

TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA

CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei

de cultură Tribuna:

Nicolae Breban

Andrei Marga

D. R. Popescu

Alexandru Surdu

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

Andrei Marga: Despre sensul istoriei

Sunt rare încercările de a lămuri sensul evenimentelor istorice, pe care mulți îl consideră o temă dintre cele mai complexe. Profesorul Andrei Marga se încumetă să facă, la rândul său, o astfel de încercare, luând în atenție istoria pe care o trăim. În aceste zile, sub semnătura sa a apărut volumul *The Sense of Our-Days History* (Editura Academiei Române, București, 2019, 214 p.). În cuprinsul cărții cititorul găsește studii precum Reluarea întrebării privind destinul; Consecințe ale Marelui Război; Revenirea la triumphiul Ierusalim-Atena-Roma; Cultura europeană și evreii; Sensul istoriei actuale; Reafirmarea identităților; Alternativele Europei; Contururi ale societății nesigure; Universitatea și relativismul; Criza educației. Indicatori și soluții; Universitatea post-Bologna. Redăm în cele ce urmează coperta volumului și Prefața autorului.

„Istoria nu s-a sfârșit, cum au dedus unii dintr-o lectură discutabilă a lui Hegel. Ca fapt, ne confruntăm din nou cu lupte, dificultăți, alternative istorice profunde și dileme.

Europa a înregistrat multe schimbări și înnoiri, dar vechi demoni (segregare socială, autoritarism, misticism) reapar acum – pe fondul unei uriașe dezvoltări tehnice, al democratizării și al revoluțiilor științifice – iar noi impulsuri sunt indispensabile. Ca urmare, se pune întrebarea dacă fundamentele Europei nu ar trebui revizitate. Sub impactul globalizării și al digitalizării, continuă integrarea lumii, dar ce se întâmplă cu identitățile, de la cele personale la cele naționale? Ce se petrece cu democrațiile existente în societăți ale creșterii complexității? Dependența oamenilor de contextele de viață este mai mare, dar, în asemenea împrejurări, trebuie să abandonăm valorile universale? Cum se poate concepe un rol conducător într-o lume a unei noi complexități? Spre ce se îndreaptă lumea actuală? Care este sensul istoriei zilelor noastre?

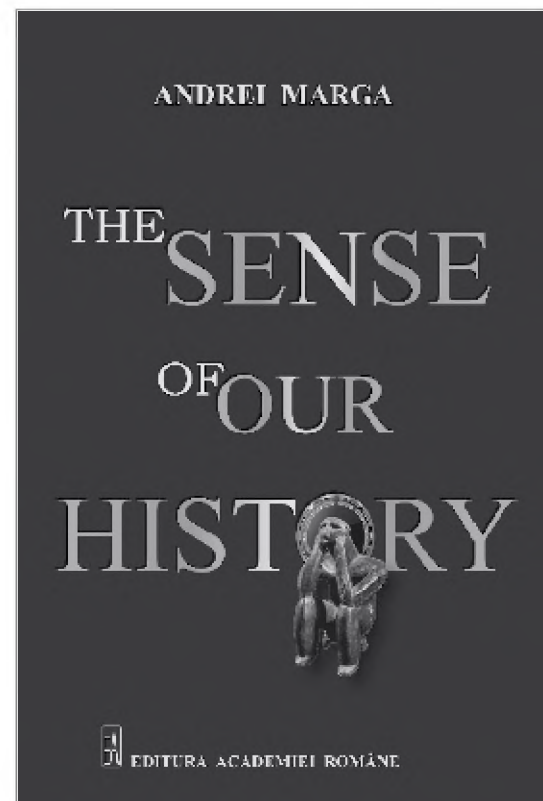
Pragmatismul reflexiv, filosofia pe care caut să o articulez – bazată pe asumția emergenței realității din rațiune ca voință de rațiune și pe distincția între diferite tipuri de raționalitate, ce corespund acțiunilor ce asigură reproducerea culturală a vieții – are capacitatea de a răspunde acestor întrebări și a fost confirmată de evoluțiile recente. După o conceptualizare aparținând filosofiei sistematice (Andrei Marga, *Rațiune și voință de rațiune*, Editura Academiei Române, București, 2018) și un demers pentru a elucida ceea ce se petrece (Andrei Marga, *Philosophy in a Changing Europe*, Editura Academiei Române, București, 2017), în volumul de față examinez procese istorice caracteristice timpului nostru din punctul de vedere al sensului.

Aduc în atenția cititorului analize recente pe care le-am elaborat la propunerea unor centre de reflecție (din Roma, Coimbra, Viena, Montpellier, Maribor, Chișinău etc.),

le-am prezentat cu diferite ocazii și tipărit, în care concepția mea a fost exprimată mai direct. Înăuntrul lor, au luat formă contribuții personale - precum reluarea dezbaterii asupra destinului culturii noastre, restabilirea triumphiului Ierusalim-Atena-Roma în abordările culturii europene, teoria geometriei variabile a supraputerilor ca miez al istoriei contemporane, teoria reafirmării identităților, diagnoza societății nesigure, delimitarea alternativelor Europei actuale, reconfigurarea universității ca motor al dezvoltărilor istorice actuale – care fac să se vadă un angajament sistematic.

Am rămas continuu în legătură cu faptele și preluarea lor în conștiința culturală. Cu toate acestea, nu am considerat niciodată cunoașterea profundă a istoriei filosofiei ca scop în sine, ci ca set de mijloace pentru a înțelege ceea ce este din perspectiva posibilităților sale mai bune. De aceea, istoria filosofiei și teoria în general îmi par legitimate în măsura în care se prelungesc cu analiza stărilor de lucruri. În fapt, aceasta este abordarea și, mai ales, practica mării filosofii dintotdeauna. Ca rezultat, analizele mele, ancorate în dilemele timpului, rămân filosofice. Sau, în alte cuvinte, ele își asumă problemele trăite de oameni astăzi pentru a le da un răspuns mai adânc, care este filosofic. În concepția mea, confruntarea cu faptele istoriei este oarbă fără filosofie, iar filosofia care nu este capabilă să facă față acestei lupte este goală și rămâne la marginea culturii”.

(*The Sense of our History*,
Editura Academiei Române,
București, 2019)



Pe copertă:
Andor Kőmives
Băiat fluture (2018), detaliu
acrilic pe pânză, 162 x 130 cm



www.clujtourism.ro

Expunerea prealabilă a noțiunii de adevăr și autenticitate raportată la structura apriorică a imaginativului (III)

Mircea Arman

Vom încerca în cele ce urmează să punem între paranteze, să *fenomenologizăm*, pe o temă pe care marea majoritate a filozofilor contemporani o consideră un efect și nu o cauză a întreprinderii creative a imaginativului poetic, a omului, *adevărul*.

A vorbi astăzi despre civilizațiile primitive, despre cultura primitivă a popoarelor naturii este un lucru care poate fi considerat perimat, mai ales în lumina celor afirmate anterior referitor la *imaginativul informațional*. Pentru un lector nevizat sau neatent, viața mentală a acestor popoare poate părea haotică, simplistă, sau, și mai rău, confuză. Cercetătorul francez L. Levy-Bruhl, în lucrarea sa *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*¹, ajunge la concluzia, pe care astăzi o considerăm de la sine înțeleasă, și prin aceasta depășită, conform căreia funcționarea minții primitivului are o structură specială, guvernată de anumite reguli care-i determină întreaga dinamică mentală. Este o deosebire evidentă și esențială între modul cum funcționează gândirea calculatoare a omului de știință modern, sprijinită pe abstracțiune pură, și cea a unui primitiv ancorată în cel mai prozaic concret și care este provocată de resorturi psihice speciale. Însă această diferență raportată la marea masă a indivizilor contemporani nu mai pare atât de îndepărtată dacă o privim din perspectiva imaginativului informațional. Și totuși, spune Levi-Bruhl, mintea primitivului se supune anumitor legi, are o structură bine determinată, putându-se vorbi de o mentalitate primitivă reală și solid constituită. Cu toate acestea, în ciuda uriașului interval de timp care a trecut de la cercetările lui Levi-Bruhl, în ciuda bibliotecilor scrise pe această temă, aceste legi călăuzitoare ale spiritului primitiv sunt, încă, sumar și aproximativ cunoscute.

Vom spune, pentru început și cu titlu generic, că pentru omul primitiv realitatea este, prin excelență, mistică, în sensul în care, obiectele, lumea înconjurătoare au, pe lângă proprietățile lor obiective, și proprietăți oculte, invizibile. Toate aceste proprietăți au, pentru popoarele naturii, aceeași valoare, ba mai mult, am îndrăzni să spunem că proprietățile oculte sunt percepute ca având un anumit ascendent față de cele concrete, obiective. Supranaturalul, determinarea divină, se amestecă în fiecare clipă și în fiecare loc cu concretul, cu naturalul, cauzând efecte continue, cu totul de neînțeles pentru omul contemporan.

Același lucru se întâmplă și cu individul contemporan care nu mai poate face distincția clară între lumea imaginativului natural și cea a imaginativului informațional. Desigur, aici nu ne referim la elita spirituală modernă care nu face această confuzie, așa cum nici elita spirituală primitivă nu făcea nici o confuzie între real și mistic ci o mima doar în diferite scopuri, cele mai adesea ignobile sau care țineau de resortul puterii și al bogăției.

Primitivul trăiește, în fond, într-o realitate mai bogată și mai variată decât a noastră, iar reprezentările lui față de această realitate diferă esențial

de ale noastre, cu alte cuvinte, având reprezentări cu totul diferite de ale omului civilizat și relațiile pe care acestea le implică sunt altele. În general, pentru noi, ceea ce determină un obiect și dă reprezentarea lui este ceea ce percepem prin simțuri iar mai nou prin intermediul imaginativului virtual, informațional. Pentru primitiv însă, ceea ce este important este acel ceva ce este transcendent simțurilor, în sensul a ceea ce *nu* este perceput, *nu* este detectabil prin simțuri, și pe care le-am putea numi puteri mistice, invizibile, care emană și determină obiectul având ca efecte parțiale și exterioare datele sensibile. Levi-Bruhl spune că primitivii nu au concepte cu adevărat generale și exemplifică acest fapt prin modul în care un australian sau un huichol gândește conceptele de *cerb* sau *pară*, imaginea generică care i se formează reprezentând cu totul altceva decât imaginea care se înfățișează, în aceleași condițiuni, spiritului european. Conceptele noastre sînt înconjurate de o aureolă logică pe cînd cele ale primitivilor sunt cufundate într-o atmosferă plină de forțe mistice, o atmosferă ce deformează conceptul clipă de clipă, transformîndu-l în cu totul și cu totul altceva. Vorbim de un alt conținut și altă structură logică a imaginativului la omul primitiv. Aceasta este și explicația pentru care, la primitivi, întîlnim desene și figuri bizare, compuse din fragmente de ființe sau lucruri diverse îmbinate fantastic pentru a crea lucruri sau ființe fantastice. Oameni sau divinități cu capete de animale, animale cu capete umane, ființe cu aparență umană dar care au ciocuri de păsări și pene, etc. De aici, nu putem să tragem decât o concluzie: pentru mentalitatea și imaginativul primitiv, distincția pe care o facem, în mod obișnuit, între lucruri, nu mai este evidentă, frontiera logică dintre concepte este distrusă, existînd în schimb o osmoză, o comunicație ocultă, care dă un sens mai amplu, dar mai vag, relațiilor din natură. Așadar, primitivii, în primul rînd, nu disting acolo unde distingem noi. Aceasta nu înseamnă, nicidecum, că nu au capacitatea intrinsecă de a face distincții ci că au un cu totul alt conținut al capacității imaginative, că aceasta s-a format într-un alt context, cu alte informații, cu o cu totul altă raportare la lume și la categoriile intuiției sensibile, respectiv timpul și spațiul.

Dimpotrivă, în unele cazuri și sub anumite aspecte, determinațiile făcute de primitivi sunt atât de precise și merg atât de departe încît depășesc cu mult clasificările făcute de europenii contemporani. Spre exemplu, limbile europene moderne nu disting, în cazul relațiilor de rudenie, numai cîteva grade: părinți, frați, veri, unchi, atîta vreme cît în limbajul primitivilor aceste relații de rudenie se întind foarte departe, pentru fiecare rudă existînd o denumire precisă, așa încît, în unele așezări, un individ poate desemna, printr-un nume de rudenie, pe fiecare membru al colectivității. Această grijă pentru detaliu se manifestă, mai cu seamă, în redarea concretului.

J. W. Powell, în *On the Evolution of Language*², arată că un indian ponka nu va spune: „Un om a omorît un iepure” ci, mai degrabă: „Omul, unul,



Mircea Arman

el, însuflețit, în picioare, a omorît intenționat, lansînd o săgeată, un iepure, însuflețit, așezat jos, etc.” După cum lesne se observă, chiar și în traducere, aceste precizări sunt obținute printr-o mulțime de forme verbale iar faptul că tribul mai devreme amintit folosește pentru conjugarea unui verb la indicativul prezent șaptezeci de forme distincte este mai mult decât revelatoriu.

Chiar dacă am tratat în treacăt aceste cîteva aspecte ale mentalității primitive, scopul nostru nefiind acela de a dezvolta mai mult această problematică, chestiunea, luată în ansamblu, nu poate fi privită cu ușurință căci ea prezintă întrebări extrem de importante care nu au primit, încă, răspunsuri satisfăcătoare. Însuși faptul că această mentalitate are puțința de a merge cu distincțiile, în concret, pînă la amănunte care scapă analizei și mentalității contemporane, naște următoarea întrebare: cum se poate explica faptul că lumea primitivă a luat o altă direcție decât cea familiară nouă, modernilor, și a alunecat spre un pur misticism? Spre exemplu, din contră, așa cum vom vedea la momentul potrivit, logica grecească s-a născut odată cu clasificarea noțiunilor, fiind, prin excelență, o logică a clasificării lucrului. Survine, firesc, întrebarea: cum se face că mentalitatea primitivă nu a ajuns la această logică, că nu a adîncit problema clasificării, alunecînd, în mod oarecum curios, spre lumea relațiilor mistice? Desigur, un răspuns coerent și, mai cu seamă, pertinent la această întrebare nu putem da în afara deosebirilor de percepție și conținut al categoriei apriorice pe care o numim aici *imaginativ*, cu tot ceea ce implică aceasta, respectiv, percepere a timpului, a spațiului, nivel de cunoștințe, raportare la lume. Insistăm însă, pentru lectorul mai puțin familiarizat cu aceste probleme, să spunem că această chestiune trebuie privită și tratată cu toată seriozitatea, o cercetare atentă relevînd potențe nebănuite ale imaginativului uman.

Am arătat, pînă în prezent, că reprezentările primitivilor diferă de ale noastre prin caracterul lor mistic, adică prin acel ceva ce face ca obiectul acestor reprezentări să fie și altceva decât este. Și, totuși, va trebui să arătăm cum relaționează între ele aceste reprezentări? Conform cărei norme un primitiv își ordonează lumea reprezentărilor sale?

Continuarea în pagina 16

Tribuna în Germania

Ani Bradea



Continuând seria acțiunilor pe care *Tribuna*, ca promotor al culturii românești în străinătate, le-a inițiat în ultimii ani, fiind singura revistă de cultură de la noi care a organizat cu consecvență asemenea evenimente, la începutul lunii octombrie, anul acesta, răspunzând invitațiilor venite din partea *Tiny Griffin Gallery* din Nürnberg și *SGRIM e.V.* (Societatea Germano-Română pentru Integrare și Migrație) din München, am avut onoarea și bucuria, alături de managerul și redactorul-șef Mircea Arman, precum și de colegul meu, redactorul Ioan-Pavel Azap, să particip la prezentarea revistei noastre, dar și a celor mai noi apariții ale *Editurii Tribuna*, publicului vorbitor de limba română din Germania. Invitațiile au venit ca urmare a legăturilor cu oamenii de cultură români, stabiliți în străinătate, care au răspuns întrebărilor mele în seria de interviuri „România și oamenii săi din lume”, publicate în *Tribuna* începând cu toamna anului 2018. La sfârșitul lunii septembrie, paisprezece interviuri au fost adunate într-un prim volum (Ed. Tribuna 2019), cu titlul *Biografii exilate* și subtitlul *Tablou în lucru* (sugerând continuitatea, extinderea proiectului și în anul următor). În aceste condiții, întâlnirile i-au inclus și pe câți-

va dintre cei intervievați de mine din Germania, respectiv pictorul Michael Lassel, graficianul Bruno Bradt, Cristina Simion - curator și galerist (pentru evenimentul din Nürnberg), precum și pictorul Victor Hagea la München.

Prezenți în număr mare la ambele evenimente, românii din Germania s-au arătat extrem de interesați de prezentarea făcută *Tribunei* de Mircea Arman, răsfoind cu multă curiozitate și admirație exemplarele puse de către noi la dispoziția lor. Nu exagerez deloc spunând că am văzut emoția pe chipurile lor atunci când au ținut pentru prima dată în mâini revista și au citit titlurile articolelor din cuprinsul ei. A fost nu numai un dar pe care am putut să-l facem iubitorilor de cultură români din Germania, dar și ivirea unei oportunități, cei prezenți exprimându-și dorința de a cumpăra pe viitor *Tribuna*, în cazul în care se va putea realiza distribuirea ei în străinătate, sau să devină abonați, pentru a fi siguri că vor putea să-și procure următoarele apariții. Au fost momente emoționante, calde, greu de descris sau de imaginat aici, acasă, unde avem la dispoziție revista preferată, actul cultural preferat, cartea dorită, fără prea mari eforturi, dar pe care tocmai din cauza facilității, probabil, le ratăm în mod repetat...

Pe 7 octombrie, la Nürnberg, în *Tiny Griffin Gallery*, seara a fost deschisă de către gazda noastră Cristina Simion, cea care a făcut și convenitele prezentări, după care Mircea Arman a vorbit despre *Tribuna*, despre istoria dar și realizările actuale ale instituției clujene, răspunzând numeroaselor interpelări venite din public. De asemenea, managerul *Tribunei* a vorbit și despre cele mai noi apariții ale editurii noastre. Cu această ocazie a fost prezentat publicului și albumul de artă „Michael Lassel - ein Meister aus Deutschland”, *Editura Tribuna* 2019, care cuprinde reproducerile a peste o sută de lucrări ale artistului, însoțite de textele critice, în trei limbi, română, engleză și germană, semnate de Mircea Arman și Cristina Simion, precum și o selecție din interviul pe care l-am realizat cu artistul, emigrat în Germania cu trei ani înainte de Revoluție. Michael Lassel a completat povestea pentru publicul prezent. A vorbit apoi Bruno Bradt, cel care, la fel ca Michael Lassel și Victor Hagea, a ilustrat un număr al *Tribunei* cu lucrările sale, contribuind astfel la ținuta grafică de excepție a revistei noastre.

Atât la Nürnberg, cât și la München, am fost asaltați de întrebările venite din public, întâlnirile au fost, astfel, extrem de vii, de antrenante. Artiști, scriitori, sociologi, alți oameni de cultură care au plecat la un moment dat din România, extrem de interesați, de dornici, de avizi aș spune de cultură română, și-au arătat interesul pentru informațiile pe care le aduceam în fața lor. Am discutat despre continuitatea proiectului meu și am văzut în ochii lor încântarea, mulțumirea că o publicație românească s-a gândit la ei, că există și altfel de abordări pentru diaspora românească, și care nu au nici un fel de legătură cu conotațiile politice din ultima perioadă. Cu prilejul acestor întâlniri mi-am dat seama că *Biografii exilate* sunt doar un început, că o lucrare amplă, care să cuprindă cât mai multe nume, cu cât mai diverse experiențe, din cât mai multe locuri de pe glob, este ceea ce vreau cu adevărat să realizez în perioada următoare. Că o hartă a României în lume, prin oamenii săi risipiți în toate colțurile pământului, abia începe să se contureze. Am cunoscut în Germania nume noi, interesante și interesate de proiectul meu, dar și de *Tribuna*, și, în general, de cultura română. Am să menționez doar câteva, care îmi vin acum în minte, ca de exemplu Geo Goidaci, Horia Vancu, Enikő Dácz, Norbert Bozsak, Virgil Petală, dar ei





sunt mult mai mulți și le mulțumesc tuturor că au venit la întâlnirile cu noi.

Pentru evenimentul de la München, din 11 octombrie, trebuie să mulțumesc cu deosebire inimoaselor doamne Sevghin Mayr și Maria Lie-Steiner, președinta și, respectiv, vice-președinta *SGRIM e.V.*, care s-au ocupat de toate detaliile pentru ca întâlnirea noastră cu iubitorii de cultură română din marele burg al Germaniei să se desfășoare în cele mai bune condiții și într-o atmosferă prietenească. Și nu în ultimul rând trebuie să îl menționez pe pictorul Victor Hagea, unul dintre intervievații mei, ilustratorul *Tribunei* cu numărul 409, prezent la întâlnirea noastră din München.

Sentimentul că publici într-o revistă a cărei răspândire a depășit granițele țării, este mai mult decât plăcut, dar certitudinea că prin implicarea ta ca redactor o publicație crește pe zi ce trece, conținutul și forma, ambele elitare, fiind apreciate nu doar în țară dar și în străinătate, onorează cu siguranță. Iar Consiliul Județean Cluj are meritul de a contribui la răspândirea culturii române în lume prin susținerea pe care o oferă unei Reviste de tradiție, ce a împlinit de curând rotunda vârsta de 135 de ani. La mulți ani, *Tribuna!*



Cartea Primejdie

Christian Crăciun

Grigore Traian Pop
Sinistrul papagal Gregorio. Trei romane.
 București, Editura Tracus Arte, 2019

Firește, când am terminat de citit cartea, cam aveam în minte ceea ce doream să scriu despre ea. Până la ultimul capitol, care mi-a dat peste cap toate planurile, pentru că, abil și crud, naratorul face el însuși cea mai profundă analiză, disecând în câteva pagini, nemilos pentru critic, una câte una, ideile de abordare. Îți lasă puține de spus. Până și observația că finalurile sunt „tăiate”, ca și cum autorul s-ar plictisi brusc de poveste, este asumată și, convingător estetic, explicată. Ba mai adaugă, anticipativ, și câteva profunde observații ale unor cititori ai manuscrisului. Între coperte autorul a adunat de fapt trei romane, neasemănătoare între ele ca tehnică: *Funestul papagal Gregorio*, *Gabriela*, *Urechea lui Dionisos*. Primul este scris la persoana întâi, un fel de jurnal de spital, al doilea este un *thriller* care se petrece în bună parte în SUA, al treilea, de fapt, o culegere de povestiri fără legătură între ele.

Ceea ce unește cele trei texte este principala însușire a prozatorului: capacitatea de a crea personaje memorabile. Mai bine zis de a privi atent lumea prezentă și istoria și de a surprinde esențe tipologice. Grigore Traian Pop este el însuși un personaj. Cu formație filozofică și debutând cu lucrări tehnice de specialitate, și-a schimbat ulterior traseul, cu scrieri de istorie și eseistică: *Mircea Eliade*, *Nobelul interzis*, *Gulagul lui Socrate*, *Mișcarea legionară*, *Idealul izbăvirii și realitatea dezastrului*, *Cărțile nescrise*, *Puși contra Dumitru Dinulescu și romane*, *Mirmidonii doctorului Mengele*, *Șarpele care-și înghite coada*. Portretul pe care i-l face Lucian Chișu în prefață

este lămuritor. Completat cu primul dintre romanele de față, el satisface irepresibila nevoie de voaierism a cititorului, prin narațiunea de tip jurnal. Exercițiul boemei (unde capacitatea de observație și replica tăioasă și rapidă sunt probe de admitere), ca și solidul background cultural ale autorului contribuie deopotrivă la varietatea și spectaculosul galeriei umane din roman: de la dna. Felicia, soția dnului. Matache, care bântuie prin spital instaurând un fel de stare de asediu și căruia soțul îi strică plăcerea murind, până la pitorescul Herr Goethe, vecinul din Malaga. Un fel de „oglină purtată pe coridoarele unui spital”. La fel, unitatea discretă a celor trei „microromane” este dată de figura *distanței*. Naratorul, ori personajele care-l reprezintă, au oroare de patetism, de vorbe „mari”, de gesticulația solemnă. De care fug cu pudoare și ironie. Poate și asta este una dintre explicațiile finalurilor „scurtate”, ca și cum i s-ar face brusc frică de prizonieratul inevitabil al autorului în poveste și ar vrea să fugă. Deși sunt pagini cu puternică încărcătură eseistică, scriitorul pare a se feri tot timpul de exhibarea „înțelepciunii”. De aici (auto)ironia, ca marcă a distanțării de care aminteam. Tensiunea aceasta este cea mai vizibilă în primul dintre romane. Tocmai prin temă, care obligă aproape la ecorșeuri morale dureroase: boala, degradarea și umilința fizică, sinuciderea, moartea. Cum să scrii despre moarte fără să fii patetic? Cum să te sinucizi fără să fii cumva „retoric” prin gestul tău? Adică fără să *spui* nimic? Romanul este (și) un jurnal de spital, în care mizeria fizică (și morală), proprie și a celorlalți, te împinge la o mizantropie acută. De care naratorul – personaj se ferește și nu prea. Romanul are două paliere, ieșit din spital după operația de adenom de

prostată și cu o „superbă zona Zoster” naratorul pleacă într-o călătorie în paradisul din Malaga. Un contrapunct. Pe de altă parte, tema amintită predisune, (ca un fel de eufemizare în fond, de anestezie a durerii) la o abordare „culturală”. Filozoful de formație zburdă în acest spațiu, dar cu aceeași privire malițios îndurerată, pentru care nu există soluție existențială („mori, imbecilule, dar fără exagerare”). De aici începe spectacolul caracterelor. Spitalul Sfântul Grigore este un locus al unei umanități concentrate (ca și, în paralel, pensiunea din Spania). Începând de aici avem o defilare excepțională de tipologii. Începând cu rugbistul arheolog Eustațiu Victor Gregorian (numele personajelor în toate romanele, au o rezonanță aparte), care este nevoit să umble cu vasul cu urină după el, și devotata sa prietenă, un întreg panopticum se desfășoară prin fața ochilor noștri, fiecare cu povestea lui. Autorul are structura unui moralist clasic, observând oamenii cu un scepticism măsurat, ferindu-se însă a cădea în cinism. Chiar în fața degradării fiziologice și spaimei de moarte. Ocolind poncifele, vorbe mari, se refugiază în contemplarea spectacolului uman. Fără iluzii și fără regrete. Fraza are tăietura precisă, apoftegmatică, a clasicului. Este singurul „răsfăț” stilistic într-un text auster, bine temperat, (vezi paginile excepționale de analiză ironică a postmodernismului ca panaceu): „prostia cunoaște infinite întrupări în logos”; „nu aveam niciun chef să mă confrunt cu moartea după regulile ei”; „favoarea de a nu muri ca un imbecil”; „druumul Infernului din perspectivă ironică”; „Dar cum să transfer ficțiunii o atât de gravă și-atât de personală, nedumerire existențială?”; „Boala e și o cumplită dezordine a cugetului”; „frumusețea reprezintă ipostaza de sărbătoare a omului”; „încerc a fi învingător într-o încheștare cu mine însumi”; „un fel de erotism al sinuciderii”. Nu întâmplător, scriitorul se vadește un asiduu cititor al lui Cioran, găsim un oximoron similar între arderea trăirii și muchea tăioasă și rece a expresiei.

Al doilea roman are un aer ușor parodic la adresa thrillere-lor americane. O poveste aglomerată în care protagonistă, reporteră la televiziunea română, este lăsată/obligată de către instituția căpitanului Coasă (ce nume!), să plece după soț, abulicul Robert Robincu, cu „misiune” în SUA. De fapt, aproape forțează căsătoria. De aici începe o avalanșă de „întâmplări”. Agenți CIA și FBI, curse de câini în Alaska și căutători de aur pe valea Yokonului, vânzători de antichități care sunt cutiile poștale ale Serviciilor, urmași exilați ai „marilor familii” de odinioară (John Comnen, nepoata lui Ion Constantin Inculeț), președintele Iliescu și regele Mihai, avocați parșivi și doctori traficanți de organe, dispariții misterioase și seifuri secrete, amenințări cu moartea, evrei manipulând totul și japonezi impenetrabili, profesori de matematică țicniți și femei ciudate, ONU și biserica ortodoxă română din America, o Americă deplin kafkiană (nu e întâmplător citatul din motto), imposibil de înțeles, în care nu ai de ales decât să devii ca ea. Tot acest vortex este luminat de inteligența neîmblânzită și sarcastică a Gabrielei. Un excepțional personaj feminin. Fugind din România ceașistă pentru a ajunge să facă ploșnițe în „cutia de chibrituri” care-i este casă și să plimbe câini în Central Park, ea rămâne din aceeași speță a lucizilor condamnați la ratare. Este un personaj



Andor Kõmives

Exilat (2010), acrilic pe pânză, 80 x 100 cm

reflector, prin sensibilitatea căruia vedem și România comunistă și cea postrevoluționară (dar cu emigrația noastră atât de asemănătoare), și America atât de altfel. Multe personaje sunt de recunoscut în figuri istorice reale, chiar dacă sub nume schimbate.

A treia secvență a volumului este și mai surprinzătoare ca alcătuire. Sunt, de fapt, mai multe proze scurte, fiecare o bijuterie în felul său, fără însă o legătură vizibilă între ele. Un „conglomerat de întâmplări”, cum spune autorul. Punctul de pornire este dat de motivul manuscrisului primit de la prietenul Augustin Pastior, pe care naratorul îl publică. Dar firul care unește povestirile este explicat în ultimele capitole, lămurind că „literatura este un personaj ubicuu”. Da, cam despre asta este vorba: despre cum trec oamenii și întâmplările în poveste. Cum încremesc acolo, ca insecta în chihlimbar (o comparație banală, pentru care autorul m-ar sancționa). Fiecare din aceste povestiri ar trebui analizate în parte. În *Nedumeriri cu carul* autorul ne pune însă pe tavă o perspectivă care descurajează „meseria” criticului. Și scoate la lumină intenția care adună subteran aceste povești. *Instinct intelectual* numește el ceea ce l-a făcut să se fe-rească de poncifele postmodernismului. Deși jonglează cu tehnici constructive, fără însă a le idolatriza, a le face scop în sine. Ar merge aici o lozincă faimoasă pe alte vremuri: omul, înainte de toate! Da, asemenea proze atrag cititorul mai ales prin oamenii pe care-i aduc în pagină. Să vedem: țigani din Paris cu bulibașa lor și șeful mafiei corsicane; Pascal Elefterie, apropiat al lui Leonard Cohen pe insula Hydra; cărciuma scriitorilor din Piața Romană și „ultimul om al istoriei”; generalul Paris Brăileanu, pictor amator, făcând senzație cu cele treisprezece gonflabile pictate; Moriz Neuman, căsătorit cu o țigancă, trimis la Auschwitz să-i tragă de limbă pe ceilalți evrei unde și-au ascuns aurul, și fiul său; Amos Penteleu-Fichman devenit director de închisoare în vremea Anei Pauker; Radu cel Frumos și fratele său Vlad, la curtea sultanului Mehmet; participanții la un funest Congres de eminescologie, unde se petrec crime ca în Agatha Christie; Gaius Livius Frintescu, devenit ambasador al Anei Pauker în Egiptul împăratului Farouk; Erasmus Ionescu, agent la Paris, firește sub alt nume, pe vremea lui Petru Groza, pe lângă ambasadorul Marcos Djuvara (sic!). Amețitor, nu?

În ultimele pagini, autorul citează un aforism cioranian: „O carte trebuie să adâncească răni, să le provoace chiar. O carte trebuie să fie o primejdie”. Mi se pare evident că autorului îi plac astfel de cărți primejdioase și că a încercat să scrie una (trei). Mă feresc să dau un sens simbolic acestei structuri. De ce e primejdioasă? Pentru autor, căci armura de cuvinte (sau clona de cuvinte, după un termen mai actual) este incapabilă să-l apere, să devieze răul. E doar o iluzie. Niciodată nu-l poți exprima până la capăt. Pentru cititor, căci „șansa romanului este de a face, din cititor, o legumă”. O narațiune reușită te înghite, te fagocitează. De o luciditate dureroasă și orgolioasă, autorul nu-și poate găsi odihna nici măcar în propriul text. „Lumea-i auctorială prin origine și esență”, ne încredințează. Ne aruncă drept provocare ironică o sintagmă gen „noduli narativi”, dar ochii lui sunt spre oamenii expresivi printr-un singur gest, sau vorbă. Un talent retractil. Un mizantrop fascinat de omenesc.

Cu toamna pe buze

Horia Bădescu

Cleopatra Lorințiu
Anii scurți
Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2019

Oantologie de autor, bine alcătuită și articulată, semnată de Cleopatra Lorințiu, *Anii scurți*, readuce în circuitul literar o poetă pe care critica ultimelor decenii a comentat-o cu o discreție ce o plasează mai degrabă în zona numită de Ioan Holban, cu o inspirată metaforă, „salonul refuzaților”. Adică al acelora a căror inapetență pentru viața de grup, școală sau gașcă îi face indezirabili clasamentelor și ierarhiilor, „interesului general” va să zică, încredințându-i orizontului tăcut al limesurilor.

Cleopatra Lorințiu debutează la finele celui de al optulea deceniu al veacului trecut cu o poezie matură, scrisă cu mână sigură; ea scria bine de la început, ca să-l parafrazez pe Petru Poantă. O poezie tonică, de un existențialism genuin care amintește de lirica de început a Magdei Isanos, expresia unei trăiri consonante cu vitalitatea universului în care se consumă aceste pusee juvenile: „Ca să scriu înainte de toate/ despre neînțelesele firi/ vorbele vor fi prea subțiri./ Mințile toamnei rățacite-n livezi/ întru curgerea către o veșnică mare/ nu vei mai putea să le crezi./ Pe brațul meu o hartă închiptă/ tu îmi arăți astfel de unde vii/ la confluența unor ape prea limpezi/ scriind cu degetele prin prundiș poezii” (*Harta închipuirii*), a confraternității cu lumea vegetală, în care, cândva, ne va fi dat să ne pierdem, să ne integrăm: „Fir cu fir, iarbă cu iarbă/ verdele va încerca să te soarbă [...] mâinile o să-ți miroase a tei [...] Vei fi propriul prizonier, iarbă în iarbă/ verdele când va fi terminat să te soarbă” (*Iarbă în iarbă*). Dar, la fel ca și la Magda Isanos, există încă de la început un presentiment al extincției, al zilei „pe care nu o dorim” dar care „fără s-o știm „e deja aici, printre noi”. Poeta povestește viața și lumea „cu toamna pe buze”, învățând „cum se trece din devreme-n târziu”. Cleopatra Lorințiu așază peste poezia ei, încă din volumul de debut, o aură elegiacă, izvorâtă dintr-o precoce înțelegere a dramatismului existențial, a curgerii inexorabile a vremii și a zădărniceii, a puținului care rămâne din noi: „Peste timp/ cum se leapădă/ vremea/ de riduri./ Mlaștină uitată de friguri/ numele noastre zgâriate pe ziduri” (*Peste timp*).

Se spune că aproape întreaga zestre de teme, trăiri și modalități expresive ale unui poet își află semnele și însemnele în primul volum al acestuia. Cleopatra Lorințiu nu face excepție. Premonițiile din *Regina cu pași furați*, acele lecturi tainice prin care subconștientul citește viitorul, au derulat paginile unei existențe deloc blândă cu un creator care și-a scris viața și opera mereu „cu toamna pe buze”. Un acut sentiment al neîmplinirii și al împlinirilor neîmplinite deplin îi traversează poezia, sfâșierea niciodată stinsă: „Ca o lumânare aprinsă cald plângem” (*Început de vânătoare*), niciodată potolită pe de-a-ntregul de murmurul vieții: „Vie e seara. Umbra mea e pe drum/ însoțitoare

calmă. Niciodată/ ca în această gri singurătate/ nu am fost mai mult” (*Lebădă*), erete pândind prada copleșită de spaimele existenței, dar și remediu împotriva dezastrelor care îmbracă otrăvitele cămăși ale zilei cea de toate zilele, tărâm de întâlnire cu sine a sinelui, al judecății și al iertării: „Trupul meu va fi împrăștiat/ în patru vânturi, în patru zări/ mi se vor pierde urmele./ Ți se vor pierde urmele/ risipite în mine” (*Furnicar*). O durere surdă, estompată sub vâlul evanescent al înconjurătorului, al unei solidarități îngăduite, al unei osmoze fericite cu vegetalul, cu anotimpurile, cu lumea, oglinzi în care interioritatea poetei își află ecou, măsură și alinare: „Armonia domnește pe malul iscodit de jivine./ Arțarii își destramă frunzișul gălbui-arămiu./ Fiiță și închipuire pe lac/ stăpânesc același mister” (*Lacrima*). O elegie nesfârșită, expurgată de orice visceralitate, de o bunăcuviință care vine dintr-o altă lume și un alt veac, în care disperările au decența ierbii secerate de brumă și bucuriile șoapta pâraielor sub lucirile lunii: „Și chiar dacă patima rece/ durează o clipă/ în clipa aceasta încape viața mea toată,/ din mine cântecul/ demult s-a desprins/ s-a pierdut./ Mai trăiește doar ceara aceasta uscată./ Curajul acesta tăcut” (*Prin ținutul prăfos...*) Curajul tăcut de a vorbi doar ca pentru sine despre sărbătorile și dezastrele iubirii: „Doar începutul este o glorie./ Tot ce urmează nu se mai știe./ Dacă te dăruie, de ți se dăruie/ umbra de gratie de colivie” (*Cântec naiv*), „Puterea de-a îndura/ singur și clar/ o sclipire a suferinței” (*Pacifico*).

Ne aflăm în fața unei lecturi impresionate a lumii și a eului poetic, o pipăire cu sufletul a peisajului și a îmbăierii lui în această fraternitate, precum în *Aproape imaginară*. Haiku-uri delicate, pline de o vibrație discretă, „desene interioare”, cum le numește poeta, „cântece fără cuvinte” care poartă în ele acel murmur în inimă ce vestește prezența transcendentului, taina celor 21 de grame care ne ne dezvăluie Misterul și îngăduie visarea veșniciei noastre.

Fragilități poetice care construiesc o stare mereu tensionată, o visare plină de întrebări, căutări de răspunsuri amânate, „tăcuta resemnare” în care se alcătuieste discursul eului liric în strania umilință a unui spirit războinic. Ecouri, care duc cu gândul la expierile și îngunehierile blagiene, cheamă în memorie acel „întoarceți sufletul către perete și lacrima către apus”.

Un permanent balans între impresie și expresie, oximoron interior din care se încheagă discretul existențialism al unei poezii cu reverberații de adâncime și expresivitate cuceritoare. Lirica unui poet adevărat în tovărășia căruia poți străbate cu demnitate și bucurie estetică arcele complicate ale existenței. O trecere printre Scilele și Caribdele vieții în care „Te aperi/ cu doar neputința impură-a cuvintelor”.

Mitosferă și moarte modernă

Gelu Teampau

Dorina Brândusa Landén
Mitologia morții moderne
București, Editura Vinea, 2019

Există cărți pe care le cauți, după care scotocești librării și biblioteci, și pe care nu le găsești nici după ani de muncă detectivistică (ori, mai rău, le găsești și rămâi dezamăgit după ce le citești). Dar există și cărți care vin spre tine, nu se știe de unde, pe care ți le recomandă prietenii, peste care dai la tot pasul sau care, pur și simplu, îți cad în cap (mi s-a întâmplat, parol!). Există cărți pe care le uiți și cărți care nu te uită. Există cărți care par scrise pentru tine și există cărți pentru care pare că te-ai născut. Și există, bineînțeles, majoritatea covârșitoare a cărților, cele despre care nici nu vei auzi vreodată.

Ultima carte cu care m-am întâlnit pe gândite mi-a fost recomandată și chiar pusă la dispoziție de către un foarte bun prieten. Poartă cu grație titlul *Mitologia morții moderne* și învâluie între paginile ei poemele Dorinei Brândusa Landén, alături de ilustrațiile lui Joni Stoian (volum apărut la editura Vinea). Cum am obiceiul de a institui cu litera tipărită relații echivalente cu cele pe care le stabilesc cu oamenii, încerc să le evit pe cele cu năbădăi, fapt care mă face circumspect în privința cărților recomandate; ele mi se par un fel de rudă ciudată rămasă necăsătorită, careia apropiată îi caută în grabă un partener, că doar cărțile bune se recomandă singure, la fel ca oamenii. Dar în acest caz îi mulțumesc public prietenului meu pentru că mi-a supus atenției acest colet de pură emoție ambalată în catifea lingvistică.

Poemele sunt grupate în patru calupuri (*Dimineți, Labirint, Nopti și Amfetamine*, nu neapărat în crescendo), patru snopi de versuri lichide, care se scurg unele în altele și chiar în afara hârtiei, ignorând sau sfidând convențiile formale ale sfârșitului de pagină, ale titlului și ale punctuației. Există un torent unic, un suflu liric fundamental, care năpădește și copleșește spațiul dintre text și cititor, iar sfârșitul unui poem și începutul altuia nu marchează decât cezura respirației în fluxul poetic. Temele recurente răsar vertical din apa versului, ca spinările aspre și înalte ale unor stânci care compun relief intim al poetei: singurătatea, întunericul, frigul, pielea, sângele, sinele, trupul, rănilor, timpul, moartea. Dincolo însă de preumblările reflexive prin desişul acestor forme ale existenței, tăioase precum viforul siberian, sensibilitatea poetei nu este strict selenară, locuitoare a tărâmului nocturn, ci dimpotrivă, solară, deschisă, în permanentă căutare de lumină, de căldură, de spații deschise, de viață și de adevăr. Nostalgia solară este pe alocuri sfâșietoare, subliniind natura fierbinte a eului liric și tentația sferelor luminoase ale înălțimilor: „să nu mă legene/când pe umeri îmi vor purta trupul/în timpul somnului rece/să nu mă pieptene/să nu-mi spele trupul/să

nu-mi spele căldura/soarelui pe care atât l-am iubit”.

Aprehensiunea morții apasă conștiința, iar inexorabilul aneantizării impune un nou limbaj, amar, dar funcțional, care poate exprima noua realitate: „e timpul când trebuie să învăț cuvintele morții/apropiindu-se dinspre viitor/ea nu are altă grijă decât de a se depune asupra noastră/și de a le șterge pe toate de-o viață”. Simțurile trebuie să reinvețe senzații, percepții, iar rațiunea să se deprindă cu noi concepte, care în paradigma solară păreau aberații improbabile. Din înclăștarea cosmică a căldurii cu frigul, a luminii cu întunericul, a zilei cu noaptea, omul are șansa de a fi mai mult decât o victimă colaterală, cu condiția să își ia în stăpânire destinul, să își impună voința asupra fatalității, asupra neputinței și asupra durerii: „ridică-te/chiar dacă te-a lovit o săgeată/nu-ți încrucișa mâinile să nu simți rana/sângelui să nu simți răsuflarea/durerea te face invulnerabil ca focul oțelului”.

Existența, aflată pe panta ei descendentă, oferă un spectacol grotesc, macabru pe alocuri, din care se naște fiorul rece al inevitabilului. Percepută doar în dimensiunea și în manifestarea ei exterioară, materială, ea pare o strădanie fără sens, nătângă, o efortare dezacordată și ieșită din ritm: „trupul nu mai oferă nimic surprinzător/o formă greoaie zvârcolindu-se/în ultima singurătate slinoasă/brațele groase albe mișcând aerul/într-o plutire fără busolă/pe valurile unui ocean rece și violet”. Locuitorii siniștri ai regnului monstruos coabitează cu tenebrele și contribuie la împuținarea vieții, la luarea ei în posesie de către întuneric și moarte, răsădind mereu „fructele putrede ale disperării”: „zacam în paturi motolite/străpunși de fantomele celor ce răspund/adevărului cu minciună/loialității cu trădare și/iubirii cu indiferență”.

Sinele hăituit nu alunecă însă în groază irațională, paralizantă, ci se păstrează lucid, analitic, conștient de propria finitudine, căutând soluții pentru înstrăinarea de lume și de univers și pentru percepția disfuncționalitate ce va să vie. Intuiția profund umană, asociată instinctului de supraviețuire, impune dănuirea speranței ca unică ancoră în teritoriul de dincoace de pieire: „trebuie să existe ceva/o piatră care să strălucească/un cleric care să se ridice la cer/o întâmplare care să anuleze istoria/să mă mențină plutind/peste ghețarul pe care-l străbat cufundându-mă”. Proiecția cosmică a individualului nu se irosește în fantasmă compensatorii, ci înfruntă și înțelege adevărul elementar al ciclurilor vitale, situându-se în neutralitatea absolută a ordinii naturale: „într-o tăcere fără capăt/soarele va străluci pe coroanele arborilor/și după ce eu nu voi mai fi/fiindcă lumina aceasta a fost înaintea mea/înaintea întunericului și după plecarea mea/va exista și fără mine/la fel fără strămoșii mei”.



Simțirea feminină, definită prin grație, prin senzualitate și melancolie, se lasă sedusă de forța copleșitoare și tainică a sfârșitului, fecundată de sămânța evenimentului ireversibil, și își analizează pasivitatea înaintea derulării irepetabile și irecuperabile a destinului: „albă eram și tăcută ca spuma/un umăr gol cădea fără temei/darnică doar umbra mă săruta pe stern/din gura mea zbură o pasăre țipând/un soare roșu înnopta în mine/dar niciun zbor să mă ridice din pământ/și niciun foc să-mi cicatrizeze sufletul”. Miza este însă plasată în proiecția judecății finale, iar ceea ce pare inertie și cedare se convertește în observație, în acumulare de senzații care vor servi ultimei înclăștări, în care rezultatul e totul sau nimic. Aceasta ne privește pe toți cei care o însoțim pe poetă în acest calvar înspinat, mereu cu privirea sufletului ațintită spre suprafața apelor din care ne căznim să ieșim: „dacă voi supraviețui ultimei mele lupte/am să vă fac pe toți fericiți”. Poezia nu este o întreprindere fără riscuri, însă nicio altă strategie nu are șansa se a cuceri sfera aerului pur. Vocea oraculară o confirmă: „nu există nicio cale de întoarcere/mergi, înainte, străină/fără să-ți imaginezi nimic altceva/decât podul care duce dincolo de râu”.

36 de lucrări ale lui Joni Stoian constituie dimensiunea vizuală a volumului, convertind grafic atmosfera și viziunea poeziei, reușind să deschidă porțile percepției senzoriale dincolo de sticta abstracțiune. Imaginile nu fac uz de cuvinte, însă singurătatea, frigul, angoasa carnală a sufletului și cea sufletească a cărnii, pierderea direcției și rătăcirea în vijelia senzațiilor introvertite amplifică tonurile stabilite în zona de confort. Acesta nu este un volum facil. Respectul față de cititor este manifest prin această „pretenție” de a lua parte activă la zbatere, de a parcurge drumul noroios al angoasei și al dubitației alături de poezii și de artiștii care s-au încumetat acolo înaintea noastră, dar nu în locul nostru. Din experiența lor, ca must la gândurilor și al sentimentelor lor supuse caznelor căutării de sine, avem însă o sugestie salvatoare, o Stea Polară care ne poate servi de busolă ontologică, și anume crucea, care se simte difuz atât în versurile cât și în imaginile care străpung, mai degrabă decât compun, această formidabilă carte.

„Impactul privirii asupra declinului”

Alexandru Sfârlea

Petru Covaci
Nisipul și pletele muzei
Iași, Editura Junimea, 2019

L-am întrebat pe autorul acestui al cincilea volum al său – la un pahar de vorbă, cum se spune (el cu vorba, că era cu mașina, eu cu paharul) – cine este domnul R., cel cu care facem cunoștință încă de la pagina 7, după ce aflăm, în precedenta, că „mișu (...) pare relicva unui trecut mort/ rămas printre oameni doar pentru importanța deziluziei”. Nu mi-a răspuns „deîndată”, ci a părut oarecum perplexat, ori doar a simulat, la adăpostul unui zâmbet oarecum persiflant, după care și-a orientat degetul arătător spre el însuși. Nici nu (prea) aveam dubii că acesta va fi răspunsul, pentru că, nu-i așa, orice poet care se respectă și crede cât de cât în vocația sa, își orientează stringent și intempestiv căutările spre propriul lăuntru. Pentru că acolo conlocuiesc și „coabitază”, într-o aparentă devălmășie, *alter ego* – ul (mai întotdeauna disimulant și contradictoriu) cu multiplele întruchipări real- fantasmatiche, acele trăiri (meta)ontice ce se vor converti în scenarii ale lirismului, pasibil și acesta de anumite „repoziționări” și alegorizări, ori doar aproximări histrionice. Petru Covaci, arădeanul bihorelizat, nu este văzut cu totul altfel nici de criticul literar I. Holban, autorul unui „cuvânt însoțitor”: „În fond, poetul, jucându-se cu poezia, se joacă pe sine, caută cântecul, e și romanțios și scrie poeme în filigran”.

Fapt este că, de fapt, Covaci o (cam) plesnește peste botic pe matroana ținând Pegas-ul de dârlogi, cu rămurele de salcie lipsită de mătșori, ba având între acestea și câte -un firicel mai pricâjit de scaiete scormonit de priviri mofluz- simandicoase, mai ales când... iese „la cumpărături”, „în orașul (...) unde câinii latră lozincile luate de vânt”, (...)/ în orașul ca un rest de zădărnice, putreziciune, nimicuri”, unde „se vor destupa șampaniile (din care a băut stalin)/ (pe fundul paharelor

poate-au rămas câțiva stropi/ de frică domestică)”. Dat fiind că „pioșenia unui cântec atinge paradisul osificat(...)/ pe crengi fructele nu mai au gust, florile vor să acopere frunzele dilemelor noastre” și, mai ales, „ard sanctuare!/*spectacolul lumii începe cu o literă îngropată în cuvinte stătute*” (subl. mea, A.S.). E clar că poetul este, indubitabil, un martor dezabuzat, revoltat și inclement al acestui spectacol al lumii, al unei lumi în care „ne prefacem că înțelegem și nu înțelegem nimic”, unde mai pui că ajuns în piața orașului – având „buzunarul burdușit cu ultimul salariu”, „hoții m-au reperat/ cu o amabilitate suspectă m-au înconjurat și m-au ușurat de „greutatea” din buzunare”. De bună seamă, poezia, lirismul cel (de) neconsolat, umblă pe aici – ca și în multe alte locuri – bosumflați și cătrâniți, pentru că nu-i chip a se preface, măcar, că au fost supuși unei eventuale, ipotetice operații de sublimare, ori de cosmetizare, măcar. Realitatea e prea contondentă și pauperizează prea agresiv eventualele tentații de edulcorare, ori semantizare emoțională din partea autorului. Cu totul abrazive și acid-clorotice sunt și situațiile ipostaziate în poemele *Autobuzul* („mai poți îndura?”/ „hai să facem o repetiție”), *Domnul și chelnerița* (unde „clienții localului – denumit „Casa fără gânduri” – reușeau cu greu să adune sumele necesare/ pentru votca cea de toate zilele”, și unde „chelnerița nu se sfa să-l apostrofeze/ chiar și pe domnul R.”), *Reportaj pe o boabă de strugure* („oamenii din serviciul public/ îmi cenzurează ideile/ ruginesc precum cuiul bătut în cosciugul jumătăților de măsură”), *Călătoria* („trenul ne duce (pe toți!) mai departe, mult mai departe/ spre zările unde oamenii își rezolvă(deja!) primele ecuații/ modificate genetic”), *Baladă* („bucăți de moloz cad din cuvânt/ acoperind irepetabilul (imponderabilul) SUNT „), *Ascultător, câinele* („muza, dragii mei, a murit ; a suferit mult/ și a murit (...) lirica universală/ abia face față schimbărilor (...) păsări decapitate zgârâie aerul”), sau *Cântarea lui natanael* („nu dragul meu, nu! Oamenii nu merită bucuria



Andor Kőmives *Băiat cu unicorn* (2017)
acrilic pe pânză, 162 x 130 cm

mea/ (această ultimă armonie se va îngropa... odată cu mine)” ș.a.

Descoperim în *Nisipul și pletele muzei* și oaze cu incipit de lirism netrucat, nesofisticat și... nepus între paranteze (volumul abundă de acestea, probabil ca un semn de recunoaștere, de inconfundabilitate propus, cu nonșalanță și serenitate ușor ambiguă, de autor) : „o, ce frumoasă va fi eternitatea!- strigă/ secretarul general al imaginației/ atârnat de gâtul fecioarelor/ care după ce-au absolvit copilăria/ se angajează, timide, la balul iluziei.” Sau: „...prin grădinile veacului (sub o pală de vânt)/ glasul speriat al materiei născoceste ideea” („Poem provizoriu”). La finalul volumului, chiar în ultimul text, „poetul deplin Petru Covaci (subscriu –n.m. A.S.), în bună vecinătate, la Oradea, cu I. Moldovan. T. Ștef și G. Vidican”- cum spune blândul... omitent I. Holban, (nu și cu L.Scurtu sau A. Sfârlea! – n.m.) asistăm la o *Conferință de presă*, unde se transmite „mesajul inconfundabil/ al rolului pe care îl joacă subtilitatea/ în viața noastră de zi cu zi”, deconspirându-ni-se și de unde (ni) se trage chiar titlul volumului : „dimineața, ca un sacrificiu, mângâia/ pletele de nisip ale muzei”.



Andor Kőmives

Miklos și Andor cu îngerii lor (2015), ulei pe suport de lemn, 48 x 118 cm

Ritmul unei familii

Irina-Roxana Georgescu

Richard Ford

Viață sălbatică

traducere de Anca Dumitrescu și Elena Marcu
București, Black Button Books, 2019

Autor premiat cu Pulitzer și PEN/Faulkner Award for Fiction, pentru romanul *Ziua Independenței*, în 1995, Richard Ford este cunoscut publicului din România și pentru *Cronica sportiv*, *Rock Springs*, *Femei cu bărbați*, *Între ei: amintiri despre părinții mei*. În 2001, a primit PEN/Malamud Award pentru excelență în proza scurtă. La începutul lunii octombrie 2019, a fost invitat la Festivalul Internațional de Literatură și Traducere (FILIT), de la Iași.

Narațiunile lui Richard Ford pun în centru complexitatea naturii umane, fără să transforme în lege auctorială necesitatea rezolvării conflictelor. Sintaxa curată, fără acaparări fanteziste, este dublată stilistic de simplitatea relatării, de caracterul frust, dar precis al întâmplărilor, împrumutând din simplitatea lejeră, dar tăioasă a literaturii steinbeckiene.

Romanul *Viață sălbatică* debutează prozatic, aproape cinematografic, în stilul lui Truman Capote. Accentul cade pe impresia dramatică a verbului. În două fraze, Ford rezolvă expozițiunea și intriga, deschizând perspectiva spre o problematică de altă natură: în ce măsură schimbările pe care ni le asumăm își au ecou în viața pe care ne-o dorim? Joe este un adolescent. Prin ochii lui este redată lumea adulților, mai capricioși și geloși decât unii copii: „în toamna lui 1960, când aveam șaisprezece ani, în perioada în care tata era șomer, mama a întâlnit un bărbat pe nume Warren Miller și s-a îndrăgostit de el” (p. 7). Totuși, norocul iluzoriu la care face trimitere Ford este legat de un alt amănunt important: izbucnirea unor

incendii forestiere în apropiere de Great Falls, Montana, în cheile împădurite de lângă Augusta și Choteau, localități care, după cum relatează sec Joe, „nu însemnau nimic pentru mine, dar care erau în pericol” (p. 9).

Stilul lui Ford se distinge prin ariditatea prozastică, precizie stilistică, interes pentru fixarea cronotopului care augmentează impresia de veridicitate. Pentru a fixa narațiunea – nu foarte întinsă, oricum nu în sensul romanelor faulkneriene –, pentru a-i da greutate, este prezentată o adevărată fișă parentală, menită să explice felul în care viețile părinților săi evoluează individual, fără să se suprapună. Ford pornește, de fapt, de la o poveste banală, care înregistrează destinele a mii de americani motivați să se mute dintr-un stat în altul, în căutarea „mai binelui” personal. Titlul trimite, intertextual, la *Fragii sălbatici* bergmanieni, ca și cum viața submerge în punctele sale nodale.

Miezul dur al acțiunii se desfășoară de-a lungul a trei zile de cenușă și scrum. Focul care ardea în pădurile din împrejurimi catalizează divorțul părinților, pecetluind, *de facto*, destrămarea familiei care cunoscuse propriile determinări și limitări. Tatăl ajunge șomer și decide să meargă ca voluntar să stingă focul, alături de alții, bărbați și femei, în câmpiile care ard din valea râului Sun. Atlet înăscut, tatăl lui Joe era bun la orice sport: la baschet, la hochei pe gheață și la aruncat potcoave, iar în facultate jucase baseball. Iubea golful pentru că era un sport dificil pentru ceilalți, dar simplu pentru el, fiind adeptul provocărilor. Mama fusese contabilă la o companie de lactate în Lewiston, iar în celelalte orașe în care locuiseră fusese suplinitoare de matematică, fizică și chimie, materiile ei preferate. Este bizar că pentru adolescentul Joe nu relația dintre părinții săi este

VIATĂ
SĂLBATICĂ
RICHARD
FORD

AUTOR PREMIAT CU PULITZER

ROMAN



primordială, adică nu forța vitală a cuplului, ci ceea ce îi definește social pe aceștia, dar, mai ales, ceea ce îi desparte. Chiar și nopțile adolescentului (aflat în drumul său spre maturizare forțată) sunt bântuite de fumul și de flăcările iadului din preajma orașelului din Montana: „De două ori am visat chiar că ne luase foc casa, că o scânteie adusă de vânt ne aprinsese acoperișul, mistuind totul. Dar chiar și în vis știam că viața merge înainte și că aveam să supraviețuim și că focul nu conta atât de mult. Desigur, nu înțelegeam ce însemna să nu supraviețuiești.” (p. 11) Tema supraviețuirii domină paginile *Vieții sălbatică*, în care regăsim un nou tip de Holden Caulfield, mai prudent decât ni-l putem imagina, mai puțin răzvrătit, mai introspectiv și serios, dispus să încerce să înțeleagă dramele adulților. După ce participă la deriva părinților, Joe află un adevăr strident, rostit chiar de mama sa: „—Dragul meu, viața nu înseamnă ce ai sau ce obții. Ci la ce ești dispus să renunți.” (p. 113)

După cele trei zile de absență, tatăl revine, dornic să-și arate afecțiunea pentru soție și băiat, dar cauza umanitară pentru care plecaseră de-acasă pecetluiește ruptura definitivă. Totuși, romancierul american nu-și salvează eroii, îi lasă în agonie, pedepsindu-i pentru *hybrisul* comis. Păstrez, pentru ultima parte a textului, finalul romanului, reprezentativ pentru „noua ordine morală” americană: „Iar apoi, la sfârșitul lui martie 1961, chiar la începutul primăverii, mama s-a întors de pe unde fusese. Cu timpul, ea și tata au găsit un mod de a-și regla greutatea între ei. Și, deși probabil că amândoi simțiseră că ceva murise între ei, ceva de care poate nici nu fuseseră conștienți înainte să dispară din viața lor pentru totdeauna, au simțit amândoi că era ceva din ei, ceva important, care n-ar fi putut exista decât dacă erau împreună, la fel ca înainte. Nu știu prea bine ce anume. Dar așa ne-am reluat viața după aceea, pentru scurtul răstimp cât am mai stat acasă. Și mulți ani după aceea. Au trăit împreună – asta a fost viața lor – și singuri. Dar cu siguranță sunt multe lucruri pe care nici măcar eu, unicul lor fiu, nu pot spune că le înțeleg pe deplin.” (p. 157)



Andor Kőmives

Nocturnă (2017), acrilic pe pânză, 150 x 200 cm

Monsters Inc. la „Școala” argentiniană

Ștefan Manasia

S-a născut la Buenos Aires în 1978. A publicat trei volume de povestiri și romanul *Distancia de rescate* – tradus în română cu titlul *Vis febril* (probabil inspirat de titlul versiunii în engleză a cărții, *Fever Dream*), la editura Litera, în 2019, de Lavinia Similaru. Romanul a fost finalist la Premiul Man Booker International, sporind celebritatea autoarei argentinieni traduse în douăzeci de limbi. Samanta Schweblin are, de asemenea, povestiri incluse în prestigioasa antologie *Granta*, altele i-au apărut în *The New Yorker*.

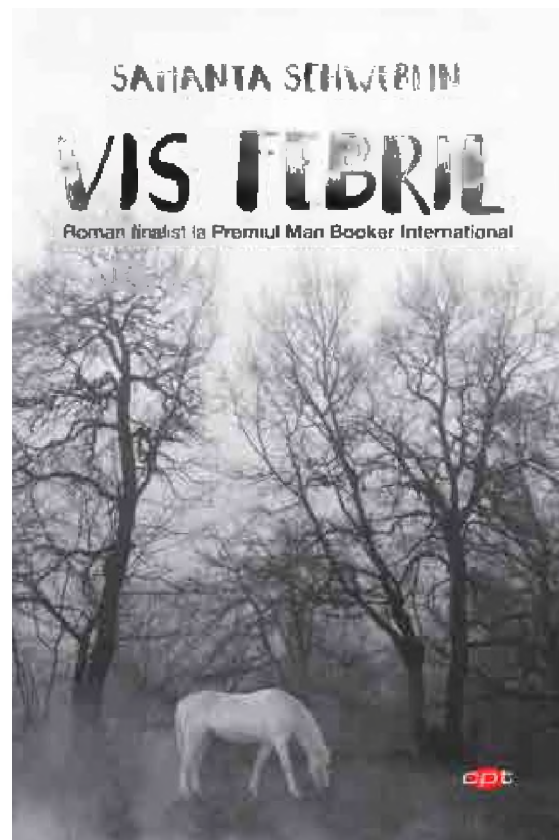


Samanta Schweblin

Vis febril (să păstrăm, totuși, titlul românesc al textului, deși originalul trimite la o imagine-cheie, recurentă în structura acestuia) este un microman sau o povestire amplă, avansată, relevantă pentru gambitul experimentalist al autoarei. Este un text dialogat între o mămică,

Amanda, și un băiețel, David, în care mai intervin – ca instrumente muzicale de coloratură – mămica lui David, Carla, și fetița Amandei, Nina. David e, în economia textului, un fel de intercesor: inițiază și oficiază un fel de ceremonie în urma căreia Amanda, suferind de o intoxicație letală, va muri (pentru că nu există salvare sau pentru că ea a refuzat un surrogat de salvare) dar va afla crudul, durerosul, morbidul adevăr. Obsedată de propriile-i greșeli, mămică hipsteriță & supraprotectoare, tinjește să moară aflându-și măcar eroarea, momentul de neatenție, sursa catastrofei familiale, asta dacă tot nu mai poate nimic remedia. Sună un pic straniu scenariul acesta. Pare povestea a doi nebuni. Așa încît are dreptate J.M. Coetzee cînd spune: „Frații Grimm și Franz Kafka fac o vizită în Argentina în povestea plină de umor negru a Samantei Schweblin, a unor oameni care par că au căzut într-o realitate alternativă.” O realitate alternativă dintr-o lume identică lumii în care trăim: a orașului superagresiv & colonizat nemilos de autovehicule, a zonei rurale distruse de agricultura intensivă, de folosirea îngrășămintelor industriale, a pesticidelor, a plantelor modificate genetic (în roman, sursa răului absolut spre care ne împinge, prin labirintul detectivistic, autoarea). E aproape în întregime lumea noastră, în care Samanta Schweblin intervine numai un pic, dereglînd puțin lucrurile, accentuîndu-le (mai mulți morți, mai multe intoxicații, mutații) cît să obțină efectul de horror hipnotic: asta te face, o dată ce ai început cartea, să nu o mai lași din mînă pînă la final.

Mi se pare evidentă *decolarea* din H.P. Lovecraft a prozatoarei (povestirile lui cu



epidemii), afinitatea cu lumea narațiunilor Mariane Enriquez (cealaltă tînără autoare argentiniană tradusă în ultimii ani la noi, cu volumul *Ce-am pierdut în foc*), cu scriitura rupturilor, schimbărilor rapide de ritm unde excela Cortazar. Deși modest ca întindere (cca. 130 de pagini în format *poché*), textul e un dialog agonice, morbid și (paradoxal) acaparant, în care intervin analepsele și prolepsele, vocile altora, totul convergînd spre elucidarea sursei unei contaminări masive – cea care distruge, mutilază, *monstrifică* o comunitate. Retrasă cu dulcea și caraghioasă ei fetiță la țară, într-un fel de vacanță, Amanda respectă cu sfințenie un ritual deprins de la mama ei care l-a deprins de la mama ei ș.a.m.d. Păstrează totdeauna o *distancia de rescate* (de-aia am fi optat pentru o traducere literală a titlului spaniol), o distanță de siguranță/protejare între ea și Nina: un fel de ombilic invizibil între mamă și fiică, într-o lume a pericolelor paranoice sau reale, a capcanelor inocente (un pîriu, o piscină). Ajunse la țară, Amanda află povestea Carlei cea care și-a pierdut fiul căpătînd în locul lui un mutant (istoria o citim în cheia umorului negru, grotesc & macabru). Și asta abia în urma unui ritual voodoo complicat. Cu gheara premoniției (inutile) în suflet, Amanda (își) spune: „Mă întreb dacă mi s-ar putea întîmpla același lucru care i s-a întîmplat Carlei. Eu mă gîndesc mereu la ce e mai rău. Chiar acum calculez cît mi-ar trebui să ies în fugă din mașină și să ajung pînă la Nina, dacă ea ar alerga deodată pînă la piscină și s-ar arunca. Îi spun «distanță de protejare», așa numesc eu distanța variabilă care mă desparte de fiica mea, și îmi petrec jumătate din zi calculînd-o, cu toate că întotdeauna risc mai mult decît ar trebui.” (p.20)

Cînd psihicul prozatorului inteligent decide să organizeze epidemia (textuală, desigur) nici unul dintre personajele acestei cărți nu poate fi salvat. *Vis febril* sau *Distancia de rescate* este genul acela de ficțiune minoră la care te re-întorci uneori, ca la un viciu plăcut.



Andor Kőmives

Et in Arcadia ergo sum (2017), acrilic pe pânză, 130 x 130 cm (detaliu)

Adrian Țion - 70



Adrian Țion

„Nu cred în infailibilitatea cărții ca obiect cultural”

de vorbă cu scriitorul Adrian Țion

– O să încep cu o întrebare aparent simplă, dar esențială în falsă ei banalitate. De ce scrii?

– De la debut până la ultima carte aceeași iluzie. Că vei fi citit, că ceea ce scrii e important. Că rândurile, cărțile scrise au un temei, o causalitate explicabilă, n-au apărut întâmplător în viața ta, mai mult de atât, te reprezintă în întregime și poți garanta pentru ele cu sufletul deschis că fac parte din tine. Cauți să te convingi că așa este și te lași amăgit de iluzia asta încălzită la sân, sperând cu naivitate copilărească într-o recunoaștere universală a valorii tale. E mobilul împărtășit, recunoscut sau nerecunoscut, de toți aventurierii scrisului care vor ceva mai mult decât simplă gazetărie. De la cei mici până la giganți. Cine nu recunoaște minte. Dar iată, vine un poet ca Marcel Mureșeanu și lovește direct: „Dați-mi alt motiv pentru a nu scrie, altul decât acela că nu mă va citi nimeni niciodată”. Ceea ce înseamnă automat că motivația scrisului e mult mai profundă. Vine

dintr-o adâncă necesitate de a-ți exprima eul profund... sau e pur și simplu boală incurabilă. Dacă subscrii la cele afirmate de poet, masca iluziei se spulberă într-o secundă și adevărul gol-goluț iese la suprafață cu pregnanță: scrii pentru că îți place să scrii, pentru că ai fost încurajat, publicat, pentru că ai deprins să faci asta de ani de zile și nu crezi că ești în stare să mai schimbi ceva sau să faci altceva mai bine. Scrii cărți pentru că s-a încetățenit ideea că ele pot fi citite. Desigur, un narcisism molicios-orgolios îți dă târcoale și-ți împrumută aripi să zbori în dulcea amăgire. Ți-a sedus sufletul pasiunea asta. Rămâi captiv al auto-evaluării în oglindă. Toți fac la fel. Celebrul Salvador Dali, în postură de scriitor, recunoștea deschis: „Mă citesc cu mare plăcere”. Și cine a citit *Jurnalul unui geniu* își dă seama că avea de ce să se admire cu atâta emfază. Sunt acolo idei, atitudini, concepții, extravagante, dar și notorietate bine consolidată. Deh, o personalitate accentuată! Foarte accentuată. Un geniu...

Destul cu subterfugiile! Scrisul meu, atât cât este, bun, rău, sper să dea măsura trecerii mele prin lume. În măsura asta binișor lărgită, intră capabilități critice, eseistice, prozastice, jurnaliere, chiar și teatrale, de ce nu? M-am extins, recunosc smerit, în prea multe sectoare, dar nu regret. Am respins poezia tocmai pentru că sunt un temperament prea liric. Să zicem că scrierea în proză e o mască trasă peste acest temperament vulnerabil. O mască aparentă, desigur. Sub ea colcăie aceleași frământări, palpită aceleași trăiri, doar atât că ele sunt împrumutate unor personaje sau naratori inventați. Inventate? Nu e și în proză o continuă mărturisire de sine, o continuă devoalare a unor adâncimi sufletești? Iată cum șarpele se întoarce să-și muște coada!

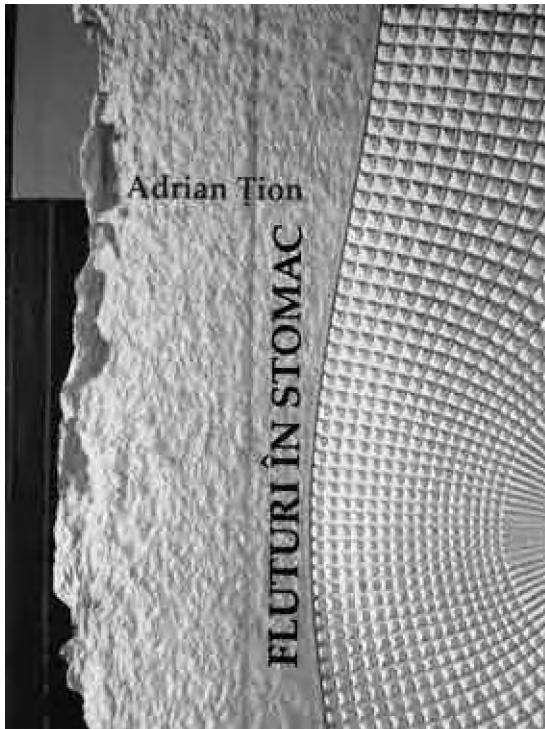
– Ai debutat destul de târziu editorial, în ajunul împlinirii unei jumătăți de veac...

– Debutul meu în volum a stat sub semnul hazardului. Demersurile au început în anii '80 și s-au finalizat după '90. Gestație lungă, oscilatorie, trenantă, amenințată cu disoluția. Nehotărare și teamă. Se poate numi și ezitare de a lua taurul de coarne. Teamă de a nu ieși în lume oricum. Mircea Oprîță, redactor la Editura Dacia, a tot așteptat niște pagini în plus pe lângă cele predate spre publicare pentru ca volumul aprobat inițial să arate mai „împlinit”, dar acestea nu mai veneau, ezitau să se nască și... anii treceau. După un timp nu mi-am mai recunoscut parte din prozele predate, așa că am lăsat totul de izbeliște, însăși viața mea era un pustiu în care hălăduiam abulic. Ani tulburi. S-ar putea numi ani de aprofundări și așezări structurale, cu puțină bunăvoință. Poate și apatia ultimilor ani ai dictaturii, pesimismul congenital coroborat cu cel general social, depersonalizarea vieții, lipsa de perspectivă, toate au contribuit la această lene a mea, dar mai bine să-i spunem blocaj de creație. Abia după „revoluția” decembristă pixul a început să scrie singur mai ales articole înflăcărâte, polemice și recuperative, prin ziarele independente apărute cu zecile și prin revistele culturale spălate de ideologia comunistă. Am trăit cu feroare această descătușare, această bucurie de a putea publica în presa locală și nu numai. Mai publicasem vag prin unele reviste și înainte, dar mă simțeam inhibat când, de pildă, latinistul Vasile Sav îmi spunea scrâșnind din dinți „Acum nu e momentul. Mai așteaptă”. Și așteptarea asta a fost lungă a dracului. Sigur, după 1990 mi-am dat și eu seama că „sosise momentul” și am pompat intens, în varii direcții, apoi am primit aprecieri, premii și recompense pentru ceea ce publicam, semn că eram pe drumul cel bun. După un timp mi-am adunat prozele într-un plic și le-am expediat pe adresa Concursului Național de Proză „Mihail Sadoveanu” din Piatra Neamț. Voiam obiectivitate în aprecieri și am primit-o. Din juriu făceau parte Vasile Andru, Adrian Alui Gheorghe, Cristian Livescu, Vasile Spiridon, nume sonore ale Moldovei literare de atunci și în prezent. Am câștigat concursul și cartea a apărut în 1998 la Editura Nona din Piatra Neamț. Moldova m-a valorificat, nu mă pot plânge. La festivitate a participat și academicianul Constantin Ciopraga, exegetul și monograful strălucit al lui Sadoveanu,

care mi-a spus printre altele: „E adevărat, și critica literară e un fel de creație, dar adevărata creație e proza, poezia”. Mă măgulea, desigur. Dar mă gândesc serios și des la aceste cuvinte și nu-mi pot reprimă un zâmbet ironic atunci când autori de recenzii se consideră direct creatori de fantasmă literară cu valoare estetică.

– Proza este cea care te definește, dar ești și un publicist redutabil. În ce măsură este influențat prozatorul de către publicist? Îl completează? Îi dăunează?

– Mi-ai dibuit aplecarea ce-o am... pentru proză și mă întreb dacă publicistul din mine „dăunează” sau nu prozatorului. Tot Vasile Sav mă povățuia să nu mai scriu recenzii și critică literară, dacă vreau să fiu prozator, că îmi deformează stilul, proza devine mai eseistică, pulsul vieții personajelor mai livresc și așa mai departe. Am reflectat la cele spuse de el. Avea dreptate, dar am continuat să scriu de toate, critică foiletistică, comentarii pe diverse teme, cronici de teatru și film. Cu toate acestea, am fost și sunt mereu atent să nu le amestec. Dacă am reușit treaba asta, rămâne să aprecieze alții. Uneltele prozei diferă radical de cele ale criticii literare, asta știe toată lumea, deși, încă din secolul trecut, „înghițim” tot felul de romane-eseu sau alte derivate hibride, experimente extremiste incitante, unele cocoțate pe primele locuri în topul preferințelor și al exigențelor. Romanul, genul schimbător și prolific, face noi valuri nu lipsite de interes. E firesc să fie așa. Nu cred să-mi dăuneze într-un fel scrierea de recenzii răspândite prin presa literară, cărora eu le zic „fițuici”, pentru că nu sunt pentru mine decât niște exerciții intelectuale de la care nu mă pot abține. Departe de mine gândul să le consider „opera mea”. Nu-mi dăunează această îndeletnicire. Dimpotrivă, mă simt îmbogățit spiritual parcurgând sute de cărți și scriind despre ele. E o plăcere plină de devoțiune de care nu mă pot dispensa. Pe lângă faptul că mă ține conectat la literatura prezentului, descopăr mari delicii la fiecare lectură. Apoi, strădania de a exprima ce ai citit îmi organizează ideile și mintea. E un exercițiu intelectual necesar oricărui scriitor, chiar dacă nu emit în considerațiile despre cele citite idei fundamentale. Să fim serioși, la acestea se ajunge greu. Personal mulțumesc tuturor autorilor citați pentru bucuria cunoașterii



celor scrise de ei, pentru catharsis-ul produs asupra mea, când se produce, real beneficiu al lecturii. În lipsa efectului terapeutic, mă mulțumesc să constat neîmplinirile textelor citite. Și acestea mă ajută în stabilirea ierarhiilor. Dar n-am scris numai „fițuici”. Am elaborat două studii amănunțite, sintetice și analitice, despre creațiile poetice ale celor doi clujeni dragi inimii mele: Marcel Mureșeanu și Constantin Rîpă. Ambele cărți, *Promontoriul 75* (2013) și *Muzicianul și poezia* (2018) au avut ecou în presa literară și nu numai.

– Există numeroase anecdote, să nu spun legende, despre boema clujeană de altădată. În ce măsură ai cunoscut, te-a atras mediul acesta?

– Boema literară clujeană am cunoscut-o mai mult prin gaura cheii, uneori eram chiar ușa, adică pavăza interpusă între gălăgioasa afirmare a poezilor prin localuri publice și liniștea căminului. Nici sănătatea nu-mi permitea să mă arunc în brațele boemei bahice, dar am petrecut momente memorabile în fața unor pahare mereu umplute alături de Negoită Irimie (emblema boemei literare a acelor ani), Lucian Tamaris, Vasile Sav, Sorin Grecu, Alexandru Vlad, Petru Poantă, Horia Munteș, Constantin Zărnescu și alți cheflii savuroși în replică și picanterii zvonistice, interesați în egală măsură să consume literatură de calitate și licori opaline ieftine. Bârfa literară înflorea instant, funcționa ca antidot contra frustrărilor și era gustată de toți deopotrivă. *Pelișorul*, *Arizona* și *Pescarul* erau locurile clasice de întâlnire pentru artiștii urbei. De la mesele cu scaune din *Arizona*, unde se servea clasică „spumoasă” rozosină, amintită și de Romulus Guga în *Adio, Arizona*, până la cafeaua băută „la varice” în jurul meselor înalte, conversațiile mesenilor aveau farmecul unor spectaculoase dispute neîntrerupte. Se lipeau ciorchine la câte o masă și turuiala nu mai contenea. După ce s-a deschis *Ema* de pe strada Potaissa de lângă zidul vechi al cetății, artiștii s-au mutat acolo și Ion Antoniu, eternul poet visător și excentric artist plastic, boemul sublim, ne-a pictat chipurile pe pereții localului, devenit după trecerea anilor, „grotă” de nostalgii și eresuri îngropate în zid pentru mulți dintre noi (consimt să mă prenumăr printre ei). Despre conținutul scrierilor unor amici frecvențați pe atunci aflu mai multe acum când citesc din cărțile lor în vederea unui

studiu extins, focalizat pe poezii clujeni debutați după 1990 și descopăr minunății.

– Pasiunea pentru film e o completare a scriitorului sau un hobby?

– Legătura cu filmul e mai profundă decât s-ar părea la prima vedere. Desigur, sunt un cinefil împătimit și scriu, cu intermitențe, cronici cinematografice. Din plăcere. Personal nu cred că e un simplu hobby, deoarece am scris câteva scenarii de film, fără rezonanță, e drept, dar observ cum, în mare măsură, structura unui scenariu de film se suprapune uneori peste structura unei scrieri în proză. Nu știu dacă deliberat sau nu, dar se întâmplă să constat asta. Au mai pățit-o și alții, de asta sunt sigur. Influența artelor vizuale asupra activităților noastre e precumpănitoare în timpurile pe care le trăim. Nimeni nu poate nega asta. Gândim și scriem „cinematografic”. De pildă, romanul pe care tocmai l-am terminat în toamna aceasta, *Ape salmastre*, are osatura unui scenariu și-mi doresc foarte mult să devină, printr-o minune, film. Dar minuni în veacul de astăzi nu văz a se mai face...

Mă opintesc în vise și minuni. Pe de altă parte mă opintesc și în publicarea romanului, extrem de supărat și revoltat la maximum pentru practica



instaurată în edituri. În lipsa agentului literar care să fie interesat să publice cărți valoroase, să promoveze talente încă necunoscute, ești la cheremul editurii care te expoatează din greu. Aștept vremuri mai bune. Vorba lui Vasile Sav „Acum nu e momentul” și cine știe dacă va mai veni vreodată, dat fiind dezinteresul tot mai evident pentru carte, pentru lectură. Nu cred în infailibilitatea cărții ca obiect cultural. Textul alunecă spre suportul electronic, îmbracă alte forme. Îmi doresc o editură cu un agent literar de calitatea unui Maxwell Perkins, care a muncit enorm, efectiv, alături de Thomas Wolfe la publicarea superbului roman *Look Homeward, Angel* (*Privește, inger, către casă*). Contribuția editorului la succesul cărții e minuțios urmărită în filmul lui Michael Grandage din 2016 *Genius*. Dar asta se întâmplă pe la începutul secolului trecut. Minuni în veacul de astăzi nu văz a se mai face...

Interviu realizat de
Ioan-Pavel Azap

Marcel Lupșe, descântând leacuri pe pânze

Menuț Maximilian

Pictor reprezentativ al generației sale, Marcel Lupșe a împlinit 65 de ani. Nici nu știm cum a trecut timpul care își așază patina pe pânzele cu busuioc și ierburi descântate ale celui mai important pictor ce locuiește la Bistrița. Absolvent al Institutului de Arte Plastice „Ion Andreescu”, membru U.A.P. la secția Pictură, Lupșe este șef de catedră la Liceul de Arte Plastice „Corneliu Baba” din Bistrița. A expus pictură, desen, obiect în peste 100 de expoziții de grup în țara și peste hotare, participând anual la Simpozioane și tabere de Artă Plastică naționale și internaționale. În cele patru decenii de activitate artistică organizează 40 de expoziții personale, lucrările sale figurând în muzee și colecții particulare din România, Austria, Belgia, Bulgaria, Canada, Danemarca, Elveția, Franța, Germania, Italia, Israel, Japonia, Luxemburg, R. Moldova, Olanda, Polonia, S.U.A., Suedia, Turcia, Ungaria. Universul vegetal legat de ruralitatea transilvană ocupa un loc important în preocupările sale plastice, transformându-se în structuri emblematice pentru creația sa.

În ceas aniversar, Muzeul Național al Unirii din Alba Iulia i-a editat albumul *Descânt*, apărut la Editura Dark Publishing, care surprinde atât creațiile plastice ale acestuia, cât și gândurile sincere pornite din sufletul unui artist ce a vibrat mereu în lumină. „Mănunchi de spice rânduit în cunună, năframă legând fața lor omenească, ștergar învelindu-le, păretar oglinzind florile câmpului, mănunchi în trunchi de lemn, stâlp, mănunchi în cruce, buzduganul grâului ori al ierburilor de leac, o întreagă arhitectură a lumii satului, un realism al materiei (piatră, lemn, grâu, iarbă, pânză) semantizat, care încearcă să recupereze un ruralism ancestral, să valorizeze miturile, ritualurile unei societăți agrariene și pastorale străvechi. Încercarea de recuperare a acestor valori definitorii mă caracterizează și este pentru mine o permanentă provocare culturală. Toată viața (în special ultimele patru decenii) m-am mișcat între această miză simbolică (cu caracter soteriologic) și preocuparea de a salva actul în sine al pictării. Cred că aparțin unei tendințe sintetice care cultivă funcția imaginii ca factor profund civilizator. Caut deci revalorizarea conceptului de tradiție epurat de zgura prejudecăților. În creația mea - gestul, ieșit din spațiul vânătorii, fixează drama pașnică, ciclul anual al creșterii vegetale și puterile nebănuite pe care „gracilele ierburi” le posedă și le transferă magic omului, vindecându-i trupul și sufletul”, se confesează Lupșe pe coperta albumului.

În prefața cărții, Ana Dumitran, expert în pictură, originară și ea de pe meleaguri bistrițene, declară: „Hălăduind prin grădini tainice, cu înfățișarea impunătoare a unui mag pornit spre Răsărit să-l întâlnească pe Regele prevestit de Stea, dar cu tolba plină de daruri tămăduitoare pentru toți cei care se opresc osteniți de viață, Marcel Lupșe ni se recomandă

ca un terapeut al simțurilor, pe care le asaltează din toate părțile cu mănunchiuri înmiresmate de ierburi și cu murmurul sincopat al unei vrăji metamorfozată de vremi în rugăciune: Doamne, ajută cui sărută și sporește cui iubește!” (p.9).

Este interesantă viziunea teologică și tradițională asupra picturilor lui Lupșe surprinsă de pr. prof. Ioan Bizău, de la Universitatea „Babeș-Bolyai”, Facultatea de Teologie Ortodoxă, într-un text amplu ce vorbește despre grădini, plante tămăduitoare, flori umile și, dincolo de toate, despre „buna așezare sufletească, activată în succesiunea intelectualilor și țăranilor fruntași pe care i-au dat istoriei noastre fabuloasele ținuturi ale Bistriței și Năsăudului. Aceasta înseamnă că a ajuns la înălțimea cugetului matur și senin, adică este osârduitor și onest în arta sa și în slujirea de dascăl, dar și în viața de familie. Cu chipul său bărbătesc bine articulat, cu masivitatea-i echilibrată și cu glasul baritonal, Marcel Lupșe se impune, oriunde apare, ca o prezență plăcută, care atrage atenția. Cum îi stă bine unui artist ajuns la vârsta deplinei maturități, dar și la măsura clarității pe care o presupune această vârstă, își asumă o stare de boierie pe care și-o activează decent, cum făcea și Horia Bernea, de pildă.” (p.11).

Stăpânind foarte bine tehnica picturii, Lupșe arată, în lucrările lui, rigurozitate, dar și vigoare, poezie și culoare, având un angajament existențial care străbate peste timp, conturându-și propriul canon lăuntric.

Pornind de la premisa țăranului român care spunea că întreaga fire este sfințită prin puritatea originală, Marcel Lupșe așază puritatea ierburilor pe pânză, dând sens peste timp frumuseții acestora și creionând o grădină a propriului suflet ce merge în oglindă cu Grădina Raiului, căci ce pot fi florile și câmpurile inverzite decât o școală a credinței. „M-a atras întotdeauna și mă inspiră vegetalul, parte a lumii vii, plină de înțelesuri (mistice, magice) în intervalul dintre cele două lumi, reală și imaginară - cu multiple semnificații culturale. Prin filiația mea rurală, am avut acces direct la o anume viziune de tip ritual de sorginte mediteraneană, osiriacă. Îmi este la îndemână și folosesc adesea un hieratism de filiație bizantină (sau extrem orientală), mai ales la nivelul tehnicilor convenționale, dar nu numai. Monotonia” deliberată a tematicii pledează tocmai pentru o concentrare asupra mijloacelor de expresie, studiate și asumate sub semnul implicării esențiale. O istorie complexă și agitată, o intersecție a sferelor de civilizație, într-o iconografie voit eliptică, ce poate servi drept izvor și motor în același timp, pentru căutările mele” spune Lupșe într-un text așezat pe coperta IV.

Despre busuioc, ce a devenit simbol și pentru creația lui Lupșe, teologul Ioan Bizău declară: „această plantă care a purtat în lume faima



grădinilor împărătești ale Bizanțului a devenit simbolul sufletului credincios, drept, evlavios, care emană „mirosde hună mireasmă duhovnicească” pe măsură ce trupul îmbătrânește și se ofilește” (p.54). Nu lipsește grâul, cu toată sacralitatea lui, care prin virtuțile sale nutritive și curative este un adevărat miracol. „Sfântul Efreim Șirul pune această plantă emblematică a lumii în legătură cu istoria mântuirii și, bineînțeles, cu riturile inițierii creștine: „Chiar și acum pe acest pământ plin de spini putem vedea pe câmpuri/ spicele de grâu pe care Dumnezeu ni le-a dat cu tot blestemul Său;/ mulțumită vântului, în sânul lor iau naștere grânele;/ prin voia atotefacatoare a Celui Preaînalt/ adierea le alăptează ca sânul unei mame, preînchipuind astfel modul în care se hrănesc [oameni,] cei duhovnicești” (*Imnele Raiului IX*, 12). Iar lanul de grâu înspicat devine în ochii omului sensibil imaginea plenitudinii, insuflându-i o ardentă speranță” (p. 58 Bizău).

Albumul surprinde etapele profesorului de la Liceul de Arte „Corneliu Baba” din Bistrița parcurse din tinerețe până la maturitate și creionate de acesta în cuvintele: „copil fiind, am asistat la ritualul aruncării pe acoperișuri a cununițelor împletite din sânziene de fetele visând la măritiș, am văzut cununa de grâu împletită, atârnată în grinda casei bunicilor, să străjuiască un an, până la secerișul viitor, am legat și am pus la uscat, în tindă sau pe prispă, buchete de măghiran, busuioc și izmă, am auzit de atâtea ori povestea și am visat și eu să am în palmă *iarba fiarelor...* Restul e... pictură”. Despre creațiile sale a scris o pleiadă însemnată de istorici și critici de artă, între care Corneliu Antim, Paul Cornel Chitic, Magda Cârnelci, Maria Magdalena Crișan, Călin Dan, Vasile Duda, Romulus Guga, Adrian Guță, Dan Hăulică, Ion Iuga, Negoită Lăptoiu, Viorica Guy Marica, Teohar Mihadaș, Alexandru Mircea, Oliv Mircea, Pavel Șușară, Mircea Țoca, Gheorghe Vida, Liviu Văcariu, Ioana Vlasiu, iar cel mai recent părintele prof. univ. dr. Ioan Bizău.

Un album ce structurează viața artistului ce se confundă aproape în totalitate cu viața omului Lupșe, aducând în fața iubitorilor de frumos crâmpoie de neegalat din lumea cea plină de basm pe care o așază cu credință în nemurire.

Acvariu

Adrian Țion

Birtul de lângă piața de flori e plin de mușterii ocazionali, grăbiți, dar și de oameni fără căpătâi aciuți aici ca într-un refugiu la îndemână din calea tumultului cotidian. Pe la orele prânzului devine chiar neîncăpător uneori. O masă eterogenă se perindă prin local ca într-o gară. Bețivi profesioniști și haimanale cât de cât spilcuite. Acestui local situat lângă hala agro lumea îi spune *Acvariu* pentru că geamurile sunt mari, se vede înăuntru ca într-un acvariu mai mare, bașca e și un acvariu cu pești lângă geam. Cei de afară, oameni reali, sănătoși la cap, cu preocupări serioase, privesc cu dispreț spre umbrele fantomatice dinăuntru ce trândăvesc într-un spațiu imund, nesănătos. Când se fuma înăuntru era iadul, acum e un iad ceva mai prietenos, zic gospodinele pline de plase cu veșnicile cumpărături. Cei dinăuntru se dispensează nepăsători de hărnicia lor risipită în clocotul orașului. Aștia sunt clienții obișnuiți care stau fixați pe scaune cu orele și se cunosc între ei. Aici intră tot felul de troglodiți să dea pe gât un rachiu ieftin și să beneficieze de o clipă de relaxare înainte de a reîntra în cursa de alergare cu obstacole de pe străzile orașului, îndreptându-se fiecare spre obiectivele lui. Localul nu duce lipsă nici de firoscoși subțiri la pungă, dar cu nasul pe sus, în stare să se întindă la povești interminabile despre orice. De la fotbal la politică și de la amintiri din armată la prețurile alimentelor în creștere continuă. Le dă ghes la prețiozitate patroana localului, ea însăși o femeie care se respectă, cu ambiții afișate emfatic în loc de etichetă, interesată să aibă clienți mai spilcuiți. De aceea și-a aranjat proprietatea comercială în mod adecvat, cu gust, mobilier atrăgător, veceul e impregnat cu odorizante și sclipeste de curățenie. Pe pereți atârnă tablouri cu fotografii în sepia amintind de vechea înfățișare a orașului, însoțite de texte explicative, așa încât localul se străduiește să aibă o oarecare ținută. Ba mai mult, în colțul dinspre ferestre a pus un acvariu cu pești, în ideea că dă un plus de eleganță, așa ceva nu vezi în orice birt amărât și

ea vrea să iasă în evidență cu orice chip.

Printre discipolii lui Bachus poți întâlni aici și tipi rasați, bărbați cu morgă de intelectuali, zia-riști zgâțiți și artiști calici, cu toții însetați nevoie mare. Dar cei mai mulți sunt inși obscuri, jerpeliți, cu haine ponosite, porniți în piață după cumpărături, abătuți din drum la un șnaps sau o bere de la frigider. Femeile intră rar aici și atunci când o fac e semn că sunt pătimașe rău, declasate și cu haine ferefenițite. De obicei intră însoțite de tipi dubioși. Fata de la bar cu pantaloni negri mulați pe crupele-i ademenitoare și cu sânii la fel de bine evidențiați sub o bluză subțire și albă, prea strâmtă, încântă privirile trogloditilor în așa măsură încât aceștia se simt transportați direct în altă lume și ca să-și mai scalde privirile cu aceste forme legănate printre mese mai comnadă un rând la prieteni. Știe patroana pe cine să angajeze ca să-i meargă mașinăria. Așa au comandat și cei doi amici ai pictorului simpatic, trecut prin plăcerile vieții, cu față buhăită, cu ochi sticloși, răzători, vii, mici și vicleni, amețit de băutură, care scoate din plasa cu cumpărături două ridichi să le ofere comesenilor, din prietenie sinceră sau drept recompensă pentru gestul lor deosebit de amabil care l-a adus în acest hal de voioșie. Ei râd ca niște papagali dispuși să-și țină isonul, refuză, bineînțeles, umflați de răs, dar pictorul nu se lasă până nu-i îmbată cu vorbe alambicate, făcând apel și la tradiționala înțelepciune populară pe care o are în sângele îngroșat de alcool. Firoscoș din fire, articulează sacadat, tare, aproape cântând vorbele ca un popă, cu degetul arătător ridicat spre tâmplă ca lumea să bage la căpătâna vorbele lui:

– Atențiune! Înțelepciune populară, anunță el grav și continuă ridicând maiestuos din sprâncene:

*Care frunză-o căzut jos
Nu se urcă unde-o fost.
De nimica nu mi-i frică
Numa de frunză când pică.*

Apoi se oprește brusc, așteptând reacțiile comesenilor, dar aceștia nu scot un cuvânt, se arată înduioșați, abordând un zâmbet tâmp sau aprobându-l admirativ ca pe un lider luminat ridicat brusc din mulțime.

Patroana cu ținuta ei țeapănă, bătoasă, aproape masculină, în deuz-pièces maroniu uni, care stă proțâpă în dreapta barului ca o statuie să supravegheze activitatea din local, o femeie la cincizeci de ani, cu privire severă, elegantă, sobru îmbrăcată și întotdeauna coafată de parcă ar purta pe cap o perucă, apreciază că pictorul a ridicat prea mult tonul iar ceilalți doi se hlizesc prea strident la fiecare vorbă a artistului. Se decide să se apropie de masa cu pricina, cerându-le înveseliților de băutură să vorbească mai încet.

Ca o frunză care abia se menține pe linia de plutire e viața lui Nic acum. Trântit pe un scaun, la întâmplare, nu-l mai interesează mai nimic, privește nepăsător în gol, cu o detașare superioară, exclusivistă. Toate cele prezente i se par futele, pâlăpâiri îndepărate fără sens și culoare,



Andor Kőmives Miklos și Fluturele (2015)
acrilic pe pânză, 80 x 120 cm

fără noimă. S-a îndepărtat de oameni, n-a mai trecut pe la *Liliput* de când a ieșit din închisoare, evită să intre în discuție cu oamenii cunoscuți, privește parcă din altă lume mascarada prezentului. Da, o mascaradă jenantă, caraghioasă, cu pretenții de cinste și onorabilitate de care îi este scârbă. Aici, lângă piața de flori (și cea de legume e aproape) se pierde printre zarzavagii, vânzatori și cumpărători, e refugiul care îi convine, privește spre florile de pe mese expuse spre vânzare, splendori policrome divine, nemeritate de masa umană consumatoare de frumos natural. Privește spre gospodinele ce trec prin fața geamului cu plasele pline de cumpărături într-un du-te-vino neîntrerupt ca niște umbre fugare, prinse într-o mișcare browniană, de neînțeles, din care s-a retras dezamăgit, plictist, dezgustat. Umbre mișunând într-un acvariu prea aglomerat, înțesat cu vegetație putrezită, precum cel năpădit de alge, lângă care s-a așezat. Umbre captive.

Compătimim animalele din captivitate și nu ne conștientizăm captivitatea. (Alexandru Petria)

Nic e sumbru, livid, miroase a moarte, de aceea nu se așează nimeni la masa lui, deși ar mai fi trei locuri libere. S-a vârât singur și de bunăvoie în acvariu bețivilor. A auzit vorbăria celor de la masa vecină ca în transă. Vorbe venite de departe, de foarte departe, din afara lui. Totuși, versurile pictorului au atins în el o coardă sensibilă. Ele i-au amintit de ziua aia nenorocită de acum mai bine de doi ani, când a intrat fără să vrea pe terenul stației de epurare, după care viața lui a luat o traiectorie nedorită. Și-a amintit de paznicul grosolan care a dat peste el și copil, somându-l formal *Stai că trag!* ca să se dea grande. Și-a amintit de frunza de salcie agățată în mincioc, superstiție de la care a pornit totul. Spaima trasă când nu l-a mai văzut pe copil lângă el. Ah, Pușu! Unde o fi Pușu, copilul meu drag?

Așa au trecut ultimele minute pentru Nic, așezat singur la o masă lângă geam, între fereastră și acvariu cu pești leșinați, greu de identificat



Andor Kőmives Unde este Paradisul meu? (2014)
tehnica mixtă pe hârtie Arches, 66 x 50 cm

prin rețeaua de alge verzi și maronii, lăsat de izbeliște. O latrină expusă în public fără putință să însenineze privirea cuiva.

Visează abulic, privește năuc, ascultă ușor amuzat trăncăneala nu lipsită de sens a pictorului de la masa vecină, un pitoresc filosof ratat, după el, cam fanfaron dar plin de farmec în comunicare, bine cotat ca pictor, flecar înrăit și artist fanat, ofilit, pierdut prin cârciumi. Fața lui Nic e împietrită în indiferență tocită și tristețe amară. O expresie care trage să moară, anunțând și la el, ca la pictorul guraliv, ofilirea. Totuși, când trece pe lângă el, patroana îl întreabă din politețe, să se asigure că e o gazdă bună și totul e sub control:

– Nu-i așa că vă deranjează?

Trezit din gândurile lui, Nic răspunde brusc:

– Nu mă deranjează deloc.

Și pentru că patroana se oprește mirată în dreptul lui, nu se aștepta la această reacție, Nic face dintr-odată pe bosumflatul din moment ce i s-a dat atenție, se încruntă și-și arată nemulțumirea, nu față de logoreea pictorului, pe care tocmai o savura tacit, ci față de felul mizerabil în care sunt ținuti peștii abia perceptibili prin perdeaua groasă de alge lipită de sticla acvariului.

– Mă deranjează că vă bateți joc de sârmanii peștișori de acolo, aruncă el flegmatic, arătându-se îngrijorat.

– Cum așa?! se crispează dintr-odată fața lucioasă, tratată cu creme scumpe a femeii.

Și Nic, binevoitor ca întotdeauna și știutor de

carte pe deasupra, începe să-i explice patroanei că nu așa trebuie să arate un acvariu unde intră zilnic atâția oameni. În loc să facă o bună impresie, dă dovadă de delăsare, ori localul e curat, bine întreținut, a lădat-o și cu alt prilej pentru asta și e păcat ca tocmai colțul bio să distoneze cu ansmlul. Numai de delăsare nu vrea să audă cucoana. Ea, care face atâtea eforturi să țină localul ăsta de păduchioși, se simte jignită când cineva spune despre ea că e delăsătoare. Dar îi dă dreptate, recunoaște că l-a cam neglijat în ultima vreme pentru că cel care se îngrijea de acvariu, un bătrânel simpatic, nu mai e în stare să se ocupe de așa ceva. A căzut paralizat la pat. În ceea ce o privește, ea nu știe cum să răzuiască pereții de sticlă, cum trebuie schimbată apa, într-un cuvânt nu se pricepe și nici nu vrea. Asta nu-i o treabă pentru ea. Nic îi dă de înțeles că el se pricepe, tocmai de aceea a intervenit și i-a atras atenția, dar nu cu răutate. Zâmbind conciliant, femeia se arată surprinsă că el a observat acest amănunt. De obicei nimeni nu-l bagă în seamă, deși l-a montat în speranța că va fi un punct de atracție, așa în general, nu pentru clienți, își spune că va da o notă de distincție și ea ține mult ca totul să arate cum ca lumea, să facă o bună impresie oricui intră la ea. Pe mușterii nu-i interesează decât băutura, asta e clar. Cu sau fără fotografii pe pereți, cu sau fără acvariu, ei știu numai să bage alcool în ei și să plece înveseliți de drog. Îi pare rău că acvariul arată așa rău, dar nu știe cum să procedeze cu el. Dacă n-are cine-l

îngriji, îl va scoate afară și gata, va scăpa de el. Va avea loc de încă o masă. Nic lasă impresia că ar mai vrea să spună ceva, dar femeia pleacă să-și reia locul de observație din dreapta barului.

După plecarea gălăgioșilor, cu pictorul pornit în urma celor doi cu ridichile în mână, insistând penibil să ia fiecare o ridiche de la el, de amintire, de prietenie, patroana revine la masa lui Nic și se arată interesată de găsirea unei soluții de compromis până va scoate acvariul din local. Tot a spus el că se pricepe la peștii de acvariu, așa că ar avea nevoie de o mână de ajutor. N-ar vrea să-l jignească, nu prea știe de unde să-l ia, pare instruit și binecrescut, dar vine cu o propunere. N-ar putea el să se ocupe puțin de acvariul ei, desigur contra cost, până se hotărăște să-l desființeze? Lumea s-a obișnuit cu el, toți spun barului ei *Acvariu* așa că poate ar fi mai bine să-l păstreze. A observat și ea că peștilor nu le merge bine, dar neavând soluții i-a lăsat în betșugul lor. Îi poate el aduce într-o stare mai bună? Contra cost, firește. Eu simt oamenii, adaugă privindu-l în ochi satisfăcută. Știu că mă poți ajuta și o să ne înțelegem.

(Fragment din romanul în pregătire
Ape salmastre)

Urmare din pagina 3

Expunerea prealabilă a noțiunii de adevăr și autenticitate raportată la structura apriorică a imaginativului (III)

Așa cum am arătat deja, Levy-Bruhl a enunțat această lege plecând de la frapantul fapt că pentru primitivi un lucru este ceea ce este, dar mai poate să fie și altceva. Într-o carte, amintită de noi ceva mai devreme, Levy-Bruhl citează, pentru a ilustra acest fapt, pe lângă altele, următorul exemplu caracteristic: el spune, că în foarte multe cazuri, primitivii cred că anumite obiecte sau ființe sunt ele însele dar sunt, la fel, și un alt obiect sau o altă ființă. Spre exemplu, membrii tribului Bororo cred că ei sunt indivizii determinați care sunt, dar în același timp fiecare crede că este un papagal roșu. Altfel spus, în această afirmație *principiul identității* este încălcat cu deplină dezinvoltură. Un lucru nu poate să fie și să nu fie în același timp. Dar pentru primitivul Bororo acesta este un lucru cît se poate de firesc deoarece cu toate că el este individul X, este mai mult decât atât, fiind și un papagal roșu... Explicația pe care o primim este următoarea: totemul tribului este tocmai papagalul roșu. Puterea divină care sălășluiește în papagalul roșu este răspândită în întreg grupul și în fiecare dintre indivizii respectivi. Grupul, dar și fiecare individ în parte, participă la această putere care-l face să fie un papagal roșu. Aceasta este, în fond, o caracteristică generală a mentalității primitive, iar faptul participăției la puterea divină, mistică, amintește de terminologia platonice, fapt exprimat de Lafitau³ în studiul său *Moeurs des sauvages américains*. De aceea, Levy-Bruhl enunțând legea care domină mentalitatea primitivă o numește, inspirat de Platon, legea participăției. Această lege, în esența ei, spune următoarele: așa cum am mai amintit, în reprezentările mentalității primi-

tive obiectele, fenomenele, ființele pot fi, în același timp, ele și altele. Acestea, în mod bizar, emit și recepționează forțe, calități, virtuți mistice, care se fac resimțite în afara lor, fără a înceta vreodată clipă de a fi acolo unde, de fapt, sunt. Cu toate acestea, în ciuda dispariției opoziției dintre unul și multiplu sau același și altul, în ciuda necesității, pentru noi normală, de a afirma numai unul din termenii opoziției, caracteristica esențială a acestei mentalități sau structuri diferite a imaginativului nu este haosul și dezordinea ci o anumită ordine, ciudată ce-i drept, a unei lumi altfel inteligibilă dar proprie lor și imaginativului specific din care au luat naștere. Levy-Bruhl a numit această mentalitate *pre-logică*, în sensul în care ea nu ar ajunge la nivelul relațiilor logice și obiective dintre lucruri.

Noi am spune că, în fond, această mentalitate a rămas mult prea puternic ancorată în concret sau în *imaginile ce reprezintă concretul*, neatingând lumea logică a abstracțiunilor, avînd în vedere deja amintita structură imaginativă a primitivului.

Totuși, această lume se mulează perfect pe structura imaginativului primitiv care este legată de lipsa cunoștințelor asupra fenomenelor naturii și o percepție specială a timpului care este proprie omului primitiv. Asta nu înseamnă nicidecum că există tot atâtea structuri imaginative cîte civilizații sunt, dimpotrivă, există o singură structură imaginativă, fundamentală, originară și apriorică, iar ceea ce diferă este percepția timpului, a spațiului, a lumii și a fenomenelor naturii în diversele epoci ale istoriei.

Pe de altă parte, lumea modernă, culminînd cu

lumea contemporană, a dus abstracțiunea logică atât de departe încît prin intermediul imaginativului informațional a ajuns la o grăbire a timpului și o restrîngere a spațiului legate de circulația instantanee a informației încît a creat o nouă realitate, realitatea virtuală ca expresie a imaginativului informațional. Aceasta nu este mai puțin o realitate decît realitatea primitivului, a medievalului sau a savantului contemporan. Acest lucru nu implică nici un fel de contradicție logică atîta vreme cît lumea fiecăruia se naște din structura comună apriorică a fiecărui individ uman în parte, respectiv din imaginativ ca structură esențială comună a intelectului uman.

Pentru a sublinia și mai mult această caracteristică a mentalității primitive vom schița doar cîteva aspecte ale gândirii orientale, ale celei chineze și hinduse și vom lega toate aceste aspecte de specificitatea imaginativului oriental și de percepția diferită a timpului și spațiului la aceste popoare, relativ la percepția europeană a acestor noțiuni. Ne vom cere, anticipat, scuze pentru nota vădit expeditivă a considerațiilor care urmează, însă ea este suficientă scopurilor și necesităților cercetării de față.

Din volumul în curs de apariție: *Poezia, filosofia, știința și imaginativul* (titlu provizoriu)

Note

1 Lucien Levi Bruhl, *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, Les Presses Universitaires de France, Paris, 1910.

2 John Wesley Powell, *On the Evolution of Language*, Government Printing Office, Washington, 1881.

3 Joseph François Lafitau, *Moeurs des sauvages américains*, Monge, 1718.

Atena și Ierusalimul (I)

Viorel Igna

„**A**tena și Ierusalimul¹, scrie Giovanni Girgenti, este titlul operei majore a lui Lev Șestov² (gânditorul evreu născut la Kiev în Ucraina)³, care a transformat explicit capitala Greciei și capitala Israelului, (oraș sfânt pentru toate cele trei mari religii monoteiste), în două metafore absolute ale rațiunii filosofice și ale credinței religioase. Întreaga operă a lui Șestov tinde să restabilească un abis de nedepășit între rațiune și credință, după secole de pretinsă concordie, dar nu în favoarea rațiunii ateniene, așa cum ne-am putea gândi, ci în favoarea credinței gerosomitane, unica posibilitate pentru om de a ajunge la o libertate necondiționată, pe care însă rațiunea filosofică este constrânsă să o nege, trebuind să se supună necesității logicii și legilor naturii”⁴.

„Opoziția dintre cele două dimensiuni ale gândirii, scrie Alessandro Paris⁵, exprimată prin faimoasa diadă «Atena și Ierusalimul», scapă din principiu unei clarificări raționale. Nu este vorba de două alegeri alternative în mod egal disponibile: mai curând prima, «cunoașterea» pare singura posibilă, în mod rațional fundamentată. Rațiunea o decide pe cea de a doua, «credința», ca imposibilă, așa cum, în aceeași perspectivă rațională, configurarea transcendentă a experienței, ca un unic plan al realității, impune o acceptare prin supunere în fața ei din partea omului singular. În această perspectivă nu ne rămâne decât «lupta», «curajul», «antagonismul agonice» cum spune Jankelevitch, în care constă în definitiv credința; antagonism care se traduce, simbolic, în acela. dintre «Ierusalim» și «Atena»”⁶.

Șestov n-a fost un filosof academic, nici măcar n-a făcut studii universitare de filosofie, așa cum el însuși i-a mărturisit lui Benjamin Fundoianu, unicul său discipol.

Dacă ar trebui să găsim o genealogie filosofică, atunci trebuie să ne gândim la Shakespeare și la Sfânta Scriptură, după aceea întâlnirea determinantă pentru el a fost cu Friederich Nietzsche, pe care a început să-l citească începând cu anul 1895 și pe care nu l-a mai abandonat. „Fără nici o îndoială, fundamentale pentru el au fost lecturile din Spinoza, despre care în mod just s-a afirmat după aceea că, dacă Șestov are un model, acela este antisipinozismul metodic”⁷.

Lectura în anii 1911-14 a lui Luther, în același timp cu studiul filosofiei antice și cu relativele comentarii istorice ale lui a Zeller, studiul operei lui Husserl și acela târziu și retrospectiv al lui Kierkegaard fac un tablou complet al autorilor frecvențați de Șestov. Paris îl citează pe Zenovsky când afirmă faptul că „Șestov a suferit multiple influențe, și mai ales aceea a lui Nietzsche a cărui amprentă se găsește în propriul stil. A fost singurul filosof care a reluat tema esențială a lui Nietzsche și pe care a elaborat-o în sens religios. De asemenea influența lui Dostoievski este la fel de mare; Pascal este un autor pe care-l citează foarte des.”⁸

Întorcându-ne la influențe, nu trebuie să uităm nici lectura tânărului Luther, mai ales aceea a interpretării șestoviene a mântuirii, ca „salvare a rațiunii” prin intermediul harului. Și în sfârșit Kierkegaard, de numele căruia Șestov a fost foarte legat. „Față de o prea grabnică asimilare a gândirii sale curentului Kierkegaard-Renaissance, de

care foarte des Șestov era făcut dependent, ca și un epilog târziu, este important să subliniem faptul că nu putem vorbi de o influență directă (...) Șestov ajunge la Kierkegaard când întregul său demers spiritual era deja împlinit și recunoaște după aceea în Kierkegaard un „geamăn spiritual”; și totuși, valutarea operei lui Kierkegaard rămâne în mod substanțial negativă: Kierkegaard este un luptător invins, care s-a predat înaintea sfârșitului „Necesității”⁹.

Pentru a ne orienta mai bine în gândirea lui Șestov ar trebui să plecăm de la o afirmație a lui Benjamin Fundoianu care într-o pagină de memorii¹⁰ ce dă o valoare centrală temei șestoviene a păcatului originar ca un fir conducător al întregului său itinerar filosofic.

Filosofia religioasă pentru Șestov este o luptă, supremă și definitivă, pentru a recupera libertatea originară și acel „valde bonum” care, după cădere, s-a împărțit în binele nostru lipsit de putere și în răul nostru distrugător. Rațiunea, repetă Șestov, a distrus credința în fața ochilor noștri, a revelat prin ea pretenția ilegală a omului de a supune adevărul propriilor dorințe și ne-a păgubit de cel mai prețios din bunuri, acela de a lua parte la *fiat*-ul creator. Aici termenul de filosofie este folosit de Șestov într-un sens diametral opus aceluia etimologic: este vorba mai ales de a urî, „misein”cunoașterea, (sofia). Cu această misofie-misologie se actualizează antagonismul agonice al Ierusalimului în confruntarea cu Atena.

Contestarea agonistico-agonice a rațiunii cu filosofia religioasă, bazată pe credință, instaurează deci o „luptă interminabilă”.

Termenul de „luptă” trebuie înțeles în mod precis în sensul agonice al termenului relevând, pe de o parte, durerea pe care o presupune aceasta, pe de altă parte, paradoxala privire a valenței voluntaristice. Lupta este un „har” pentru Luther, opusă oricărei opere omenești, în primul rând rațiunii.

Exercițiul filosofiei ca o „luptă” este interminabil, deci pentru totdeauna și în mod continuu



Andor Kőmives Aripă (2017) tehnica mixtă pe hârtie Arches, 76 x 56,5 cm

este supus riscului; este nevoie ca Avraam să plece, fără a ști unde dorește să meargă și fără a se uita în urmă: întoarcerea înapoi, și în cunoaștere este vorba totdeauna de o „eternă reîntoarcere” (Besinung) prin care se repetă totdeauna „căderea”. „Virtutea și fericirea omului, nu poate numai cu forțele sale să se-ntoarcă spre Dumnezeu sau spre nemurire, scrie Șestov, întucât rațiunea i-a înlănțuit voința și-l obligă să meargă unde îl constrânge necesitatea (...) Izvorul adevărului se găsește chiar acolo unde rațiunea umană se așteaptă mai puțin să o găsească; și la acest izvor se poate raporta acel bine pe care noi în mod fals l-am înlocuit cu beatitudinea filosofică. Luther numește credință acest izvor. Să-i dăm și noi, pentru moment acest nume, chiar pentru a semnală că poate exista un alt izvor al adevărului dincolo de acela de care a vorbit Socrate, și că adevărul nu are nimic în comun cu necesitatea”¹¹.

Renunțând la fructele pomului vieții, omul înțelept acceptă în mod conștient că acestea îi vor fi sustrate. Deja, din acest punct de vedere, cunoașterea, departe de a-l salva de „taurul lui Phalaris”, îi agravează situația. „Mai mult, scrie Paris, cunoașterea cere ca această acceptare să fie una plină de bucurie, și că într-un anumit mod durerea detașării trebuie să fie binecuvântată. Deci cunoașterea ne învață să iubim durerea, să iubim răul, adică să „iubim necesitatea” (diligere necessitatem).

În acest sens dobândește o semnificație deplină metafora taurului lui Phalaris. La fel ca și în legenda greacă urletele nefericiților care erau închiși în burta taurului de bronz, ajungeau la urechile tiranului ca niște sunete melodice, și astfel supusă tiranului, rațiunea omului renunța la „ridere, lugere et detestari” (la a râde, a plânge, a detesta), în favoarea lui intelligere, (a înțelege), care devine astfel un imn continuu adus necesității, așa cum afirmă Șestov în *Atena și Ierusalimul*. Răul concret este în realitate acceptat ca o comandă a rațiunii pentru o acceptare întru supunere; „așa cum pasărea paralizată de șarpe se aruncă de bună voie în gura acestuia, la fel și omul merge la întâlnirea cu propriul sfârșit și așteaptă ca fericirea să-i vină chiar de acolo de unde izvorăște cea mai gravă nefericire”¹².

Omul merge înspre propriul dezastru, știe că moartea îl așteaptă la cotitură, dar conștiința celor mai mari rele nu-l va trezi din letargia căreia acel „ordo et conexio rerum” ordinea și legăturile dintre lucruri, care există dintotdeauna rămâne nemișcată pentru totdeauna și apare ca o condamnare”¹³.

Hegel însuși vedea în fructele pomului cunoașterii principiile filosofiei pentru toate veacurile. Acum, datorită acestor fructe, omul a dobândit facultatea de a distinge între bine și rău și s-a văzut constrâns să se supuna legilor binelui. De felul în care Socrate în antichitate și Spinoza în timpurile moderne, scrie Șestov, după ce au gustat di aceste fructe, au renegat însă adevărul, substituindu-l cu ceva cu totul diferit. „În locul adevărului umanitatea a primit „obedientiam et pietatem”; lumea se regăsește supusă unor legi impersonale și cu totul indiferente (...) Socrate și Spinoza, dată fiind onestitatea lor intelectuală, au fost obligați să facă tot ce era posibil, în condițiile date. Socrate n-a reușit dându-și seama că trebuie să facă o legătură între cunoaștere și virtute; Spinoza cel puțin a reușit să se mențină la înălțimile metodei matematice: n-a putut să uite că, întrucât și-a pierdut libertatea, de la *res cogitans* omul a devenit *asinus turpissimus*, faptul acesta provocându-i o durere iremediabilă”¹⁴.

Pentru a avea o viziune mai amplă asupra subiectului am putea lua în discuție alte scrieri, cum ar fi aceea a lui Leo Strauss, *Ierusalimul și Atena*,

în care autorul este preocupat de valența simbolică pe care cele două cetăți pot să o aibă în ce privește direcțiile de dezvoltare ale lumii occidentale, cu încredințarea că omul contemporan vrea să locuiască după aceste modele, chiar „dacă nu în mod necesar în forma și modalitatea pe care creștinismul a oferit-o”¹⁵.

Pe baza unei matrici de substanță platonice Strauss argumentează superioritatea gândirii politice platonice clasice asupra celei moderne supusă modelului științific. Aceasta din urmă a dus la o concepție democratică a politicii, izvor de relativism și nihilism, la rândul lor anticipări ale unor comportamente specifice unor regimuri politice tiranice sau de dezordine prin lipsa legilor sau cu încălcarea lor. Față de modelul clasic ideal, care afirmă prioritatea raționalismului etic, gândirea modernă inaugurată de Machiavelli (*Gânduri despre Machiavelli*, 1958), desparte etica de politică și de raționalitatea valorilor, făcând din politică și filosofie instrumente de putere și de interese dominante. Alegerea în favoarea liberalismului, pe care L. Strauss o dezbate în lucrarea (*Liberalismul antic și modern*, 1968), nu trebuie însă înțeleasă ca o adăziune la principiile liberale, ci ca o descoperire a originilor liberalismului, care coincide cu virtutea concepțiilor liberale. Dacă dreptul natural clasic garantează universalitatea și cere un respect egal pentru fiecare, asta nu înseamnă, după Strauss, că guvernul poate să fie al tuturor, deoarece conducerea unui stat presupune o educație în sensul binelui public, care este al celor puțini, adică al celor mai buni prin natura lor: numai o oligarhie iluminată, scrie Leo Strauss, poate să evite subordonarea moralei în fața dominației tehnologiei, premisă a unei tiranii moderne.¹⁶

Pentru Strauss dezacordul de bază se poate sintetiza în ireductibila antinomie dintre rațiune și lege, fundamentul oricărei credințe obediente. Civilizația occidentală, scrie Strauss, constă în două elemente, sau are două rădăcini, în mod fundamental discordante. Aceste elemente le putem numi (...) Ierusalim și Atena, sau în afara metaforelor, Biblia și filosofia greacă.

Azi acest dezacord radical este în mod frecvent minimalizat, și la o primă vedere o asemenea zdramatizare este într-un anumit fel justificată, deoarece în mod complexiv istoria occidentală se prezintă la o primă privire ca o tentativă de armonizare sau de sintetizare a Bibliei și a filosofiei grecești. Dar o observație mai atentă demonstrează că ceea ce pentru multe secole s-a petrecut în Occident și care se petrece încă, nu este o armonizare, ci o tentativă de armonizare, „...unica necesitate, scrie Strauss, pentru filosofia greacă este viața intelectuală autonomă. Unica necesitate proclamată de către Biblie este aceea de a trăi într-o iubire ascultătoare.”¹⁷

Acestă antinomie dintre rațiune și lege pusă în evidență de Strauss, îl va face mai departe pe Girgenti să reflecteze asupra ideii istorice referitoare la un *logos* comun, care ar putea sta la baza unui *nomos* comun pentru toate popoarele și anume spre o posibilă sinteză, respinsă cu toată forța de platonicele Celsus. Girgenti valorizează necesitatea depășirii abordării unilaterale afirmând că sinteza dintre rațiune și credință prin operele Părinților Bisericii a rezistat pentru mai mult de o mie de ani, până când religia creștină (cu reforma protestantă) a încercat să se elibereze de filosofie și, în consecință, biserica catolică a încercat un nou și provizoriu echilibru (cu contrareforma și cu cea de-a doua scolastică), și în ultima instanță, filosofia (cu iluminismul) a încercat să se elibereze definitiv

de credință, fără însă să reușească. Procesul de de-creștinare a filosofiei, efectiv, a început cu Rațiunea franceză și cu secularizarea, cu pretenția de a reduce aceeași religie în contextul aceleiași rațiuni, sau chiar în încercarea de a o anula; dar procesul început de Luter a fost în aceeași măsură același și de multe ori contrar, adică a fost o tentativă de elenizare a creștinismului cu pretenția de a elibera religia de ipoteca filosofiei grecești. Șestov, scrie Girgenti, se pune într-un anumit sens, în linia ce pleacă de la Tertulian, trece prin Luter, se regăsește în Pascal și în Kiekegaard și ajunge la existențialismul religios rus, care își găsește paternitatea comună în Dostoievski; de altfel Șestov încearcă să impună un *aut-aut* rațiunii și credinței, împotriva celui de o mie de ani de *și-și*. Din acest punct de vedere, de cealaltă parte, Șestov își găsește doi formidabili aliați în Schopenhauer și în Nietzsche, în sensul că ori se gândește, ori se crede. N-ar fi mai bine să se pună în mod clar dilema: Atena sau Ierusalimul, religie sau filosofie Dacă ne-am încredințat judecății istoriei, răspunsul ar fi foarte clar: istoria ne-ar spune că cei mai mari reprezentanți ai spiritului uman au refuzat totdeauna, aproape o mie de ani, orice tentativă de a opune Atena Ierusalimului, au menținut solidă între Atena și Ierusalim conjuncția „și”, și au refuzat cu îndârjire să pună între ele un „sau”; Ierusalimul și Atena, religia și filosofia rațională au trăit împreună în mod pacific una alături de cealaltă. Și pacea care a rezultat din asta era pentru oameni garanția visurilor noastre, mai mult sau mai puțin realizate.”¹⁸

Dar această pace, se-ntreabă Girgenti, se poate găsi în înțelepciune și în adevăr Nu trebuie mai degrabă s-o căutăm în mântuire și în Dumnezeu? Iată dilema șestoviană: înțelepciunea nu aduce cu sine mântuirea, și adevărul nu este Dumnezeu ?. Poate este adevărată teză contrară, adică faptul că cunoașterea adevărului stă la originea răului din lume.

Personajul Mișkin din „Idiotul” lui Dostoievski decară că, „dacă Iisus Hristos este în afara adevărului, și dacă ar fi adevărat că adevărul nu este în Hristos, totuși el preferă să rămână cu Hristos, mai degrabă decât cu adevărul.”¹⁹. După Șestov, filosofia greacă este incompatibilă cu credința biblică, deoarece, dacă o înțelegem în spiritul textelor ca iubire de înțelepciune, ca dorință de cunoaștere, atunci echivalează cu prima interdicție impusă de



Andor Kőmives *Lost Paradise* (2013) acuarela pe hârtie Arches, 66 x 50 cm

Dumnezeu omului la începutul „Facerii” cu interdicția de a mânca fructele pomului cunoașterii binelui și răului. Păcatul originar ar consta, astfel, în renunțarea la credință pentru a face loc cunoașterii. Dumnezeu nu-l pedepsește pe Adam pentru neascultare, de aceea cunoașterea binelui și răului aduce cu sine moartea.

„Numai din rodul pomului celui din mijlocul raiului ne-a zis Dumnezeu: Să nu mâncați din el, nici să vă atingeți de el, ca să nu muriți!

„Dar Dumnezeu știe că în ziua în care veți mânca din el vi se vor deschide ochii și veți fi ca Dumnezeu, cunoscând binele și răul”²⁰.

Șarpele, ne spune Girgenti, este tentația filosofiei elenice, pe care traducătorii textului biblic al celor „Șaptezeci” au încercat s-o ascundă. Dar pentru Șestov păcatul originar descris la începutul Bibliei este însăși gnoza elenistică: „Dacă Dumnezeu a spus adevărul, înțelepciunea conduce la moarte; dacă șarpele a spus adevărul, cunoașterea pune semnul egalității între oameni și zei. Așa s-a pus problema în fața primului om și astfel se pune problema în fața noastră și azi.”²¹ Pentru Șestov, comentează Girgenti, Dumnezeu are fără îndoială dreptate, și, după părerea sa, înțelepciunea umană, adică filosofia, este pusă în relație continuă cu Vechiul Testament, în special la Sfântul Apostol Pavel, Epistola întâi către Corintieni, I, 1925²².

Poziția lui Strauss, față de această problemă este ușor diferită, deoarece, spune el, diferența fundamentală între Ierusalim și Atena n-ar consta atât în opțiunea dintre credință și cunoaștere, cât în originea înțelepciunii însăși, care are două izvoare diferite; înțelepciunea, totuși, este scopul pe care-l are însăși credința: „Trebuie deci să înțelegem, scrie Strauss, diferența dintre înțelepciunea biblică și înțelepciunea greacă. Ne dăm seama imediat că fiecare dintre ele pretinde că este înțelepciunea cea adevărată, negându-i celeilalte de a fi înțelepciune în sensul cel mai riguros și mai înalt. Conform Bibliei, principiul înțelepciunii este frica față de Dumnezeu; după filosofii greci, principiul înțelepciunii este mirarea.”²³ Initium sapientiae timor Domini, ne spune Biblia, în schimb filosofia vorbește de uimire în fața lumii. Chiar Epicur spunea că, pentru a fi fericiți, nu trebuie să avem frică de zei. Dar atunci contrastul fundamental este acela dintre timor Domini și stupor mundi? Pentru Strauss da, pentru Șestov nu. Pentru Strauss comentează în continuare Girgenti, numai frica de Dumnezeu duce la respectarea Legii sale și numai astfel se poate ajunge la adevărata înțelepciune. În schimb, pentru Șestov, opoziția fundamentală între mesajul biblic și gândirea filosofică se poate rezuma, în opoziția dintre cuvintele lui Socrate, binele cel mai de preț pentru om este capacitatea de a face raționamente în fiecare zi asupra virtuților și aceea a Sfântului Pavel „tot ceea ce nu vine de la credință este păcat”²⁴

Filosofia, de fapt, ne aduce înțelepciunea, legându-ne de necesitate, în timp ce credința ne aduce mântuirea, deschizându-ne porțile spre libertate. Prima parte din Atena și Ierusalimul a lui Șestov se intitulează „În taurul lui Phalaris”. Taurul construit din bronz și apoi înfocat, făcut cadou tiranului Phalaris din Agrigentum, iar lanțurile lui Parmenide sunt însăși legile de fier ale logicii și ale științei, care i-au legat pe toți filosofi, închizându-i în funestul taur. În mod natural, pentru Șestov, există excepții din ambele părți: dintre filosofii greci, unii aparțin mai mult Ierusalimului, ca misticul Plotin, scrie Girgenti, cel care a pus Primul principiu dincolo de inteligență, de cealaltă parte dintre gânditorii evrei, unii aparțin mai mult Atenei ca de

exemplu Spinoza, care a anulat credința în favoarea rațiunii; Istoria, scrie Șestov, l-a împins în planul secund pe Luter, așa cum a făcut cu Plotin, Tertulian, Pier Damiani, și chiar cu Duns Scotus. Atena a triumfat asupra Ierusalimului. Dacă Spinoza, continuă Șestov, a primit ideile sale fundamentale de la greci sau prin intermediul filosofilor medievali, nu are nici o importanță; important este că nu există și nu poate fi în ele nici o urmă de ceea ce dădea viață și hrănea gândirea ebraico-creștină, în orice fel am interpreta noi acest lucru. Filosofia lui Spinoza (...) presupune ca o *conditio sine qua non* renunțarea completă la adevărul revelației.

Cum putem explica, urmând textul lui Șestov, acel lung proces de fuziune metaforică a celor două cetăți, se-ntreabă Girgenti, dacă admitem că ele sunt în mod intrinsec incompatibile în însăși fundamentul existenței lor?

Procesul care a dus la fuziunea Atenei și a Ierusalimului a plecat de la Atena și a ajuns la Ierusalim, prin cucerirea Siriei și a Palestinei de către Alexandru cel Mare în 332. î.Hr. Aceasta este data de naștere oficială a elenizării ebraismului, fenomen istoric ce va constitui fundalul succesivei elenizări a creștinismului, ca să folosim expresia lui Adolf Harnack, care, scrie Girgenti, ar trebui să se schimbe în ideea că creștinismul s-a născut propriu-zis din elenizarea ebraismului, adică din universalizarea rațională și normativă a unui principiu soteriologic monoteist. Acest fenomen a fost bivalent, deoarece a impus masive influențe grecești asupra Ierusalimului, cum ar fi limba, cultura, și religia, care au ajuns aici în mod inevitabil împreună cu dominația macedoneană, dar a produs în aceeași măsură neașteptate influențe semitice la Atena, și în mediul pur filosofic: după judecata lui Max Pohlenz, scrie Girgenti, nașterea Porticului Stoa, datorită lui Zenon din Cizio, (cipriot de origine semitică) ar fi cea mai importantă și ar fi introdus în Grecia anumite concepte ebraice, cum ar fi acela de providență (mană cerească, binecuvântare și simțul datoriei). Deja Clearc din Soli și el cipriot, elev a lui Aristotel, a importat în Peripatul Atenei puternice influențe religioase siriene, pe care el le consideră că și au originea în cele indiene. După Clearc, însuși Aristotel a cunoscut un Evreu din Celesiria, care era deja elenic nu numai după limbă, ci și cu sufletul.²⁵ Toate informațiile istorice despre vechiul Israel și a raporturilor cu Egiptul, cu Babilonia persiană, cu Grecia și în sfârșit cu Roma se regăsesc strânse în *Antichitățile iudaice* a lui Titus Flavius Josephus istoric și militar roman de origine evreiască, o operă scrisă în grecește la sfârșitul sec. I î. I. Hr., în care, printre altele, este teoretizată și este justificată trecerea finală la Roma atotputernică, în care sunt cuprinse și civilizațiile elenice și ebraice. Același discurs, în mod natural, este vabil cu tot atâta îndreptățire pentru elenizarea altor popoare cucerite la început de către Alexandru Macedon, adică a perșilor, egiptenilor, fenicienilor și indienilor, cu toții supuși unor sincretisme forțate cu cultura greacă. Despre elenizarea Indiei avem o prețioasă mărturie a lui Megastene, diplomat în serviciul Diadohului Seleuco I Nicator, care a locuit în India între 302 și 291 î.I.Hr. și care a scris în grecește Indika, Știri despre India, din care posedăm numeroase fragmente. Într-unul dintre acestea putem citi: „Toate judecățile exprimate de către antici asupra naturii lucrurilor au fost expuse de către reprezentanții gândirii filosofice din afara Eladei, și printre alții, parțial, de către Brahmanii din India și parțial de către așa numiții Iudei din Siria.”²⁶

Locul ales pentru fuziunea dintre ebraism și elenism n-a fost nici Atena nici Ierusalimul, ci



Andor Kőmives Vanitas (2013)
acuarela pe hârtie Arches, 66 x 50 cm

Alexandria Egiptului, unde sub Tolomeo al II-lea Filadelphul și unde a fost realizată în jurul anului 250 î.I.Hr. traducerea grecească a Vechiului Testament, care apoi a fost comentată și interpretată în lumina filosofiei și a literaturii grecești. Acest lucru a venit mai ales din partea ebraică, cu Aristobulo din Alexandria și cu Ezechiele, amândoi di sec.al II-lea î.I.Hr. și apoi cu Filon, contemporanul Sfântului Pavel, care a încercat să recitească Vechiul Testament cu ajutorul metodei alegorice stoice și cu categoriile filosofice platonice.

„Un om enigmatic numit Filon a apărut în Alexandria Egiptului, scrie Șestov, nu era un gânditor viguros și original. Nu era un Plotin, un Descartes sau un Spinoza. Cu toate acestea, destinul său, ca să ne servim de terminologia lui Hegel, Spiritul timpului, i-a impus o misiune istorică imensă. Era destinat să concilieze Biblia cu filosofia greacă: cu alte cuvinte, Logos-ul cu Dumnezeu. Filon și-a împlinit misiunea sa, Biblia s-a conciliat cu Logos-ul și a fost după aceea acceptată de popoarele europene. În ce a constat această conciliere? Doctrina Logos-ului, așa cum este admisă de toți, a ajuns la apogeu cu filosofia stoică și era legată în mod indisolubil de aceasta. De fapt, filosofia stoică a determinat destinele gândirii europene într-o măsură atât de vastă așa cum am putea gândi în mod obișnuit. După stoici, un filosof nici măcar n-ar avea dreptul să fie altceva decât stoic. Ei sunt cei care au proclamat *pas afrom mainetai*, adică că oricine nu se supune rațiunii este un nebun sau, după o expresie mai vulgară, dar mai directă, de care s-a servit Seneca: *Si vis tibi subicere, te subijce rationi*: („dacă vrei să te supui tuturor lucrurilor, supune-te mai întâi rațiunii”). În aceasta constă esența stoicismului: este suficient să te supui o singură dată, adică să renunți la tine însuși la rațiunea impersonală, la „lege” și atunci victoria, toate victoriile posibile vă vor fi asigurate. Eu cred că n-ar fi necesară multă cercetare pentru a găsi, sub comandamentele stoice, vechea gândire a lui Anaximandru: oamenii au fugit într-un mod crud și criminal spre o existență liberă și blestemul acestei crime nu va fi șters până când ei nu vor recunoaște și nu și vor fi răscumpărat propriul curaj „tolmă”, printr-o supunere eternă unui principiu suprapersonal sau, mai bine-zis impersonal. Și ce a fost în principiu? Plotin, ultimul mare filosof al antichității, sintetizând tot ceea ce gândirea greacă

a creat înaintea lui, spunea: *arche oun logos kai panta logos*, „în principiu este rațiunea și totul este rațiune” (Enn., III, 2, 15). Și, conform acestei afirmații, originea răului constă în refuzul temerar al omului de a se închina în fața Logos-ului, o lege anterioară existenței lumii.” În sfârșit, scrie Șestov, filosofia biblică, până atunci sărbătorită în mod specific de un mic popor și care rămăsese în marginea mării arene istorice, în momentul în care a fost chemată să urce pe scena mondială și să cunoască umanitatea s-a găsit obligată să se supună Logos-ului. Altfel, victoria ar fi fost imposibilă²⁷. Cine și-a asumat, în sfârșit, această misiune, a fuziunii celor două tradiții? Și-a asumat-o Filon. El a fost primul Apostol dintre gentili (străini), cel ce a adus Biblia în fața rațiunii și a constrâns-o să se-nchine în fața ei. În Biblie se găsește tot ceea ce ne-au învățat înțelepții noștri: iată cum a „conciliat” *lux ex Oriente* cu *lumen naturale* pe care a pus-o în evidență pentru multe secole lumea greacă. Asta a vrut să însemne, comentează Șestov, că lux Oriente trebuia să se stingă în fața Soarelui nemuritor al rațiunii naturale. În cea de-a IV-a Evanghelie s-a introdus fraza: „În principiu era Cuvântul”, Logos-ul, și popoarele civilizate au consimțit și au acceptat Biblia, deoarece conținea tot ceea ce i-a obișnuit de-a lungul timpului să câștige victoriile...

Pentru o mie cinci sute de ani rațiunea umanității europene a încercat să ștergă prin orice mijloc lumina venită din Orient. Dar lumina a persistat. Și iată că s-a făcut auzită din nou chemarea misterioasă: Pe cine să trimitem? Cine va merge pentru mine? Zeci, sute de oameni faimoși au răspuns exultând, și istoricii au definit acest fenomen cu un nume pompos: renașterea științelor și artelor. Dar nimeni, în mod aparent, nici genialul Descartes n-a înțeles ceea ce se cerea. Toți au împlinit numai jumătate din operă. Continuau să concilieze Biblia cu Logos-ul, preferau să nu-și pună fatala întrebare; era mai bine să gândești, așa cum se obișnuia după Filon, că rațiunea nu contrazice revelația, sau, așa cum ne învață Descartes, că Dumnezeu nu dorește și nu poate să-l înșele pe om, și că ceea ce descoperă în *lumen naturale* nu poate să nu fie de acord cu ceea ce ne dezvăluie *lumen supranaturale*. Descartes era un om foarte sincer. Nu se punea împotriva Bibliei datorită fricii de persecuțiile Bisericii, așa cum a scris Bossuet și repetă după Bossuet, istoricii (...) Toată epoca Renașterii, al cărei ultim reprezentant era Descartes exultă și triumfă cu el. Noaptea medievală s-a sfârșit, a rășărit o zi luminoasă, limpede, fericită... Și iată-l pe Spinoza răspunzând apelului, și care s-a decis să îplinească ceea ce nimeni n-a mai încercat înaintea lui.²⁸ Nietzsche n-a făcut altceva decât să constate acest lucru.

În momente de asemenea tensiune metafizică au uitat un fapt esențial, că nu era prima dată că se-nfăptuia împotriva lui Dumnezeu cel viu o asemenea acțiune, și că după trei zile A învia! De aceea fapta lui Spinoza era inutilă, iar constatarea de mai târziu a lui Nietzsche era târzie, deoarece Învierea se petrecuse deja, iar ori de câte ori s-ar petrece acest lucru, aici pe Pământ, sau oriunde în Univers, Dumnezeu cel viu va învia. De menționat este însă aici aspectul moral al chestiunii. Învierea în eternitate a Domnului nostru Iisus Hristos, este singura noastră certitudine. Și a învierii sufletului, a actualizării prin viață a eternei reînnoiri.

„Pascal, în profunzimea sufletului său, a înțeles acest lucru, a venerat în plinătatea sa, Misterul, disprețuind tot ceea ce este conceput în mod clar și distinct. Tot ceea ce este clar îi este necesar, este necesar numai mulțimii, maselor, despre care spune: terret vulgus nisi paveat, este nevoie ca mulțimea

să fie ținută în ascultare, amenințând-o cu legi și cu pedepse care să fie aplicate aceluia care nu ascultă de exigențele clare și distincte ale legilor însăși. În ce-l privește pe Spinoza, el n-a uitat niciodată cuvintele Sfântului Pavel: „Legea a venit să crească nelegiuirile „Profetii și apostolii, ne spune Șestov, nu țin cont de timpul sau de istoria în care s-a dezvoltat Spiritul vremurilor (Hegel). Spiritul profetilor și al apostolilor suflă unde vrea. Adevărul lor, ca să mă servesc de cuvintele lui Spinoza, nu este adevărul istoriei, ci adevărul care stă sub *specie aeternitatis*.”²⁹ Din vasta bibliografie despre Șestov, o lucrare recentă aparține filosofului american Michael Finkenthal³⁰, relevantă datorită faptului că pentru prima dată îl încadrează pe Șestov într-o perspectivă metafisică numită *metasophia*, de o „noutate radicală, o gândire a transraționalului care descrie aventurile omului în acel spațiu eroic al comunicării cu alteritatea totală.”³¹

De fapt, scrie M.Finkenthal, Șestov n-a atacat niciodată gândirea rațională *in se*: el a negat numai dreptul ei de a se impune total, tiranic minții umane cugetătoare. „Oameni reflectează asupra fericirii când sunt fericiți și asupra cauzelor nefericirii când se simt nenorociți. Ne angajăm cunoașterea când dorim să dezvoltăm sau să construim ceva, dar încercăm și să fim înțelepți când ne confruntăm cu răul ori ne aflăm în fața fricii de moarte. Ceea ce a făcut Șestov cu adevărat a fost să afirme că nu putem aplica nedeterminat același tip de cunoaștere, că nu putem judeca apelând la același tip de înțelepciune în toate cazurile(...) El se stăduiește să inventeze un alt mod de a gândi, care refuză statutul filosofiei moderne, produs artizanal al științei.”³²

În 1938 Lev Șestov și-a publicat ultima carte, *Atena și Ierusalimul*. Articolul *Spēculations et Révélations*, pe care îl menționează M. Finkenthal și care prezintă evoluția convingerilor lui Dostoievski, bazată pe cinci conferințe susținute de Șestov la Radio Paris în 1937. Acest ultim studiu conține o sugestie foarte importantă în ceea ce privește originea declanșatorului filosofiei existențiale a lui Șestov: Dostoievski a fost un scriitor, scrie M.Finkenthal, care a descris întâmplări crude, nemiloase, în care e implicată ființa umană, așa cum au fost și Nietzsche și Kierkegaard. „Omul trebuie să înlocuiască gândirea rațională cu credința în toate chestiunile sufletești, va spune fără ezitare Șestov, la sfârșitul vieții.”³³ Radiografia operei lui Șestov este făcută de către M.Finkenthal cu multă acribie, unică în felul ei în toată bibliografia cunoscută de la Benjamin Fundoianu la Piron Geneviève punând accent pe raportul credință rațiune ce devine firul conducător al întregului demers analitic al filosofului american.

Prin extensiune „filosofia modernă scrie M. Finkenthal, exclude orice referire la mituri și legende, considerându-le ilegiteime. Mai mult, Scripturile fiind considerate a aparține acestor ultime categorii, nu există excepții. Totuși, Șestov observă că în filosofia greacă există un mit despre originea omului, așa cum există și în Biblie, iar el prezintă și discută formularea pe care i-a dat-o Anaximandru. Mitul gercesc și mitul biblic sunt opuse unul altuia, iar întrebarea este unde se află adevărul? În economia acestui text, digresiunea este menită să ne mai amintească o dată adânc înrădăcinata opoziție dintre Atena și Ierusalim.”³⁴ Își face apariția, cu Anaximandru, scrie Giorgio Colli în *Înțelepciunea greacă*³⁵, un nou tip de înțelept demn de a fi venerat și în același timp teribil.

Am vorbit despre strada internă, ascetică, geometrică a logos-ului, descoperită de Tales. Dialectica lui Anaximandru ar fi cea de-a doua



Andor Kőmives Marele câine (2017)
acuarelă pe hârtie Arches, 66 x 50 cm

cale și aici avem cel mai vechi document, unul pervers, acela decisiv al gândirii occidentale. O primă remarcă aparține lui Aristotel, care referindu-se la Anaximandru, ne spune că „din unu sunt separate contrariile. „Discursul lui Anaximandru conchide Giorgio Colli s-a dezvoltat plecând de la enunțul fundamental, că prin intermediul diferitelor contradicții, produse și în aceeași măsură rezolvate, se valorizează *logos*-ul dialectic”³⁶Finkenthal, îl surprinde pe Șestov luând în discuție ideile care l-au călăuzit în privința analizei raportului dintre rațiune și credința personală, a credinței în Dumnezeu Scripturilor, ca ultima etapă în gândirea filosofică și religioasă a lui Șestov. Numitorul lor comun este ideea că filosofia greacă este întotdeauna în căutarea împăcării cu realitatea, în timp ce Biblia se luptă continuu cu realitatea. Din acest punct de vedere nu există diferența dintre *Vechiul și Noul Testament*... De aceea sursa adevărului descoperit de Biblie nu este rațiunea, ci credința.”³⁷

Încheiem aceste scurte considerații, cu câteva gânduri risipite despre Șestov din lucrarea lui M. Finkenthal, care deschide o perspectivă nouă în cultura română despre raporturile rațiune credință, făcând o distincție necesară între abordările conjuncturale și cele cu adevărat inspirate despre unul din cei mai mari metafisicieni ai secolului trecut: nu poți scrie despre Șestov fără să te gândești la teologul elvețian Karl Barth. A fost la fel de ferm ca și Șestov când a fost vorba de respingerea filosofiei și de proclamarea credinței drept singura opțiune adevărată a ființei umane. Șestov nu s-a raportat niciodată la contradicția inerentă unei filosofii întemeiate pe credință: fundamentul său este revelația, dar, așa cum a arătat Franz von Bader, acest lucru este posibil numai pentru că inteligența omenească este capabilă să înțeleagă conceptul de absolut. Această perspectivă conduce la gnosticism și la ideea că logica umană e garantată (numai) de transcendent.³⁸

Atena a fost agitată de lupte interne, de procese, de superstiții și obscure presentimente. A fost nevoie să vină un înțelept politic, Solon, care a cerut ajutor numai înțelepților, a aceluia care cunosc trecutul. și pot prevedea viitorul. Acel înțelept era Epimenide, iar cu el s-a manifestat pentru prima dată în maturitatea sa cunoscutoare fenomenul divinizării, prin capacitatea de a integra într-o singură personalitate cele două componente ale *mantis*-ului și ale *prophetes*-ului, despre care ne va învăța mai târziu Platon prin intermediul *logos*-ului, că este vorba de o întregă tradiție indo-caldeano-egipteană care s-a manifestat mai târziu în ceea ce noi numim azi cultura europeană.

Note

- 1 Girgenti Giuseppe, *Atene e Gerusalemme, Una fusione di orizzonti*, Il Prato, Saonara 2011
- 2 Lev Șestov, *Atene e Gerusalemme. Saggio di filosofia religiosa*, textul francez și textul rusesc, ediție îngrijită de A.Paris și P.Maximov, Bompiani, Milano 2005
- 3 Lew IsaaKovic Schwarzmann, Kiev 1866aris 1938-P.
- 4 Girgenti G., op.cit., p.10
- 5 Paris Alessandro, *Introduzione la Lev Șestov, Atene e Gerusalemme*, Bompiani, Milano 2005, p.9
- 6 Ibid.,p.9
- 7 Philonenko A., *La philosophie du Malheur I, Chestov et les problemes de philosophie existentielle*, Vrin,Paris 1998, p.116
- 8 Zenovsky, *Histoire de la philosophie russe*, Paris 1954, p.340
- 9 Zenovsky, *Histoire de la philosophie russe*, Paris 1954, p.340
- 10 Paris A,op.cit., p.12
- 11 Taurul lui Falaride în Șestov Lev, *Atene e Gerusalemme*, Bompiani, Milano 2005, pp.513 -543
- 12 Paris A., *Introduzione*, p.47
- 13 Șestov L, Taurul lui Falaride, în op. Cit p.p.499 503
- 14 op.cit pp.525 -527
- 15 Girgenti G., op.cit., pp.10-12
- 16 Cf.textului Strauss Leo, în *Enciclopedia Garzanti di Filosofia*, Garzanti Editore, Milano 1997, p.1113
- 17 Strauss Leo, *Gerusalemme e Atene. Studi sul pensiero politico dell'Occidente*, trad. di P.Kobau, Introd. di R.Esposito, Einaudi, Torino 1998, p.57
- 18 Șestov L., *Athene et Ierusalem*, p.115, în Girgenti G.,op.cit., pp. 14 15
- 19 Girgenti ne trimite la recenta ediție a romanului Idiotul cu textul rusesc în față: F. Dostoievski, *L'Idiota. Taccuini di appunti per L'Idiota*, cu notele lui E.Lo Gatto, trad .de G.Faceioli și Satta Boschian, Bompiani, Milano 2009. În Introducere Armando Torno menționează că titlul Idiotul este posibil de tradus prin „nebun în fața lui Dumnezeu” a lui Tertulian. Pentru acest Părinte al Bisericii un martor al adevărilor creștine trebuie să fie mai viu decât teoriile și mai semnificativ decât manifestările culturale, cu un suflet dur și pur, neatins de dubii academice sau de dezbaterile ce aparțin diverselor școli de gândire. Textul poate fi citit direct în Glossarium mediae et infimal latinitatis a lui Du Cange ediția din 1885: „Tertullianum ad Martyres: non tantum magistri et prepositi, sed etiam idiotae”(p.XI)
- 20 Biblia, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Buc.1997, p.13
- 21 Șestov L., *Athene et Ierusalem*, p.759 în Girgenti G.,op cit.p.18
- 22 Biblia, p.1293
- 23 Strauss Leo, *Gerusalemme e Atene*, p.6 in Girgenti, op cit. pp. 18-19
- 24 *Epistola către Romani*, 14, 23
- 25 Fragmentul din Clearc este reluat de Josephus Flavius, în *Contra Apionem*, I, 176 183, în Girgenti G, op. cit. p.23
- 26 Fragmentele din Megastene, ne spune Girgenti, pot fi citite într-o ediție la început, publicată la Bonn în 1846 : Megastheris Indica, fragmenta collegit commentationem et indices addidit E.A. Schwanbeck, Hakkert, Amsterdam 1996, în Girgenti, op. cit., p.25.
- 27 Șestov, L., *Sulla billancia di Giobbe*, Adelphi Ed., Milano 1991, p.327
- 28 Op cit.,p.327
- 29 Ibid.,pp.331-332
- 30 Finkenthal Michael, Lev Șestov, *Filosofia existențială, Gânditor religios*, Editura Tracus Arte, București 2014
- 31 Op cit., p.280
- 32 Ibid.,p.162
- 33 Ibid.,p.214
- 34 Ibid.,p.177
- 35 Giorgio Colli, *La sapienza greca*, II, Adelphi Edizioni, Milano 1978
- 36 Op cit,pp. 28-29
- 37 Scrisoare către Martin Buber, 3 aprilie1935
- 38 Finkenthal M, op cit., p.257

Orizonturile vieții și ale literaturii

Mircea Moț

Recitind (cum o fac an de an și cum se cuvine atunci când e vorba de cărți de referință) admirabilul volum al Doinei Curticăpeanu, *Orizonturile vieții în literatura română veche*, mi-a venit în minte distinsa prezență a asistentei mele de la literatura veche de la literele clujene. Anii erau '70, eram tânăr și cu fața întoarsă spre contemporani, prea puțin dispus să mai trec, precum în liceul meu de pe Criș, prin furcile caudine ale cronicarilor, mai mult istorie decât literatură, încercam eu să mă conving, cu orgoliul specific vârstei. Cum nu aveam ce face și anul întâi se consuma sub semnul necruțătorului Iosif Pervain, m-am resemnat. La primul seminar a avut loc întâlnirea, admirabilă, cu Doamna Doina Curticăpeanu. Regretatul și iubitul meu prieten Petru Poantă i-a conturat un admirabil portret, care se cuvine citat în întregime: „Doina Curticăpeanu, cu silueta ei stilizată, de o paradoxală grație rigidă, parcă vibrând imperceptibil de o melancolie tensionată, avea mai tot timpul un aer enigmatic și distant. Devenea volubilă în sala de seminar, știind să transforme scrierile opace ale bătrânilor cronicari în încântătoare spectacole estetice. La seminariile ei am descoperit gustul pentru «valoarea de vechime» a literaturii, dar, mai ales, că istoria culturii și a literaturii trebuie înțeleasă ca o rețea de conexiuni. Încă îmi amintesc cum mă motiva intelectual fenomenul Reformei cu implicațiile lui în destinul limbii române din Transilvania, așa cum îmi amintesc despre strania lume a călugărilor copțiști și codul moralei monahale”.

Volumul de debut al Doinei Curticăpeanu a fost bine primit de critica literară. Nicolae Manolescu vorbea la momentul respectiv despre „o încercare ambițioasă și meritorie: prin tema în sine (de care titlul ne dă o idee: *Orizonturile vieții în literatura veche românească*) și prin risipa de informație care-i stă la bază”. Lucruri esențiale despre autoare spune același inteligent și subtil Petru Poantă: „Nu s-a închis, însă, în specialitatea ei, astfel că, având cuprinderea ansamblului, i-a putut citi pe cei vechi cu ochiul literatului cultivat și la valorile modernității. Surprinzător e că, după 1990, ea va practica, inteligent și cu adecvare la text, chiar cronica literară. Cele trei cărți ale ei exhibă voința de expansiune, precum și o anume pasiune pentru rafinamentul formelor literare mai puțin frecventate: *Orizonturile vieții în literatura veche românească* (1975), *Vasile Alecsandri – prozator* (1977), *Odobescu sau lectura formelor simbolice* (1982). Irina Petraș remarca o calitate deosebită a Doinei Curticăpeanu, care, în fond, ține de condiția modernă a interpretului: „bună conducătoare de texte”, într-adevăr „mediatorul perfect”, autoarea scrutează textul vechi până când acesta „se molipsește de alertețea și subtilitatea privirii critice”.

Fără să o facă la modul subliniat polemic, Doina Curticăpeanu se distanțează de o serie de puncte de vedere privind condiția de literatură veche a scrierilor cronicarilor, respectiv de ceea ce se înțelege în mod curent prin literatura

română veche. Aici se cuvine să reținem opinia lui Al. Cistelean: „Premisa de metodă constă în extinderea conceptului de articitate dincolo de «valorile stilistice» și cu atât mai mult dincolo de cele intenționale; în cele din urmă, miza exegetică se pune pe conturarea unor atitudini existențiale, traduse în promovarea unor valori, deci a unui ethos” (Al Cistelean, *Fișe, schițe și portrete*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2018, p.114). Autoarea o spune de altfel cu multă claritate: „Valorile artistice nu se reduc la cele stilistice și nici doar la cele intenționate de autor”. Doina Curticăpeanu este un cititor modern, convins că de fapt contează opera în realitatea sa legitimată de text, tot ceea ce-i este exterior acesteia contând din cu totul alte perspective.

Autoarea abordează opera literară a cronicarilor dintr-o dublă perspectivă: „a creatorului, întrucât în scriitură se oglindește o personalitate precisă, care *intuiește, selectează și exprimă* datele realității într-un mod propriu, dar neapărat și din punctul de vedere al receptorului” (s.n.). Este acel receptor despre care Dufrenne scria în *Poeticul* că are obligația de „a fi prezent și credincios operii”.

Referitor la primul punct de vedere, Doina Curticăpeanu are în atenție în ultimă instanță conștiința autorului și inevitabila subiectivitate a acestuia. El, autorul, intuiește adevăruri esențiale dar, mai ales, selectează (mai mult sau mai puțin intenționat) și reorganizează ipostaze ale fenomenalului, pentru a le impune ca expresie. În felul acesta, cronicarul creează pur și simplu, dincolo de intenția de a „reda” evenimentele istorice. Odată încredințate scrisului și universului de semne, evenimentele din realitate contează în mare măsură ca alt-ceva, ca o simili-lume (după Blaga), limitată de majuscula și de punctul final al textului. Fără a insista în mod deosebit, Doina Curticăpeanu își exprimă convingerea că literatura nu poate fi decât „expresie” a vieții (aspect unanim acceptat de altfel) și, implicit, o consecință a unei „experiențe revelatoare” (după un cunoscut eseist, colegul meu din secolul trecut). Ideea este de altfel subliniată de autoare: „valoarea lor nu este dată de o calitate sau alta, de pregnanță, adică, de expresivitate sau capacitatea de evocare sugestivă a unor realități”. Doina Curticăpeanu caută și descoperă literatura (veche) acolo unde alții nu au căutat ori au făcut-o cu timiditate ori dintr-o anumită perspectivă asupra ideii de literatură: „esențială este *bogăția și plenitudinea conținutului uman* al acestei expresivități” (s.n.). Cu alte cuvinte, insistă distinsul universitar clujean, contează „opera ca meditație asupra destinului uman” sau „formele de viață, promisiunile și aspirațiile omului în epoca veche a literaturii române”. Departe de a epuiza o temă, volumul Doinei Curticăpeanu propune, până la un punct, o perspectivă ce scoate o anumită perioadă a literaturii române din orizontul ingrat al adjectivului *veche*.

Autoarea are în vedere *orizonturile vieții* (nu altele au fost orizonturile autenticii literaturi, de la Homer la Thomas Mann!), care generează în ultimă instanță orizonturi aristice, legitimate la



Andor Kőmives
acuarela pe hârtie Arches, 76 x 56,5 cm
Artistul (2017)

modul convingător. Nu literaturizarea vieții și a istoriei caută Doina Curticăpeanu, ci intrarea firescă a vieții în orizontul literaturii. Nu este întâmplător faptul că autoarea menționează că acela care i-a intuit „mai de timpuriu și foarte exact pe cronicari” a fost Eminescu, intuiția poetului vizând profunzimea textelor: „importanța scrierilor acestora nu se poate stabili teoretic și de dinainte, ea se vede abia în curgerea vremii și se schimbă după punctele de vedere care predomină la studiul lor. Netăgăduită este însă valoarea lor stilistică și lexicală”.

Doina Curticăpeanu are un respect deosebit față de scrierile literaturii unei anumite perioade, pe care le percepe ca operă, sub semnul unei unități definitorii a componentelor acesteia, ceea ce exclude o anumită lectură: „Nu ne putem propune (...) o analiză la modul încercuirii zonelor de frumusețe din aceste scrieri și nici în maniera izolării pe harta imaginărilor a literelor vechi românești a unor unități insulare de artă”. Autoarea insistă asupra ideii de operă, „ca tensiune și adevăr al unei totalități”. În această situație, recunoscând personalitatea și valoarea Operei (cronicarului), Doina Curticăpeanu, din aceeași perspectivă a cititorului modern, adoptă o lectură perfect justificată și sugerată „de înseși operele analizate. Căci fiecare dintre ele – indiferent de altitudinea discursului autorului – vine cu un punct de vedere propriu asupra lumii, obligându-ne s-o privim altfel decât am făcut-o până atunci”. Cu atât mai mult cu cât în fiecare operă citită realul se impune ca organizare („realul capătă o anumită organizare”) ceea ce individualizează creațiile cronicarilor, ca organizare a realului și ca transmitere a imaginii „într-un anume fel colorată” a lumii”.

În întregime, lectura Doinei Curticăpeanu stă sub semnul relației definitorii dintre orizonturile vieții și orizonturile literaturii, idee ce se regăsește într-un fragment având valoarea unui autentic program de lectură: „*Afirmând* viața este firesc ca literatura noastră veche să aibă în centul ei omul. *Viața lumii* – titlul poemului semnat de Miron Costin, este, așadar, mai mult decât o metaforă, rezumatul simbolic al unui univers. Ideea de autoritate supremă a omului în limitele acestui univers este concentrată în *metafora omului lumină*, «mai luminat decât razele soarelui», a omului «făclie aprinsă», a omului «lumina lumii»”.

Despre „stilul” de viață al românului

Vistian Goia

Prea puțini dintre conaționali noștri sunt preocupați, de „stilul” de viață. Întrebarea pe care ne-o punem este următoarea: am avut, oare, și păstrăm un stil al nostru, distinct de al popoarelor europene? Iată o întrebare căreia cu dificultate i se poate da un răspuns mulțumitor pentru românii care nu și-au făcut planuri de înstrăinare.

La vremea lor, Nietzsche și Keyserling au ajuns la concluzia că un „popor” e o „unitate de stil”, iar ca să pricepi un stil trebuie să știi numaidecât „mentalitatea” poporului care l-a creat. Arta, spun aceiași filosofi, e cea mai bună „diagnoză” pentru psihologia sa etnică. Dictionarele definesc „stilul” drept „operă densă, limpede și recognoscibilă”.

Sigur, s-a scris enorm despre „stil” și „stilistică” în critica noastră, amintindu-ne mereu de Lucian Blaga, Nicolae Balotă, de celebritățile interbelice etc. Însă, pe noi ne interesează „stilul vieții” unei nații, sintagmă pusă în circulație de Vladimir Streinu. El, aproape, elimină „individualul” și face loc „spiței”, adică felului „colectiv de conduită”. În concepția lui, stilul nostru s-ar defini prin „încrederea în rânduieții eterne”, prin încadrarea individului în societate și în neam. În general, românii nu râd de alții, ci de ei înșiși, când se abat de la lege, râd de propria lor existență.⁽¹⁾ În acest sens, râsul lui Creangă este propriu pentru sensibilitatea noastră, în care se încadrează el însuși:

„Nici frumos până la douăzeci de ani, nici înțelept până la treizeci și nici bogat până la patruzeci n-am fost, dar nici așa de sărac, ca anul ăsta, ca anul trecut și ca de când mă știu, niciodată n-am fost”.

Pentru a aminti cititorilor de astăzi ce credea alt gânditor din trecut despre felul de a fi și a se comporta al românilor de odinioară, apelăm și la crezul lui Mihai Ralea, exprimat într-o carte a sa, apărută în 1943:

„Suntem ursuzi și încruntați, cobim jalea și prăpădul cu cel puțin două decenii înaintea catastrofelor actuale. Ideea inevitabilității războiului și a revoluțiilor a crescut în sufletul nostru concomitent cu creșterea concepției noastre catastrofice, profețiile dezastrelor viitoare au început să curgă din abundență.”⁽²⁾

Făcând o comparație, chiar și astăzi, constatăm, în psihologia și mentalitatea românilor, asemenea ipoteze apocaliptice. O bună parte dintre semenii noștri afirmă sau sugerează în presa scrisă ori în comentariile de la T.V. aprecieri prăpăstioase privind viitorul neamului nostru. Fără argumente plauzibile, politicienii de toate culorile vor să-i convingă pe românii obișnuiți că viitorul națiunii lor e înegurat, fiind amenințat fie de la răsărit, din partea Rusiei, tot mai modern înarmată, fie dinspre apus, din partea Ungariei care revendică mereu Transilvania.

De aceea puternicii zilei, de la o guvernare la alta, îi avertizează pe românii obișnuiți să fie cuminți și ascultători, să creadă în preceptele lor politice, întrucât numai așa vor fi apărați de relele venite din exterior. Invitația are și un subînțeles perceput de mulți români isteți, adică guvernării

și ceilalți puternici ai zilei vor să-i „prostească” pe supușii lor să accepte tacit sărăcia care îi înconjoară și să nu observe „lăfăiala” în care „huzuresc” cei care formează protipendada „îmbrăcată” în culorile partidelor politice.

Pe de altă parte, pe parcursul timpului trecut de la revoluție, s-au acumulat o sumedenie de nemulțumiri, de „revolte tăcute” care dospesc și se vor aprinde în sufletul și manifestările exterioare ale românilor, care nu mai suportă sărăcia, minciuna și prefăcătoria. Deocamdată mulțimea tăcută se complăce în „cumințenia” proverbială, încât parcă exprimă tristețea unei vechi cugetări: „E frumos numai ce e întristător!”

Sigur, nici o națiune nu cunoaște progresul dacă, în întregul ei, se complăce în starea amintită mai sus. Există între românii noștri și oameni de toată isprava. Unii și-au constituit „firme” tehnice, alții „ferme” agricole productive, încât contribuie, prin taxele pe care le plătesc statului, la susținerea lui financiară. Așadar, nu toți conaționali sunt ursuzi și încruntați ca cei de altădată. Există și conaționali întreprinzători și optimiști în inițiativa și planurile lor. Se impune, deci, să reînvățăm să fim noi înșine. De aceea nu e bine ca totdeauna să acceptăm judecățile înaintașilor. De pildă, G. Călinescu aprecia, la timpul său, că românii au învățat din străinătate „naționalismul și antisemitismul, iar în viitor, vor învăța să fie români mai întâi din rațiunea Occidentului!” Astăzi, nu mai putem accepta pe de-a întregul astfel de precepte formative. Dimpotrivă, în relațiile cu confrății europeni ne dăm seama adeseori de dublul lor limbaj: într-un fel ne spun și chiar ne obligă ce să facem la noi acasă, dar, în interesul lor, iar în economia, comerțul și administrația occidentală programează cu totul altceva decât ne-au recomandat nouă, celor din Europa răsăriteană. Așadar, e timpul să ne „redeșteptăm”, să credem mai degrabă în vocația și puterile noastre, fără a tot aștepta „învățăături” sosite din străinătate. În felul acesta, românii își vor recăpăta încrederea în puterile lor, vor îndrăzni mai mult și nu vor mai fi cuprinși de jalea și de teama „catastrofelor” care amenință ființa neamului și viitorul ei. Astfel se va contura, treptat, un „stil de viață” care ne va aparține și pe care îl vom putea distinge și argumenta în comparație și diferențiere cu cel al altora. În această privință, „seriozitatea”, calitatea principală a acestuia, va fi susținută de inteligență, de puterea de a găsi deosebiri și nuanțe.

Un alt aspect al seriozității este viziunea corectă și realizarea ei completă. Adică, românii trebuie să înțeleagă un alt deziderat care îi obligă să ducă până la capăt o inițiativă, pentru a realiza, a individualiza, a da unei structuri specifice dezvoltarea ei completă, realizarea notelor ei originale, care o fac să se distingă în mod real, fără puțința de a fi confundată cu alta, fapt care îi conferă independența și justificarea ei.

Se știe, „seriozitatea” ține de „individualitate”, adică fiecare inițiator într-un domeniu sau altul trebuie să țină seama de ceea ce-i dictează „legea lui personală”, adică de dezvoltarea lui sinceră, simplă și completă. Ca atare, el trebuie să se



Andor Kőmives Băiat cu unicorn (2017)
acuarela pe hârtie Arches, 76 x 56,5 cm

ferescă de influențele falsificatoare, fără să se abată de la ceea ce-i aparține, fără a se opri la mijlocul drumului în investigațiile sale. Se știe, omul serios este cel care se cunoaște pe sine, adică, știe ce poate și ce nu.

Dimpotrivă, omul nesian se ignoră, își împrumută mintea și sufletul altora, face grimase fiindcă nu se cunoaște integral, își propune scopuri pe care nu le poate atinge, fiind străine de pregătirea și puterile sale.

Nu spunem o noutate când afirmăm un adevăr: dintre toate provinciile românești, noi, precum alții înaintea noastră, credem că Transilvania a fost aceea care a adus în viața românilor conceptul de „seriozitate” de care a avut și are atâta nevoie neamul nostru. La vremea sa, Liviu Rebreanu afirma răspicat: „Lipsa seriozității este unul din cele mai grave neajunsuri ale societății noastre” (...) Transilvania, în concepția sa, era un adevărat „rezervor de seriozitate”. La vremea lui, el credea că din însușirile specifice tuturor provinciilor românești va ieși un om ale cărui „virtuți și calități” se vor impune tuturor vorbitorilor de aceeași limbă. Dar, „trebuie să începem prin a fi serioși. Acesta e un lucru capital.”⁽³⁾

Întrucât stilul de viață impune niște reguli și limite, simțim nevoia de a ne opri puțin asupra termenului de seriozitate. În general, seriozitatea este considerată o virtute, precum bunătatea sau frumusețea. Ea este, în mare parte, o calitate nativă și în majoritatea situațiilor se poate păstra. Deși o bună parte dintre intelectuali se silesc să devină serioși, nu toți reușesc.

Adeseori, seriozitatea depinde de caracterul și temperamentul individului. Aproape în fiecare epocă a fost apreciată diferit, în comparație cu vremurile precedente. În Franța Evului Mediu, un om serios era considerat unul „greoi, lipsit de grație și de suplețe”. În societatea românească din veacul al XX-lea, o astfel de personalitate era considerată „încuiată”!

Pentru a caracteriza seriozitatea cuiva, se recomandă identificarea celor două componente din existența oricărui fenomen moral: adică a „centrului,” și a „periferiei”. De obicei, în nucleul de bază se află latura esențială a fenomenului respectiv, iar la periferie cea secundară. Seriozitatea presupune o funcție de diferențiere, adică pătrunderea și caracterizarea laturii esențiale a fenomenului, fapt care înlesnește apropierea de specificul ei, stimulând curiozitatea și statornicia în preajma fenomenului pe care-l identificăm și dorim să-l cunoaștem în ce are specific. Dimpotrivă, îi numim nesiani pe

Cum a bombardat Marinetti Hiroshima

Adrian Lesenciuc

indivizii grabnici, care inițiază proiecte enorme, în preajma cărora se plictisesc și pe care le părăsesc dezgustați de apropierea lor.

Pe de altă parte, „seriozitatea” depinde și de un anumit „grad de efort”, care încorporează deopotrivă o chestiune generată de inteligență și de voință puternică. Așadar „putința” și „voința” asigură înfăptuirea reală a seriozității.

Pe de altă parte, intelectualul „serios” este, de obicei, sincer, adică gândește și înfăptuiește numai ceea ce e sigur de adevărurile avansate și nu copiate de aiurea. De aceea Mihai Ralea recomandă, pentru a-ți păstra intactă seriozitatea, îndemnul: „Fii ceea ce ești, iar ca să poți exista, trebuie să te distingi prin ceea ce ai original și ireductibil”.

La polul opus, omul neserios se ignoră pe sine, nu știe ce poate și cât poate. De aceea imită „eul” altora, își propune obiective pe care nu le poate atinge, pentru că îi lipsesc capacitățile necesare.

În perimetrul culturii noastre, nimeni nu contestă „seriozitatea” activității unor cărturari și scriitori precum Dimitrie Cantemir, I. Heliade Rădulescu, T. Maiorescu, B.P.Hasdeu, N.Iorga, Ionel I. C. Brătianu, Spiru Haret și mulți alții.

Nu ne este permis să uităm o altă cugetare a lui Liviu Rebreanu; el spera că, în perioada interbelică, din însușirile specifice tuturor provinciilor românești va ieși un om ale cărui „virtuți și calități” se vor impune întregii lumi, însă „trebuie să începem prin a fi serioși, acesta fiind un lucru capital”.

Din păcate, acel român „providențial” nu s-a ivit până acum. De aceea ne întrebăm: unde s-a „refugiat” seriozitatea românilor după Revoluția din 1989? În parlament? Nu cred. Nici un mare „legislator” (asemănător cumva cu Spiru Haret) nu s-a ivit încă. Nici în guvernele mereu schimbătoare nu a putut să se impună. Va fi, oare, în societatea civilă sau în lumea universitară? Puțin probabil. De aceea ne putem întreba retoric: ce s-ar întâmpla, oare, dacă un român adevărat, școlit în străinătate, serios și patriot, să fie convins și să dorească să „îmbrace” haina visată cândva de Liviu Rebreanu și, datorită virtuților și calităților mult așteptate, să determine „renașterea” României în lumea modernă de acum? Așadar, românii așteaptă mereu...

Noua generație, formată din elitele momentului actual, își va afla, treptat, un „stil de viață” propriu. În acest sens, exemplul lui Lucian Blaga este edificator. Într-o „Corespondență” (4) cu un tânăr scriitor, publicată în 1989, el se ocupă de „stilul de viață” propriu unei generații. El socotește că fiecare generație a suportat anumite influențe, fie din partea părinților, fie din partea altor culturi. Însă, „inițiativa personală” și „factorul etnic” sunt covârșitoare pentru formarea unui stil de viață propriu, distinct. Așadar, în concepția sa, „stilul de viață” constă în „cum” și nu în „ce. Oare, generația pe care o tot așteptăm se va sili, prin programul și elitele sale, să situeze România în ritmul timpului prezent și în ce măsură îl va „sincroniza” cu spiritul european, păstrând totuși specificul românismului?

Note

Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, III, București, Editura Minerva, 1974, p. 291-298.

Mihai Ralea, *Filosofia seriozității*, în vol. *Între două lumi*, Ed. Cartea Românească, 1943, p. 207-216.

Vezi Nicolae Gheran și Andrei Moldovan, *Liviu Rebreanu – prin el însuși*, Ed. Academiei, București, 2008, p.161.

Vezi Lucian Blaga, *Corespondență* (A-F), Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989, p.280.

Conceptul de „migrație a ideilor” este unul dintre cele mai consistente concepte sociologice, a cărui paternitate o are sociologul polonez de orientare marxistă, Ludwik Krzywicki (1859-1941). La începutul tulbure al secolului XX, pe fondul diseminării tot mai insistente a tezei marxiste conform căreia ideile joacă rolul fundamental în dezvoltarea socială, dată fiind autonomia limitată a dezvoltării conștiinței sociale, Krzywicki (1923) propune conceptul de „migrație a ideilor” (*wędrówka idei*), atât ca diseminare în spațiu, cât și ca transfer în timp, ambele forme de manifestare dinamică privind o migrare a ideilor sociale și fiind legate de conceptul de dezvoltare socială: „the migratory idea becomes a factor preceding and stimulating social development” (Schaff, 2013:85). Evident, înțelesul conceptului de „migrație a ideilor” nu a rămas cantonat în universul studiilor despre schimbarea socială și ideologiile marxiste. Spre exemplu, în 1954, scriitorul american de origine scoțiană Gilbert Highet, lansa lucrarea *The Migration of Ideas* (un concept pe care îl utilizase și în alte cărți, cum ar fi *Man's Unconquerable Mind*, publicată în același an) prin intermediul căreia făcea referire la forța educativă și la influența marilor idei asupra societății. La Highet „migrația ideilor” este rezultatul influenței culturale, presupune consecințe culturale din interacțiune, vizează dimensiunea socială, dar conceptul vine din lumea literaturii și evidențiază rolul marilor idei produse în câmp ficțional, printr-un transfer în spațiu și timp, asupra unei realități sociale. Istoria și schimbarea socială, implicite sunt văzute drept rezultatul unui proces de contaminare prin învățare între culturi.

Putem discuta, prin urmare, despre efectele unor idei migrând din plan ficțional, care „au prins carne” în timp și ale căror efecte au putut fi resimțite la scară socială largă? Aceasta este întrebarea de la care am proiectat analiza migrației ideilor futurismului italian în câmp social. Nu urmărim o confirmare a supoziției clasicistului scoțian Highet, ci doar o analiză din perspectivă comunicațional-lingvistică, așadar din perspectiva discursului critic ale cărui efecte perlocuționare se resimt în timp, asupra unui fenomen care este în foarte mare măsură neglijat de Critical Discourse Analyses (CDA).

„Cuvinte în libertate” sau „idei în mișcare”? Modernismul fascist își are originea în sursele artistice ale estetizării și celebrării mașinii de război. Cu celebra parafrază după Cicero *Inter arma silent musae* rezonând în mintea noastră, această afirmație poate fi considerată a fi cel puțin insolită în lipsa unei argumentări foarte solide. Dar cât de insolită este, atunci, afirmația lui Azar Gat (2001:561), din introducerea la capitolul *Futurism, Proto-Fascist Italian Culture, and the Sources of Douhetism*:

Nowhere, did it [n.a. fascist modernism] flourish more powerfully than in proto-fascist Italian culture; and in its arsenal of dynamic machines nothing equalled the symbolic potency of the aeroplane?

Cercetătorul israelian în domeniul istoriei militare Azar Gat, autor al unei impresionante *History of Military Thought* (2001), nu a fost interesat doar de gândirea militară în sine, ci și de sursele ei, de „ideile în mișcare”, începând cu Iluminismul (*Enlightenment*) până în perioada Războiului Rece (*Cold War*), care, în emergere din diferite câmpuri disciplinare, ar influența major gândirea militară. Practic, dincolo de școala franceză a gândirii militare din secolul XIX găsim poziționate ideile iluministe și geometrismul (*geometrical science of strategy*), dincolo de școala prusacă a aceluiasi secol găsim contra-iluminismul și idealismul kantian și hegelian. Gândirea militară a primei jumătăți a secolului XX poartă amprenta surselor proto-fasciste ale rolului mașinii de război (având drept origine mișcarea literară de avangardă numită *futurism*), respectiv clausewitzianismul revigorat prin vectorii Friedrich Engels și Vladimir I. Lenin pe de o parte (generalul Beaufre, 1974:3 considerând chiar că Clausewitz s-a impus prin Lenin), respectiv prin Adolf Hitler și al său *Mein Kampf* (1941), pe de altă parte. În cazul clausewitzianismului lucrurile sunt mai clare și mai ușor de explicat în înțelesul discursului științific proiectat de generalul prusac: deși cu rădăcini în filosofia idealistă germană, lucrarea *On war* este o operă militară, cu efecte în plan militar și strategic, și cu idei emergente în plan social, prin proiecția comunismului de factură leninistă. Câmpul de origine al ideilor-sursă nu se modifică în timp în raport cu cel al ideilor puse în aplicație, transformate deja în ideologie. În cazul proto-fascismului futurist lucrurile sunt mult mai complicate, deoarece ideile migrează din plan literar (de fapt, dintr-o literatură puternic angajată social, a manifestelor) înspre planul strategic militar al marilor puteri din prima jumătate a secolului XX. Practic, prin această poziționare migrația ideilor futuriste devine un caz distinct și singular și necesită o analiză adecvată.

Futurismul, cea mai virulentă formă de avangardă și prima dintre mișcările incluse în așa numită „avangardă istorică”, își are originea celebrul *Manifest al viitorului* semnat de Filippo Tommaso Marinetti și publicat în 20 februarie 1909 în *Le Figaro*. Rădăcinile futurismului se găsesc în mediul cultural italian al începutului de secol XX, înainte de Marele Război, hrănind la rândul său fascismul. Într-un spațiu cultural în care principalul exponent (ca manifestare publică), scriitorul și omul politic Gabriele d'Annunzio, un conservator devenit ulterior socialist, influențat de ideile nihiliste germane și jucând un rol important în mobilizarea maselor pentru interese extrem naționaliste, mișcarea de avangardă a preluat din poziționarea și vehemența reprezentantului său cel mai important și a început acțiunea de negare explicită. Mai întâi extinsă în grupul florentin din jurul publicației *Leonardo* din care făceau parte Giovanni Papini, Giuseppe Prezzolini și Ardengo Soffici (și la care a aderat și tânărul Benito Mussolini), ideile lui d'Annunzio se propagă, ulterior, și în mediul futurist, cu care intră

în confluență (Gat, 2001:563). Din perspectiva a numeroși cercetători, avangarda istorică începe odată cu futurismul, chiar dacă vehemența negării ordinii sociale, morale și culturale, democrației și parlamentarismului specifice unei modernități îmbătrânite se manifestase anterior, fără vigoarea unei avangarde. De altfel, nici futurismul nu se revendică a fi o avangardă încă de la început, ci doar de la jumătatea anilor 1920. Futurismul se poziționează în primul rând împotriva unei culturi decadente, împotriva unor instituții culturale depășite, împotriva unei literaturi care ajunsese la epuizare. Această angajare prin negare, destructurare în esență, nu a putut să aducă ceea ce termenul în sine, *futurism*, ar fi clamat, reconstrucția, proiecția viitoare. Chiar și prin conceptul artistic fundamental rezultat din emanația și angajarea futuristă, cel de „cuvinte în libertate” (*parole in liberta*), Marinetti (1912/2009) nu propune reconstrucția, ci distrugerea sintaxei, abolirea adjectivului și adverbului, eliminarea modurilor și timpurilor verbale, abandonul sintaxei. Mișcarea futuristă este, așadar, fundamental negativistă, calificându-se drept mișcare exponent al avangardei europene. În literatura manifestelor futuriste doar tehnologiei i se aduc elogii. De altfel, una dintre posibilele nume ale mișcării, în propunerea pe care o făcuse F.T. Marinetti însuși, fusese acela de *electricism* (Drogoreanu, 2004:19). O constantă a direcției deschise de Gabrielle d’Annunzio și continuată de grupările avangardiste florentină (din jurul revistelor *Leonardo* și *Lacerba*) și milaneză (futuristă) este celebrarea electrificării, frumuseților industriale, industriei masive, a rafinărilor, fabricilor, uzinelor, mijloacelor de transport, vitezei, mașinilor de luptă. Nu întâmplător, mișcarea cea mai amplă alimentată de ideile societății italiene de dinainte de primul război mondial induce și în planul creației literare implantul tehnologic, mecanizând scriitura și mimând aparenta libertate a cuvintelor. Citite în această cheie, manifestele literare futuriste devin instrumente de promovare a unei ideologii pe al cărui fundament se vor așeza, ulterior, proiecțiile fasciste.

Manifestele futurismului: elogiul războiului și supremația aeroplanului. Odată cu mișcarea lui Marinetti se naște și ceea ce avea să poarte numele de „literatura manifestelor”. Mai importantă decât literatura futuristă însăși, această formă de expresie literară prin manifeste, clamând programatic schimbarea ordinii, ruptura, subminarea, decadența, deconstrucția, chiar distrugerea, putând fi frecventată ca literatură (Marino, 1973:200), poate fi interpretată din perspectiva discursului critic angajat într-un anumit context socio-cultural și cu o anumită coloratură politică. Mai exact literatura manifestelor poate fi acceptată ca literatură, rolul fundamental al acesteia fiind de infiltrare, înșurubare a unor idei în spațiul de dezbatere publică.

Futurismul reușește să se insinueze în spațiul public ca avangardă, consacră acțiunea negatoare a avangardelor împreună cu principiile ei și pregătește solul pentru celelalte mișcări ale „avangardei istorice”. Acestea sunt aspectele vizibile și efectele futurismului studiate de istoricii literari. Dar manifestele futuriste nu sunt o simplă lectură nevinovată, angajând potențial ideologic într-un spațiu în care acesta nu se poate propaga; în marginal, aceste manifeste au produs efecte în rândurile gânditorilor militari și a decidenților politici, deși marșul lor în câmp literar părea să aibă o altfel de audiență.

Tematic, două aspecte derivate din retorica

emfatică, de glorificare a violenței și tehnologiei nu sunt omise în manifestele futuriste: elogiul războiului și al aparatelor de zbor. În scopul studierii celor două teme, distincte sau convergente, am analizat cele patruzeci de manifeste futuriste ale lui Filippo Tommaso Marinetti, singur sau în colaborare cu Umberto Boccioni, Carlo Dalmazzo Carrà, Luigi Russolo, C.R. Newinson, Emilio Settimelli, Bruno Corra, Arnaldo Ginna, Giacomo Balla, Remo Chiti, Francesco Cangiullo, Tato, Benedetta Marinetti, Fortunato Depero, Gerardo Dottori, Fillia, Enrico Prampolini, Mino Somenzi, Tato, Pino Masnata, Luigi Scivo, Pietro Bellanova și Antonio Sant’Elia, publicate în limba română în lucrarea *Manifestele futurismului* (2009), la care se adaugă *Guera sola igiene del mondo* (1915/1968), netradus în română. Suplimentar, am luat în discuție și poemele *Le Monoplan du pape* și *Zang tumb tumb*.

În așteptarea intrării în război a Italiei în primul Război Mondial din 23 mai 1915, F.T. Marinetti, în colaborare cu Emilio Settimelli și Bruno Corra, lansează manifestul intitulat *The Futurist Synthetic Theatre (Netehnic-dinamic-simultan-autonom-alogic-ireal)* (11 ianuarie 1915 – 18 februarie 1915) în care acțiunea violentă, implicând rolul curativ al războiului, și cea artistică se împletesc într-o mișcare de amploare, cu efecte asupra tuturor sectoarelor vieții, nu doar asupra vieții artistice:

„As we await our much prayed-for great war, we Futurists carry out violent antineutralist action from city square to university and back again, using our art to prepare the Italian sensibility for the great hour of maximum danger. (...) War – Futurism intensified – obliges us to march and not to rot² in libraries and reading rooms. Therefore we think that the only way to inspire Italy with the warlike spirit today is through the theatre.” (Marinetti et al., 1915/2009:145)

Până la descrierea explicită a caracteristicilor teatrului propus prin manifest, textul este invadat de termeni belicoși, care instigă la violență și distrugere: „our much great war”, „our violent antineutralist action”, „the great hour of maximum danger”, „fearless”, „as impassible at the news of a victory that may have cost fifty thousand dead”, „War – Futurism intensified”, „to march”, „warlike spirit” etc. Iar dacă în peisajul anului 1915, când războiul mondial deja începuse și când intrarea Italiei era iminentă, un asemenea text avea o anumită justificare, retorica belicoasă și glorificarea războiului erau anunțate începând cu primul manifest futurist:

„9. We will glorify war – the world’s only hygiene – militarism, patriotism, the destructive gesture of freedom-bringers, beautiful ideas worth dying for, and scorn for woman” (Marinetti, 1909/2009:75)

Ideile marinettiene nu se alterează, își păstrează vigoarea distructivă în timp, indiferent de etapele expresiei futuriste: „Futurismul italian agită neîntârziat ca pe un stindard acele sloganuri preferate de el” (Marinetti, 2009:231), iar teme întâlnite în primul manifest devin manifeste de sine stătătoare, cum ar fi *Guera sola igiene del mondo* (War: The World’s Only Hygiene) în 1915. Estetica futuristă este transformată în armă, violența este răspândită prin cuvânt, cultura este subminată și negată vehement, ordinea socială este răsturnată. Instrumentul prin care se realizează toate acestea este războiul care, beneficiind

de supremația tehnicii și a hibridizării om-mașină, poate demola totul spre a lăsa deschisă calea unei reconstrucții. Războiul însuși îmbracă forma unui poem, cel mai frumos poem futurist: „La guerra attuale è il più bel poema futurista apparso finora” (Marinetti, 1915/1968:286), iar cel mai reprezentativ exponent al tehnicii, aeroplanul, un puternic simbol futurist (ulterior fascist) al supremației în război, anunțând viitoarea „viață aeroplanică” (*la nova vita aeroplanica che prepariamo*), devine în sine un mijloc al expresiei artistice: aeropictura, aeropoezia. De altfel, una dintre etapele literaturii manifestelor marinettiene poartă numele aeropoeziei³, care se dovedește a fi mai mult decât o specie de lirism care are ca temă zborul. Interesul pentru aeroplan și formele de expresie artistică derivate, aeropictura și aeropoezia, sunt rezultatul convergenței rolul decisiv al aparatului de zbor pe câmpul de luptă și promisiunea de a învinge spațiul și timpul, ca formă de extinde a puterilor umane prin intermediul tehnologiei (prefigurând determinismul tehnologic al lui Marshall McLuhan ca extensie a sistemului nervos uman la scară planetară):

„Marinetti ant the Futurists reserved their most emotive imagery for the aeroplane. (...) The aeroplane promised the conquering of time and space, the vast extension of man’s rule over nature and of the white man’s domination over the world” (Gat, 2001:565).

Gabrielle d’Annunzio deja invocase zborul, iar după intrarea Italiei în război intuise rolul decisiv pe care îl poate juca aviația pe câmpul de luptă. Și Marinetti, un autodeclarat „aeropoet”, luase în calcul rolul revoluționar al aviației încă din 1909, anul publicării cunoscutul manifest *Ucidiamo il chiaro di luna!* (Let’s Murder the Moonlight), doar că el vedea în aviație și o formă de aristocrație capabilă să schimbe ordinea în vigoare. Aeroplanul servește direct scopului schimbării ordinii, prin poziționarea într-un spațiu intangibil și prin utilizarea din carlingă a aceluiși instrumentar al războiului, capabil să producă schimbarea violentă planificată:

„Iată: biplanul meu multicompartimentat cu coadă pentru direcție: 100 HP, 8 cilindri, 80 kilograme... Am o mitralieră minusculă între picioare, pe care o pot descărca apăsând pe un buton de oțel...” (Marinetti, 1909/2009:84)

Aeroplanul servește deopotrivă ca „steag de război” și „amantă pasională” și permite – textul manifestului futurist este explicit – depășirea liniiei de front și bombardamentul (ideile care au migrat și care au produs, în timp, apariția doctrinei lui Giulio Douhet):

„Acest podiș va fi în curând depășit!... Aeroplanul meu aleargă pe propriile-i roți, alunecă pe patine și se înalță din nou în zbor!... Merg împotriva vântului!... Foarte buni, nebunii!... Continuați masacrul!... Priviți! Opresc motorul și cobor încet, în zbor plan, cu o stabilitate magnifică, ca să ating pământul acolo unde lupta e în toi! „Iată împerecherea furibundă a bătăliei, vulvă gigantică ațâțată de pofta de curaj, vulvă informă care se despică pentru a se oferi mai mult spasmiului teribil al victoriei iminente!” (Marinetti, 1909/2009:85)

Lucrările lui Marinetti, atât literatura manifestelor cât și literatura futuristă ca atare, livrează ideile necesare a fi puse în mișcare pentru a produce, în timp, efecte în plan teoretic și practic.

Discursul marinettian, în special cel din manifeste, este un discurs critic, care angajează schimbarea, fără a produce influența directă, printr-un discurs critic care face obiectul studiului CDA.

Discursul critic al manifestelor. În termeni de specialitate, discursul critic este un gen retoric distinct, care reușește să producă efecte în plan acțional în baza unui flux ideologic. În mod normal, unui discurs critic îi este asociată o anumită putere a enunțiatorului și o formă de efervescență emoțională care leagă enunțiatorii de enunțiator. Un discurs critic presupune schimbări macro-sociale produse în contexte discursive majore, totodată evenimente cu mare importanță socială. Discursul critic este o construcție culturală hegemonică, producând schimbarea cvasi-instantanee pe palier afectiv și imediată pe palier acțional. În raport cu aceste caracteristici ale discursului critic, manifestele futuriste se distanțează și se definesc diferit. Chiar dacă era considerat o personalitate în Italia începutul de secol, F.T. Marinetti nu beneficia de puterea de influență necesară angajării macro-sociale. Efectele futurismului nu au fost imediate în plan intențional (spre exemplu, intrarea Italiei în război la patru luni de la apariția manifestului *The Futurist Synthetic Theatre* care prefigura evenimentul, nu poate fi considerată un efect futurist). Efectele în plan acțional, la o scară uriașă, s-au produs la distanță mare în timp și spațiu, pierzându-se legătura cu originea ideilor puse în mișcare prin acțiunea futuristă. Aceste aspecte diferențiază net discursul manifestelor de discursul critic. Ce apropie atunci discursul manifestelor de discursul critic?

Mai întâi, enunțiatorul (Marinetti) se adresează enunțiatorilor în calitate de membru al unui grup (al unei mișcări) și îi angajează ideologic în calitate de actori ai aceleiași mișcări, futuriste. Din perspectiva organizării textuale, Marinetti induce un clivaj între acțiunile proprii (lui și mișcării) sau cele pe care le asumă și le glorifică și cărora le alipește atributul futurist – războiul devine futurism intensificat, aeroplanul poem futurist etc. – și acțiunile celorlalți, reprezentanți ai vechii ordini. În raport cu acestea, el recomandă poziționarea categorică, violentă/distruktivă: „Noi vrem să distrugem muzeele, bibliotecile, academiile de orice tip și să luptăm împotriva moralismului, feminismului [...]” (Marinetti, 1909/2009:75). Acțiunile proprii, supunându-se unei alte morale decât cea clasică, implică sublinierea unui Noi generalizator – spre exemplu, în Manifestul futurismului, șapte dintre cele unsprezece puncte programatice încep cu acest „Noi” generalizator, alte două puncte conținându-l. Din perspectivă semantică, topicurile în discuție sunt repetiții asumate – sloganurile „Mărșăluți nu putreziți”, „Jos muzeele și Bibliotecile”, „Războiul singura igienă a lumii”, „Cuvântul Italia trebuie să primeze asupra cuvântului libertate” „Glorie esteticii mașinii” „Moarte verismului” etc. traversează întreaga literatură a manifestelor futuriste impunând înțelesuri globale prin macrostructuri semantice. Din perspectiva formei, elementele de sintaxă produc efecte retorice, de format, eventual prozodice, alimentând poziționarea antagonică pe care manifestele futuriste o propun. Toate aceste elemente sunt mărci clare ale structurilor ideologice și strategiei discursului critic din perspectiva lui Teun A. van Dijk, cercetător exponențial în câmpul analizei discursului critic și lingvisticii textuale (a se vedea, de exemplu, Table 1. Some expressions of ideology in discourse, în *Ideology and discourse analysis*, van Dijk, 2006:125-126).



Andor Kőmives Artistul (2017)
acuarelă pe hârtie Arches, 66 x 50 cm

Cum se explică, atunci, asemănările incontestabile dintre discursul critic și cel din manifestele futuriste, ambele producând efecte sociale majore, în condițiile în care enunțiatorul futurist nu beneficiază de putere de influență astfel încât să producă efecte imediate? Prin „migrația ideilor”, mai exact prin „migrația efectului perlocuționar al ideilor” futuriste. În 1975, John L. Austin, denumind utilizarea limbii în situații concrete de comunicare drept *acte de limbaj*, identifica trei tipuri, sau mai exact componente ale acestora: locuționară, privitoare la enunțarea propriu-zisă, ilocuționară, exprimând intenția comunicativă și proiectând un obiectiv conștient în raport cu receptorul (enunțiatorii), prin informare, comandare, alertare, promisiune etc., adică prin enunțuri cu o anumită forță convențională, respectiv perlocuționară, însemnând efectul asupra receptorului (enunțiatorilor), adică ducerea la îndeplinire a obiectivului vizat de enunțiator – „ceea ce producem sau dobândim spunând ceva, cum ar fi convingerea, persuadarea, interzicerea sau chiar surprinderea sau inducerea în eroare” (Austin, 1975:109). Dacă discursul critic care face obiectul CDA presupune efecte imediate prin puterea enunțiatorului și prin contextul discursiv major care angajează schimbarea macro-socială, în cazul manifestelor futuriste putem vorbi despre o „migrație a ideilor” și despre o germinare a acestora, producând efecte perlocuționare în lanț.

Gândirea strategică a lui Giulio Douhet. Chiar dacă rolul aviației în noul tip de conflict, cu accent pus pe bombardamentul dincolo de linia de front (în adâncimea tactică a zonei de operații) a fost sugerat în 1909, prin manifestul *Ucidiemo il chiaro di luna!*, o formulare explicită a ceea ce urma să fie teoria enunțată de Giulio Douhet a fost făcută în mai 1917 de Gabrielle d'Annunzio. Scriitorul italian îi propunea lui Luigi Cadorna, chief of the Italian army's general staff, printr-un memorandum, bazat pe calcule minuțios făcute, să țină cont de faptul că aviația poate avea rolul de a lovi centrele industriale ale inamicului și poate dezorganiza activitatea acestuia:

„The air force, he suggested, would support the other arms through reconnaissance and bombing; but primarily it had the potential for an even more promising line of action. The giant planes were capable of striking at the centres of the enemy's industrial production. They would destroy and disorganize the armament and munitions plants and irreparably disrupt the work process. D'Annunzio calculated the carrying loads and

distances for great air raids from France on Essen, which would deliver more than 100 tons of bombs.” (Gat, 2001:565).

Prin intermediul unui prieten comun, inginerul de aviație Gianni Caproni, memorandumul lui d'Annunzio a ajuns și la locotenent-colonelul Giulio Douhet, șef de stat major al diviziei din Milano la intrarea Italiei în război. Dar Giulio Douhet, născut în 1869 la Caserta, absolvent al studiilor de artilerie la academia italiană în 1888 și, ulterior, al politehnicii din Torino, nu era un simplu ofițer din armata italiană de la începutul secolului XX. Giulio Douhet a fost un scriitor amator, romancier, poet, autor de piese dramatice, a pictat și s-a aliniat, ideologic, gândirii proto-fasciste italiene. A fost puternic influențat de atmosfera culturală și ideologică a Italiei începutului de secol, s-a aliniat la Fascism și, în plan literar/artistic la ideile futuriste marinettiene, la care a aderat. S-a atașat de idealurile mecaniciste ale acestei mișcări și și-a alimentat poziția prin încrederea fără margini autocultivată în anii de studiu la politehnică în puterea electricității, industriei și aeroplanului. Spre deosebire de Marinetti sau d'Annunzio, Giulio Douhet se bazează, în această încredere în puterea tehnologiei, pe fundamente științifice. Mai mult, memorandumul lui d'Annunzio îl găsea pe Douhet conectat deja la ideile și atitudinea futuriste. În 1909, manifestele futuriste își puseseră deja amprenta asupra gândirii ofițerului de artilerie, care scria despre „importanța stăpânirii aerului”, pentru ca la cursul din 1913 de la politehnica din Torino să afirme:

„A new weapon arose: an air weapon; a new battlefield opened: the sky; so very present everywhere that a new took place in the history of war: the principles of war in the air” (Giulio Douhet, *Prolesione al corso preparatorio di aviazione*, apud Gat, 2001:575 and Soare, 1999:145)

Mai important este faptul că în prelegerea de la Torino Douhet a făcut trimitere directă la două dintre ideile futuriste, iminența războiului și dorința angajării: „a new unknown strength infused everyone: War!” (apud Gat, 2001:575, respectiv supremația aviației. Asumarea completă a mișcării futuriste și ideologiei sale („We love Futurists”) s-a produs abia în 1914, odată cu publicarea articolului *Futurismo* în *La gazzeta del popolo* (Douhet, 1914, in Curami, 1993:574). Prin urmare, memoriul lui d'Annunzio a apărut ca o confirmare a gândirii ofițerului italian. Încurajat de angajarea ideologică futuristă și de încrederea în „mașinile zburătoare” pe care i-au dat-o studiile politehnice, Giulio Douhet propune dezvoltarea accelerată a aviației, bazate pe calcule pentru constituirea unei *Armada* a aerului, care să asigure lansarea bombelor, distrugerea mijloacelor de producție ale inamicului, întreruperea liniilor de comunicații, controlul asupra zonei din spatele liniei de front și atacul liniei de front, așa cum îl prefigurase Marinetti în *Ucidiemo il chiaro di luna!* Dar, spre deosebire de d'Annunzio și, mai ales, de proiecțiile science fiction ale lui Marinetti, Douhet are solide cunoștințe ingineresti și limbajul militar specializat pentru a descrie, spre exemplu în articolul *Man and the Machine* publicat în 1914, perspectiva futuristă în termeni tehnici:

„While Douhet's article was coached in a realistic military language as opposed to the sham-mythological science fiction of Marinetti's 'Electrical War' written

about the same time, the parallels between two visions are striking” (Gat, 2001:576).

În afara articolelor scrise în perioada de de maximă eferverscență a futurismului, Giulio Douhet, devenit general după încheierea războiului, a publicat o serie de cărți în care se regăsesc, în stilul funcțional științific cu vagi elemente de încărcătură afectivă, angajantă, aceleași teme ale futurismului. Mai importante sunt *Il dominio dell'aria* (1921), *Sintesi critica della grande guerra* (1925) și *Probabili aspetti della guerra futura* (1927), prima dintre ele fiind fundamentală în definirea strategiei care îi poartă numele, bazată pe bombardamentul strategic. Douhet intuiește schimbarea caracterului și formelor războiului prin utilizarea aviației, propune constituirea Forțelor Aeriene și dezvoltarea puterii aeriene: „in order to meet the demands of aerial warfare, it became necessary step by step to increase aerial power” (Douhet, 1921/1998:4), propune bombardamentul strategic în adâncimea tactică/operativă a zonei de operații și, prin bombardarea completă a obiectivului ales, obținerea unui efect moral cu repercursiuni enorme:

„At this point I want to stress one aspect of the problem – namely, that the effect of such aerial offensives upon moral may well have more influence upon the conduct of the war than their material effects. For example, take the center of a large city and imagine what would happen among the civilian population during a single attack by a single bombing unit, for may part, I have no doubt that its impact upon the people would be terrible” (Douhet, 1921/1998:57-58).

Prin lucrarea din 1921, Douhet (1984:128-129) sintetizează principiile războiului aerian, al cărui obiectiv este stăpânirea aerului (obținerea și menținerea supremației aeriene) și, ulterior, distrugerea rezistenței morale și materiale a inamicului „with utmost violence” (termen preluat de la Clausewitz), prin ceea ce urma să poarte numele de bombardament strategic.

Bombardamentul strategic. Lucrarea lui Giulio Douhet *Il dominio dell'aria* (*The Command of the Air*) a fost considerată a reprezenta în sine „a dogmatic manifesto promising victory through strategic bombing” (Clode, 2011). Influența gândirii generalului italian – o autoritate recunoscută în ceea ce privește războiul aerian și puterea aeriană – asupra gânditorilor militari și asupra militarilor și oamenilor politici care au proiectat strategiile militare naționale au fost incontestabile. În Marea Britanie, Frederick Sykes și Hugh Trenchard au aderat la ideile puse în mișcare de generalul Douhet, dar lor li se opunea gândirea militară conservatoare. În Statele Unite, ideile lui Douhet au fost răspândite prin intermediul lui William Mitchell, care le-a preluat de la generalul englez Hugh Trenchard. Totuși, efectul major este atins în Germania, unde lucrarea lui Douhet este tradusă în 1935, publicată episodic în *Militär-Wochenblatt* și, ulterior, transformată în fundament al organizării armatei aerului, *Luftwaffe*:

„In the mid-1930s the new and independent Luftwaffe was attracted to strategic bombing (albeit as one among several roles) and was paying considerable attention to Douhet's ideas” (Gat, 2001:588).

Aviația germană nu s-a mulțumit doar să includă conceptul în doctrină și în dezvoltarea tehnologică necesară punerii lui în aplicare; începând

cu Războiul Civil din Spania, dar mai ales în Bătălia pentru Anglia – cea care a fost înțeleasă a fi marea bătălie aeriană preconizată de Douhet – trupele germane au transformat bombardamentul strategic în *Terrorangriffe* (terror attacks) îndreptate împotriva așezărilor umane. Efectul bombardamentelor germane asupra orașelor engleze nu a avut efectul scontat în plan moral. Cu toate acestea, conceptul de „bombardament strategic” a trecut granița doctrinelor britanică și americană și, drept răspuns la operațiunea germană din 1940, aviația anglo-americană a bombardat orașele germane.

Punctul culminant al aplicării conceptului a fost apelul la arma nucleară. Cunoscuta acțiune americană de bombardare nucleară a orașelor japoneze Hiroshima și Nagasaki din 6 și 9 august 1945 constituie o pagină neagră din istoria umanității, totodată efectul perlocuționar maxim atins de exaltarea futuristă, transmisă prin idei în migrație, în spațiu și timp. 36 de ani și 9.463,6 kilometri (5.880,4 mile) au despărțit, în timp și spațiu, actul ilocuționar și actul perlocuționar al unui act de vorbire în înțelesul lui Austin, al unui act comunicațional, în înțelesul nostru, într-un întreg artistic, social, cultural pe care doar istoria și analiza științifică neutră și echidistantă ni-l pot aduce în discuție, pentru măsurarea efectelor ilocuționare prin amploarea actelor perlocuționare.

În loc de concluzii. A vorbi despre bombardarea Hiroshimei de către Marinetti este, într-un fel, incorect. Studiul nostru, focalizat pe discursul critic al enunțiatorului care nu are puterea necesară să producă efecte imediate dar, printr-o angajare discursivă repetată, care nu beneficiază de un cadru de producere, de un context discursiv major, reușește să disloce idei, să le pună în mișcare și să producă prin intermediul lor, după lungi perioade de germinație, efecte în timp și spațiu, are scopul de a atrage atenția asupra efectelor actelor de vorbire. Imputabilă în oarecare măsură și doctrinei clausewitziene – de altfel Douhet își construiește proiecția strategică în acord cu această doctrină, aducând în discuție un nou mediu de desfășurare acțiunilor militare și o nouă armă de luptă – bombardarea orașelor japoneze Hiroshima și Nagasaki ar fi putut fi analizată, din perspectiva discursului critic, și în raport cu migrația ideilor generalului prusac Carl von Clausewitz. O asemenea angajare s-ar fi înscris în firescul unor acțiuni în care ideile emise în limitele unui câmp de științe – științele militare – produc efect prin aplicarea lor în același domeniu. Analiza de față aduce în dezbatere efectele discursului literar repetat, efectele ideilor dislocate dintr-un aparat ideologic consistent – cel futurist – prin punerea în aplicare la nivel global. Rezonează, în mintea noastră, intenția futurismului de a se defini ca proiect integral de revoluționare a universului, cum rezonează și expresia marinettiană: „a victory that may have cost fifty thousand dead”. În raport cu o proiecție acțională care angajează moral societatea, lucrarea noastră nu poate să nu aibă concluzii care să vizeze dimensiunea morală. Aceste concluzii privesc eficiența acțională a verbului scăpat de sub control, chiar și în plan literar, atunci când promisiunea „cuvintelor în libertate” este înlocuită cu acțiunea reală a „ideilor în mișcare”.

Bibliografie:

Beaufre, André. (1974). *Introducere în strategie. Strategia acțiunii*. București: Editura Militară.
Clausewitz, Carl von. (1982). *Despre război*. Operă postumă a generalului Carl von Clausewitz. Studiu

introdutiv, note și verificarea științifică a textului de general-maior dr. Corneliu Soare. București: Editura Militară.

Clode, George. (2011). *The Command of the Air* by Giulio Douhet: a Military Times Classic. *Military History* [online]. URL: <http://www.military-history.org/books/the-command-of-the-air-by-giulio-douhet-military-times-classic.htm> [Accessed on May, 2017].

David Drogoreanu, Emilia. (2009). *Introducere. Manifestele futurismului – un proiect integral de revoluționare a universului*. În F.T. Marinetti, *Manifestele futurismului*. Bucharest: Art Publishing House. 11-41.
Douhet, Giulio. (1993). *Futurismo*. In Andrea Curami (ed.), *Giulio Douhet: Scritti 1901-1915*. Roma: Ufficio storico Aeronautica militare. 374-375.

Douhet, Giulio. [1921] (1998). *The Command of the Air*. Translated by Dino Ferrari. Washington, DC: Office of Air Force History.

Gat, Azar. (2001). *A History of Military Thought. From the Enlightenment to the Cold War*. Oxford: Oxford University Press.

Hightet, Gilbert. (1954). *The Migration of Ideas*. New York: Oxford University Press.

Hitler, Adolf. (1941). *Mein Kampf*. Complete and Unabridged. Fully annotated. New York: Reynal & Hitchcock.

Krzywicki, Ludwik. (1923). *Studia socjologiczne*. Warsaw: Nakład Gebethnera i Wolffa.

Marinetti, F.T. [1915] (1968). *Guerra sola igiene del mondo*. In F.T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*. Milano: Mondadori. 286-287.

Marinetti, F.T. (2009). *Manifestele futurismului*. Translation, introduction and notes by Emilia David Drogoreanu. Bucharest: Art Publishing House.

Schaff, A. [1970] (2013). *The Marxist Theory of Social Development*. In S.N. Eisenstadt (ed.), *Readings in Social Evolution and Development*. Oxford & London: Pergamon Press. 71-94.

Soare, Corneliu. (1999). *Gândirea militară. Personalități și opere*. Foreword by Dumitru Cioflină. Bucharest: Antet.

van Dijk, Teun A. (2006). *Ideology and discourse analysis*. *Journal of Political Ideologies*. 11(2). 115-140.

Note

1 Maxima lui Cicero din *Pro Milone* vizează, în fapt, imposibilitatea de aplicare a legii în timp de război, *Inter arma silent leges*.

2 Joc de cuvinte, „marciare e non marciare” în original.

3 Enrico Falqui distinge între etapa verslibrismului, cea a paroliberismului și cea aeropoeziei, *apud* David Drogoreanu (2009:13)



Noiembrie

Cristina Struțeanu

Dacă-mi place noiembrie? Ohohoo... Cum să nu... Nici nu știu cu ce să încep. Întâi că arborii se dezgolesc. După ce au trecut prin acel carnaval de culori, între auriu aprins și aur stins, arămiu, între roșu sângieru și foi cu paloare palidă, de lămâie. Un ultim bal. După ce au umplut aleile cu foșnet. După ce au gonit pe străzi șiruri, cohorte de frunze, acum ei, arborii, își ridică spre cer brațele goale. Ramuri simple, despo-vărate. Țintesc spre tării. Le arată cu degetul. Ai putea zice că imploră. Te-ai păcăli. Fiindcă nu cer nimic. Se răsucesc crengile, da. Și dezvăluie ceva, până acum neafiat la vedere. Desenele copacilor de noiembrie sunt aidoma cu cele ascunse tainic în toate ființele. Cu vase, vene, artere, capilare, prin care curge sângele, râul vieții. Precum sevele ce i-au hrănit pe ei. Aidoma și cu încrângăturile neuronilor. Sunt la fel, de te-ai uita pe-o hartă, și cu râurile râuri. Cu împletire de pâraie, izvoare, ape felurite, toate curgând spre marele fluviu. Iar copacul, el însuși un fel de fluviu, se destramă în pământ prin rădăcini, ca într-o mare, prin estuare sau delte.

Noiembrie scoate la lumină rosturi și rânduieli ale vieții. De obicei ținute sub un văl. Greu de ghicit, sub bogăția unui hățiş verde zăpăcitor. Ciripitul gureș de prin pomi s-a destrămat și el. Ici-colo, sfios, se mai încearcă câte un glas firav. Cirip. Fi-ciu. Pauză. Au plecat demult și stolurile de păsări călătoare. Ne-au părăsit rând pe rând. Au tot scris pe cer V-uri tremurânde. Din ce în ce mai mici, mai pierdute-n zare, împunse cu țipete de lebede, de găște și de berze. Suntem acum sub stăpânirea valurilor de ciori. Gălăgioase, inteligente. Putem afla liniștit, din învârtelirile ce le fac, cum va fi vremea... Sunt, în felul lor, prietene de nădejde.

Înduioșătoare însă rămân zburătăcirile de fluturi. Ce fluturi, Doamne iartă-mă, în noiembrie?!

Ei bine, aleile cu tei sunt invadate, cotropite. Au parte de un dans absolut fermecător. Fructele teilor, niște boabe mărunte, au deasupra codiței două frunze minuscule. Abia le vezi. Și când suflă un pui de vânt, pornesc, sunt luate pe sus, zeci și zeci, sute de boabe. Se rotesc, se-nvârt iute, iute, că frunzele cele mici au rol de elice. Un fel de tîreze zburătoare: fluturi. Să tot stai cu ochii-n geam. O minunăție. Și doar acum, în noiembrie, poți vedea dansul ăsta, jocul nebun al bobîțelor de tei. Știați?

Și ați crede? Când orașele par mohorâte, e momentul nunților în păduri. Răsună boncăluitul de cerbi. Și încăierările între cei falnici. Iar ciobanii, și ei, acum dau drumul berbecilor în turme. Se numește Slobozirea sau Năpustirea arieților. Pentru ca iezii, mieii, puii de căprioare și ciute să se poată naște la primăvară, când dă colțul ierbii. Sigur, și lupii, tot acum în noiembrie, la Filipii de toamnă, se leagă în haite. Lupoaicele dau roată satelor. În Șureanu, munții Orăștiei, femeile aveau grijă mare să nu arunce afară, seara, gunoiul cu cenușă sau jar, că, dacă apucă lupoaița un tăciune, atunci musai cade grea. O grijă mare de tot.

Viața n-ar putea renaște dacă n-ar exista noiembrie. În zadar ne împiedicăm de el. Poate doar din grabă și o anume suficiență. De fapt, e magic, tainic, sub aparența dezolării își ascunde izvorul frumuseților. Iar unele sunt... frumuseți de nebănuț. Chiar așa. Destul să-l citim, recitim, pe Blaga, cu al său volum „Vară de noiembrie”. Pare a ne spune și nu pare, chiar mărturisește, că ultimul tren pentru iubire ăsta e. Când îmbătrânești, când simți apropierea *Marelui Alb*, înainte, în acel noiembrie al vieții tale, te mai poți îndrăgosti. Firește, trebuie cu adevărat să fii în stare de asta. Să ai în tine capacitatea. Nu e pentru oricine. Poetul, da, o avea. Puterea dragostei, cea purcea-să de la Duhul Sfânt și risipită în lume, curgând



Andor Kõmives
acrilic pe pânză, 162 x 1300 cm

Exotique (2017)

precum seva în copaci. Dragoste mistuitoare, cu atât mai mult cu cât e ultima. Dreaptă, cu o anume măreție, cu un zâmbet fericit-trist, fluturare semeată a capului peste umăr. Liniște, nu neliniște. Respirație adâncă, profundă, privire ce te străpunge, te citește definitiv și îți răsfrânge bucuria.

Niciun regret, dragoste. Dragostea de noiembrie. S-aveți dar parte de ea, să nu vă treacă deloc cu vederea. Abia atunci, când nu e, vine pustiirea. De care ne temem cu toții. Degeaba am tăgădui. Urâciunea pustiirii.

Fiindcă nu înțelegem răbdarea arborilor, de aceea ne temem. Fiece copac desfrunzit își așteaptă, în pace, reînfrunzirea. E în el. În mod ciudat, sunt mai știutori ca noi, ei, pomii goi. Ohohoo...

Vizitați site-ul nostru:

tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN



Educația sub asediul competențelor (II)

Dana Pughineanu



Andor Kőmives

Ghepard albastru (2018), acrilic pe pânză, 100 x 110 cm

Printre autorii preocupați de declinul învățământului tradițional se numără și François-Xavier Bellamy. În *Dezmoșteniții – transmiterea, extremă urgență* el face o istorie a disprețului față de transmitere, un dispreț care duce la dispariția câteva elemente care erau fundamentale pentru educație și care își dau obșteșcul sfârșit în zilele noastre: transmiterea, autoritatea educatorului, învățarea prin repetiție. Școala, acompaniată de parenting încetează să fie o pregătire, ea devenind însoțitoarea unui eu născut liber și creativ până la vârsta majoratului, când va fi aruncat pe o piață a muncii ideală, în căutare de individualități puternice. Companii precum Google, Apple și IBM sunt deschise către descoperirea de talente printre cei care nu au făcut o facultate și dispun de „aptitudini și experiență câștigate pe căi netradiționale”. Un fost vice-președinte Google rezumă foarte bine noua filosofie a companiei: „Când te uiți la oameni care nu merg la școală și își fac drum în lume, acestea sunt ființe umane excepționale. Și ar trebui să facem tot ce putem pentru a găsi acei oameni” („when you look at people who don't go to school and make their way in the world, those are exceptional human beings. And we should do everything we can to find those people”, <https://www.techrepublic.com/article/top-desktop-as-a-service-daas-providers-amazon-citrix-microsoft-vmware-and-more/>). Cu siguranță, oricine a ieșit viu din jungla socială, fără pregătire și fără a se fi născut privilegiat, e de admirat. Companiile caută aceste exem-

plare pur-sânge pentru a rămâne viguroase și adaptate. Desigur, acesta este și cazul multor multinaționale care sunt interesate de preluarea unor oameni cât mai tineri, fără alte obligații (familie, copii) în afara ratei la bancă și care nu dispun de o diplomă, putând să învețe într-un training de câteva săptămâni tot ceea ce este necesar pentru postul pe care îl ocupă. Ființele umane excepționale care se apropie vertiginos de bunul sălbatic, sunt noul capital uman, iar o bună investiție în viitorul copilului e o investiție care-l păstrează pentru cât mai mult timp sălbatic/neîngrădit/creativ. Sau cel puțin asta este noul mod de a propaga inegalitățile și inechitățile studiate de Bourdieu. Societatea de consum se debarasează de mecanismul greoi și costisitor al școlii tradiționale, pentru că acum masele pot fi inoculate cu cultura dominantă direct „de la producător” susținut masiv de mass-media și cultura divertismentului, practic de tot ceea ce există în afara școlii. Falimentul este total, în măsura în care școala e criticată din toate părțile: umanioarele transmit aceeași cultură patriarhală, iar „realul”/știința și tehnica se reduc la acumularea de skillsuri și producerea de artefacte fără să mai fie nevoite să-și desprindă un domeniu al „certitudinilor” rupt de religie și superstiții. GPS-urile pot coabita foarte bine cu utilizatorii lor convinși că pământul este plat. La fel, vracii pot coabita foarte bine cu medicii tradiționali în mintea bolnavilor, care se adresează pentru diagnostic spitalelor, iar pentru tratament medicinei alternative. Practic, nici școala, nici vreo altă in-

stituție nu se mai preocupă de deprinderea discernământului. Superstițiile au devenit și ele o piață, la fel ca suvenirurile, iar în lipsa unei narațiuni dominante, ele pot fi diversificate precum detergentii. De la astrologi, sfinți și antrenori de viață, o gamă largă de „mentaliști” pot substitui cu succes plictiseala și disperarea a ceea ce nu se poate înțelege în mod narativ. Descoperirile științifice au devenit acum calul de bătaie al noilor nihilisti, gen Brassier care este nihilist „pentru că mai crede în adevăr”. Distincția pe care el o face mi se pare deosebit de interesantă: „Spațiul-timp curbat, tabelul periodic, selecția naturală: niciuna dintre acestea nu este inteligibilă în termeni narativi. Galaxiile, moleculele și organismele nu sunt pentru nimic. [...] devine din ce în ce mai dificil să construim o narațiune rațional plauzibilă despre lume care să satisfacă nevoia noastră psihologică de povești care se desfășoară cu un început, trec prin criză, până la rezoluția finală.” (Curved space-time, the periodic table, natural selection: none of these are comprehensible in narrative terms. Galaxies, molecules, and organisms are not *for* anything. [...] it becomes increasingly difficult to construct a rationally plausible narrative about the world that satisfies our psychological need for stories that unfold from beginning, through crisis, to ultimate resolution”, <https://xylem.aegean.gr/~modestos/mo.blog/i-am-a-nihilist-because-i-still-believe-in-truth/>). Școala și toată cultura noastră intră în sub aripa atât de largă a „spunerii de povești”, ea se ocupă de această „nevoie psihologică” fără a mai fi preocupată de obținerea unor puncte neutre din care aceste povești pot fi criticate sau înlăturate. Și asta, mai ales pentru că așa cum observă Bellamy, transmiterea a devenit cel mai mare dușman al școlii. Ar fi interesat să vedem o analiză în stilul „Reproducerii” lui Bourdieu care să arate în ce măsură lipsa de școală reproduce celebrele habitusuri și legitimări ale culturii dominante, în măsura în care astăzi nu mai există nici o cultură a proletarului, nici una populară (decât sub formă de suvenir sau sursă de populisme).

Dacă este să urmărim analizele lui Norbert Elias în ceea ce privește noțiunea de cultură, așa cum e înțeleasă pe filonul german, putem vedea că ea a însemnat și construirea unei „superiorități spirituale” pentru cei care nu aveau acces la putere și cei care nu făceau parte din aristocrație. O educație putea însemna și altceva pe lângă stricta transmitere „habitusurilor care legitimează dominația”. Celebra „gândire critică” rămâne îndatorată și școlii, nu doar unor individualități excepționale canonizate pe care școala le-ar inocula bieților buni sălbatici născuți „geniali” și care dacă ar fi lăsați în pace ar „revoluționa” absolut tot, de la felul în care gândim, la felul în care simțim. Probabil analfabetismul funcțional care lovește Europa mai tare decât oricând după dezmembrarea învățământului tradițional va avea un cu tot alt nume peste câțiva ani. La fel cum șomerul a devenit self-employed (angajat la el însuși), la fel și analfabetul va fi vorbitor cu el însuși, împlinind inepțiile neoliberale ale self made manului până la absurd și în același timp reproducând o nouă masă de „proletari” conectați în rețea, „producători de conținut” pentru forme deja prestabilite.

Cuvânt înainte la *One Jazz Festival - Baia Mare*

Virgil Mihaiu

După nemeritate decenii de quasi-izolare, în anii ulteriori nominalizării din partea României pentru titlul de Capitală Culturală Europeană, Baia Mare și-a resuscitat viața jazzistică. O nouă manifestare a acestei revitalizări se va petrece în plin sezon autumnal 2019, când în șarmanta *urbe-poartă-de-intrare spre fascinantul Maramureș* va avea loc cea de-a doua ediție *One Jazz Festival*, sub egida Asociației *OneSound*. Cum se știe, ediția inaugurală a fost una încununată de succes, desfășurându-se cu casa închisă. Anul acesta, concertele vor avea loc tot la Teatrul Municipal din localitate, în datele de 8-9 nov. 2019, iar programul anunțat de dinamicul director artistic Eddy Keller e realmente promițător.

Publicului i se oferă șansa de a vedea la lucru atât muzicieni consacrați, cât și tineri în plină afirmare. Din cea din urmă categorie face parte vocalista Krisztina Koszorus Koszika, lidera formației *Koszika & The Hotshots*. Pe când era studentă la Academia Națională de Muzică *G. Dima* din Cluj, Koszika îmi fusese recomandată de colegul meu, profesor la aceeași instituție și prestigios pianist, Boldizsar Csiki. De altfel, ea e absolventă de înalte studii muzicale, tot la ANMGD, în cadrul secției de vioară. După câștigarea premiului pentru cea mai bună vocalistă la Concursul Debutanților din cadrul Festivalului de Jazz de la Târgu Mureș (ediția 2015, când și semnatarul acestor rânduri făcea parte din juriu), cariera junei cântărețe de jazz ia o turură ascendentă, concretizată în apariții la televiziune, concerte prin țară și prin Ungaria, Portugalia, Italia, Franța, Austria, Slovacia. Repertoriul ei înglobează, cu specifică dexteritate, jazzul, swing-ul, folclorul maghiar și cel gitan, intonații și ritmuri funk etc., fiind interpretat cu reale aptitudini ... poliglote, în mai multe limbi. Susținută de partenerii ei instrumentali – Éltés Áron / sax, Cristina László – pian, synth și backing vocals, Csaba Szász / gitară, Attila Zonda / gitară-bas, Zsolt Asztalos / tobe – Koszika promite o petulantă uvertură festivalieră.



Andor Kőmives *Inocență pierdută* (2017)
acrilic pe pânză, 162 x 130 cm

Péter Sárík Trio face parte, în prezent, dintre cele mai active formații de jazz ale Ungariei. Liderul este un prolific pianist, compozitor, aranjor, pedagog, de o invidiabilă versatilitate interpretativă. Aceasta se repercutează și asupra interacțiunii, întotdeauna în parametri unui cert profesionalism, cu partenerii săi de grup: Tibor Fonay / bass și Attila Gálfi / baterie. Din fericire, în ultimii ani, Sárík și-a orientat preocupările și înspre țara noastră, atât ca apreciat interpret – prin colaborări cu vocalista Luiza Zan – cât și ca membru în jurii festivaliere, sau protagonist al unor ateliere de creație. Spectatorii vor avea șansa de a savura versiunea *live* a recentului album al celor trei, simplu și elocvent intitulat *Bartók*. E vorba despre o adevărată provocare: o transfigurare din unghiul sensibilității contemporane a profunzimilor creației bartókiene. Cu atât mai mult, cu cât genialul compozitor născut la Sănnicolau Mare (în extremitatea vestică a Banatului) a influențat în mod decisiv evoluția esteticii jazzistice spre statutul de egal între egali printre avatarurile muzicii contemporane. Din vastul material tematic al capodoperelor lui Béla Bartók, pe amintitul album discografic figurează câteva piese celebrisime: *Allegro barbaro*, trei dintre *Dansurile românești* (culese de compozitor în uimitoarele sale campanii de documentare prin Transilvania începutului de secol XX), secvențe din *Mikrokosmos*, *Adagio* din *Concertul pentru pian nr. 2* etc. Recitalul *Péter Sárík Trio* se anunță ca un veritabil regal, demn de tot interesul!

Gala de sâmbătă 9 nov. 2019 va fi deschisă de foarte tână trupă *Sidewalk Troubadours*. Și aci predomină muzicienii formați la aceeași Academie Națională de Muzică din Cluj, inepuizabilă cultivatoare de talente, ce împlinesc anul acesta un secol de existență. Grupul s-a format în jurul fraților Előd și Szabi Domokos. Primul dintre ei e trompetist, iar în anul 2017 a câștigat Concursul de compoziție *Liviu Comes*. Al doilea a absolvit Facultatea de Teatru și Televiziune din cadrul principalei Universități clujene, UBB, dar se manifestă și muzicalmente, ca gitarist și vocalist. Principalul lor aliat este Cristian Zaharia / gitară, muzicant, voce, reprezentant al noii generații formate la ANMGD, însă totodată și al potențialului muzical al Băii Mari, de unde e originar. Partea percusivă este asigurată de Erik Forró și Gergely Reman. Mărturisesc că sunt foarte curios să-l aud cântând la țambal pe acesta din urmă, student al reputatului percuționist Mircea Ardeleanu, ambii fiind implicați în grupul *Transsilvabras Percussão*, pe care l-am promovat în calitate de director al *Casei do Brasil* (insituție patronată de UBB Cluj). Din câte înțeleg, principalul scop al formației S.B. – versată în așa-numitul *busking* (= *performance stradal*) – este acela de a suscita interesul unor categorii ample de spectatori, prin abordarea unor piese debordând de bună dispoziție.

Nicolas Simion, unul dintre cei mai activi jazzmeni români pe plan mondial, va fi însoțit la Baia Mare de membrii cvartetului *Crazy World*: rafinatul gitarist Sorin Romanescu, basistul clujean Tibi Menyhart și subtilul baterist Iulian Nicolau (care,



în pofida extremei sale tinereți, are mari șanse de a deveni o figură de prim-plan a jazzului român și internațional). Ascensiunea lui Nicolas Simion pe firmamentul jazzului european a început încă din patrie, în perioada de „rezistență prin jazz” din ultimul deceniu al regimului totalitar. Tânărul saxofonist/clarinetist a evadat spre „lumea liberă” scurt timp înainte de căderea dictaturii, stabilindu-se la Viena. Ulterior și-a mutat „cartierul general” la Köln, însă și-a menținut funcționale contactele cu viața jazzistică din România. Din fericire, nu a renunțat la cetățenia română, ceea ce mi-a permis ca – la începutul secolului 21, când fusesem cooptat în juriul Premiului *Muzicianul European al Anului* acordat sub egida Guvernului Austriei – să îl pot nominaliza din partea României pentru acea distincție. În 2014 i-a fost decernat prestigiosul WDR Jazzpreis pe anul 2015, la categoria *Improvizatie*. Este vorba despre un premiu – în valoare de 10.000 de euro – atribuit începând din 2004 (din inițiativa postului de radio WDR-Hörfunk) celor mai valoroși jazzmeni activi în landul Nordrhein-Westfalen. Printre muzicienii cu care a colaborat muzicianul nostru (originar din zona Brașov) s-au numărat nume notorii, precum Archie Shepp, Mal Waldron, Gunther Schuller, Sabin Pautza, Dusko Goykovich, Jancy Korossy, Tomasz Stanko, Jane Lee, Charlie Mariano, Lee Konitz, Lonnie Plexico, Victor Jones, Jim Pepper, Christian Muthspiel ș.a.m.d. De-a lungul anilor, Nicolas și-a amplificat continuu statutul de creator. Astfel, el se manifestă actualmente la fel de convingător ca interpret-improvizator (la saxofon tenor/sopran, clarinet, clarinet-bas, taragot, pian etc.), dar și în calitate de compozitor, aranjor, șef de orchestră, dirijor și, nu în ultimul rând, producător de albume discografice la propria casă *7 Dreams...* Despre aceste ipostaze ale sale am scris și vorbit în varii contexte, iar în câteva ocazii i-am fost maestru de ceremonii fie pe diverse scene, fie la posturi de radio și televiziune, din România, Portugalia, Suedia, Austria, Germania, Rusia, Elveția ș.a.m.d. Mă bucură că experiența se va repeta și în stimulativul context băimărean. Sunt convins că, la fel ca de fiecare dată, muzica lui Simion și a companionilor săi îi va încanta pe cei prezenți.

Recitalul final va aparține iarăși unor muziceni reprezentând noile generații: Trio-ul condus de bateristul ceh Dali Mraz, din care mai fac parte

basistul italian Federico Malaman și ghtaristul român Marius Pop. Liderul trupei declară că a ajuns să se exprime preferențial prin baterie, datorită unui surplus de energie ce se cerea canalizată prin modalități artistice. De la simpla defulare a unui temperament extrovertit, a ajuns mai apoi să cugete la semnificațiile de ordin spiritual ale actului interpretativ. Așadar, Mraz nu se limitează doar la preocupările pur tehnice, de epatantă vituozitate, ci e interesat de implicațiile mai profunde ale muzicii. Ca atare, paleta preocupărilor sale include și compoziția, interpretarea pianistică, lecții de muzică, ateliere interactive. Între muzicienii săi preferați se află și cei doi cu care va cânta pe scena Teatrului din Baia Mare: Federico Malaman e basist, contrabasist și aranjour, absolvent al Conservatorului din Verona. Cu Mraz împărtășește nu doar interesul pentru stilul *jazz fusion progressive*, ci și manifestarea aptitudinilor sale comunicaționale prin intermediul internetului. Măiestria sa interpretativă, dublată de simțul umorului și de o mentalitate deschisă sunt caracteristici ce i-au facilitat colaborarea cu numeroși muzicieni de valoare: Mario Biondi, Paolo Belli, George Benson, Solomon Burke, Wilson Pickett, Al Jarreau, Kid Creole, Antonella Ruggiero, Billy F. Gibbons (de la *ZZTop*), Claudio Bagnoli, Enrico Ruggeri, Gianna Nannini, Fabio Concato și mulți alții. La rândul său, ghtaristul Marius Pop e compozitor și vocalist cu interesante preocupări în domeniile de fuziune și *progressive*. Originar din Oradea, el s-a impus în repetate rânduri ca o voce aparte în contextul hiper-ultra-aglomerat al interpreților la cel mai popular instrument de pe Glob. Îmi amintesc de prezența sa la Concursul Debutanților de la Sibiu – ediția 2007, pe când urbea sud-transilvană era Capitala Culturală a Europei –, unde a câștigat premiul întâi împreună cu trupa *Headliner*. Între timp, Marius Pop s-a afirmat ca primul ghtarist român acceptat ca instructor în cadrul GuitarMasterclass.net (un site de reputație mondială în domeniul pedagogiei ghtarului, cu peste 10.000 de studenți plători), precum și într-o serie de proiecte majore din sfera jazzului actual.

Frugalele notații de mai sus sper să constituie o invitație pentru cei dornici de a-și augmenta patrimoniul de trăiri jazzistico-artistice înnobilitoare, prin participarea directă la atractivul *One Jazz Festival* de la Baia Mare.



Andor Kőmives
acrilic pe pânză, 162 x 130 cm

Ghepard (2017)

Metallica, live, București (14 august 2019)

Lucian Maier

Mai sînt doi ani pînă cînd Metallica va aniversa patruzeci de ani de la înființare și patru ani pînă la celebrarea a patruzeci de ani de la lansarea primului album, *Kill'em All*. Au fost în al treilea an de turneu, au mai avut cîteva concerte în Europa, au trecut și douăzeci de ani de la „Symphony and Metallica” cinstiți și ei în două seri în San Francisco în septembrie. Apoi a venit anunțul cu reintrarea lui James Hetfield la dezintoxicare, alcoolul fiind umbra de care luptă să scape de mai bine de cincisprezece ani. Rămîne în picioare drumul lor prin America de Sud, primăvara viitoare, în al patrulea an de turneu. Concertele lor sînt sold-out nouă din zece, pînă acum turneul a strîns peste 414 milioane de dolari, deja este între primele zece turnee din istorie ca încasări. În 2016 au inclus în debutul turneului cîteva spectacole în cadru intim, în Londra, Toronto, Los Angeles sau Oakland, unde au cîntat în fața a maxim trei mii de persoane în săli de teatru sau de operă. Au făcut donații peste tot pe unde a poposit turneul, de obicei unor asociații care se ocupă de persoanele fără adăpost, iar la noi pentru spitalul de pediatrie oncologică ridicat de Asociația „Dăruiește Viața”. *Hardwired* e turneul lor cel mai prodigios și e unul dintre cele mai mari din istoria culturii pop: scenă de cincizeci de metri lățime și zece, doisprezece metri înălțime; patruzeci și opt de camioane sînt necesare pentru a transporta scena; montaje imagistice, jocuri de lumini și lasere pe care le vedeai doar la Pink Floyd odinioară, flăcări ca la Rammstein și o trupă extrem de degajată, care își cunoaște locul în propria viață și în istoria culturii pop.

După terapia de grup filmată și integrată diegetic în documentarul *Some Kind of Monster*, fața Metallica s-a schimbat. Mintea a prins din urmă maturitatea pe care vîrsta deja o presupunea. Și asta s-a văzut apoi în discurile înregistrate – *Death Magnetic* și *Hardwired... To Self-Destruct* – și, mai ales, în felul în care gestionează prezența scenică. Nu atît faptul că scena a devenit din ce în ce mai complexă și ei din ce în ce mai liniștiți pe scenă, lăsînd loc muzicii și imaginilor însoțitoare să vorbească, cît prin atmosfera pe care o creează vorbele pe care le transmit către spectatori. Dacă le-am enumera, ar fi o corfă de platitudini, de clișee în fața cărora te strîmbi involuntar. Pentru cei care s-au apropiat de Metallica, însă, lucrurile au sens. Un sens crescut în istoria acumulată, chiar dacă diferit, împreună, prin felul în care și-au asumat, ca formație, *la bine și la greu*-ul, la vedere măcar prin documentarul amintit, încît la concert ai impresia că intri în casa unor cunoscuți, generoși, care fac tot posibilul să te simți bine.

Și toate acestea depășesc comerțul (în ciuda biletelor scumpe, în ciuda sumei strînse deja în turneu). Sau, poate că e mai bine spus așa: niciun moment nu simți că e o industrie comercială în spatele Metallica fiindcă viața și muzica lor (de la dificultățile intrării pe piața muzicală, moartea lui Cliff Burton – la destrămarea familiilor în timpul înregistrării albumului *Metallica* – pînă la despărțirea de Jason Newsted și lupta cu tot felul

de dependențe) se (con)topesc pentru a mărturisi un același – o luptă cu tenebrele personale (de la părinți abuzivi la autoabuz), o luptă cu capcanele vieții de superstar (droguri, alcool, *flesharing*), o luptă cu tarele sociale sau cu patologicul (război, alterare a minții și a realității în cazul suferințelor psihice). Care lasă loc de recunoaștere și de creștere personală și care edifică un exemplu de luptă pentru a fi împreună la nesfîrșit cum e dificil să găsești în cele mai multe locuri în spațiul pop-rock mondial.

În spațiul Trash-Speed-Power Metal ceea ce cucerește la Metallica – față de Slayer sau Megadeth, să spunem, – este faptul că, oricît de rapide sînt ritmul impus de tobe sau solo-urile de chitară, oricît de greu atîrnă riff-urile, oricît de adînc scormonesc în viscere toate acestea însoțite de versuri, piesele lor rămîn melodioase. Schimbările în piese, alternanța pasajelor cu tempo-uri și acorduri diferite, improvizatiile care apar în special pe piesele lungi, toate acestea evidențiază contraste legate armonios, care devin lesne familiare fără să fie lipsite de complexitate! În general, aș spune că elementul care cucerește atunci cînd vine vorba de Metallica este muzicalitatea.

La București au fost peste cincizeci de mii de persoane pe stadion. Sold out din prima zi, cu bilete aduse la vînzare de organizatori în apropierea concertului pentru a mai descuraja specula. Acustică de stadion prost conceput pentru concerte. De multe ori a fost important că știam piesele pe de rost, ceea ce, sigur, e frustrant. Cu atît mai mult pentru persoane care vin prima dată la un concert Metallica sau pentru persoane care vin acolo pentru legenda Metallica. Partea bună e că Metallica, pe pagina oficială a turneului (integrată în metallica.com), oferă spre cumpărare la prețul de 20\$/descărcare, varianta audio (calitate CD sau HD-Audio) a concertului. Acolo sunetul va fi cumsecade. Pentru mine... eu ascult Metallica de la nouă ani. Acolo sînt multe imagini din familie, acolo e relația cu fratele meu, dincolo de cuvintele noastre, de prezența noastră alături, dincolo de mări și oceane. Sînt drumuri cu mașina prin lume cu soția mea, discutînd pe Metallica, e o întregă moștenire, a noastră ca familie, care își găsește o cale acolo. Concertul a fost un prilej, o proiecție, mîna în mîna. O Romînie a noastră, două persoane în tribună, alături de Romînia tuturor celor prezenți, tratată cu un respect rar văzut la vreun artist pop-rock. Dincolo de angajamentul (vizibil în orice concert din 2017 înapoi) lui Robert Trujillo și al lui Kirk Hammet de a interpreta o piesă locală (coverul *De vei pleca* al celor de la Iris după piesa *We Wish You Well* a formației Whitesnake, la noi), dincolo de steagul țării pus pe ecran la bis pe *Spit Out the Bone*, dincolo de pana de chitară a lui Hetfield cu datele concertului actual: au stat pe scenă zece minute după bis, au salutat publicul din toate laturile scenei, au aruncat pene de chitară și bețe de tobe după ce, înainte, au cîntat două ore și jumătate.

Festivalul Cerbul de Aur... și „lemn Tănase” – 2019

Eugen Cojocaru

După o „privire” generală, festivalul a fost mai bun decât celelalte ediții „reluate”, reușită ce onorează organizatorii care au făcut eforturi mari, după posibilități, să relanseze un brand de succes al României „ante-tranziție”. Participanții au avut un nivel net superior și, totuși, evenimentul nu s-a apropiat, la nici un capitol, de grandiozitatea, rafinamentul, eleganța și impactul mediatic intern și internațional cu care ne-a obișnuit în anii săi de glorie. Se poate afirma că sunt pe drumul cel bun, dacă elimină anumite lipsuri, ce puteau fi evitate – le vom enumera împreună cu părțile pozitive.

De la început, a surprins, neplăcut, prestația prezentatorilor: în primul rând nu aduci odrasla unui jurat, care se și laudă, imediat, că sunt „în familie la Cerb” – băiat prezentabil idem „colega de suferință” și... atât. Au citit cumiței teleprompter-ul – nimic spontan și liber, s-au chinuit cu o singură „poantă” de spirit – El: *Am numai premii unu!* Ea: *Doar în clasa întâi!* *Doar* scaunele au răs! N-au șarm, nu sunt în stare să poarte o discuție, cum se cere în asemenea ocazii, și ne amintim de încântătoarele „small-talk-uri” ale inteligenților prezentatori (actori de clasă) de altădată... Dicția e zero și degeaba are el accent englezesc, dacă nu știe purta un dialog: în afară de „yes / thank you / good-bye / you are so ā-ā-ā... beaut.ful” n-ai auzit de la ei; nici în română

n-a fost mai bine: „așa să fie / desigur / cum să nu...” Mai rău, au început să se auto-laude, cum vezi numai la români, în Europa: „*Toată lumea a zis ce minunați suntem!*”, iar la începutul zilei a treia au blamat întreg Festivalul „citând” din mass-media: „*Prezentatorii sunt cei mai buni / salvează festivalul...*” – mega-jenant! Obicei autohton: ... *până nu e și fudul!* Pare o ridicolă modă națională: Gala de la *Comedy Festival Cluj* 2016 a fost penibilizată de cele patru „vedețute”, care tot exclamau „*Vai, ce dive suntem noi!*” sau la *TIFF* 2017: moderația și înmânarea *Marelui Premiu* Sophiei Loren „ajunge” pe mâna uneia ale cărei performanțe se reduc la bacalaureat și „pretenă” de câteva săptămâni / luni (ziceți-i voi cum vreți!) ale mai multor staruri îmbătrânite de peste ocean...

Alte tare organizatorice / de regie: s-au repetat sponsorii de zeci de ori, ceea ce nu se întâmplă la nici un alt festival din lume! Ricky Dandel, însă, ne-a încântat cu șarmul și discursul inteligent, netransmis fiului (cei doi aleși cu pile: e mult mai rău decât înainte de 1990!) care „deține” numai două mimici, că strigă (ca la bălci) un restaurant sponsor sau numele elegantei concurente: serios-scorbit după care un rânjet lat! Marele lor „aport” a fost că au purtat elegantele costume Cătălin Botezatu. Însă trebuie „amendat”: rochiile ei,

tip „crinolină” secol 19, s-ar fi potrivit la baluri retro, al *Valsului* din Viena sau Carnavalul venețian.

Concurenții au fost tineri, dar media de vârstă a spectatorilor peste 50! Nici nu se putea altfel cu recitaluri de rock *second-hand* marca Ștefan Bănică jr. sau Corina Chiriac care nu mai e „în voce” și nici la 25 de ani nu „sălta din pantofi” publicul cu stilul ei apretat-cuminte – Gică Petrescu era un adolescent comparat cu ea! Are emisiuni bune la tv, dar un recital la Festival e altă dimensiune! Ultimele două cunoscute hituri ale ei au mai mișcat spectatorii: *Strada Speranței* și charleston-ul *Nostalgia*. Și Irina Rimeț – of! Optic: parcă a aterizat pe scenă mutanta unei gărgărițe uriașe care și-a pierdut punctele (în trafic?!). Prima melodie a plăcut, instrumentație excelentă, dar a doua / a treia... sună la fel, textul diferă – vorba unora: Bă frate, tot aceeași melodie – te plictisești! Iar Ronan Keating e departe de ce a fost odată... Aplauzele au fost și ele... căldicele. Ce vedete internaționale, ce voci și personalități au fost o dată (rămâne ca niciodată!?) pe scena Brașovului! Trebuie ceva original, ca *Nightlosers*, care să ridice publicul în picioare, să scrie, încântată, mass-media internațională...

Cei care au salvat, cu adevărat, festivalul au fost concurenții: voci și interpretări foarte bune. Din nefericire, altă mare și nepermisă greșală: vocalul a fost, uneori, slab în raport cu orchestra! Specialiștii de la pupitrul de mixaj n-au făcut verificări înainte, cum se aude din public?! Noroc că s-au „inventat” tot felul de premii, altfel ar fi fost, pe drept, frustrați. Apropos, premii: hai că unul îl prezintă primarul Brașovului (măcar a vorbit scurt și la obiect), dar nu politizezi aducând Ministrul Culturii, un Președinte de Consiliu Județean (conferință de partid?!), nu-ș ce tipă de la un sponsor... – „un aer” de *Cântarea României* la Casa Sindicatelor, unde vorbea și *directorul* fabricii de conserve de pește (acum *la lu' Pește!*) din Ciocănești! Ce să mai zicem de „cuantumul” premiilor: 1.500-2.500€ – asta-i cheltuiala zilnică a unui filantrop brașovean! 25.000 *Marele Premiu* – să fim serioși: cu suma asta nu va ieși niciodată din nivelul Festival de mâna a patra! Se mai poate comenta cine-ce a luat, dar *Marele Premiu* a fost bine meritat: *Eliza Q* are voce, știe să o pună în evidență, interpretare trăită emoționant. Apropos: e italiancă și se spune cum se scrie, nu maimuțarea anglizată, să „admirăm” „prănaunseișan”: *Ilaiza*. În schimb, incapacitatea de comunicare și dialog a prezentatorilor cu premianții a dat un gust amar, totul căzând în clasa inferioară a lui „ne-grăbim-nu-știm-mai-mult”. Prețul biletelor e piperat, luând în considerație raportul prestație-realitate, mai ales că majoritatea a stat în picioare, iar piața e mică pentru acest gen de evenimente. Din fericire, au fost și momente de valoare internațională: recitalul în rafinat stil francez al cântăreței franco-belgiene Victor Laszlo (cunoscută mai ales cu hitul *Breathless* – 1987) sau al Loredanei Groza. Cu ele și Ricky Dandel au mai făcut parte din juriu președintele Vasile Șirli (a compus 28 de ani muzică pentru Disneyland Paris) și cantautorul italian Erminio Sinni.

O evoluție impecabilă a oferit *Big Band-ul Radio România* și *Orchestra Operei* din Brașov conduse de Ionel și Andrei Tudor, scenografia cu efectele de lumină și media digitală. Sperăm că aceste deficiențe grele vor da de gândit organizatorilor și vor apela la consilieri de imagine și strategie profesioniști, dacă vor să egaleze stilul, eleganța și performanțele edițiilor consacrate ale *Cerbului de Aur*.



Andor Kőmives

Fratele meu, Bang-Bang (2015), acrilic pe pânză, 100 x 110 cm

Despre eroism și fals progresism la Reactor

Lucian Țion

Dificultățile de care se lovește din ce în ce mai mult teatrul românesc contemporan sunt nu atât de natură materială cât ideologică. De ce spun asta? Pentru că o tendință pronunțată în montările *underground* și de teatru independent este cea de a-și însuși *en gros* estetica și problematicile teatrului din așa-zisul Vest fără a le aborda critic. Așa ne-am trezit (ca și în cazul unor spectacole de la Naționalul clujean, dar și în multe, foarte multe montări studențești – vezi Galactoria) că vorbim brusc despre noi ca despre un altul. Practic, însușindu-ne în mod postcolonial privirea Vestului asupra propriului spațiu, noi cădem de multe ori în capcana lui Edward Said, ajungând să ne auto-alienăm și să ne auto-sabotăm așa cum mulți alții au făcut-o din păcate înaintea noastră (vezi teatrul din țările Asiei capitaliste).

Ceea ce și teatrul românesc va trebui să facă după prea multe decenii de nefericită tranziție este ca la un moment dat să ia o decizie: sau se pliază pe modul de reprezentare mimetico-realist pe care și l-a însușit din Vest, sau continuă să își dezvolte estetica de natură postmodernă cu care a plecat la drum în anii nouăzeci și care, după nefericite transformări, a împins acest teatru într-un impas ideatic din care nu mai poate ieși (vezi din nou direcția Naționalului clujean). Sau vom asista oare, ca în cinema, la o despărțire între teatrul „de gen” și teatrul să-i zicem de avangardă care se va cristaliza atunci și pe criteriile instituționale?

Teatrul Reactor din Cluj, a cărui activitate am început să o urmăresc cu speranță acum câțiva ani, pare a da un răspuns mai degrabă ambivalent: împrumutând câteva tehnici din *musical* și combinându-le cu un postmodernism bine aplicat la fondul local, Reactor pare a fi dovadă vie a faptului că un anume sincretism estetic poate foarte bine să existe până și în infatuata artă contemporană. Începând cu ceea ce după mine a fost *smash-hitul* ce a pus micul teatru clujean pe hartă acum doi ani, și anume spectacolul *M.I.S.A. părut* al Alexei Băcanu, echipa Reactor a dovedit că nu totul e formă fără fond; că poveștile care au până la urmă cea mai puternică priză sunt cele ce recuperează moștenirea politico-istorică locală (ca și în cazul spectacolelor lui David Schwartz – vezi *90* și *Ce-am fi dacă am ști*) și o recontextualizează în prezent.

Cam în această zonă tematică se situează și ultimul spectacol al Alexei Băcanu, *Glorie*. Urmărind cronologic dezvoltarea conceptului de erou (sau să fie eroină?) în contextul balcanic/est-european în care se încadrează și moștenirea culturală luată în vizor de autoare, Băcanu practic re poziționează critic ceea ce înseamnă substratul ideatic nu numai al conceptului de erou în sine, cât și al motivației conform căreia un astfel de personaj a existat și continuă să existe începând cu folclorul tradițional și până în societatea contemporană.

Scriitoarea știe că noțiunile și calitățile pe care se bazează de fapt basmul și legenda cu care

majoritatea dintre noi am crescut, și anume cele potrivit cărora eroul se remarcă sau se ridică cu un cap desupra grupului, sunt până la urmă - mai ales în peisajul hiper-deconstrucționist al prezentului - nu doar rizibile, ci și parodiabile, dacă îmi pot îngădui acest cuvânt. În consecință, Băcanu lovește din plin - și asta din primele minute - în conceptul de prâslea/fiu de împărat/calfă nebăgată în seamă care ajunge conform clișeelelor narrative din folclor să înfăptuiască fapte de glorie. Și nimic rău în asta - căci aici critica caracteristică momentului *#metoo* și cea aparținând feminismului postmodern de sorginte două-miistă este la ea acasă. Din punct de vedere atât dramaturgic cât și regizoral, prima scenă a spectacolului este atât de bine gândită că efectul este imediat: publicul intră în jocul deconstrucționist fără rezerve și continuă să susțină cei patru actori în tranziția spre scena biblică care urmează.

Din nou o privire parodico-critică, de această dată spre miturile nazaritene, face ca piesa să se contureze ca o comedie din ce în ce mai spumoasă, în care actorii resimt plăcerea publicului și, drept răspuns, joacă la scenă deschisă. Și aici se remarcă Oana Mardare în rolul de eroină ingenuă. Dar tocmai aici e *spielul*: contrastul dintre tradițional și modern e prea ușor de exploatat, și chiar dacă ceea ce face regizoarea Olivia Grecea cu textul este mai mult sau mai puțin exact ceea ce trebuia să facă, parcă ne aflăm ceva prea mult pe teritoriul preponderent vestic al muzicalului-tip, cu doar accente de Harap Alb și... iată, Isus Christos, să îi dea o tentă locală.

Și poate autoarea însăși simte acest lucru când, în scena imediat următoare episodului nazaritean, rupe brusc ritmul trecând într-un registru complet diferit. Abordând și o tematică contemporană (rolul eroului politic în secolul XX), nu atât ludicul care predomină aici cât tezismul temporar este cel care determină ca energia creată cu brio de cei patru actori să se risipească. Poate că socialismul, care este tratat alegoric și puțin prea à la Vișniec, nu-și avea locul imediat după Isus Christos; poate că prezența unui anume dogmatism nu merge în aceeași barcă cu parodia folclorului și, deși Grecea recurge la teatrul de păpuși pentru a stabili energia dintre cele două scene... ceva se pierde aici.

Revenirea pare mai mult un tur de forță pentru ceilalți trei actori care, ajungând-o din urmă pe Mardare, arată din ce în ce mai mult. Mă refer nu numai la cât se poate de literalul concurs între eroul masculin și cel feminin (sau între erou și eroină), un concurs pus în scenă (cu rolurile inversate) între cei doi protagoniști pentru a afla care este ierarhia între sexe. (Și dacă vă întrebați cine câștigă în literatură, politică, cinema și pe plan social, aruncați doar o privire asupra ultimelor statistici sau pur și simplu deschideți televizorul.) Dar mă refer mai mult aici, pentru început, la Radu Dogaru în ipostaza fericită a lui Dănuț, un „erou” comun al zilelor noastre - adică un *nobody* - urmărit în text de pe băncile șco-



Glorie

foto Bogdan Botaș

lii și până la bătrânețe. Ceea ce îl face special pe Dănuț e însuși Dogaru, care pune literalmente un superb punct pe „i” când, soț model al generației tinere, își etalează egalitarismul spălând vasele o dată pe săptămână și declară în cel mai izbutit vers al spectacolului pe un falset intenționat și ochit pentru a lovi autoironic în falsul său progresism: „În casa mea nevasta e stăpână,/ Aș zice că sunt chiar un fe-minist!” În continuare sunt de remarcat carisma și marea putere de expresie a lui Paul Socol, care își transferă în mod elastic acel ceva ce e numai al lui în multiplele personaje pe care le joacă, îmbogățindu-le. Nu în ultimul rând, glacialitatea și dominanta prezență (pentru a nu mai aminti de vocea) Alexandrei Caras completează o echipă extrem de bine distribuită, a cărei eterogenitate o face să pară cu atât mai solidară.

Dar finalul noii piese a Alexei Băcanu - nouă și prin ineditul pe care ni-l propune - e la fel de incert ca și noua direcție în teatrul românesc. Axându-se un pic prea mult pe de altfel excelența adaptare la scenă a momentului *#metoo* (care nu se compară cu tezismul aceleiași adaptări în cinema – vezi supra-apreciatul *Mo* a lui Radu Dragomir de anul acesta), *Glorie* încearcă și reușește doar parțial o hibridizare între mai multe tradiții și moduri de reprezentare. Dacă la capitolul de *musical* românesc este (că tot vorbim de egalitarism) cu multe capete deasupra producțiilor mai degrabă stângace ale teatrelor naționale (vezi de exemplu atât *Svejk*-ul Adei Milea de la Cluj cât și cel pus în scenă la Odeon de Alexandru Dabija), *Gloriei* îi lipsește acel *je ne sais quoi* să fie cu adevărat un spectacol de glorie. Poate o concentrare ideatică mai focalizată pe texte folclorice și moștenirile lor în prezent sau o abordare exclusivă a spațiului socio-politic din unghi parodic ar fi decantat puțin textul și ar fi oferit un registru mai consistent.

Dat fiind în schimb faptul că pe plan estetic și tematic competiția micului teatru din Cluj este pe plan local mai degrabă nulă (cu excepția Teatrului Maghiar celelalte instituții clujene par închistate într-un cocon de auto-valorizare a incertelor lor glorii), spectacolul de închidere al acestei stagiuni promite pe de altă parte foarte mult. Atât de mult încât ne face să așteptăm chiar cu o oarecare nerăbdare colaborările dintre autorii, regizorii și tot mai minunații actori cu care micul Reactor deja ne-a obișnuit.

De: Alexa Băcanu

Regie: Olivia Grecea

Cu: Alexandra Caras, Radu Dogaru, Oana Mardare, Paul Socol

Muzică: Linda Ianchiș

Scenografie și costume: Andra Handaric

Premiera: 23.06.2019

Sorin Purcaru: despre eroi intimi și jocul înțeleșurilor

Cristina Simion

Sorin Purcaru, cunoscut sculptor și grafician, gălățean adoptat de „dulcele târg al Ieșilor” și călător – cu expozițiile sale – prin toată Europa, a dezvoltat un limbaj plastic al Imaginarului, un bestiar unic, o mitologie proprie populată de eroi și de anti-eroi deopotrivă, de Centauri și Centaurese, de Animale Fantastice și Imposibile, de oameni-instalație și de oameni-ciudățenii.

Arta sa e singulară și surprinzătoare, atât în sculptură, prima și marea sa iubire, cât și în grafică, o tehnică de expresie pe care, de câțiva ani, o folosește pentru ușurința exprimării și pentru plăcerea pe care i-o dă folosirea culorilor.

Universul lui Purcaru, organizat ca un periplu în lumea fanteziei umane raționale și iraționale deopotrivă, poate părea un mozaic de piese aparținând unor paradigme diferite, amestecând arhetipuri vechi, uneori cu conotații istorice, cu elemente foarte moderne și inserând aproape întotdeauna sensuri abstracte lucrărilor sale figurative. Membrele subțiri ale personajelor sale sunt o sugestie clară a fragilității compensate de posturile dinamice, cu mișcări ample sau de elemente geometrice imprevizibile.

„Îmi place să observ realitatea obiectivă prin oglinda propriei subiectivități», declară Purcaru, invitat cu o „personală” la prima ediție a *Bienalei Albastre* din Brașov, *Hronicon*. Deopotrivă prolific și inventiv în sculptură și grafică, Purcaru propune, în expoziția *Despre Cărți și alte Delicii*, o analiză a relației sale cu semnele, temă predilectă și recurentă a artistului profund preocupat de construcția unui cod

singular, care să faciliteze transferul mesajului său către public.

Avangardist al reciclării și refolosirii elementelor metalice vechi, uneori aparținând unor obiecte sau instalații eminamente utilitare, totuși înzestrate, în viața lor anterioară, cu virtuți estetice exhibate sau implicite, altele obiecte ale căror valențe estetice sunt cel puțin egale valorii lor utilitare, Purcaru le grefează în trupurile eroilor săi: piese industriale sau de serie, care păstrează însă elemente de individualitate – inscripții personalizate, lovituri sau zgârieturi, urme de uzură indicând o istorie personală, dar și o valoare simbolică, marcată de trecerea timpului. Aceste implanturi mecanice, aparente ornamente pe trupuri umane sau de animale, sunt nobile excrescențe cu roluri noi: vechi clanțe de alamă devin aripi sau membre, minuscule cutii de bijuterii devin sipe de păstrat amintiri și sentimente, clopote de diferite dimensiuni devin platoșe, scuturi și creste, chei strâns sudate împreună se transformă în grele mecanisme de zbor. În mod paradoxal, aceste elemente nu strivesc siluetele elongate de bronz sau oțel inoxidabil, ci deschid cartea unor numeroase interpretări, la a căror descifrare artistul alege să nu participe, deși nu verbul îi lipsește.

Din prima categorie, cea a obiectelor primar utilitare, fac parte și literele de plumb folosite până în urmă cu câteva decenii la linotipuri, inserate de artist în cea mai recentă serie de lucrări, de la *Alter Ego* la *Strigățul*. Aceste litere au, în compozițiile volumetrice ale lui Purcaru,



Sorin Purcaru

Acuarelă



Sorin Purcaru

Alter ego, bronz 55.5x43.5x39.4 cm

valențe simbolice explicite și implicite deopotrivă. Semnificația lor explicită este legată de efortul de a transmite un mesaj dual al comunicării – cel frust, vizual, nemediat de semnificațiile limbajului, și cel codat, încapsulat în semne și litere, mediat de înțelegerea noastră comună. Înțelesul implicit al prezenței literelor în compoziție poate fi declinat în multiple feluri: de la plăcere – plăcerea actului de a citi, imersat într-o poveste stimulatorie pentru intelect și imaginație, plăcerea descoperirii prin cuvânt, plăcerea senzuală a mirosului de hârtie și cerneală pe care o oferă pagina tipărită, până la constrângerile determinate de comunicarea scrisă – nevoia de concizie, de claritate, de ordonare a universului interior.

În opera artistului, interacțiunile dintre grafică și sculptura în metal sunt rezultatul direct al unei determinări subtile și reciproce. În ultimii ani, a apelat la arta grafică și, în sculptură, la oțel, oțel inoxidabil și bronz, căutând plasticitatea pe care lemnul, prima sa iubire, i-a negat-o – o plasticitate de care Purcaru are nevoie ca de aer pentru a se putea exprima liber. Arta sa are nu doar nerv, are sensibilitate ludică și un umor sănătos, pe care artistul nu-l ascunde, ci dimpotrivă, îl exhibă, cu riscul de a părea superficial. Sorin Purcaru percepe actul artistic ca fiind declinarea nesfârșită a unor modalități de expresie și viziuni subiective care exprimă și provoacă emoție. Relativ imun la încercările de interpretare a lucrărilor sale, artistul își lasă – și lasă privitorului – libertatea de a-și lămuri jocul înțeleșurilor.

Până pe 20 noiembrie, puteți să îi vizitați expoziția personală de sculptură și grafică *Despre Cărți și alte Delicii* în Librăria Humanitas (casa Albrich-Hiemesch) Brașov, în cadrul manifestărilor *Bienalei Albastre, Hronicon 2019*. Între 20 noiembrie și 20 decembrie, îl găsiți cu o expoziție personală, *Patos și Logos*, la Muzeul de Artă Vizuală din Galați.



Sorin Purcaru

Animalul imposibil, oțel inoxidabil, 31x51,5x24 cm

„Centenar Barițiu”: Povestea unui trecut

Sara Pleșa-Popescu



Manuela Botiș

Porțile Soarelui - triptic

Muzeul de Artă Cluj-Napoca organizează, în perioada 19 octombrie- 3 noiembrie 2019, expoziția colectivă „Centenar Barițiu”, în cadrul căreia sunt reuniți foști profesori de desen, dar și absolvenți ai Colegiului Național George Barițiu din Cluj-Napoca. Printre aceștia se numără nume care au modelat de-a lungul timpului arta plastică românească, precum cele ale profesorilor de desen Pericle Capidan și Catul Bogdan, dar și absolvenții ulteriori ai liceului: Paul Sima, Dan Bimbea, Vasile Pop, Ioan Antoniu, Adrian Aramă, Cristian Paiu, Virgil Dobârtă și Manuela Botiș. Expoziția este dedicată centenarului liceului, care la data de 19 octombrie 2019 își deschide pentru întâia oară porțile tinerilor, fiind cunoscut ca primul liceu românesc de băieți din Transilvania. Vernisajul expoziției a avut loc sâmbătă, 19 octombrie 2019, de la ora 12, în sălile de expoziții ale Muzeului de Artă Cluj-Napoca, în prezența artistei Manuela Botiș.

Expoziția abordează din punct de vedere tematic narativa constituirii poporului român, prin elemente etnografice și de istorie națională precum descălecatul lui Dragoș, biserica – stâlp al comunității, scene rurale, portul popular, dar și lucrări cu elemente pur decorative, fiecare lucrare în parte reprezentând o reinterpretare teologică și teleologică, dar cu amprentă personală. *Florile Sfintei treimi*, lucrare realizată de către Manuela Botiș, prin paleta cromatică puternic saturată și pointilism fac trimitere la începutul universal – Big Bang, în vreme ce lucrarea *Templul Cerului octogon* ale aceleiași artiste amintește de oul ca fetus primordial, afișând mai multe straturi fractale, copii identice ale unui embrion într-un alt embrion. În continuarea acestora, *Genesis Land of Confusion*, de Emil Moritz, simbolizează țesătura lumii, cu verdele crud indicând viața.

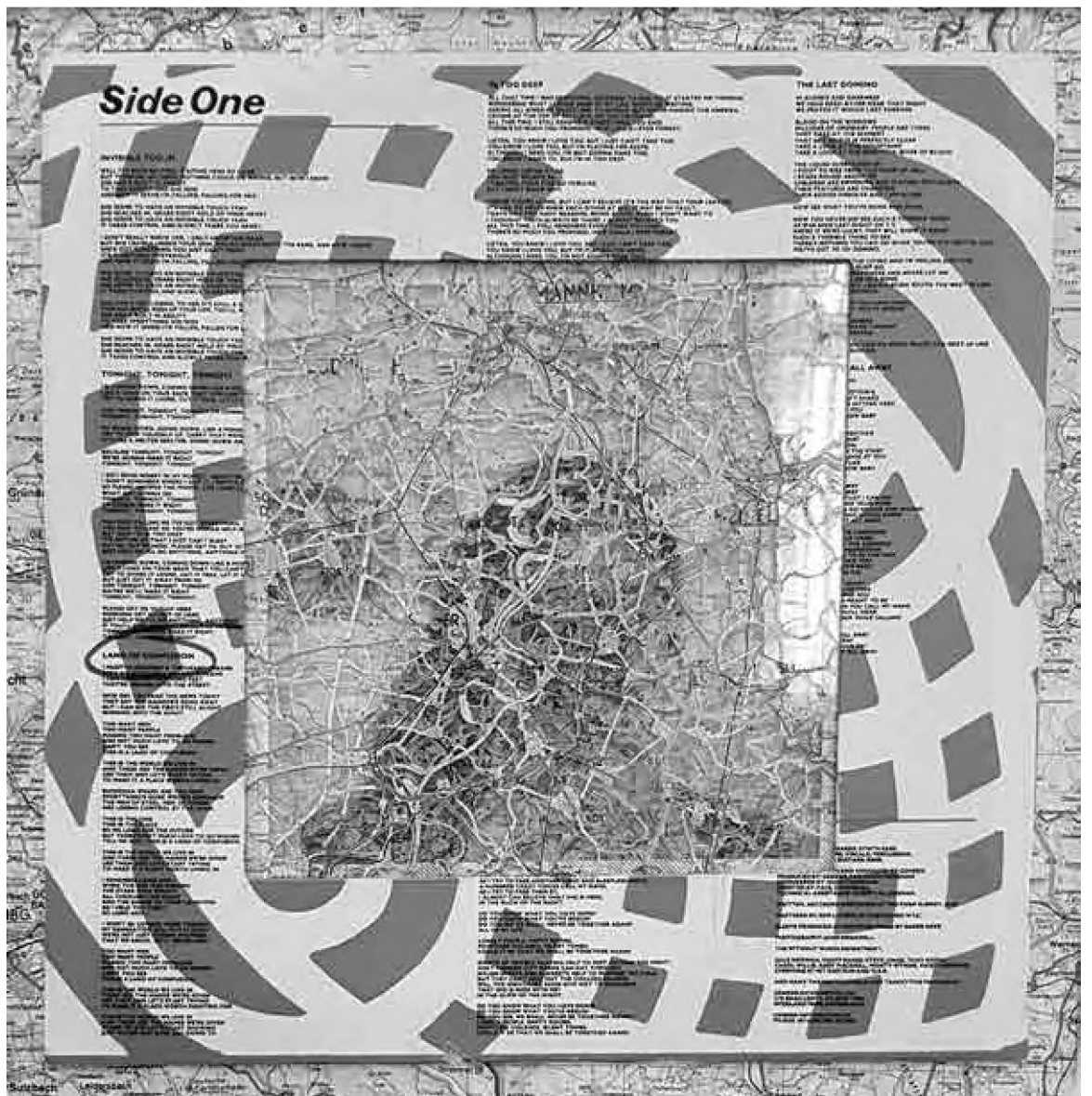
Ciclul de lucrări intitulat *Vamă timpului*, realizat de către artistul Vasile Pop, pare să descrie povestea unor etape de dezvoltare a societății. În cea dintâi sunt este sugerată o atmosferă intimă

și roditoare, simbolizată prin abundența fructelor și carnalitatea femeilor. În cea de a doua îi este prezentată privitorului o scenă de odihnă, unde mișcarea mesenilor este limitată de liniile picturale care alcătuiesc compoziția. Cea de-a treia și

ultima lucrare reflectă separare și idealizare, iar muzicalitatea și tonurile de albastru sugerează serenitatea. Scenele sunt pastorale, iar compozițiile împrumută elemente cubiste și suprarealiste deopotrivă, cu tonuri metalice, incandescente. Se poate cu ușurință descifra o simetrie, dar și o curgere aproape firească a narațiunii picturale.

Tripticul *Porțile Soarelui*, de Manuela Botiș, construcție hieratică, aidoma petalelor unei flori, sugerează o imanentă a sacrului în profan. Sacrul coboară din partea superioară a celor trei lucrări, devenind treptat manifest în partea inferioară. Aceasta pare să folosească același principiu cu sămânța care adăpostește în sine nucleul vieții, coborând în pământ ca să rodească și să genereze un întreg Univers. *Sfera informațională* a lui Cristian Paiu indică simbolic circumscrierea entităților, a arcului de cerc și a centrului comun al tuturor ființelor, indiferent de formă; toate se pliază pe un spațiu geometric finit și regenerabil.

Lucrările prezente în cadrul expoziției vorbesc nu doar despre o Românie interbelică, dar și despre trecutul unui popor ca întreg și al individului cu particularitățile sale. Prin stilurile, tematicile și viziunile diferite afișate de către fiecare artist în parte, lucrările formează un traseu precis delimitat de la vechi la noi, de la începuturi la prezentul vremurilor noastre. Expoziția pare a fi povestită prin viu grai, fiecare lucrare contribuind la întărirea unui cronotop, a unei istorii transmise de la creator la creație și de la creație la privitor mai departe.



Emil Moritz

Genesis Land of Confusion (2017)

Anatomia unei aripi de fluture

surpindă starea de spirit a artistului.

În fiecare lucrare a lui Andor Kőmives simțim atingerea suavă a unei aripi de fluture, semnificând „eroziunea” noastră progresivă în această lume, dar și o paletă largă de realități care pot fi experimentate în aventura vieții. Schimbarea se află în noi și, exact ca aripa unui fluture, putem atinge un nivel înalt al existenței prin har, simplitate și frumusețe. *Cu toții suntem fluturi. Pământul este crisalida noastră.* (Lee Ann Taylor) Rolurile s-au schimbat, iar realitatea a fost înlocuită cu o meta-realitate controlată și transformată de pictor, amintind de lumile imaginare ale lui Marc Chagall, unde cântăreții zburători predică nașterea unei noi zile.

Rădăcini

În plastica lui Andor Kőmives, familia reprezintă un reper important; artistul dovedește un soi de venerație pentru tatăl său, pe care îl reprezintă sub forma unei ființe supra-umane cu cap de cerb. Cerbul înseamnă regele pădurii și protectorul tuturor viețuitoarelor, dar și puritatea și aspirația de a fi cât mai aproape de Divin. O relație specială a existat între artist și fratele său mai mare, Nicoale, un poet dispărut prematur. Evocarea copilăriei este realizată printr-un registru specific: doi băieți călăresc un unicorn; un copil poartă o mască de cerb și stă ascultător în fața siluetei fantomatice a tatălui; cu capul aplecat a remușcare, puștiul se supune figurii parentale... Silueta eterică a tatălui este schițată sugestiv prin tușe vibrante de roșu, verde și albastru-neon.

Această relație specială a fost readusă în atenția publicului în expoziția „Tatăl și Fiii” de la Muzeul Național al Literaturii Române din București (6-20 septembrie 2019), organizată prin grija familiei și a echipei Muzeului Literaturii Române.

Anul 2017 a marcat un moment de decantare a tematicii și a mijloacelor plastice utilizate de

Andor Kőmives, iar lucrările îl prezintă ca pe un artist care și-a creat propria lui „minunată lume nouă”. Acest Univers ne amintește că realitatea cuprinde nenumărate dimensiuni și se construiește coerent doar prin expresia unei personalități artistice bine articulate.

Cântecul culorii și poetica operei

Realitatea închipuită de Andor Kőmives este colorată, „energizantă” și emană muzicalitate. El acoperă pânza cu povești care oferă privitorului chei de lectură, pentru a crea noi semnificații. Spațiul pictural este invadat de nuanțe tonice și iradiante de culoare fosforescentă: violet, un amestec de galben și roz sau albastru-neon închis și porțiuni de verde-revigorant care accentuează nuanțele calde de pe suportul pictural. Culoarea se scurge pe pânză, sugerând unduirea lină a rochiei unei femei; vântul se joacă cu țesătura, iar albastru capătă reflexii deschise sau profunde. Cimпанzeii se ghicesc pe un fond de galben și roz fosforescent, și doar contururile-umbre violacee le evidențiază forma corpului.

Andor Kőmives transformă lumea reală într-una imaginară, unde spațiul și timpul devin cosmice, depășind limitele realității perceptibile; accentul cade mai degrabă pe sentimentele pe care lucrările le trezește în privitor, decât pe subiectul tabloului. Artistul creează o realitate magică, poetică. Personalitatea sa dinamică l-a determinat mereu să se reinventeze, găsim în interiorul său resursele necesare unui continuu reviriment. La începutul anilor '80 a fost remarcat pentru lucrările sale abstract-expresioniste. Mai târziu, a fost remarcat pentru o serie de lucrări cu conținut socio-politic și satiric, presărate cu elemente neopop, care revin în lucrările sale după 2017 („Vive la peinture!”, „L'art c'est la Liberté!”)

Libertatea Artei și Arta Libertății

Nu cred că ar fi o îndrăzneală prea mare dacă am afirma că lucrările lui pot fi comparate cu cele ale lui Basquiat și Andy Warhol, din punctul de



Andor Kőmives (1958-2019)

vederea al inovației mesajului. Asemeni celor doi mari artiști, Andor Kőmives își încodează mesajul operei în cuvinte, litere, cifre, pictograme, logo-uri, simboluri întâlnite pe hărți, diagrame și alte semne, răspândite în lucrările sale. Astfel, comunicarea devine o stare de vibrație pe frecvențe diferite, transpuse pe pânză prin oameni și animale reale sau imaginare, personaje care amintesc de benzile desenate și graffiti sau, alteori, prin surprinderea poeziei realității. Artistul se declară un „căutător de fericire”, un Don Quijote care vede realitatea cum vrea el să fie, nu așa cum este ea cu adevărat:

*În această lumină nouă
Don Quixote, cavalerul lunii
prin metamorfoza complicată
a momentului iluminat
a descoperit o realitate sublimă
în timp ce pentru dolcfanul său companion
realitatea era doar vizibilul.*
(Andor Kőmives)

În ultimele sale serii de pictură, artistul orchestrează o lume magică, vibrând asemeni oedei unui menestrel. Lucrările sale emană o tandrețe poetică genuină care constituie „motorul” care îi hrănește imaginația și puterea creatoare. Ideea care le animă este fericita energie a inspirației, o puternică vitalitate care îl ghidează pe privitor să decodeze diferitele niveluri ale imaginației. Această abordare psihologică a tematicii invită privitorul la o meditație profundă, artistul apelând la emoții pentru a crea un nou univers plastic.

Dincolo de ironia ușoară și de adevărul palpabil, lucrările lui Andor Kőmives oferă răspunsuri la întrebările subtile cu privire la energia emanată din interacțiunea umană. Artistul apelează la o amplificare a simțurilor și a sentimentelor și suprapune diferite dimensiuni ale unei realități în care percepția și realitatea tangibilă sunt doar laturi ale energiei noastre interioare. El ne invită să interacționăm cu câmpul magnetic al creației sale, prin declanșarea de vibrații către „cochilia noastră energetică”. Cu bagheta sa magică, Andor Kőmives ne umple inimile de energie și dragoste.

El este Poetul și Magicianul!



Andor Kőmives

Împotriva lunii (2017) acrilic pe pânză, 150 x 200 cm

sumar

bloc-notes

Andrei Marga: Despre sensul istoriei 2

editorial

Mircea Arman

Expunerea prealabilă a noțiunii de adevăr și autenticitate raportată la structura apriorică a imaginativului (III) 3

cărți în actualitates

Ani Bradea

Tribuna în Germania 4

eveniment

Christian Crăciun

Cartea Primejdie 6

Horia Bădescu

Cu toamna pe buze 7

Gelu Teampău

Mitosferă și moarte modernă 8

Alexandru Șfârlea

„Impactul privirii asupra declinului” 9

cartea străină

Irina-Roxana Georgescu

Ritmul unei familii 10

Ștefan Manasia

Monsters Inc. la „Școala” argentiniană 11

Adrian Țion - 70

de vorbă cu scriitorul Adrian Țion

„Nu cred în infailibilitatea cărții ca obiect cultural” 12

comentarii

Menuț Maximilian

Marcel Lupșe, descântând leacuri pe pânze 14

proza

Adrian Țion

Acvariu 15

eseu

Viorel Igna

Atena și Ierusalimul (I) 17

însemnări din La Mancha

Mircea Moș

Orizonturile vieții și ale literaturii 21

opinii

Vistian Goia

Despre „stilul” de viață al românului 22

social

Adrian Lesenciuc

Cum a bombardat Marinetti Hiroshima 23

reportaj literar

Cristina Struțeanu

Noiembrie 27

showmustgoon

Oana Pughineanu

Educația sub asediul competențelor (II) 28

muzica

Virgil Mihaiu

Cuvânt înainte la 29

One Jazz Festival - Baia Mare

Lucian Maier 30

Metallica, live, București (14 august 2019)

Eugen Căjocaru

Festivalul Cerbul de Aur... și „lemn Tănase” – 2019 31

teatru

Lucian Țion

Despre eroism și fals progresism la Reactor 32

arte

Cristina Simion

Sorin Purcaru: 33

despre eroi intimi și jocul înțelesurilor

simeze

Sara Pleșa-Popescu

„Centenar Barițiu”: Povestea unui trecut 34

plastica

Silvia Suci

Anatomia unei aripi de fluture 36

plastica

Anatomia unei aripi de fluture

Silvia Suci



Andor Kőmives

Noaptea magică (2018), acrilic pe pânză, 80 x 120 cm

Fascinația pe care o poate produce opera de artă este infinită. Când o privește, spectatorul dispune de o plajă largă de interpretări și semnificații. Dar, dincolo de sutele de perspective de azi sau de mâine, singura care contează este emoția produsă în momentul întâlnirii cu opera. O emoție declanșată de viziunea artistului și de dispoziția lui în momentul în care a creat-o, emoție receptată de privitor prin prisma sensibilității și a cunoștințelor sale...

Andor Kőmives (n. 1958 Aiud - d. 2019 Cluj-Napoca) a fost un artist cu o viziune singulară, traversând granițele lumii în care a trăit. În lucrările sale a spus povestea vieții lui; le-a animat cu visele lui, a transformat lucrurile obișnuite în fantezii și a creat o realitate proprie, unde a comprimat trecutul, prezentul și viitorul. Ca în ceasurile curgătoare ale lui Salvador Dalí, momentul prezent se topește în nostalgia trecutului și în incertitudinea viitorului: astfel prinde viață *Persistența memoriei*... Arta lui Kőmives este o țesătură prețioasă formată din „ingrediente” preluate din realitatea existentă și istoria personală, care oscilează aleatoriu între cele trei coordonate temporale și protejează un univers intern bogat și fragil.

Fluturi și alte viețuitoare...

Opera lui Andor Kőmives este rezultatul unui profund exercițiu de meditație, combinat cu vocea de a crea lumi magice. Universul său este animat de un bestiar al cărui „îmblânzitor” s-a

declarat a fi încă de la început: rinoceri, leoparzi, maimuțe, unicorni, căprioare, câini, cai, și alte animale-umane inventate de el. Personajele sale sunt umanizate, căpătând atribute specifice oamenilor. Fetița-căprioară își scoate la plimbare animalul de companie care seamănă cu o pasăre-reptilă preistorică, sau se joacă cu băiatul-fluture. Calul se joacă cu băiatul-muzician, maimuța pictează un fluture sau un nud și mânuiește ca un expert *smartphone*-ul. Șoarecele-fluture îi lasă pe toți fără grai!

Personajele lui feminine sunt plămuirea unei imaginații neobișnuite, și vin dintr-o dimensiune paralelă cu realitatea: capetele lor sunt împodobite cu fluturi albaștri, gata să zboare spre tărâmurile cerești. Un băiat cu aripi de fluture poartă pantofii mamei sale, iar fața acoperită cu o mască ascunde un mister adânc... De fapt, aceste lucrări fac trimitere la sfera eterică a ordinului *lepidoptera*, acele insecte atât de efemere cum sunt fluturii și moliile, și care reprezintă „viața de după moarte”, o stare privită ca o transformare, o schimbare, o speranță. Dintr-o omidă, prin metamorfoză, ele devin niște „creaturi” uluitoare, viu colorate; la fel se transformă și sufletele noastre când se află în fața unui lucru fascinant. Ideea de transformare este accentuată în lucrările *Metamorfoză* și *Morfeu și Muza*. Negrul dominant îl face pe privitor să se gândească la dimensiunea profundă a sufletului uman, să sondeze meandrele propriei conștiințe și să

Continuarea în pagina 35

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: 40,2 lei – trimestru, 80,4 lei – semestru, 160,8 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.

Tiparul executat de:
IDEA Design + Print Cluj

