despre lucrurile haioase. Și chiar vreau să scriu o comedie despre stagiul meu militar. Plus că am vrut să răstorn și niște clișee, cele despre griul absolut, despre uniformizarea absolută. Pentru că totuși fiecare personalitate era diferită, fiecare avea o viață a lui. Am băgat, desigur, și niște semne ale robotizării comuniste prin scenele cu învierea de dimineață în fața blocului sau cu munca așa-zis voluntară, vizita lui Ceaușescu la Beclean pe Someș, tratate, firește, cu umor.

— *A venit Ceaușescu în vizită de lucru în Beclean pe Someș?*

— L-am așteptat 11 ani, mereu ni se spunea că vine și, în cele din urmă, a apărut cu un an înainte de a fi împușcat. Eu am fost efectiv fascinat când a aterizat elicopterul și l-am văzut pe șeful statului în Beclean. Eram deja licean atunci. Nu credeam să se mai întâmple. Ne scoteau zilnic la măturat străzile orașului că vine Ceaușescu. Și Ceaușescu nu venea. Era ca în *Așteptându-l pe Godot*. Ei, și până la urmă a apărut în 1988. Iată că Godot n-a venit, dar Ceaușescu da.

— *Ce vizita Ceaușescu la Beclean?*

— Era laminorul de sârmă și mai aveam încă două fabrici care atunci când au apărut au schimbat complet fața orașului. Până atunci fusese un orașel care păstra intacte castelele grofilor, aveam parcuri cu ginkobiloba. Eu nu am mai prins lebedele negre, dar, cică, înainte să mă nasc eu, existaseră și ele. În anii '80 s-a transformat într-un oraș industrial și tot farmecul dinainte a dispărut.

— *Anii '70 sunt redați excepțional în spectacolul tău și din punct de vedere scenografic. Ai adus pe scenă un bloc întreg, ai reconstituit un bloc adevărat. Cum ai reușit?*

— Scenografa Irina Moscu s-a documentat până în cel mai mic detaliu și a reconstituit milimetric anii '70. Mi-a făcut la un moment dat o surpriză fabuloasă. Copiii care se jucau în fața blocului erau îmbrăcați în uniformă. Ei bine, Irina le-a cusut la uniforme până și matricole pe

care scria „Școala generală Beclean” și „Liceul Industrial Beclean”, deși amănunte de genul ăsta nu se prea observă din sală. Sigur că pe lângă sticlele de lapte, peștele de pe televizor, buteliile, ar fi încăput multe alte obiecte-simbol ale epocii. Era o panoplie largă de obiecte în anii '70. Multe dintre ele de bun gust. Eu îmi amintesc că aveam jucării foarte frumoase. Cărțile pentru copii erau superbe. Cărțile cu povești aveau desene în relief. Dacă trăgeai de o bandă personajele săreau din pagină. Nu am mai văzut apoi așa ceva. Să nu creadă cineva acum că jelesc comunismul, nici vorbă, dar anii copilăriei sunt unici. Nu poți să îți blamezi copilăria decât atunci când ea a fost cu adevărat nefericită. Nu a fost cazul meu, slavă Domnului!

— *Apare ca obiect fetiș în spectacolul tău casetofonul.*

— Daaa. Aveam casete BASE, TDK, AGFA de care aveam grijă ca de ochii din cap. Când banda se încurca era un moment plin de emoție în care cu un creion încercai să o descâlcești fără să se rupă. Dacă se rupea totuși o lipeai cu scotch și nu mai mergea banda decât pe jumătate. Era o tragedie. Eu țineam foarte mult la casetele mele. Le înregistram și de câte zece ori. Țin minte și acum. Costa cam 25 de lei o casetă și înregistrai patru melodii pe o parte, patru pe cealaltă. Erau de 60 și de '90 de minute.

— *Îți amintești de primul tău casetofon?*

— Nu am să uit niciodată primul meu casetofon. Era mono, adică avea o singură boxă. A fost cumpărat de la niște polonezi. Noi eram departe de graniță și nu aveam acces decât la produsele pe care le vindeau polonezii care tranzitau orașul. Fie le vindeau, fie făceau schimburi de mărfuri. Femeile din Beclean dădeau mileuri croșetate la schimb cu electronice. Și casetofonul meu era sfânt. Până când într-o vară, la bunici, la țară, am vărsat peste el un pahar cu apă și nu a mai funcționat. Am avut o durere în inimă care m-a ținut o vară întreagă pentru că nu aveam de unde să îmi cumpăr altul.

— *Ce muzică ascultai?*

— Abba, Boney M, muzici ce nu mă vor părăsi niciodată. Sigur că nu erau Pink Floyd sau Paul Simon, dar sunau bine și erau figurile copilăriei mele pe care le vedeam la televizor la Albumul duminical. Și când am avut în sfârșit o poză cu Abba, aia a devenit pentru mine iconică. Eu am trăit toate aceste lucruri cu o plăcere greu de descris. Mă uitam la poza aia minute întregi și mă cuprindea o bucurie incredibilă. Eram dotat pentru astfel de bucurii. E greu să îi explici unui tânăr de azi ce însemna pentru un copil din anii '70 să aibă o vedere cu Abba. O vedere care costa doi lei. Aveam albume de vederi cu artiști, ierbar, colecție de timbre, de șervețele, de pachete de țigări. Pe toate le-am avut. Și le colecționeam cu patimă. Cum poți să faci un tânăr de azi să înțeleagă așa ceva? Eu am încercat să readuc acea lume la viață prin teatru.

Interviu realizat de
Gabriela Lupu

Dați-mi viața înapoi!

(monolog cu Facebook-ul)

Diana Cozma

Locul: o cameră.
Timpul: Facebook nonstop.
Personaje: Judy.

Pe pereții camerei sunt proiectate imagini de pe Facebook; neoanele emană o lumină rece, stranie; câteva scaune, de diverse forme, dispuse într-o ordine aleatorie, sunt îndreptate către pereți; pe podeaua neagră zac azvârlite aiurea pungi cu chipsuri, pop-corn, badoage de Coca-cola. Judy, o tânără supraponderală, vorbește și mestecă câte ceva tot timpul; e îmbrăcată cu o rochie scurtă, de un verde electric și în picioare poartă niște șlapi; părul vopsit în șuvițe rozalii e tuns cu creastă de cocș; are cercei în urechi și în nas și e tatuată pe tot corpul; de gât îi atârână o pereche de căști mari și o telecomandă; de-a lungul scenei vorbește continuu cu imaginile proiectate.

Judy (Ascultă muzică la căști, dansează ca o apucată, răcnește frânturi dintr-o melodie; pe pereți e proiectat un video cu o trupă de muzică): Bun solistul! Nici cu bateristul nu mi-e rușine! Bum-bum-bum! Și încă o dată bum-bum-bum! Viață, tată! Pe felie! Hai, băieți, make my day today! Hahaha! Cool! Ye-ye! Vă iubesc! Trăiască libertatea! Noi, tinerii, suntem pe val! Acum e timpul nostru! S-a terminat cu băbătăile! Viitorul omenirii suntem noi! Noi! O vom salva! Jos cu putregaiurile bătrâne! Jos! Cu botul în țărână! Ye-ye! Yupeee! (Se termină videoclipul și butonează; apare fotografia unei tinere superbe): Whoops! Asta, nu! Am spus nu! Iar îmi sare în față paparuda asta? Clanță! Ce vrei? Ce te holbezi așa? Suferi de anorexie și te pui în văzul lumii în pielea goală! Mă rog, aproape goală. Totuna e. Gata! Nu-ți mai dau like! Până acum ți-am dat deja două! Stai să te verific pe listă. Exact. Două. Enorm. Oricum până aici ți-a fost! Pur și simplu nu mai suport! Nesimțito! Zi de zi postezi poze cu tine! Egocentristo! Narcisisto! Cine te crezi, tu?! Nenorocito! Ai, cine? Aoleu! Ți-am dat inimă din greșeală. Stai tu numai stai că acum mi-o iau înapoi. Așa. Ei, ce ți-aș trage un comentariu să mă ții minte. Ba nu! Mai bine te blochez. Hahaha! Scap eu de tine. Uite-acum! Hahaha! Doar n-o să-mi acrești tu mie fericirea! Destul! E super Facebook-ul! Dacă vrei să fii prieten cu cineva, ești, dacă nu, block pe loc! Ok. De una care mă enerva am scăpat! Drum bun, cretino! A! Stai să te tai și de pe listă! Byebye! Super! (Butonează, febril, cu degetele de la ambele mâini; în timp ce imaginile se derulează cu o repeziciune uluitoare turuie întruna) Ce spuneam? Ye! Acum nimeni nu ne mai poate comanda! Controla! Manipula! Avem acces la informație! Aici e schepsisul. (Butonează cu o plăcere sălbatică; apare imaginea unui tip la cârma unui vas.) Deci nu pot să cred! Iarăși! Afacerist împuțit! Miliardar de internet! Întinde-o! Tu niciodată nu-mi dai like pe poză! De ce? Ai?! De-al dracu și de ambițios! Să fii tu sănătos! Lasă că te înhață tipii de la finanțe! Pun Interpolul pe tine! Șobolanule! Și tu ești pe lista neagră...

Golește dintr-o sorbitură un badog de coca-cola, îl strivește între mâini și îl azvârle pe podea. Râgâie. Butonează mai departe. Apare fotografia unei femei cu un zâmbet luminos.

... Ia să spionez eu dușmanul! Intelectualii sunt cei mai periculoși! Mai ales scriitorii! Roșcata asta atâta gândește că, zău, așa mă plictisește. Bla-bla-bla! Îmi vine să vomez. Obosesc. Casc nonstop. Dar mă sacrific. Ce-i drept, cinci minute! Nicio secundă mai mult! Nu merită. Ia! Să văd ce i-a mai trecut prin biluță. (Apare textul proiectat.) „Adio-thought”. Ce titlu tâmpit! (Ronțâie.) Cum e aia domnule să gândești degeaba și ceilalți să te bage în seamă? Ia s-o pun pe listă. Uite! Din cauza uneia ca asta noi, tinerii, nu suntem lăsați să ne afirmăm! Suntem mii, sute de mii, eu cu cei din generația mea, care postăm pe Facebook capodoperă după capodoperă! Și? Nu ne ia nimeni în seamă! Dar, lasă! Punem noi mâna pe putere! Și-atunci ye-ye! Yupi! Mumia asta roșcată, marș la descrierisire! Ye! Sau nu! La decapitare! Scurt. Ai! N-am cum să scap! Trebuie să mă informez. (Judy citește textul aproape silabisind; tonul ei e arogant, disprețuitor, impregnat de o superioritate falsă.) „Mă întâlnesc, ieri, cu o prietenă de-a mea revoltată foc pe un tip care îi plăcea și pentru care nutrea anumite gânduri. Mă înhață de braț, mă târâște până la o cafea din apropiere. Nici n-apucăm să dăm comanda și răbufnește: E îngrozitor! Știi tipul cu care mă întâlneam? Cum nu știi?! Doar ți-am povestit de el. Unul frumușel și curățel, care îmi lua flori și ciocolată. Îți amintești? Lasă! Nici nu mai contează! Oricum am rupt orice relație cu el. În fine, și-a dat arama pe față. Aseară m-a invitat la o cină romantică. Vorbeam de una de alta, ne aruncam ocheade dulci. Era perfect. Briza adia, păsărelele ciripeau, noaptea se lăsa. Ce? A, să trec la subiect. Bine! Deci. După ce am băut vreo două pahare de vin roșu, ce crezi că-mi spune? Hi? Habar n-ai! Nici nu ți-ar putea trece prin cap! Oribil! Așa. Mă țintește cu o privire în flăcări, mă ia de mână, cu sfială, și zice: Nu știu cum să-ți spun, dar eu nu am răbdare să citesc o carte. Mergem la mine sau la tine? Incredibil! Nu mi-am revenit preț de câteva secunde. Și, pe urmă, i-am înfipt în inimă cuvântul fatal: Adio! Adio, de ce? mi-am întrebat prietena. Răspunsul ei m-a pus pe gânduri. Cum, de ce? Dacă tipul nu are răbdare să citească o carte, cum are răbdare să facă dragoste?!” Phui! Bleah! Babornito, du-te la pensie! Și ia-ți și cărțile cu tine! Lectură plăcută! Sex? Uită-! Hai, dispari!...

Ronțâie de zor. Golește un badog de cola. Râgâie. Butonează. Apare figura unui tinerel care are un zâmbet larg cu strungă.

... Ye-ye! Bună, poeșăule! Ce faci, iubi? (Apare textul.) A! Astea sunt versurile tale de dimi? (Recită în timp ce ronțâie.)

„Când amurgul te prinde singurea,
tu nu uita,
iubirea nu e rea...”

... Super! Sunt pe spate! Mai vreau! Mai dă-mi! Ye!

„Minune dulce,
de ce nu ești cu mine
să ne zbenguim prin poienițe
ca niște oițe?
Sunt vinovat,

te-am supărat,
m-ai abandonat.
Of-of, de-ai știi,
lecția mi-am învățat,
fete sunt multe,
dar multe nu sunt fete”...

... Ye-ye! Cool! Mă inspire! Stai așa că vine! Fii atent! Ți-o zic pe-a mea: Nu contează cine te rănește, contează cine te oblojește. Ye-ye! Ce tare! Stai-stai! Mai vine una: Femelele umblă să se ajungă și masculii umblă după ele să le ajungă! Ye-ye! Ți le trimit diseară kolega, în privat.

Ronțâie. Bea pe nerăsu, flate două badoage de cola. Râgâie. Butonează. Derulează, la rapid, imagini cu tineri în tot soiul de ipostaze.

... Ok. Și-acum să trec la treburi serioase, că doar o tânără mai are și de muncit. Dacă îmi găsesc azi hombreroul, vipesă m-am făcut! Nu trebuie decât să am răbdare. Să caut, pagină de pagină, chilot cu ouă după chilot cu ouă. Așa, îi iau așa, rând pe rând. Deodată, zbang! Îl dibuiesc! Arunc năvodul, îl prind, îl mușc de nas, îl târâsc la ofițerul stării civile, și-l bag în storcătoarele! Și? Și-acum ce mai aștept? Să-mi dau drumul! Să pornesc într-o nouă aventură! Palpitantă, periculoasă, plină de neprevăzut! Deci. Să recapituliez. Cum am zis că trebuie să fie alesul vrăbioarei mele? Simt eu că profilul ar trebui revizuit. (Butonează. Deschide un file în computer; apare un tabel cu trei coloane; prima conține caracteristicile unui soț model, celelalte sunt căsuțe în care Judy a b fat deja obligatoriu sau opțional.) Ye-ye! Tânăr: obligatoriu. Rămâne. Mușchiulos: obligatoriu. Rămâne. Brunet cu ochi căprui migdalați: obligatoriu. Nu rămâne. Dacă dau de un șaten cu ochi verzi? Merge și unul șaten! Bifez opțional. Ok! Cool! Mai departe! Bogat: obligatoriu. Rămâne. Cult: opțional. Rămâne. Manierat: opțional. Rămâne. Cu sex-appeal: obligatoriu. Rămâne. Ye-Ye! Am terminat! Un chilot cu pomponule tot găsesc eu pe Facebook!

Închide file-ul. Deschide pagina ei de Facebook. Ronțâie. Golește un badog de cola. Râgâie.

Ce frumi e pagina mea! Sute de poze cu mii de likeuri! Mai am un pic de muncit și ajung la zeci de mii, sute de mii, milioane de likeuri! Și de inimă! Ia să-mi fac un selfie și să-l postez! Unul sau două? Hai, unul! (Își face un selfie cu buzele țuguiate.) Ye-ye! Ce frumi am ieșit! (Postează se fiul.) Hai! Dați cu likeuri în Judy, hai, dați, tânără e, frumoasă e, hot e! Wow, cinci likeuri o dată! Hai, hai, dați dați! A! Șase, șapte, zece likeuri în două minute. Cam puțin. Hai, like-like-like! Viteză! Ce stați? Mai vreau să-mi pun un selfie! O sută de likeuri în șase minute treizeci și nouă de secunde! Bat recordul! Asta-i lumea mea!

Imaginile dispar brusc.

... Nu! Ce-i asta? Ce se întâmplă? S-a luat curentul? Hei, ce faceți acolo? Stai un pic! Neoanele-s aprinse! Și atunci? Nu, nu puteți să-mi faceți una ca asta! N-aveți dreptul! Câte likeuri am acum? Câte?! Înnebunesc! Asta e mâna băbăților! Au oprit computerele din toată lumea! Vor să distrugă tineretul! Să-l țină în beznă! Boșoroagelor, fac orice! Orice! Dați-mi viața înapoi!

Imaginile reapar brusc. Judy înhață un badog de cola. Îl dă gata într-o secundă. Râgâie.

Tânăr și avântat: Mozaic Jazz Festival Sibiu (I)

Virgil Mihaiu

După o întrerupere de un an (s-au întâmplat asemenea cazuri și la case mai mari), temerarul director artistic Silviu Scrob ne-a oferit o nouă ediție a Festivalului de Jazz *Mozaic*, pe care îl fondase în 2014 la Sibiu. În reușita sa acțiune organizatorică (implicând și interesante deplasări cultural-culinare în zona Mărginimii), dinamicul manager a fost susținut de către Consiliul Local Sibiu și Primăria Municipiului Sibiu, precum și de o eficientă echipă organizatorică – Rareș Budac, Bogdan Brylinski, Iulia Scrob, Valentina Ignat, Anda Ghazawi, Anca Dobrotă, Rareș Scrob, Silviu Moldovan și o brigadă exemplară de voluntari. Dificultățile tehnice fură surmontate grație implicării specialiștilor Levi Szocs / sunet, Ovidiu Drăguț / lumini, Bogdan Motorga / tehnician scenă și a firmelor Audio Solutions, Set Up Sibiu, Serious Wood.

Conform unui *line-up* dens, judicios conceput, festivalul ne-a înfățișat un mozaic stilistic reprezentativ pentru scena actuală a jazzului. În deschidere avurăm privilegiul de a-l vedea în acțiune pe Isfar Sarabski. Născut în 2 nov. 1989, la Baku, strănepot al lui Huseyngulu Sarabski (cântăreț de renume al Operei din Azerbaidjan), el s-a afirmat pe plan internațional încă de la etatea de 19 ani, când a câștigat competiția de pian solo din cadrul Festivalului de la Montreux. Cum am putut constata la *Mozaic Festival*, avem de-a face cu un demn urmaș al genialului Vagif Mustafazadeh, datorită căruia capitala Azerbaidjanului, Baku, a devenit un punct de referință pe harta jazzului (apropo: dacă ajungeți pe-acolo, nu ratați o vizită la Muzeul ce-i poartă numele). De la bun început, junele Isfar își cucerește auditorii printr-o hipersensitivitate transfigurată într-un tușeu pe cât de diafan, pe atât de convingător. În piesa-omagiu pe care i-a dedicat-o lui Vagif, am admirat capacitatea de resorbție a codurilor muzicale de sorginte mughamică în fluxul improvizatoric (mugham-ul fiind sursa folclorică autohtonă, pe care Vagif reușise să o capteze și să o remodeleze în caracter jazzistic). Discursul muzical e organizat

într-o mătăsoasă dinamică, decorată cu melisme și arabescuri unduitoare, presărate cu triluri și sferturi de ton specific orientale. Pe de altă parte, Sarabski își elaborează propriile compoziții într-un stil quasi-beethovenian: distribuie echilibrată de energii, mai mult sugestii decât linii melodice, nuclee ritmico-armonice intersectate cu surprinzătoare contramelodii, lirism cristalin, sensibil dar rezolut. Aș zice că, la pianistul azer, forța gentilă alternează cu delicatețea fermă. Compoziția sa *Planet* fu o demonstrație despre cum concepția și interpretarea pot atinge o unitate estetică superioară, în timp ce *standards* precum *Blame It On My Youth*, *Anthropology*, sau savurosul bis à la Michel Camilo, au constituit reale demonstrații de claritate a ideilor și expresiei muzicale. Rămâne de sperat că Sarabski va reveni pe scenele noastre, eventual chiar în formula atractivului Trio pe care îl conduce.

Un jazz de factură eminentamente combativă promovează saxofonistul israelian Gilad Atzmon, împreună cu formația sa *The Orient House Ensemble*. Aceasta e alcătuită din doi compatrioți ai liderului – contrabasistul Yaron Stavi și bateristul Asaf Sirkis – împreună cu excelentul pianist britanic Frank Harrison. Personalitate multiplă, Atzmon nu e doar un redevabil jazzman/compozitor, ci și un cugetător, om de spirit, scriitor – calificativele pot continua... Artistul s-a manifestat la Sibiu prin pasionale, intense solo-uri de saxofon alto și sopran, dar fără să neglijeze aspectul structural al pieselor, transgresând limitele tradiționale ale temei cu variațiuni. Nu întâmplător, recitalul a stat sub semnul comemorării unei jumătăți de secol de la moartea (lumească) a lui John Coltrane. Modul în care fu abordată *In A Sentimental Mood* mi s-a părut un fel de pioasă re-creare a semnificațiilor originare ale jazzului modal de esență coltraneană și, implicit, un argument că ele și-au menținut vitalitatea/validitatea până în acest timp al totalei disipări. După o pseudo-coda cu intense *vamps*, susținute pianistic de către Frank Harrison în maniera lui Mc Coy Tyner, Atzmon și-a ațintit pâlنيا „axului” (cum e



Virgil Mihaiu, Mozaic Jazz Festival

poreclit saxul sopran) asupra cutiei de rezonanță a pianului, ca într-un fel de invocare a spiritului lui Coltrane. Dar suita rememorărilor nu s-a oprit nici aici. A urmat o tranziție spre altă temă arhicunoscută – *My Favourite Things* – printr-o succesiune de inteligente sugestii, citate sau frânturi din repertoriul canonizat, jocuri aluzive, enunțarea quasi-integrală a noii teme – săgetată tot spre interiorul pianului, după care saxofonistul s-a retras din prim-plan, lăsând secția ritmică să se desfășoare. Cum se vede, recitalul avu caracterul unei succesiuni aproape epice de secvențe epatante, asezonate cu swing paroxistic, mult nerv și substanță jazzistică. În fapt, muzica lui Gilad Atzmon și a companionilor săi e un antidot pentru ceea ce liderul definise (la conferința de presă din ziua concertului) drept maladia de care suferă în anii din urmă jazzul: fenomenul academizării, interpretarea muzicalmente impecabilă dar vidată de creativitatea genuină. Rezultatul? Eșecul în plictiseală. Din fericire, însuși cvartetul *Casa Orientului* e o probă că procesul nu a devenit nici universal, nici ireversibil. Inventivitatea și expansivitatea solo-urilor, inserțiile de ritmuri *aksak*, invocațiile vocal-saxofonistice cu ecouri orientale, humorul temei în genul lui Nino Rota (unde fluieratul admirativ după femei rimează atât de bine cu hedonismul inerent jazzului) sunt doar câteva dintre elementele ce conferă prospețime acestui tonifiant demers muzical.

În ordine cronologică, pe scena festivalului a urmat un cvintet de tip multimedia, grupat în jurul cuplului portughez Melissa Oliveira/voce & live looping – JAM (numele de scenă al unui artist de tip nou, ce manipulează prin intermediul potențioanelor imagini și sunete, realizând un fel de comentarii tip *emotikon* la restul acțiunii scenice). În cazul de față, ambițiile experimentale păreau să excedeze substanța propriu-zis muzicală. Convins fiind că nicio miză (fie ea și artistică) nu justifică periclitarea simțului vederii, am rezistat în cea mai mare parte cu ochii strânși la rafalele de imagini ce se succedau pe ecran. Din ceea ce am ascultat în acel timp am remarcat „melodizarea” de către Melissa a textului, în original, *Pensamentos* (= cugetări) de Fernando Pessoa, precum și remodelarea pe care i-a conferit-o incitancei piese *Use Me*, făcută celebră de către Bill Withers în prima jumătate a anilor 1970. În absența bateristului, rămas în Olanda din motive medicale, tandemul antementionat a reușit să-l integreze în timp record pe Tavi Scurtu în proiect. Hazardul s-a transformat în câștig: alături de ghtaristul galician Virxilio da Silva, tobarul nostru a oferit cea mai coerentă prestație din acest program.

Continuarea în proximal număr
al revistei Tribuna



Gilad Atzmon Orient House Ensemble

“Nu-mi propun lucruri mărețe”

de vorbă cu criticul muzical și DJ-ul Ioan “Bibi” Crișan

În viața de zi cu zi, fostul profesor de istorie are o slujbă anostă de la 8 la 4, ca inspector la Agenția Județeană pentru Plăți și Inspecție Socială Cluj (fosta Direcție de Muncă), dar în timpul liber Ioan Crișan (n. 19 octombrie 1981, în Șomcuta Mare, Maramureș) este preocupat de muzica rock, în mod deosebit de metalele grele. Poreclit Bibi, fostul redactor la revista “Heavy-Metal Magazine” este în prezent colaborator la Radio România Cluj (din 2007) – prezentator al emisiunilor “Supersound” (din 2009), “Alternative Muzicale & Classic Rock” (din 2016) – și DJ la HardClub.

RiCo: – În ce perioadă de timp ai fi dorit să trăiești, din punct de vedere istoric?

Ioan “Bibi” Crișan: – Perioada pe care am trăit-o a fost cea mai potrivită. Nu mi-aș fi dorit să trăiesc într-o altă perioadă. Le-am prins pe toate. Am gustat puțin și din comunism, am prins și anii de după ‘89. Am căpătat experiență și din toate câte au fost am avut ce să învăț.

– Cum ai descrie viața culturală din Șomcuta Mare, Maramureș?

– În Șomcuta Mare există doar câteva evenimente culturale. După câțiva ani de pauză (ultima ediție a avut loc în 2008), a revenit, anul acesta, sub egida „Zilelor Culturale”, evenimentul „Cultură, tradiție și continuitate în țara Chioarului”, unde și-au anunțat participarea ansambluri folclorice, dar s-au organizat și concerte de muzică pop și folk. Alte evenimente care se desfășoară cu diferite ocazii sunt cele care aparțin corului „Glasul Chioarului” (un cor cu tradiție care datează din 1889), corul bărbătesc din Finteușu Mare, Ansamblul Folcloric „Chioarul”, fondat în 1997 și format din elevi și studenți, care-și desfășoară activitatea în cadrul Casei de Cultură Șomcuta Mare.

– Mai ții minte ce făceai când ai aflat de lovitura de stat din ‘89 și ce emoții ai avut în acele clipe?

– Îmi amintesc... În acea perioadă, eram în clasa a doua, eram prea mic să înțeleg mai clar lucrurile. Eram acasă la Șomcuta Mare, cu bunicii. Știam că se întâmplă ceva, că există o tulburare socială, o stare de agitație, de neliniște populară văzută cu ochii mei în acele zile la Baia Mare, când, cu mama de mână, am ieșit în stradă în fața prefecturii alături de mulți alți participanți.

– Cum ai descoperit metalul extrem?

– Prima dată, prin 1991, am descoperit zona metalică extremă, iar în timp, după ani, am început să fac cunoștință cu alte zone muzicale mai “soft”, să zicem, din aria rock-ului. Contactul cu muzica rock s-a datorat și anturajului. Imediat după evenimentele din 1989, accesul la muzică devenea tot mai vizibil și pentru cei din Șomcuta Mare, iar prin intermediul unor

prieteni din localitate (mai în vârstă decât mine, eu fiind cel mai mic din grup) am reușit să ascult chestii muzicale de-a dreptul fantastice, pornind de la Metallica, trecând prin Sodom, Slayer și Tankard, și terminând cu cele mai grele titlaturi metalice din acea perioadă: Incubus, Obituary, Sepultura (care a fost și rămâne una din cele mai importante formații, care mi-a influențat prima parte a tinereții) și Napalm Death. Alte trupe de metal cu care am crescut sunt: Morbid Angel, Cannibal Corpse, Entombed, Carcass, Protector, printre altele. Nu pot să nu le mulțumesc oamenilor din jurul meu, cei care mi-au influențat viața din punct de vedere muzical: Cornel Gligan, plecat acum în Suedia, venea cu ultimele noutăți muzicale trase pe casetă de la Adi Mariș din Baia Mare, Cătălin Donenanu (plecat de mulți ani în SUA), Radu Tinc (un prieten din copilărie) și mulți alții. Tot în perioada 1991-1992 organizam la căminul cultural rockotecii săptămânale (întâlniri acasă pe la care cum, unde ne ascultam idolii), mai primeam câte o revistă de specialitate, gen “Rocker” (a lui Doru Ionescu) sau “Metal Hammer”-ul din Ungaria, unde admiram cu orele câte o figură emblematică a momentului și din care decupam cu nerușinare pozele cu preferați pentru a ne face insigne. Iată, așa s-a creat legătura cu rock-ul metalic. Pe lângă această pârgie bună și reușită ar mai fi de amintit rockotecile din Baia Mare unde am cunoscut o grămadă de meseriași, oameni faini ai vremii, despre care nu mai știu nimic. Altă pârgie importantă către zona rock-ului metalic au fost și emisiunile TV și radio: “Întâlnirea de la miezul nopții” a lui Petrică Magdin, “Studio Rock”-ul lui Lenți Chiriac și internaționalele memorabile alături de Vanessa Warwick și a ei emisiune “Headbangers Ball” de la MTV. Eram foarte mic pe atunci, dar important era că începeam să înțeleg tot mai bine fenomenul și ce se întâmplă în jurul acestei muzici. După descoperirea thrash-ului/death-ului și a zonei grindcore, odată cu anul 1996 am descoperit și partea mult mai întunecată a muzicii, și anume black metal-ul.

– Cum ai ajuns angajat la Radio Cluj?

– Colaborarea cu Radio Cluj a început în 2007. Atunci am prins portita și am intrat. Am rămas colaborator până prin 2009, când s-a aprobat emisiunea “Supersound”. În prima fază, emisiunea avea o durată de o oră, iar din decembrie 2012, s-a extins la două ore. Pentru cei care încă nu știu, de când a intrat noua grilă de programe la Radio Cluj (în noiembrie 2016), în paralel cu emisiunea de metale “Supersound”, mai realizez emisiunea “Alternative Muzicale și Classic Rock”. Înainte de 2007 nu am mai lucrat în radio, dar de mic copil am fost pasionat de muzică. Imaginează-ți că de pe la 7-8 ani “fugeam” de acasă în oraș și intram în fiecare loc unde se putea asculta muzică. Faza cu prezentarea o aveam în sânge, doar dicția a trebuit să o îmbunătățesc de-a lungul anilor.

– Ce părere ai de presa culturală din România în 2017?



Ioan “Bibi” Crișan

– Există multă informație, cu care trebuie să fii foarte selectiv. Cultura promovată ar putea să se preocupe mai mult și de domeniul muzical. Cu toate că presa scrisă a cam dispărut, există pasionați, și există multe site-uri de specialitate de unde poți extrage multă informație de valoare. Totul depinde de noi și să ne dorim să fim bine informați.

– Ce făceai în momentul în care ai aflat de tragedia din Colectiv?

– Eram la cineva acasă, la o mică petrecere. Inițial, după ce am ajuns acasă, după ora 23.00, am dat drumul la TV și am văzut că e ceva nasol legat de un club din capitală și ceva legat de un concert rock. Nu știam cât de grav este, așa că pentru moment nu i-am dat mare importanță. După un timp, am văzut de fapt ce s-a întâmplat și am început să mă cutremur. A fost ceva... O barieră, între vechiul și noul... O tragedie pe care fiecare dintre noi a resimțit-o. Din toate aceste lucruri parcă am învățat ceva. Mă gândesc fără să vreau, în fiecare zi, la acel 30 octombrie. Nu pot să-l uit. Mi-a schimbat percepția cu privire la viață și la cât de repede se poate termina totul dintr-o neatenție.

– Dacă ai fi Ministerul Culturii din România care ar fi trei proiecte pe care le-ai iniția pe plan național?

– În colaborare cu Ministerul învățământului, primul proiect ar avea ca scop promovarea muzicii rock și introducerea ca materie opțională pentru învățământul preuniversitar, a istoriei muzicii, cu precădere, a istoriei rock-ului și a subgenurilor muzicii rock. Al doilea ar fi un proiect de promovare a muzicii rock la televiziune și al treilea ar promova muzica rock pe posturile radio.

– Care este festivalul autohton care îți place cel mai mult?

– Din punct de vedere al distracției, în ceea ce privește diversitatea stilistică și al perioadei în care se organizează, aș recomanda “Rockstadt Extreme Fest”. Îl recomand pentru că zona de desfășurare este una de excepție, pitorească, liniștită cu un aer curat de munte.

– În 2017 au rămas puține emisuni de rock la

radio în țară. Vlad Bușcă prezintă "Metal Trib" (la Radio Trib), Lenți Chiriac produce "Studio Rock" (la Radio3Net) și istoria Rockului (la Bucuresti FM), iar Olimp Boroș realizează "Metal Chaos" (la Radio GaGa). Ai încercat să-i cunoști pe colegii tăi și să colaborați în vreun fel?

– Da, din fericire îi cunosc pe toți. Pe Vlad Bușcă îl știu de când era membru în formația Abigail iar pentru prima dată ne-am întâlnit la Rockstadt Extreme Fest în 2014, de Olimp Boroș am aflat când am organizat concertele cu Annihilator și Nevermore la Târgu Mureș (în 2001), iar ulterior ne-am întâlnit la un concert Tribute Sepultura, la Cluj-Napoca (în 2015), iar pe Lenți Chiriac îl știu încă din 1991, de când am aflat pentru prima oară de emisiunea "Studio Rock" (la Radio România Tineret). Cu Lenți am colaborat la revista „Heavy Metal Magazine”, prin 2008, și am avut câteva discuții legate de muzică de-a lungul anilor. Cu siguranță Lenți este omul de la care am învățat mai multă muzică și de la care am învățat cum se produce o emisiune bună. El a rămas un model pentru mine în general, prin tot ceea ce a făcut în mass media pentru a promova muzica rock.

– Ce planuri de viitor ai pentru 2018?

– Sincer, nu-mi propun lucruri mărețe, pentru că mi-am dat seama că cele mai multe lucruri bune și frumoase se întâmplă atunci când te aștepti mai puțin sau când te gândești mai puțin la ele. Totuși, îmi doresc ca anul ce vine să fie unul, dacă nu mai bun ca 2017, măcar la fel, în ceea ce fac în momentul de față. Mi-aș dori să văd mai multe festivaluri, și cu toate că în ultimii ani televiziunea m-a cam dezamăgit, aș dori să realizez și o emisiune de muzică Rock la TV.

Interviu realizat de
RiCo

Rudy Roth

Poet, ziarist, grafician și cercetor român care locuiește în Palma de Mallorca. Fost jurnalist la Radio România, este în prezent redactor-șef adjunct al publicației de limbă română „Occidentul Românesc”, ce apare lunar în Spania și manager de proiect al revistei online „Leviathan”. Ca grafician a avut mai multe expoziții în țară și străinătate, iar lucrările lui au ilustrat volume de poezie apărute la Editura Ars Longa din Iași: *Pașii prcfetului* (2008) și *Lauda somnului* (2008) de Lucian Blaga, precum și volumul *Ultimele noduri* (2010), semnat de Mircea Albulescu.

Deocamdată

Deocamdată, îți trăiesc absența
Ca pe o stare de argilă
În care inexistența lui noi
Îmi apasă eul
Cu toată greutatea neființei.

De asta, atâta timp cât visele tale
O să-mi urle prin sânge
Nu-mi rămâne decât consolarea că poate
Vremea amintirilor noastre
A fost mai mult decât o antimetaforă a iubirii
În care eu ți-am trăit prezența
Fără ca tu să fi fost, într-adevăr,
Cu mine.

Palma de Mallorca, 15 octombrie 2017

Insuficient

Insuficient expus la acustica fericirii,
Mi-am ghemuit singurătatea
În vibrația acelor amintiri
În care umbra ta și ezitățile mele
Coexistau încleștate într-o singură taină.

Rod al acestui nonsens
Prezentul eului meu
S-a găsit dară locuit de-o tăcere ostilă
În care ecoul absenței tale
Avea armonia nefirească a unui blestem.

Palmanova, Spania, 27 martie 2014

Urmare din pagina 36

Coincidentia Oppositorum – Alexandru Mărginean

limbajul corpului, de gesturi identitare și trăsături lăuntrice.

Artistul lucrează exclusiv după model, ceea ce înseamnă că în spatele fiecărui nud al său se ascunde o persoană reală. Definirea acesteia prin



Alexandru Mărginean
tempera cu ou pe hârtie 145 x 114 cm

Bacantă

reprezentare vizuală se constituie în adevăr al meșteșugului, în sensul platonician de *techne*, așa cum îl înțelege și îl practică.

Dacă în grafică este interesat să înfățișeze din cât mai puține linii și puncte, desigur, ca mijloc de exprimare, nu ca scop, în pictură marșează pe cartea cromaticii. Precum Tintoretto, nu își colorează picturile, ci mai degrabă șterge impuritățile de pe ele. Aceasta este direcția în care își concentrează energia Alexandru Mărginean. Căutarea unei valori cromatice sau intensități poate face obiectul a numeroase experimente, unele dintre ele de sorginte alchimică.

În fine, dacă artistul își pune știința în linie și talentul în culoare, cu siguranță își ascunde sufletul în subiectele alese. Acestea nu țin de narațiune, ci de surprinderea momentului ideal pentru reprezentarea unei scene. Acel „atunci și acolo” împrumutat din sesiunile de lucru cu modelele tinde să tranșeze sursa iconografică sau chiar erminia.

Muzele, bacantele, menadele și himerele iau parte la spectacolul unei expoziții care reușește, așa cum și-a și propus, să unifice contrariile pentru a se impune ca întreg. Panotarea coerentă, ritmurile create prin alternanța dintre linie și culoare, cald și rece, clasic și modern, citat vizual și interpretare, sau academism și romantism, nu fac



Alexandru Mărginean
tempera cu ou pe hârtie 145 x 114 cm

Menade

decât să valideze ideea comună aflată dincolo de tot ceea ce se arată privirii, cu mențiunea că între a privi și a vedea este o diferență care nu poate fi abolită decât prin inițiere în domeniu.

Yves Montand

Ioan Meghea

În ultimii ani căutam prin librării tot ceea ce ar putea vorbi despre anii '30 și despre Marea Teroare stalinistă. Încercam să mă documentez pentru ultimul meu roman, și nu e deloc simplu să scrii o asemenea istorie! Așa a ajuns camera mea să arate ca o bibliotecă răsturnată pe jos: cărți, cărți... Cărți peste tot, pentru că bine spunea Gabriel Garcia Marquez: „De câte ori scriu o carte strâng cât mai mult material de documentare. Este partea cea mai intimă a vieții mele de scriitor”.

Și uite așa, într-o seară de noiembrie, umblând pe plasma din perete, am găsit un film din anii '70, *Mărturisirea*. De la început, trei lucruri „m-au dat pe spate”: regizorul Costa Gavras, marele Gavras ai acelor ani, story-ul filmului care vorbea despre povestea adevărată a comunistului cehoslovac Artur London, un inculpat în procesul stalinist Slansky, regizorul intenționând să realizeze o pledoarie împotriva totalitarismului și, în particular, a stalinismului, și nu în ultimul rând, actorii. Foarte cunoscuți, mulți dintre ei din păcate astăzi dispăruți, oameni pe care în acele vremuri i-am întâlnit în filme mari. Dintre aceștia, am remarcat trei legende ale cinematografului europene: Yves Montand, Simone Signoret și Gabriele Ferzetti. Timp de aproape două ore, m-am uitat fascinat la o poveste cât se poate de urâtă a acelor ani. Eroul din film, Anton Ludvik, vice-ministru al afacerilor externe al Cehoslovaciei, după ce este observat și urmărit, este arestat și întemnițat de o organizație care se declara, ea însăși, deasupra partidului comunist. Epoca proceselor-spectacol inițiate de Stalin... În sfârșit, filmul acesta îmi aducea aminte că și cea de-a șaptea artă poate fi o documentare în ale scrisului. Să revin la actori. Încă de la primele imagini, actorul din rolul principal s-a detașat de restul echipei. Asta o făcea de ani de zile Yves Montand.

Yves Montand, pe numele său adevărat Ivo Livi, a fost un actor de cinema, cântăreț și dansator de music-hall francez. S-a născut pe 13 octombrie 1921 la Monsummano Alto, în Toscana (Italia). Băiatul lui Giovanni și al Giuseppinei Livi s-a născut dintr-o familie de origine iudaică, de muncitori și militanți care i-au transmis ideii marxiste. În 1923 familia sa emigrează în Franța pentru a scăpa din Italia lui Mussolini și se instalează în cartierul săracilor din Marsilia. Ivo era pasionat de cinema, de comediile muzicale americane, idolul său fiind Fred Astaire. Copilăria lui Ivo nu a fost prea ușoară. Începând de la 11 ani a lucrat într-o fabrică, apoi ca ucenic într-un salon de cofatură iar din 1938 a acceptat să lucreze ca șofer la un cabaret din Marsilia. Aici a început să cânte încercând să-i imite, și chiar reușind, pe vestii Charles Trenet, Maurice Chevalier sau Fernandel și a cântat o melodie, *Dans les plaines du Far West*, sub numele de artist Yves Montand, ales de mama sa.

A avut un mare talent ca interpret, șarmul și ținuta zveltă i-au asigurat un succes imediat la public. A apărut pe o scenă de cabaret, în Marsilia, prima dată pe 21 iunie 1929, la Alcazar, apoi la vestitul Odéon, adevărata rampă de lansare a atâtor mari cântăreți. Succesele

au început să apară pentru acest tânăr dezvoltat, charismatic și, mai ales, cu o voce atât de frumoasă! A cântat la ABC cu același succes ca și la Marsilia, apoi au urmat alte săli de legendă: Bobino, Folies-Belleville și celebrul Moulin Rouge unde a dat peste Édith Piaf. A fost o dragoste mare între cei doi și Édith Piaf, deja celebră, începe să-l inițieze în tainele acestei meserii atât de complicate. În acea perioadă, Yves Montand a cunoscut persoane importante din lumea spectacolului, ca Joseph Kosma, Henri Crolla, Loulou Gasté, Jean Guigo, Henri Contet, Louiguy, Marguerite Monnot, Philippe-Gérard, Bob Castella, Francis Lemarque.

Apoi a venit și filmul... Mult timp după aceea mă întrebam ce este Montand. Un mare cântăreț de music-hall sau un mare actor de cinema? Excela în amândouă! În cinema și-a făcut debutul alături de Édith Piaf în filmul *Étoile sans lumière*, apoi în minunatul *Les Portes de la nuit* al lui Marcel Carné.

După perioada Moulin Rouge, pleacă cu Édith Piaf în turnee până în 1946, când cei doi se despart. *Ce la vie!* În 1948 pleacă la Saint Paul de Vence pe Côte d'Azur unde devine un obișnuit al festivalului de la L'Auberge de la Colombe d'Or și unde îi va cunoaște pe Jacques Prévert și Simone Signoret. Asta se întâmplă în 1949. Întâlnirea cu Simone Signoret este un adevărat *coup de foudre*. Aceasta își va părăsi soțul, regizorul Yves Allégret, și se va muta cu fetița sa și cu Yves în Place Dauphine, la Paris. Pe 22 decembrie 1951 cei doi se căsătoresc și devin cuplul cel mai mediatizat din lumea spectacolului francez. Urmează apoi filmul *Salariul groazei*. Am avut șansa să-l văd și eu. Un scenariu bine scris, o poveste teribilă, așa cum erau multe povești în acei ani. Filmul este recompensat cu Marele Premiu la Cannes, în 1953. În 1954, cuplul cumpără o proprietate în Autheuil-Authouillet din Normandia care devine un loc de întâlnire a multor artiști și intelectuali din acele vremuri. Printre cei care-l frecventau erau Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Serge Reggiani, Pierre Brasseur, Luis Bunel...

În 1956, *omul de stânga* Montand a făcut un turneu de music-hall în URSS, după acel 24 octombrie când tancurile rusești au intrat în Budapesta. La Moscova se întâlnește cu președintele rus Nikita Hrușciov cu care a avut o discuție ce a durat patru ore și unde s-a interesat de cauzele ocupației rusești din Ungaria. Urmează anul 1957 când întreprinde un turneu în toate țările Europei de Est. Eram student în București când Yves Montand a venit și în România. Sigur, costul unui bilet m-a ținut în afara Sălii Palatului... Atunci a apărut și o legendă urbană. Se zice că toată protipendada comunistă a mers la acest concert în ce avea ea mai bun: fracuri, haine de firmă, rochii *de dincolo* – dar, stupoare! Cântărețul a apărut pe scenă în salopetă! De, cânta pentru clasa muncitoare... Cel puțin așa credea el. În 1959, Montand și-a câștigat un statut de vedetă internațională după un turneu întreprins în SUA împreună cu Signoret, unde i-a cunoscut pe scriitorul Arthur Miller și pe soția acestuia,



Yves Montand

Marilyn Monroe, apoi a cântat în Canada și în Japonia. Totul mergea cât se poate de bine...

În timpul turneului din 1960, a făcut la Hollywood filmul *Let's Make Love*, de George Cukor, cu Marilyn Monroe, cu care a avut o idilă, lucru pe care nu l-a prea agreat Simone Signoret. Lucrurile se derulau tot mai grozav pentru Yves. Se întoarce în SUA în 1961 la Golden Théâtre de pe Broadway, apoi în Japonia și Anglia, fiind în acel timp cel mai cunoscut artist de music-hall al planetei. Începând cu anul 1964, se îndreaptă doar spre cinema și va mai urca pe scenă doar ocazional. Va face o mulțime de filme sub bagheta unor regizori ca Costa Gavras, Alain Resnais, René Clément...

În anii '80, Montand s-a angajat în luptă în favoarea sindicatului polonez condus de Lech Walesa. Urmează apoi acel septembrie 1985 când moare Simone Signoret la numai 64 de ani. Originile sale muncitorești au fost un motiv pentru rolurile din cariera sa cinematografică dar și pentru multe melodii interpretate de-a lungul anilor. A jucat în trilogia lui Costa-Gavras denunțând extremismul: *Z* (1969), unde l-a interpretat pe Grigoris Lambrakis, un deputat de stânga asasinat de regimul condus de coloneii ce guvernau într-o țară mediteraneană; *L'Aveu / Mărturisirea* (1970), unde l-a jucat pe primul ministru ceh Artur London închis de regimul comunist; *État de siège* (1973), unde este un agent american, rol inspirat de un anume Dan Mitrione, consilier al unui regim sud-american înlăturat de extrema stângă. Da, am avut marea șansă de a vedea filmele lui Yves Montand. În toate, absolut în toate, actorul acesta a dat dovadă de un mare profesionalism, a reușit mereu să fie *de acolo*. Îndrăgostit iremediabil de cinema, Montand era capabil să joace orice rol. A reușit să-și imprime personalitatea puternică asupra personajelor sale, fie că era vorba de un polițist alcoolice ca în filmul *Le Cercle rouge*, sau de procurorul din *I comme Icare*, până la disperarea iubirii din *Clair de femme*. A făcut și câteva filme polițiste deosebite: *Compartimentul ucigașilor*, *Police Python 357* sau *Cercul roșu*.

Pe 9 noiembrie 1991, actorul a decedat în urma unui infarct, la vârsta de 70 de ani, înainte de a termina filmul *IP5* de Jean-Jacques Beineux, film în care personajul său – fantastică premoniție! – moare în urma unei crize cardiace rostind următoarele cuvinte: „Je sais que je suis foutu mais ce n'est pas grave, j'ai eu une très belle vie” / „Știu că sunt terminat, dar nu e grav, am avut o viață frumoasă”. A fost îngropat în cimitirul Père-Lachaise din Paris alături de soția sa.

Tribuna Graphic 2017

Ani Bradea



Vernisajul expoziției „Tribuna Graphic 2017”. În fotografie de la stânga la dreapta: Dan Breaz, Lucian Nastasă Kovács, István Vákár, Mircea Arman, Ovidiu Petca, Elena-Atena Simionescu și Pavel Pușcaș

Așa cum i-a obișnuit an de an pe cititorii săi, și, în special, pe iubitorii de artă, *Revista de cultură Tribuna* a deschis miercuri, 15 noiembrie 2017, cea de-a VIII-a ediție a expoziției „Tribuna graphic”, găzduită de către elegantele săli ale Palatului Banffy, sediul Muzeului de Artă din Cluj-Napoca. Este al doilea eveniment de acest fel în 2017, organizat de *Tribuna* la Muzeul de Artă, după ce, în luna iunie, unul dintre cei mai mari artiști italieni contemporani, Giancarlo Pozzi, a fost prezent pe aceleași simeze. Dar nu doar pe simeze, artistul a susținut cu acest prilej și o conferință, tot la invitația și prin grija Revistei *Tribuna*. Atunci, ca și acum, la fel ca în toate celelalte ediții ale expoziției „Tribuna graphic”, lucrările au rămas să îmbogățească patrimoniul Muzeului de Artă, ele fiind donate de către artiști județului Cluj.

Vernisajul de miercuri, 15 noiembrie, de la ora 18, a fost precedat de conferința susținută de către artista din Letonia, Liena Bondare, invitata

de onoare a evenimentului, având ca temă grafica celor mai importanți artiști contemporani din Țările Baltice. Expunerea amplă (tradusă din engleză de Diana Cozma) a captat atenția unui public numeros în Sala Tonitza a Muzeului de Artă. Auditoriul s-a mutat apoi în sălile unde au fost expuse lucrările celor 30 de artiști prezenți la ediția din 2017. De altfel, numărul de 30 de graficieni a rămas constant pe parcursul celor opt ediții ale manifestării.

Evenimentul, un regal artistic, s-a bucurat de prezența vicepreședintelui Consiliului Județean Cluj, dl. Vákár István, mereu alături de activitățile *Tribunei*, care a felicitat, în discursul său, cele două instituții partenere: Revista *Tribuna*, ca organizator, dar și ca realizator al catalogului editat cu acest prilej, în condiții grafice deosebite, la Editura *Tribuna*, precum și Muzeul de Artă din Cluj-Napoca, în calitate de gazdă a expoziției. Dl. Vákár István i-a mulțumit managerului *Tribunei*, filosoful Mircea Arman, pentru disponibilitatea

și efortul de a păstra în fiecare an, în calendarul activităților revistei, „Tribuna graphic”, dar și lui Ovidiu Petca, secretarul general de redacție al *Tribunei* și curatorul expoziției, pentru implicare, el fiind cel care a contactat artiștii și a adunat, efectiv, lucrările. În seria luărilor de cuvânt au urmat: Dr. Mircea Arman, manager și redactor șef al Revistei de cultură *Tribuna*, Prof. Univ. Dr. Pavel Pușcaș, critic de artă, Prof. Univ. Dr. Lucian Nastasă-Kovács, managerul Muzeului de Artă Cluj-Napoca, Ovidiu Petca, în calitate de curator și Dan Breaz, comisar de expoziție. Câteva cuvinte au fost adresate celor prezenți și de către doamna Atena-Elena Simionescu, Rectorul Universității de Arte *George Enescu* din Iași, de asemenea invitată de către Revista *Tribuna* la acest vernisaj.

Lucrările, care ocupă mai multe săli ale Palatului Banffy, considerat a fi cea mai reprezentativă clădire în stil baroc din Transilvania, sunt semnate de către graficieni din lumea întreagă. S-au reunit aici artiști din: Italia, Spania, Grecia, Belgia, Bulgaria, Belarus, Letonia, Rusia, Ungaria, Polonia, Serbia, Slovacia, Elveția, Germania, Israel, Iran, Coreea de Sud, Japonia, Cuba, Africa de Sud, Guam, Canada, S. U. A. și România, cu tehnici diferite de lucru, printre care litografie, serigrafie, acvaforte sau artă digitală.

În prefața catalogului, în textul-pledoarie pentru lucrările incluse aici, criticul de artă Pavel Pușcaș intitulează selecția „Magie și metaforă”. Și cred că nu întâmplător, cel puțin doi dintre vorbitorii de la vernisaj au strecurat în discurs poezia și numele lui Nichita Stănescu. Dar și metafora, pentru că, spune același Pavel Pușcaș: „Arta este un azil al libertății!” Iar mai departe, criticul argumentează: „În artă și în special în grafică și pictură nu există corect sau univoc. Asemeni limbajului și Imaginea dispune de o polisemie quasi-nelimitată, care face ca decodificările să poată fi variate, diverse, surprinzătoare, contradictorii...”

Expoziția „Tribuna graphic” poate fi văzută la Muzeul din artă din Cluj-Napoca până pe 3 decembrie 2017, dată până la care doritorii sunt invitați, vorba criticului, să decodifice lucrările în viziune proprie, să le filtreze prin propriul lăuntru, pentru că „ imaginea interioară e o consecință a mentalului, experienței și sensibilității proprii și idiomatice”.



Expoziția „Tribuna Graphic 2017”. Muzeul de Artă Cluj-Napoca



Liena Bondare (Letonia)

sumar

editorial

Mircea Arman
De la Sfântul Augustin la Renaștere (XII) 3

cărți în actualitate

Ștefan Manasia
Diavoli și îngerași 4
Iuliu Pârvu
Lecturi cu Constantin Cubleșan 5

comentarii

Geo Vasile
Gheorghe Crăciun sau intermitențele
nevăzute ale existenței 6

memoria literară

Constantin Cubleșan
Jurnalul unei robinsoniade 8
(Andrei Pleșu) 8

poezia

Crista Bilciu 10
Eugen Barz 11

proza

Letiția Vladislav
Vis cu fluturi 13
Dan Căilean
Porunca 8 14

eseu

Vistian Goia
T. Maiorescu: raporturile dintre fiu și tată 16

interviu

de vorbă cu artistul plastic Maurice Pasternak (Belgia)
O imagine valorează cât o mie de cuvinte... 18

diagnoze

Andrei Marga
Justiția și valorile 20

opinii

Alexandru Nemoianu
Repetiții istorice: modelele imperiilor 22

însemnări din La Mancha

Mircea Moș
Humuleșteanul
și feciorul de crai 23

social

Ani Bradea
me too, între nebunie mediatică și realitate socială 24

expoziții

István Kirdály V.
„Acvariile” și întrebarea:
„Ce este omul?” – Înconjur – 25

o dată pe lună

Mircea Pora
Neînțelegeri, suferințe... 26

traduceri

Antonella Barina
Rebirthing 27

teatru

de vorbă cu Radu Afrim
„...Era vorba chiar despre viața mea” 28

dramaturg

Diana Cozma
Dați-mi viața înapoi!
(monolog cu Facebook-ul) 30

muzica

Virgil Mihaiu
Tânăr și avântat: Mozaic Jazz Festival Sibiu (I) 31
de vorbă cu criticul muzical și DJ-ul Ioan “Bibi” Crișan
“Nu-mi propun lucruri mărețe” 32

remember cinematografic

Ioan Meghea
Yves Montand 34

eveniment

Ani Bradea
Tribuna Graphic 2017 35

plastica

Mihai Pămădeală
Coincidentia Oppositorum. Alexandru Mărginean 36

plastica

Coincidentia Oppositorum. Alexandru Mărginean

Mihai Pămădeală



Alexandru Mărginean

Taur, acrilic pe hârtie, 125 x 164 cm

Una dintre cele mai interesante și surprinzătoare expoziții ale anului 2017 găzduite de Academia Română, în Sala Theodor Pallady, a fost cea a lui Alexandru Mărginean, „Coincidentia Oppositorum”, din luna noiembrie. Principiile aflate la baza acesteia sunt identitatea și non-contradicția. Aparent este vorba despre o retrospectivă, dar în fapt avem de-a face cu un jurnal fragmentar în imagini, alcătuit din lucrări realizate pe parcursul unui deceniu, neexpuse public până la respectivul moment. Dacă acceptăm paralela cu jurnalul, cu siguranță ne referim la unul secret. Este momentul să punctăm și faptul că principalele lucrări expuse sunt deja instaurate

în postura de capete de serie pentru proiecte viitoare.

Dincolo de munca propriu-zisă, de pașii urmați și de interogațiile plastice formulate, îl identificăm pe același Alexandru Mărginean, de fiecare dată același și întotdeauna altul. Aria preocupărilor sale artistice este extrem de vastă. Nu există gen al picturii pe care acesta să nu îl fi abordat în mod sistematic. Personală din 2016 reunea, de exemplu, lucrări cu predilecție abstracte. De data aceasta, artistul a optat, în actul selecției, pentru un criteriu tematic, iară nu stilistic sau morfologic: valorile lumii antice greco-romane, ca punct de plecare al unui discurs care mizează pe unitate, fie ea a contrariilor.

La nivel pur descriptiv, expoziția cuprinde lucrări de pictură, grafică, schițe și studii, toate abordând corpul, drapajul și ornamentele arhitecturale. O parte dintre acestea sunt realizate la modul clasic, cu mijloace academice. Cele mai multe reprezintă însă interpretări cu grade variabile de libertate, în relație cu modelele clasice. Nudul ocupă rolul central în economia expunerii. Indiferent de direcția stilistică pe care o urmează artistul, nuditatea reprezintă înveșmântarea în propriile virtuți sau trăsături de caracter.

În fața nudurilor, privitorul este tentat să compare și să evalueze, în relație cu propria sexualitate. Alexandru Mărginean se detașează magistral de latura sexuală, biologică, sau socială în munca sa artistică. Este interesat, în schimb, de fragilitatea relațiilor dintre material și spiritual, de

Continuarea în pagina 33



Alexandru Mărginean
acrilic pe hârtie 130 x 128

Tauromahie

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.