

TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA

CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei

de cultură Tribuna:

Alexandru Boboc

Nicolae Breban

Andrei Marga

D. R. Popescu

Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman

(manager / redactor-șef)

Ovidiu Petca

(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

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

Pe copertă:

Anca Boeriu, *Fără scăpare* (2016),
ulei/pânză, 120 x 80 cm

www.clujtourism.ro

Privind istoria în ochi. 100 de portrete de țărani transilvăneni

Muzeul etnografic al transilvaniei, instituție publică de cultură care funcționează sub autoritatea consiliului județean cluj, a lansat la mijlocul lunii ianuarie expoziția virtuală de fotografii de arhivă „100 de portrete de țărani transilvăneni”, care inaugurează programul de manifestări dedicate Centenarului Marii Uniri.

Marea Adunare Națională de la Alba Iulia, de la 1 Decembrie 1918, s-a bucurat de o largă participare țărănească, acest fapt istoric indiscutabil deosebind Transilvania de celelalte provincii românești. Doi mari oameni de cultură transilvăneni, Lucian Blaga și Liviu Rebreanu, au celebrat moștenirea culturală țărănească în Academia Română, prin discursurile de recepție intitulate „Elogiul satului românesc” (1937) și „Laudă țaranului român” (1940). Muzeul Etnografic al Transilvaniei, primul muzeu creat în Transilvania după Marea Unire, începe anul Centenarului Marii Uniri cu o expoziție virtuală de fotografii din arhiva instituției, care prezintă portrete de țărani ardeleni din perioada României Mari.

Expoziția virtuală „100 de portrete” conține imagini surprinse de către specialiștii etnografi din cadrul muzeului (Romulus Vuia, Luiza Netoliczka, Teodor Onișor) și de către un colaborator englez (Denis Galloway). Majoritatea imaginilor, cu câteva excepții, au fost realizate pe clișee de sticlă, în perioada 1910-1939, în diferite zone etnografice transilvănene și în Bucovina.

În general, fotografia etnografică încerca să surprindă complexitatea diferitelor fenomene culturale, motiv pentru care portretele aveau o pondere mai mică în cadrul colecțiilor din acest domeniu. În perioada realizării lor, imaginile prezentate aveau menirea să documenteze diferitele particularități fizionomice ale țăranilor, portul lor caracteristic – găteala capului, podoabele –, fotografia pe hârtie având și un rol secundar, cel de a înlesni crearea unei legături personale între etnograf și subiectul cercetării. Distribuția zonală a imaginilor-portret nu este echilibrată: unele zone, cum ar fi zona Pădurenilor, Țara Hațegului, sunt mai bine reprezentate, altele mai puțin, iar din multe zone etnografice marcante nu dispunem de portrete. Deoarece găteala capului – de maxim interes pentru etnografi – era mult mai spectaculoasă și mai diversă la femei, arhiva noastră conține un număr mult mai mare de portrete feminine. În cadrul acestei serii există însă relativ puține portrete de fete, majoritatea imaginilor reprezentând femei căsătorite, de diferite vârste, unele fotografii surprinzând chiar momentul ritual al trecerii de la statutul de fată la cel de nevestă, prin prezentarea miresei sau a nevestelor proaspăt „îmbrobodite”.

Deoarece gruparea imaginilor în funcție de anumite criterii ar fi fracționat întregul, am optat pentru prezentarea lor în ordinea intrării în arhivă, cu descrierea aferentă. Pentru a facilita identificarea provenienței fiecărei imagini, am indicat actuala apartenență administrativă. În cele câteva cazuri în care doar județul era specificat în arhivă, am menționat apartenența administrativă interbelică.

Imaginile prezentate păstrează și ne aduc aproape lumea surprinzător de bogată și de variată a portului tradițional, în special a pieptănăturii și gătelii capului.



Elemente ca tipul de pieptănătură, neacoperirea sau modalitatea de acoperire a capului marcau localitatea, zona, starea civilă, statutul social, vârsta. Părul fetelor mari din Oaș, mai ales la ocazii rituale, formează o singură dantelă fină, pe când – la polul opus – părul fetelor din Drăguș (zona Făgăraș) este tăiat scurt, pe cap purtând o pălărieuță cochetă, ornamentată cu un „cicur” (ciucure) mare de lână colorată. Coafura cu „chică” peste fruntea fetelor, răspândită pe un areal mai mare, surprinsă în fotografiile realizate în Țara Hațegului, diferă total de pieptănătura „cu coarne” a nevestelor din aceeași zonă. Acestea din urmă au părul de pe creștet împărțit cu o cărare la mijloc, răsucit în șuvițe subțiri, „sucituri” – am numărat și câte 20 de sucituri pe fiecare parte a feței – care coboară spre ceafă unde sunt strânse în concii. Dacă coafura nevestelor din Hațeg ne impresionează prin finețe și migală, pieptănătura „cu pleteri” a mormârlancelor măritate ne surprinde prin robustețea cozilor groase, amplificate cu „vițe” de lână, încolțite în jurul urechilor. Forma cocului, structura, decorul cepselor constituie marcă identitară zonală. O funcție asemănătoare aveau și acoperitoarele de cap, care ilustrează în plus – prin calitatea sau proveniența materialului – și diferențele de avere și poziție socială între purtătoarele din aceeași zonă. Statusul social era subliniat în cazul femeilor și prin prezența sau absența salbelor, zgârzilor, pieselor de aur sau argint.

Rămase anonime, dar rezistând timpului grație întâlnirii providențiale cu cercetători marcați de empatie, persoanele care ne privesc în ochi ne emoționează astăzi prin forța cu care transmit valorile și simbolurile unei lumi de păstrători ai tradițiilor și moștenirii noastre culturale.

Expoziția poate fi văzută la adresa: <http://www.muzeul-etnografic.ro/ro/articole/expozitii/100-de-portrete-de-tarani-transilvaneni>

De la Renaștere la Sf. Augustin (XIV)

„Evul întunecat”

Mircea Arman

Vrem să trecem, dintr-un început, peste o prejudecată adinc implementată în mintea intelectualilor „de linie”, respectiv al celor cu o cunoaștere mai puțin aprofundată a istoriei ideilor Evului Mediu timpuriu și să facem o afirmație tranșantă: nu există nici un fel de Ev Mediu întunecat. E doar o prejudecată care se propagă aproape unanim și care nu are nici o fundamentare în istoria ideilor.

Spre deosebire de patristica greacă, adinc înrădăcinată în speculația metafizică, așa cum lesne s-a putut observa pînă aici, în afară de excepția considerabilă a Sf. Augustin, nu putem vorbi de o metafizică intrinsecă patristicii latine și „lumii latine” în general.

Nu spunem lucruri noi atunci cînd afirmăm că patristica latină, recte întreg Evul Mediu „întunecat”, se construiește pe latura morală a scrierilor *literare* latine, pe oratori, retori, juriști și istorici. În acest context, opera Sf. Augustin pare un accident fericit. Desigur, așa cum vom găsi în orice comentariu dedicat perioadei, nu este o noutate că gîndirea filosofică grecească răzbate, firav, și în cazul altor părinți latini ai bisericii. Așa cum am văzut, e cazul lui Ambrozio influențat de Origene sau al lui Boethius aflat în admirația lui Aristotel. În rest, toată cultura occidentală timpurie stă în umbra lui Cicero, a moralei și a cuvîntării frumoase. Pentru Cicero, ca și pentru întreaga cultură occidentală timpurie, lumea, ideea, cerul și Dumnezeu stau sprijinite pe cuvînt. Pentru Cicero, cum bine se știe, omul nu este decît un animal care vorbește, iar cu cît o face mai bine, mai frumos, mai elocvent, cu atît este mai om. Ce altceva spune Cicero în *De oratore* sau în *De inventione rhetorica*? decît că umanitatea omului stă în elocință, lucru asumat deplin de cultura occidentală și respins cu putere de lumea bizantină care în această privință este mult mai sofisticată și „mai metafizică”.

Dar să vedem cum vedea Cicero elocința. Și întrucît nu am găsit o sinteză mai bună și mai succintă a ideilor acestuia decît la francezul É. Gilson, vom reda, pe scurt, concluziile acestuia: „Începînd cu *De inventione rhetorica*, dar și cu mai multă tărie în *De oratore*, Cicero a dezvăluit greșeala celor care cred că elocința se predă sau se dobîndește învățînd retorica. Era, el însuși, prea artist, ca să nu știe că regulile se nasc din artă, și nu invers; dar, așa cum se opunea retorilor puri îi denunța cu hotărîre și pe specialiștii gîndirii pure, și ai speculației. Într-un fragment foarte ciudat din *De oratore*, Cicero a refăcut istoria culturii umane așa cum și-o închipuia el. La început, marile căpetenii de popoare, ca Licurg sau Solon, a căror elocință nu este decît înțelepciunea care se exprimă în public pentru binele cetății. Mai tîrziu apar oameni care, ispitiți de farmecul înțelepciunii, se hotărîsc să se dedice întru totul studierii ei. Cel mai mare și, poate, primul dintre acești dezertori ai cetății este Socrate, vinovat de despărțirea înțelepciunii de elocință. Despărțire fatală pentru amîndouă, într-adevăr, căci a dus treptat la starea de lucruri pe care Cicero o deplînge, o elocință care nu e decît o retorică, pentru că nu mai are

nimic de spus, și o înțelepciune stearpă, care nu mai știe să vorbească. De acum înainte, filosofii trebuie învățați din nou să vorbească, sau, ceea ce înseamnă același lucru, oratorii să gîndească. Un orator învățat este deopotrivă elocvent și înțelept, una datorită celeilalte. De vreme ce poți fi înțelept fără să fii elocvent, dar nu și elocvent fără să fii înțelept, idealul uman ce trebuie urmat este cel de doctus orator: oratorul învățat (*De oratore*, III, 142, 3)¹.

Există în această descriere a filosofului francez strecurată o idee definitorie despre cultura apuseană dar și a Europei, în general, idee care nu este exploatată suficient de către acesta. Anume că Europa nu este moștenitoarea directă a culturii grecești ci doar a celei latine care, cel puțin pînă în Renaștere, prin drept, știința oratoriei, istorie și un model de civilizație, va domina gîndirea Evului Mediu dar și aspirația ei spre același tip de civilizație/model social. În acest sens, Imperiul Carolingian de la Clovis la Carol cel Mare sau Ludovic cel Pios pentru Evul Mediu timpuriu dar mai apoi și Sfîntul Imperiu Roman de Națiune Germană numit așa din secolul al XVI-lea pînă în secolul al XIX-lea deși acesta își începe efectiv existența în anul 962 odată cu domnia lui Otto I și diviziunea *de facto* a Imperiului Carolingian, nu sunt exemple de neglijat pentru a susține ipotezele formulate mai sus. Asta, cel puțin, la nivel de organizare și idee socială.

În ceea ce privește problema expansiunii ideilor ce țin de patristica latină în partea occidentală și centrală a Europei², desigur, așa cum bine se cunoaște, Roma a trimis încă de timpuriu misionari în cea mai vestică parte a Europei, respectiv în Britania Maior, iar o parte a populațiilor celtice au fost creștinate pînă la începerea așa-numitului „ev întunecat”, o formulare absolut nefericită a unor istorici ai culturii occidentale.

Încă la sfîrșitul secolului al VI-lea și începutul celui de al VII-lea, papa Grigore a trimis mai mulți călugări, în frunte cu Augustinus, pentru a propovădui evanghelia acestor popoare, întrucît nu se putea baza pe autohtonii creștinați pentru a propovădui *Cartea*. Beda Venerabilul va istorisi cu multă acuratețe în a sa *Istorie ecleziastică a poporului englez* povestea acestei aventuri misionare și succesele ei incontestabile. Probabil că această scriere a călugărului englez Beda poate fi considerată cea dintîi istorie a ideilor și faptelor teologico-filosofice (referitor la aspectul filosofic s-ar putea să fie spus prea mult, n.n.M.A.) ale Europei Medievale³.

Unele izvoare afirmă că încă începînd cu 601, dată la care Augustinus era deja uns episcop de Canterbury că Roma, care era extrem de interesată de Britania, a înmulțit trimiterea călugărilor misionari și a a obiectelor de cult bisericesc dar și a foarte multor cărți. Desigur, nu se poate ști cu exactitate care vor fi fost acelea, dar foarte posibil cărți necesare evanghelizării dar și cele deprinderii limbii latine.

Se pare că evanghelizarea a mers mai bine decît se aștepta, astfel încît în anul 644 un englez ajunsese să fie episcop al Angliei de est, în timp ce la 655 un saxon cu un nume bisericesc predestinat,

Deusdedit, devenea episcop de Canterbury. Impunerea latinei în școlile mînăstirești avea să creeze suficient personal autohton apt pentru a duce mai departe creștinarea populațiilor anglo-saxone.

Lucrurile au mers aît de bine, în ciuda unor greutăți inerente cu o populație păgînă destul de îndărătnică, încît pe la mijlocul secolului al VII-lea Roma decide că trimite în Britania misionari cărturari. Beda Venerabilul ne spune că la moartea lui Deusdedit, papa Vitalian a hotărît să numească un nou episcop de Canterbury în persoana unui călugăr grec pe nume Theodoros care, dincolo de stăpînirea dogmei era un cunoscător bun al limbilor latină și elină. Acesta, spune Beda, era însoțit de un abate african pe numele său Hadrian, la fel de învățat ca și noul episcop și care va deveni mai marele mînăstirii *Sfîntul Petru* din Canterbury. Desigur, Beda poate fi o sursă absolut demnă de crezare iar aprecierea lui în ceea ce privește limba latină era una autorizată, însă nu poate fi luat ca reper în ceea ce privește cunoștințele de limbă greacă ale celor doi, întrucît el însuși nu cunoștea această limbă. Ceea ce ne face să credem că lucrurile nu au sat tocmai așa, este faptul că o dată cu moartea elevilor lui Hadrian, cultura și limba greacă s-au pierdut aproape cu desăvîrșire, însă tot ceea ce a ținut de cultura și limba latină va începe să înflorească. E o observație pe care toți istoricii culturii, în general, dar și cei care se vor ocupa strict de această perioadă o vor admite.

Cum bine se știe, anglo-saxonii au fost extrem de receptivi și avizi în ceea ce privește asimilarea culturii și limbii latine, astfel că la o distanță de numai un secol a fost posibilă trimiterea pe continent a misionarilor formați în Britania, în speță în școlile din Wessex. Că originea acestei școli nu este pe deplin lămurită pînă în prezent este un fapt acceptat aproape unanim de către diferitele școli și este accentuată mai ales de cea franceză prin unul dintre cei mai iluștri reprezentanți ai ei, É. Gilson, la concurență acerbă cu școala engleză care va susține temeinicia și întîietatea nu doar a asimilării și propagării culturii latine pe continent dar și a celei grecești (Copleston). Iar dacă în prima parte a afirmației, referitor la cultura latină, ar putea exista o întemeiere, a doua, e discutabilă deși nu e exclusă. Precaritatea izvoarelor și relativ puținătatea informațiilor credibile fac posibilă o atitudine de îndoială în ceea ce privește „latura grecească a problemei”.

Unul dintre călugării misionari englezi, format în mînăstirile din Malmesbury, Exter și Nursling, un om cu o excelentă educație și cu vocație de propovăduitor, pe numele său Winfridus, cel care va deveni primul episcop de Mainz, martirizat la 758 și apoi recunoscut drept Sfîntul Bonifaciu, apostol și civilizator al Germaniei.

É. Gilson îl va da exemplu pentru a ilustra starea intelectuală, morală și religioasă a galilor spre mijlocul secolului al VIII-lea, respectiv în perioada în care Carloman renunță la tron pentru a se călugări. S-a păstrat scrisoarea Sfîntului Bonifaciu(Winfridus) trimisă papei Zaharia în cuprinsul căreia, pe lîngă rugămintele privind ajutorul în reorganizarea bisericii din Galia, Winfridus face un tablou dantesc al stării acestei biserici.

Note

1 É. Gilson, *Op.cit.*, p. 161.

2 Christopher Dawson, *The Making of Europe*, Sheed and Ward, London, 1932, passim.

3 Vidi și É. Gilson, *Op.cit.*, p. 166.

Premiile naționale de literatură „Nepotu’ lui Thoreau” – ediția a doua

Miercuri, 13 decembrie 2017, la Cluj a avut loc a doua ediție a Galei Premiilor „Nepotu’ lui Thoreau”, acordate unor tineri scriitori (sub 40 de ani) români și maghiari. Eveniment singular în peisajul cultural românesc, privilegiind dialogul interetnic, cunoașterea și recunoașterea literaturilor scrise în română și maghiară între granițele României, premiile Clubului de Lectură promovează valoarea și deschiderea experimentală, refuză spiritul

îngust local, dar și clientelismul care a sufocat și trimis în derizoriu multe dintre distincțiile literare acordate în țară. Juriul – alcătuit din criticul Alex Goldiș, poezii Ștefan Baghiu și Ovio Olaru, scriitorii Szántai János și Benji Horvath, poetul Ștefan Manasia (președinte) – a premiat următorii autori: Bogdan-Alexandru Stănescu, premiul pentru proză (pentru volumul *Copilăria lui Kaspar Hauser*, Polirom, 2017); Vlad Drăgoi și Vlad Moldovan – premiul pentru poezie ex

aequo (recompensând volumele *Sergio Leone* și *Glitch*, ambele editate la Charmides în 2017); Bogdan Tiutiu, premiul pentru debut (pentru volumul de poeme *Sundial*, editura frACTalia, 2017); la secțiunea maghiară câștigătorii au fost Varga László Edgár, pentru volumul de poezie *Bejárónom isten* (Menajera mea: dumnezeu) și Serestély Zalán, pentru volumul de proză *Az állomás 3 kuyái* (Cei trei câini ai gării).

Liniștea de după communication-breakdown

Ștefan Manasia

Bogdan Tiutiu
sundial
București, Editura frACTalia, 2017

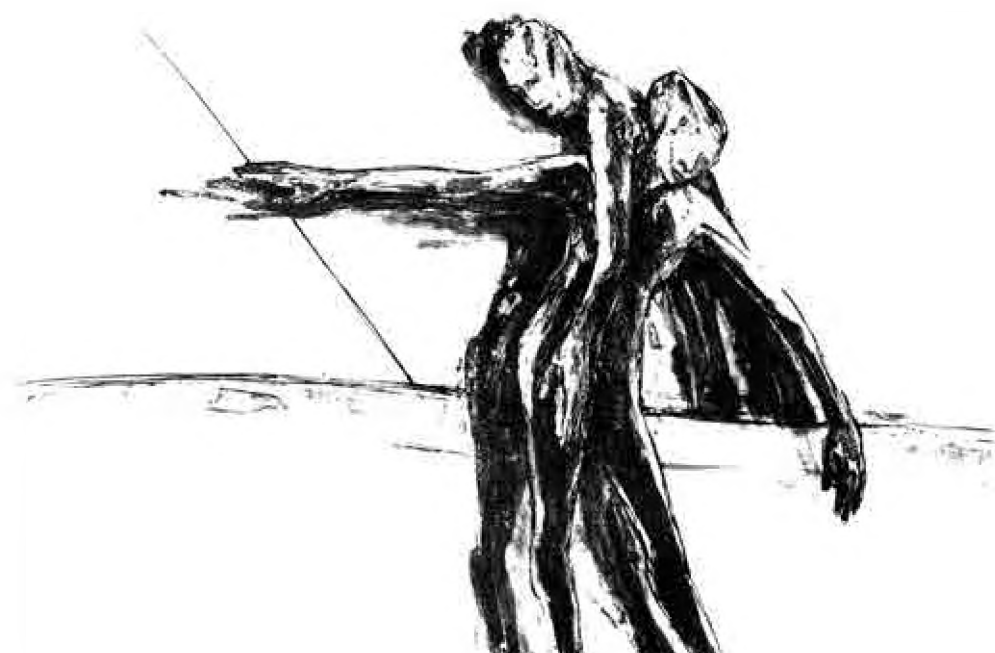
În ultimul deceniu am avut ocazia să ascult la „Nepotu’ lui Thoreau” voci poetice dintre cele mai diverse, aparținând unor autori din promoțiile nouăzeci și douămii (de departe contingentul cel mai bine reprezentat), dar și tot mai puternic individualizațiilor postdouămiiști (de la Radu Nițescu la Teona Galgoțiu, de la Cătălina Stanislav la Matei Hutopilă ș.a.m.d.). Unul dintre autorii care au citit în comunitatea literară Thoreau este și Bogdan Tiutiu, care debutează în toamna lui 2017 la editura frACTalia, cu placheta *sundial*. Născut la Turda în 1987, absolvent al Facultății de istorie și filozofie a Universității „Babeș-Bolyai”, Tiutiu a exersat mai multe registre poetice pînă la această *opera prima*, caligrafiind haikuuri (pe urmele unui Viorel Mureșan), telescopind *Grădinile Neumarkt* (un ciclu citit mai de mult se numea chiar așa), scene din viața și experiențele marginalului, pînă să ajungă la siguranța de sine, la vocea înțelept-melancolică din *sundial*. Despre

ea cred că vorbește Vlad Moldovan (alături de alt *arieșan*, Andrei Doboș, una dintre influențele lui Tiutiu) pe contracoperta culegerii: „E o lentoare sentimental pixelată în poemul lui B.T., zvîcniri ale noului suflet new-age, uitări post-atomice unde deva în Apuseni.” Matricea sălbatică a Apusenilor, liniștea și lipsa de speranță, orgoliul vecinătății cu ruinele unei defuncte civilizații (a dacilor hirsuți și bîntuiți de vedenii), ritmurile electro care se pierd în peisaj, în peisajul pe care nu-l pot niciodată – definitiv – anexa, toate se fac ghem și se desfășoară în poemele tiutiene, ample sau concise ca niște inscripții funerare. „Ce-mi place la Bogdan Tiutiu e felul în care poezia tehnologică se combină cu o poezie a naturii. Circuite se pierd sub iarba plină de rouă, noaptea, ele atrag ființe bioluminescente și hipsteri”, notează Andrei Dósa pe aceeași copertă, sub textul de prezentare al sus-pomenitului Andrei Doboș care – și aici pulsează orgoliul *așezat* al omului alpin – observă, pe bună dreptate, că poetul „vine să reprezinte prea puțin vizitata geografie sub-montană a orașelor mici transilvane. Fără emfaze, cu o atenție idiolectală bine susținută pe tot parcursul volumului, *sundi-*



al reușește să re-creeze distanțele și ecurile unui loc identificabil și prețios.”

Cînd am primit spre jurizare volumul *sundial* (încununat, în cele din urmă, cu premiul de debut în cadrul Galei Tinerilor Scriitori „Nepotu’ lui Thoreau”), am fost frapat de fluxul calm al poemului de deschidere intitulat *umilința*, de seninătatea & lipsa de sofisticărie a spunerii, în răs-păr cu delirul anglofil, cu supratehnologizarea și ghețozarea argotică atât de prezente la promoțiile douămiiști și postdouămii. Salutară, deci, intuiția auctorelui, care-l salvează și îl individualizează. Care îl va fi purtat spre această *umilință* – o durere melancolică ejectată în versuri analitice și/sau extatice care, de cîte ori sunt pe punctul de a se aventura în scriitura albă, desentimentalizată, se retrag într-un fel de căldură animală, expiatoră: „Uneori ating zăpada sub cerul albastru/ al Apusenilor și pare fericire. Văd lucruri/ pe banii altora, cînd se îndură de mine,/ și le dau energia: vara trecută am învățat/ alge pe deget, ceva minunat, corpul/ în echilibru pe nisipul de mare, îndrăgostit -/ singurul loc în care cineva stă cu tine/



pt. că toți au parte de același lucru”, se lamentează eroul posthippiot, pierdut printre atracții, alungat din paradisul studentesc (pe atât de colorat azi, pe cât de cenușiu va fi fost ieri): „Am simțit chemarea, nechezatul studenților/ din Unirii – îmi lipsește viața din campus-uri./ Cu banii din pensia de operator chimic/ a tatălui, caut jobul ascuns pe străzile/ Clujului, dar vin nopți lungi când te lași/ dus de lianele-laser – tragi ultimul shot.” Apare, aici, biografismul automutilant, derizoriu (ca în volumele lui Ioan Es. Pop, Dan Sociu sau t.s. khasis): „Tinerete este cât stai cu ai tăi acasă/ și cerșești bănuțul de ieșit, cât rămii/ singur și te încearcă umilința.// Zile trecute din milă isihastă,/ advaita și mantră răsucite în cohlee,/ mici impulsuri – fentind cursele de șoareci/ ale minții – au transformat criza în lentoare/ și la cei 3 ani a mai venit unul de a trăsni/ mai tare și cenușa a intrat prin toți porii.” Acolo unde triumvirii biografisti ar fi zgîndărit, voyeurist, rana, trauma, experiența eșecului, Bogdan Tiutiu compune o muzică dizolvantă: „Noi stăm pe canapea la meciurile naționale/ și nu e simbioză e *communication-breakdown*,/ a gesturilor și ochilor pierduți./ Tot ce poți vedea în noiembrie/ după ce se ridică ceața – schimbăm geamul/ de la bucătărie cu geamul de la cameră –/ umerii noștri se ating pe hol și senzorii/ dau alarma, dar e aproape noapte/ și pe deal a apărut crucea de leduri.”

Poemul s-a încheiat și câștigul „formulei” lui Tiutiu este o voce zen, atașantă dar lipsită de duritate atunci când investighează, monomaniac, dezastrul domestic-existențial. Sau când – cum ar fi spus George Steiner – „inventariază ireparabilul”. Ori când rostește, dintr-o Himalaya mentală: „cînd mă gîndesc/ la Sri Ramana Maharshi/ mă lasă rece toți cu poveștile lor” (*kaupina*). Simplitatea, austeritatea metaforică, ritmul devitalizat și suavizat (în prelungirea *Istm*-ului lui Ion Mircea) duc la un memorabil poem de dragoste, din care vom consemna: „picioarele tale/ la cei 18 ani, vibrația lor spumoasă/ cînd am trecut podul Saligny/ și rochița a ridicat valuri de frică// mult te-ai mai adîncit/ în lumina electrică a cîmpiei/ și am făcut din povești/ corpul nostru comun// aș fi întins mîna pe geam/ să te ajung din cealaltă parte/ cum am fi trecut atunci printr-un tunel/ și acolo era tot ce se putea întîmpla// dar realitatea mesajelor/ a fost mai puternică,/ am pierdut semnalul/ și frumusețea ta răcoroasă” (*am forța să-i arăt cel mai frumos zîmbet*). O melancolie pavisiană patronează, de altminteri, toate tablourile erotice din placheta lui Tiutiu. Eroul/naratorul postadolescent & electrohippie se „rușinează”, își consemnează impulsurile și înfrîngerile amoroase, pentru a se abandona, finalmente, unei ataraxii solar-vegetale: „le-am simțit mirosul de margarină/ și de salam, ochii lor îmi încercau liniștea/ erau transpirate și vii// își imaginau lucruri frumoase// cînd i-au făcut semne celei mai tinere/ și au împins-o în cîmpul meu/ a pus stăpînire tristețea/ și m-am rușinat// apoi a venit apusul/ și viața lor era cu totul altceva,/ aveau o privire blîndă/ mult dincolo de blocuri/ pe dealurile tăiate de soare” (*grupul operatoarelor de mase plastice*).

Natura, în sensul ei tare și cu insistența ei de a parazita postumanul, este afrodisiacul lui Tiutiu, cheia de lectură a micului *manifest*. *Sundial* înregistrează pictogramele erotomanului care, asemeni taurului din animația lui Disney, va refuza arena și lupta, preferînd fie coliba acoperită de țințari a haijinului, fie ashramul meditației (gan) getice.

Informed Naivety

Alex Ciorogar

Vlad Drăgoi
Sergio Leone
Bistrița, Editura Charmides, 2017

On or about December 2010, human character changed. Sau cel puțin modul în care poezia română îl reflectă. Pentru cei care nu i-au urmărit cu atenție evoluția, Vlad Drăgoi se află doar la cea de-a treia carte. La fel cum cei care nu-i cunosc debutul se vor fi arătat surprinși să constate această transformare a esteticii celui care, în 2013, transcria efectele pe care recuzita *slash & splatter* o poate produce nu pe marile ecrane, ci în limitele paginii tipărite. Tehnic vorbind, Drăgoi se întoarce la mecanismele debutului (*Istoria artelor sau memoriile unui veleitar incognito*, editura Lumen, Iași, 2009), chiar dacă registrul e preluat, în schimb, din *Eschiva* (Cartea Românească, 2015), prelungind astfel lamentația neo-anacreontică din *Elsa*.

Așa cum bine arată Corina Croitoru, ironia etică a fost găzduită, în postbelic, de poezia narativă. Demonstrația mea vine în prelungirea acestei observații și arată că, odată cu reprezentanții metamodernismului poetic românesc, ironia nu mai funcționează în sensul unei angajări politice, așa cum se întîmpla încă la nouăzeciști și douămiiști, ci, dimpotrivă, într-o extrem de subtilă, chiar dacă paradoxală, încercare de redistribuire a accentelor ironice pe teritoriul afectivității. Paradoxală fiindcă efectul liric e produs, în acest caz, tot cu ajutorul unor instrumente epice și tot în sens ideologic. Foarte important însă de notat că - și în asta constă specificitatea paradigmei actuale - aceasta reprezintă doar una din multiplele variante prin care poezia extrem-contemporană și-a propus, se pare, să înnoiască discursul literar fără să-l revoluționeze. La capătul opus, de pildă, se află retorica discreției, acolo unde se situează, bunăoară, Alex Cosmescu ori Sebastian Big (nici de aici nu lipsește ironia). Întorcându-ne însă la Drăgoi, cel mai tranzitiv dintre postumani, putem să afirmăm, fără teama de a greși, că lirismul post-ironic reprezintă tocmai esența noii sincerități.

Teoretic vorbind, din cauza moștenirii aristoteliene, lirica nu a primit atenția cuvenită decât în epoca romantică, atunci când vocea interioară a devenit, pe culmile individualismului, un obiect demn de reprezentare. Cu alte cuvinte, pentru a deveni literatură „serioasă”, poezia lirică a trebui să se constituie ca imitația unei experiențe subiective. Acest model, arată Jonathan Culler, a fost înlocuit de un altul care (mai ales în spațiul anglo-saxon), în loc să trateze liricul ca mimesis al experienței personale, l-a echivalat cu transcrierea acțiunilor unui vorbitor ficțional. Niciunul din aceste modele nu e însă suficient de adecvat pentru a discuta „scriitura” pe care Vlad Drăgoi o utilizează în *Sergio Leone*. Abandonând, așadar, atât modelul mimetic, cât și cel al monologului dramatic, voi apela, în continuare, la o serie de explicații extrase, culmea, din sfera retoricii narative. Textele lui Drăgoi sunt scrise, între altele, și pentru a fi recitate. Ele conțin o anumită dimensiune performativă pe care o voi discuta în cele ce urmează.



Dimensiunea performativ-retorică a poeziei actuale funcționează ca o formă de încorsetare a proliferării semantice infinite pe care postmodernismul a dezlănțuit-o asupra practicilor interpretative și a scriiturii literare deopotrivă. O întoarcere a subiectului și a eticii în cadrul literaturii extrem-contemporane constituie, așadar, una din reacțiile pe care proiectele actuale le-a produs în raport cu deconstrucția textuală și relativismul teoretizant al optzeciștilor. Cu o seducătoare formalitate narativă, rândurile lui Drăgoi reproduc dicțiunea lucidă specifică „strofelor” pindarice. *Sergio Leone* constituie un mix excelent de vigoare și simplitate în „lirism”, o formulă pe care majoritatea cititorilor o așteptau de la un autor care mizează pe autenticitate. Evocarea și reflecția, liricul și evenimentialul reprezintă segmente decupate suficient de arbitrar din aceeași lungă rostire în care observația minuțioasă și suplețea ideologică, aforismul și cinismul nu vor putea fi niciodată separate în mod conștiincios. Reușita cea mare a textelor sale constă tocmai în închegarea acestor fragmente discursive într-un soi de continuum literar ce plutește mereu - la limita dintre lirică și narațiune - pe suprafața poeziei.

O manieră pasiv-agresivă caracterizează derularea memoriei involuntare: în toiul unei discuții suficient de serioase despre fericire, Drăgoi găsește ocazia perfectă de a fanda brusc și de a lovi, de pildă, în alegerile deontologice ale unei profesoare de gimnaziu. Scriind un soi de poezie conversațională, poetul demonstrează că poate glosa eseistic pe marginea oricărei teme (grave ori mai puțin semnificative). Nu că această tehnică ar fi vreodată folosită în mod iresponsabil. Ba chiar dimpotrivă. Lejeritatea e numai o chestiune de suprafață. Greșesc cei care-l acuză pe Drăgoi de frivolitate. El doar pare, în buna tradiție searliană, că reproduce discursul unui diletant. Zonele în care meditațiile sale par să atingă sfera unor adevăruri general-penibile sunt, în fapt, dintre cele mai ironice cu putință. Ele trebuie citite, așadar,

printr-o lupă relativă. Sentințele sale morale funcționează, în cel mai bun caz, metonimic. Aș zice chiar că anumite rânduri sunt redade parcă - în ciuda înaltei tensiuni ideologice a contextelor în care sunt inserate - numai pentru dimensiunea estetică a afirmațiilor pe care le conțin. De la șlapul care-i cade din picior la angoasele capitaliste, Drăgoi se arată la fel de pătimaș în spirit, iar frazele, deși întortocheate, sunt atent controlate, la fel cum „concluziile”-i sunt formulate pe cât de poetic, pe atât de limpede.

Cel mai puțin livresc dintre metamoderniști, Drăgoi abuzează, în schimb, de ceea ce aș numi „ekphrasis mediatic”. Textualitatea nu mai acoperă, la Drăgoi, istoria literaturii și nici măcar realul, ci noile „mitologii” digitale (filme, jocuri video, platforme rețelare). Prin ekphrasis, Drăgoi subliniază „metodele” prin care poezia mai poate să vorbească despre propria ei funcție socială ori chiar psihologică („o să fac referire tot la o postare/ de pe fb, care de data asta n-o să fie rușinoasă, ci chiar legată de poezie, postarea fiind a lui radu andriescu [...] în poezie trebuie să spui tot adevărul dar oblic”). Cu meta-comentarii ironice și hiperbolice, discursul din *Sergio Leone* devine simptomatic pentru felul în care limbajul poate să creeze ritual din absolut orice. Mai mult, volumul devine paradigmatic și pentru felul în care convenția liricii dramatizează această dimensiune performativă a limbajului narativ. Deși subliniază semnificația majoră a anecdotelor relatate, poezia sa nu alunecă niciodată în alegoric. Și asta printr-un simplu, însă finuț reglaj al planurilor temporale.

Utilizarea acestui model din sfera naratologiei retorice presupune și o discuție despre instanțele comunicative sau, în termeni structuraliști, despre voce. E foarte important, așadar, să distingem între autorul empiric (Vlad Drăgoi în carne și oase), pe de o parte, și cel implicit, pe de alta (poetul care povestește cele șapte întâmplări), fiindcă distanța ideologic-principială dintre cei doi va determina morfologia și procesualitatea narațiunii necredibile utilizate aici (autorul implicit rămâne o construcție și, totodată, o reflectare parțială a autorului real).

Iată de ce tipologia naratorului necredibil poate fi identificată prin examinarea funcțiilor pe care narațiunea/naratorul le îndeplinește (idei preluate de la James Phelan și M.P. Martin): a. raportează anumite lucruri despre evenimente, stări și personaje („e un arțar la poalele dealurilor care sunt lipite/ de codlea la sud, în care în generală obișnuiam să/ ne urcăm și să petrecem timp liniștit și de calitate”); b. evaluează aceste personaje, stări și evenimente („sergio leone, îți place să înoți, mie îmi place mai mult/ să plutesc”); c. interpretează stări, evenimente și personaje („am pățit mai demult o întâmplare care acum mi-a/ revenit cu însemnătate nouă în minte”). Fiecare dintre aceste funcții acționează în baza unei singure axe comunicative. Putem vorbi, în consecință, despre raportarea necredibilă (pe axa faptelor și a evenimentelor), despre evaluarea necredibilă (pe axa eticii axiologice) și, în sfârșit, despre interpretarea necredibilă (pe axa cunoașterii și a percepției). Cititorul nu poate decât să respingă ori să completeze atitudinile și viziunile naratorului necredibil.

Mai putem discuta, apoi, despre câteva categorii ce compun ansamblul narațiunii necredibile (tipologia e preluată de la Robyn Warhol): dis-narat (ceva ce nu s-a întâmplat, dar s-ar fi putut întâmpla - „îmi vine și mie/ să-l întrerup și să-i spun pe jumate ironic, pe jumate/ serios, sau la început ironic, dar în cele din urmă foarte/ serios, bine bălăcene,



Anca Boeriu Cuplu (2008), tablă de cupru, 60 x 54 cm

plat, dar nu poate fi povestit - „unde rămân apa/ și copacii și apusul, și prietenii și școala, poezia și fructele alea/ desenate fain și puse în panere. și mă tot gândesc așa și pînă/ la urmă mă întristez rău, pt că știu că toate astea chiar nu rămân. nicăieri, și că cruzimea domină prin ere”), sub-narat (e luat de bun și nu merită povestit - „și se făcuse între noi/ un fel de relație din aceea cum se face între gameri”), supra-narat (ceea ce e inefabil - „și iată iată lumea asta în care eram la flanco/ jucînd cumpătarea, dar triști pe dinauntru, eu și cu o/ față. dar ce mai contează acum, cînd pe pămînt nu/ ai ce să faci așa de multe, decît să stai dacă se poate/ cu băieții în juru la un foc, și să ai grijă să nu-ți intre/ prea mult în ochi săgețile de fum”), anti-narat (ceea ce convențiile sociale consideră inadecvat pentru a fi povestit - „pentru că ce om civilizat și alb vrea să se/ bage în cearta a doi țigani nervoși”, „acum jur că instant mi s-a limpezit în minte/ poziția pe care trebuie s-o iau, și dacă aș fi avut mai mult curaj,/ cu siguranță că aș fi sărit în apărarea țiganului și i-aș fi zis țigane,/ nu băga în seamă ce zice asta, tu fii liniștit, vezi-ți de treabă/ și fă raliu în continuare, fă țigane raliu pe coridoarele din/ mall, că zilele ai văzut și tu cum sunt, mai mult rele decît bune”), para-narat (ceea ce convențiile formale consideră a fi de nepovestit - „ca să închei poetic/ aș face cumva o parafrază la un cîntec drag mie, și chiar/ dacă nu e total cuvîntarea mea, eu tot vreau s-o spun, că dacă nu spun simt că mi se balonează mintea în cap, dacă/ ar fi deci să-l văd iar i-aș zice că bunicule pot să-ți zic sigur/ că dragostea mea pentru tine va fi încă puternică, va fi acolo/ sus, numai după ce băieții de vară departe se vor fi dus”).

Mergînd mai departe, trebuie menționat că narațiunea auctorială (comentariul poetic) definește o ipostază retorică pe care scriitorul o adoptă în raport cu cititorii. Comentariul auctorial e asociat, așadar, cu autoritatea. Iar autoritatea acestuia vine, așa cum bine știm, tocmai din capacitatea „demiurgică” a scriitorului de a inventa și de a selecta. Înțelegea ca strategie retorică, e ușor de văzut de ce narațiunea auctorială imită logica producției textuale. De ce, cu alte cuvinte, comentariul auctorial nu produce un anumit tip de instanță ficțională (sau nu doar), ci, mai curînd, un anumit *performance* auctorial. Poezia lui Drăgoi trebuie înțeleasă, așadar, nu doar ca o comunicare între autor și cititor, ci și ca o platformă socială în care cei implicați pot discuta, în mod indirect, despre relevanța etico-morală a practicilor literare, pe de o parte, și a problemelor tematizate, pe de alta. Epitextul (autorul și cititorul), peritextul (vocea extra-literară a întregului discurs literar) și textul propriu-zis constituie platforme discursive prin care instanțele implicate în acest proces comunicativ negociază, cum ziceam, nu atât interpretarea,

cît relevanța gestului literar în raport cu spațiul public. Comentariul auctorial trimite, uneori, spre anumite zone ale discursului public cu mai multă relevanță ori greutate socială pentru a-și impune, în acest fel, propria autoritate și valoare (aluzia la filme pe care o face aproape mereu).

Aș zice că resurgența comentariului auctorial în poezia actuală reprezintă o tehnică metamodernă sau o reacție, dacă vreți, a scriitorilor față de declinul autorității sociale a liricii contemporane (și care nu urcă niciodată, cel puțin aici, înspre zonele omniscienței narative cum se întâmplă, într-un anumit sens, la Sebastian Big). Discursul auctorial determină, totuși, autoritatea vocii narative de a emite judecăți despre lumea „ficțională”, în aceeași măsură în care denotă capacitatea acestei autorități de a rezona în spațiul extra-diegetic. Comentariul poetic narativ e influențat, desigur, de statutul actual al culturii: comercializarea, competiția cu celelalte arte și mijloace media sau democratizarea opiniei publice - integrarea și subminarea acestor elemente reprezintă doar două dintre tacticile prin care poezia își renegociază, ca formă artistică, locul în ansamblul practicilor existențiale. Vorbeam la început despre felul în care ironia poetică juca, în epocă, un rol politic. Putem spune că dimensiunea ideologică a acesteia a evoluat în măsura în care socialul nu mai e acum neapărat criticat prin discursul parodic, ci, dimpotrivă, socialul e mereu depeizat în vederea ranforsării relevanței practicii poetice (chiar dacă vorbim de un nivel etico-moral).

Poltronerie autoironică, volumul rămâne remarcabil nu doar prin stilistica absolut molipsitoare, ci și prin încărcătura morală a tematicilor, vocea lui Drăgoi semnalînd, odată cu apariția noii sale cărți, nu doar un adevărat *ethical statement*, ci și o poetică inconfundabilă. Rușine, stînjeneală, jenă: iată cum puterea rândurilor sale vine, între altele, și din abilitatea sa de a cupla o întreagă paletă de nuanțe afective unor situații existențiale și mize ideologice suficient de aleatorii. Drăgoi valorifică stîngăcia sentimentalismului și nostalgia unor timpuri lipsite de morala celor adulți, explorînd, așadar, jocul aparențelor mistificatoare și importanța construcțiilor falsificatoare deopotrivă. Poetul nu are nevoie de mari evenimente pentru a conferi meditațiilor sale o anumită greutate. Sigur, autoironia e mereu planificată - oricât de involuntare sau naturale ar putea trece - însă niciuna din construcțiile sale nu lasă senzația de artificios. Și asta tocmai pentru că Drăgoi nu reprezintă acțiuni, ci evocă sentimente mai mult sau mai puțin emoționante ori șocante și o face, perfid, cu instrumentele retoricii narative.

Aflîndu-se într-o stare de criză, apariția (sau re-apariția) narațiunii auctoriale în poezie reprezintă o reacție sau o încercare de a restabili, cum ziceam, autoritatea literaturii. De cele mai multe ori, experimentul formal radical denotă, pe scurt, o criză generică. Ceea ce înseamnă că Vlad Drăgoi, deși în aparență mai puțin inovativ în formulă decât Florentin Popa ori Cosmina Moroșan, devine, cu pași repezi, poetul cel mai angajat din cadrul metamodernismului poetic românesc. Nu e vorba însă de o angajare similară celor din generația 2000 (făcută, adică, pe calapodul avangardelor istorice), ci una care marchează (în acest caz, figuralitatea rostirii e, vorba lui Rancière, mută) nașterea unei adevărate dezbatere intelectuale privind puterea și responsabilitatea formelor poetice în epoca globalizării digitale. ■

Actualitatea lui Vasile Lucaciu

Ion Igna

Simion Retegan
*Luptând pe două fronturi: memorandumul
Vasile Lucaciu*
Cluj-Napoca, Ed. Argonaut, 2016

În acest ianuarie 2018, la aniversarea părintelui Vasile Lucaciu – născut la Apa, în Sătmar, în 1852 – avem, iată, la îndemână o biografie pe măsura eroului, povestea vieții și a luptei sale. E cartea profesorului Simion Retegan. Cartea ne-a fost adusă și prezentată de autor în vara trecută, în zi de sărbătoare, la umbra zidurilor lui Lucaciu, la Șișești.

Nu este, desigur, numai o „poveste”, deși autorul îl arată pe Lucaciu așa cum a fost în atâtea momente ale existenței sale, drept un erou de epopee; este, înainte de toate, opera unui istoric riguros, o carte întemeiată pe cea mai întinsă documentare.

După toate cele care s-au scris despre Lucaciu, lucrări mai încheiate, de la Tiron Albani și Blaga Mihoc la Ion Iacoș și V. Achim, cu adunarea de către aceștia din urmă a celor scrise în ziarele vremii, ori magistral vorbite de erou, după toate acestea și după multe altele cartea de acum este cea așteptată.

Ceea ce nu înseamnă că nu mai este de lucrat în marginea lui Vasile Lucaciu. Întinsa sa corespondență în lumea românească și străină va trebui neapărat publicată. Catalogul cărților din biblioteca de la Șișești, câte vor mai fi rămase, e o datorie neîmplinită. Un catalog al celor vreo 2000 de cărți inventariate acum 50 de ani, începând cu aceea semnată de însuși „Basilius Lucaciu, studentis classe 5, Nagy-Baniensis, 1863” sau cu dezbaterile parlamentului de la Budapesta, cu adnotările marginale ale deputatului românilor de aici; de asemenea bibliografia Lucaciu, o lucrare extrem de necesară,

pentru a arăta mai bine locul acestuia în mijlocul generației Marii Uniri. Cu asemenea lucrări se cinstește cu adevărat un erou, cunoscându-l acum în articulațiile gândirii și faptelor sale. Pentru a recupera o idee-forță ca aceea care ne vine de la Vasile Lucaciu, și anume că pentru a fi socotit cineva printre elite nu-i suficient să ai un angajament politic oricât de ferm, fără să faci dovada unei superioare pregătiri intelectuale. În respectul rațiunii și al credinței. Așa cum tânărul Lucaciu, în chip superior și cu uneltele gânditorului-filosof, inspirat de teologia Sf. Toma d'Aquino, a crezut că pentru a face față încercărilor vremii și pentru a ajunge la adevărurile dorite trebuie urmată calea rațiunii și a credinței. *Instituțiuni filosofice*, enorma alcătuire filosofică, 3 volume, apărută la Satu Mare între 1881 și 1884 este, între altele, și argumentul gânditorului adus în arena nesfârșitelor lupte pentru adevăr care atunci stăteau să înceapă. „Voiesc a mă lupta cu armele adevărului, pe terenul civilizației, în interesul națiunii mele”, scrie el în prefața *Instituțiilor...* Era abia la 10 ani de când, în cercul „României June” de la Viena, în preajma lui Eminescu, pe când poetul – un alt tânăr gânditor – se zbătea „să facem un congres pentru definirea de sine a poporului român” atunci și acolo se afla, după mărturia lui Ioan Slavici, și „V. Lucaciu din părțile Sătmarului”.

E o idee pe care o regăsim și în discursul rostit de Lucaciu la Gherța Mică, în 31 mai 1885, intitulat „Lupta preotului român catolic în secolul XIX”, tipărit la Satu Mare în același an. În apărarea misiunii istorice și culturale a preotului aduce aici exemplul înaintașilor, o întregă pleiadă începând cu Gheorghe Șincai, Samuil Micu și Petru Maior, cu Budai-Deleanu și Timotei Cipariu, cu mitropolitul Ioan Vancea de Buteasa ori cu Tit Bud,

vicarul Sighetului, „lucrători neobosiți ai vieii culturale, și cari promet încă și mai mult în viitor”.

De la „definirea de sine” la împlinirea visului de unire a fost viața și jertfa lui Lucaciu și a generației sale luptătoare. „Scumpe bade”, cum i se adresa odată tribunului de la Băsești, este și semnul solidarității românești, fără de care nici atunci nimic nu s-ar fi putut împlini.

Toți aceia care, an de an, la Șișești, la Apa, la Satu Mare și Baia Mare, ori pretutindeni unde nu este uitat, cei chemați de patosul adevărului care a luminat existența lui Lucaciu și nu de mimetice aranjamente aniversare au acum la îndemână încă o monografie istorică importantă. Adevărurile vieții lui fac mai vizibile multe dintre cele care alcătuiesc epopeea unirii românilor. Lucaciu nu e singurul astăzi de la care ne vine acest optimism istoric ce nu vrea să ne părăsească, dar e unul dintre cei mari care au de spus ceva celor care vor să-l asculte. De la el ne vine, între atâtea altele, și lecția băncilor cu dobânzi mici pentru săteni, a pregătirii tinerilor în acord cu nevoile satului și nu a abandonului școlar și amenințării analfabetismului. Și lecția demnității naționale. Uităm prea ușor de unde mergeau „Leul de la Șișești” și elitele vremii sale spre centrul de unde soarele avea să răsară pentru toți românii. Trimis în decembrie 1914 la Roma, „Să vedem ce face Italia”, de către primul ministru, care nu degeaba are o statuie în Baia Mare, Lucaciu spune Guvernului român că opțiunea noastră nu trebuie să fie în nici un caz alta, ci hotărât apuseană. România a făcut atunci ce trebuia făcut. Era și contribuția lui, cu abilitate și geniu diplomatic și pe care o vom cinsti privind cu răspundere la provocările de azi la adresa țării de astăzi.

Sunt în cartea aceasta destule dovezi despre cum anume harul părintelui Lucaciu aduna la Șișești, în pelerinaj, mulțimi de oameni în numele ideii naționale, ca un fiu adevărat al unei biserici luptătoare. „...În Sufletul meu se combină una sfântă unire cu cealaltă sfântă unire, ca nici una, nici alta să nu producă umilire sau disensiuni sau neînțelegeri”, scria Lucaciu.

Eroul cărții sale este văzut de istoricul clujean în chip integral: „Vreme de patru decenii îl vom vedea pe Vasile Lucaciu fie în ipostaza eroică, laică, fie în cea clericală, singulară și aceasta, făcându-și apariția nu doar în unul sau altul din orașele transilvănene la întâlnirile conducerii PNR, nu doar în București, Roma, Budapesta, Viena ci și în centre precum Londra, Washington, Cleveland, Chicago, Montpellier, Geneva. Tot astfel cum îl vedem la Roma în audiențe pontificale, primit la București de Regele Carol I, întâlnindu-se, scriind sau corespondând cu miniștri, șefi de partide, parlamentari, interviuat de ziariști români, italieni, francezi, englezi, maghiari. Urmărindu-i evoluția publică pătrundem cu el în intimitatea lumii patriotice rurale a nașterii și preoției sale, dar întrevădem, totodată, multiple alte zone cu care s-a intersectat: mediul citadin maghiar și român sătmărean, cercul elitei românești transilvănene, sfera politică mai înaltă a Regatului României, anturajul unor înalți prelați ai Sfântului Scaun, cadrele ierarhiei bisericești centrale și locale a diecezei greco-catolice a Gherlei, căreia îi aparținea parohia sa. Înțelegem astfel de ce s-a scris atât de mult despre Leul de la Șișești”.

Iată, deci, o carte din care ideea actualității eroului se detașează firesc.



Anca Boeriu

Ziduri

Un ex-colonel de Securitate vorbește azi

Eugen Cojocaru

Viorel Pop

Barca întrebărilor

Baia Mare, Ed. Eurotip, 2016

Cei care au „apucat” la maturitate, în Decembrie 1989, regimul bolșevic (nu comunist - Marx și Engels ar fi fost oripilați dacă ar fi văzut ce „cacialma” de groază a ieșit din frumoasa teorie și generoasele intenții!), știu că nu era de glumit cu Miliția și Securitatea, „inima Partidului”, care bătea și bătea...

Puțini cunosc faptul că au fost printre ei și oameni care au reușit să facă frondă în masa de obtuzitate obedientă, care își bătea joc de un întreg popor făcând destule victime în rândul celor care aveau curajul să se opună, să zică adevărul, să critice sau – cazul halucinant al inginerului Gheorghe Ursu – să încredințeze aceste gânduri doar jurnalului intim! Nu-i obliga nimeni, nu aveau ordin să se comporte inuman în multe cazuri și, totuși, s-au găsit mulți zeloși care s-au simțit „bine” să servească acea crudă „Inchiziție”... De ce și cum au ajuns așa e subiectul unor cărți și studii pe care le așteptăm cu justificat interes.

Volumul de față demonstrează că a fost posibil, pentru cine a vrut, în „sistem”, să-și păstreze demnitatea și umanitatea: *Barca întrebărilor* de Viorel Pop (Ed. Eurotip, Baia-Mare, 2016). Cum am menționat, sunt puțin cunoscute cazurile celor care nu au fost de acord și nu au aplicat multe din „indicațiile” absurde venite „de sus”, ba chiar (cum vom afla în această carte unicat) au ajutat multă lume cu riscuri mari: de la probleme în carieră, diferendele cu anumiți șefi obtuzi, marginalizare în funcții inferioare, chiar darea afară prin pensionare forțată.

Este cazul colonelului (r) Viorel Pop, maramureșean cu trup și suflet din Boiereni / Târgul Lăpuș, care a renunțat de bună voie la o mare carieră în București (numai acolo e posibil) pentru a fi între ai săi și a-i ajuta cât mai mult. Bineînțeles, rămâne și el tributar unor „matrice” profesionale de gândire și îi dăm parțial dreptate când afirmă că „s-au creat legende grosiere vizând numărul persoanelor încadrate în sistem și omniputerea destructivă a acestuia” (p. 7). Pot confirma: povestea cu „marea închisoare” în granițele țării, un informator la doi oameni, e un basm. Eu, de exemplu, ascultam zilnic, din a 10-a, Europa Liberă (Metronomul, jurnale, emisiuni culturale etc.) în clasă (ultima bancă, la fereastră), la reluările de dimineață. Știa tot liceul, totuși nimeni nu m-a „suflat”! Idem, în armată: în sălile de curs, dimineața, în ultima bancă sau serile, când ieșeam la instrucție, se strângeau 30-40 în jurul meu și „savuram”, mai ales, Metronomul - noutățile discografice, istoria pop-rock-ului etc. Nu s-a întâmplat nimic, știau vreo 200, dacă cineva ar fi „șoptit”, aterizam urgent la „mititica”, la „băieții răi”! E o exagerare grosieră și o denaturare a realității că, înainte de '90, era o atmosferă de totală teroare: plânsete, chinuri și torturi, nici un surâs, nimic frumos, vesel, *niet* oameni culti și inteligenți și, în consecință, *niet* cultură, științe, industrie etc.

Să revenim la „bărcile” noastre: autorul s-a poziționat, de la începutul carierei (anii '70), de partea

reformatorilor, a umanismului în exercitarea profesiei, contra abuzurilor „deceniului negru/ anii '50”. Crescut la țară, cu tatăl învățător și director de școală, cu rude preoți - maramureșeni cu dragoste de pământ și patrie, cu respect față de cultură -, a interiorizat toate aceste calități, le-a trăit și a făcut tot posibilul să le impună. A trăit și cunoscut „pe viu”, de mic, durerile și batjocurile la care a fost supus poporul român și a recunoscut, astfel, abuzurile, mai mult ori mai puțin brutale, săvârșite de unii colegi care executau fără crâcnire ordinele: „Este greu de numit atitudinea unui locotenent major care apostrofează pe un sublocotenent, proaspăt încadrat: *Curtea e plină de dușmani de clasă și tu treci printre ei nepăsător fără să dai un pumn ori o lovitură de picior să înțelegă cu cine au de a face!* În curte, povestea mai târziu fostul sublocotenent, devenit între timp maior, erau țărani de prin satele de pe Valea Izei aduși pentru o anchetă după o metodă tipică epocii [...] Ultimii purtători ai acestei mentalități au părăsit structurile de securitate în anii '70, unii dintre ei nerealizând, nici în ceasul al 12-lea, că nu există interese care să legitimizeze abuzuri prin încălcarea flagrantă a drepturilor fundamentale ale individului” (p. 8-9).

Multă lume, în Baia-Mare, poate să confirme aceasta, pe unii îi vom întâlni în acest volum de excepție. Bun psiholog și fin observator al „sistemului”, autorul realizează câteva portrete cu unele tipologii pretabile alunecării în abuz, ajutând să înțelegem mai bine mecanismele de funcționare, dar și, foarte interesant, de ce ajung unii oameni la contrariul principiilor frumoase cu care au început! Iată pertinentul „portret-robot” al unui asemenea specimen: „Nu puțini sunt cei ce se pretează la măsuri abuzive de frică. Teama de a fi umiliți prin receptarea lor ca incompetenți... [cu] consecințe nedorite în evoluția carierei lor profesionale, pe cei afectați de un anumit grad de labilitate să forțeze norocul alegând să practice metode de lucru în afara reglementărilor legale”.

Nu rareori, Viorel Pop dă dovadă de un dezvoltat simț al umorului, demonstrând că Aristotel avea atâtă dreptate în acel tratat dispărut al său, *Despre râs*: „Râsul e cel mai important factor care ne delimitează de animalitate!”. Dacă privim în istorie, toți cruzii dictatori, toate acele popoare renumite, într-un moment al istoriei, pentru cruzimea lor, sunt total lipsiți de umor: triburile germanice, tătarii, nemții perioadei naziste cu Hitlerul lor etc.. „Majoritatea erau inteligenți peste medie... Excepție făceau unii dintre c.i.-ști lipsiți totalmente de simțul umorului, și nu era aceasta cel mai mare păcat al lor” (p. 11). Din cauza acestor grobieni obtuzi a suferit și autorul, spirit luminat, educat de tatăl învățător și director de școală sau bunicul preot - are o vastă cultură, recitând, de multe ori, ore în șir din marii noștri poeți: Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Eminescu, Goga, Coșbuc, Ion Barbu, Bacovia, Arghezi, prieten al medicilor, profesorilor, actorilor, scriitorilor și artiștilor plastici, răspundea de ei până în 1989, ajutând în multe cazuri, chiar protejându-i contra abuzurilor menționate. „Grija structurilor de protecție în raport cu mine s-a accentuat după trădarea generalului Pacepa. Motivul? Unul dintre foarte apropiații mei prieteni era actorul M. G., un intelectual inteligent,

cult și foarte talentat... vârul lui primar” (p. 12). I s-a cerut să înceteze orice legătură cu el și „măsura trebuia verificată de omul cu protecția informativă, un tinerel modest din toate punctele de vedere, care excela doar prin laude la adresa cadrelor de conducere” (p. 13). Obtuzitatea unora din conducerea băimăreană, dar mai ales a celor din București l-a revoltat mereu: „deși la Baia-Mare în conducere sunt oameni de toată isprava... s-au aflat cârcotași să susțină că inspectorul șef al miliției, cu studii la Moscova, ar fi fost recrutat de KGB! A fost transferat la Târgu-Mureș pe funcție inferioară și repede trecut la pensie” (p. 12).

Viorel Pop era responsabil, spuneam, cu domeniile sănătății, culturii și învățământului și a avut destule probleme, mai ales după 1980, cu multe aberații ce veneau de la București și cu care nu era de acord: interzicerea avortului, a călătoriilor în străinătate etc. Deși nu erau în jurisdicția sa, îl revoltau acele „acte normative abuzive de sorginte totalitară, prin care se interzicea sacrificarea animalelor sub sancțiuni penale” (p. 21). Autorul povestește amintirile de elev în satul natal, liceul la Târgu Lăpuș și cum a ajuns la Școala de Ofițeri de Securitate, pornind cu bună credință, cum a învățat acasă, în familie și în sat, cu bunul simț de mii de ani al țaranului, descrie cu talent dramele crunte prin care au trecut ținuturile natale, inclusiv familia sa, din cauza crudului regim impus de ruși. Nu uită să aibă puțin umor, ca în episodul în care tatăl său, director la școală, angajează din milă niște familii de țigani cu mulți copii să-l ajute la mărirea și renovarea școlii... Și-a ridicat sătenii în cap, deoarece în timp ce părinții lucrau, puradeii furau tot ce puteau din curțile și grădinile oamenilor, de pe câmpuri!

În continuare, descrie obiectiv, neomițând comicul unor situații și personaje, viața la Școala de Ofițeri atât cu lucrurile bune, cât și cele negative sau, altă mostră, situația crasă a agriculturii în anii '80: „Diferențele între ce aflam la Direcția a II-a și ce se spunea la conferință [națională a PCR, cu Ceaușescu] erau atât de flagrante, încât nu se puteau trece fără minime referiri între cei ce participasem la ambele evenimente. Spre stupoarea mea, acele observații făcute nu numai cu bun simț, dar și cu prudență au fost catalogate și tratate de colegii de la «protecție» ca fiind demne de sancționat, obligându-mă să mă întreb dacă ei sunt proști sau doar ticăloși. Indivizii de teapa lor nu au dispărut” (p. 35).

Păcat că nu au fost mai mulți cu aceeași mentalitate în securitate, miliție și nomenclatură, mai ales la București. Concluzionează, din nou, autorul făcând haz de necaz: „Se spune că mamele proștilor și ticăloșilor sunt tot mai gravide!”

Urmează o atentă și incisivă analiză a evoluției situației din Securitate în primii ani ai deceniului negru, dar mai ales cei ai destinderii optimiste din anii '60-'70, urmate, din nefericire, de lehamitea și încrâncenarea încadrate în fenomenul economic, social și politic al anilor '80. Cititorul e mirat să constate că au fost și persoane umane în „sistem”, care acționau pe linia meritocrației ca motor al progresului României și al empatiei cu poporul român! Exemplele abundă și vă lăsăm plăcerea să parcurgeți singuri această carte „rara avis”, scrisă cu probitate profesională, talent, onestitate și umor. Mărturie îi stau nu atât colegii de bună credință din Maramureș, cât, mai ales, mulți oameni din zonă pe care i-a ajutat riscând profesional și familial. Dovada supremă este că în Baia-Mare și județul Maramureș nu au fost victime și conflicte mari, ca în alte localități, în Decembrie 1989, autorul bucurându-se și azi de mulți prieteni recunoscători.

Un italian „plutește în erudiție”!

Vistian Goia

Lauro Grassi

Momente din istoria Europei Central- Orientale (secolele XVIII-XX)

Traducere din italiană de

Cristian Alexandru Damian și Ștefan Damian

Ed. Tribuna, Cluj-Napoca, 2017

Iată o carte doldora de informații istorice și social-politice privind societatea europeană trăitoare în secolele amintite. Ea poate fi judecată din multiple perspective. În primul rând, pentru că oferă cititorului român informații sigure pe care le utilizează cu îndrăzneală și diplomatie, evidențiind specificul variat și adeseori contradictoriu al unei lumi în continuă mișcare. E vorba de strădania popoarelor din Europa central-orientală de a-și afla destinul propriu.

Prima calitate a autorului este erudiția. Lauro Grassi a fost un italian foarte bine informat, care nu a scris deloc la întâmplare. Cercetător științific la Institutul de Studii Sud-Est Orientale din Milano, el a predat și la Universitatea din Genova. Apoi, i-a cunoscut, de-a lungul vremii, pe unii intelectuali români specializați în domeniul abordat, precum Ion Dumitriu-Snagov, Pompiliu Teodor și Mihai Pelin. Pe de altă parte, subsolurile bogate, adeseori de o jumătate de pagină, dovedesc consultarea unei bibliografii străine și românești imense, în special de la Nicolae Iorga la David Prodan, alături de Lucian Blaga, Andrei Pippidi, Vlad Georgescu, Alexandru Dușu ș.a.

A doua calitate, strădania italianului de a spune „adevărul” în legătură cu multiplele interpretări privind societatea românească din veacurile amintite. De pildă, Lauro Grassi respinge, din capul locului, ideea că perioada fanariotă a fost numai o epocă înepoiată din punct de vedere economic, politic și cultural. Cu excepția lui N. Iorga, Șerban Papacostea și Florin Constantiniu, istoriografia românească a considerat perioada fanariotă o epocă de „decadență”, punându-se accent pe aviditatea și rapacitatea principilor greci, fiind neglijată strădania de „europenizare” a culturii moldo-valahe. Comparând Principatele dunărene cu țările occidentale din mijlocul secolului al XVIII-lea, italianul constată, fără menajamente, o situație cultural arhaică, un cler ignorant, incapabil să citească, printre altele, cărțile de cult, o boierime incultă și grosolană, o clasă țărănească aflată în mizerie, care nu ieșea din cadrele bisericii ortodoxe, cunoscând doar vechile ritualuri și obiceiuri obișnuite din comunitățile sătești (p. 12-13).

Referitor la „principii” fanarioti, după italian, aceștia nu s-au limitat la silința lor de a-i ține pe supușii moldo-valahi în întineric „ignorantei”, ci au căutat să-i conecteze la fermentii intelectuali ai culturii europene contemporane. Mai mult, prin instrucția specifică veacurilor respective, au căutat să-i învețe „să aleagă binele de rău și adevărul de greșală, dreptatea de nedreptate”. (p. 17). În acest sens, evidențiază activitatea intelectuală desfășurată în Mitropoliile din București și Iași, pe cele din marile mănăstiri. Aci se traduceau opere din limba greacă (antică și modernă) sau din slavă. Datorită unor grupuri mai culte și mai deschise ale boierimii, se făceau eforturi

spre Occident, mai ales după încheierea Tratatului de la Kuciuc-Kainargi, din 1774. Treptat, în conștiința slujitorilor de la curțile domnești și-a făcut loc preocuparea de a-i instrui pe tineri, prin cunoașterea limbilor apusene, să poată aspira la funcția de „dragoman”, adică de „tâlmaci, interpreți”, care se ocupau de relațiile diplomatice ale Moldovei și Valahiei cu țările apusene.

Sigur, istoricul italian s-a preocupat, în cartea sa, și de „protectoratul” rusesc asupra țărilor române, de starea justiției, evidențiind grija lui Alexandru Ipsilanti de a reorganiza Academia domnească din București. Aflăm astfel că același domnitor fanariot a inițiat acțiuni pe tărâm cultural, dorind să apropie „curtea” sa de cele europene ale vremii. De pildă, așa cum remarcă N. Iorga, citat de italian, femeile locale începeau să părăsească îmbrăcămintea grotescă și greoaie din prima jumătate a secolului al XVIII-lea, adoptând haine mai simple și grațioase, asemănătoare „colegelor” din Occident.

Pe de altă parte, amintind de „ocupația austro-rusă” asupra țărilor central-europene, cercetătorul italian remarcă procesul de „occidentalizare” al Principatelor dunărene. El observă o „deschidere” față de obiceiurile europene, spre viața socială, spre baluri, jocuri, libertinaj etc. Tinerii din familiile boieresti încep să vorbească italiana și franceza ș.a.m.d.

Interesant și limpede e capitolul cu titlul: „Italia și recunoașterea independenței române” (din anii 1878-1879), cu reliefarea contribuției unor personalități române, precum Mihail Kogălniceanu, Mihai Obedenaru, Vasile Boierescu ș.a. – pe de-o parte - și a multor diplomați italieni – pe de altă parte. Aceștia au dat dovadă de un sprijin real, cum a fost cel dat de Francesco Crispi, care aprecia în acele vremuri tulburi și tensionate că în poporul român „curge sângele strămoșilor noștri”, amintind de participarea românilor la războiul împotriva turcului, când ei s-au comportat cu „bărbăția” specifică popoarelor tinere, așadar ei merită „a se mântui de libertate”, merită să fie „prietenul și aliatul” italienilor. Acest sprijin se exercita când Germania continua să facă presiuni asupra altor Puteri europene, pentru „a mai amâna recunoașterea României” (p. 84-85).

La fel de interesant și concentrat e capitolul cu titlul: „Versailles-ul și Rusia bolșevică” (p. 86-100). Chestiunile tratate sunt cele legate de „Conferința de la Paris” din 1919 și de relațiile Rusiei Sovietice cu cele zece puteri victorioase în războiul abia încheiat. Sunt reliefate contribuțiile președintelui american Woodrow Wilson, ale francezului Georges Clemenceau și ale altora, pentru combaterea „bolșevismului” și stabilirea unor relații normale cu Rusia Sovietică.

Un capitol controversat pentru noi, românii, este cel cu titlul: „Frontierele Ungariei” (1920-1947). După istoricul italian, „destrămarea Imperiului habsburgic a fost o catastrofă pentru Europa dunăreană”. Precum un statistician împătimit, italianul înșiră cu cifre câtă populație și câți kilometri patrați a pierdut Ungaria la sfârșitul războiului, apoi cât a pierdut din rețeaua feroviară, din terenul arabil, din cărbune și minerale, din energia hidroelectrică ș.a.m.d. Tonul istoricului italian e unul compătimitor,



parcă propria patrie a pierdut ceea ce i s-a întâmplat Ungariei. Dar nu amintește deloc de originea teritoriilor maghiare antebelice, de asuprirea și jaful practicat de unguri în anii când făceau parte din Imperiul Austro-Ungar și când teritoriile românești erau exploatate fără menajamente. E aproape ridicol felul cum istoricul italian deplânge „mutilarea” Ungariei milenare în beneficiul țărilor vecine: România, Serbia, Cehia și Austria.

Dar, așa cum precizează istoricul italian, Ungaria a fost țara cea mai perdantă și după Al doilea Război Mondial, de aceea ungurii „nu au renunțat deloc la visul Ungariei Mari” (p. 115). Astăzi (2018) maghiarii reînvie visul lor dintotdeauna, ceea ce nu înseamnă că au dreptate

Ultimul capitol are titlul „Vaticanul, presa catolică milaneză și Al doilea arbitraj de la Viena (30 august 1940)”. Cu lux de amănunte, apelând la reviste din anul respectiv (apărute în Italia, Ungaria, Franța) este reconstituită pregătirea și punerea în aplicare a cunoscutului „arbitraj” de la Viena, prin care Transilvania era reîmpărțită, dând câștig Budapestei.

Autorul cărții a fost copleșit de prea multe surse bibliografice consultate și, de aceea, paginile capitolului (116-129) sunt prea îndesate și obositoare. Impresia generală a cititorului este că Grassi nu a selectat îndeajuns sursele bibliografice consultate și, deci, nu a departajat pe îndelete esențialul de secundar. Prea multe surse menționate la subsolurile paginilor îl pot dezorienta pe cititorul neinformant.

Totuși, și în acest capitol, două adevăruri au fost reținute de către italian: 1. „niciodată sentimentul național al popoarelor mici și slabe nu a fost mai împiedicat și mai călcat în picioare de popoarele mari și puternice”, ca în timpul amintitului arbitraj; 2. Celălalt adevăr se referă la rolul Vaticanului care „a încercat să se împotrivescă, cu hotărâre, politici de deznaționalizare pe care autoritățile ungare a pus-o în aplicare contra românilor din Transilvania, revenită sub suzeranitate ungurească grație așa-zisului arbitraj de la Viena” (p. 129).

În ansamblu, cei doi traducători ai cărții lui Lauro Grassi au fost inspirați și, prin profesionalismul lor (de buni cunoscători ai limbii italiene), au pus sub ochii românilor o carte a cărei actualitate se confirmă chiar acum, când vecinul nostru din vest dorește un nou „arbitraj”!

Un demers istoric lăudabil, dar discutabil

Bogdan Caranfilof

Mircea Platon

Elitele și conștiința națională. De la naționalitatea genetică la personalitatea națională: Despre rolul elitelor în articularea conștiinței naționale
București, Editura Contemporanul, 2017

În general, mersul unei națiuni prin istorie este responsabil într-un grad înalt de stadiul dezvoltării sau, dimpotrivă, al înapoierii prezente. Cu excepțiile de rigoare, statele puternice de azi sunt cele care au avut capacitatea de a depăși dificultățile legate de dificila condiție umană și de a își articula un destin pe măsura propriului potențial. Așa cum scria Emil Cioran, nu putem vorbi de națiuni morale sau imorale; în mod cert putem vorbi de națiuni care își urmăresc interesul cu orice preț, preț care poate și trebuie să fie condamnat de la înălțimea valorilor și principiilor noastre contemporane, dar care a fost inevitabil și care a făcut diferența între subiectul activ al istoriei și obiectul pasiv al acesteia. Or, dacă plecăm de la aceste premise, situația românilor și a evoluției lor comportă niște certe paradoxuri.

Elitele noastre, incluzând aici pe istorici, au privilegiat o versiune glorioasă, mitologică în bună parte, a istoriei noastre, cu accentul pe vechime, continuitate, apărarea creștinătății, unitatea ancestrală și așa mai departe. O istorie amplificată, punctată de episoade luminoase, de exceptionalism în sens pozitiv, menite a fundamenta tenacitatea și unicitatea acestui popor. În prelungirea acestui trecut însă prezentul întotdeauna complicat apare tot mai greu de înțeles. Trecutul românesc, așa cum apare într-o bună parte a mentalului colectiv, nu rimează niciodată cu prezentul. Supuși mereu unui sever retard de dezvoltare în raport cu națiunile prospere, românii au încercat în diverse rânduri să caute un deuseu ideologic fie în recuzarea factorilor extrinseci, fie prin auto-victimizare dusă până la paroxism.

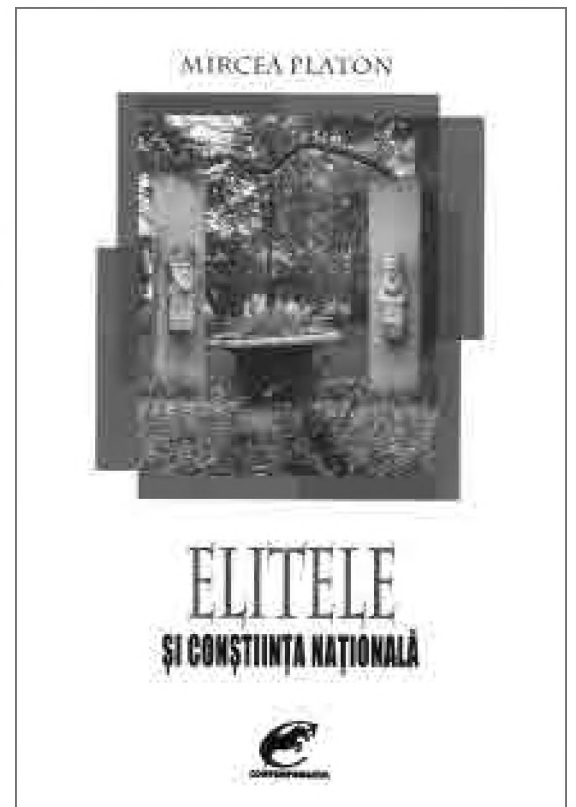
În raport cu această din urmă atitudine a reacționat istoricul Mircea Platon, prin lucrarea sa, *Elitele și conștiința națională. De la naționalitatea genetică la personalitatea națională: Despre rolul elitelor în articularea conștiinței naționale*. Cartea propune o viziune fundamental diferită de cea a prezentului globalizant și consumerist, menit a șterge identitățile naționale și a dilua conștiințele, una care presupune reconstituirea modului prin intermediul căreia elitele României de până la 1948 au încercat articularea unui discurs ce urma să fortifice conștiința națională românească: „Avem un trecut, o moștenire culturală pe care o ignorăm. Și avem moduri de acțiune, modele de edificare a națiunii române pe care le ignorăm. Le ignorăm și pentru că personalitatea noastră națională a fost descompusă de acizii consumerismului și ideologiilor vestice, și pentru că deșertul interior produs de aceste ideologii și obișnuințe de viață-consum cer asumarea de măști și false identități. Când nu mai știi cine ești pentru că nu mai știi cine ți-au fost strămoșii, îți inventezi o identitate pe baza mărcilor de blugi pe care îi porți.”

Cartea are o structură eclectică, fiind compusă din mai multe studii, inegale ca dimensiune sau valoare, dar care acoperă o paletă largă de timp, cu începere de la momentul în care statul modern român deținea premisele necesare pentru a impulsiona cristalizarea unei națiuni organice. Episoadele lucrării prezintă diverse secvențe din activitatea unor personalități românești precum Gheorghe Asachi, Nicolae Iorga, Constantin Rădulescu-Motru sau Mircea Vulcănescu sau a unor personaje mai puțin reținute de posteritate precum Carol Mihalciuc de Hodocin, Petru Th. Missir, Sever Dan sau I. Șt. Ioachimescu. De asemenea, este evocată activitatea societății ASTRA în raport cu lumea satului românesc, prezentată într-o manieră idilică, la fel cum pozitivă apare activitatea *Junimii*. Autorul nu își ascunde preferința pentru mentalitatea conservatoare a unei părți din elita românească, ale cărei fecunde idei contribuie decisiv la structurarea discursului național, așa cum nu disimulează preferința pentru o Românie organică, având ca fundament lumea rurală perenă și exemplară prin simplitatea sa istorică. Este, dacă am înțeles bine, un refugiu intelectual generat de o lume în derivă, fără repere identitare și aflată constant în goana după profit. Cu alte cuvinte, pornind de la exemplele descrise în lucrare, România își poate clădi o identitate națională fermă ce va determina evoluția sa pozitivă. Un prezent sumbru, mocirlos, opus unui trecut irepetabil, dar demn.

În ceea ce privește formarea conștiinței naționale românești, am scris în multe alte ocazii despre caracterul acesteia și mecanismele prin care a fost posibilă. Rămâne să precizez doar că, așa cum s-a întâmplat în multe alte cazuri, națiunea română este o emanație a epocii moderne, existența sa fiind posibilă prin edificarea unui stat național care a dispus de mijloace eficiente pentru a cristaliza solidaritatea națională în rândul unei populații lipsită de repere identitare, proces totuși fragil și incomplet; din acest motiv, teza lui Mircea Platon, cu accentul pus pe organicitate și atemporalitate îmi pare a fi ușor inabilă.

În ceea ce privește elita românească modernă, spre care tindem să privim cu nostalgie din cauza unui prezent perceput drept nefast, abordarea autorului îmi pare a fi nefericită. Așa cum am încercat să arăt mai sus, este improbabil ca o națiune, fie și cea română, să fi beneficiat de-a lungul istoriei sale de elite excepționale, înzestrate intelectual, cultivate, dar mai presus de toate responsabile și pătrunse de patriotism, iar în prezent să avem parte exact de opusul lor. Dimpotrivă, dacă, de pildă, clasa noastră politică este oglinda poporului pe care îl reprezintă, în mod sigur este măcar parțial oglinda generațiilor trecute. Idealizarea trecutului, nostalgia față de vremuri apuse este legitimă și de înțeles, nu și în cazul istoricilor, totuși, cărora le revine misiunea de a trata într-o manieră cât mai obiectivă evenimentele supuse analizei.

Aprecierile care urmează trebuie să fie înțelese în lumina multiplelor nuanțe pe care le comportă, mai ales că istoricul trebuie să se ferească



întotdeauna de generalizare. Elita românească are merite istorice incontestabile, ele sunt bine cunoscute (Unirea, Independența, Regatul, România Mare), dar de aici până la tratarea atitudinii lor într-o cheie exclusiv pozitivă este un lung drum de străbătut. De fapt, la o privire atentă și lipsită de prejudecăți, evoluția elitelor noastre politice și intelectuale ni se va dezvălui ca fiind una grevată de numeroase disfuncționalități și minată de numeroase vicii. Adrian Paul-Iliescu a sintetizat aceste caracteristici într-o foarte reușită lucrare, *Anatomia răului politic*, și nu ar fi rău ca această carte să fie citită împreună cu cea a lui Mircea Platon. Or, marea parte a elitei românești a practicat fără scrupule un joc politic imoral, a fost deseori lipsită de substanță, i-a lipsit aproape în totalitate o minimă morală publică, a practicat un subversiv manihieism sau a o demonstrat o aversiune furibundă față de democrație, cadru legal și norme firești. Analizii noștri au trecut prea ușor cu vederea aceste aspecte și au mutat cauzele subdezvoltării noastre către veșnicul context extern. Poziția geografică a românilor, mereu aflați la confluența unor imperii cu potențial extensiv, străbate ca un fir roșu istoria noastră și obnubilează orice defecte interne.

Departate de mine intenția de a minimaliza influența negativă a proximității noastre; este de ajuns să vedem ce consecințe a avut vecinătatea Rusiei, care ne-a provocat mereu hemoragii teritoriale sau ne-a impus regimul comunist, dar, încă o dată, istoricul trebuie să fie capabil să surprindă multitudinea de cauze care determină o anumită influență, indiferent de natura sau de intensitatea lor. Sigur, atunci când nu politica marilor puteri era cauza involuției noastre, aceasta putea fi găsită în interiorul țării: evreii erau mereu la îndemână pentru defularea unei neputințe funciare românești. Iar atunci când era nevoie să fie acuzată politica dusă de politicienii români, acuzele erau reciproce între liberali și conservatori. Critica însă depășea limitele unei polemici politice, prezentă oriunde, transformându-se într-o viscerală ură între cele două tabere, ce denotă disperarea de a înlătura adversarul de la putere pentru propriul beneficiu precum și tentația niciodată înfrânată de a arunca vina, de oricare natură ar fi fost aceasta, pe seama celuilalt. De aici rezultă un tablou al elitei noastre caracterizat de supradimensionarea conceptelor, ideologiilor

sau acțiunilor politice. Mereu aflată la punctul de fierbere, viața noastră publică a dat naștere întotdeauna unor poziții extremiste, unui antisemitism irațional și furibund, unor plasări ireductibile. Se mai adaugă la toate acestea personalizarea puterii, nesocotirea cadrului constituțional sau disprețul suveran atât față de legi cât și față de minime cume și vom avea una dintre explicațiile rămânerii noastre în urmă.

Polonia a dispărut fizic de pe harta Europei ca urmare a împărțirilor succesive la care a fost supusă de către Rusia, Austria și Prusia, a cunoscut distrugerii groaznice în cadrul celui de-al doilea război mondial, a trecut de asemenea prin cumplitul regim comunist și cu toate acestea apare astăzi ca un stat mult mai solid și mai prosper ca România. Dimpotrivă, țara noastră a avut șansa de a profita de prezența imperiilor vecine pentru a își urmări idealul național. Avea, așa cum are și astăzi, toate premisele necesare pentru a deveni un stat cu adevărat modern, de a își edifica sisteme decente de educație și sănătate, de a își valorifica potențialul turistic și așa mai departe. De ce nu a reușit România sau reușește cu mare dificultate să realizeze toate acestea? De ce întotdeauna alții sunt de vină? Carența morală a unei națiuni sau cel puțin a elitei sale nu poate avea în permanență cauza externe, iar explicațiile nu pot ocoli la nesfârșit propriile noastre deficiențe. Într-adevăr, în acest punct îi dau dreptate lui Mircea Platon, asta nu înseamnă să ne asumăm o culpă colectivă, care induce unicitatea în raport cu alte națiuni, dar trebuie să înțelegem că în alte părți a existat un minim fundament moral al anagajamentului public pe care noi nu am fost în stare decât să îl erodăm. Nu cred că România este altfel, dar este astfel în primul rând din cauze interne.

Din aceste motive, precum și din altele, idealizarea trecutului nostru îmi pare drept o idee primejdioasă. Bineînțeles, au existat oaze de normalitate, personaje pozitive cu o gândire exemplară, acestea trebuie cunoscute și analizate ca atare, dar nu în dauna celorlalte aspecte. La fel cum nu cred că privirea întoarsă mereu spre alte vremuri poate constitui impulsul necesar pentru a construi un viitor mai bun. Respingând în bloc contextul actual, autorul scrie următoarele: „Singurele Români «de succes», în care s-a trăit mai bine,

mai cu rost, care au devenit deci obiectul nostalgiilor, sunt cele în care a predominant sentimentul național: de la România boieresc-monarhică a anilor 1859-1947, la scurtul interludiu al dezghețului «național-comunist» de la cumpăna anilor 1960-1970. Infrastructura instituțională și efervescența culturală ale acestor două epoci nu își au corespondent în România post-decembristă.” Este genul de aserțiune subiectivă, scrisă sau gândită sub imperiul nostalgiei și al răsturnării universului faptic. Pe aceeași linie se înscrie și aprecierea asupra satului românesc, o „comunitate maturizată organic și adaptată mediului în care se dezvoltă și în care oamenii desfășoară activități interdependente, la scară umană, conform unor cicluri ale naturii.” Această lume rurală există doar în imaginația unor poeți; în realitate, lumea rurală românească din perioada modernă reprezintă un tablou dezolant, caracterizat de sărăcie, ignoranță, condiții inumane de locuit, fără acces la resurse medicale sau la un sistem adecvat de învățământ, la care se adaugă violența și alcoolismul. Constantin Bărbulescu a analizat cu pricepere aceste fapte în lucrările și studiile domniei sale, bazate în mare parte pe rapoartele medicale ale epocii.

De asemenea, a compara standardele actuale de viață cu cele din epoca modernă este cel puțin o inabilitate, oricât de imperfectă ar fi lumea de azi. Creșterea nivelului de trai este incomparabilă, realitate ce poate fi susținută cu nenumărate statistici de la creșterea speranței de viață până la mortalitatea infantilă; de altfel, probabil că un cetățean banal de azi are acces la servicii medicale la care nici cel mai bogat boier din secolul al XIX-lea nu putea visa. În ceea ce privește prezența sentimentului național, din nou îmi pare a fi utopic a crede într-o prezență efectivă a acesteia în rândul maselor, localizate în principal în mediul rural și a căror reper identitar era în primul rând de ordin religios. Insistența cu care unii gânditori românești, printre care și Nicolae Iorga, vedeau în satul românesc motorul unei evoluții fulminante a României îmi pare a fi mai degrabă un simptom al anti-modernității decât un proiect civilizator organic.

Pornind de la aceste premise, autorul creionează portretele unor personaje marcante ale istoriei

noastre din perspectiva unilaterală a patriotismului acestora sau al interesului pe care l-au dovedit în raport cu situația satului românesc. Nicolae Iorga este apostolul neamului românesc, patriot aflat mereu de veghe, nu și oportunistul politic, premier catastrofic sau susținător al sistemului nedemocratic tutelat de Carol al II-lea; Mircea Vulcănescu este tipul profesionistului responsabil pus în slujba națiunii, nu și cinicul reprezentant al unui regim criminal căruia îi propunea măsuri aberante împotriva evreilor; Dan Botta este admirat pentru scrierile sale și i se condec fără umbră de critică elucubrațiile cu iz protocronist și așa mai departe. Concluzia, întărită de finalul lucrării, converge în a susține națiunea și conștiința națională ca pe niște realități imuabile în absența cărora nu se poate imagina rostul nostru într-o lume cu fundamente volatile. Este greu de spus cum va arăta viitorul, este posibil fără îndoială ca acesta să nu fie deloc luminos dintr-o multitudine de cauze de la lipsa de resurse până la poluare, dar în mod cert sfârșitul conceptului de stat-națiune nu ar trebui să ne sperie. Națiunea a fost o etapă necesară în evoluția umanității, dar ca orice fenomen istoric, este normal să cunoască un declin accentuat și să fie înlocuit cu alte formule în condițiile în care contextul mondial s-a schimbat atât de dramatic în ultimele decenii. Chiar dacă se pot reproșa foarte multe acestor formule de suprastatalitate așa cum este Uniunea Europeană, cantonarea la nesfârșit în formule naționale nu poate produce decât o nesincronizare cu realitățile epocii, care ne poate costa din nou scump. Națiunile nu trebuie șterse, nu trebuie forțate să dispară, ci este necesar doar să lăsăm ca timpul să își urmeze cursul și să acceptăm inerentele schimbări pe care le produce.

În orice caz, merită remarcat travaliul intelectual depus de Mircea Platon pentru scrierea acestei cărți, a cărei bază teoretică este solidă și care este amplu documentată, în pofida faptului că autorul preferă să își canalizeze analiza spre o zonă care este discutabilă. În fond, doar pluralitatea analizelor și opiniilor vor contribui la întărirea istoriografiei noastre, prea multă vreme caracterizată de imperative unice. Pe de altă parte, cred împreună cu autorul că elita noastră conservatoare a fost mai judicios organizată, mai profundă în convingeri și mai rațională în raport cu liberalii, caracterizați de o distanță parcă prea mare între ideologie și practică, la fel cum *Junimea* a fost un fenomen cultural fără precedent în istoria noastră și nu a avut un corespondent ideologic liberal. Dar aceasta este numai aversul monedei. Reversul se lasă mult mai greu dezvăluit fie din cecitate morală, fie din cauza faptului că trebuie subsumat întotdeauna factorului superior, în acest caz conștiința națională. Cum rămâne însă cu conștiința istoricului, care, cel puțin atunci când își redactează studiile, nu poate fi nici patriot, nici conservator, prin urmare, nici subiectiv? Poate fi însă istoricul obiectiv? Poate, într-adevăr nici nu există istorie adevărată: istoria a fost o singură dată cum a fost, în timp ce istoricii încearcă să reconstituie întotdeauna parțial, incomplet ceea ce cred ei că s-ar fi întâmplat. Din acest motiv nu există istorie, ci istorii. În mod cert istoricul poate fi patriot, poate face parte activ din viața cetății, nimeni nu îi poate îngrădi acest drept, dar reconstituirea istorică trebuie ferită de influențele care ne guvernează destinul. În acest sens, scrierea istoriei nu trebuie să fie un act patriotic, ci un exercițiu de documentare și luciditate.



Anca Boeriu

Amintire despre zbor (2016), ulei/PFL, 63 x 92,5 cm

Cornelius Drăgan

Nicio țară pentru
oameni bătrâni

(la mine) mama e la reanimare
am doar o vârstă subțire nu
mai pot ajunge la FILIT
am încetat să mă rog din motive neștiute de
nimeni posibil
aceste rămășițe de cuvinte să devină un poem
autist
unica șansă e să-mi calc înaintele
timpul care a mai rămas mă face
să râd
să r-â-d
să r- -â- -d

ard. rostul
lucrului

făcut în pripă. am încredere în fiicele
care fac revoluție
FEMINISTĂ
La femme fatale
Refractar la sulița înfiptă de Gheorghe
Băieții tremură la vederea fecioriei -
realizez că singurul lucru de care
trebuie să mă feresc sunt OAMENII
Mama se va topi. într -o zi pământescă
îi vor crește picioare din umbră
Mă voi împiedica de ele și
abia atunci
voi ingenunchia

timp

O lungă așteptare cu picioarele
Boțite-n ploaia acidă
Cineva urlă
Perimetrul devine strâns
Dacă arunci o vorbă
Timpanele se sparg cu sânge
Zidul e de fapt un perete
Cu miros fetid
Nu se vede decât alb-negru
Când te târăști faci progrese
"Căci nimeni-n lumea asta n-o să
Poată să ne despartă"
Ploaia curge apoi se oprește - buf!
Apoi iar curge apoi iar
Se oprește brusc
Nervii devin neutilizabili
E zi? Sau nu
E noapte? Sau nu
De fapt mersul se vrea înainte?
Rădăcini să te ții de ele
Cât poți cuprinde cu mâna
Diformă
Ratezi intrarea în locul sfânt
Mai calcă o dată
Ratezi și a doua oară
Zidul se mișcă. Ochiul îl
Îndoiaie
Saliva se scurge prin cerul gurii
Și atâta frumusețe pierdută
Mergi aplecat în zig zag
În zonele albe & negre
Ai rămas prins aici
Où tout est pris à la légère



Cornelius Drăgan

nu mai văd bine ținutul

decăzut
întregul atins
de umbra necuvântării
trupuri
hulpave
mișcate
retușate direct pe mușchi -
trupuri care vor
care mă vor
înghițit
până ce mă simt doar pe mine
vertebră cu vertebră
os cu os
puls cu puls
izolat în cuvântul NIMIC
tăcere!
tăcere!
tăcere!
întinsa masă a singurătății
trezește
rugăciunea mistică de a nu
mă mai naște
cu ochiul ieșit - eu, copilul -
îngân și gem profund
învăluit în mucus aidoma
melcului de livadă

Colectiv

intubarea trupului tânăr
mamă o să mușc mai tare ca
un tigrul
tată o să smulg mai puternic decât
o hienă
din V i a ț ă !
ne vom bate ca leii -
colectiv
vom aplica mușcături care-ncotro
să rupem
realitatea
să reformăm spitalele
să anihilăm bacteriile
să le trimitem la ele... acasă!
mă voi trezi de pe patul spitalului
voi spune
goodbye to gravity
vom fi din nou
prunc și maică
îmbălsămați
tată tu cu vocea asta umană
nu mă vei mai petrece spre
moarte

ne vom bea gândurile
clipele
bărbile
în infuzii filozofice:
ce e viața
ce-ți este seamănu -
nu ajutorul tău?
ce suntem noi -
doar puncte efemeride
ale unor
zvâcnete
strigă!
strigi
la mormânt să nu aduci flori
încă nu m-am uscat
să nu plângi
nu sunt bărbat
doar 19 ani chipul meu
nu-i conturat încă
nu mă pot mișca aici
atât nu-mi convine
malurile reci înnoadă gura
făcându-mă
să tac
Mamă & Tată
celor mulți -
iubiți-vă
strângeți-vă
mult
focul să nu pătrundă
niciodată
decât
din interior
spre restul de lume

inside all the people / zi în care
nu plouă

iar soarele nu e bipolar ci pur și simplu inert
același ciclu
aprind febril o țigară dimineața devreme
oasele dor / urmăresc fumul albicios aproape
fantomatic cum se disipă-n
materie neagră
(imi) pun întrebări filozofice
de ce cum unde când
apoi uit
cântăresc gurile de cafea cu grijă
asemenea unui budist tibetan
ridul meu pe sticlă -
ochiul vede ce i se oferă

parodia la tribună

Cornelius Drăgan
ard. rostul lucrurilor

făcut în pripă. nu am încredere în poemul
contemporan, revoluționar —
OMUL,
cette canne pensante,
nu trebuie să fie refractar
la sulițele metaforice înfipte cu măsură
de poet prin cuvinte,
ci trebuie să simtă acea mușcătură
de fluture japonez a TROPILOR.
Eu reușesc asta. serviciul la Asistența
Socială și Protecția Copiilor
îmi oferă răgazul și
competența,
noapte și zi!

Lucian Perța

Teofil Răchițeanu – 75



La începutul acestui an, pe 5 ianuarie, poetul Teofil Răchițeanu a împlinit 75 de ani. Redacția revistei Tribuna îi urează, cu asentimentul cititorilor săi, La mulți ani!

Catrene cu poeți

Motto:
„Văd poeți ce-au scris o limbă
ca un fagure de miere”
Eminescu

Poesia lui Eminescu

O divină-alcătuire
Din românești Duh și Fire,
De din ieri, din azi, din mâine –
Lacrimă Limbii Române...

Gînd cu Eminescu

Fața lunii, de argint,
Peste munți duios se-nclină –
Fruntea Eminescului
Ce-mi, pe-aici, nopti înlumină...

Un tei în fața mea, nalt, nalt

Un tei în fața mea, nalt, nalt,
Cît gîndul, până sus în floare –
Mihai era din Ipotești
Înmiresmînd acea-nserare...

Vedenie cu Eminescu tînăr

Chip de prinț tînăr ca roua,
Parcă întru vechi misteruri
Pe Kogaionon, alesul,
Lui Zamolxe, sol, în ceruri...

Inscripție pe o statuie a lui Eminescu

Pe soclu stai, cu fruntea-ți înzeită
Pe care vremile, curgînd, o-nneauă,
Simțirii românești, neîntinate,
Eternitate, marcă, sigil, steauă...

Ci, mut, în elu-și sta, uitat de vremea-i

în amintirea lui Blaga, ostracizat

Ci, mut, în elu-și sta, uitat de vremea-i
Ca soarele-ntr-un nour de plumb, greu,
Ca-ntr-un cavou de piatră o tăcere,
Ca-ntr-o planetă moartă Dumnezeu...

Sentiment la Cluj cu Lucian Blaga

Zeul al Clujului, odată...
Muritor, sub steaua Lui,
Azi i-adulmec pe străzi urme
Și-i înalț în gînd statui...

Dor de Blaga

De din Lancrăm, de o vreme,
Aud, noaptea-n somn, izvor.
E al Mumelor Bătrîne
Glas? Ori e de Blaga dor?...

Pe sub Feleac pașii Lui

Pe sub Feleac pașii Lui,
Așternuți pămîntului,
Nor pe cer, agonizând,
Ca pe fruntea Sa un gînd...

Blaga plimbîndu-se

Trece ca un zeu, în gînd
Taine vechi adulmecînd
Și-n urma pașilor Lui
Răsar pe alei statui...

Bacovienele lungi ploii

Bacovienele lungi ploii
De-o vreme plouă numa noi –
Post-comuniste vremuri grele...
Speranța-mi putrezește-n ele...

Galben de Bacovia, greu

O tristețe e astăzi în aer –
Galben de Bacovia, greu
În care, părăsit de toți zeii
Topește-se sufletul meu...

Al lui Bacovia suflet era

De plumb era zarea pînă departe
Și greu de tristețe amurgul pe ea,
Și un corb, deodată, vîslind ca prin moarte –
Al lui Bacovia suflet era?...

Fantezie cu Geo Bogza

Cu Orion, celesta-i navă,
Plutește-acum prin largul cer,
El, unic pasager și umbră-și,
Sondînd al lumilor mister...

Sufletul lui închis e într-o stea

în memoriam Ioan Alexandru

În dincolo de „Vămile Pustiei”
Sufletul lui închis e într-o stea.
De-acolo lumină, curată, ea
Pe cerul românesc al Poesiei...

Blaga, Baconsky, Mihadaș Teohar

Lumină deasupra Clujului stele...
Clujul poezilor lui parcă-n ele...
Luminile lor peste el ca sfînt har –
Blaga, Baconsky, Mihadaș Teohar...

Gîndind la Rilke

Ucis de-un trandafir, anume
Ca moartea lui să fie nouă
Așa ca-n soare-un bob de rouă,
Cum scris-au zeii vechi în rune...

Bitola

Catia Maxim

Bitola, orașul în care familia mea s-a refugiat din calea ienicerilor lui Ali Pașa, numit, în timpul stăpânirii otomane, Monastir Vilayet, și-a păstrat, în ciuda atâtor cutremure ce l-au spulberat, aspectul cosmopolit, mai cu seamă în centru, unde au locuit mai multe familii de aromâni. Încă mai port în buzunarul de la piept imaginea sepia a Străzii Larga, Sirok Sokak, pe care se înșirau, pe dreapta, de la capătul dinspre gară, casa familiei Manakia, urmată, la câteva case distanță, de casa bancherului Cărinte, după care, pe o stradă laterală, se înălțau, curate și pline de viață, casa lui Chir Todi, casa noastră și casa lui Danagași. În capătul străzii noastre funcționa un spital. Mai departe, tot pe dreapta Străzii Larga, urmau farmacia, Catedrală Franceză și Școlile Franceze. Mărginită, de-o parte și alta, de râurile Kurderes și Râul Dragor, peste care străjuiau două poduri înguste, destinate trecătorilor, Strada Principală găzduia pe stânga Biserica Românească, după care urma o stradă laterală ce ducea la Casa Capsali iar, aproape de malul Râului Kurderes, se zărea Casa Turcească. Strada Larga își etala, tot pe stânga, Școlile Turcești, Hotelul Monastir cu Restaurant și Cinema. Încă o stradă laterală pe care se aflau Școlile Grecești. Biserica Grecească dăinuia aproape de râul Dragor, pe altă stradă laterală, tăiată din aceeași Sirok Sokak.

Constat, uneori, că memoria devine o foaie îngălbenită pe care inima trasează cu un creion bont schițe tremurate. Sper numai ca întâmplări, care au însuflețit casele pomenite mai sus, să reînvie o parte din prospețimea și vigoarea acelor vremuri.

Pe la începutul anilor 1900, aproape de Strada Larga locuiau trei frați, atât de diferiți că, de ani mulți, nu mai vorbeau unii cu alții. Pentru a pecetlui definitiv diferențele dintre ei, cei trei și-au

schimbat numele. Fratele cel mare, Ianachi, se numea Danu, mijlociul Teodor/Todi Danide sau Danides, după cum îl strigau vechii săi colegi de la Facultatea de Filozofie din Atena, unde studia-se cu râvnă și pasiune, inclusiv cultura elenă, iar mezinul, Alexandru, se numea Danabași, după cum îl strigau prietenii săi turci: caimacami, valii, bei și pașale. Nu doar numele lor erau diferite, ci și locuințele ce păstrau, intacte, istorii și destine diferite. La mijlocul străzii, casa lui Chir Ianachi, masivă ca o cetate, acoperită cu plăci de ardezie, fusese construită de meșteri moscopoleni, după modelul casei din Moscopole, în care locuiseră îngeri moscopoleni și istoriile lor îngemănate. Casa lui Chir Todi (Teodor Danide), situată la capătul străzii, nu departe de Strada Larga (Sirok Sokak), aproape de locuința lui Iconomu Cărinte, era de fapt vechea casă părintească: joasă, cu două cerdacuri, în față și spate, înconjurată de pomi fructiferi, cu boltă de viță în spate, sub care trona o masă de piatră la care, adesea, chir Todi medita. Pe aceeași parte a străzii, la celălalt capăt, înspre Piața Mare, către cartierul evreiesc, se înălțau casele lui Alexandru: două corpuri de cărămidă, acoperite cu țiglă, cu jaluzele verzi la ferestre și balconașe cochete. Ianachi Danu era negustor de cherestea (cherestegiu), Teodor Danides, filozof, iar Alexandru Danabași, furnizor al armatei turcești. Trei destine diferite. Scrise în Balcanii misterioși și frământați. Abia în vara lui 1917, în urma unui bombardament al armatelor germane și bulgare, care a durat o zi întreagă, după ce casele lor au fost transformate în scrum și pulbere, flăcările au pus, în sfârșit, capăt frământărilor și neînțelegerilor, iar ruina, moartea și tăcerea le-au luat locul.

Pe la 1900, Chir Ianachi Chiristigi, pomenit de același carismatic autor, Atanase Hâciu, ca

angrosit de tâmplărie, cu depozit și atelier, situate pe strada Cherestegiilor, avea 93 de ani. În câteva însemnări de-ale lui Chir Ianachi, am zărit una ce se repeta într-o cheie oarecum umoristică: „M-am născut în 1807. Sunt leat cu Napoleon Bonaparte și Ali Pășhelu, buni prieteni la vremea lor...” Reflectez un pic la însemnare și gândesc că savoarea și magia orientală, poposite în Balcanii mereu gata să dea în clocot, în urma armatelor de ieniceri, au vrăjit și i-au ademenit pe occidentali. La fel cum, înstrăinat de identitatea sa, Ali Pășhelu a fost, la rândul lui, fascinat de personalitatea războinică a împăratului francez.

Viguros ca un stejar, Chir Ianachi moștenise de la părintele său, Mihai Danu, fiul Marelui Celnic Petrea, rănit de moarte de ienicerii lui Ali Pașa pe câmpul de luptă de la Moscopole, spiritul negoțului bine organizat, deprins la Moscopole pe vremea când producția păstorilor era organizată de celnici. În cele mai importante centre comerciale, celnicii se bazau numai pe oameni de încredere, pricepuți la desfacere și export. Celnicii răspundeau însă și de transport. Prin urmare, angajau chirigii sau chervanagii viteji și onești care aveau datoria să apere cu propria viață mărfurile care circulau spre a fi vândute.

Casa părintească, ridicată de meșteri moscopoleni aidoma celei din Moscopole, avea o firdă specială în care tatăl său adăpostise icoana Sfântului Gheorghe, adusă din ținutul părjolit de ieniceri. Atât mai scăpase după măcel. Și câteva cufere mari cu veșminte de mătase venețiană, blănuri fine și alte haine scumpe, purtate la Moscopole de bunica lui. Sub ele, mai la fund, cum se obișnuia, se găseau giuvaeruri de preț, zăvorâte cu șapte lacăte.

Căsătorit cu Anastasia Mamlegi, care i-a adus o zestre frumoasă, Ianachi și-a pus pe picioare negoțul cu cherestea. Cu Anastasia, numită și Ata, a avut doi copii: o fată, Veta și un băiat, Gheorghe Danu, bunicul meu, amintit de același Hâciu: „Nu departe era Strada Cherestegiilor: Tânciu din Târnova, Zisi, Mina din Magarova, Ianachi Chiristigi și fiul Gheorghii și alții, mari angrosiști...” Chibzuit și răbdător, Chir Ianachi a reușit în afacerea cu lemne, răsturnând sensul zicalei românești „ușor e de câștigat, greu de păstrat”, în cea armânească „dintre toate națiile, armânul știe, cel mai cu folos, a păstra”. Până la 60 de ani fusese ca toți oamenii, ceva mai energic și mai aspru însă. Tot ce plănuise realizase cu propriile forțe. Firea lui îl făcea adesea să spună:

„Ai mei au scăpat de părjolul de la Moscopole. Săraci, dar cu sufletul oțelit. Regesc.” Înalt, impunător și aproape tot timpul încruntat, impunea respect și stârnea teamă. Nu vorbea urât nimănui, de fapt nici nu prea vorbea. Nu făcea gălăgie. Nu ridica tonul. Numai că privirea lui pătrunzătoare îi făcea pe ceilalți mărunți de tot. Pe stradă, oamenii se fereau din calea lui și vorbeau în șoaptă. Copiii se opreau din joaca lor și priveau temători la sprâncenele lui stufoase și albe, ridicate în sus. Necazul era că nu zâmbea și nu prea se omora nici cu gesturile. Mersul îi era încet, fără grabă, apăsător. Când intra într-o încăpere sau mergea la vreo adunare, ceilalți se ridicau în picioare, iar el îi saluta, mișcându-și ușor capul. Pe femei nu le privea. Acasă, femeile din familie umblau în vârful picioarelor și îl serveau, cu un aer umil și supus, ca pe un pașă. Detesta costumele obișnuite de orășean și-l prefera pe cel de celnic, moștenit de la tatăl său.

(fragment dintr-un roman în lucru)



Anca Boeriu

Rememorări (2016), ulei-pânză, 125 x 161 cm

Ziua cu flori (II)

Pavel Nedelcu

Parcul e verde: poate că primăvara totuși a venit, și-a revărsat culoarea peste plantele din București deși temperaturile sunt încă joase. Funcționarii se duc la muncă și o iau prin parc, să se bucure de un scurt moment de liniște. Este sâmbătă, înainte de Paște, deja mirosul sărbătorii îi învăluie. Astăzi vor scăpa de muncă mai devreme, se vor pregăti corespunzător apoi și, cu soția de braț, se vor îndrepta spre biserică. El va duce lumânările, ea cozonacul, ouăle și pasca la sfințit. Câteva ore de cifre și tabele, informații de pus în ordine pe ultima sută de metri, probabil mulți funcționari vor greși cu gândul la frăgezimea cozonacului sau a pulpelor bucătăresei, așa sunt sărbătorile, ne relaxează până la perversiune. Păsări ciripesc, câini vagabonzi taie calea trecătorilor, doamna Maria înaintează cu o navetă de flori în brațe, cele douăzeci de buchete cântăresc cât patruzeci în mâinile sale slăbite de bătrânețe.

Se așează pe o bancă și puse florile la picioarele sale. Le așează cu grijă, Haideti, spuse, nu mai stați așa, molatice, de parcă n-ați avea vlagă. Încurajarea creă mari divergențe între flori, fiind înțeleasă, așa cum se întâmplă mai mereu și în societatea umană, ca o critică. Margaretele colorate acuzau garoafele monotone, Nu la culoare se referă, răspundeau garoafele, ci la postură. Își schimbă deci poziția tulpinii, ajutate și de predilectul lor, soarele, spre care tindeau în mod natural și care tocmai răsărise. Trecură câțiva funcționari cu servietele de piele în mâini, câțiva bătrâni care se duceau la piață cu sacoșele goale de cârpă atârând în mâna lor legănândă ca niște frunze de ramurile uscate toamna, tineri grăbindu-se spre metrou, câini grăbindu-se să-i prindă din urmă pe cei care se grăbeau spre metrou: nu avem ce face, unui câine sănătos i se pare suspectă orice mișcare. Dar niciunul nu se opri înaintea doamnei Maria, niciunul nu vru să cumpere o singură floare, ce să mai vorbim de un întreg buchet. Toți îi aruncau vânzătoare neobișnuit plasate priviri ce ar putea fi clasificate în funcție de expresia feței: dezgust (de ce?), admirație (cum am spus, nu într-atât încât să stimuleze dorința de achiziționare), nepăsare (cea mai comună expresie, lua în considerare silueta doamnei Maria și o lăsa acolo, pe fundal, unde era așezată, fără niciun interes, opinie personală sau generală, încercare de a înțelege – ce cuvânt minunat, acesta din urmă! – cărei alt membru al societății noastre aglomerate, chinuite și ursuze aparținea acea siluetă), mânie (această expresie face doar enumerarea să pară mai bogată, nu trebuie să o luăm prea în serios întrucât aparținea unui câine trecând în viteză pe lângă bancă și care imediat se repezi spre tufele ce delimitau parcul iar apoi dispăru în mijlocul lor, complet înghițit, ca și cum nici nu ar fi fost – ceea ce, poate, în mare măsură, e adevărat, având noi de a face cu procese imaginare în poveștile în care personalizăm animalele și în special câinii, ca de exemplu acum, când îi atribuim acestuia, dispărut, o expresie).

Doamna Maria dădu să plece, ridicându-se anevoie de pe bancă. Se gândea să se așeze în stradă, unde ar fi fost mai vizibilă, parcul se pare că nu era, totuși, un mediu potrivit pentru afaceri. Se simți neînsemnată la ieșirea din parc, panouri

enorme cu embleme ale magazinelor de îmbrăcăminte îmbrăcau complet una dintre clădirile din intersecție. Motoarele mașinilor plecând de la semafoare creau mare zarvă, bucureștenii alergau în toate părțile, încrucișându-se și trecând unii pe lângă alții ca într-un furnicar. Doamna Maria coborî scările spre stația de metrou și își alese un perete al holului ca spătar, apoi se așeză pe jos cu naveta în față. Așteptă. Florile se simțeau incomfortabil, întunericul le irita, se împingeau unele în altele pentru a fi mai aproape de ieșirea holului, de unde bătea lumina. Doamna Maria începu să le zâmbească trecătorilor, celor tineri mai ales, căci știa că, în dragostea lor nebună, adolescentina sau doar tânără, partea bărbătească încă mai considera un gest frumos să ofere flori părții femeiești. Să nu creadă cititorii că zâmbetul doamnei Maria era fals. Zâmbea, într-adevăr, din complezență și interes (poate că zâmbetul ar fi atras niște cumpărători, dacă în semiîntunericul holului care ducea spre metrou cineva ar fi reușit să-l observe), dar nu era acesta singurul motiv și nici cel principal. Când doamna Maria zâmbea, viața însăși trăgea de colțurile buzelor sale și îi aprindea ochii. Viața însăși era contemplativă și se hotăra să-și admire, ca un Dumnezeu plictisit, creația.

În corpul doamnei Maria viața sălășluise pentru multă vreme, așa că își putea permite pauze de contemplare și reflecție. Toate acele corpuri tropăind nevoie mare în ambele direcții, mâinile care țineau serviete sau sacoșe, umerii care se legănau în timpul mersului, un picior de femeie ce se termina cu un toc elegant, un braț de bărbat ieșind din mâneca unui sacou, îmbrățișat de un ceas argintiu, toate aceste ființe păreau a nu avea legătură una cu cealaltă în afara unui singur aspect ce se regăsea în fiecare dintre ele și care era motorul tuturor acțiunilor lor: viața. Viața din corpul doamnei Maria se reflecta în corpurile celorlalți locuitori ai Bucureștiului și se admira pe sine ca într-o radiografie. Principiul vital se regăsea în fiecare ființă umblătoare când, deodată, fără ca nimic să anunțe asta, niciun țipăt de femeie, niciun plâns de copil speriat, nici o încordare de bărbat pus în gardă și nici un lătrat de câine vagabond, deodată și fără de veste, spuneam, viața își încetă activitatea și renunță la îndatoririle zilnice, hotărâtă să alimenteze un singur corp: cel al doamnei Maria.

Totul se opri în loc. Nici un zgomot în București. Stane de piatră blocate înainte de efectuarea gestului următor. Doamna Maria se ridică înspăimântată. În fața ei un cuplu de tineri cu rucsace purtate pe un umăr rămăsese blocat în pasul următor. Puțin înclinați spre înainte, cu mâinile împreunate, el răsând, ea posomorâtă. Radia de prospețime, pielea le era întinsă și albă, părul moale și elastic. Doamna Maria o luă spre ieșire. Urcă scările cu greutate, ajutându-se de balustradă. Trebuia să eschiveze persoanele blocate pe scări strecurându-se printre spațiile lăsate între ele. Atinse astfel din greșeală un domn cu mustață și chelie ce privea înainte încruntat. Își ceru scuze cu umilință. Observă că nimic nu se schimba în constituția corpurilor umane, aceeași piele și aceeași carne le dădea formă. Deși păreau de piatră, corpurile erau la fel de moi și fragile cum

fuseseră întotdeauna. Umpleau trotuarele, inanimate, orientate în toate direcțiile. Priviri se încrucișau, mâini atârnav, picioare dădeau să pășească. Pe străzi, automobilele erau aliniate ca pentru o expoziție. Niciun motor nu se auzea, nicio înjurătură, cauciucurile înfierbântate se opriseră în secunda în care viața părăsise corpurile șoferilor. Era roșu, dar doamna Maria traversă oricum, cu toate că o făcu în cea mai mare grabă, cu teama ca viața să nu-și reintre în atribuții la fel de brusc cum renunțase la ele, surprinzând-o în mijlocul străzii. Iată, de partea cealaltă, un câine vagabond blocat în încercarea de a face un ultim salt după o cursă jalonândă printre mașinile turbate: saltul care i-ar fi permis să aterizeze în siguranță pe trotuar. Dar viața, deloc impresionată de eroica faptă a patruipedului, deși își câștigase cu siguranță dreptul de a trăi, nu făcuse nicio excepție, părăsindu-i și lui corpul fără preaviz. Acum, doamna Maria nu putea decât să-i admire arcuirea spatelui, suspendat cum era la limita dintre stradă și trotuar.

Reintră în parcul de dimineață. Soarele încă lumina peste București, frigul era mai ușor de suportat pe stradă decât în întunecimea coridorului spre metrou unde doamnei Maria începuseră să-i dărdăie dinții. Se așeză pe o bancă, puse florile lângă ea și întinse mâinile, să simtă căldura soarelui încălzindu-i degetele. Pielea crăpată a doamnei Maria nu era acoperită de faimoasele mănuși de lână cu un singur deget pe care bucureștenii le purtau pe timpul iernii și din cauza cărora atâtea bilete și abonamente cădeau pe jos în mijloacele de transport. Dumneai era femeie călită, cu pielea îngroșată de muncă și de greutatea vieții; în plus, nu se plânsese niciodată, nici de prea mult frig nici de căldură prea mare. Stând pe bancă, în mijlocul unei liniști absolute, pașii cuiva apropiindu-se se aud chiar și când personajele noastre suferă de auz prost. Adjectivul pare să offenseze capacitatea de a auzi, care se simte jignită de fiecare dată, asigurăm cititorii că nu e așa, așa e doar cu expresiile fixe, cuvintele se leagă unele de altele pe nesimțite, dacă am spune același lucru altfel probabil că nu s-ar înțelege esențialul, adică faptul că doamna Maria nu aude foarte bine.

Dar acum auzi. Pași relaxați pe aleea de ciment a parcului. Care se îndreptau spre ea. Pentru că îi simțea din ce în ce mai aproape. Talpa unui pantof atingând pământul. Sunetul produs în această situație, sacadat și oficial, geometric și rece, aparține de obicei unei femei îmbrăcate elegant, cu trup zvelt, bucle și privire sigură. Nu și de această dată. Cine venea, îndreptându-se într-adevăr spre doamna Maria, sau cel puțin dând impresia că o va face, întrucât pășea pe aleea pe care se afla banca pe care se afla doamna Maria, era un tânăr aplecat asupra unui lucru pe care îl ținea în mâini, ca o lumânare de Înviere pe care o duci acasă protejând-o de vântul nopții. Când se apropie suficient încât doamna Maria să-l poată observa fără probleme, se observă că nota de zor ceva într-un caiet cu copertile de carton îngust cât propria-i palmă. Avea ochelari cu lentile heliomate și părul negru prins într-o coadă la spate, deși tuns scurt împrejurul porțiunii centrale a scalpului (de la frunte la creștetul capului). Puțin aplecat de spate, înalt dar nu foarte, slab și cu pielea albă, ostentând mustăți înguste și un scurt barbișon cu centrul mai sărac în fire de păr decât capetele, tânărul pășea cu o cadență lentă, monotonă. Ajuns în fața doamnei Maria, se opri brusc și începu să o privească. Ea se simți stânjenită și nu ridică privirea,

➔



Anca Boeriu

Punct de sprijin 3, tehnică mixtă, 180 x 125 cm

fixată asupra propriile sale mâini, împreunate în poală. Dar fiindcă tânărul continua să o fixeze și pentru că îi stătea în soare, doamna Maria, nemaiputându-l evita, deși inima îi începuse a-i bate cu putere și buzele a i se usca, își domoli frica de a fi jefuită sau batjocorită și întrebă pe tonul cel mai politicos și umil cu putință, Vreți și dumneavoastră un buchet? Sigur că da, răspunse tânărul la fel de politicos, Trei lei, Știți, spuse tânărul, îmi sunteți foarte dragă, îmi amintiți de bunica, pot să iau un loc lângă dumneavoastră, Sigur, și-așa n-aveam nimic de făcut. Tânărul se așază, puse caietul în care nota în poală, își întinse un braț de-a lungul băncii. Ar trebui să faceți buchetele pe stradă, spuse, așa ați avea o ocupație, Ce să-i fac, maică, nu mi-a trecut prin cap, Câți ani aveți, întrebă tânărul, deși nu se cade să întreb așa ceva o doamnă, însă se acceptă pentru cei înaintați în vârstă, afirmarea vârstei lor înaintate este pentru dânsii un motiv de orgoliu, o sfidare a vieții, cu V mare, acea viață care deodată își suspendă activitatea în București lăsând vii o singură femeie și un singur bărbat, Am optzeci și patru, răspunse doamna Maria, Mulți înainte, surâse tânărul, Și dumneata, Douăzeci și patru.

Stăteau pe bancă cu naveta de flori între ei, cu picioarele întinse, contemplând prima iarbă verde

din an, tufele de tuia ce mărgineau parcul, norii și soarele, Totul bine, sănătoasă, se interesă tânărul, Sunt tun, răspunse doamna Maria înălțând ușor capul, Mă bucur să aud asta, spuse tânărul, și îi puse în față o bancnotă de cinci lei, Nu am rest să vă dau, spuse doamna Maria, Ei, lăsați așa, Nu se poate, mă duc să schimb aici, la covrigărie, Nu veți găsi pe nimeni în stare acum, viața a părăsit momentan Bucureștiul, Aha, deci nu mi se pare doar mie, se entuziasmă doamna Maria, Nu vi se pare deloc, suntem singurii oameni vii din București, M-am speriat atât de tare, credeam că-i lucrarea dracului, Ei bine, nu e chiar a dracului, e a mea, răspunse tânărul zâmbind. Ochii îi sclipeau și surâsul îi era sincer, Cum adică, întrebă doamna Maria, Dați-mi buchetul și vă spun.

Luă florile, îi întinse banii, le puse lângă el și se lăsă pe spate, de această dată cu ambele brațe întinse de-a lungul băncii. Mărul lui Adam, proeminent, i se profila sub bărbie făcându-i capul să pară atașat prost de un soclu mult prea strâmt, ca busturile scriitorilor din parcuri care, terminându-se brusc sub umeri, par a levita. Aveam nevoie de liniște pentru a mă putea concentra, spuse el după ce oftă lung, orașul ăsta e haotic, nici parcurile nu mai oferă acea oază de liniște la care fiecare se așteaptă atunci când intră, Nu acesta, dar

poate cunoașteți Cișmigiu sau Herăstrău, Sigur că le cunosc, dar e mereu un bulevard acolo care întrerupe contemplarea, trece o motocicletă, un autobuz, claxoane și motoare, dăunăzi m-am dus să văd Arcul de Triumf dar nu m-am putut apropia, era înconjurat de mașini, a trebuit să mă opresc în mijlocul trecerii de pietoni pentru a-i face o fotografie, șoferii s-au enervat și au început să claxoneze, apoi sunt oameni peste tot, cu copii și câini și biciclete, o întregă debandadă, pe când uitați acum, ce liniște, E o liniște neobișnuită, Aveți dreptate, și știți de ce, De ce, Pentru că nu cântă păsările, Nu m-am gândit la asta, Ar trebui, pentru că ascultați ce se întâmplă atunci când lăsăm păsările să zboare și să cânte. Tânărul pocni din degete, păsările începură deodată să ciripească. Într-adevăr, e o mare diferență, spuse doamna Maria, E mai bine acum, Este. Un stol de păsări trecea în zbor pe deasupra Bucureștiului, Ia priviți, arată tânărul cu degetul spre zburătoarele în formație, întotdeauna mi-am dorit să zbor, spuse el, am fost fascinat de păsări și de modul în care ele se înalță deasupra lumii deplasându-se liber în orice direcție, nicio stradă nu le limitează mișcarea, niciun semafor, nicio regulă de trafic, pot pleca din orice punct și ateriza în oricare altul, Mie mi se pare că ați putea să și zburăți dacă ați dori, spuse doamna Maria, dacă puteți opri Bucureștiul în loc și reporni doar pocnind din degete, de ce nu ați putea să..., Sunteți foarte perspicace, aș putea, într-adevăr, dar nu și în povestea asta, Care poveste, Cea pe care o trăiți, răspunse tânărul, aceasta de acum, discuția pe care o avem pe bancă, Nu înțeleg, Totul se petrece pentru că așa am vrut, am ales orașul, parcul și banca aceasta, v-am ales pe dumneavoastră și am hotărât să scriu, căci asta fac, spuse tânărul, sunt scriitorul, creatorul acestei povești, iar dumneavoastră personajul principal și, ca să mă întorc de unde am plecat, dacă aș vrea să zbor în secunda asta, aș putea-o face, ar fi de ajuns să o scriu aici în caiet, doar că acesta nu e genul acela de poveste.

Luăți-vă florile și plecați vă rog, spuse doamna Maria încruntându-se, după un moment de tăcere în care păruse a asculta ecoul vorbelor tânărului, M-ați văzut femeie bătrână și v-ați gândit să vă bateți joc de mine, Această reacție, spuse el ridicând degetul arătător, o aveți pentru că eu am vrut să o aveți, Dacă mai continuați cu asta, am să plec, Nu sunteți primul personaj căruia încerc să mă prezint, așa că nu mă sperie amenințările dumneavoastră, Foarte bine, să știți că nici eu nu sunt speriată, singurul de care mă tem cu adevărat este Dumnezeu, Ați ajuns unde voiam, doamna Maria, De unde știți cum mă cheamă, De unde știu ce ați mâncat aseară la cină, Asta nici eu nu îmi mai amintesc, De ce oare, Pentru că memoria îmi mai joacă feste câteodată, Vă amintiți ce s-a întâmplat alaltăieri, luna trecută, anul trecut. Doamna Maria încercă din răspuțeri să-și amintească, însă orice încercare era în van, Nu, spuse cu voce tremurândă, nu reușea să-și amintească nimic din zilele anterioare, orice încercare de a călători cu mintea în trecut era respinsă de un gol fără margini. Doar ultimele două zile se profilau în mintea ei ceva mai clar. Haideți să vă întreb încă un lucru pe care nu l-ați fi putut uita cu ușurință, continuă tânărul pe un ton jovial, Dumneavoastră ați fost căsătorită atâta vreme, e adevărat, Am fost, cum să nu, până când pe soțul meu, săracul, l-a luat Dumnezeu, Acum câtă vreme, Să tot fie vreo doi ani, Foarte bine, sunt exact doi ani, doamna Maria, dar spuneți-mi, cât timp ați fost căsătoriți, Ah, păi asta e simplu, se grăbi

doamna Maria să îl contrazică, am fost căsătoriți multă vreme, cred, Zeci de ani, Nu sunt sigură, Ați făcut nuntă de argint, Nu îmi amintesc, Copii aveți, Ăăăă, poate, Cum îl chema pe soțul dumneavoastră, Ei, asta-i bună, să mă bată Cel de sus dacă-mi amintesc, dar oare de ce, doar a fost soțul meu, Dumnezeu să-l ierte, am împărțit atâtea cu dânsul, Explicația e simplă, doamna Maria, iar vina nu e a dumneavoastră, și poate nici a mea. Regulile povestitorului sunt cât se poate de stricte, indiferent la ce persoană relatează este interzis ca el să interacționeze cu personajele sale. Poate să le comenteze acțiunile sau să se ascundă într-un personaj perfect integrat în ecuația întregului, însă niciodată să apară ca autor înaintea lor, să se coboare de niciunde, nostalgic, înconjurat de o lumină orbitoare, așa cum a făcut Dumnezeu, prin multiplele sale personificări, în Biblie. Iar dacă Biblia este cartea timpurilor trecute, înseamnă că cea a timpurilor actuale încă se scrie, ceea ce înseamnă că eu, scriitor în lumea pentru mine reală și unică, sunt de fapt personaj în lumea scriitorului ierarhic mai bine plasat decât mine, care mă cuprinde și îmi dictează gândurile și mișcărilor, îmi dă viață și mă lasă să mor, atunci când nu mai servesc scopului de fi personaj printre alte personaje în lumea pe care el o descrie. Eu sunt, așadar, un personaj-scriitor, cu propria responsabilitate și putere de a crea lumi în interiorul celor deja create de personajul-scriitor care mă scrie pe mine și care a vrut ca eu să rup regulile stricte ale scrierii și să mă revărs în propria poveste, să cad în propria-mi lume pentru a mă întâlni cu cel mai drag dintre personajele mele: dumneavoastră. Ceea ce trebuia să fie doar una dintre povestirile ce compun Cartea Lumii, despre, cu tot respectul, o bătrână care încearcă să vândă flori pentru a face față cheltuielilor prea mari la întreținere, s-a rupt la jumătate printr-un miracol, o astfel de schimbare de ton, de la real la fantastic, neașteptată și miraculoasă, în măsura în care suntem dispuși să considerăm un miracol liniștea din București, și trebuie să o facem, așa cum miracole erau considerate, în Biblie, fiecare dintre minunile dumnezeului-scriitor care, încălcând regulile scrierii, se revărsa în propria-i poveste, această schimbare, spuneam, a întrerupt pentru un scurt și prețios moment, acesta de acum, linia continuă a povestirii și a vieții dumneavoastră de personaj scris de către mine. M-am revelat dumneavoastră drept cine sunt, creatorul lumii în care încercați să vă vindeți florile cu umilință pentru a servi nobilului, înaltului, supremului scop al literaturii. Iar dacă există lucruri pe care nu vi le amintiți, se datorează faptului că nu au fost încă scrise și, de fapt, poate că nici nu vor fi așternute pe hârtie până la sfârșitul poveștii din moment ce, prin prezența lor aici, nu ar revela nimic semnificativ.

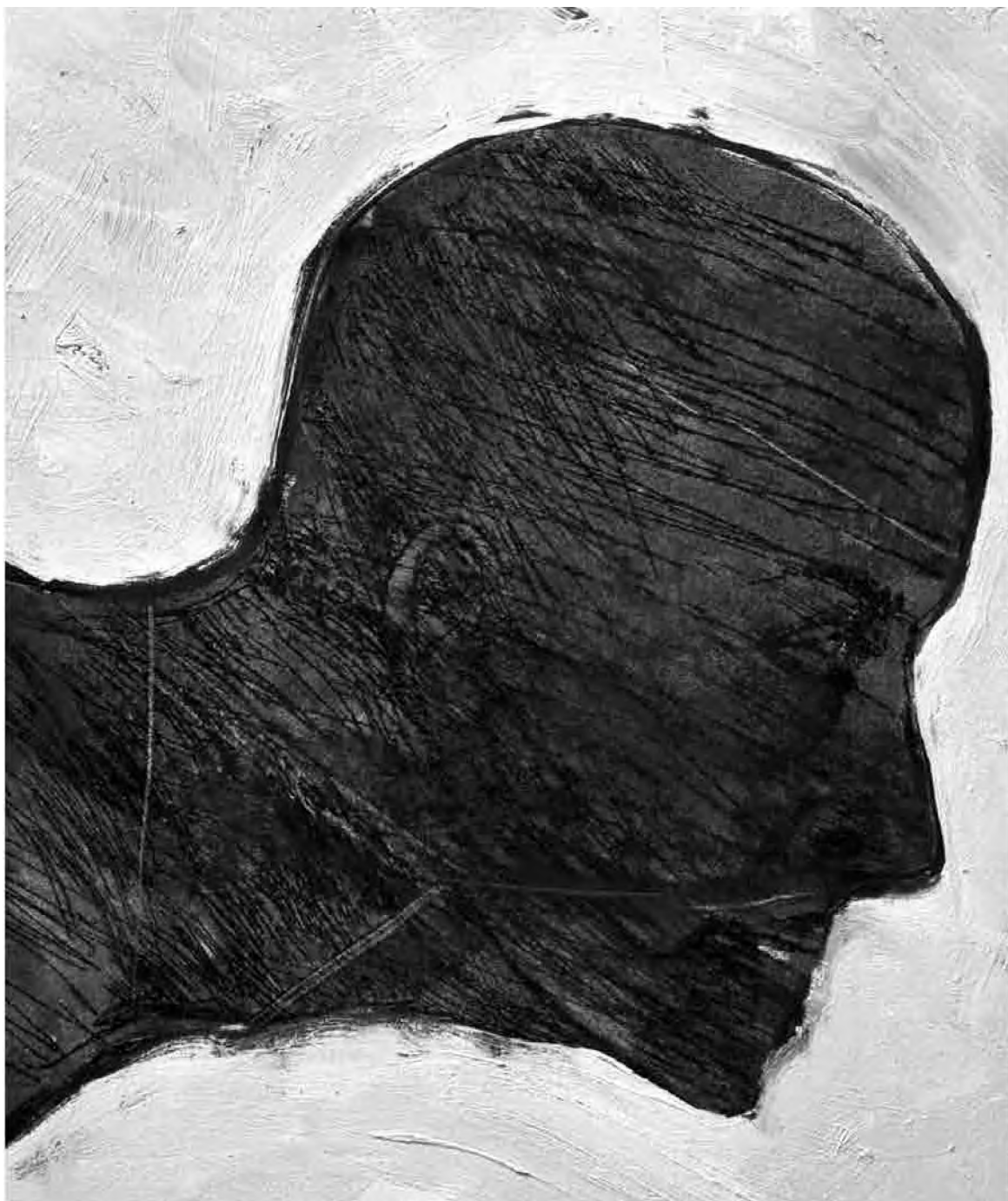
După ce termină de vorbit, tânărul își deschise caietul la prima pagină lăsându-l ușor în poala doamnei Maria. Mă iertați, începu ea, dar nu apucă să termine bine fraza că se și trezi cu ochelarii sub nas: ochelarii săi de citire. Îi luă fără să se mai mire (cum de ajunseră ochelarii ei în mâna tânărului scriitor?), și-i puse deasupra nasului și citi primele rânduri. Literele fuseseră scrise cu cerneală verde, grafia nu era excepțională însă nu crea probleme de inteligibilitate. Când doamna Maria citi, un fior lung îi străbătu șira spinării strigând din toți rărunchii, E înfricoșător! Și chiar dacă nu ne putem imagina cu exactitate cum arată rărunchii unui fior, fie el lung sau scurt, cu siguranță vom putea trece foarte ușor peste lipsa de precizie a expresiei atunci când vom afla și noi

ce aume scria în caiet. Așadar pe prima pagină, cu alineat, stătea scris: *Dar poștașul nu îi adusese pensia, ci factura la curent electric. Deschide-o tu, Petre, spuse doamna Maria, și citește-mi totalul, că eu știi că nu văd bine de-aproape. Doamna Maria se cutremură, fiorul o luase de mult la sănătoasa lăsând loc unei întregi hoarde de frisoane. Doamna Maria rășfoi caietul, ajunse la punctul în care scria: Doamna Maria rășfoi caietul, ajunse la punctul în care scria... Iar când rășfoirea ajunse la sfârșit, pe ultima pagină, scris cu aceeași grafie și aceeași cerneală verde, doamna Maria putu să citească finalul poveștii. Al acestei povești. Închise ochii și gura, deschisă din pricina uimirii. Inspiră adânc aerul rece al primăverii.*

Tânărul se făcuse nevăzut înainte ca doamna Maria să tresară. De data aceasta cauza nu fusese lectura, ci o bubuitură în stradă, un țipăt, două țipete, o frână zgomotoasă, încă una, apoi câteva înjurături suficient de grosolane pentru a nu fi reproduse aici. Se produsese un accident, iar faptul, oricât de lipsită de altruism ar putea părea preocuparea doamnei Maria, în special șoferilor care nu sunt obișnuiți să fugă de la locul ciocnirii, atrage poliția. Se ridică de pe bancă îndreptându-se de spate. Accidentul se petrecuse între Independenței și Unirii, așa că o luă repede pe Brătianu și o ținu drept până când se simți suficient de departe de pericol pentru a coti la stânga, pe Lipscani. De acolo, merse până la Cărturești așezându-se înaintea Teatrului. Îi folosi coloanele

drept spătar pentru a-și odihni oasele, intrarea era ceva mai înaltă decât nivelul pavajului, așa că își întinse picioarele în stradă.

Era deja amiază și sunetul furculițelor, al cuțitelor și al paharelor ciocnite, purtat de vânt, ajungea la urechile doamnei Maria. Se mânca și se bea bine în Centrul Vechi, pentru cine își permitea. Cu tot frigul iernii care încă nu voia să renunțe la proprietate, turiști și localnici deopotrivă luau masa așezați afară. Soarele, deși cu dinți, continua să lumineze orașul spre încântarea margaretelor și a garoafelor. Doamna Maria se găsea de-a lungul celei mai potrivite străzi pentru negoț din București. Lipsanii fuseseră negustori care vindeau marfă din Leipzig, iar dacă florile vândute acum nu aveau o proveniență atât de îndepărtată, asta nu ar fi putut în niciun caz să-i știrbească doamnei Maria din dreptul de a se afla acolo. Scopul scuză mijloacele, iar dacă scopul e acela de a vinde, asta se poate face doar pe Lipscani. O întregă rețea de vânzători popula strada, atât de deasă încât de puține ori se întâmpla să întâlnești o persoană care să nu te întrebe dacă vrei să cumperi ceva de la ea. Țigănci cu poșete sclipitoare așteptau la colțul vreunei clădiri ieșindu-ți înainte ca invocate imediat ce îți auzeau pașii, Țigărete la bucată, strigau în urma ta, Nu fumezi, hai, fi-ți-ar gâtleju-al dracului! Treceai pe lângă tipi cu țigările în colțul gurii, tatuati, cu gecii de motociclist și plete, Praf pentru nas, băiatu', șușoteau ei, praf



Anca Boeriu

Punct de sprijin 1, tehnică mixtă, 180 x 125 cm (detaliu)

pentru ochi, gagică, prima priză-i gratis. Un copil s-a oprit înaintea negustorului și i-a spus răspicat că praful poluează Bucureștiul, era un copil perspicace, premiant la școală, Marș mă de-aici, i s-a răspuns, să nu poluezi eu Bucureștiul cu oasele tale. Copilul a luat-o la fugă înspăimântat, s-a împiedicat, a căzut rău cu fața de pământ, s-a zgâriat la o mână, a început să plângă. S-au strâns în jurul său câteva persoane să-l ajute să se ridice, una dintre ele dintre ele i-a șoptit, Doi lei un plasture, șefu', spirtul e gratis, o alta i-a aranjat hainele și, fiind în posesia unui fin simț de observație, Vi s-au rupt pantalonii, i-a spus, dar aveți noroc, am în rucsac chiar talia dumneavoastră, cu zece, doișpe lei vă luați o pereche de firmă, croi englezesc, material de calitate... Copilul a luat-o din nou la fugă.

Dar doamna Maria e răbdătoare, nu face parte din acel grup de vânzători care se țin scai de trecători. În plus, e cât se poate de corectă, nu negociază prețul pe loc în funcție de estimarea posibilităților materiale ale cumpărătorului. Să o privim în timp ce se scuză, Nu am rest, îi spuse domnișoarei din fața ei care tocmai ieșise din librărie, Cât e buchetul, Cât să fie, maică, trei lei. Dacă n-aveți rest, atunci mai luați un leu și dați-mi două, spuse fata zâmbind larg. Banii ăștia și cu cei ai scriitorului fac deja unsprezece lei, douăzeci de buchete ori trei lei fiecare ar trebui să îi aducă un câștig generos, aproape întreaga factură la lumină. Doamna Maria o salută pe cumpărătoare și îi mulțumește, bagă banii în buzunarul șorțului și continuă să aștepte. Curând, o doamnă pe bicicletă se oprește lângă dânsa. Are părul ondulat, blond, ochii verzi și o rochie la fel, strânsă cu un cordon alb, rochia e verde satin, sandalele cu talpă de plută sunt albe, se asortează doamna de pe bicicletă, rochia cu ochii, cordonul cu pantofii, coșul din față al bicicletei e decorat cu flori de plastic, Dați-mi și mie trei buchete, spune ea, vocea îi e blândă și împăciuitoare. Doamna Maria îi întinde florile, doamna îi întinde banii, sunt zece lei și doamna Maria își amintește că are rest de la ultimul cumpărător, scoate leul, Iorga cu barba lui deasă, verde, e în ton cu rochia doamnei, doar în ton, nu și în nuanță. Lăsați așa, spuse doamna de pe bicicletă, care pentru un moment se dăduse jos pentru a întreprinde schimbul. Doamna Maria bagă leul înapoi, Iorga e iarăși ținut în întuneric, nu îi place acolo, în compania lui Enescu care scrijelește vioara în continuu și a lui Grigorescu, care se holbează la el pentru că a decis să-l picteze. I s-a întâmplat câteodată să locuiască într-un portofel mai înstărit alături de Caragiale, ăla da om de cultură, intelectual până la sânge, dar și de viață, făcea glume pe seama lui Vlaicu, că e spân și tras la față ca țapul la ouă, mâncau bine împreună, câteodată îi mai vizita Blaga, care vorbea în dodii și era cam visător, însă deloc neglijabil, cugetările sale, deși mai greu de descifrat, erau cât se poate de adânci. Rar de tot, acestui Iorga nu i s-a întâmplat decât o singură dată, și asta pentru un moment destul de scurt, într-o casă de marcat a unui schimb valutar, l-a întâlnit pe marele poet național, s-au salutat dintr-o privire. Eminescu a venit mai aproape de el și a încercat să-i întindă mâna, Știți, domnule Iorga, eu vă respect foarte mult, însă când să-i mulțumească poetului strângându-i mâna întinsă, casiera a mutat leul peste grămada verde, reproșându-și neatenția. Eminescu a cam rămas cu buza umflată și s-a făcut că voia să plesnească o muscă, să nu creadă cei din jur că rămăsese cu mâna întinsă pentru că Iorga nu îl băgase în seamă. Cronicarul știe că în buzunarul doamnei Maria este cu neputință să sosească vreun Caragiale. Chiar și cu banii schimbați, maximul introdus în buzunar astăzi poate fi cel mult slăbăno-gul de Vlaicu, lucrând la vreun nou model de avion.

Este plictisitor atunci când lucrează (și o face mereu, cu îndârjire), tot ce iese din gura lui sunt cuvinte ca elice și motor, alături de altele mai tehnice, *Feder, Riegel, Rolle, Schperrad*, pe care le pronunță într-o germană găjăită, dacă Exupéry l-ar fi ales pe el drept pilotul prăbușit în deșert, probabil că nimeni nu ar mai fi citit astăzi povestea micului prinț.

Doamnei Maria i s-a făcut foame, se ridică și o ia spre o simingerie pe care a văzut-o când a venit. Dar țiganca cu țigările îi iese în cale, Ia dă, fă, și mie un buchet. Doamna Maria nu știe ce să facă, țiganca are voce amenințătoare și o privire încrunțată, dă să plece mai departe dar femeia se ține după ea, o depășește și i se așează în față, îi bagă mâna în buzunarul șorțului și scoate banii la iveală, îi introduce înapoi în șorț după ce i l-a luat pe Grigorescu. Doamna Maria știe că n-are cum să se pună cu țiganca, e mai puternică decât ea și cunoaște locul, Taxă de protecție, îi zice dânsa, ce crezi, că poți veni pe Lipscani să vinzi când și cum vrea mușchiu' lu' matală? Am și eu copii care vând flori pe-acilea, continuă țiganca, locul ăsta e-al nostru, dar mă uit că ești femeie bătrână, ți-am luat mai puțin decât le iau la ăia tineri, acuma hai, roiu' d-acilea și vezi ce faci!

Doamna Maria e răbdătoare, nu a trecut prin viață degeaba, știe să judece la rece înainte să acționeze. Împotriva țigăncii n-ar fi avut nicio șansă, niciun rost să se împotrivescă, amândouă o știau foarte bine, de aceea au mers lucrurile astfel. Cu banii înjumătățiți, doamna Maria își promite că va fi mai atentă la locul de vânzare următor. Dacă va nimeri doar pe străzi monopolizate, s-ar putea să nu mai fie în stare să strângă banii pentru factură. Știe și că orice răufăcător i-ar ieși în cale ar putea să-i povestească baliverne despre zonele de vânzare și protecție, că ea nu s-ar putea apăra în orice caz, însă ar putea evita problemele dacă ar înțelege situația înainte de a-și alege locul de vânzare. Își ia covrigul și o sticlă de apă, se așează pe scările din fața simingeriei și mănâncă. Nu are nevoie de multă mâncare pentru a se sătura, în ultimii ani a învățat să rabde atât de mult încât abia își mai dă seama că i-e foame.

Sunt puțini trecătorii la ora asta, dimineața s-a dus și nu a fost deloc spornică, doamna Maria a vândut puțin și a mai și pierdut banii, speră ca după amiază și pe seară lumea să aibă o altă dispoziție. E aproape sărbătoare, de Paște oamenii



Anca Boeriu Punct de sprijin 5, TM, 180 x 125 cm

ar trebui să fie mai generoși, spiritul religios creștin al acestor ocazii impune asta, doamna Maria se gândește să se poziționeze la poarta unei biserici astă seară. Brutarul iese să arunce niște apă murdară în canalul din apropiere. Dă cu ochii de doamna Maria și se încrunță, Bre, ia dă-i drumul de-aici, spune, ce vrei, să am probleme din cauza ta? Doamna Maria încearcă să-i explice că nu îi va face nicio problemă, va sta pe scări fără să spună nimic, Femeie, dă-i drumul de-aici ți-am zis, zice brutarul, și se înarmează cu o mătură. În fața unei atât de categorice poziții și a unei atât de periculoase arme, doamna Maria nu are ce să mai răspundă. Oricum matahala de brutar nici nu o ascultă, se vede că nu aude bine sau nu crede că o bătrână în condiția doamnei Maria poate vorbi, în același mod în care nimeni nu crede că florile sau personajele de pe bancnote o pot face. Brutarul se apropie amenințător de doamna Maria, toți cititorii îl urăsc, e unul dintre acei oameni zgârciți și haini care populează basmele din cele mai vechi timpuri, mai e și gras, ceea ce adaugă alte elemente negative de natură de această dată estetică la deja deloc plăcuta sa imagine. Ridică mătura deasupra capului, Stai dom'le locului că plec acuma, spune doamna Maria, lăsa-mă să mă ridic! Își ia naveta cu florile și se îndepărtează câțiva pași, apoi se întoarce și îi strigă, Bată-te-ar Dumnezeu să te bată de om hain și fără inimă! Brutarul nu a auzit-o, mai bine așa, doamna Maria nu va mai lua niciodată covrigi de la el, și-asa erau prea uscați, apa prea rece, parcă abia scoasă de la frigider.

O ia pe Smârdan, apoi la dreapta pe Stavropoleos. Micuța biserică are porțile deschise, vizitatori silențioși pășesc încet, închid și deschid ușile de lemn cu băgare de seamă, să nu cumva să-i știrbească din concentrare lui Dumnezeu, cel Atoateveghetorul, mai ales în preajma unei sărbători atât de importante. Doamna Maria ocolește intrarea și o ia spre curtea interioară. Se așează sub colonada decorată cu măiestrie. În mijlocul curții interioare se află o masă de piatră înconjurată de scaune de lemn. Cruci și lespezi de piatră de diferite mărimi se reazămă de pereții porticului și de tânăruț castan înverzită. Ghivece cu flori roșii împânzesc locul. Doamna Maria se așează pe scările care înalță strâmta galerie, pune florile înaintea ei și, din nou, așteaptă.

Așteaptă o oră, două, trei. Niciunul dintre drept-credincioșii ce își fac atât de multe cruci că au cu toții frunțile pline de sudoare nu îi adresează o vorbă. Trec pe lângă ea ca și cum nici nu ar vedea-o, pupă cu jind lespezile de piatră rezemate de perete, apoi ies pe partea cealaltă a galeriei cu expresii îndurerate, mai fac câteva cruci rapide de încheiere a rugăciunii și se duc. Soarele a dispărut de mult și piatra pe care stă doamna Maria e rece. Frigul o face să dărdăie. Închide ochii și își imaginează că e vară. Că vinde toate florile și că a strâns imediat banii de factură. Când îi deschide, un preot îmbrăcat într-o sutană neagră până la pământ stă în fața ei, flancat de doi polițiști. Cei trei au în comun un rânjel în care siguranța e amestecată cu zeflemisirea. Cum să vă spun eu, doamnă dragă, nu aveți voie să vindeți flori în incinta bisericii, spune preotul cuprinzând între degete o cruce de aur cu un lanț atât de gros, încât ar putea ține în loc prizonieri. Aveți autorizație?, completează unul dintre polițiști scoțând instinctiv un pix din buzunarul jachetei. Dar doamna Maria nu mai răspunde...

Anca Boeriu

Transfer de imagini, sentimente și idei

Mihai Plămădeală



Anca Boeriu

Expoziția *Despre distanțe*. Palatul Mogoșoia, Centrul Cultural Palatele Brâncovenesti, 2012

Întregul reprezintă la Anca Boeriu unicitatea. Lucrările sale nu sunt gândite niciodată individual, ideile aflate la baza lor desfășurându-se complementar, pe întregul număr de piese al seriilor sau proiectelor cărora le aparțin. Numărul de piese este stabilit, în principiu, de la început, chiar dacă pe parcurs intervin modificări. Schițele de la care pornește țin mai mult de atmosfera dorită decât de soluții concrete de dezvoltare. Artista se reprezintă mai degrabă prin expoziții decât prin lucrări.

Elementele care apar în mod recurent în creația ei, concret ori abstract, sunt portretul, autoportretul,

corpul, mâna, cuplul, atingerea, sprijinul, conturul, gestul și atitudinea. Linia gestualistă poate coexista cu ornamentele, dacă acestea sprijină compozițiile. Tehnicile joacă un rol fundamental în economia acestora. Anca Boeriu se exprimă plener în aquaforte, optând pentru intervențiile duse spre linotipie. Fascinează în creația sa ideea prezenței și a lipsei, privită ca relație între perechi de elemente, care pot fi oameni, siluete, entități. Personajele create își pierd genul și chiar identitatea.

În mod paradoxal, tragicul și dramatismul nu fac parte din imagistica Ancăi Boeriu. De asemenea, nici

angoasa sau morbidul. Totul, mă refer aici la sistemul grafic și atmosferă, ține doar de metaforă și de semn, de linie și punct.

În gravură, pictură, obiect sau instalație, artista este aceeași, fiind mereu diferită. Formele rămân constante, la fel și maniera de abordare, dar dialogul cu materialele folosite este viu. Surprinde transferul ideilor compoziționale de la un mediu la altul. Surprinde și faptul că pictura pare desen colorat, că gravura tinde să se afirme ca placă, că obiectul posedă atribute sculpturale și că instalațiile mizează pe planuri plasate în spațiu.

Subiectele atacate nu au de-a face cu narațiunea, fiind total independente inclusiv de eventualele surse iconografice, dar și de timp. Nu este vorba nici despre mitologii personale. Reprezentările, întotdeauna figurative, reale, nu îmbracă însă niciodată forme realiste. Altfel spus, desenul rămâne desen și se supune în primul rând propriilor legi de compoziție, cu acordul artistei, a cărei voință artistică este de a merge pe cartea tehnicilor atât de mult cât pot permite acestea. Rezolvările compoziționale sunt mai degrabă logice, în imprevizibilitatea lor, decât metafizice.

În pofida celor afirmate, Anca Boeriu rămâne strâns legată de latura tradițională a artelor, în speță a gravurii. Experimentul reprezintă, în creația sa, doar o cale de a ajunge la rezultatele dorite, nu de a vedea ce se întâmplă dincolo de cele cunoscute. Nu experimentează de dragul experimentului. Pentru ea, avangarda este ușa la care, dacă va bate, în mod sigur, se va deschide.

În fine, imprevizibilul, căruia i se lasă spații generoase în etapa conceptuală, nu este nimic altceva decât o sete metafizică de a rămâne ancorată, prin munca artistică întreprinsă, în prezent. Planurile de viitor, făcute în trecut, nu trebuie să o distragă de la clipa prezentă, aceea în care configurează obiectele, în forma lor profund materială. Nu este vorba despre nimic altceva decât despre obiecte artistice capabile să găzduiască ideile, gândurile și sentimentele care au stat la baza lor.



Anca Boeriu



Expoziția *Punct de sprijin*. Galeria Simeza, decembrie 2008-ianuarie 2009

„Gravura oferă infinite posibilități compoziționale”



de vorbă cu graficiana Anca Boeriu

Mihai Plămădeală: — Cum ați ales artele? Motivația unei astfel de alegeri îi va interesa întotdeauna pe cei care au făcut aceeași alegere.

Anca Boeriu: — Ca mulți colegi din branșă, am trecut prin liceul Tonitza, apoi am dat examen câțiva ani până am intrat la Facultatea de Arte, pentru că atunci erau în medie cam douăzeci și cinci de candidați pe un loc. Personal, am fost printre „fericiții” care au reușit după doar trei încercări, dar am avut colegi cărora le-au trebuit șase-șapte ani pentru a intra. Totuși nu se făcea o mare dramă din acest fapt, era considerat ceva normal.

— De ce grafică și de ce gravură?

— Am optat încă de la început pentru grafică. Profesor mi-a fost Eugen Popa, pictor, totuși șef al Secției de Grafică în vremea respectivă. Poate că acesta este motivul pentru care, în paralel cu grafica, mă ocup în subsidiar și de pictură. De fapt, nu cred că pictez în sensul clasic al termenului, de fapt desenez cu culoare. Nu am abilitățile pictorului, format anume în acest sens. Revenind, gravura am văzut prima dată cu adevărat la Mircea Dumitrescu, în atelierul său. Tot acolo am lucrat primele mele gravuri, așa că, deși nu i-am spus niciodată, de la el m-am îmbolnăvit de gravură.

— Ați luat în calcul eventualele riscuri ale alegerii unei rute profesionale artistice?

— În acei ani, '70, nu am simțit că această profesie implică riscuri, în sensul incertitudinilor profesionale. Există în România o comunitate culturală mai unită decât astăzi, care trăia cu sentimentul că în lume se întâmplă ceva deosebit. Mergeam la teatru, la concerte simfonice, la expoziții; era un val de încredere în funcția taumaturgică a artelor. Nu a fost ceva programat. Pur și simplu, așa doream să trăim. Cu acest spirit am terminat facultatea în 1982.

Deși îmi dorisem atât de mult să activez în domeniul artelor vizuale, paradoxal, până în 1989 am lucrat destul de puțin, intrând într-un tăvălug al vieții. Deși motivele par a fi subiective, viața de familie, obligații și așa mai departe, probabil cauzele de fond țin de considerente sociale și politice.

După căderea comunismului, ceea ce m-a relansat, sau mai bine spus, resetat, a fost în primul rând sentimentul că puteam face, în sfârșit, ceea ce îmi dorisem în tot acel timp cu adevărat. Al doilea motiv a fost atelierul de gravură din str. Speranței. Acel atunci și acolo a fost motivația de a-mi continua traseul artistic început cu aproape două decenii înainte. Am recâștigat sentimentul

că puteam schimba cu adevărat lumea. Mă rog, poate am schimbat câte ceva, puțin, nu știu...

— Cum și când ați intrat în învățământul universitar?

— Am intrat în „sistem” în urmă cu vreo douăzeci de ani, în urma unor invitații multiple pe care mi le-a făcut pe parcursul a trei ani regretatul Mircea Spătaru, pe atunci rector al Universității de Arte București. S-a întâmplat cu ocazia unor expoziții pe care le-am făcut în acea perioadă. Inițial doream să mă dedic în totalitate muncii de atelier, dar am reconsiderat problema și am acceptat oferta.

— Din dubla perspectivă de fostă studentă și actual profesor, cum este acum față de „atunci”?

— Comparativ cu anii studenției mele, atmosfera din facultatea de arte mi se pare mult mai bună, chiar dacă nu sunt de acord cu unele lucruri. Cred, în primul rând, că sunt prea mulți studenți, dintre care unii nu își au locul și rostul. O schimbare majoră față de anii '70, '80 și poate '90 este că foarte mulți studenți provin astăzi din afara sistemului, adică de la alte licee decât cele de artă, și fac față uneori mai bine. Sunt interesați, deschiși și nu sunt blocați în idei ori tehnici preconcepute. Elevii de astăzi beneficiază de informații mult mai multe decât în trecut, sunt mai isteți, în sensul de „smart”, dacă pot spune așa, mult mai rapizi în gândire, chiar în lucru, ceea ce câteodată este bine, câteodată nu. Accesul la informație reprezintă în mod evident un câștig, dar importanța selecției este proporțională cu avantajul menționat.

— Poate fi învățată grafica în trei ani de facultate?

— Sistemul universitar trei ani, în loc de patru, cinci, sau șase, cum era în trecut, ne obligă la scurtături, atât pe noi, profesorii, dar mai ales pe studenți, ceea ce reprezintă un mare pericol din punct de vedere profesional. Cei care vin la grafică sunt mai apropiați de zona tradiției, a desenului și manualității decât colegii lor de la alte secții. Astfel, pot coopera cu ei în procesul didactic. Mai departe, totul ține de fiecare absolvent.

— Care este cel mai important lucru pe care ar trebui să îl învețe un tânăr în anii formării sale instituționale?

— O idee pe care încerc să o transmit constant studenților mei este că artistul nu mai poate sta



Anca Boeriu



Cuplu (2008). din expoziția Punct de sprijin. Galeria Simeza, decembrie 2008-ianuarie 2009

în turnul său de fildeș, izolat în atelier, ci trebuie să fie cât mai prezent în societate. Acesta este și motivul pentru care am ales să particip la numeroase acțiuni și proiecte educaționale. Nu cred în teoria lipsei de public sau resurse din România, sau a corporatiștilor cu creierele spălate, pentru care arta și confortul sunt noțiuni inseparabile. Cred că avem rolul nostru în educarea publicului. Sintagma poate părea utopică, dar cred că artistul poate face și altceva decât să fie genial în propriul atelier, așteptând să fie laudat din când în când la scenă deschisă, în propriile expoziții.

— *Vă propun să discutăm despre gravură, mai precis despre pasiunea dvs. pentru gravură, respectiv despre modul în care lucrați.*

— Sunt atrasă de gravură, pentru că aceasta presupune în mare măsură manualitatea, factor identitar pentru mine. Lucrul cu placa se apropie până într-un anumit punct de sculptură, oferind infinite posibilități compoziționale. Evit tirajele, care nu mă interesează, preferând combinațiile și revenirile succesive după imprimări. În acest domeniu nu există limite. Las întotdeauna locul cuvenit imprevizibilului. Pornesc în munca mea de la schițe generale, pe care nu le decalchez. Obişnuiesc să șterg, să adaug, să intervin pe placă, toate acestea pentru că, așa cum am spus mai devreme, nu îmi propun să știu de la început cum va arăta lucrarea în final.

Revenind la activitatea didactică, în momentul acestui interviu le-am dat ca temă studenților mei din anul II, ilustrația pentru un text trimis, la cererea mea, de Matei Vișniec. Deocamdată facem câteva gravuri, de la care putem ajunge la o carte, dar mai vedem pe parcurs ce se va întâmpla. Doresc ca studenții să lucreze direct pe placă la fel cum ar face-o pe hârtie. Desenele nu trebuie copiate, pentru că astfel își pierd identitatea.

— *Trăirile intense transpar în lucrările pe care le realizați, nu și în titlurile alese. Ce ne puteți spune despre acest fapt?*

— Dacă aş putea, nu aş pune titluri individuale lucrărilor mele, ci doar proiectelor artistice și expozițiilor pe care le realizez. Voi detalia printr-un exemplu concret, și anume proiectul „Atelier de gânduri”, o expoziție legată de tragedia din Colectiv. Fiul meu cel mare ar fi trebuit să fie în club în seara fatidică. Eu mă aflam în Germania, unde nu am știut din primele momente ce se întâmplase. Fiul meu mai mic m-a sunat pentru a mă liniști, ocazie cu care am aflat de incendiu și mai ales de drama pe care a generat-o. Prieteni de-ai lui au fost la concert; unii dintre ei nu mai

sunt, alții au probleme de sănătate... Expoziția reflectă gândurile mele pentru copiii aceștia. Am simțit în timp ce lucrăm siluetele lor culcate la pământ pentru a se apăra de foc. Lucrările exprimă nu atât idei, cât mai degrabă sentimente, impresii. Este vorba despre legătura dintre ei, despre legăturile lor cu cei de afară, de acasă. Ce titluri ar putea avea aceste lucrări?

— *Cum vă poziționați între teme și tehnici, între figurativ și abstract?*

— Cred că voi contraria. În munca pe care o întreprind, nu pun accentul pe diversitatea tematică. Pentru mine tehnica joacă un rol la fel de important ca iconografia. Pe de altă parte, între pictură și lucrul cu tabla de cupru, deși modul de lucru este total diferit, nu simt diferențe de fond, pentru că rezolvările stilistice țin de aceeași familie de semne. Deși mizez pe cartea figurativului, dacă aş reuși să îmi spun ideea printr-un simplu gest, m-aș opri la acesta. În sensul celor spuse, îmi place mai mult fierul decât cuprul, *forte*-ul în fier, care are o plasticitate aparte.

— *Acceptați și tehnicile care țin de digital? Nimic din ceea ce ați creat nu are de-a face cu această sferă.*

— Cu printul digital nu mă împac, și în general cu tehnologiile digitale. Probabil sunt prea legată de manualitate. Mai mult nu am ce spune pe acest subiect, poate doar faptul că pagina de pe o rețea de socializare mi-a fost făcută de studenți.

— *Expozițiile de la Simeza, Galateca și Senso au reprezentat pași distincți în creația dvs. Vă propun să ne spuneți câteva cuvinte despre fiecare.*

— „Punct de sprijin”, de la Simeza, a fost momentul în care am avut curajul de a scoate placa imprimată din sertar și a o transforma în obiect, a o face să iasă în volum, prin coordonatele sale materiale. A fost o schimbare de paradigmă. Cu aceeași ocazie, am imprimat plăcile pe pânză de pictură, pe care am pus-o ulterior pe șasiu, apoi am intervenit, pictând peste gravură. Linia gravată, imprimată pe pânză, are o forță extraordinară! Am recurs, de asemenea, la instalație, sprijinind plăcile de gravură de niște țevi de metal.

La Galateca am desenat cu acrilic negru și alb pe tabla de cupru. Tablă zincată, ieftină, care se pune pe casă. Decupată, pictată și dată cu spray devine cu totul altceva din punct de vedere optic, decât este în ipostaze obișnuite. Această tablă, din care am configurat două personaje, a depășit granițele instalației, devenind obiect sculptural.

La Senso a prevalat pictura, chiar dacă am

expus și gravură. Numele ales, „Atelier de vise”, este unul prozaic, deoarece am pornit proiectul de la o serie de vise reale. De mulți ani visez, ca mulți alții, că zbor. Și pentru că aceste vise se termină cu căderi, am creat tot felul de scene cu personaje care cad.

Discursul meu artistic ține, așa cum am spus și ceva mai devreme, de tehnici și soluții. Fiecare dintre cele trei expoziții a însemnat, dacă nu o schimbare de paradigmă, cel puțin un moment de cotitură.

— *Nu este complet nici un interviu dacă nu vorbim despre proiecte de viitor...*

— Mă aflu în plin proces de strângere de fonduri pentru a treia bienală de gravură tradițională. Sunt(em) în discuție cu ICR-ul și sperăm să materializăm proiectul în noiembrie, eu și colegii mei. Este vorba despre un proiect strict organizatoric.

Acum este în desfășurare un proiect numit „Întâmplări”, care sper că va continua și în anii viitori, cu mici cărți de autor, la care participă exclusiv femei.

Ca proiecte artistice din viitorul apropiat, va fi o expoziție personală la Berlin în primăvara acestui an, iar în toamnă sper că voi avea una și în țară. Merg în ambele proiecte pe obiect, tuning și transfer de imagine pe pânză. În ultimii patru-cinci ani, a fost mai multă pictură și desen în munca mea decât gravură, până atunci fusese mai multă gravură, în timp ce cu vreo zece ani în urmă nu a fost deloc pictură în creația mea.

Planurile de viitor pe termen mediu mă poartă spre zona ceramicii. Ceramică nu am mai lucrat, dar de modelaj m-am ocupat la un moment dat. Bronzul continuă să mă atragă, așa cum mă atrage și obiectul. Mă gândesc să realizez ceva de tip basoreliev în ceramică, folosind imprimarea și apăsarea. Caut materialul potrivit, care trebuie să fie foarte sensibil, cu care să pot lua amprenta foarte bine. Nu este vorba despre ceramică propriu-zisă, ci tot de transfer de imagine, de grafică. Sunt încă în faza de căutare a unor soluții tehnice.

— *În final, de ce culoare în gravura dvs.?*

— Regretatul Marcel Chirnoagă mă critica mereu, spunând că distrug gravura dacă îi pun culoare. Obişnuiesc să aplic pigmentul direct pe placă, *à la poupée*, cum se spune. Vorbeam mai devreme despre posibilitățile infinite ale gravurii. Este modul meu de exprimare; ceva irațional, dincolo de toate regulile și cutumele.

Interviu realizat de
Mihai Plămădeală



Anca Boeriu

Expoziția *Atelier de gânduri*. Galeria Foișor, Centrul Cultural Palatele Brâncovenești, 2015

Filosofia subiectivității a lui Manfred Frank

Andrei Marga



Anca Boeriu

Autoportret II (2015), tehnică mixtă/hârtie, 45,5 x 64 cm

Controversa Jürgen Habermas-Dieter Henrich a opus, deja în anii nouăzeci, într-o manieră fecundă, filosofia axată pe intersubiectivitate a celui mai profilat filosof contemporan și filosofia axată pe conștiință a celui mai învățat metafizician de astăzi. Ea este, neîndoind, una dintre controversele pline de consecințe din istoria filosofiei moderne. De altfel, a și fost asumată, între timp, ca un fapt istoric de amploare clasică, de la care se poate pleca pentru noi inițiative filosofice.

O carte de la sfârșitul secolului anterior (Placidus B. Heider, *Jürgen Habermas und Dieter Henrich. Neue Perspektiven auf Identität und Wirklichkeit*, Karl Alber, Freiburg im Breisgau, 1999) se află la începutul acestei asumări. Ingeniosul autor a reconstituit controversa declanșată de recenziile din 1985, din revista *Merkur*, prin care Habermas a acuzat – la confrății săi Rüdiger Bubner, Robert Spaemann, Reinhard Löw și, mai ales, la Dieter Henrich – năzuința unei „întoarceri la metafizică”, care ar fi în fond doar „restaurativă”. Reconstituirea s-a făcut însă într-o optică nouă – cea a depășirii ambelor abordări intrate într-o fructuoasă coliziune.

Observația de la care s-a plecat este că Habermas și Henrich sunt, înainte de toate, uniți de moștenirea comună datorată lui Fichte, din care se împărtășesc. Ambii vor să dea relief „rațiunii (*Vernunft*)”, ambii înțeleg, precum Fichte, „rațiunea” ca „întreg normativ” din care se desprind „rațiunea teoretică” și „rațiunea practică”, ambii leagă „rațiunea” cu „cunoștința (*Wissen*)”, ambii ancorează propria construcție teoretică în condițiile contingente ale realității. Habermas și Henrich ar rămâne astfel tributari unui concept

încă insuficient elucidat al „identității”, care, odată lămurit până la capăt, ar permite depășirea confruntării lor. Autorul consideră că „o concepție «mai liberă» despre «identitate» ar putea soluționa pretenții normative și ontologice. Dacă aceasta ar fi posibil, fără contradicție de sine, cum eu susțin, atunci ar fi o cale de ieșire din dilema concepției rațiunii și a concepției conștiinței” (p. 24). Noul concept despre „identitate” s-ar elibera de reducerea acesteia la un șir de analogii, cum se petrec lucrurile în concepția clasică, pe care Habermas și Henrich nu o mai chestionează, și ar reuni atât „asumările perspectiviste de formă, de către individ”, cât și „relațiile dintre diferite asumări de formă”. „«Identitatea» ar putea păstra sincronia particularității individuale și acordul în toate domeniile parțiale și integrale ale unui complex” (p. 109) Chiar dacă nu este încă destul de bine elucidată diferența acestui concept al „identității” – numit „identitate contingentă” – de conceptul comun lui Habermas și Henrich, direcția de dezlegare a controversei prin găsirea de premise comune și, mai ales, de soluții conceptuale noi rămâne promițătoare și, desigur, salutară.

Dar de la promisiuni la conceptualizări noi rămâne de obicei o distanță. Deocamdată demersul cel mai profilat, prin rezultate, adică prin construcție filosofică efectivă, plecând de la fructificarea celebrei controverse, este în altă parte. Este vorba de filosofia subiectivității elaborată de Manfred Frank. Ea este de luat în seamă cu atenție din cel puțin trei puncte de vedere.

Filosofia lui Manfred Frank este o foarte profilată filosofie a contemporaneității – una dintre inițiativele proprii acesteia. Ea poate fi privită însă cu profit și ca aducere sub un punct de

vedere bine organizat a unei extrem de ramificate cercetări ce se desfășoară în filosofia strict contemporană, în prelungirea lui Descartes, Kant, Fichte și, mai nou, Sartre. Peste toate însă, Manfred Frank a făcut el însuși enorm pentru a face convingătoare o idee ce pare simplă: „conștiința de sine” este realitate fără considerarea căreia nu putem înțelege operele umane, iar această realitate nu se lasă redusă la „reflecția de sine”. Filosofia sa a subiectivității are acest rezultat major, cu întinse implicații.

Cel mai inovativ dintre discipolii lui Dieter Henrich a înaintat semnificativ spre restabilirea filosofiei conștiinței de sine atât printr-o extrem de cultivată și rafinată incursiune în istoria filosofiei și artei moderne, cât și prin imersiune în argumentările științifice și filosofice de astăzi. Două volume (Manfred Frank, *Selbstbewusstsein und Selbsterkenntnis. Essays zur analytischen Theorie der Subjektivität*, Reclam, Leipzig, 1991, și antologia *Analytische Theorien des Selbstbewusstseins*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1990) sunt edificatoare.

Manfred Frank și-a asumat să valorifice controversa Habermas-Henrich concentrându-se asupra depășirii „filosofiei intersubiectivității”, așa cum a fost concepută de inițiatorul „gândirii postmetafizice”. Punctul său de sprijin a fost de la început existențialismul lui Sartre. Manfred Frank ancorează în teza din *Theorie des kommunikativen Handelns* (Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1984), în care Habermas a conceput conștiința de sine drept „ceea ce rezultă în acțiunea comunicativă, preluând perspectiva celui alt” (I, p. 527), pentru a acuza la Habermas nu atât considerarea subiectivității drept ceva „fictiv” – precum la Nietzsche, Heidegger, poststructuraliști și Daniel C. Dennett, cât conceperea acesteia ca „rezultat al intersubiectivității”. Habermas ar opera cu un „intersubiectivism a priori” ce-și asumă că intersubiectivitatea se desfășoară fără subiectivitate.

Hector-Neri Castaneda, Sydney Shoemaker, Roderick M. Chisholm, John Perry au arătat,



Anca Boeriu

Atelier de gânduri

într-adevăr, că ceea ce numim conștiința de sine este un fenomen ce nu se lasă preluat în termenii percepției, referinței demonstrative sau descrițiilor definite (în sensul Frege-Russell), rămânând, cum David Lewis a arătat, o „cunoaștere nonpropozițională”. Manfred Frank folosește argumentele lor. El obiectează lui Habermas „circularitatea”: intersubiectivitatea neagă subiectivitatea după ce trebuie să o presupună. „Orice încercare de a deriva conștiința de sine nonrelațională din relații – obținute din observații comportamentale sau din preluarea interactivă a diferitelor roluri – duce, mai devreme sau mai târziu, în circularitate, așa cum s-a arătat de mult și din nou de filosofi, de la Fichte la Sartre.” (Manfred Frank, „Against a priori Intersubjectivism: An alternative inspired by Sartre”, în Dieter Freundlieb, Wayne Hudson, John Rundell, eds., *Critical Theory after Habermas. Encounters and Departures*, Brill, Leiden-Boston, 2004, p. 263). Manfred Frank consideră că nu este o altă cale de a evita circularitatea decât părăsind interacționismul.

Circularitatea din argumentarea lui Habermas – conștiința de sine se formează preluând perspectiva altuia, acestuia din urmă recunoscându-i-se conștiința de sine – se originează în cele din urmă în teoria recunoașterii a lui Hegel, în care subiectul se constituie în interacțiunea cu celălalt. Sartre ar avea însă meritul durabil de a fi argumentat, împotriva intersubiectivității, că oamenii sunt, în primul rând, „inter-subiecți”, în mod, desigur, contingent, și de a fi reușit să păstreze intersubiectivitatea fără a reveni la o „ontologie realistă”. Manfred Frank consideră că „individualismul metodologic deschide uși spre câmpul relațiilor intersubiective”, iar teoria acțiunii comunicative ar fi oportun să se lase instruită de această opțiune a autorului cărții *Critique de la raison dialectique* (1956).

Controversa Habermas-Henrich cu privire la relația dintre filosofia intersubiectivității și filosofia conștiinței a fost, evident, foarte stimulativă pentru constituirea de noi abordări. După cum se observă pe cazul demersului lui Manfred Frank, se poate asuma filosofia conștiinței în orice formă, dar nu se poate evita intrarea în liniile conceptualizării interacțiunilor propusă de Habermas. Această conceptualizare rămâne în centrul inițiativelor de astăzi, de prindere în termenii a subiectivității. De aceea, titlul dat de elevii ai lui Dieter Henrich reacției lor la filosofia intersubiectivității – *Critical Theory after Habermas* – este de înțeles în contextul confruntării filosofilor, dar rămâne perceptibil prematur.

Să circumscriem însă mai exact filosofia conștiinței a lui Manfred Frank (1940). Prin aceasta filosoful de la Tübingen vrea să facă – dincoace de Habermas – trecerea mai amplă de la „filosofia limbii (Sprachphilosophie)” la „filosofia conștiinței de sine (Selbstbewusstsein)”. El arată că tema conștiinței, altădată centrală în filosofia europeană (de la Descartes, la Kant și Fichte), a înregistrat o „oboseală” pe vechiul continent, dar cunoaște, cu „philosophy of mind”, o renaștere în America (Manfred Frank, *Selbstbewusstsein und Selbsterkenntnis*, Vorwort). Manfred Frank pledează pentru „recolonizarea” (Wiederansiedlung) filosofiei din Europa cu tema subiectivității.

El invocă imediat trei intuiții ce se dovedesc fecunde ale tradiției ce se bazează pe Descartes, Kant, Fichte: a) „conștiința de sine” se lasă descrisă altfel decât „conștiința a ceva”, căci nu

se lasă descrisă ca relație a ceva cu ceva, fiind „prerelațională”, i-mediată; b) „conștiința de sine” nu se lasă mai departe „analizată”, fiind inaccesibilă limbajului „lucru-eveniment”, pronomelor demonstrative sau desemnărilor (descrierilor determinate), întrucât pronumele „eu” are un loc aparte în sistemul pronomelor (p. 6); c) nu s-a reușit derivarea „conștiinței de sine” din „corelațiile cooperării intersubiective” (p. 7). „Philosophy of mind” dezvoltată în America reacreditează aceste intuiții și redă actualitate unei distincții pe care Jean-Paul Sartre a finisat-o, între „conscience de soi” și „connaissance de soi”, ca și tezei acestuia, care în formularea lui Manfred Frank sună astfel: „cunoașterea de sine nu este fenomen originar, ci presupune conștiința de sine” (p. 7). Prin „conștiința de sine” Manfred Frank înțelege „cunoașterea nemijlocită pe care subiectul o face cu el însuși (care este ne-obiectuală, ne-conceptuală și ne-propozițională)”, iar prin „cunoașterea de sine” el are în vedere „forma reflexivă a conștiinței de sine: adică tematizarea întreprinsă explicit, conceptual și în perspectivă obiectuală, a obiectului relației „eu”-lui sau a datelor (Befunde) vieții psihice” (p. 7).

În studiul *Subiectivitate și individualitate* (1988, prelucrat apoi), Manfred Frank lasă să se observe mai bine reperele filosofice, pozitive sau negative, ale tematizării proprii a „conștiinței de sine”. Acestea sunt date de contribuții ale multor filosofi: de Heidegger (teoria după care „subiecții”, care suntem noi, sunt „Wesen der Form”, din studiul *Von Wesen des Grundes*), de Sartre (teoria după care „conștiința de sine” este imanentă „plăcerii”, din cartea *L'être et le néant*, 1943), de Hegel (teoria după care folosirea singularizată a pronumelui personal „eu” se face prin delimitare înăuntrul folosirii universalizante a „eului”, din partea *Logica conceptului*), de Foucault (care a descoperit că „subiectul” nu este apriori, ci descoperire a modernității), de Descartes (care inițiază confundarea reprezentării cu reflexivitatea de sine), de Fichte (care asimilează subiectul cu Eu-I), de Kant (care identifică Eu-I cu reflexivitatea de sine), de Bertrand Russell (care vrea să separe conștiința de sfera vieții psihice și să o derive ca ansamblu de relații diferențiale dintre date pur exterioare), de William James (care reduce aceste date la „percepții” sau „trăiri”). Există o evoluție în această redare a reperelor, care atestă „eșuarea” tentativelor de a considera „conștiința” după modelul „reprezentării (Vorstellung)” și subiectivitatea ca fenomen de relație. De aceea, spune Manfred Frank, a devenit legitimă încercarea unei alte căi. „Întoarcerea pronomelui reflexiv în aceste forme este o probă sigură în ceea ce privește nesustenabilitatea modelului aflat la bază” (p. 28).

Meritul de a asuma un alt model revine, argumentează filosoful din Tübingen, lui Dieter Henrich: acesta consideră „conștiința de sine (Selbstbewusstsein)” ca „deplin nerelațională (vollkommen beziehungsfrei)” (p. 28). Aici „conștiința de sine” nu este nici rezultat al unei acțiuni, nici efect secundar al înțelegerii lumii, precum la Heidegger, nici caz al identificării, nici rezultat al „cunoașterii”, nici conștiință de gradul al doilea (precum în psihanaliză). „Conștiința de sine” este „nemijlocită (unmittelbar)” (p. 29).

Plecând de la Dieter Henrich, în orice caz, Manfred Frank propune diferențieri: „personalitate” și „individualitate” (Schleiermacher este reluat explicit sub acest aspect), „Eu” și „subiectivitate” (caz, „mod de a fi al Eul-ui), între



Anca Boeriu

Atelier de gânduri

conceperea Eu-lui în mod negativ, prin delimitare înăuntrul interacțiunilor (cum Hegel, Mead și Habermas au văzut), și conceperea Eului ca existent în spațiu și timp, identificabil și delimitabil de alte existențe (Seiendes) și persoane (cum au văzut Strawson și Tugendhat). Opțiunile pozitive ale punctului de vedere al lui Manfred Frank pot fi redade în propriile formulări astfel: teoria „conștiinței de sine” evită circularitatea numai admitând o „raportare la sine” prereflexivă: există „posibilitatea atitudinii reflexive de raportare la sine (die Möglichkeit reflexiven Sich-zu-sich Verhaltens” ca „o conștiință pre-reflexivă a sinei (ein selbst prä-reflexive Bewusstsein vom Selbst” (p. 14); „pre-reflexiv (prä-reflexiv)” este complementat de „nemijlocit (unmittelbar)” (p. 14), încât, de aceea, „conștiința de sine” este „prepropozițională (vorpropositional)” (p. 14); în cazul „conștiinței de sine” nu există posibilitatea „greșirii referinței (Referenz-Fehlschlag)” (p. 15); „conștiința de sine” nu cunoaște „diviziuni lăuntrice (innere Teilungen)”, căci ceea ce este dat în conștiință este în mod necesar conștient (p. 15).

De pe această poziție, Manfred Frank respinge atât conceperea „conștiinței de sine” după modelul relației subiect-obiect, precum se face la Fichte, Schelling, cât și conceperea „conștiinței de sine” ca fenomen de intersubiectivitate, precum la Hegel, Mead și Habermas. El consideră că teoria lui Sartre a „conștiinței de sine”, ca „actualitate” și „spontaneitate” este soluția (p. 15 și urm.).

De aici rezultă că „indivizii” sunt „subiecți”, dar nu toți „subiecții” sunt „indivizi”; că „indivizii” sunt nemijlocit conștienți de sine în înțelesul că ei deschid (erschliessen) lumea cu ajutorul semnificațiilor, care sunt conștiente și sunt posibile doar în spațiul limbii. Aceasta, limba, nu are purtători anonimi, căci semnificațiile ei sunt „interpretări ipotetice (hypothetischen Deutungen)”, datorate unor indivizi. Argumentul lui Manfred Frank față de Habermas poate fi formulat astfel: „Lumea se deschide în spațiul deschis al interacțiunii

inter-individuale ai cărei subiecți sunt ființe conștiente de sine, fiecare cu motivarea sa singulară respectivă” (p. 43).

Argumentul lui Manfred Frank față de idealismul ce apelează la „individ” este, de asemenea, destul de clar: „individul” are o „identitate”, care nu este dată nici de „proprietăți corporale”, nici de „stabilitatea semnificației predicatelor” (p. 44). „Indivizii” creează „interpretări (Deutungen)” și, prin acestea, „semnificații (Bedeutungen)”, dar acestea au loc în mediul intersubiectivității create de limbă, care nu este condiționată doar de „natură” și nici nu este „stabilă”, fixă. Ca urmare, „individul nu este principiu de unitate (so ist das Individuum gerade kein Einheitsprinzip)” (p. 44). Manfred Frank pledează pentru restabilirea cetățeniei filosofice a termenului de „individualitate (Individualität)”, care este de gândit ca „oponentul direct la ideea unității și a încheierii (Abgeschlossenheit) structurii și a identității...” (p. 44) și ca rezultat nu atât al cauzelor eficiente, cât al motivației (p.46).

În *Individualitate și inovație*, Manfred Frank vrea să salveze individualitatea pe fondul orientării proiectului de abordare științifică a lumii al raționalismului occidental spre ceea ce este general, fără să recadă în poziția nefructuoasă a exaltării individualității ca sursă a lumii sau, cel puțin, a sensului acesteia. El se plasează pe terenul filosofiei limbajului, în mod exact pe terenul creat între Saussure și Michel Foucault, pentru a argumenta existența unor spații de joc nedeterminat al individualității (p. 63). Teza sa este că, odată cu Foucault, se atinge „spirala extremă a înstrăinării” atunci când, „în loc să se descopere sub corsetul unei «raționalități» devenită totalitară un subiect amuțit și afectat, se renunță complet la acesta” (p. 64). Manfred Frank mărturisește că a făcut un efort pe o direcție diferită de Foucault - ca autor al tezei „dispariției omului”: „Am legat cu câțiva ani în urmă, de această diagnoză, întrebarea dacă individul este, cu aceasta, la sfârșitul său, așa cum existența sa este amenințată în realitatea socială și tehnico-științifică. Am fost de părere că la întrebare se poate da un răspuns numai pe baza unei munci de reconstrucție arheologică răbdătoare... Așa cum au dovedit exemplele mele, sub termenii «individ» și «individualitate» nu s-a înțeles același lucru în diferite faze ale evoluției inteligenței europene” (p. 64-65). Nici chiar la început, odată cu conceptele romantismului timpuriu, al lui Schleiermacher



Anca Boeriu

Atelier de gânduri

și Humboldt, semnificația acestor termeni nu a fost sigură. A rămas însă, la aceștia, o „idee revoluționară”: „spre deosebire de particular (Besonderen) – „singularul” sau „individualul” desemnează un element sau o parte a întregului care niciodată nu se poate atinge plecând de la conceptul întregului, printr-un lanț logic de deducții” (p. 65). Dar această „revoluție a istoriei semnificației”, înfăptuită de romantismul timpuriu german, a rămas estompată de folosirea de cuvinte datorată „memoriei colective”.

Problema este acum de a scoate din uitare această privire a „individualismului”, care îl deosebește de „particular (Besonderes)” plecând de la un fapt fundamental ca importanță: „semnificația întregului nu există nicăieri altundeva decât în conștiința indivizilor, care interiorizează de fiecare dată generalul în fel propriu” (p. 69). Nu rezultă din această reliefare a individualității vreo exaltare a acesteia. Individualitatea – precizează Frank – nu este vreun nucleu al realității, ci mai curând al temporalității, nu este instanță suverană a lumii sau sensului, ci mijlocitorul inevitabil al generalului din viața socială (pp. 70-74).

În *Identitate și subiectivitate*, Manfred Frank întreprinde o vastă examinare a filosofiei subiectivității, de la Descartes, trecând prin romantismul german, la filosofii americani de astăzi, pentru a pune în valoare o idee a lui Schelling: „resurecția naturii (die Wiederauferstehung der Natur)”. El „citește” această idee, de asemenea, pe latura socială și vede aici ideea unui „stat social liber de dominație (herrschaftsfreien Sozialstaat)” (p. 155), care leagă filosofia sa a naturii de inspirația Revoluției Franceze. Manfred Frank spune că epoca noastră, mai mult decât orice altă epocă, are motive să sesizeze valoarea ideii lui Schelling a „resurecției naturii” (p. 156). El vrea recuperarea „naturaletii” naturii și a afirmării de sine a omului, în forma socotirii fiecărei părți ca scop pentru ea însăși (Selbstzweck) (p. 157). Lectura lui Schelling ar sprijini această optică.

Manfred Frank își concentrează filosofarea asupra temelor „conștiință de sine, subiectivitate și individualitate”. Acestea, mărturisește el, sunt „firul călăuzitor ce trece prin publicațiile mele” (p. 158). Diagnoza sa este că „după așa-numita cotitură lingvistică (linguistic turn), în exprimarea lui Gustav Bergmann, trăim timpul (re-)venirii la filosofia conștiinței” (p. 159). Impresia sa este că filosofia subiectivității este deja salvată împotriva filosofiei analitice. Purtătorul de cuvânt al teoriei subiectivității în Europa rămâne Dieter Henrich, care a observat că termenul de Eu, folosit atât de variat de către Fichte, nu se poate înțelege din explicita întoarcere a conștiinței asupra ei însăși, ci are o conotație mai profundă, că Eu poate deveni ceva care dispune de un criteriu al existenței de sine înainte de orice reflecție, ceva ce nu este tetic, prepozițional și este implicit. Dieter Henrich a putut lansa astfel, printr-o nouă privire în iluminismul idealismului timpuriu, o nouă privire în discursul filosofic al prezentului. Cu aceasta, „conștiința de sine” devine nu un „principiu de deducție filosofică”, dar, totuși, o problemă filosofică majoră. În funcție de ea se decide de acum discursul filosofic al modernității. Dieter Henrich a arătat că „subiectivitatea este un punct de plecare peste care nu se poate trece, al orientării noastre în lume și un caracter esențial al fenomenelor mentale” (p. 162). „Conștiința de sine” nu mai este redusă la „reflecția de sine (Selbstreflexion)” și este gândită ca ceva mai mult decât „reflecția de sine”.



Anca Boeriu



Expoziția Atelier de gânduri. Galeria Foișor, Centrul Cultural Palatele Brâncovenesti, 2015

Doamne, dacă ești pretutindeni, de ce nu îți simt prezența?

Mario Germinario



Anca Boeriu

Atelier

Anselmo d'Aosta¹ unește prima întrebare cu cea de a doua. Este o întrebare pe care numai persoana care crede poate să și-o pună; și i-o pune chiar lui Dumnezeu și nu teologilor sau celor care exercită învățăturile în biserică. Și în acest caz, întrebarea propune din nou cele deja propuse de Iov: *Cel Atotputernic să-mi răspundă!* și nu cei care sunt interpreți ai cuvântului Domnului, și să ne spună dacă avem sau nu avem dreptul de a-i pune întrebări lui Dumnezeu.

Doamne, dacă ești pretutindeni, de ce nu îți simt prezența? Întrebarea aceasta este nu doar a celui care este un teolog, ci și un sfânt. Și este întrebarea pe care continuă să și-o pună sute de alți sfinți și milioane de credincioși, și este și întrebarea unei sfinte apropiate de noi, Maica Teresa din Calcutta, care își mărturisește suferința suportată timp de decenii din cauza tăcerii lui Dumnezeu. Și este Ratzinger, teologul care va deveni papa Benedict al XVI-lea, cel care va scrie: „Nu-l putem afla pe Dumnezeu nici măcar în Biserică, decât urcând pe munte și intrând în el”.

Așadar, dacă și noi propunem iar această temă, nu o facem din motiv de vanitate literară sau pentru estetismul cultural propriu celor care au plăcerea să pună întrebări pentru că nu se îngrijesc să primească răspuns. Noi punem întrebarea pe care și-a pus-o Anselmo d'Aosta, cea a altor sfinți și a milioane de credincioși și care a fost și întrebarea Teresei din Calcutta, pentru că, asemenea lor, simțim nevoia ca Dumnezeu să existe și, dacă nu ar fi, am fi dispuși să-i căutăm lipsa. Dar, întrucât credem ca și ei că Dumnezeu există, îi simțim la fel ca ei tăcerea și îi experimentăm absența?

Doamne, dacă ești pretutindeni, de ce nu îți simțim prezența?

Nu caut prezența unui Dumnezeu oarecare, a unui Dumnezeu creat de oameni, ci a Dumnezeului credinței care l-a făcut pe om și l-a făcut din el pe Emanuel. Dumnezeu, pe care cultura și credința mea a trebuit să-l gândesc ca pe o ființă perfectă, creatoare a universului și care este drept, fiindcă face dreptate. Dreptatea în conducerea universului și pe aceea care se realizează în relațiile umane. Și încă prezența unui Dumnezeu care este „sfânt”, fiindcă se exprimă în cadrul sfințeniei și care, de aceea, trebuie venerat, adorat și rugat și este prezența unui Dumnezeu care este tatăl lui Isus Cristos, pe care eu îl caut, pentru că în mod precis afirm existența acestui Dumnezeu și caut prezența acestui Dumnezeu.

Cui să mă adresez, pe cine să-l întreb, unde să caut pentru a avea răspuns la întrebarea mea? Iar dacă mi se dau indicații, cum pot avea garanția că Dumnezeu pe care l-am aflat este adevăratul Dumnezeu pe care îl caut?

Avram, tatăl tuturor credințelor în Dumnezeu, a avut garanția din însăși credința lui în Dumnezeul care îi vorbea, dar este vorba despre un caz tipic și singular. Niciunul dintre oamenii timpului nostru și nici eu nu m-aș încrede într-un Dumnezeu care nu ar da garanții că este adevăratul Dumnezeu.

Tot așa după cum existența lui Dumnezeu nu poate fi afirmată ca un act de credință ci trebuie demonstrată de rațiune - și numai după ce rațiunea i-a demonstrat existența devenită

fundament al unei posibile revelații a sale - tot așa și considerarea că Scripturile ar fi revelație divină nu se afirmă ca un act de credință, ci fiindcă rațiunea este cea care demonstrează că a existat o revelație divină, că Dumnezeu s-a arătat și că Scripturile sunt „cuvântul” său, revelația lui.

Faptul că Dumnezeu există și că Dumnezeu s-a revelat nu sunt adevăruri ale credinței ci dovezi ale rațiunii. Amândouă sunt „praeambula fidei”, adică adevăruri care numai după ce au fost demonstrate de către rațiune devin condiție ca alte adevăruri pot fi revelate și acceptate prin intermediul credinței.

Așadar, în opoziție cu Avram care a crezut că Dumnezeu există în unicul și același act de credință, că îi vorbește și că ceea ce el îi spunea erau lucruri demne de a li se da ascultare, eu, om credincios din vremurile noastre, i-aș fi cerut cu siguranță celui care îmi vorbea să-mi spună că era cu adevărat Dumnezeu și că ceea ce întreba era expresie a voinței sale. Înainte de toate aș fi întrebat dacă, cel care îmi cerea să-l sacrific pe singurul meu fiu, era cu adevărat Dumnezeu și dacă mi-ar fi răspuns că era vorba de adevăratul Dumnezeu aș fi continuat să mă îndoiesc și să fiu bănuitor. M-aș fi îndoit și aș fi fost bănuitor pe drept cuvânt, tocmai fiindcă Dumnezeu care este tată drept și îndurător și care va da porunca să nu îl ucizi pe cel nevinovat nu poate cere să i se sacrifice un fiu pentru a-i arăta că ai credință în el. Un Dumnezeu care mi-ar fi cerut un asemenea lucru nu ar fi un adevărat Dumnezeu și chiar dacă ar fi un adevărat Dumnezeu eu tot nu l-aș asculta pentru că m-aș gândi că un Dumnezeu care are nevoie să i se arate credința din partea credincioșilor, cerând moartea unei ființe nevinovate, ar putea chiar să fie un Dumnezeu, dar nu un sfânt, un drept, un tată, nu unul atotștiutor și, de aceea, nu te poți încrede în el, să-l asculți, să-l adori și să-l rogi.

Avram, primul dintre credincioși și expresia cea mai puternică a credinței este, totuși, atipic. Nu avea un punct de referință pentru a garanta și a-și justifica credința. Noi, creștinii și credincioșii din timpurile noastre, avem un punct de referință în Scripturile atât din Vechiul cât



Anca Boeriu *Maternitate* (2016), ulei/pânză, 120 x 80 cm

și din Noul Testament ca loc indicat în care să-l întâlnim pe Dumnezeu. Scripturile sunt locul unde Dumnezeu s-a revelat și își arată prezența, așadar, la întrebarea „unde îți găsești prezența, unde aș putea să te întâlnesc, unde te-aș putea asculta și să-ți vorbesc?” sunt Scripturile. Scripturile sunt Cuvânt al lui Dumnezeu și, deci, locul unde însuși Dumnezeu se manifestă celui care vrea să-l cunoască. Nici măcar Iov, ca și Avram, nu a avut acest avantaj și privilegiu al nostru.

Dacă credința noastră este încă tulburată, angoasată, temătoare și lipsită de liniște și în gâtjele nu mai există strigătul sufletului nostru care a fost cel al sfântului și filosofului Anselmo d'Aosta, al Teresei din Calcutta și al milioanele de alți credincioși care de milenii sunt răvășiți în credința lor: *Doamne, dacă nu ești, unde îți voi găsi absența, dar, dacă ești pretutindeni, de ce nu-ți simt prezența?*, creștinul îl poate găsi pe Dumnezeul său în Scripturi, acolo unde va afla și că adevărata materializare a Cuvântului lui Dumnezeu, cea mai mare și mai perfectă Revelație a Tatălui Dumnezeu este Dumnezeu Fiul.

Să fie chiar adevărat? Să fie, oare, în cadrul experienței oamenilor credincioși dintotdeauna, să li se întâmple cu adevărat tuturor, din orice vreme și de orice cultură, ca în Biblie, să-l întâlnească pe Dumnezeu, să îi simtă prezența, să-i presimtă sfințenia, să-i surprindă îndurarea și paternitatea, să-i experimenteze dreptatea, să fie acel Dumnezeu care se spune în Scripturi că s-a manifestat prin povestirile lui?

Nu ne-am fi pus asemenea întrebări dacă parcurgând istoria mileniilor precedente și reflectând asupra timpurilor actuale nu am fi găsit motive suficiente pentru a ne îndoi.

Așadar, unde aș putea afla prezența lui Dumnezeu? În Scripturi? Ca om credincios aș încerca să cercetez și să verific.

Tăcerea și lipsa de prezență a unui Dumnezeu sfânt și drept este posibil să fie constatată înainte de toate în incapacitatea noastră care se extinde și asupra neputinței de a o presimți în Scripturi.

Unde l-aș putea găsi pe Dumnezeu care este Sfânt?

Sfânt, sfânt, sfânt s-a spus și s-a repetat. Dar, așa cum noi gândim și considerăm sfințenia drept religioasă, nu o regăsim în Biblie. Desigur, în primul rând în povestirile din Pentateuc, mai ales fiindcă de la Facere până la Deuteronom, Dumnezeu nu este niciodată același. Nu pentru că ar fi altul - în toate cărțile este prezentat ca fiind același - ci fiindcă același Dumnezeu este povestit ca un altul și diferit. Dumnezeul din Facere, Elohim din Facere și cel al lui Avram, Isac și Iacob se prezintă și ne este prezentat diferit de Dumnezeul din Exodul lui Moise, din Levitic, din Numere, și din Deuteronom.

Este vorba de un Dumnezeu care îl relevă pe om sieși, dar el nu se relevă omului. Spune cine este omul, dar nu spune cine este Dumnezeu și chiar și atunci când se revelează ca și acela care este își declară doar transcendența, nu și identitatea. Lui Moise îi spune că pentru poporul evreu el va fi Dumnezeul care le însoțește istoria. Este istoria în care Dumnezeu trăiește cu poporul său și va putea fi recunoscut, dar el

nu îi va revela numele său niciunui om, adică identitatea sa, și nu își va arăta chipul, adică imaginea.

În plus, vedem că nici Dumnezeu însuși, nici scrierile din Pentateuc care îl povestesc nu sunt interesate să-l arate „sfânt” în sensul în care gândim și apreciem sfințenia sfinților. Dumnezeului din Torah nu i se adresează multe rugăciuni și „transcendența” sa absolută este revelată prin magnificența și atotputernicia pe care o creează și are puterea de a distruge, de a comanda și a pedepsi, care stăpânește și primează. Nu este un Dumnezeu care spre a fi virtuos în sfințenia și în perfecțiunea sa divină te invită să te apropii de el în venerație și rugăciune. Așa cum va spune și profetul Isaia „într-adevăr tu ești un Dumnezeu ascuns”.

Scriitorul Sergio Quinzio² va adnota excesiva transcendență a lui Dumnezeu față de sfințenia sa, care este și rămâne cea mai bună conotație a lui Dumnezeu:

„Un argument împotriva credinței tipic moderne este acela care vede în Dumnezeu transcendent creator, legiuitor și judecător un stăpân inacceptabil care își impune propria voință cerând o supunere absolută.

Ce spațiu există pentru autonomia omului, mai ales morală, dacă este înscris dintotdeauna și pentru totdeauna, independent de voința sa, într-o ordine pe care nu o poate modifica și sub care trebuie să rămână sub amenințarea eternei pedepse?

De la Bonhoeffer³ până la așa-ziii teologi ai morții lui Dumnezeu, revendicarea autonomiei

omului în sfârșit ‘matur’ a fost propusă chiar în interiorul teologiei creștine... Acolo unde este Dumnezeu pare într-adevăr că nu ar mai fi loc pentru om. Cum spune Iov: Dumnezeu este prea puternic și omul, în definitiv, nu poate avea nici un fel de dreptate înaintea lui”.

Note

1 Mario Germinario este filosof, teolog și biblist italian. A publicat numeroase volume, dintre care unele au argumente

biblice, altele fiind dedicate esteticii și cinematografului interpretate prin prismă teologică. Unele dintre ele au apărut și în românește: *Omul, proiecție vocație, Pedepsa cu moartea, Cinematografie și estetică*. Anselmo d'Aosta (Anselmo di Canterbury), 1033/4 - 1109), teolog, filosof, arhiepiscop de origine franceză. Autor al mai multor lucrări în care încearcă să demonstreze existența lui Dumnezeu. Dintre acestea se remarcă *Monologion* și *Poslogion*.

2 Sergio Quinzio (1927-1996), foarte important teolog, comentator al Bibliei căreia i-a dedicat peste 30 volume, în care a argumentat existența lui Dumnezeu.

3 Dietrich Bonhoeffer (1906-1945), important teolog german. Luteran. A făcut parte din complotul eșuat împotriva lui Hitler. A fost executat cu câteva zile înainte de sfârșitul Celui de al doilea război mondial.

În românește de
Ileana Damian



Anca Boeriu

Expoziția *Atelier de gânduri*. Galeria Foișor, Centrul Cultural *Palatele Brâncovenești*, 2015

Despre o întâlnire cu o carte problematică

Teodor Vidam

Inițial am fost tentat să folosesc sintagma „carte admirabilă” a reputatului filosof român A. Dumitriu. Dar am oscilat și am optat pentru sintagma „carte problematică” întrucât mesajul ideatic al cărții lui V. Goia „Românii și moralitatea lor” (Ed. Școala ardeleană, Cluj-Napoca, 2017) este una plină de probleme și accepțiuni conceptuale care depășesc orizontul unui simplu literat sau eseist cum se prezintă sau se recomandă V. Goia. Autorul este un eseist de marcă în peisajul spiritual al culturii românești, unul care nu întâmplător se situează pe itinerariile parcurse anterior de Al. Husar și O. Paler.

Ca atare, împărtășesc remarca făcută în primele pagini, al autorului, „În loc de prefață”: „Nu trecem prin veacuri singuri și nu ne putem face de cap oricând, de aceea trebuie să receptăm dorințele și mândria românilor dintotdeauna” (p. 67). Dacă n-ar fi un descendent al școlii blăjene al cărui făgaș a fost marcat anterior de corifeii școlii ardelenene, de personalitatea vizionară a „europeanului S. Bărnuțiu” cu alese calități morale, de Timotei Cipariu, iscusit lingvist consultat și de B.P. Hașdeu, V. Goia n-ar fi avut curajul existențial să pornească la drum și să abordeze o asemenea temă delicată și complexă precum această carte.

Un prim obstacol major este conceptul de moralitate. El este un concept proteic, cu înrădăcinări, încrengături și manifestări diverse. Moralitatea nu ființează ca fenomen în lume ca urmare a predeterminării condițiilor spațio-temporale. Ea se constituie și se manifestă inclusiv și exclusiv pe teritoriul acțiunii umane. Aici întâlnim întreaga gamă a modalităților sale existențiale asemănător logicității. După cum în cazul logicității putem vorbi de illogic, alogic sau nellogic, de logic și extralogic, la fel în cazul moralității admise ca temei original și nu originar datorită empatiei, putem descoperi manifestări de același gen și specie. V. Goia, ca reprezentant de seamă al școlii blăjene, pleacă de la asemenea premise.

Cedând prezenței și acțiunii cumsecădeniei ca trăsătură de bază a oricărui român în ce privește moralitatea, V. Goia certifică câteva aliniamente ale moralității conform cărora omul autentic s-ar putea realiza în fiecare din noi pornind de la bunul simț, de la cumpănire și moderație.

Onestitatea intelectualilor pe care o profesează autorul este o calitate morală de care avem nevoie precum avem nevoie de aer curat pentru a respira.

O primă contradicție a crezului nostru moral se leagă de opoziția dintre onestitatea intelectuală prestată prin bun simț, cumpănire, moderație, prietenie și ambiția inadecvată, adică flagrant contrastant cu limbajul faptelor. Sintagma om de omenie care nu este o tautologie, descoperită și propusă de învățătura înțelepciunii populare prin cutume și datini, reluată și profesată de N. Iorga, V. Pârvan și D.D. Roșca, a culminat în perioada interbelică prin opera lui I. Petrovici, C.R. Motru, M. Florian.

Întregul conținut al cărții ne dezvăluie lupta inegală dintre dezideratele misionare ale școlii blăjene și realitățile supuse degradării și decăderii

umane prinse în mreaja demonului îmbogățirii fără muncă. Căci, consideră V. Goia, orice român cu minte întreagă sau normală își poate da seama de un adevăr: starea precară a țării se datorează în bună parte ascensiunii mediocrilor ajunși din toate partidele și pe toate palierele societății românești. Așadar, nu modestia e prețuită ca virtute, ci prioritate are tupeul și obrăznicia.

Mănat și animat de atributele fundamentale ale omului de omenie, de scopurile majore ale existenței publice, V. Goia spune un nu hotărât parvenitismului și parvenitilor. Parvenitul este omul îmbogățit prin mijloace dobândite prin căi ilegale, ilicite, fără a avea conștiința și meritul muncii și modestiei. Poate nimic nu e mai tragic decât mizeria morală în care trăim fără nicio posibilitate de vindecare și soluționare de durată. În aceste trei decenii de prădare a țării s-au antrenat și o parte din funcționarii de pe treptele superioare ale instituțiilor de stat.

Nimănui nu-i mai pasă de biata țară sleită de bogățiile de pe sol și subsol.

Un al doilea obstacol major în calea deslușirii conceptului de moralitate și a cuplului central al gândirii etice este cel care pleacă de la sintagma lui W. Shakespeare conform căreia binele și răul nu există în sine, ci depind de gândirea noastră. În cazul marelui Will avem de a face cu manifestarea sublimă a libertății și spontaneității gândirii creatoare, dar nimic nu ne împiedică să punctăm sec că acest fenomen nestrunit și necontrolat poate să ducă la rezultate arbitrare. Oarecum la alt pol se situează filosoful Kant care conștientizează disjunția dintre rațional și practic, apriori și aposteriori, încercând să depășească subiectivismul transcendental ajungând în pragul formalismului etic după Nietzsche și M. Scheler.

„Căci dacă oamenii ar îndrăzni să-și vorbească și să se manifeste în limitele sincerității în mod sigur ar fi mai puțină durere sufletească, suferință sau mai puține relații tensionate în întreaga lume” (Ion Bâltan. *Philosophia moralis. Prelegeri de etică*. S.A. Editura Didactică și Pedagogică, București, 2008, p. 34). E nevoie, considerăm de materializarea și captarea proiectului sistematic al omului de omenie care, pe lângă onestitate și sinceritate, propune și recunoaște adevărul ca valoare și fir călăuzitor deopotrivă.

Am specificat anterior empatia ca temei original al moralității. Ea nu se reduce la trăiri psihice precum emoțiile la sentimente precum simpatia sau pudoarea. Empatia este o înțelegere și prețuire reciprocă pornind de la raționamentul prin analogie. În relațiile dintre oameni ea deschide calea comprehensiunii, aprehensiunii și persuasiunii.

Ne-am simțit obligați să facem aceste precizări pentru a lumina, completa și a ne edifica în legătură cu aportul real al cărturarului blăjan V. Goia. Și atunci, pe bună dreptate, ne chestionăm împreună cu autorul de ce să ne mirăm de starea jalnică în care se află satele noastre? De ce să fim uluiți de atmosfera tulbură și fără orizont care domină deopotrivă la sate și orașe? Căci, în acest context, domină năucitor demonul îmbogățirii



Anca Boeriu Straturi de gânduri II (2016), ulei/pânză, 80 x 80 cm

fără muncă, premisă care instituie subminarea încrederii în valorificarea forțelor proprii.

Asistăm la exodul specialiștilor, iar ceea ce este și mai rău, la exodul tinerilor, adică la fenomenul alienării prin dezțărare. Oamenii în proporții de masă devin simple căi de rulaj, păpușari care citesc aceleași ziare, locuiesc în spații comune, vorbesc în același fel.

Viața a devenit murdărită și tăvălită în minciună, lipsită de noimă dacă nu e trăită frumos, în intimitate și respect reciproc. V. Goia concluzionează că iubirea dintre bărbat și femeie este cea mai încărcată de valori pozitive. „Înțelegerea și toleranța dintre soți asigură durabilitate și liniște căminului conjugal” (Vistian Goia, Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017, p. 121). Prin curajul și bucuria riscului aventurii tinerilor, căsătoria devine limanul împlinirilor la care aceștia au dreptul să viseze mereu.

Acest apel și îndemn moral sperăm să nu rămână o chemare seacă și aridă. A fi mediocru în gândire și conștiință înseamnă că persoana respectivă e dotată deficitar, încât ambițiile ei înclină în și față de capacitățile sale. Starea precară a țării, viciera vieții și spiritului public, se datorează ascensiunii mediocrilor. Țara are nevoie de oameni inteligenți și modești dar, în prezent predomină tupeul și obrăznicia, spune V. Goia. De secole politicienii români vor să dovedească preceptul biblic „capul plecat sabia nu-l taie” acesta s-a confirmat de la fanariotism încoace ca exemplificare a nihilismului la care am ajuns, fapt care ne împiedică să contemplăm senini răsăritul soarelui.

Cărturarii blăjeni au fost de-a lungul secolului blajini și treji deopotrivă. V. Goia îi dă o replică majoră prin această carte lui A. Marino care ne-a recomandat două secole de stoicism pentru a ne redresa moral.

În consecință, după acest excurs ideatic consistent, pilduitor și tragic deopotrivă, deloc convențional sau formal, și în același timp problematic și „admirabil” cărturarul blăjean V. Goia ne dă o diagnoză precisă a moralității prezente la români nelăsându-ne cu ochii în ceață și nici nesuspendându-ne în vid orice speranță. Mărturisim că trecem împreună prin veac, că refuzăm pasivismul și indiferența, pierderea oricărei busole axiologice. De aici nevoia noastră profundă de a face recurs la memoria arhetipală, la filonul „omului de omenie”, la demnitatea autentică a acestuia.

Modernizarea ca formă a schimbării culturale

Adrian Lesenciuc

Spre deosebire de globalizare, formă a schimbării culturale generată atât de factori interni, cât și externi, modernizarea, prin caracterul său eminent cumulat, este asociată factorilor interni: invenție și inovație culturală. Modernizarea presupune, așadar, căi creative de rezolvare a unor probleme cu care se confruntă societatea, și, implicit, schimbarea din interior pe care o propune cultura. Încă mai persistă ceața confuziei dintre globalizare și modernizare (concepte parțial superpozabile), ca urmare a asimilării globalizării, în limitele proiecției lui Samuel Huntington, cu occidentalizarea, și asta în ciuda faptului că politologul american a decupat și decuplat modernizarea de occidentalizare, chiar avansând ideea indigenizării prin modernizare.

Aflată sub presiunea factorilor cu caracter civilizator, societatea se schimbă. În urma acestei schimbări – o adaptare la nou, care nu provine întotdeauna din interior – soluția de răspuns este adaptarea socială. Adaptarea, extrapolând teoria structuralistă a lui Jean Piaget, este rezultatul nevoii de cunoaștere, generând la rândul ei nevoia de cunoaștere nouă și, implicit, de nouă adaptare. Aceste salturi continue: cunoaștere – adaptare – elaborare nouă – cunoaștere – readaptare ș.a.m.d. conduc și la apariția decalajului, în perioadele de tranziție, dintre schimbarea socială și cea culturală, posibil de investigat, menționează Grigore Georgiu „prin grila raportului dintre tradiție și inovație, care reprezintă un mecanism universal de evoluție și schimbare, întâlnit în toate societățile și în toate epocile”¹. Inovația culturală, în acești termeni, pierde din înțelesul clasic de noutate, rezolvare nouă a unei probleme, fiind înțeleasă îndeobște în limitele preocupărilor aplicative și implementării acestora în practicile culturale existente. Sensul prim al inovației: noutate, schimbare, prefacere, își păstrează intact înțelesul în cazul schimbării sociale. Invenția culturală (un termen utilizat eminent în literatura antropologică de sorginte anglo-saxonă) reprezintă o sintagmă substitutivă unei realități culturale din nevoia de nou, în timp ce inovația culturală implică o provocare, necesitatea de adaptare, de aliniere la anumite cerințe de natură socială, menționează antropologul Gheorghita Geană: „Cultura reprezintă, totodată, un câmp propice inovării, privilegiat chiar prin implicarea capitalului de creativitate. Aici, în afară de nuanța rezultată din scoborârea în stratul etimologic, intuiția ne dă ghes să mai facem o distincție, deși aceasta trebuie luată „cum grano salis”. E vorba de contextul motivațional. Invenția pare în primul rând rezultatul unui *joc*, al unui *neastâmpăr* al inteligenței. Inovația, în schimb, pare a se produce pe fondul unei curențe, al unei obstrucții prin care realitatea îl provoacă pe om, nemăslându-l să-și desfășoare activitatea în condițiile de până atunci”². (Geană, 2009:3).

Nu orice schimbare socială, datorată invențiilor tehnice și aplicațiilor comercializabile în practică, produce la rândul său o schimbare de ordin cultural. Pot apărea discontinuități în întregul

socio-cultural, ultimul secol încheiat fiind caracterizat de prevalența schimbării culturale modernizatoare în raport cu tradiția și cu fragmentarea accentuată. În aceste condiții nu este surprinzătoare radicalizarea acțiunilor tradițional(ist)e față în față cu accelerarea schimbărilor tehnologice, procesuale, organizaționale etc. Acest sens al schimbării, dinspre social înspre cultural, este explicit. La un nivel mai subtil, schimbarea culturală determină o schimbare socială mai amplă. Cauzal, și tot în limitele tari ale înțelegerii, dar în manieră implicită, societatea este (pre)determinată cultural. *Factorii non-economici ai dezvoltării* (Georgiu), cum ar fi educația, cunoașterea, comunicarea, nivelul de socializare politică, configurează liniile de dezvoltare socială ulterioară. Vorbim, așadar, despre niște linii de forță care prefigurează schimbarea, niște direcții de cristalizare socială, niște engrame care permit modificarea în sensul, nu neapărat riguros, de acumulare culturală. La nivel macrosocial cultura predetermină societatea, în timp ce la nivel microsociale schimbarea culturală este prefigurată de schimbarea socială, la rândul ei angajată de inovația științifică, tehnologică.

Se poate observa, prin urmare, că modificările produse în urma schimbării sociale pot contribui la o reșezare a liniilor de forță, dar efectul nu poate fi cel al opririi „curgerii”: doar o îngustare a albiei poate descrie reșezarea societății în canon cultural. Pentru a vorbi de cauzalitatea schimbare socială – schimbare culturală de natură să producă efecte majore, cum ar fi modificarea sensului de curgere, ar trebui să discutăm despre efecte



Anca Boeriu

Despre distanțe

prodate în urma unor evenimente majore, care să conducă la aculturația forțată sau impusă, unilaterala sau reciprocă, dar inegală: colonizare, invazie etc. Menținerea în matca culturală, în acești termeni explicată, devine metaforă a continuității românești în limitele spațiului național. Inovația socială, datorată schimbărilor de natură internă (în urma acțiunii directe a factorilor non-economici ai dezvoltării), sau schimbării de natură externă (împrumutul cultural), produce în principal schimbări de suprafață ale fluxului, vizibile la nivelul epocii/generației.

Nu în toate arile culturale schimbarea socială produce preponderent modificări de formă, nu de fond. Spațiul cultural american, pragmatic, focalizat pe eficiență, găsește schimbarea culturală ca intermediară în parcursul dezvoltării umane, situându-o, în limitele algoritmicului, procedurului, inductivului, între schimbarea economică și cea politică. În aceste limite perceptivă, schimbarea culturală vizează trecerea de la valorile de supraviețuire la cele ale exprimării de sine, dar ea se produce doar ca pas intermediar în raport cu democrația necesară. Dacă în condițiile societății industriale, constată Inglehart și Welzel³, impactul schimbării socioeconomice asupra schimbării culturale se produce cu un surplus de secularizare a autorității, societatea postindustrială aduce un surplus de emancipare, lipsind instanța care legitimează (prescriptivă, normativă). Dar, avertizează Lyotard⁴, într-un asemenea caz, al abandonului instanței prescriptive, idealul de libertate devine vid, iar democrația și arta persuasiunii se dezvoltă în paralel. Schimbarea culturală prefigurată de Inglehart și Welzel se realizează în sens invers, al subminării culturii și nu al fortificării acesteia. Din acest considerent, înțelesul schimbării culturale antrenând *factorii non-economici ai dezvoltării* poate fi negociat doar în anumite spații culturale, cum ar fi cel românesc, spre exemplu.

A vedea acum, la distanță de un secol și jumătate că proiectarea modernizării societății românești plecând de la fluxurile culturale (așa cum a avut în vedere Titu Maiorescu în analiza raporturilor dinamice dintre „elementul național” și „civilizația apuseană” și în propunerea atât de menționatei teorii a formelor fără fond) a fost validă, înseamnă, implicit, și a recunoaște că fundamentul teoretic al acestei proiecții a fost consistent. Iar acesta are la bază autonomia valorilor, principiu erodat, în zilele noastre, prin media, prin persuasiunea la care pragmatismul de import și piața au supus societatea. Iar dacă teoria formelor fără fond, demitizată, nu poate fi invocată într-o societate globală, cel puțin principiul autonomiei valorilor își păstrează potențialul în schimbarea culturală din interior. Rămâne, cred, să ne întoarcem la el.

Note

- 1 Grigore Georgiu. (2004). *Filosofia culturii. Cultură și comunicare*. Ediția a II-a, revăzută și adăugită. București: comunicare.ro. p.108.
- 2 Geană, Gheorghita. (2009). Devenirea socială se desfășoară în neconținute jerbe de inovații. Interviu. *Revista Inovația socială*. Anul I, nr.1. p.3.
- 3 Ronald Inglehart, Christian Welzel. (2005). *Modernization, Cultural Change and Democracy. The Human Development Sequence*. Cambridge: Cambridge University Press.
- 4 Jean-François Lyotard. [1986] (1997). *Postmodernul pe înțelesul copiilor. Corespondență 1982-1985*. Cluj-Napoca: Biblioteca Apostrof.

Am fost și eu elev

Mircea Pora

După ce am terminat primele patru clase primare, cu statutul de premiant, eram doar fiul doctorului, cine ar fi îndrăznit o mișcare, în comuna Topolovățul-Mare, părinții mei au luat decizia de-a mă da mai departe la școală, pentru etapa liceală, direct la București. Brutală schimbare de situație, cum aveau să mai fie și altele în viața mea. Intram astfel, an 1955, domnitor absolut, cu voia rușilor, tov. Dej, în familia Nemoianu, urmând ca alături de cei trei frați, Virgil, Romulus, Alexandru, veri ai mei, să urmez cursurile Liceului „I. L. Caragiale”, fost, pe vremea burgheziei, „Titu Maiorescu”. Clădirea „noii școli”, la o primă vedere m-a uimit, îmi apărea imensă, trei niveluri, ținând „în șah” trei străzi, curtea, la rândul ei, părând un spațiu unde ar fi putut ateriza un avion. Elevi mulți, puhoie, feluriti ca aspect, unii zgomoși, tupeiști, alții, tăcuți, cei mai mici având un respect amestecat cu teamă față de cei mari. Elementul golănesc, din cartier, neșcolar, îl reprezentau, cu succes, Buză, Gherman, Boghici, Culineac. „Regi ai curții”, dacă mă pot exprima astfel, erau cei trei-patru profesori de sport, care sub aspect fizic chiar arătau bine. Nu era indicat să treci de prea multe ori pe dinaintea lor. Curtea, cu „zbuciumul” ei, era însă una, sălile de clasă fiind cu totul altceva. Aici, dominația profesorilor, cu rare excepții, era aproape totală. Oamenii aceștia, bărbați, femei, nu se pretau

la familiarisme cu noi. Foarte rar ne spuneau pe numele mic, nu ne făceau destăinuirii personale, veneau punctuali la ore, nu prea tolerau să intrăm după ei, eram doar copiii părinților noștri, nu și ai lor. O disciplină cu nuanțe militare domnea în liceu. Dacă îți vedeai de treabă, nu aveai probleme cu „șefii”, în caz contrar, însă, da... Proaspăt venit de la țară, clasa a V-a, pe la mijlocul anului, într-o zi, la una dintre ore, profesorul lipsește, lucru care, de altfel, se întâmpla rar. Începe, după cum era de așteptat, haosul, țipe-te, îmbrânceli, alergături printre bănci. Mie îmi vine însă în minte o idee superioară, fusesem doar premiant, și anume aceea de-a mă urca cu picioarele direct pe catedră. Chiar trec la fapte, eram piesa „regină” a haosului, țopăiam pe cea mai importantă piesă mobilă a clasei, când ușa de la intrare, brusc, se deschide. Un bărbat puțin cărunt, cu perciuni mari, vine spre mine, „coboară imediat”, îmi spune și în secunda „doi” îmi cârpește, „lup-lap”, două plame sănătoase peste față. Omul, profesor de fizică, după cum aveam să aflu mai târziu, nu-și putea ține ora din cauza „programului artistic” din clasa noastră. Vreau să spun, că de-atunci nu m-am mai urcat pe nici o catedră și nici prea mari zgomote n-am făcut. Cât privește „lup-lap”-urile încasate, a fost în regulă cu ele, n-aveam ce căuta „cu dansul” pe catedră. Un alt episod, pot să zic de „turbulentă”, îl traversez

în ultimul an de liceu, clasa a XI-a, trimestrul II. Ce să vezi, mă apucă pe mine o mare plictiseală față de ore, care tinde să se transforme în somn. Văzând că aceasta e tendința, mă plasez în ultima bancă, șirul de la perete, având drept protecție spatele unui coleg masiv, repetent. Ore de-a rândul, în timp ce premianții și „turma” munceau, cu capul lăsat pe braț, ca un oștean rănit, mă pierd într-un fel de ceață. Materiile curg, eu, tembel, somnolez. Notele și mediile, toate pe potrivă. La română, 4, istorie, 4, fizică, 3, chimie, 2. La bilanțul trimestrului, tov. dirigintă, în fapt doamna Saulea, profesoară seacă de latină, îmi spune: „Vezi, că ești ultimul din clasă. Ai în față un bacalaureat (care atunci nu era încă un „cacalaureat”) și, probabil, vrei să dai și la facultate. Stai jos”. Atât și nimic mai mult. Deci, cu alte cuvinte, dacă vrei să te salvezi, depinde doar de tine. Pile politice n-aveam. În trimestrul trei, am lăsat somnul de-o parte, din ultima bancă m-am cerut în prima și m-am pus pe treabă. Tot cu mâna sus până în ultimele zile ale anului. Mulți colegi cu situații clare se plimbau cu bărcile pe lacul Floreasca, eu, tot cu mâna sus, la fizică, chimie, română. Am tras învățăminte de aici. Bine mi-au făcut profesorii, adevărați profesori și nu caricaturi, că mi-au întors spatele atunci când n-am fost elev ci doar o „ladă goală”, bine a procedat și Octav Florescu când m-a tratat cu două „lup-lap”-uri, căci n-aveam ce dansa în draci pe catedră. Țin să spun, că în ultimul trimestru, cu medii de 8 și de 9 am reparat totul, reușind, apoi, să intru și la facultate. Totul prin muncă, fără pile și fără tupeu. (Printre rânduri se pot citi destule).

opinii

Politică, literatură și teatru

Puși Dinulescu

Vreau să spun că domnul Tudose îmi devenise oarecum simpatic. Părea un personaj din literatura clasică rusă, după care, cum se știe, ne dăm cu toții în vânt. Liniștit și greoi, părea că vine direct din *Si flete moarte* sau din *Demonii*... ori mai degrabă din *Mascarada* lui Lermontov... Păcat de niște mari prostii, cu care și-a încununat fulguranta lui trecere pe prima scenă politică a țării. În acest teatru național, care e acum cel în care joacă protipendada românească, un teatru poate chiar mai prost decât teatrul unde domnește ca un bimbașa grațiosul campion balcanic Ion Caramitru. Pe care, însă, nu-l deranjează nimeni, lumea l-a uitat de mult acolo și va mai sta probabil până va ajunge la vârsta din urmă a lui Radu Beligan, deci încă vreo douăzeci de ani...

Dar ziceam de domnul Tudose și de prostiile lui din urmă. Nu mai știu care a fost ordinea lor în timp. Dar să-i ameninți pe unguri cu spânzurătoarea și asta în public, nu la un șpriț, când ești cu amicii, mi se pare la nivelul unei porne de căruțaș... Și, disperat că nu-ți ies banii pe care ți-i cere programul-cacealma al domnului Dragnea, să pui pe drumuri oamenii să se-nghiontească pe la ghișeele Fiscului și să mai încerci să și justifici astfel de ticăloșii... Și au mai fost vreo două tâmpenii, pe care le simt, știu că m-au revoltat și pe mine, dar nu le am acum pe limbă să le bag în tastatură...

Dar oricum, în final, totuși, a dovedit că e un bărbat și nu o păpușică, bună de întors cu cheia... A, da.. Și altă măgărie... Să facă pe marele republican, care întoarce curul casei regale și încă ce cur imens trebuie să aibă

omul ăsta! Se sparie gândul când te gândești la el! Ce gazometru, domine, vorba lui Caragiale...

Acum, însă, domnul Dragnea s-a gândit la o păpușică adevărată! Poate ține, și domnul Iohannis, ca să își securizeze scaunul, amenințat de Olguța și de alți talibani pesediști, va lăsa să treacă de la el. Dar nu-l văd! Un om cu statura și cu carura sa, nu cred că se va comporta ca un iepuraș. Poate că și asta este în calculele ingineresti ale domnului Dragnea și tanti Viorica n-o fi decât ea un iepure, lansat la derută, ca într-o cursă atletică de fond, iar candidatul pe bune să fie propus la strigarea a doua, când președintele nu mai poate refuza. Eu, unul, l-aș vedea în rolul candidatului admisibil pe domnul Fifor, de altfel nu degeaba cred eu că însuși domnul Iohannis l-a scos la încălzire, cu acceptul decamdată tacit al domnului Dragnea. Dar sigur că visul domnului Dragnea ar fi să fie unsă chiar doamna Vioica, dumneaei având puține șanse să se hainească la un moment dat, ca domni Grindeanu și Tudose.

Acum să trecem la literatură, mai precis la viața literară. Citesc pe *facebook* de lansarea lui Dan Lungu în cursa pentru președinția Uniunii Scriitorilor. Un program foarte ambițios și coerent, care dă speranțe tuturor celor care suportă tot mai greu dictatura manolescană și camarila din jurul intangibilului academician,ăștia care i-au asigurat o barieră de foc în jur. Și mai ales un system electoral care permite toate mănăriile posibile, mergând până la cele mai grosolane furturi de voturi. Dar, chiar, se apropie alegerile? Cred că ar trebui să ne strângem în jurul lui Dan Lungu și

să căutăm să-l sprijinim, deși pare și el foarte puternic, fiind în floarea vârstei, are 48 de ani, este senator USR în Senatul României și, în plus, are o carieră strălucită, fiind adorat de critica literară și tradus în mai multe limbi străine, ceea ce exclude simplul veleitarism, ca în alte cazuri...

Și acum, hai, la teatru! La începutul acestui articol aminteam de *Si flete-le moarte* ale lui Gogol. De mult vroiam să văd spectacolul de la Teatrul de Comedie după acest teribil roman, mai ales fiindcă dramatizarea aparține nici mai mult nici mai puțin decât lui Mihail Bulgakov!

Aveam, însă, un ghimpe în suflet. Mai văzusem un spectacol al tânărului regizor Vlad Cristache și mă jurasem să nu mai calc pe la vreo creație de-a lui. Deși era și atunci o piesă din patrimoniul universal, fiind vorba de *Voipone* a lui Ben Johnson și având în rolul titular pe marele actor, care este astăzi Gheorghe Visu.

Atunci reușisem, barem, să stau până la sfârșit. Acum nu am reușit să rezist nici până la pauză. Și am invidiat rău de tot pe unul din dreapta mea, care adormise ca un prunc în brațele mamei și pe altul, în stânga, ce tot pipăia pe androidul aprins. Și nu era singurul, că mai erau încă vreo trei numai pe rândul meu!

Poate căăștia erau niște imbecili, incapabili să-l guste pe Gogol! Dar eu? Ce să face eu, care am venit odihnit și n-am putut adormi și care nici nu prea le am cu telefoanele astea de orbecăială!

Oi fi eu un ruginit și nu-nțeleg teatrul modern și mai ales regia modernă, hai, să admitem, dar de ce mama dracului ne momescăștia cu un Gogol, care nici pe departe nu-i Gogol, ci doar un circ de urlete, în care actori de primă mână ai teatrului de azi se scâlămbăie penibil, ca Mitu Boierul, copilul acela silit de niște ticăloși imbecili să se prostescă, într-una din marile nuvele ale lui Caragiale?

Bartosz Radomski

Bartosz Radomski (pseudonim literar Enormi Stationis) (n. 1983), este un filolog clasic polonez, istoric al ideilor, poet și traducător din literatura clasică și literatura română. Este doctorand al Institutului de Studii Clasice de la Universitatea din Varșovia, membru al Asociației Filologice din Polonia și membru al Asociației Autorilor Polonezi. Poeziile sale au apărut în numeroase antologii și reviste culturale. Enormi Stationis este autorul volumului de poezii mitologico-erotice Centaurydy. Bursier multiplu al Institutului Cultural Român din București și al Agenției Universitare a Francofoniei. Cercetător în domeniul literaturii române vechi și al conexiunilor literare dintre Polonia și Moldova în secolul al XVII-lea. În lucrarea sa de doctorat se ocupă de filozofia lui Andreas Wissowatius și de reconstrucția acesteia în *Divanul...* lui Dimitrie Cantemir. Enormi Stationis locuiește și lucrează la Varșovia. În timpul liber îi place să călătorească, cu precădere în România.

O șoaptă

Buzele tale și limba mea stau de vorbă.
Nu scoatem niciun cuvânt,
există numai sărutul, această
discuție pasionată.
Te apleci spre mine
încercând să vorbești în șoaptă.
Nu aud nimic.
Simt doar o rafală de aer
care se strecoară în capul meu.
Excitarea de care nu mă pot elibera
îmi străpunge urechea.

Privirea

Nu ar trebui să mă tem.
Ispitit de privirea ta,
mă aplec în față
însă, fiind atât de aproape,
nu-ți pot recunoaște culoarea ochilor.
Sclipirea lor trădează dorința
adormită din noi.
Disting numai culoarea neagră a pupilelor
tale
care se dilată și freamătă.
Îmi doresc atât de mult să îi privesc,
dar nu sunt în stare...
Lumină,
ochii tăi emană lumină,
strălucirea ei mă orbește .
Îmi acopăr ochii,
acum nu mai văd nimic...
Pe întuneric, desfătarea pare a fi
încă și mai mare.

Roza

Florăreasa mi-a vândut o roză
dar a uitat să-mi spună
că are spini.

Mă înțep în deget, resimt durere!
O arunc pe jos,
se rupe.

Floarea minunată se desprinde de tulpină.
Totuși, o ridic, întrucât tulpina nu mă mai
amenință
cu spinii săi.

Roză,
acum ești și mai frumoasă!
De ce te-au ținut prizonieră aceste gheare
ascuțite?

Roză,
toți te doresc
pentru splendoarea ta!
Dar apoi, atingându-te, resimt durerea!

Florăreasă!
Aruncă aceste buruieni!
Căci noi toți ne dorim doar florile de roză!

Pholus și Chiron

faptă creștinească
să-i torni vin
oaspetelui însetat
per ipsum et cum ipso
et in ipso
noaptea
frații neadăpați
se transformă în bestii

Psihoză

cai cu cap de om
dansează în întuneric

nebuni trăitori în păduri
ființe făcute să trăiască în societate
creatori de nefirească fericire

pun roata în mișcare

cuvintele și gândurile migrează

capul
hârtia
închise în trupuri sufletele
ating extazul

Camera Întunecată

O molie intră în bucătăria întunecată.
Caută lumină.
Găsește cuptorul aprins.

Eurytion

războiul de la nuntă

în joc este voalul.
mireasa beată
l-a ales pe altul
în loc de nuntă
centauiromachia

Proxima Centauri

invizibilă cu ochiul liber
din lumea pământescă
o stea pitică roșie

printre nenumăratele astre
strălucind în spațiu
ea este cel mai aproape de Soare.

Totuși legile cosmosului
nu le vor permite să se apropie.

totul este ordonat în mod haotic

Ploaie Acidă

Plutesc peste oraș
nori negri.
Nici măcar vântul puternic nu le suportă
greutatea.
Cad la pământ sub formă de picături.

Fenomenul atmosferic
se transformă într-un miracol natural
Admir felul cum din ploile acide
iau naștere bălți ca niște prisme optice.

Magnificat

Dimineața încă îi aud sunetul.
Muzica răsună fără încetare în capul meu.
Soarele se trezește și luminează cerul
Lumea mea de-abia acum merge la
culcare. Mă legăn.
Nu pot citi notele
de pe portativul de astăzi al vieții mele.
Îmi cânt propria melodie și mă
acompaniez.

traducere de
Mircea Dan Duță



Anca Boeriu Cuplu (2008), tablă de cupru, 60 x 54 cm

Rememorări și încântări la Gala timișoreană Jazz Blues Kamo (II)

Virgil Mihaiu

Cântăreața Teodora Enache a adus la Timișoara un proiect de anvergură, ce mobiliza muzicieni de sorginte cosmopolită: pianistul american Manu Koch, saxofonistul/flautistul basarabean Alexandru Arcuș, contrabasisul grec Apostolos Sideris, vocalista bucovineancă Ana-Cristina Leonte, ghitaristul tulcean Călin Grigoriu și percuționistul braziliano-israelian Joca Perpignan. Multe dintre piesele cântate de Teodora (adeseori în duet cu Ana-Cristina) fură extrase din ciclul compus de ea pe (pre)textele autorului libanez Khalil (Kahlil) Gibran, autorul faimoasei cărți intitulate *Profetul* (1923). Dimensiunea ecumenică a acestei opere și-a găsit o optimă reflectare în combinarea variilor fundaluri culturale din care proveneau interpretii. În recital au existat și evocări personalizate: de exemplu, confesiunile ex-profesoarei de matematici Teodora Enache, a cărei carieră jazzistică a început prin decizia abruptă de a abandona școala unde preda, la începutul anilor 1990, și de a se alătura muzicienilor grupați la Clubul *Pod 16* din Timișoara (totul s-a petrecut într-o singură zi, la invitația telefonică a influentului jazzman Liviu Butoi). Vocalista – între timp cunoscută și pe plan internațional – și-a revelat firea sentimentală și prin două blues-uri dedicate memoriei lui Kamo: *Stormy Monday*, cu eficiente solo-uri de sax (Arcuș) și pian (Koch) și *Blues de Timișoara*, compus de Kamocsa ca o celebrare a eliberării de regimul totalitar, declanșată în decembrie 1989 în capitala Banatului.

Întrucât *Gala Kamo* fusese gândită, din principiu, și ca o platformă de promovare a jazzului

din zona geografică europeană căreia îi aparține Banatul, am receptat cu satisfacție apariția grupului *Jazz Kolective Beograd* din Serbia. O notabilă inițiativă a bateristului de solidă reputație Miodrag Maljokovic: aceea de a se poziționa în postura unui „Art Blakey belgrădean” pentru noua generație de jazzmeni din țara vecină. Actualii săi *jazz messengers* sunt tinerii Kristijan Mlacak/sax, Dusan Saric/pian și Milan Pavkovic/contrabas. Cu toții sunt absolvenți de înalte studii muzicale, fie acasă, fie la Amsterdam sau Graz. Toți membrii cvartetului au colaborat, într-un fel sau altul, cu prestigiosul RTS Big Band, al Radioteleviziunii Sârbe. Prestația lor se caracterizează prin eleganță stilistică, circumscrisă reperelor *post-bop*. O trupă coerentă, practicând un jazz athletic, însă care știe să eludeze efuziunile gratuite. După modul lor de a se manifesta, cei patru belgrădeni se înfățișează ca un fel de gardieni ai „bunelor maniere”, presupuse de atașamentul necondiționat la valorile chintesențiale ale jazzului. Exemplare în acest sens sunt solo-urile dense și îndelungate (à la Sonny Rollins), cu modulații gentil controlate, interpretate la sax tenor de către Mlacak, dar și contribuțiile nu mai puțin consistente ale pianistului Saric și ale solidului tandem bas-baterie. Lăudabilă mi se pare atitudinea tinerilor conduși de septuagenarul Maljokovic, de continuare a vigurosului filon de jazz autentic, așa cum se configurase el în Iugoslavia dinaintea catastrofei belice de la finele secolului trecut.

Gala s-a încheiat cu un recital de zile mari al formației *Nightlosers*. Binecunoscută pentru maniera originală în care abordează blues-ul din unghiul

folclorului (preponderent românesc), trupa condusă de vocalistul/ghitaristul Hanno Höfer a atins un nivel artistic ce o recomandă ca reductibil „bun de export”. Dar densitatea humorului și abundența aluziilor la ethos-ul autohton mă fac să cred că receptarea ideală a spectacolelor *Nightlosers* se poate întâmpla doar acasă. Evident, publicul internațional poate fi frapat de originalitatea prezenței scenice a lui Nucu Aloisiu Pandrea, cu ale sale intervenții la frunză, sau de efectele grotești obținute de către baterist din jucării în formă de porcușori. Dar când Hanno îl prezintă pe acesta cu sintagma „La porci – Claudiu Purcărin”, poanta e rezervată doar vorbitorilor de română. Am urmărit de la începuturi evoluția muzicală a lui Höfer și a formației sale. Progresele înregistrate sunt uimitoare (dacă m-aș referi numai la deceniul scurs de la recitalul lor la Lisabona). Angrenajele bine rodite din interiorul septetului îl fac să sune ca o sinteză între o solidă trupă de blues și un dezinvolt taraf teleportat în era *world music*. Contribuțiile fiecărui component sunt valorizate plener, iar interacțiunea dintre ei dă muzicii o strălucire aparte. Pasajele de virtuozitate instrumentală sunt dominate de „El” Lako Jimi/ghitară, violină, bouzouki. Fantezia sa improvizatorică e nesecată, iar frecvența imprimată staccato-urilor atinge vertijul. Acestui dinamism quasi-mediteranean – mixat cu energetismul și histrionismul bateristului – i se răspunde, complementar, cu o implicare flegmatic-transilvană din partea celorlalți instrumentiști: Grunzo Geza/keyboards, Lucian Pop/contrabas, Attila Peter/violă. Instrumentației de bază îi sunt adăugate picate ingrediente, precum sunetele obținute din *washboard* (scândura de spălat rufe), din *cavaquinho* (antecesorul micuței ghitare hawaiiane *ukulele*), din păsărele de ceramică umplute cu lichid, sau imitațiile perfect credibile de orgă sau țambal sintetizate de keyboardist. Transferul dramaticului blues *Hey Joe* al lui Hendrix pe un fundal de țambal în stare de ebrietate e delectabil. Muzică și humor de maximă inventivitate! În consecință, cronicarul își deploră incapacitatea de a reda prin cuvinte forța de seducție a unui asemenea spectacol. Nu pot decât să vi-l recomand, spre a vă convinge singuri.

Din cele de mai sus reiese că *Gala Kamo*, organizată de Johnny Bota cu bonomia și competența ce-l caracterizează, a demonstrat un adevăr cam ignorat de majoritatea impresarilor noștri: se poate face un festival de jazz de calitate, chiar dacă majoritatea protagoniștilor sunt autohtoni, sau artiști români din diaspora. Deși evenimentul a durat numai două zile, am reușit ca în acest scurt interval să îmi revăd vechi și buni amici, fie din culise – Eugen Gondi, Florian Lungu, Marius Giura ș.a. –, fie din diverse sfere ale culturii, dar cu reală apetență pentru jazz și blues: Sorin Ciutacu – unul dintre fondatorii studiilor de olandeză din țara noastră; Ioan Băcălete – candidatul propus de mine la funcția de președinte al Federației Române de Jazz, la primele alegeri libere din 1990 (impunerea altui candidat, pe criterii extramanagieriale, a dus la disoluția acelei structuri organizatorice incipiente); Sorina Ianovici-Jecza, lidera Fundației *Triade* și a impresionantei case-muzeu *Peter Jecza* din Timișoara; Robert Șerban – vitalistul poet, teleast și promotor cultural; Jenny Brăescu – cunoscuta coordonatoare a festivalurilor de jazz de la Brașov. Din punct de vedere jazzistic, Timișoara se dovedește a fi pe măsura titlului de Capitală Europeană a Culturii ce-i fu atribuit pentru anul 2021.



Nightlosers

Geografie teatrală (I)

Claudiu Groza



Ia uite cine s-a întors!

foto: Rab Zoltan

Toamna este, pentru oamenii de teatru, anotimpul cel mai aglomerat. Premierelor noii stagiuni li se adaugă numeroase festivaluri, dacă nu suprapuse – cum se întâmplă adesea – atunci succedându-se unul din altul, încât ajungi să petreci, ca specialist, săptămâni întregi prin teatre, fie și dacă stai doar două-trei zile în fiecare oraș. A fost și cazul meu la finele anului trecut, așa că – deși a cam trecut timpul – simt nevoia să comentez măcar câteva din producțiile văzute prin colțurile României, ca într-un fel de hartă teatrală aleatorie.

FITO

Un spectacol anume mi-a marcat scurtul popas la Festivalul Internațional de Teatru de la Oradea (selecționar Mircea Morariu): *Pe jumătate cântec*, scris și regizat de Crista Bilciu, în interpretarea actriței Anda Saltelechi. Un spectacol extrem de puternic și de emoționant, nu doar prin textul denudat de orice inflexiune pastelată, tăios prin frustețe și necruțător prin sinceritatea radiografiei, dar nu crâncen, ci mai degrabă autoironic, vag cinic.

Povestea vieții Francescăi, narată chiar de ea, ajunsă la o vârstă nu prea înaintată, dar într-un fel de moment de lucid bilanț, îi prilejuiește Andei Saltelechi un recital impecabil, energic și energetic, ritmat, de duranță fizică și vocală, bine nuanțat între emoție și rece detașare. Ni se dezvăluie în rolul ăsta o actriță de mare forță, de o bine dozată expresivitate, care conduce convingător povestea către finalul semnificativ.

Nu mai puțin, Crista Bilciu se dovedește cu această montare nu doar un scriitor matur (ea are, de altfel, o carieră poetică importantă deja), ci și un regizor cu viziune modernă, suplinind staticismul inevitabil la un *one woman show* cu o dinamică video cuceritoare prin eficiență simplificată.

Rezultă astfel un spectacol deopotrivă puternic prin povestea sa și plastic prin constructul vizual, calibrat inspirat de partea muzicală și cathartic prin mesaj. Un *thriller* poetic personal, dacă vreți...

Tranzit Fes(z)t

Venirea regizorului Ovidiu Caița la direcția artistică a Teatrului de Nord a dus la un *rebranding* al festivalului de la Satu Mare, alături de o dinamizare a strategiei repertoriale. Ediția de anul trecut a Tranzit Fes(z)t a durat nu mai puțin de 11 zile.

Sejurul meu sătmărean a debutat chiar cu o producție locală: *Orchestra Titanic* de Hristo Boicev, în regia Adinei Lazăr – regizoare foarte tânără, exersată până acum în teatrul independent. Opțiunea ei pentru acest text oniric și foarte pretențios scenic al dramaturgului bulgar m-a frapat. Piesa – ai cărei eroi sunt niște vagabonzi aciuși într-o gară dezafectată, așteptând ca, odată, un tren să oprească și să-i ia în vagoanele luxos-luminate – este o parabolă poetică, crudă și psihedelică, într-un fel, a condiției umane. Dinamica ei inevitabil restrânsă spațial și construcția specială a intrigii o fac nu prea ofertantă scenic.

Adina Lazăr a reușit parțial să controleze acest text. A izbutit remarcabil – cu ajutorul actorilor Teatrului de Nord (Cristian Dan, Adriana Vaida, Romul Morușan, Alexandra Odroagă și Ciprian Vultur, cu toții pregnanți și cu personalitate în interpretare) – să dea o carnație pitorească și profundă personajelor, accentuându-le doza histrionică și deznădejdea interioară. A mizat inspirat pe colaborarea cu scenograful Cristian Gătina, care a configurat un spațiu semi-circular, clausturant, foarte eficient pentru derularea acțiunii, inclusiv prin „poarta”-latrină centrală, substituit rizibil al Porții. Ce n-a reușit însă Adina Lazăr – iar asta doar din cauza lipsei sale, firești, de experiență

– a fost să calibreze suficient de ingenios raportul text-spectacol, astfel că dezvoltările uneori prolixă ale piesei n-au fost decupate, iar conflictul n-a ajuns la temperatura potrivită pentru a da incandescența necesară finalului. Un final prea *scft* pentru tot efortul depus de echipă în edificarea acestui spectacol cu destule calități, cu momente frumoase și emoționante.

Prospețime și umor – sunt cele două senzații pe care le păstrez despre *În viitorul apropiat* de Petro Ionescu, montat de Cristian Ban la Reactor de creație și experiment & Varoterem Projekt din Cluj. Spectacolul face parte din programul Teen Spirit dedicat adolescenților, dar chestionările sale te fac – orice vârstă ai avea – să reacționezi la provocările actorilor Carina Bunea, Timea Udvari, Zsolt Csepei și Cătălin Filip, fie răsând în hohote, fie ușor jenat, fie critic, fie empatic, pentru că fiecare întrebare – care se referă la viitor, foarte frust – e atât de firesc pusă, iar reprezentarea are un aer cuceritor-interactiv, încât te dinamizează oricât ai evita asta.

În viitorul apropiat este un spectacol tonic – deși nu lipsit de problematizări –, care întărește o mai veche observație personală: rețeta maturizării aparține fiecărei generații, e personalizată. Nu mai puțin în acest caz.

Ce am remarcat la spectacolul clujean a fost o excelentă dinamică interioară a reprezentăției, bazată pe un text articulat foarte inspirat, care a „salvat” minimalismul producției. Mai pe șleau, *În viitorul apropiat* este așa de bine construit, încât poate fi jucat și pe o bancă în parc fără să simți că-i lipsește ceva.

Edmond de David Mamet (Teatrul Municipal Baia Mare) a fost pentru regizorul Andrei Dinu un prilej de a construi un spectacol cu marcață amprentă juvenil-virilă, poate cu un exces de „trăirism” puber-belicis în interpretarea actorilor tineri. Piesa sondează parcursul existențial al unui adolescent rebel, cu temperament aprins și viață dezordonată, pentru care fiecare zi e o provocare, iar adaptarea e cvasi-imposibilă în marea junglă a orașului. Dar *Edmond* nu este un auto-destructiv, ci un căutător spasmodic și dezorientat al propriului echilibru interior.

Dincolo de micile pusee de hiper-interpretare și de o anume inabilitate în pasajul dintre scene, spectacolul este articulat compact, concepția regizorală fiind bine susținută de jocul actorilor Eduard Bîndiu, Denisa Blag, Dragoș Călin, Ioana Cheregi, Ioan Costin, Mircea Gligor, Andrei Stan, Eduard Trifa, Alexandra Vanci, majoritatea din ei foarte energici în roluri. Echipa este însă mult mai mare, pentru că *Edmond* are secvențe muzicale și de dans. Am remarcat în mod special spațiul scenografic imaginat de Mihai Vălu, foarte versatil, și excelentul design video al lui Alex V. Miclăuș, care adaugă un plus de ritm ansamblului.

Edmond este un spectacol care consacră o nouă echipă a teatrului din Baia Mare, o echipă despre care vom mai auzi.

Am văzut la Satu Mare și unul din cele mai bune spectacole ale lui 2017, cel puțin prin interpretarea magistrală a unui actor matur, care se impune copleșitor printr-un joc dozat cu milimetrică precizie. Actorul este József Biró, iar spectacolul *Ia uite cine s-a întors!*, o satiră acidă a lui Timur Vermes, pusă în scenă cu un tăios umor de Theodor Cristian Popescu (Teatrul Național Târgu Mureș, compania Tompa Miklós).

Piesa lui Vermes este un fel de distopie politică ce-l are drept erou pe Hitler, aterizat din neant în Germania anulului 2011. Are 57 de ani, poartă

uniforma sa militară și nu pricepe nimic din ce e în jurul său. Din neștirbita încredere în misiunea sa istorică (un fanatism care nu e deloc dispărut din lumea noastră, punctează dramaturgul) și condescendența celor din jur se hrănește povestea acestui spectacol, care nu este o comedie, ci poartă în el diverse inflexiuni semantice mult mai miezoase și excelent catalizate de impecabilul hermeneut care e Theodor Cristian Popescu.

O scenografie plastică și ingenioasă a lui Mihai Păcurar, muzica inspirată a lui Sebastian Androne, decupajul dramaturgic profesionist operat de Mihai Ignat precum și o distribuție numeroasă și bine condusă regizoral – ca să nu mai zic de interpretarea care potențează umorul și subtextul piesei – fac din *la uite cine s-a întors!* cel puțin un spectacol excelent, un *must see* al ultimilor ani.

Dar montarea mureșeană devine capodoperă prin jocul lui József Biró. În interpretarea lui de o rigoare chirurgicală, fără șarje, construită geometric, figura lui Hitler – personajul principal – nu e caricaturizată, dar nici eroizată. Avem de-a face cu un biet om, lipsit de orice fel de aură, nu ridicol, nici teribil, ci doar fără rost. E o aneantizare simbolică formidabilă. În istorie rămân oame-nii despre care se vorbește. Redus la postura de *oarecare*, Hitler-eroul pierde de tot. Iar satira politică se prelungește usturător peste decenii, până la politicienii de astăzi. Sper sincer ca József Biró să ia un premiu UNITER pentru rolul ăsta.

Repet, *la uite cine s-a întors!* nu este o simplă comedie cu iz politic și contemporan, ci aproape o dezbateră etică, profundă, dar narată ceva mai hâtru, e-adevărat, despre oameni și Istorie. Un spectacol de neratat, oricum ai vrea să-l „guști”, până la urmă.

Tragos

Un prilej de bucurie prietenească și intelectuală am avut la prima mea vizită la Tulcea, la a XV-a ediție a Festivalului Internațional de Teatru „Tragos” organizat de Teatrul „Jean Bart”. Dobrogea de Nord nu este doar un spațiu mirific, prea puțin pus în valoare turistică, din păcate, ci și un loc unde se petrec evenimente culturale admirabile, datorită unui grup de oameni

de mare ispravă – și n-o spun ca să-i laud, ci doar recunoscându-le efortul. „Tragos” este rezultatul acestei dedicări personale și profesionale, un festival curatoriat anul trecut de criticul Doru Mareș.

Metoda de Jordi Galceran (Teatrul „Fani Tardini”, Galați) a fost o mică capcană pentru regizorul Adi Iclenzan. Piesa are drept subiect cinica politică de recrutare a unei mari companii, care scoate la iveală arivismul, oportunismul, lipsa de empatie a virtualilor candidați. Lucrurile nu sunt, totuși, ce par a fi, acțiunea având o subită răsturnare finală.

Iclenzan a articulat un spectacol coerent, conducând bine dezvoltarea intrigii, cu un joc acurat al actorilor Florin Toma, Vlad Ajder, Radu Horghidan și Oana Mogoș, deși cu pasagera sincope de ritm. O scenografie interesantă, monumentală cumva – dând senzația de birou aflat la etajele de sus ale unui zgârie-nori, cu o cromatică lambrisată – a creat Bogdan Spătaru, dând personalitate vizuală ansamblului. Toate premisele, așadar, pentru un spectacol bine făcut. Din păcate, Adi Iclenzan a supralicitat finalul, reușind să disipeze tot *clou*-ul de suspans și inducând o supărătoare senzație redundantă.

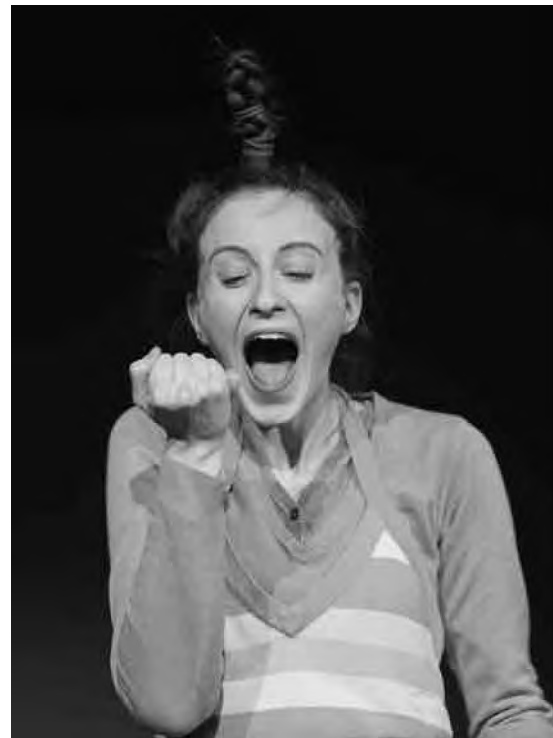
Am rămas din *Metoda* cu o amintire „de parcurs” plăcută, dar și cu frustrarea unui final care nu validează efortul echipei.

Un *one woman show* absolut memorabil a fost la Tulcea *De ce fierbe copilul în mămăligă*, o producție independentă regizată de Dana Paraschiv și jucată de actrița Edith Alibec.

Un spectacol de frisonantă emoție și copleșitoare candoare, care a impus o actriță cu un talent notabil și o știință aparte de a se livra artistic.

Avem de-a face cu o producție realizată cu resurse materiale minime, bazată așadar aproape total pe resursele de expresivitate actricească. Iar Edith Alibec a reușit impresionant să redea amestecul de fragilitate și voință de supraviețuire din povestea eroinei sale, o copilă dintr-o familie de circari nomazi.

Cu atâta sensibilitate și autenticitate a fost jucat acest spectacol încât la final, când actrița își aduna recuzita, eu vedeam încă personajul și îmi venea să mă duc s-o îmbrățișez pe



Edith Alibec

mica eroină de circ. Vreți un mai clar semn de *catharsis*?

În fine, m-am bucurat că, după remarcabila producție cu *Oleanna*, văzută la Constanța, am reușit să văd la „Tragos” o altă montare locală, la fel de izbutită: *Demonstrația* de David Auburn, regizată tot de Vlad Cristache. Se pare că aerul Dobrogei îi priște tânărului regizor, ambele sale spectacole de aici fiind bine închegate artistic și semantic și jucate cu o poftă și o energie notabile de actorii tulceni.

Demonstrația are o intrigă complexă, ceva între dramă psihologică și *policier*, cu un bricolaj cronologic înșelător, care presupune atenție din partea spectatorului și oarecare spirit detectivist.

Un mare matematician care se confruntă cu propriii demoni, atașat paroxistic de fiica sa, un discipol cam prea interesat de opera maestrului și o altă fiică, precum o voce a rațiunii comune – acestea sunt personajele poveștii ramificate, în care ceva din personalitatea frământată a savantului se transmite traumatic fiicei care l-a îngrijit până la moarte.

Vlad Cristache a mizat inspirat pe o montare care pune onest în valoare inflexiunile intrigii, fără artificii, dar cu un ingenios accent pe interpretarea actricească – care dă o pregnanță consistentă spectacolului.

Memorabil și plin de o atent interiorizată forță este jocul lui Nelu Serghei în rolul profesorului. Se vede că experimentatul actor își face cu pasiune meseria, pentru că partitura sa pare un lejer menuet, de o fermecătoare naturalețe, care ascunde însă un consum uriaș de energie, de autocontrol. În rolul fiicei Katherine, Aida Economu s-a ipostaziat cu finețe, delicatețe și o bună nuanțare de stări intime, de la calineria filială la vulnerabilitate sau fermitate. Florin Hrițcu, discipolul, și Oana-Lavinia Pisaroglu, sora mai mare, s-au integrat și ei firesc în angrenajul spectacolului.

Demonstrația este un spectacol care combină un pretext „intelectualist” cu pragul unei traume personale, într-un melanj de volute academice și stări intime surprins și redat convingător – și fermecător – în montarea tulceană a lui Vlad Cristache.



Demonstrația

Lumina înșelătoare

Ioan Meghea

Recent, lumea și-a adus aminte că au trecut 100 de ani... De necrezut cum poate să se scurgă vremea! Da, în 1917 Rusia pravoslavnică devenea prima țară comunistă din lume. A fost una din cele mai mari catastrofe din istoria omenirii, dar despre ceea ce a urmat nu vreau să mai povestesc. O mulțime de istorici, scriitori, filozofi, oameni de artă, autori de teatru și film au vorbit despre acei ani. Cu ură, cu patimă, cu un anumit fel de „înțelegere”, uneori cu acceptarea evenimentelor. Am scris și eu o carte despre Marea Teroare stalinistă care, sper, va apare pe rafturile librăriilor anul acesta. Romanul *Anonimul rus* se vrea un remember al acelor ani îngrozitori, ani în care în Rusia, la fel ca și în 1794 în timpul Revoluției Franceze, prin închisorile și lagărele staliniste, la intrarea celor arestați, se conjuga batjocoritor: „Eu sînt suspect, tu ești suspect, ei sînt suspecti. Toți sîntem suspecti!”

Imediat după 1917, cinematografia rusă nu putea să stea deoparte. Controlul asupra producției cinematografice era vital într-o perioadă de tranziție, deoarece în viziunea partidului bolșevicilor elementele reacționare rămase în sânul societății trebuiau identificate și eliminate prin orice mijloc. Chiar și prin a șaptea artă, cinematografia, care a fost transformată într-o armă ideologică pentru apărarea intereselor de clasă. Regizorii ruși - unul din ei a fost Serghei Eisenstein - au trebuit să se alinieze la ceea ce Lenin declarase din primele zile ale noului regim: „trebuie să începem producția de noi filme care să reflecte ideile comunismului și realitatea sovietică”, precum și că „dintre toate artele, cinematografia este cea mai importantă pentru noi”. Așa au apărut pe ecranele din Rusia filmele *Lovește*, *Crucișătorul Potemkin*, *Octombrie*, *Greva*, *Ivan cel Groaznic*, filme care au fost realizate după conduita socialismului realist.

Au trecut 100 de ani și acele vremuri au fost prezentate în numeroase filme, piese de teatru, cărți. Da, nu e ușor deloc să spui ceea ce s-a întâmplat atunci... Majoritatea celor care au luat parte la evenimente au murit și foarte mult timp documente din Arhivele de Stat rusești nu au fost

desecretizate. Unele probabil și astăzi sunt imposibil de văzut.

Ce vreau să vă povestesc? Suntem la o pagină despre cinematografie așa că vă invit să parcurgem împreună istoria unui film rusesc care în 1994 a câștigat Marele premiu la Cannes și Premiul Oscar pentru cel mai bun film într-o limbă străină, un film care povestește despre anii '30 din Rusia, despre anii Marii Terori staliniste, un film de război regizat de Nikita Mihalkov și care se numește *Soare înșelător*... Undeva, cândva, am citit câteva fraze care m-au impresionat, spuse de regizorul Mihalkov referitor la felul în care a apărut acest film: „Să nu-ți fie teamă de dușmanul tău; cel mai rău lucru pe care ți-l poate face este să te ucidă. Să nu te temi nici de prietenul tău; cel mai rău lucru pe care ți-l poate face este să te trădeze. Teme-te însă de indiferență. Căci prin tăcerea ei, prin consimțământul ei tacit, te ucide și te trădează în același timp”. Da, este un mare adevăr! Tăcerea, indiferența pot să ucidă și să trădeze în același timp.

Story-ul filmului? Scenariul a fost scris de același Nikita Mihalkov împreună cu Rustam Ibragimbekov și povestește despre ultimele momente ale colonelului Kotov. Ne aflăm în Rusia anului 1936. Eroul revoluționar colonelul Kotov petrece o vară idilică în dacea lui - casa de odihnă - alături de tânăra sa soție, de fiica sa de șase ani Nadia și de alți membri ai familiei și prieteni. E o atmosferă teribil de liniștitoare. Ce vrei mai mult decât să fi cine ești, adică un erou comunist, și să ai lângă tine pe cei dragi! Primele secvențe ale filmului sunt edificatoare în acest sens: câțiva oameni din sat îi informează pe Kotov că niște militari sovietici fac manevre pe câmpurile lor și imaginile devin antologice. Urcat pe un cal, cu picioarele goale, într-o cămașă „de concediu” și cu capul descoperit, eroul nostru aleargă în fața tancurilor. Primul întâlnit, pe care-l ceartă pentru neglijență, este un ofițer care nu-l recunoaște și atunci se petrece o scenă memorabilă: Kotov îi smulge acestuia chipiul și-l pune pe capul său, apoi îi cere celui din fața sa să fie atent, moment

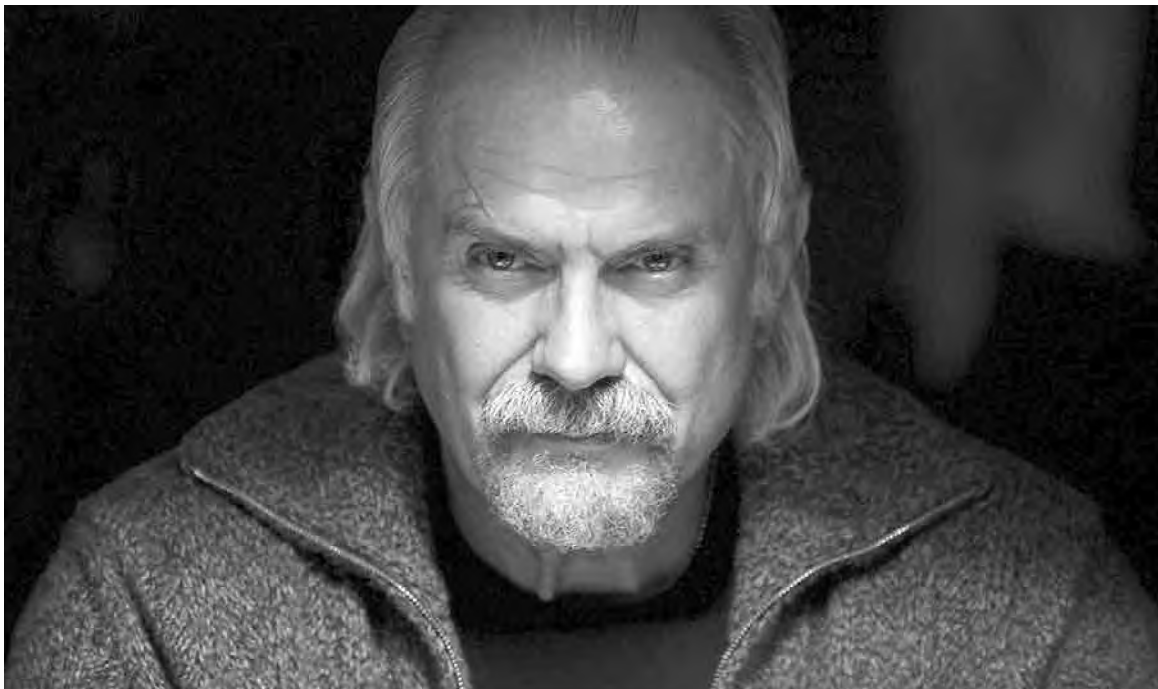


în care ofițerul îl recunoaște pe eroul revoluționar Kotov și bălbâindu-se înțepenește salutând. Grozavă găselnița regizorului!

Lucrurile însă se schimbă dramatic odată cu sosirea pe neașteptate în casa lor a vărului Dmitri de la Moscova, care farmecă femeile și pe mica Nadia cu jocurile sale și cu bravurile sale pianistice. Dmitri este un bărbat căruia Dumnezeu i-a dat totul. Tinerețe, carismă, vorbe meșteșugite, virilitate. Dar Kotov nu poate fi păcălit. Și el, ca și alții, știe că aceasta este epoca represiunilor criminale conduse de Stalin. Marea Teroare stalinistă a anilor 1934-1938. Se întâmplau prea multe în acei ani și în rândurile Armatei Roșii se apropia ceea ce istoria a denumit decapitarea conducerii armatei.

Cu ani în urmă, Dmitri, un student extrem de înzestrat, fusese răsfățatul profesorului său, tatăl soției lui Kotov, Marusia, cu care Mitea ar fi putut să se căsătorească. Mitea trebuie să împiedice fuga sau rezistența lui Kotov care urma să fie arestat în chiar după-amiaza acelei zile. Astfel, Mitea duce pînă la capăt șirul trădărilor: după ce îi trădase în timpul Războiului civil pe albi de partea cărora luptase, după ce, aflat în misiune în Occident, a continuat să-i trădeze pe cei din propriul său grup (inteligența rusă din exil), acum o trădează tocmai pe femeia pe care se presupunea că o iubește participând la arestarea soțului ei. Planul este dus la capăt fără ca cineva dintre cei din casă să bănuiască ceva. Întors la locuința sa din oraș, Mitea se sinucide în timp ce un fulger global străbate scena pentru ultima dată... Într-adevăr, tot filmul s-a derulat sub un soare strălucitor și cald, dar, Doamne, cât de înșelător!

Soare înșelător e un film tulburător, este un strigăt de revoltă împotriva unei lumi ticăloase în care voința unei persoane puternice, a unui dictator, este ridicată la rangul de lege, călcând în picioare valorile umane. Filmul acesta îl recomand tuturor cinefililor. Am văzut aproape toate filmele lui Nikita Mihalkov, însă *Soare înșelător* cred că este cel mai bun film al său. În fiecare moment se simte stilul elegant al regizorului, cu subtilități psihologice, momente care amestecă discuțiile lungi cu tăcerile profunde și pline de subînțeles. Bravo, maestre Mihalkov!



Nikita Mikhalkov

Tribună pentru țară nouă (III)

Silvia Suci

„Liviu Rebreanu cel necunoscut...” se intitulează un amplu articol dedicat de Horia Oprescu scriitorului român (nr. 17, p. 6-7) care a dat literaturii noastre române precum *Ion*, *Răscolă*, *Pădurea spânzuraților*, *Adam și Eva* sau *Ciuleandra*. Îi plăcea să lucreze noaptea, în liniște și singurătate, preferând „masa de scris din odăițele mici de la țară”, din casa de la Valea Mare unde, în toiul nopții, ieșea adesea pe cerdac să scruteze „bolta spuzită” printr-o lunetă fixată pe un trepied. Avea o atracție aparte pentru desen și pictură, spunând că „ar fi putut fi artist plastic, așa cum a scris literatură”. Era un personaj sociabil și prietenos, cu o mare dragoste de oameni; de aceea, mulți țărani îi cereau să le fie naș de cununie și apoi să le boteze copiii; „facea binele tainic”, ajutând mulți tineri țărani să studieze și să ajungă oameni. Pe țărani din sat îi ajuta cu jalbe și plângeri, prin ministere, tribunale, ori administrații financiare. În ciuda vieții echilibrate și a regimului sobru, încă din 1943 sănătatea lui Rebreanu începe să se subrezească. Moare în 1944, la doar 58 de ani, fiind înmormântat la Valea Mare și strămutat două luni mai târziu în Cimitirul Bellu din București.

Viorica Marica realizează un frumos portret gravorului Gabriel Popescu (1866-1937) care calcă pe urmele lui Theodor Aman și ale lui Constantin Stahi, transpunând în gravură o seamă de opere celebre din pictura universală; abordează cu virtuozitate toate tehnicile, „insistând asupra gravurii originale, ca și asupra gravurii de interpretare”. După câțiva ani petrecuți ca desenator-gravor la prima fabrică de timbre din România, în 1908 este chemat la București, unde este numit profesor de desen și apoi titular al catedrei de gravură la Școala de Arte Frumoase. „De o vibrație profundă, opera ne dezvăluie o sensibilitate vie dar stăpânită și un temperament complex în care vigurozitatea ardentă și lirismul entuziast se îmbină cu ponderea unei rațiuni mature și cu discreția subtilului” (nr. 18, p. 11).

Interesant este articolul „Poezia comerțului” de Eugen Barbu (nr. 20, p. 1-2), unde autorul realizează o critică a produselor din punct de vedere estetic, dar și al promovării lor în magazine. Pe lângă observațiile pertinente în materie de marketing, atrage talentul scriitoricesc al autorului: „Niște munți de cafea, reflectați în talgere de nichel, dau curiozități exotice. Adăugați la aceasta parfumul și moliciunea măcinării. Râșnitul cu mirosul zdrobirii și cu zgomotul sfărâmării suteilor de ghiocuri verzui ca lișița aduce câștig comercianților rafinați”. Eugen Barbu observă prezentarea neglijentă a produselor din magazine, acestea având etichete al căror desen este rudimentar și „lipsit de humor”. În plus, autorul reclamă o lipsă de imaginație în domeniul designului vestimentar: griul predominant care duce la melancolie, costume rigide, abuzul de floricele și de linii de pe stofe, pălăriile prezentate în magazine în coloane de pâslă, în loc să fie înșirate pe sârme așa încât, „din cauza luminii solare, să pară trecătorului grăbit, mari păsări plutind”. În același număr



(p. 2), Radu Enescu face o cronică romanului auto-biografic *Am plecat din sat* de Ion Vlasiu.

La comemorarea a 50 de ani de la moartea lui Nicolae Grigorescu, Petru Comarnescu subliniază că, în ciuda faptului că „scriitorii sau criticii văd arta făcută de cei proveniți din lumea satelor ca o artă necesar primitivă, aspră, simplificată prin stilizare sau potențată prin violență, în care nu ar mai fi loc pentru sentimente mai gingașe, pentru armonii mai subtile, pentru viziuni mai îndelung meditate”, acest artist nu a avut nimic „primitiv, brutal și aspru în ființa sa și la fel îi este și arta”. Fire mediativă și visătoare, Grigorescu a știut să redea prin lucrările sale adevărata fire a lucrurilor, „creșterea vieții, drumul ei spre împlinire, năzuința spre marea cultură”, printr-o cunoaștere mai temeinică a naturii, în special în timpul perioadei albe („Mesajul lui Nicolae Grigorescu”, nr. 24, p. 1 și 9).

În nr. 30, V. Beneș tratează „Perioada albă a lui Grigorescu” (p. 10); această etapă a operei grigoresciene se datorează unei slăbiri a vederii pictorului, fapt care nu a rămas fără consecințe. Pe de o parte, colecționarii au evitat achiziția lucrărilor în această perioadă, ceea ce a dus a o scădere a prețurilor lucrărilor: „Criteriul de valoare al colecționarilor rămânând suma gustului personal, tradus în preț de cost, evident că repudierea de către ei a lucrărilor lui Grigorescu din *perioada albă* a provocat o scădere a prețurilor acestora și, implicit, credința că sunt de o valoare artistică inferioară”. Totuși, autorul articolului consideră că această etapă a creației lui Grigorescu e „cea mai originală [...] și cea mai românească”: *lumina* se prezintă ca o „masă de pulbere luminoasă, aproape incandescentă”, *culoarea* e „difuză ca identitate și armonizată în alburii colorate subtil și rafinat”, iar *forma* este sugerată într-un mod discret, conferind o „realitate luminoasă și colorată atmosferii”.

„Retrospectiva *Pallady în Transilvania*” constituie un prilej pentru Viorica Marica de a-i dedica acestui artist un amplu articol (nr. 25, p. 10), unde accentuează preferința lui Pallady de a oglindi realitatea în mod obiectiv, fără accente dramatice, într-o cromatică calmă și punctată de armonii „surdizante”: „Revelatoare pentru structura lui Pallady sunt preferințele care îl îndemneau să admire rigurozitatea compozițională și spiritul metodic al lui Leonardo, perfecțiunea liniei în pictura lui Ingres și să respingă cromatică senzuală a lui Tizian sau, în pictura noastră, a lui Petrașcu, înclinat spre strălucirea grea a venețienilor”. Pallady se dovedește o fire contemplativă, un creator preponderent cerebral, portretele sale prezentându-ni-l „în nuditatea vulnerabilă a universului său sufletesc”.

Referitor la „Expoziția Ștefan Luchian” de la Muzeul de Artă al RPR din București, V. Beneș (nr. 28, p. 10) face o critică a modalității de expunere a lucrărilor (acuarele, pasteluri, desene). Deși aceasta prezintă un material documentar extrem de bogat și util pentru înțelegerea operei artistului, „expoziția ne oferă o conologie văzută în mare, făcută după rudimente de date obiective, fără ca opera să fie supusă unei analize critice-științifice a evoluției facturii, manierei și stilului artistului”. Există în opera lui Luchian un soi de unitate la nivelul exprimării, un limbaj stilizat original pentru arta românească, articulat „în sincope și ritmuri noi de culoare”. Numărul este ilustrat cu lucrări ale artistului.

Mircea Zăciu ne introduce „În atelierul unui mare artist” (nr. 31, p. 1 și 10), ale cărui tablouri „faceau senzație când erau expuse”: deși făceau senzație în rândurile publicului străin, doamna directorului de la Bancă „era gata să leșine privind terifianta imagine din *Gazele*, cu chipurile răvășite ale soldaților în fața morții iminente”. Este vorba de pictorul sătmărean Aurel Popp, ale cărui lucrări se impun și astăzi prin forța compoziției și a cromaticii, prin vitalitate, introspecție, dar și patriotism. Ele trădează felul creatorului lor: „carura puternică a omului, felul semeț în cere-și ținea capul leonin, avântat mereu, bătăios fără odihnă, prezența unei energii extraordinare...”



Anca Boeriu

Atingere, placă de fier, 200 x 100 cm

sumar

bloc notes

Privind istoria în ochi.
100 de portrete de țărani transilvăneni 2

editorial

Mircea Arman
De la Renaștere la Sf. Augustin (XIV)
„Evul întunecat” 3

Premiile naționale de literatură „Nepotu, lui Thoreau”

Ștefan Manasia
Liniștea de după *communication-breakdown* 4
Alex Ciorogar
Informed Naivety 5

cărți în actualitate

Ion Igna
Actualitatea lui Vasile Lucaciu 7
Eugen Căjocaru
Un ex-colonel de Securitate vorbește azi 8

cartea străină

Vistian Goia
Un italian „plutește în erudiție”! 9

comentarii

Bogdan Carar, filcf
Un demers istoric laudabil, dar discutabil 10

poezia

Cornelius Drăgan 12
Tecfil Răchițeanu 13

parodia la tribună

Lucian Perța
ard. rostul lucrurilor 12

proză

Catia Maxim
Bitola 14
Pavel Nedelcu
Ziua cu flori (II) 15

Anca Boeriu

Mihai Plămădeală
Transfer de imagini, sentimente și idei
de vorbă cu graficiană Anca Boeriu 19
„Gravura oferă infinite posibilități compoziționale” 20

diagnoze

Andrei Marga
Filosofia subiectivității a lui Manfred Frank 22

eseu

Mario Germinario
Doamne, dacă ești pretutindeni, de ce nu îți simți
prezența? 25
Teodor Vidam
Despre o întâlnire cu o carte problematică 27

social

Adrian Lesenciuc
Modernizarea ca formă a schimbării culturale 28

o dată pe lună

Mircea Pora
Am fost și eu elev 29

opinii

Puși Dimulescu
Politică, literatură și teatru 29

traduceri

Bartosz Radomski 30

muzica

Virgil Mihaiu
Rememorări și încântări la Gala timișoreană
Jazz Blues Kamo (II) 31

teatru

Claudiu Groza
Geografie teatrală (I) 32

remember cinematografic

Ioan Meghea
Lumina înșelătoare 34

Tribuna 60

Silvia Suciu
Tribună pentru țară nouă (III) 35

plastica

Anca Dobre
Sinele lui Dan Gavriș 36

plastica

Sinele lui Dan Gavriș

Anca Dobre

Pentru Dan Gavriș, sculptura este un mod de a fi. Adept al cioplirii directe, artistul are o legătură viscerală și nemijlocită cu lemnul, material în care se exprimă plenar. Deși ajunge la formele dorite din doar câteva tăieturi, drumul de la trunchiul de copac la lucrări este, în principiu, lung și anevoios. Lemnul îi cere, pentru a i se supune, un timp de grație, care ține mai degrabă de coordonatele regnului vegetal decât de timpul de lucru propriu-zis. Nu este vorba despre super-finișaje, ci despre starea de grație în care trebuie să intre artistul pentru a debita materialul în felul dorit, și în același timp într-un mod pe care îl permite structura proiectată în el.

Pentru a scoate forma gândită din masa de lemn, Dan Gavriș trebuie să se detașeze de orice algoritm, lucru știut, sau tehnică, până în momentul în care va simți că tăietura sau incizia operată este identică până la suprapunerea ideală cu primele astfel de gesturi care au fost vreodată făcute. Nu contează doar forma în sine, ci și modul în care a ajuns la ea. Concepția potrivit căreia materialul, respectiv lemnul, păstrează inscripționate procesul, ritmul, cadența, interacțiunea cu unealta și legătura dintre gând și acțiune are conotații sacre și nu poate fi explicată prin prismă logică sau măcar profesională. Lucrarea *Sinele meu*, un omagiu adus de artist lui Brâncuși, se înscrie complet în coordonatele schițate mai sus.

Discipol al lui George Apostu, alături de care a lucrat la începutul anilor '80, apoi student al lui Paul Vasilescu și Horea Flămându, Gavriș a evitat împrumuturile și soluțiile marilor artiști în ambianta cărora s-a format, reușind să se exprime în totalitate pe sine. Faptul de a avea ceva de spus, și,



Dan Gavriș

Psalmi I

mai mult decât atât, de transmis prin arta sa l-a determinat să caute în sculptură mijloacele potrivite care, așa cu am afirmat anterior, transcende finalitatea. Între artist și sculptura sa, există o relație vie, de coordonare. Nu este vorba în niciun caz despre fuziunea cu lucrările sale, despre vreun transfer (magic) de personalitate sau de pneuma.

Fagurii, Psalmii, mai nou, *Sinele*, am numit aici câteva dintre ciclurile importante din creația sa, sunt o pledoarie pentru sculptură și mai ales pentru ceea ce se află dincolo de cele care se lasă văzute în ea.

După cum s-a autocaracterizat, Dan Gavriș este paradigmatic, introvertit, ascet, un om care uită de sine în momentele în care lucrează, întreaga sa viață fiind o sesiune de lucru, o cale spre adevăruri mai profunde decât cele care se pot lăsa transpuse în semn. Din punctul său de vedere, toate drumurile noastre diurne sunt amprentate de Drumul Crucii.



Dan Gavriș

Sinele meu

ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 30 lei – trimestru, 60 lei – semestru, 120 lei – un an Cu expediere la domiciliu: 39 lei – trimestru, 78 lei – semestru, 156 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, contravaloare revistă cont nr. RO57TREZ21621G335100xxxx și contravaloare taxe poștale cont nr. RO16TREZ24G670310200108x deschis la B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.