

TRIBUNA

302



Consiliul Județean Cluj

4 lei

Director fondator: Ioan Slavici
Revistă de cultură • serie nouă • anul XIV • 1-15 aprilie 2015

www.revistatribuna.ro



Alexandru Vlad

In memoriam

Mircea Arman

**In onorem
Alexandru
Boboc**

Mihai Barbu

**Creative writing
by Slavici**

Ilustrația numărului: Alexandru Păsat

Victor Gaetan

**Ucraina: Ultimul
armistițiu mai este
încă în vigoare**

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

Constantin Barbu
Alexandru Boboc
Nicolae Breban
Victor Gaetan
Nicolae Iliescu
Andrei Marga
Eugen Mihăescu
Vasile Muscă
Mircea Muthu
D.R. Popescu
Irinel Popescu
Marius Porumb
Petru Romoșan
Gh. Vlăduțescu
Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman
(manager)

Claudiu Groza
(redactor șef adjunct)
Ioan-Pavel Azap
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu
Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:
Virgil Mleșniță

Colaborație și supervizare:
L.G. Ilea

Redacția și administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor
revine în întregime autorilor

Pe copertă: Alexandru Păsat, *Coloana albastră*, lemn,
65x18x18 cm



Alexandru Păsat

Pătratul doarme, piatră

primim la redacție

Isabela Vasiliu-Scraba,
SCRISOARE DESCHISĂ
către dl Aurelien Demars

Stimate domnule Aurelien Demars,

Argumentarea respingerii participării mele la Colocviul Cioran din 7-9 mai 2015 este atât de ubredă, încât v-aș ruga să faceți efortul să găsiți temeiuri mai convingătoare. Dacă rațional nu v-ați putut susține poziția defavorabilă mie (asa cum voi arăta în cele ce urmează) înseamnă fie că irațional (după vizionarea pe youtube a comunicării mele, vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Cioran - prophète de la vraie sainteté*, URL

<http://www.scribd.com/doc/187765196/Isabela-Vasiliu-Scraba-Emil-Cioran-prophete-de-la-vraie-saintete-la-Colocviul-Cioran-2011>, înregistrată în două părți

<https://www.youtube.com/watch?v=vabhvWnU9U> și partea a doua <https://www.youtube.com/watch?v=2BHknoJPfpg> sau după citirea textului <https://isabelavs2.wordpress.com/emil-cioran/isabelavs-cioranmistic15/>) v-au copleșit porniri negative de discriminare (din cauza sexului, a vârstei și a originii), fie că a fost vorba de un refuz a priori, iar dumneavoastră v-a revenit doar misiunea de a-i da o formă acceptabilă, lucru care nu v-a reușit la prima încercare. Poate o să vă reușească la a doua tentativă de argumentare pe care v-o solicit acum.

Îmi scrieți că v-a părut cu atât mai rău că n-ați reținut propunerea mea (*Cioran prin singurătăți asceto-mistice*) cu cât ați avut ocazia DE A MĂ FI ASCULTAT în 2014. Oare cum v-a reușit performanța să mă vedeți și să mă ascultați în 2014 când am fost practic împiedicată să ajung la acel Colocviu Cioran printr-un atac mitocănesc din ziarul „Tribuna Sibiului” declanșat puțin înainte de începerea lucrărilor Colocviului?

Pentru respingere invocați și data limită pe care n-ați respectat-o întocmai, prin trimiterea rezumatului „cu câteva minute înainte de miezul nopții”. Dacă ați fi făcut o cât de onestă socoteală a timpului, ați fi observat că între ora 22h 49PM și ora 24 care încheie ziua de 15 martie (data limită a predării rezumatelor) sunt mai mult de „câteva minute”.

La semnătură nu v-ați pus numele, ați preferat să treceți „La coordination scientifique du Colloque international Emil Cioran de Sibiu”, uitând că în text scriseseți următoarele: „notamment sur la philocalie, le rapport à Staniloae... nous avons déjà accueilli des communications de D. Kraus, de E. van Itterbeek, de moi-même etc.”. Ce altceva să însemne „moi-même” decât Aurelien Demars? V-aș ruga să-mi precizați din comunicările citate de Dvs. în legătură cu *Filocalia*, pagina unde ați trecut Dvs., domnule A. Demars, ori unde a scris Kraus, sau Itterbeek numele stilizatorilor traducerii *Filocaliei*, stilizatori de care eu menționasem că intenționez să vorbesc la Colocviu (a se vedea punctul de vedere pe care urma să-l dezvolt <https://isabelavs2.wordpress.com/parintele-arsenie-boca/isabelavs-tradufilocalia5/>).

În legătură cu textul respingerii pe care mi l-ați trimis rapid pe 16 martie 2h53 ar fi multe de observat. În argumentarea dumneavoastră gândirea „ablonardă m-a impresionat cel mai neplăcut. Văzând în textele mele pentru Colocviile Cioran cuvântul „mistic” (<https://fr.scribd.com/doc/201531861/IsabelaVasiliuScrabaCioranSibiu2014Colocviu>), gândirea dumneavoastră pe „ablon a adăugat automat „domeniul istorico-politic”, scoțând din burtă „la dimension «théologico-politique» de Cioran au tournant des années 1940”. Or, „singurătățile asceto-mistice” sunt în afara istoriei. Din nefericire acest lucru elementar scapă celor obișnuiți să asocieze automat cuvinte. De pildă, lângă „misticism” să pună neapărat cuvântul „mesianism” cum am remarcat și în conversația Dvs cu Mihaela Gențiana Stănișor care m-a lămurit nu numai asupra „abloanelor dumneavoastră de gândire, dar și asupra lucrurilor ne semnificative pe care le-ați reținut în legătură cu relația dintre studentul Cioran și profesorul Nae Ionescu despre care am scris și în lucrarea pentru Colocviu Cioran 2014 (<http://isabelavs.go.ro/Articole/IsabelaVS-CioranMistic15.htm>) precum și în volumul meu din 2000 *În labirintul răsfrângerilor. Nae Ionescu prin discipolii săi: Pușea, Cioran, Noica, Eliade, Mircea Vulcănescu și Vasile Băncilă* (despre scrierile mele a se vedea textul memorialistic <http://www.alternativaonline.ca/IVS1307.html>)

Căderea în timp este un titlu cioranian care se explică mult mai puțin complicat decât v-a dus pe dumneavoastră fantezia, pe calea lui „penseur d'occasion”, în latină occidere = tomber și de aici: *La chute dans le temps*. CĂDEREA DIN TIMP este o expresie a lui Nae Ionescu (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Metafizica lui Nae Ionescu, în unica și în dubla ei infățișare*, Ed. Star Tipp, Slobozia, 2000, on-line <https://fr.scribd.com/doc/132110995/IsabelaVasiliuScrabaNaeMetafizica>), preocupat de păcatul originar și de mântuire a sa cum a fost toată viața și Cioran. Wolfgang Kraus observase că lui Cioran „îi pare foarte importantă cunoașterea păcatului originar”. Vienezul mai notase în jurnalul său că „trăirea mistică e capitolul lui Cioran... și că, în opinia lui Cioran, CEI CARE NEGLIJEAZĂ RELIGIA SUNT TOTAL NEINTERESAȚI”.

În textul referatului meu din 2014 reținusem din Cioran că mântuirea nu-i este indiferentă și că numai un om cu coardă religioasă îl poate înțelege. Dumneavoastră sunteți atât de opac la religie încât nici ascetica n-ați sesizat-o ca moarte pentru evenimentele timpului istoric, considerându-mi comunicarea în afara tematicii MORPIL. Pinând seama de idiosincraziile pe care vi le trezește religia, v-aș propune o altă temă a mea pentru Colocviu din 7-9 mai 2015: CIORAN DEVENIT UN NOU MARX.

Cu cele mai bune gânduri,
Isabela Vasiliu-Scraba
18 martie 2015

Filosofie și viață. In honorem Alexandru Boboc

Mircea Arman

Aparută în acest an la Editura Academiei Române cu sprijinul Acad. Alexandru Surdu, avându-i coordonatori pe Oana Vasilescu și pe Marius Augustin Drăghici, *Filosofie și viață* este o culegere de studii filosofice dedicate Academicianului Alexandru Boboc cu ocazia împlinirii de către acesta a vârstei de 85 de ani, studii ale mai multor academicieni, profesori universitari și cercetători ai Institutului de Filosofie și Psihologie „C. Rădulescu-Motru” al Academiei Române.

Cartea, o „adevărată sărbătoare a filosofiei”, este deschisă, așa cum era și firesc, cu o evocare a personalității Profesorului Alexandru Boboc făcută de către Academicianul Alexandru Surdu și este, ca text evocatoriu, o adevărată bijuterie literară.

Sunt surprinse aici momente ale vieții Academicianului Alexandru Boboc încă din timpul în care acesta, în calitate de asistent universitar, preda filosofia modernă la Universitatea din București. Așa cum era de așteptat, și Academicianul Alexandru Surdu vorbește nu numai despre „cel care a fost și a rămas cel mai bun cunoscător român al filosofiei moderne, în special pre- și postkantiene”, dar și despre Omul Alexandru Boboc pe care studenții, discipolii, colaboratorii și prietenii Domniei-Sale îl cunosc atât de bine. O pildă a acestui aspect al personalității „Domnului Profesor” o pune, cu multă emoție, în lumină chiar Alexandru Surdu, vorbind despre greua perioadă prin care a trecut începând cu 1975 și despre atitudinea omenoasă și plină de solicitudine a Profesorului Alexandru Boboc.

Iată cum își încheie emoționantul text filosofic Alexandru Surdu: „L-am sărbătorit în fiecare an pe Domnul Profesor în ziua de Dragobete și i-am adus cinstirea cuvenită pe care o merită cu prisosință, dar cele mai frumoase clipe au fost acelea din Aula Academiei Române când, după mai mult de o jumătate de secol de când i-am fost student, am avut tocmai eu deosebită plăcere și onoare să-l propun Adunării Generale pentru alegerea Domniei Sale ca Membru Titular al Academiei Române. Cine ar fi crezut?...”

Un alt text omagial plin de respect și admirație colegială îi aparține Academicianului Teodor Dima, director al Institutului de Cercetări Economice și Sociale „Gh. Zane” din Iași, care în câteva fraze face un scurt și sintetic portret al lui Alexandru Boboc: „Dispus pentru dialog, comunicare și acceptare a celuilalt, chiar dacă acesta nu este dispus să împărtășească păreri asemănătoare, Alexandru Boboc a evitat întotdeauna prejudecăți, fanatisme, intoleranță și indiferență. În felul acesta, spiritul său a fost întotdeauna liber să creeze, să se informeze, să impună în cetățile academice un stil de viață al colegialității și al prieteniei, salvator în vremuri ale dogmatismului și deschizător de drumuri ale adevărului și demnității. De aceea, lucrările sale sunt citite și citate, încât, în ceea ce-l privește, nu există un pericol al blocajului comunicării, al negării sau al diminuării creației filosofice românești; valorile vor fi perpetuu resemnificate”. Grăitoare și adevărate cuvinte!

Cuvinte de stimă colegială îi adresează filosofului Alexandru Boboc și Academicianul Solomon Marcus dar și Prof. Univ. dr. Alexandru Hudîbean, al cărui text laborios pune în aspect mai în amănunțime prodigioasa operă a lui Alexandru Boboc.

Privite din diferite unghiuri și abordând diferite teme de interes ale activității Academicianului Alexandru Boboc sunt și studiile: *Un cărturar în*

căutarea genului pustiu al lui Gabriel Nagăb, *O viziune perspectivă asupra culturii și artei*, de Ioan N. Roșca, *Profesorul nostru de suflet, profesorul nostru de minte*, scris de Constantin Stroe, *Alexandru Boboc și pledoaria pentru conștiința de sine a omului european*, al cercetătoarei Lorena Păvălan-Stuparu, dar și alte studii ale unor cercetători mai tineri cum ar fi: Henrieta Anioara Țerban sau Gabriela Tănăsescu.

Nu vom scăpa din vedere și un amplu interviu intitulat: *Despre identitate, fenomenologie și filosofia culturii cu Alexandru Boboc*, sub semnătura tinerelor cercetătoare Lorena Păvălan-Stuparu și Gabriela Tănăsescu, pe care îl recomandam cu căldură cititorilor.

Un studiu de excepție care vine în întâmpinarea unor vechi și importante preocupări ale lui Alexandru Boboc, respectiv traducerile textelor filosofice (să nu uităm că lui Alexandru Boboc îi datorăm prima traducere din opera fundamentală a lui Heidegger, *Sein und Zeit*), este semnat de către Academicianul Gheorghe Vlădușescu, cel mai mare specialist român în filosofia greacă. Intitulat *Despre intraductibile*, textul lui Gheorghe Vlădușescu este o excelentă analiză a ceea ce înseamnă actul hermeneutic dar și de adevărată creație al traducerii. Astfel, autorul face o interesantă analiză a conceptului de traductibilitate și intraductibilitate pornind de la filosofia grecească, de la Platon și Aristotel și ajungând la Seneca, aducându-se în discuție concepte fundamentale ale filosofiei grecești precum: *eidos, morphe, hyle, dynamis, energiea sau entelekheia*, concepte care sunt extrem de greu traductibile sau, mai degrabă, precum unele concepte heideggeriene, chiar intraductibile. Concluzia acestui scurt dar deosebit de valoros studiu este următoarea: „Intraductibilitatea nu ține de o deficiență structurală, fie a unei părți, fie a alteia, fie a amândurora, și nu blochează comunicația, dimpotrivă o favorizează, dacă intraductibilele par mai curând capete de pod. Ele unesc prin aceea că trec în cealaltă parte cu toată încărcătura lor. De aceea intraductibilitatea nu este alternativă cu traductibilitatea, ci în complementaritate. Singura alternativă este «fidelitate versus trădare» (Ricoeur, *Le paradigme de la traduction* în *Esprit*, Juin, p. 10)”.

O altă cercetare legată de una dintre temele favorite ale lui Alexandru Boboc este cea a lui Ilie Părvu și este legată de *Critica Rațiunii Pure* într-o abordare epistemologică (probabil cea mai răspândită abordare contemporană, n.n.). Un studiu doct, la obiect, percutant.

Cei ce se vor ocupa de latura preocupărilor fenomenologice sau existențialiste ale filosofului Alexandru Boboc vor fi unul dintre discipolii săi, respectiv Vasile Muscă, sau profesorul Vasile Macoviciuc.

Firesc, Vasile Muscă, fiind și asistent al lui D.D. Roșca, este prezent în *Filosofie și viață* cu un studiu intitulat: *O problemă - „existențialismul” lui D.D. Roșca*. Vasile Muscă combate cu vehemență ideea unui existențialism veritabil al operei fundamentale a lui D.D. Roșca, *Existența tragică*, arătând, argumentat, că eroarea de a-l considera pe D.D. Roșca ca fiind existențialist se datorează nepriceperii lui G. Călinescu, care i-a pus această etichetă autorului *Existenței tragice*, etichetă nedezlipită complet pînă în prezent. „Omul - nota academician profesor Alexandru Boboc referindu-se la autorul *Existenței tragice* - nu rămîne numai proiect și problemă, ca în existențialism, ci unitate de proiect (intenție) și realizare. Aceasta și este calea obiectivă,



Academicianul Alexandru Boboc

dialectică, a potențării unei ontologii a umanului, atât de actuală astăzi în reconstrucția modernă a domeniilor teoretice. Distanțarea de existențialism înseamnă pentru D.D. Roșca nu doar semnarea contradicțiilor realității și a tensiunii pe care acestea le provoacă în conștiința omenească, ci și strădania permanentă a depășirii lor. Aceasta este și calea recomandată de *Existența tragică*.”

Referitor la o altă latură a preocupărilor filosofice ale lui Alexandru Boboc, și ne referim aici la teoria valorii, apare ca profund și fundamentat studiul intitulat sugestiv: *Sentimentul valorii - In honorem magister Alexandru Boboc*, al profesorului universitar Marin Aiftincă. Pornind de la teoriile asupra noțiunii de valoare așa cum le găsim la Platon, Scheler, Lavelle sau Hartmann, într-un studiu comparativ, Marin Aiftincă concluzionează: „A detecta, însă, o valoare prin sentimentul adecvat pe care îl trăim nu înseamnă automat că o și posedăm, în sensul vulgar al cuvîntului. Întotdeauna valoarea nu se lasă doar contemplată. Ea este o chemare spre înalt, spre modelul ce îl întrușează și de aceea declanșează în noi energiile spirituale, pentru a o introduce în lumea realului. Aceasta înseamnă că sentimentul valorii e corelat cu voința, al cărei ecou și stimulent este. Putem spune astfel că valoarea marchează drumul de la sentiment la voință și impune convertirea neîncetată a evaluărilor imediate pe care ni le furnizează sensibilitatea, în acțiuni ale conștiinței. În această situație, omul nu rămîne un simplu privitor, dăruindu-se idealului său, el devine un participant la ceea ce s-a numit spectacolul lumii”.

Fără a mai intra în subiectul celorlalte studii, la rîndul lor, avînd o calitate și o probitate filosofică deosebită, ținem să amintim aici numele autorilor lor, în marea lor majoritate profesori universitari sau cercetători la Institutul de Filosofie și Psihologie „C. Rădulescu-Motru” al Academiei Române, respectiv: Mona Mamulea, Ana Bazac, Rodica Croitoru, Mihaela Pop, Ion Tănăsescu, Claudiu Baci, Mihai D. Vasile, Sergiu Bălan, Adriana Neacșu, Mihai Popa, Marius Augustin Drăghici, Oana Vasilescu, Ioana Nicolae, Dana-Irina Nica.

Credem că cele aproape 400 de pagini *in honorem Alexandru Boboc* reprezintă o adevărată sărbătoare a filosofiei contemporane românești pentru care Academicianul Alexandru Surdu, cel care a facilitat apariția acestei lucrări, trebuie îndelung felicitat, iar pentru Domnul Academician Alexandru Boboc această carte omagială este un elogiu pe deplin meritat! La mulți ani, Domnule Academician!

In memoriam Alexandru Vlad

Aho, Alexandru Vlad

Florin Gherasim



În urmă cu un deceniu și jumătate eram student filolog, la Facultatea de Litere. Apăruse, de curând și stărnind viu interes, cartea *Poetica postmodernismului*, pe care n-o citisem, dar, auzind că vom studia literatura postbelică chiar cu autorul ei, profesorul Liviu Petrescu, m-am grăbit să ajung la câteva dintre cursurile sale. Doar câteva, pentru că, înainte de jumătatea semestrului, problemele de sănătate sau, mai bine zis, de boală, l-au dus pe profesor la spital. Câteva săptămâni mai târziu, la capătul suferinței, obotea universitară, profesori și studenți l-au însoțit la locul de odihnă, lângă soția sa, profesoara cu aură de legendă Ioana Em. Petrescu.

Din mers, cursul de la facultate a fost preluat de către domnul Gheorghe Perian. Cu domnia sa călăuză, am ajuns, într-adevăr, la postmodernism, prin limpeziri teoretice și aplecări pe texte ale unor reprezentanți cu notorietate. Partea finală a cursurilor de la final de semestru a cursurilor, profesorul Perian a rezervat-o grupării de postmoderniști ai Clujului. Un anume scriitor, despre care nu auzisem, Alexandru Vlad, mi-a atras atenția și interesul prin titlul volumului său de debut: *Aripa grifonului*. Participând la lucrări de reparații și restaurare în subsolurile - adevărate catacombe - ale Palatului Banffy, descoperisem, îngropat în moloz, un grifon imens, o adevărată bijuterie barocă în lemn. Dar avea o aripă ruptă. Eram, astfel, motivat ca să ajung imediat la bibliotecă și să cer *Aripa grifonului*, carte a cărei lectură m-a captivat și mi-a adâncit interesul pentru autor. Pentru examenul din sesiune nu m-am omorât cu învățatul, dar tot cu Alexandru Vlad am avut mare noroc, că am putut să scriu, la subiect, despre grifon,

care, fiind înzestrat cu aripă, am considerat că mi-am găsit îngerul păzitor, bun de invocat ca pavază în meandrele sesiunii.

Întâia oară l-am văzut și l-am auzit pe Alexandru Vlad vorbind la vernisajul unei expoziții de pictură, la Muzeul de Artă. Ca spectator-privitor ajuns la eveniment chiar în timpul discursului, am fost convins că acel domn cu verb fluid, voce frumoasă, uor nazalizată și impozantă barbă grizonată este, cu siguranță, un critic de artă. Dar, la final, gazda, artistul vizual care-l invitase l-a mulțumit pentru aprecieri și comentariile făcute „scriitorului Alexandru Vlad”. Să fie una și aceeași persoană cu îngerul meu păzitor la examen m-am întrebat și, mai apoi, l-am întrebat. Mi-a spus, cu zămetul larg că da, însuși el. În altă zi, l-am condus în catacombe, la grifon, despre care, însă, nu-i spusese nimic. Plăcut surprins, mi-a promis că îmi dăruiește, cu autograf, cartea, din care mai posedă, acasă, câteva exemplare. Pentru ritual, căci orice dar implică un ritual, urma să ne întâlnim, la cafenea, mi-a precizat el. Care cafenea, am întrebat eu. Cum care, m-a admonestat el pentru ignoranța nepermisă unui filolog, fie el chiar student novice! Arizona, frate. Acolo l-am găsit, înconjurat de congeneri ai cohorții boeme. Mai mult decât prieteni. După atmosferă, replici, comunicarea mutuală și din priviri cu fetele de la bar, se vedea lesne că în acel loc el și ceilalți erau ai casei. Aflând că și eu am locuit în căminul adolescenței sale, al liceului Ady-⁹incai, m-a învrednicit să îi spun pe nume, ca semn de prietenie care sta să înceapă. Iar pe cartea dăruită, cea cu grifonul, la dedicație, mi-a scris un singur cuvânt, doar unul: Aho!

Privind retrospectiv, îmi dau seama că, în ce mă privește, asemenea întâlniri, ca și altele, au avut asupra-mi rol inițiativ, ridicându-mi oțacheta privirii către spectacolul lumii. Cărțile lui, prin textul lor, comentariile - discuțiile și textele despre ele, dar mai ales prilejurile de a sta la taifas cu scriitorul - prieten și prietenos Alexandru Vlad mi-au fost izvor de cunoaștere. Locurile unde, în general, putea fi întâlnit omul cu pipa formau o hartă mentală cu noduri și căi ale unei rețele relativ stabile: sediul Uniunii Scriitorilor, redacții, librării, cafelele boemei (capitulate, rând pe rând) și scurtele trasee dintre ele. În schimb, momentul unei întâlniri cu omul fără telefon era mereu neprevăzut. Imboldurile, regulile pendulării lui Alexandru Vlad între casa de la țară și apartamentul de la blocul din oraș erau cunoscute doar unui cerc de inițiați iar pentru restul, mereu o plăcută surpriză.

Locul predilect al acestor întâlniri a rămas însă, celebra Arizona, până la închiderea acestui local. Acolo a avut loc, în toamna lui 2008, o reuniune a grupării Echinoc, la 40 de ani de la apariția revistei. Într-o atmosferă retro, de seară târzie, au depănat amintiri, au citit și au recitat Ion Mureșan, Ion Groșan, Ion Pop, Mariana Bojan, Adrian Popescu și alții, iar Alexandru Vlad, de la teigheaua barului, patrona întâmplarea și asigura fluxul de bere.

În Anul 2010, Alexandru Vlad a fost decorat cu ordinul Meritul Cultural, în grad de Ofițer. Am aflat din presă. Pușin după aceea, l-am întâlnit, înfipt în blugi și cu pălăria lângă el, pe masă, la Arizona, firește. Felicitat și înconjurat de confrăți. Toată lumea știa veste și se aștepta ca, din prealpinul premiului, maestrul să facă cinste. Preaplinul, care? Alexandru Vlad a scos din geantă diploma, într-un cilindru de carton purpuriu, cu sigiliu, ca la titlurile rangurilor nobiliare. Amuzat și nu prea, dar amuzând asistența a povestit cum, după, premiere, ajungând acasă, citind diploma și documentele anexe, a constatat că plicul cu recompensa bănească era mai pușin consistent decât ar fi crezut, dar, în schimb, a aflat că va beneficia de o seamă de privilegii, în viață și după viață, printre care și dreptul la un loc de veci în Cimitirul Central al orașului. Slabă compensație, pentru cel premiat și companionii mai atașați, în spirit, mottoului *Carpe diem!*

Cinste a făcut, oricum, atunci, Alexandru Vlad la Arizona, dar a fost mai subțire decât așteptările inițiale, după buget. Cât despre recompensa cu locul de veci, cineva i-a propus să scrie pe această temă, ceea ce scriitorul a și făcut, reflectând la rosturile vieții și ale morții, iar articolul a apărut ca editorial într-unul din ziarele la care colabora atunci.

De toate acestea și de alte întâmplări cu el mi-am amintit, în caierul gândurilor, în timp ce îi ascultam pe Irina Petraș și Ion Mureșan vorbind, triști și emoționați, despre omul și scriitorul Alexandru Vlad, nu la Arizona, ci la catafalc, lângă sicriul său, în Cimitirul Central Hăzsongard. În numeroasa asistență am zărit poeți, scriitori, profesori, printre care, aproape de sicriu, domnul Gheorghe Perian.

Apoi s-a format convoiul cortegiului funerar cu preoți, rude, artiști, studenți, prieteni și admiratori. Am trecut pe lângă mormântul soților Petrescu, Liviu și Ioana. Înconjurat de confrăți Alexandru Vlad lua în primire recompensa care stărnise haz la Arizona: *locul de veci*.

Gândurile triste ale acelei zile mi-au fost fost luminate, întrucâtva de Vasile Gogea, care a scris pe blogul său: *Aripa grifonului* l-a ridicat și pe Alexandru Vlad la ceruri.

Alexandru Vlad și poveștile lui esențiale

Stefan Manasia

Vineri, 13 martie a.c., am primit antologia de proză scurtă *Cenușă în buzunare* (Charmides, 2014), iar duminică am aflat că Alexandru Vlad a murit. Așa că n-am să pot scrie deocamdată o simplă cronică literară despre volumul pe care m-am apucat să-l citesc imediat, dintr-un impuls de disperată solidaritate. Sub coperta expresivă și vie, cu un avion biplan survolând clădirile cu un etaj sau două ale Clujului, aveam să întâlnesc chiar avionul cu pricina - odinioară fala clubului municipal de parașutism - personificat într-o povestire, cum aveam să descopăr numeroase și minunate coincidențe, prin care Alexandru Vlad își introducea deopotrivă cititorii în propria ficțiune și în propria sa autobiografie. Remarca Victor Căbleșan, unul dintre comentarii constanți ai scriitorului optzecist, într-o *prefață* de gală: „Textele sale au întotdeauna o aromă autobiografică, fără să aibă însă, niciodată, valoarea reală de autobiografie. Ficționalul transcende experiența reală și oferă cititorului surpriza descoperirii unei lumi ușor infuzate de fantastic, ușor livrescă, ușor poetică, niciodată lăcrămos retrasă în estetism, lume pe care cititorul o identifică aproape ca prin automatism, cu lumea reală proprie, așa cum și-ar dori-o proiectată în subconștient. Personajul Alexandru Vlad este unul dintre elementele de bază ale prozatorului.” (p. 9).

Omul Alexandru Vlad avea o „metodă” anume prin care și „verifica” narapiunile. În vitrina cafenelei Arizona sau, de câțiva ani, după închiderea acesteia, la Klausenburg, la orele prinzului îl întâlneai întotdeauna voios, înconjurat de prieteni, sau încruntat și caligrafiind ceva esențial/ irepresibil, într-un carnețel pe care-l purta ca pe o ediție de buzunar din Noul Testament. Pin minte cât l-am invidiat, pentru că eu arareori am fost în stare să umplu, harnic, de la prima la ultima filă, o agendă sau un carnet. O dată am riscat și l-am întrebat: *imi putești spune și mie despre ce scriești acolo?* și a început, cum avea să mai înceapă de o sută de ori: *Fii atent!* Am auzit, astfel, *live*, prima variantă a povestirii publicate în culegerea de față sub titlul *Arheologie* și care se chema, dacă bine țin minte, *Briceagul*. Era o plăcere să-și povestească evenimentul real - *epifanic*, ar spune Joyce - care declanșea apoi fantazarea și rafinarea, în diferite etape, a narapiunii. *Arheologie* m-a prins chiar atunci, în cafenea, la prima audiție. Pătrunsă de aerul mitic al basmului *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, omagiind discret pe Ray Bradbury și povestirea-cult *Cosașul*, textul ne propune toposul grădinii de care personajul adult, acum bătrân, e încă îndrăgostit: „Grădina aceasta îl hrănea, era plăcerea lui s-o sape și mândria lui când era s-o arate pușinilor oaspeți care se abăteau din drum ca să-l viziteze. Totdeauna grăbiți și parcă surprinși să-l mai găsească aici.” (p. 273). Săpînd-o acum, în ceea ce poate fi ultima primăvară, naratorul descoperă vechituri dragi îngropate în pământ (o cană de aluminiu, parteneră a drumețiilor montane cândva, un ceas de mână etc.). Încearcă sentimentul alienării, însingurării, îmbătrînirii bruște. Trăiește, în clipa aceasta de revelație, ceea ce am putea numi „teroarea istoriei”. E moartea cea care se plimbă peste „sălcii [care] începeau să inverzească.” (p. 274).

Încheierea - ca într-o fabulă - face (și) povestirea aceasta memorabilă: „Apoi a ridicat cazmaua, care străluci în soare, și a făcut cu grijă doi pași în lateral. Începu să se ferească de umbra lui ca nu cumva să și-o îngroape și pe aceasta.” (275). Grădina, modestă, a legumicultorului rural, „curtea abruptă ca un tobogan pînă la veranda de lemn” (p. 225), în care evoluează personajul omonim al povestirii numite *Rica*, fereastra garsonierei, care-i e naratorului de-ajuns pentru a vedea și înțelege lumea (ca la rivalul & prietenul Mircea Nedelciu), dintr-o secvență a *Drumului spre Polul Sud*, toate acestea depun mărturie pentru atracția lui Alexandru Vlad față de locurile și subiectele umile, ocolite - ca niște paria - de prozatorii contemporani tot mai *trendy*, tot mai urbani.

Reluată din volumul omonim editat la Grinta (2002), povestirea *Sticla de lampă* este, de fapt, un miraculos eseu deghizat, elogiul adus micului și fascinantului obiect esențial - cel puțin pînă în urmă cu un sfert de secol - în gospodăriile rurale. Vlad își alege aici imaginile, metaforele și comparațiile cu o inegalabilă pricepere, rezultatul fiind un ritm al rememorării trist ca fadoul, ori ca tangoul: „Sticla de lampă era fragilă. Neînchipuit de subțire, concentrînd străluciri curbe, avînd undeva micul sigiliu oval pe care îl căutam așa cum cauți micul bănuș germinativ al unui ou, un sigiliu în filigran sau oțiu eu ce, un intim semn de recunoaștere. Mai oțers sau mai evident - era întotdeauna acolo. Forma acestei sticle sacrosancte mă umplea întotdeauna de o încîntare liniștită.” (p. 59). „Sticla de lampă se oțergea cu o cîrpă moale, de bumbac, păstrată special pentru acest lucru, care nu mai era de multă vreme curată, dar care continua să absoarbă supusă orice urmă de funingine. Degetele îndeminate o țineau cu dexteritate, răsucind-o înăuntrul sticlei deja transparente.” (p. 61).

Coloanele corintice ale antologiei *Cenușă în buzunare* sînt, însă, două texte mai ample,



compuse aproape experimental (conform unei logici interioare procesului de creație). Prima este *Curcubeul dublu (Proces-verbal)*, episod decupat din romanul *Curcubeul dublu* (Polirom, 2008). Textul are creșterea și desfășurarea unei nuvele, o altă nuvelă... rurală, deloc obositoare. O privire empatică și, simultan, de o sinceritate clinică, autistă aruncată lumii satului transilvan, moravurilor (înclinației spre alcool, băcălie, ostracizare, crimă). *Procesul-verbal* este unul dintre cele mai bune texte publicate vreodată de Alexandru Vlad, o capodoperă, apărut inițial într-un roman peste care critica a trecut lejer (nu și universitarul ieșean Doris Mironescu). A doua coloană este *Drumul spre Polul Sud*, povestirea reluată din volumul omonim (Cartea Românească, 1985). Colosal text despre duranță și virilitate, despre mărșă și anatomia frigului: „Obrajii se învinețesc, miinile devin sîngerii. Frigul seamănă mai mult ca oricînd cu o arșiță.” (p. 197). Pictural ca jurnalele lui Radu Petrescu, sapiențial și memorabil ca însemnările marilor exploratori ai planetei (se încheie, de altfel, cu notele amiralului Byrd), textul poate fi citit și ca parabolă politică (a și fost, pînă în 1990), ca manifest: numai disprețuindu-ți viața, declarîndu-i neînsemnătatea, poți înțelege cu adevărat valoarea ta în cadrul umanității. Vocația unui anumit ascetism, a dreptății de tip biblic, îl urmărește pe Alexandru Vlad în mai toate prozele sale. *Drumul spre polul Sud* e tipărit în ediția de față - excelent realizată de Charmides la finele lui 2014 - în binom cu *Recapitulare și anatomie (Anatomia frigului)*: un eseu orgolios, scurt și dens; explicație nu numai a povestirii citate, ci artă literară a prozatorului transilvănean; și postfață fericită a antologiei acesteia întocmite sever și drept - așa cum numai autorul, îndrăgostit pe viață și pe moarte de meșteșugul său, poate să o facă.

Termin de citit *Cenușă în buzunare* și-mi amintesc (de ce acum?) versul din Vladimir Visoșki, pe care, cu siguranță, Alexandru Vlad l-ar fi gustat: „Munții cei mai frumoși sunt munții pe care n-am urcat niciodată.” La o masă din Klausenburg, Alexandru Vlad era exasperat, la modul aproape copilăresc, de cât de puține povestiri de-ale sale „mai stau azi în picioare”. Dar cele care o fac, vor sta pentru eternitate.

comentarii

Frumusețea și poezia puterii de abstractizare - la Vianu Mureșan

Remus Foltoș

Nu mulți sunt aceia care preferă, datorită unui impuls interior, să-și blindeze scrierile sau gândurile într-o platoșă abstractă. De regulă aceștia sunt inoculați de către spirit cu o potențialitate complicată, cu un sens prea complex ca să poată fi transmis prin mijloace simple. Totdeauna când avem de-a face cu probleme ce nu se pot obiectiva decât alambicat, ni se strecoară în fraze un abstractism care nu numai că ni se pare bine-venit dar care ne protejează de orice interpretări „vulgare” (ca să nu spun simpliste). Având de partea noastră avantajul unei expresii ce ascunde, mai degrabă, sensul, decât îl „democratizează”, vom fi întotdeauna cu un pas înainte din calea „linajului” intelectual. Căci toți oamenii de litere care se pronunță asupra unei lucrări pe care o înțeleg prea repede, o vor „pasa” banalității sau ridicolului. Încă nu am întâlnit un „intelectual” care să-l respecte cu adevărat pe – să spunem – Coșbuc (desigur am fi putut găsi și alte exemple, căci sunt abundente – de la Alecsandri până la empiriștii englezi; oricine e înțeles nu poate fi un *geniu*). Toți ar vrea să se înscrie la candidatura de interpreți ai lui Heidegger sau James Joyce. Dacă lectura e simplă, dacă e accesibilă produce nu plăcere ci dezabuzare. Degeaba Eminescu a scris minunata sa *Glossă*; fiind accesibilă, prea accesibilă, ea a fost împinsă pe planul doi; i-a luat locul *Lucașfărușul*. Dacă *Glossa* vorbea despre lucruri acceptate demult de către toți, *Lucașfărușul* vorbea de lucruri imposibil de acceptat. *Glossa* denota firescul, o înțelepciune comună; pe când *Lucașfărușul* „scotea din mânecă” ontologia quasi-platoniană (ideal vs. material), o înțelepciune „dificilă”. Asta ar putea însemna că orice zeu care nu se ascunde după perdeaua unui mister va fi decretat decrepit. Orice idol înțeles până la capăt va sfârși în uitare. De aceea mințile multor gânditori, scriitori sau poeți s-au poticnit spre a se pierde, până la urmă, în propriul lor adânc, în propriul lor abis de factura „complicațiilor” operei pe care hăul lor o năște. Ireconcilierea care se ivea între ideal și real - a unui Eminescu, a făcut ca acesta să-și piardă cumpătul. De asemenea modul stilistic genial dar și complicat al lui Urmuz l-a adus pe acesta la deznodământul nefericit, după cum știm. Cât de ușor ni se pare să-i amintim și pe cei care, după ce au profesat o viață lucruri nefirești sau complicate, au sfârșit să moară „pe limba păsării pe care au cântat” (Artaud, Foucault, Camus, de ce nu - Socrate).

Noi nu spunem că ar trebui să ne mulțumim cu puținul care ne este îndeajuns pentru a supraviețui spiritual. Ci spunem că este cu mult mai frumos, în viață, să înțelegem lucrurile simple! De aceea Dumnezeu nu se arată unui savant, unui enciclopedist, pentru că lui Dumnezeu îi este mai ușor să cucerească inima unei bătrâne simple de la țară.

Dumnezeu nu face eforturi acolo unde știe că niciodată nu va fi acceptat, sau măcar parțial acceptat. Așa e Dumnezeu: bine-chibzuit.

Revenind abrupt la ceea ce este de spus despre opera lui Vianu Mureșan, primul lucru ce ar fi de amintit este *puterea de abstractizare* ce străbate, cu titlu de esență, toate lucrările sale. Nu vorbim numai de *Fundamentele filosofice ale magiei* ci, mai degrabă despre *Heterologie. Introducere în etica lui Levinas*. Însă oriunde întâlnim o putere de abstractizare despre care trebuie să spunem că este de o forță și o amprentă absolut originale.

Interesant este că nu din dorința de a îmbrăca înțelesurile cu o armură abstractă provine caracterul particular-original al puterii de abstractizare. Vianu Mureșan gândește *ab initio* cu abstractizări. Nodul semantic este „din naștere”, din momentul inițial al genezei sale, abstract. S-ar putea, prin consecință, să spunem că *textura*, prin natura ei abstractă, este departe de poezie. Poate de frumos să aibă parte această putere de abstractizare, dar categoric de Poezie, nu. Ei bine, nu e așa! Poezia (cu majusculă) este însăși însinuirea în abstractizare a unei *precizii* care conduce în cele din urmă la *expresia* unei *logici* atât de necesare încât această logică frizează perfecțiunea a ceea ce este de spus. E o logică particulară; în nici un caz nu vorbim de logică formală. Este, mai degrabă, o logică ce se aplică unei necesități interne pe care o îmbracă limbajul abstracției poetizante. Ce înseamnă asta? Înseamnă că, ori de câte ori avem de-a face cu abstractizarea - la Vianu -, avem de-a face cu expresia sau expresivitatea unei logici particulare ce se raportează direct la Poezie, se raportează prin caracterul desfășurării interne a unei înlănțuirii *necesare* pe care numai Poezia o poate avea. Căci Poezia nu suportă în interiorul ei vreun „rest”, vreun „decalc”, vreun „zgoră”, vreun „balast”. Poezia este întotdeauna deșănătoarea unei *precizii* care face ca să nu poată lipsi nimic din desfășurarea lirică, să nu poată fi spus nimic în plus, nimic în minus. Așadar prin conceptul de precizie se poate explica legătura dintre poezie și abstractizare: abstractul este în același timp poetic dar și precis, iar poeticul este un datum precis căruia i se poate aplica o calitate abstractă.

Cât despre Frumos, pe acesta îl vom determina prin conceptul de *perfectiune*. Căci numai perfecțiunea (cu trimitere directă la lumea greacă) poate lega atât - pe interior - puterea de abstractizare și, pe de altă parte, Frumosul. Puterea de abstractizare, oricum am încerca să întorcem lucrurile pe toate părțile, este censitară, iarăși, unui concept ce dă dovadă că are o *logică* internă *necesară* la modul absolut și de aceea acest concept se va numi perfecțiune. De asemenea, conceptul de Frumos se lipește, în toate cazurile, fără

excepție, la tot ce înseamnă perfecțiune.

Legăturile acestea dintre Frumos, putere de abstractizare și perfecțiune nu pot fi, în nici un caz, considerate *speculative* - ele există în fapt, sunt funcționabile și reprezintă un principiu foarte interesant ce va trebui odată dezvoltat mai pe îndelete.

Trebuie adăugat, pentru a impune un punct de vedere ferm asupra lui Vianu Mureșan, că atât Poezia cât și Frumosul, recunoscute prin acea putere de abstractizare, nu sunt altceva decât o formă de intruziune estetică într-o lume de sensuri în care tocmai esteticul devine dintr-o chestiune „artistică” într-o chestiune de „viață”. Asta amintindu-ne că Poezia și Frumosul trebuie să ne ghideze parcursul unei vieți trăite atât poetic, cât și frumos.

De asemenea, cu toate că mesajele operei lui Vianu Mureșan sunt de ordin ontologic și etic - în conținutul lor -, vom găsi în expresivitatea acestuia acel esteticism care nu numai că amintește de harul artistic al vieții, cât mai ales amintește de trăirea etică ce survine tocmai prin parcursul poeticului și frumosului în viața omenească.

Pentru a argumenta, cu totul și cu totul sumar, expresivitatea poetică și frumoasă, reclamată direct de puterea de abstractizare a lui Vianu Mureșan, vom apela la câteva citate care, credem noi, trebuie menționate: *molcoma hipnoză a benedictiunii reciproce, descântecul pentru adormit natura gregară, seninătatea unei evidențe, străjuiește intranslabil, iradierea strălucitoare a singularității, intenții domestice, smulgerea celuilalt, libertatea garantată de intangibil, ontologie senină, se exprimă fără să se reprezinte, își comunică fără să coincidă, s.a.m.d.*

Ceea ce vom aminti pentru final este că, deși deșin o dificultate extremă, problemele pe care le tratează Vianu Mureșan sunt cu mult mai simplificate datorită „îndulcirii” pe care o aduce poeticul și frumosul în țesătura textului. A reuși să împui prin precizie (poetic) și perfecțiune (frumos) lucruri atât de migăloase, fără să cazi în cecitatea unei rațiuni impracticabile și fără să te temi că vei sparge cadrele comprehensiunii prin concepte inadecvate, este ceea ce rămâne lucrul cel mai valoros la Vianu Mureșan. Iar pentru cine este familiarizat cu conținuturile filosofice, lectura - să-i spunem a *Heterologiei* - reprezintă exercițiul unei plăceri secrete datorate tocmai manierei expresive contagioase. Iată de ce Vianu Mureșan este un filosof care confirmă conceptul acestui termen. Și asta nu numai pentru că e a priori angajat etic, cât mai ales pentru că substituie limbajul neadecvat sau parțial-adecvat al filosofiei clasice cu o expresivitate preluată direct din sferele frumosului și poeziei.

cărți în actualitate

Gheorghe Glodeanu și cartea cu fluturi

Maria Vaida

Gheorghe Glodeanu
Orientări în proza fantastică românească
la^oi, Ed. Tipo Moldova, 2014

Între criticii din generațiile mai tinere, numele lui Gheorghe Glodeanu apare ca al unui spiritus rector, datorită impresionantelor (nu doar prin dimensiune, ci prin profunzimea ideilor pe care le enunță și le argumentează) volume pe care le-a publicat. În partea de nord a țării, unde se agăță harta în cui, criticul susține viața literaturii române cu lucrări de mare valoare teoretică, de profundă analiză și interpretare. Anul trecut criticul Gheorghe Glodeanu a publicat volumul *Orientări în proza fantastică românească* (Ed. Tipo Moldova, la^oi, colecția Academica, 669 p.). Poate că titlul meu este o greșeală, dar mi-o asum: adică nu e nimic egal în acest volum de studii docte, decât coperta I, ce ne fascinează la prima vedere, cu fluturile-femeie ce țin în brațe crisalida, aranjate ca-ntr-un insectar între copertele unei cărți; fantastică alegere!

De la început avem parte de o pledoarie pentru literatura fantastică, iar mărturisirea eminentului critic aduce o notă de romantism adolescentin: „Am descoperit frumusețea prozei fantastice deja pe vremea adolescenței și pasiunea pentru acest gen de literatură m-a însoțit toată viața. Însemnând altceva decât realismul tradițional transparent și previzibil, fantasticul promite o fascinantă incursiune în inima misterului, descoperirea unor insolite lumi imaginare” (p. 5). Preocuparea supremă a criticului pentru narapiunile aflate sub semnul lui Oneiros se evidențiază în recentul volum, dar preocupările în direcția fantasticului le descoperim și în scrierile din ultimii ani, cum ar fi: *Romanul. Aventura spirituală a unei forme literare proteice* (2007) și *Narcis și oglinda fermecată. Metamorfozele jurnalului intim în literatura română* (Ed. Tipo Moldova, la^oi, 2012, Colecția Academica). Cu volumul de anul trecut, *Orientări în...* Gheorghe Glodeanu alcătuiește „visata sinteză asupra literaturii fantastice românești” (p. 6).

Structura logic-didactică a volumului pornește de la definirea/clarificarea conceptului, începând de la DEX și ajungând la Adrian Marino cu *Dicționarul de idei literare*, unde evidențiază caracterul arapional și prelogic al fanteziei creatoare. Ampla lucrare este scrisă cu mintea, dar și cu inima pentru că e cu adevărat superbă prin înălțimea logică a ideilor, opiniile pertinente, viziunea panoramică, analizele profunde, vasta documentare, încadrarea în contextul literaturii universale, mai ales a teoreticienilor literaturii fantastice, cum ar fi Roger Caillois care face distincția clară între fantastic (ceva care ne sperie) și feeric (mitul acceptat care ne seduce). Tzvetan Todorov neagă, spre exemplu, existența fantasticului care ne seduce, în timp ce Marcel Brion consideră esențial elementul terifiant, prezența unei angoase, iar René de Solier apreciază că: „Arta fantasticului îngăduie surprinderea, parțială a rețelei de terori, a anumitor urme ale unei stări pe care nu o percepem bine, dar calea misterioasă unde teama ne pânzește la tot pasul, precum scrie André

Breton, nu poate fi contestată” (p. 18). Alți teoreticieni precum P.G. Castex, Louis Vax, Marcel Schneider sau H.P. Lovecraft realizează încercări teoretice de a descoperi definiția ideală a fantasticului, cu opinii pro sau contra ale unuia față de celălalt. Autorul apreciază opinia lui Jean-Baptiste Baronian din studiul acestuia intitulat *Un nouveau fantastique* din 1977, în care criticul francez demonstrează că: „fantasticul evoluează pe noi direcții, constituind atât una din cele mai înalte manifestări ale literaturii, cât și una din cele mai imperioase necesități ale omului” (p. 25). Criticul Gheorghe Glodeanu apreciază contribuția lui Jean Fabre la îmbogățirea și completarea teoriilor referitoare la literatura fantastică, prin studiul său *Le miroir de sorcière. Essais sur la littérature fantastique* unde sunt stabilite două direcții ale fantasticului: poezia și terifiantul, considerând fantasticul, asemeni lui Jean Molino, drept supranaturalul terifiant. Nu rămâne pe dinafară nici teoria lui Michel Foucault din studiul său *Istoria nebuniei la vârsta clasică*, publicat în 1972, unde se face „legătura între literatura fantastică și medicina alienistă” (p. 50).

Analiza și compararea teoriilor asupra fantasticului, făcute cu acuritate și gândire selectivă, sunt aduse de către reputatul critic în spațiul literaturii române, unde se manifestă o preocupare constantă a criticilor literari pentru literatura fantastică. Preocuparea datează din 1945, când Ion Biberi a publicat în „Revista Fundațiilor Regale” eseu numit *Fantasticul, atitudine mentală*, idee pe care a dezvoltat-o ulterior și de care astăzi trebuie să ținem seamă. Așa face Matei Călinescu în lucrarea sa *Despre conceptul de fantastic*, considerând că fantasticul presupune o „ruptură în ordinea semnificației, tulburarea semnificației” (p. 39). Ilina Gregori și studiul acesteia *Povestirea fantastică*, Sergiu Pavel Dan cu *Proza fantastică românească*, Ioan Răducea cu *Fantasticul în proza românească actuală*, Cătălin Ghiță cu *Deimografia. Scenarii ale terorii în proza românească* (2011), Cosmin Perța cu *Introducere în fantasticul de interpretare* (2011), Al. George, care „în loc să le distingă, amestecă mai multe specii ale genului” (p. 39) Florin Manolescu, *Literatura SF* (1980), George Bădărău în *Fantasticul în literatură* (2003), unde consideră că fantasticul e o „complicitate ludică între autor și cititor” (p. 53), Nicolae Manolescu în *Cap sau pajură* în vol. *Julien Green și strămătuța mea* (1984) sunt doar câteva dintre studiile pe care le analizează criticul Gheorghe Glodeanu, ca apoi să aprecieze ideile lui Ovidiu Ghidirmic din lucrarea acestuia *Proza românească și vocabia fantasticului* (2005), unde sunt stabilite cele cinci condiții pe care trebuie să le îndeplinească obligatoriu literatura fantastică: aspectul mitologic, filosofic, enigmatic, absurd, realism fantastic. Criticul menționează doar că „i se poate imputa bibliografia învechită, precum și numărul destul de mic al autorilor investigați, lacună compensată de profunzimea analizelor” (p. 61).

Următoarele capitole sunt dedicate autorilor români care au publicat literatură fantastică,

începând de la întemeietorii genului și până în zilele noastre. Gheorghe Glodeanu analizează proza lui Mihai Eminescu și provocările fantasticului metafizic, este atras de fascinația fabulosului folcloric la Caragiale ori de jocul seducător al măștilor lui Alexandru Macedonski. Din perioada interbelică sunt selectați mai mulți scriitori, analizați din perspective diferite: Adrian Maniu trăiește fascinația misterului, Gala Galaction este fascinat de miraculosul mitologiei autohtone, Ion Agârbiceanu prezintă miraculosul mitico-magic, Urmuz aduce fantasticul absurd, Mateiu I. Caragiale este analizat prin fereastra poeziei misterului, Liviu Rebreanu aduce provocarea romanului metafizic, M. Blecher, mirajul irealității imediate, V. Beneș, fantasticul vizionar, Pavel Dan, mirajul mitologiei autohtone, Vintilă Horia, tentația fantasticului și a. Mircea Eliade reușește să reabiliteze demnitatea metafizică a narapiunii prin operele sale fantastice, mai mult decât oricare alt scriitor al acestei perioade.

După al Doilea Război Mondial proza fantastică românească va cunoaște noi forme de manifestare prin scriitori ca: Oscar Lemnar, Vasile Voiculescu și povestirile sale care prezintă universul mitico-magic, Laurențiu Fulga, care arată destinul orfic al prozatorului, Ștefan Bănulescu, scriitorul care măsoară lumea cu basmul în regatul imaginarului său creator, D.R. Popescu și adevărul care trece în ficțiune, Octavian Paler care este tentat de romanul-parabolă, Tudor Dumitru Savu ce ne spune povestirile fabuloase ale Deltei, Radu Albala care ne atrage în mirajul tainelor proliferante, Ana Blandiana care ne aduce fantasticul poetic în fața ochilor și Ioan Groșan ce ne aruncă mânușa provocărilor fantasticului. Regretăm doar faptul că nu apare și numele lui Gheorghe Pituș printre cei prezentați în valoroasa exegeză, deoarece *Aventurile marelui motan criminal Maciste* sau *Oficiul universal* sunt opere asemănătoare cu prozele bulgare, indicând un fantastic de natură parabolică, iar metamorfozarea personajului Maciste ne amintește proza lui Kafka. Există apoi o prezentare diegetică a producătorului sau a receptorului narapiunilor, o punere în evidență a procesului de producere a textului și o manifestare a contextului ce a condiționat această producere-receptare, deci ar întruni condițiile necesare încadrării în volumul de *Orientări în proza fantastică românească* al criticului nostru.

În cazul literaturii fantastice de după 1989, criticul Gheorghe Glodeanu analizează operele a două personalități marcante: Ioan Petru Culianu și Mircea Cărtărescu; primul pentru că avea vocabia narapiunii labirintice, iar celălalt pentru că privește lumea ca ficțiune. Finalul cărții cuprinde o vastă bibliografie unde ni se prezintă operele autorilor investigați, antologiile de proză fantastică și referințele critice care stau măturie asupra acestui demers critic de o complexitate covârșitoare. Volumul semnat de criticul Gheorghe Glodeanu este o carte de referință, fără de care nu va fi posibilă în viitor nicio abordare serioasă și temeinică a literaturii fantastice românești. Este un instrument util de lucru în planul interpretărilor și teoriilor fantasticului românesc, un studiu academic de certă valoare estetică. O carte valoroasă și necesară ne atrage magic privirea chiar de la copertă, haideți s-o citim!

Un fel extraterestru de a vedea lumea

Stefan Manasia

Ana Dragu
Măini cumiști. Copilul meu autist
Iași, Editura Polirom, 2015

Cartea cea mai nouă semnată de Ana Dragu a apărut în colecția Ego-grafii de la Polirom și este neapărat una specială. Deși, paradoxal, o anunțau titlurile de poezie pe care Ana le-a publicat până acum: *larbă pentru fiare* (2004), *Păpușa de ceară* (2008) și *Păzitoarea* (2012). Cărțile de versuri reprezentau un fel de manual de supraviețuire al ființei *egoiste* (îndrăgostite, depresive, hiperlucide): „toate poetele bune sunt nefericite/ acum țiu// și provoc/ în orice clipă/ toate atingerile cu puțință// doar ca să se audă până departe/ cum trebuie să bubuie o inimă/ moartă de plăcere/ după 140 de ani de rezistență la plăcere” (*o educație în Păzitoarea*). Poemele ei, tandru-cinice, sint un fel de exerciții amănite de alungat boala, moartea, singurătatea, de păstrat/ chemat dragostea. Cartea de proză din 2015 este un ghid de supraviețuire al ființei *altruiste*, drapat în formula autoficțiunii familiale: cunoscută ca poetă și jurnalistă, Ana Dragu este și mama unui băiețel autist, fondatoare și președintă a Asociației Autism Europa Bistrița, autoare a peste 100 de articole despre autism etc.

Nu este singurul caz din literatura noastră în care biografia (cu traume, adevăruri și „revelații” crude) contaminează opera. E însă cu siguranță primul volum - nu greșim prea mult dacă-l numim roman nonfictional - în care este investigată, interpretată, (în cele din urmă) împlințită tema autismului și unde personajul principal este un băiețel special (pentru noi, cei mai mulți: cu monomaniile, originalitatea, cu stilistica vorbirii sale și felul - aproape extraterestru - de a vedea lumea). Înrușinat *Măinilor cumiști* și tipărit în 2003 în aceeași colecție Ego-grafii, este și textul lui Matei Călinescu, intitulat *Portretul lui M.* Jurnal de doliu sau memorial de-un tragism eschilian. *Portretul* a fost scris în cele patruzeci de zile de doliu purtat în tradiția creștină (aici, la moartea băiatului - aspergerian? epileptic? - al marelui scriitor român exilat peste ocean). Ana îl recunoaște între sursele sale,

între extrem de puținele surse. În literatura „artistă” găsim, de altfel, puține titluri dedicate copiilor cu probleme psihice (citat & recunoscut în volumul de față este și senzaționalul roman *O experiență personală*, care l-a adus Nobelul lui Kenzaburo Oe). Cinematografia americană, de la *Rainman* la *What's eating Gilbert Grape?*, pare ceva mai generoasă.

Despre riscurile acestei întreprinderi vorbește Bogdan-Alexandru Stănescu într-o scurtă și inteligentă prefață: autoarea din *Măini cumiști* evită *liricizarea* și *patetismul*, scriitura *magico-poetică* (i-ar fi fost, desigur, la îndemână) în favoarea unui anume *pozitivism*, unui calm de savant. Pentru că Ana Dragu enunță la un moment dat în carte: „dintr-o femeie permanent obsedată de latura magică a existenței am ajuns, grație autismului, cel mai îndărătnic fan al neuroștiințelor.” Dacă se prefera, în evocarea dramei fiului său, romanul hiperealist dar ficțional, Ana alternează registrele cu dexteritate: capitole autobiografice scrise într-un stil expresionist-sumbru (iarna chinuită a unei mame cu doi copii la țară, landoul fetiței împins pe aleile cu maidanezi dintr-un parc bucureștean etc.) sint depășite de mici eseuri de *specialitate* (în fapt introduceri în tema autismului, fragmente de corespondență cu medici și terapeuți dedicați maladiei, rezultate proprii din practica psihoterapiei în cadrul centrului „Micul Prinț” de la Bistrița) sau injectate cu... spectaculoase poeme suprarealiste (fragmente din discursul băiatului muzician Sașa), dialoguri între mamă și copii (Aria, sora mai mare, și Sașa). Apare, în text, ca un omagiu adus lui Saint-Exupéry sau lui Salinger, și o extraordinară *Roz-ca-iaurtul - o poveste colorată* (pentru atragerea băiețelilor îndărătnici & autiști către frigider).

Sint un fan al sintaxei acesteia libere, care mixează lejer și ingenios discursurile. Sint un fan al optimismului emblematic al cărții (nu ți-u dacă Ana Dragu și-a impus automat să scrie așa, dar a ieșit, în tot cazul, un volum care pompează încredere atît părinților de copii autiști cit și cititorului aflat acum la primul contact cu această ciudățenie/ formă de alteritate). Îmi place să fiu purtat prin titluri și teorii, să iau act de existența „vinătorului-culegător

cele mai recente cărți ale sale și confirmă nu doar tenacitatea, ci și coordonatele po(i)eticii lui Dumitru Fănașeanu. Așa cum notează Nicolae Scheianu într-o prefață aplicată („Esența poetică și puterea cuvântului scris”), *Veacuri...* este un „volum cuprinzător și egal cu sine”, iar autorul său „un poet al reveriei și al interogației launtrice, egal în modul de afirmare al credinței poetice, molcom și suav, predispus la meditație și la reflecție, sincer până la contopire cu spovedania, neacceptând «trucajele» poetice care deformează realitatea artistică”. Poezia lui Dumitru Fănașeanu este, pe de o parte, așa cum spunea comentatorul amintit, „sincer[ă] până la contopire cu spovedania”, dar, pe de altă parte, are și o dimensiune livrescă asumată, modele recunoscute și filtrate prin „sita” propriei sensibilități lirice. Remarcabilă este, din această ultimă perspectivă, *Fășarnicul*, în care amprenta lui Mateiu Caragiale, cel din *Pajere*, este vizibilă, ca o reverență însă, nu ca pastică: „A-mbătrânit polcovnicul pe car.../ Cu ochii apînțiși înspre nimic -/ Oricâtă vanitate are, e-n zadar/ Cu toată-a lui avere, la minte e petic.../ S-a furișat și el sârmanul, cât a putut de bine/ Pe scara cocoșată de-mpuniri/ și a



singuratic”, de distincția empatici vs sistematici, copii tipici vs copii atipici, de cruciada anti-vaccin, anti-știință. Să descopăr undeva, pe neașteptate, exorbitantă și molipsitoare, figura tatălui: „La drept vorbind, taică-meu a fost, într-adevăr, un personaj care cu greu putea fi încadrat la categoria bunic. La fel cum cu greu putea fi încadrat la categoria tată. Un antisocial ca la carte. Cu vocație de amic hitru, partener de băutor și de bancuri, pacient într-un spital de psihiatrie. Un arhitect borderline de-o inteligență inhibitoare și de-un umor negru sclipitor. Orice, doar tată nu. și, prin urmare, nici bunic. Iosif n-a tăcut niciodată în fața nimănui. În afară de Sașa.” (p. 37)

Am citit și recitit și-ur de interogații ale băiatului Sașa, cu încintare, de parcă a fi parcurs opera unui hajjin: „- Ce înseamnă «logică»? Ce înseamnă «progresezi»? Ce înseamnă «armonie»? Începe tirul, jubilind. și tirul continuă: unde e orașul gunoaielor, ce față trebuie să ai când ești romantic, de ce doar unii oameni văd să citească pe întuneric? Spiritul e un fel de vînt?” (p. 95)

Umor, tandrețe, inteligență, optimism, altruism - iată rețeta unei splendide cărți de (re)citit.

urcat, hidosul, împătimit de sine -/ Lingău de trei parale, cu pasu-n amăgiri.” (p. 12).

„Jocul” liric livresc al lui Dumitru Fănașeanu se desfășoară pe o plajă care îi include, de pildă, pe Lucian Blaga („Din volburi de rouă/ Poetul adună/ Norii când plouă,/ Cerul cu lună.../ Timpul visării/ Albește argintul,/ Sub scutul uitării/ Murmură vîntul.../ Pe colina înaltă/ Umbre adie,/ Gîndul tresaltă/ aopta dintăie.” - *Din volburi de rouă*, p. 139), sau pe Radu Stanca („Vino să ne pierdem printre constelații/ Rupți de hăul întunericului și dezmaț,/ Vîno cât ne mai surăde viața și poeziei/ Ne mai vindecă de răutăți.../ Vîno să ne bucurăm de timp/ Cât mai iese luna la plimbare/ și însingurate doruri/ Să le transformăm în chihlimbare.” - *Vîno*, p. 66), dar care, pe alocuri, se „răsfață” textual, fără a respecta rigid un anumit „canon” paternalist: „Când vei spune despre mine/ Că sunt singur și departe/ Eu voi locui-n vitrine/ și îți voi zămbi din carte.../ Când pe flori tremurătoare/ Diminețile vor țese/ Neatînsa nopții zăre/ Tu vei trece fără să-ți pese...” (*Fremătătoarele neprihăniri*, p. 32).

Încheiem citînd o strofă, *ars poetica* auctorială, deopotrivă spovedanie și profesiune de credință, patru versuri cât un testament literar: „De m-ar pune Dumnezeu la schit/ Paznic pentru zorii altor zile/ L-a ruga, o, Doamne, negreșit/ Să rămân o literă pe file.” (*Neobosita răvnă*, p. 63).

“Puterea cuvântului scris...”

Ioan-Pavel Azap

Dumitru Fănașeanu
Veacuri pe cărări de pământ
Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2014

Dumitru Fănașeanu a debutat editorial, în 2009, la o vîrstă a consacării (65 de ani), cu trei volume (de poezie) de autor: *Timpul din noi*, *Arhimede și punctul secundeii* și *Arhitectura de ploii*. Un debut târziu, dar nu întîrziat. Dumitru Fănașeanu a fost, până la debut, vreme de decenii, o prezență constantă în paginile revistelor literare și ale antologiilor colective de poezie, dar și un ferment cultural al Maramureșului. Născut în 1944 în satul Tăușii de Sus, azi cartier al Băii Sprie, a fost metodist și director al Casei de Cultură Baia Sprie mai bine de treizeci de ani, dar și: angajat al Teatrului Dramatic din Baia Mare, al Ansamblului „Ciprian Porumbescu” din Suceava, jurnalist, inspector pe Maramureș din partea Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România. În timpul scurs de la debut, poetul a publicat constant unul sau două volume anual.

Veacuri pe cărări de pământ se numără printre

Joc sensibil cu *obiecte psihice*

Adrian Pion

Alexandru Ovidiu Vintilă
Obiecte psihice
 Suceava, Editura Karth, 2014

Poezia lui Alexandru Ovidiu Vintilă este rezultatul unui joc lingvistic bine strunit, dependent de inserții livrești complementare, în care se oglindesc introspecțiile sale retorice. E vorba despre un joc alunecos și dezinvolt pe drumul marcat de iluminarea ideii. Volumul *Obiecte psihice*, a cincea carte a poetului sucevean, nu precizează direcția acestei iluminări, ci vine să fixeze în imaginarul poetic interioritatea locuită de „latura umbrei”, revelată ca „fenomen psihic” proiectat în materialitatea cuvântului. Poetul se avântă viguros în conglomerate textuale de aparență barocă, dense și aerisite în același timp, vizând permanent distilarea și saltul în catharsis. Rafinamentul intelectual evident afișează natural și extatic libera pendulare a frazei între reprezentări asumate empatic și elocvente făcând de vers, extrase din poezii afini. Numai în poemul *sandalele lui zarathustra* întâlnim câteva trimiteri de acest fel: „patul metafizic despre care vorbea/ dan laurențiu într-un poem/ a simțit ca acesta”, „visul din vis în care nu visam” (vers aparținând lui Gellu Naum), „atelierul mecanic în care s-a construit/ decesul lui dumnezeu” (Nietzsche). Sugestia de cădere în desuetudine a mitului e ironic formulată aici: „sandalele lui zarathustra/ fiul lui oromazdes/ coboară singure muntele”.

Constructivismul lui Alexandru Ovidiu Vintilă stă sub semnul cizelării expresiei în registrul firesc devoalat al conceptualizării. Reperul acestui proces este semnat de oximoronul „foc rece” la care face referire într-un alt „poem asimțit” (fără simțire? netrăit? minimalizându-i conținutul?). Rezultatul este un peisaj compozit, uneori stănescian geometrizat, ornat cu mituri *in nuce* și coborât din fascinația idealului în fascinația viziunii. De unde și impresia de așezare în autocontemplație, care nu trimite spre suficiență, ci spre un manierism potolită. Pietrificate simboluri, precum „tetraedrul icoaedrul dodecaedrul” devin senzații metamorfozate, rigidizate în „obiecte psihice”, rani exhibate ale sufletului tainic, etalate insidios și decorativ. Pentru explicitare apelează la îndemnul reproduș din Petre Stoica: „Nu-ți descoperi gândurile tuturor ci doar/ acelora care pot să-ți vindece sufletul”. Împletiri de motive lirice aseasonate cu transparențe livrești realizează poetul în poeme ca *pădurea norvegiană*, *camera lui immanuel kant*, *un spațiu intermediar*. Extinderea spre descriptivism latent are în vedere picturalitatea înregistrată ca „metafizică” a lui de Chirico din *Misterul și melancolia unei străzi* (citată ca titlu de poem), filtrând imaginea prin „frunzele cuvintelor” într-un câmp semantic ezoteric, adâncit într-un timp primordial sugerat ca balans între *neîncepând și neîncetând*. Asumarea acestui peisaj interior „din dreptul unei ferestre zidite” se face ca exercițiu recurent terapeutic, decantare savantă a spaimelor ontice. Poetul dezvoltă mecanica fluidului psihic traversând cu non-alanță spații culturale intrate în fluctuația curentă *poetic - filosofic*, din care fac parte „camera lui immanuel kant”, „cabaretul voltaire”, „hegel”, „musil”, „cartea ceaiului”, „elefanți de jad”, „bernard shaw către stella campbell”, „urmuz socrate stamate”. Un alt

„obiect psihic” e liniștea (interioară) asociată cultului religios și formelor de adorație întru devenirea frumosului. Excursul cu alunecări livrești demarează în trombă ca un motor supraambalat ce urcă vertiginos panta explorărilor intuitive pentru a se întoarce și a coborî mai apoi pe același drum, savurând farmecul sintagmelor repetitive. Poetul își antrenează „vorbirea interioară” într-un solilocviu dens, bogat în nuanțări expresive, împodobit în vraja iradiantă a acumulărilor culturale, trecute prin filtrul sensibilității sale și afișate ca atare. Desigur, ca joc intertextual și ca „narcotic legal” acceptat de o instanță critică superioară. Psihismul mărturisit, transferat în simbolistica obiectelor, are în vedere mai ales translația semantică din interiorul viziunii: „un țarpe în burta celui alt țarpe/ un pește înghițit de un pește/ un cuvânt dintr-un limbaj în alt limbaj tangaj între viață/ și moarte losif cu/ pruncul lisus în brațe” (***) - pag. 54). Inconștientul intră în limbaj ca realitate psihică. Verbul evocat se îmbracă în secrete nostalgii după un timp intrat în istoria sentimentală a unor pierderi irecuperabile: „privesc în gol pe o stradă din/ cernăuși aburi de ceai negru/ parfum de cafea o umezeală/ care parcă își ia mințile imaginea/ arhitecturii habsburgice/ o trăsură imperială/ și sus Dumnezeu” - *Gândul meu ascultă gândul ei (arhitectură habsburgică)*. Din trecutul umilitor al românilor se trezesc fantome infame: „ceaușescu n-a murit” - reluarea unui vers din Ada Milea și e semnalată *prezența bolii* amintind că „în orașul pitești/ s-a petrecut *reeducarea*/ cea mai diabolică invenție a istoriei/ acolo am primit un bocanc în inimă” (*La capătul*



Alexandru Păsat *insomni*, lemn și fier, 12x140x30 cm

sfârșitului). Aceste fante ignobile se strecoară în poezia lui Alexandru Ovidiu Vintilă pe lângă personalizate „obiecte” de lemn precum pești, reni, pisici cu forță persuasivă a simbolurilor adecvate. În acest vertij liric, extras din curgerea cotidiană a faptelor și întors tot acolo, sunt incluse și cuvintele în rândul unor „obiecte plate/ ale unei zile a asta”. Rostul poetului este acela de a căuta „un arc electric între un cuvânt și altul”. O menire asumată și exersată constructiv de Alexandru Ovidiu Vintilă în volumul *Obiecte psihice*.



Alexandru Păsat

Vârș (detaliu), lemn și fier, 30x22x22 cm

Între istorie și biografie personală

Ion Buzaș

Gavril Dejeu
Pe firul evenimentelor
 Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2014

Fostul ministru de Interne din guvernarea CDR (1996-1999), Gavril Dejeu, publică o interesantă carte de memorii. Trebuie să spun că am luat cartea cu oarecare mefiență, amintindu-mi figura mereu încrunțată a demnitarului în aparițiile sale de televiziune. După ce am citit cartea, cu pagini dramatice de autobiografie, mi-am explicat această încrâncenare pe care i-a întâmpinat-o suferința. Într-o succintă „precizare”, autorul ne spune că scrierea aceasta nu se vrea încadrată nicăieri. Prefațatorul cărții însă, Doru Radosav, o consideră „un text- mărturie privind interferența între «marea istorie» și biografie personală”.

Firul evenimentelor se derulează pe parcursul a oaze decenii – între 1940-1999, și începe în satul Poeni, un sat frumos de la poalele Munților de Apus; sunt anii unor schimbări sociale și politice care vor marca tragic soarta țării. Deși Gavril Dejeu repetă de câteva ori că nu urmărește efecte literare și stilistice, ci doar o relatare obiectivă a evenimentelor pe care le-a trăit sau la care a fost martor, sinceritatea expunerii este suficientă pentru a face lectura captivantă.

Sat tradițional și arhaic, Poeni, cu viață liniștită, după rânduielile creștine, va cunoaște în 1940 atrocitățile și crimele ocupației horthyste. În asemenea împrejurări este ucis tatăl și familia suportă greu durerea, dar unită fiind, mama și frații săi se susțin reciproc. Și tânărul Gavril este ajutat de fratele mai mare, Alexandru, student la Medicina din Cluj, pentru a-și continua studiile. Este înscris la Liceul confesional greco-catolic din Cluj „Inochentie Micu Clain”, patronat de Episcopul Iuliu Hossu, unde are câțiva profesori, unii veniți de la Blaj, (Coriolan Suciu, Vasile Fernea ș.a.), care-i impun și prin competența didactică și prin atitudinea umană, înțelegătoare față de acești elevi veniți din diferite părți ale unei Transilvanii în suferință. Abia ieșit din liceu, unde s-a străduit an de an să fie printre elevii fruntași ca să-și poată asigura întreținerea prin bursă, ezită în urmarea studiilor universitare între muzică și științele juridice. Se înscrie la Conservatorul clujean, dar pericolul unei iminente hipoacuzii îl determină să renunțe și să se înscrie la Drept, unde, pe lângă profesori care au cedat „sovietizării” învățământului, mai sunt câțiva (Hanga, Stegăroiu, Volcinschi) – care nu au renunțat la principiile învățământului universitar interbelic și la apărarea demnității naționale.

Este perioada în care în Apuseni se organizează grupuri de rezistență anticomunistă: grupul maiorului Dabija, grupul lui „uman”, iar în zona Vlădeasa Apusenilor și a satului Poeni, grupul Capotă-Dejeu. Fruntaș al Partidului Național-Părușesc, Dr. Iosif Capotă, după alegerile din 1946, convins tot mai mult că instaurarea comunismului în România nu va întârzia prea mult, se hotărăște să organizeze în această zonă, cu sprijinul unor intelectuali și țărani, un grup de rezistență. Printre primii și cei mai entuziaști aderenți ai grupului este medicinistul, Alexandru Dejeu, fratele mai mare, înrudit prin căsătorie cu inițiatorul acestei rezistențe, Dr. Iosif Capotă. După câțiva ani de opoziție la orânduirea comunistă, opoziție concretizată mai ales prin răspândirea de manifeste ce cuprindeau îndemnuri la rezistență și încredere în viitor – întemeiată pe sprijinul Occidentului și al americanilor – și prin amenințări la

adresa comuniștilor, securității și milițienilor, somajii să renunțe la slugăria lor față de Rusia Sovietică, așa cum s-a întâmplat și cu celelalte grupuri, în urma unei trădări, cei doi lideri ai rezistenței anticomuniste din zona Vlădeasa, Dr. Iosif Capotă și Dr. Alexandru Dejeu, sunt arestați și încarcerați mai întâi la Cluj, apoi la Penitenciarul din Gherla. Paginile acestea se apropie de realismul dur din romanul lui Paul Goma, *Gherla*. Gavril Dejeu era în această perioadă judecător la Tribunalul din Sibiu, și, deși într-o poziție incomodă – cu un frate arestat ca dușman al regimului, uneltind la răsturnarea ordinii sociale – face demersuri variate și disperate pentru a-l salva de condamnarea la moarte, perspectivă ce se contura tot mai sumbru, după judecata de la Tribunalul militar Cluj din toamna anului 1957, la care asista ca invitat poetul Mihai Beniuc, pe atunci deputat M.A.N. de Huedin, iar acuzatorul ca să-i fie pe plac, citează în rechizitoriul său și versuri publicate recent de „tobozarul timpurilor noi” în „Contemporanul”. Dacă Iosif Capotă se comportă mai „plângăcios” în fața judecătorilor, Dr. Alexandru Dejeu își susține poziția și cauza cu un curaj impresionant, care pare celor din completul de judecată chiar sfidător. Așa că în februarie 1958, după pronunțarea sentinței, cei doi sunt executați prin împușcare în închisoarea din Gherla și aruncați într-o groapă comună. Aici, în această parte a cărții sunt cele mai bune pagini, în care Gavril Dejeu ni se prezintă ca un detectiv priceput și tenace în aflarea împrejurărilor și în reconstituirea pe baza unor mărturii a ultimelor luni și zile din viața fratelui, ale cărui curaj și demnități sunt reliefate prin considerații de filozofie creștină și prin parafraze de cobuciană „luptă a vieții”: „Nu-mi aduc aminte de pildă ca cineva (în sat, n.n) să se fi sinucis și să se

discute asupra motivelor. Sinuciderea era considerată un mare păcat. Da. Dar trăirile, judecățile unui condamnat la moarte? Viața, acest dat, acest fenomen miraculos prin sine de la primele apariții, uimind mintea și sufletul nostru prin evoluție și mod de manifestare, este, că vrem sau nu, că o percepem ca atare sau nu, esența și rațiunea unică a existenței. Uimitoare în caracterul ei trecător, dar și regenerativ. Și dacă s-a întâmplat să te naști, să intri în scenă fără ca cineva să te întrebe dacă vrei, când ai realizat de la prima suflare că instinctual trebuie apărată, când conștient te realizezi o parte a întregului, cu alte cuvinte, când îți s-a dat, cum poți concepe și cum poți accepta pierderea ei?” Moartea fratelui rămâne o rană deschisă, nevindecată, așăzată într-o vreme și prin calomnia răspândită în presă că „el și-ar fi turnat” fratele la Securitate. O oarecare consolare îi aduce împlinirea unei „datorii sufletești”, aceea de a ridica, după stăruitoare demersuri, în 1999 la Huedin un monument în memoria eroilor rezistenței anticomuniste din zona Vlădeasa.

Partea a doua are un accentuat caracter de biografie personală, intrarea în viața politică, parlamentar, ministru de Interne, luptele intestinale din cadrul Convenției, relatate reportericesc, interesante desigur pentru depozitia unuia care cunoaște lucrurile relatate din interior.

Dar *Pe firul evenimentelor* este prețioasă mai ales prin reconstituirea acestei dramatice rezistențe românești în fața opresiunii comuniste, alăturându-se altor cărți care vorbesc despre această epopee a Apusenilor și mă gândesc, în primul rând, la *Rezistența anticomunistă din România. Grupul Capotă-Dejeu (1947-1957). Mărturii*, editori Denisa Bodeanu, Cosmin Budeancă, Cluj-Napoca, Argonaut, 2006 și Cornel Jurju, Cosmin Budeancă, *Suferința nu se dă la frați... Mărturia Lucreției Jurj despre rezistența anticomunistă din Apuseni (1948-1958)*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2002.



Alexandru Păsat

Instrumente pentru măsurat nostalgia (detaliu), 9x h 300 cm

poezia

Mihaela Oancea

Camera de reflecție

Dincolo de peretele de sare,
se scutură un cnut de flăcări
zămislit de gnomi.
Treptat, defilează
amfore,
sculpturi ronde-bosse,
străzi înguste, pavate cu piatră,
cântăreși cu laute,
obuze,
paturi de arme,
rândunele.
Nu s-a dizolvat
nicio serie de întâmplări
date azi cu radiocarbon,
însă noi,
pelerini cu visuri fulgunde,
am renunțat
a mai aștepta.
N-am uitat, dar am ales
să mergem mai departe.

Pași de balet celest

Bulgări de scântei
cu brațe de cinabru,
verde-jad și ametist,
pășesc sensibil,
pe coridoare de-azur.
Fuoare de lumini
nedesluite
năvălesc
prin hubloul nopții
întocmai cum narvalii
despică apele arctice;
fildeșii uriașilor nordului,
splendide săbii de os,
împing întunericul,
acel boem
ce-și poartă cu grație
coroana de imortele.
Departe,
diapazonul e lovit
pentru obținerea
tonalității perfecte.

Ioan Negru

Poem

La poalele muntelui au aprins focul, au
înjunghiat bivoli. S-au închinat zeilor. În vârful
muntelui au adunat trunchiuri și crengi uscate de
stejar, peste care au pus cetină; le-au clădit sub
forma unui trunchi de con. L-au aprins. Au
înjunghiat boii și bivoli pentru sacrificii, și
berbecii albi. Le-au scos măruntaiele și le-au
oferit, prin foc, zeilor. Inel după inel ardeau
stejarii, an după an, timp după timp, întorcându-
se cu țopii în timpul fără de timp. Cu mâinile
pline de sânge scriau în foc numele zeilor. Nume
după nume, poveste după poveste, până la
scâncet, până la facere. Până de dinainte de ea.
Călcau peste jar cu picioarele goale. Dănuiau
peste jar în picioarele goale. Veniseră zeii, cu țopii,
în golul de timp din creștetul muntelui. Sufiau în
jarul încins, dănuiau în jarul încins. Limbi de
aur erau. Fără de timp. Soarele își aprinse apusul
peste câmp, peste munți și și-l ducea cu sine.

Resurrecție

De-abia atinse
cu degete străvezii, de veghe,
tăcerile îngropate în ventriculul drept
tropotiră,
pereții se-ngustară,
nelăsând să se-ntrevadă
nici obrazul palid al captivității,
nici desenele policrome
ce aminteau fascinant
de Capela Sixtină a Preistoriei;
pe marginea lucarnei
se respira agonic,
cât timp
se urmărea cu priviri de tarsieri
orice mișcare suspectă.
Se făcuse din nou seară;
cu temeri osificate,
tăcerile preferară asemănările
în locul diferențelor
și, de-acum,
era liniște
în camera hiperbară.

Când a mai rodit așă ceasul?

Oglindită în tine
Nu mai zăream
Marginile ființei noastre.
Cerulele împrumutase lumina
Din nimburile arhanghelilor,
Adăpând din nemărginire
Blânzi unicorni.
Cochetă, o stea își admira
Reticulara privire
În apele repezi
și zâmbetul ei
Făcea glia să dănuiască.
Oare când a mai rodit
Ceasul
Atât de profund ca atunci?

Umbre de foc peste câmp, peste ape. Umbre de
foc peste munți. Umbre de foc până departe în
cer. Legate de picioarele soarelui.

În jarul soarelui am dănuit. Umbre de foc,
limbi de foc. Autodafé.

Poem

Dacă n-ar fi decât ceea ce este și tot ar fi prea
mult. Lumea a făcut o proastă afacere creându-se
pe sine. Potopul sângelui i-a înecat izvorul. I-a
aprins rădăcinile. Din cenușă n-a răsărit nimic,
nici o pasăre nu s-a ridicat în văzduh, nici o
ploaie n-a apăsă-o pe burtă. Apoi am venit noi
pe lume, fără nici un act care să ne dovedească
nevinovăția. Soldași în armuri de cenușă, înarmați
cu tălângi de lut ca să nu trezim morșii, ca să ne-
audă viii și să tacă de frică. Și-și mute muzeul
subconștientului în gură și să vomite tot, să
spună tot, să scrie tot, până și judecata finală,
până și viața de apoi ce nu va mai avea loc
niciodată. Pălmași la moartea noastră, călărind
caii înșpumași, însângerași ai nepușii.



Al. Păsat, *Pătratul naște*, lemn policrom, 45x150x150cm

parodia la tribună

Mihaela Oancea

Pași de balet celest

Flacăra și scântele,
simplu și dificil,
erou de epopee,
lene și agil.
O armonie a contrariilor
cum n-am mai văzut,
sursa bucuriilor
de când l-am cunoscut.
Luminile și umbrele
din ochii lui izvorăsc
și gândurile, sumbrele,
cu el le izgonesc.
La „Radio Tv Unirea”
am vrut să-i iau un interviu,
dar e modest, și întâlnirea
n-a avut loc, așa că scriu,
acuma despre
acest boem cu pas celest,
ce cunoscut mai puțin este
la noi, și mai deloc în vest.
Copiii ca să îl cunoască
azi la tribună îl suim...
da-l las pe el să povestească:
iată-l - motanul Ioachim!

Lucian Perța

Neputință înmugurită în arinii și sălcile de la
marginea drumului, pe maluri de ape, în cerul de
iarbă.

Poem

Stăm în cuibarul din care pasărea a plecat
pentru totdeauna. Din ramuri uscate, din mlădițe
sterpe l-a făcut. L-a capturat cu argilă, cu frunze
uscate, iarbă uscată și licheni uscași a pus în el cu
clonțul ei galben, cu clonțul ei roșu, cu clonțul ei
negru. S-a ouat, fără să se împerecheze când i-a
venit sorocul. Ne-a clocit sub penele ei sure, sub
penele ei albe, sub aripi bătrâne. N-am eclozat.
Stăm în cuibarul din care pasărea a zburat pentru
totdeauna. Înăuntrul sferei de calciu vorbim.
Văruim cerul cu vorbe mute. Scriem peste ele
Apocalipsa. Escatonul. Judecătorii vor fi cei ce nu
s-au născut. Cei care n-au avut Tată.

Disputa

David Luceac



David Luceac

David Luceac s-a născut în 25 ianuarie 1997, în Rădăuți (jud. Suceava). În prezent se află în îngrijirea Aezământului de copii „Sfântul Ierarh Leontie” Rădăuți și este elev în clasa a XII-a, matematică-informatică, a Colegiului Tehnic Rădăuți. A câștigat peste zece premii literare la concursuri naționale, cel mai recent fiind Premiul de debut, secția proză, la Concursul Național de Proză și Eseu „Ioan Slavici”, ediția a II-a, organizat de revista „Tribuna” în decembrie 2014.

Este prezent cu texte în: *Antologia Concursului Național de Creație Literară „Liviu Rebreanu - exponent al modernității”* (ediția a IV-a, iunie 2014; Petroani, jud. Hunedoara); *Antologia de proză și poezie „Toamnă la Apollon”* (antologia Concursului Internațional de Creație Literară „Vis de toamnă”, ediția a II-a, 2014, Urziceni, jud. Ialomița); *Revista Apollon Junior* (anul II, nr.1 (13), ianuarie 2015, Urziceni).

Ollows Hall era localizat la marginea orașului Dansville, în Anglia. În acea dimineață răcoroasă de primăvară a anului 1942, perdelele vișinii încă ascundeau ferestrele înalte și lucioase ale clădirii. Cu mult timp în urmă, familia Ollows locuise în acel conac izolat; însă acum adăpostea dincolo de ușile ei, copiii defavorizați ai orașului. Era o vilă monumentală în care trăiseră secole în ir aristocrați, nobili și persoane înstărite. Era o bijuterie istorică cu care domnul Haddock, proprietarul fundației se mândrea și de care nu se lepăda în nici un chip. Deși, ani la rând a fost implorat să cedeze clădirea în schimbul unei sume substanțiale de bani, el nu abandonă aezământul. Îi plăcea la nebunie acel loc înconjurat de grădini pitorești, de salcâmi și trandafiri. După părerea lui, orașul Dansville și Ollows Hall erau singurele spații de odihnă din întreaga aglomerație a Marii Britanii.

Cimitirul orașului era cel mai aproape de străvechiul conac cu turnulețe ascuțite și ferestre

înalte dreptunghiulare. Domnul Haddock se afla în biroul său de la etajul trei, completând și semnând anevoios o mulțime de hârtii. Trăsăturile feței îi erau fără sânge în obraz, iar mâinile îi erau transpirate.

Afară se înnoră... Ceasul cu pendulă din platină, care era în colțul biroului spașios al acestuia, avea acele aurite îndreptate înspre cifra romană șase. Era o dimineață mohorâtă, ce prevestea pustiul și întuneric și presera în sufletul fiecăruia multă mâhnire. Începuse deja să plouă, iar ploaia ropotea violent în fereastra înaltă și subțire a biroului slab luminat de un foc liniștit ascuns după pereții sculptați ai unui emineu.

Motorul asurzitor al Chervrolet-ului International negru care parcă înaintea conacului întunecat, îl făcu pe domnul Haddock să se ridice de la masa de mahon și să privească dincolo de fereastră. Și-a dat imediat seama despre ce era vorba. Un alt cumpărător statornic îi părea pragul casei. Detesta prezența acestor intruși în locuința sa. De fapt, ar fi vrut să-și ia pușca semi-automată din suportul atârnat deasupra biroului său și să-l doboare dintr-o lovitură. De ce nu pricepeau acești dobitoci? În urmă cu o zi scrisese un articol pentru ziarul Daily Sketch, în care anunța hotărât că nu dorește vinderea vilei. Numai în ultimi ani a fost deranjat de mulți de patruzeci de cumpărători. Aceste persoane nu aveau bun simț, bătându-l toată ziua la cap și primind iar și iar același răspuns. Și introduce tutunul în pipă și pufăi de două ori în așteptarea oaspetelui nepoftit.

Într-un final o bătaie înăbușită s-a auzit dinspre ușa dublă a biroului inundat în fum. Un om scund și aranjat elegant în cămașă cu bumbi și palton se înfățișă, parcă speriat, înaintea domnului Haddock, al cărui uitătură era

cuprinsă de amărăciune.

– Salutări călduroase din partea angajatorului meu, Jared Quinn, zise acesta zâmbind forșat. Mă numesc Rick Hunt și dacă îmi permiteți să vă înmânez acest cec care, fără doar și poate, vă va schimba părerea!

– Văd că ești extrem de sigur pe tine, zise domnul Haddock cu o nuanță de ironie-n glas. Cu siguranță ai să pleci mulțumit la Quinn în dimineața asta. Am dreptate?

– Pentru asta sunt aici, domnule! Răspunse acesta încântat.

Domnul Haddock luă hârtia semnată Jared Quinn și sesiză imediat suma exorbitantă, pe care acesta i-o oferea în schimbul conacului.

„Cinci milioane de lire sterline!” se încruntă acesta.

Era dezamăgit, deoarece, Jared Quinn, nici măcar nu a avut curaj să apară înaintea lui, ci dimpotrivă ca un laș, îi trimise marioneta la pescuit. Rușine! Își amintea limpede de lașitatea celebră a acestui parvenit. Se așeză la masa învelită de hârtii galbene și își fixă ochelari cu lupe pe nasul coroiat, pentru a vedea mai bine cifrele alungite și imprimate pe cec.

– Așa deci... presupun că un domn precum dumneavoastră citește ziarul, așa-i? murmură domnul Haddock când zări ziarul de seară aruncat pe jos.

– Nu pierd nici un cuvânt din paginile lui. Informația în zilele noastre este valoroasă, domnule. Un om fără ziar este un smintit fără habar!

– Da! Da! Cum zici tu. Mă rog, am curiozitatea să știu de ce nu a venit șeful tău? întrebă domnul Haddock pufăind pipa fără încetare.

Timp de câteva clipe, Rick rămase tăcut, încruntându-se din când în când. Bineînțeles, în opinia domnului Haddock, acesta juca un teatru ieftin, încercând a-l minți. Oricum domnul Haddock era convins de mediocritatea acestuia și se aștepta să fie minșit. Și totuși foare bine lipsa de îndrăzneală pe care o avea Jared și mulți alții care îl cunoșteau.

Văzând că nu-i răspunde i se adresă iarăși:

– Articolul...

– Ce articol? Îl întrerupse Rick tulburat.

Domnul Haddock se miră.

– Hm! Nu ai spus dumneata că citești ziarul și că ar fi lipsit de inteligență cel ce n-o face? Nu poți nega adevărul acesta!

– Bineînțeles, am citit ziarul în dimineața asta, dacă la asta faceți referire, se încruntă Rick. Însă, hai să discutăm afaceri, nu articole!

– Ce să discutăm?

– Afaceri, desigur!

– Domnule Hunt, dacă ați citit ziarul așa cum pretindeți de fapt, zise domnul Haddock, nu încapă îndoiala că nu ați dat peste articolul meu și că nu ați regăsit în paragraful al doilea nemulțumirile mele față de mediocritatea și nătângii care intră în această casă.

Rick se apropie ameninșător de masa de unde glasul domnului Haddock se auzea și zise iritat:

– Deci, considerați că angajatorul meu este nătâng și că prezența mea aici vă deranjează intimitatea?!

– O, da, domnul Quinn, este într-adevăr un mercenar. Bine spus.

Cuvintele rostite de domnul Haddock îl scoteau din minți pe acesta. Nu se așteptase să se stărneasă o asemenea neînțelegeră. A avut

gânduri bune când s-a pornit din Londra, pentru a încheia un pact, dar acum se simțea profund jignit. De ce ținea acesta așa de mult la conac? Poate pentru că încerca să-și ascundă faptele nechipzuite ale tinereții, făcând un bine celor săraci și ascunzându-se pentru restul vieții după porțile clădirii.

– Domnule Haddock, zise Rick răgușit, să nu vă amăgiți cu ideea că angajatorul meu este mai prejos decât dumneavoastră! Între dumneata și dumnealui, spuse el apăsându-și ochii reci asupra acestuia, ...există o diferență sensibilă.

Domnul Haddock se ridică în picioare, pufăi din pipă și spuse calm:

– Cred că diferența dintre mine și el este uimitoare, odată ce deșin ceea ce el își dorește...și în plus cred că ura asta pe care o purtați cu dumneavoastră este poate datorită invidiei, deoarece eu realizez lucruri la care voi nici măcar nu visați a le face.

– Ah, știu foarte bine ce se întâmplă sub acoperișul acesta, dar nu suntem suficienți ca să vă închidem. Pușini sunt aceia care știu adevărul teribil, despre cum îi torturați pe acești nevinovați copii. Dar să știți, micul tău secret nu va rămâne doar în grupul nostru restrâns, ci și mai departe!

Haddock nu zise nimic. Își întinse mușchii slăbiți și apucă de curea puștii, apoi o îndreptă înspre Rick Hund, care nu clipi. Demult, aștepta momentul acesta de glorie. Însă lui Rick nu-i era teamă, deoarece știa că nu este în stare de astfel de nebunii. Și chiar dacă acum țeva puștii aproape îi atingeau nasul acvilin, el nu disperă.

– Mă ameninți?! Șuieră Haddock supărat și în același timp satisfăcut.

– Pentru numele lui Dumnezeu, vezi că intri mai devreme la răcoare, dacă declanșezi chestiunea asta.

Directorul adjunct apărură imediat de după ușa dublă a salonului. Era o femeie în vârstă, subțire și cu părul prins în coc. Ridurile alungite îi cucereau fața albă ca varul, iar privirea severă i se fixă iute asupra celor doi. Preț de câteva clipe încremeni, dar nu după multă vreme, fără a-i lua în seamă străbătu camera; rochia vioieie fluturându-i în urmă, hârâind clipele de liniște. Luă clopoșelul auriu așezat pe o măsură încărcată de cărți dinspre fereastră, apoi în grabă părăsi salonul înăbușit de fum.

Când își întoarseră privirile dușmănoase înapoi unul către celălalt, Haddock vorbi:

– Atâta timp cât te afli pe proprietatea mea neinvitat, am dreptul să-ți zbor creierii, derbedeule! Cum îndrăznești să vii la mine cu minciuni?! strigă acesta dezgustat. Mânjești numele stăpânului tău, ar trebui să-ți fie rușine!

– Păi...

– Ieși din casa mea sau chem poliția!, zise acesta lăsând pușca deoparte.

Afară trăsni, iar picăturile de ploaie băteau în fereastră mult mai tare. Rick îi aruncă lui Haddock o privire ucigătoare și prevăzu cum acestuia îi erau puse mâinile la spate în timp ce el de sub umbrelă îi ura noroc în viitor. Totuși, adânc în suflet, știa că aceste gânduri sunt doar niște aberații copilărești, pentru că domnul Jeff Haddock, era unul dintre cei mai puternici oameni ai Angliei.

Domnul Haddock se simțea oribil. Amenințarea primită din partea lui Rick, îl făcu un om diabolic și nu doar atât. Ce știau persoanele astea și de unde proveneau aceste baliverne? Se așeză pentru a treia dată la masă și îl urmări pe Rick, care se îndrepta către ușa.

Nu-i venea a crede cât de ușor a luat sfârșit discuția lor. De obicei, aceasta dura ore în șir, dar acum dovedise a fi încă o dată un învingător apreciabil.

Lângă pipa lui stătea uitat cecul pătat de cerneală al domnului Hunt. Ridică hârtia și murmură:

– Un moment, vă rog!

Picioarele lui Rick nu se opriseră din mers iar Haddock repetă:

– Un moment, vă rog, domnule!

Acesta se întoarse brusc și negru de furie, dar înainte de a-și tăia craca de sub picioare, văzuse cecul în mâna acestuia. Fața i se înroși ca sfecla când se îndreptă spre masa bătrânului.

– În ordine, zise domnul Haddock în timp ce Rick își ridica privirea posomorâtă. Ia cecul. Și iată încă o diferență între mine și Quinn, care dacă ar fi fost în postura mea, cu siguranță nu ar fi returnat cecul. Sper că te-am convins în privința asta. Toate cele bune! exclamă Haddock mândru, când domnul Hunt părăsi vijelios încăperea.

De data asta, îi dovedise că nu era un perfid așa cum îl considerau alții. Dar cine știe?

Acuzațiile serioase aduse înaintea lui, îi puteau aduce multe neazuri: anchete, declarații, mărturii și câte altele. Era posibil oricând să se trezească cu balamucul acesta pe cap, dar important era că îl învățase pe domnul Hunt o lecție: nu judeci cartea după copertă!

Acum, când controversa luă sfârșit, domnul Haddock, începu din nou să semneze actele aruncate pe masă. Își aruncă privirea înspre ceasul cu pendulă și observă că acest nonsens îl costase douăzeci de minute din acea dimineață. Ar fi dorit să evite astfel de aiureli, dar oricât de ascuns ar fi fost, cu atât exercita o atenție mai puternică asupra adversarilor. Se ridică cu pași mari către emineu, pe polișta căruia erau aranjate un manechin artistic, o fântână pitorească și o machetă cu Taj Mahal. Își pironi ochii cu cearcăne înspre foc și prinse a gândi...Savura clipele de liniște ce deja începuseră a se scurge, scurtând iremediabil timpul deșirat înspre următoarea inevitabilă ofertă...



Alexandru Păsat

Stâlpi (detaliu), lemn 7x h200 cm

Lupii Chioarului

Victor Tecar

Zbura. Văslea din mâini îi îşi ţinea picioarele întinse ca o pasăre. În jur era semi-întuneric, parcă se învăluiau ziua cu noaptea. Făcea de lumină care îi marca drumul părea că nu se mai termină. Atmosfera era plăcută. Parcă se aruncase într-o apă curgătoare care se scurgea lin şi curentul ei îl ducea undeva la vale.

Nu avea nici un reper, nici o informaţie ca să poată ghici unde se afla. Îşi aminti numai că plecase de acasă la Chioar ca să-şi depună dosarul la Casa de pensii. Pe urmă intrase într-un local să se cinstească cu o bere. „Nu am discutat politică, nu am hulit guvernul, n-am ţinut nici cu stânga, nici cu dreapta. Am băut patru beri, după care, a venit un preot şi ne-a dat alarma. Toţi, fără să achităm consumaţia, ne-am dus la Catedrală să-i salvăm pe preoţii ortodocşi. Eu, ce-i drept, m-am ţinut scai de un călugăr cu barbă albă, care mi s-a părut o persoană cam dubioasă şi nu m-am lăsat de sutana lui până mi-a arătat crucea. Apoi am căzut într-o stare de beţie, foarte confuză, cu ameţeli şi halucinaţii.

De acolo a început coşmarul. Unde-mi fugea gândul, acolo eram şi eu. O urmăream pe Firona. Aşedeam pe acoperişul Căminului cultural sau pe creanga unui copac de lângă drum. Nevastă-mea alerga de colo-colo ca să-mi pregătească cele de trebuinţă pentru înmormântare. Uneori, intra în camera mea şi se uita îngrozită la trupul din sicriu. Şi mie mi se părea foarte respingător. Semăna cu corpul unei omide din care a ieşit un fluture.

Toată mascarada cu înmormântarea mi-a stărnit fiori. Vecinii se apucară să mă povestească de rău, zicând: „Pentru o bere era în stare să facă tot felul de potlogării. De umblat cu fofărlă nu mai zic. Cu asta şi-a câştigat pâinea, că de lucru, nu era altul în sat mai puturos!”

Numai tânărul preot mi-a ţinut parte şi, cu mâna pe inimă, a mărturisit: „M-am întâlnit cu domnul Onofrei la Chioar, Dumnezeu să-l ierte! şi, bietul om, ca un bun creştin ce era, a sărit în ajutorul nostru, al ortodocşilor, şi-a pus viaţa în primejdie ca sfânta biserică, Casa Domnului nostru Isus Hristos, să nu cadă pe mâna catolicilor şi să rămână în proprietatea noastră...” Nici el n-a suflat o vorbă despre călugărul care m-a pocnit cu crucea în cap.

Însă cea mai revoltătoare discuţie, adevăratul coşmar sa petrecut la mine în odorul casei, unde erau întinse mesele, pentru pomana mortului. La una din mese, la care se aşezaseră Petrea, Văsălicuţa şi Pulenciu, după mai multe pahare de tărie începu o discuţie aprinsă: „A fost şi el un păcătos ca mulţi alţii”, zise Petrea. „A fost, nu zic, şi nouă ne-a făcut-o”, îşi aminti Văsălicuţa.

„O fost un lingău şi un turnător”, se înfurie Cocoş Ion.

„Dacă preotul ar fi fost mai bine informat, Onofrei ar fi trebuit să-şi ceară iertare şi de la cei pe care i-a dat pe mâna Securităţii şi a miliţiei...”

„Măi, Ioane”... încercă să-l liniştească Petrea.

„Las, că ătiu io ce spui! Oare familiile partizanilor, cine a mai rămas din ele, urmaşii lui Săcară, nevasta lui Gheorghe Puocăul şi mulţi alţii, lor nu merită să le ceară iertare? Măcar atâta!

„Şi pe noi ne-a vândut, ca luda, pentru o adevărată falsă, ca să-şi poată depune dosarul la Casa de pensii”, îşi aminti Văsălicuţa.

„Aceste adevăruri m-au tulburat rău de tot. N-am mai putut suporta coşmarul, mărturisii Onofrei. Am luat o sticlă cu băutura de pe masă şi am golit-o pe nerăsuflăte. Simţeam că băutura îşi face efectul şi m-am dus să mă culc în camera mea. Acolo însă, mirosea a tămăie şi alte chimicale. Aşa că m-am lipsit de casă şi

m-am dus la Căminul cultural unde mai dormisem eu şi-n alte nopţi, când eram beat. Pe de altă parte, speram că totul era un vis urât, că nu mai este mult până la ziua şi, curând o să apară Firona, să mă caute şi să-mi spună grăbită, ca de obicei: „Scoală, beţivule! Nu te mai holba, că n-o să mă duc eu în locul tău la Consiliu, să dau cu mătura”. Dar Firona întârzia să apară. În cămin se porni o vântoasă, o tornadă mică, care-l absorbi îndată şi îl proiectă afară printr-un geam spart, undeva, în spaţiul acela obscur. Dar Onofrei nu şi pierdu speranţa, dimpotrivă, făcu haz de necaz.

„Dacă-i bal, bal să fie!” Îi veni cheful să facă pe acrobatul. Mai întâi făcu o tumbă în aer, apoi încă una şi încă una. Nu era prima dată când visa că zboară. Nici nu mai ţinea minte de câte ori a zburat pe deasupra Măgurii şi peste sat. Lumea se uita mirată la el şi oamenii nu le venea a crede. „Acum, dacă m-ar vedea Firona” socoti el „ar rămâne cu gura căscată”. Undeva, în stânga lui se auziră nişte aplauze. Cineva bătu discret din palme. Întoarse capul şi se lămurii: Era Omuleşul.

„Semn rău”, socoti Onofrei. Apariţia Piticotului îi stărnii fiori. I se făcu frig. Când îşi duse mâinile la piept, îşi dădu seama că era în pielea goală. „Vai de mine! Sunt gol puşcă! Ce mă fac?” Întoarse capul din nou. Omuleşul dispăruse, dar nu pentru mult timp. Apăru din nou la vreo douăzeci de paşi înaintea lui. Tot atunci zări şi muntele. Aşa i se păru lui că arată corpul acela ceresc. Lucru ciudat. Abia acum observă că, din toate părţile, spre munte veneau făpturi mari şi mici, având culori întunecate.

Când ajunse mai aproape, văzu că corpul acela ceresc era plin de vulcani, care fumegau de zor. Nu i se vedeau nici vârful, nici baza. Zonele acelea erau în întuneric. Pe partea vizibilă se vedeau terase suprapuse de sus până jos, cu deschidere în afară. Terasele erau compartimentate, cu pereţi înalţi de doi-trei metri.

Între compartimente părea să fie câte o haldă de zgură. Spre munte, compartimentele aveau trepte care dădeau spre câte o uşă masivă de fier. Spre surpriza lui Onofrei, când s-a apropiat de terasă, Omuleşul făcu un salt şi se ridică deasupra porţii, la etajul superior. Onofrei nu dori să-l urmeze. Îşi reduce viteza opunându-şi braţele ca nişte aripi şi ateriză lin, abia arcuindu-şi picioarele. Nu se grăbi să urce treptele ca să deschidă poarta. După ceasul său biologic era timpul să meargă la veci. Se furişă mai întâi după peretele despărţitor şi privi în jur. Nu era nimeni. Se lăsă pe vine şi îşi făcu nevoile. În timp ce se uşura de resturile lui pământeşti, privi în jur, cu gândul că va găsi o bucată de hârtie, ceva cu care să se ortească la fund. Nu era decât zgură. Se ortece cu mâna, ca la armată.

Când se ridică îşi privi degetele: palma era curată. Privi în urma lui. Acolo unde ar fi trebuit să fie produsul său organic, nu zări nimic, numai mirosul său caracteristic îl simţi în nări. Crezu că l-o fi mâncat ceva. Nedumerit, dădu cu piciorul în stratul de zgură.

Îndată ieşi la vedere un braţ mai firav ce părea să fie al unei femei sau al unui băiat. Îl ridică şi-l cercetă cu atenţie. Pufni în râs. Era braţul unui manechin, făcut dintr-un material sintetic. Se întoarse şi porni spre intrare. Când să urce treptele, se opri mirat locului. Pe frontispiciul porţii scria româneşte, cu litere mari: Bine ai venit, păcătosule! Ceva mai jos, cu litere mici, cum se tipăresc la noi avertismentele de moarte pe pachetele de ţigări: Noi ţi-am propus, tu ai ales!

Cum deschise poarta, îl luă în primire un individ tucuriu, cu braţe lungi, ca de maimuţă. Era îmbrăcat într-o mantie neagră. Individul închise poarta cu zăvorul, apoi se întoarse, îi arătă o direcţie şi-i spuse: „Intră în staţie, naveta soseşte peste zece secunde!”. Abia avu

timp să urce peronul, că mijlocul de transport îşi făcu apariţia. Naveta opri în dreptul lui. Uşa se deschise şi Onofrei păşi înăuntru. Obişnuit cu circulaţia pasagerilor la Chioar, căută din ochi taxatoarea, dar nu zări nici o persoană de serviciu. „Şi dacă ar fi, de unde bani?” socoti el. Atenţia îi fu reţinută de doi manechini, un bărbat şi o femeie, care purtau o lenjerie de corp foarte transparentă. Tânărul avea pe umărul stâng o geantă sanitară, probabil obiectul la care cei doi tineri făceau reclamă. Când naveta se puse în mişcare, cei doi manechini începură să se mişte ca nişte fiinţe vii. Tânărul veni la Onofrei şi-i ceru să se culce pe banchetă cu faţa în jos. Bancheta era singurul mobilier din tot compartimentul. Călătorul execută. Tânăra deschise geanta şi scoase un spray din care pulveriză peste corpul lui energetic un strat subţire de pastă gelatinoasă. La început, lui Onofrei i se făcu greaţă, apoi se simţi mai bine şi-i arse de glume, zicându-şi: „Fătucă asta ar merita să-i trag şi eu un preţ!”. Când au terminat operaţia, tânărul şi-a luat geanta şi a coborât din navetă.

Tânăra îl prinse pe Onofrei de braţe şi-i spuse: „Ridicâ-te!” Onofrei se execută, ca la armată. Când lăsă picioarele jos, tălpile îi pocniră ca nişte copite.

„Ce mi-ai făcut?”, întrebă el.

„Te-am împielit, păcătosule!”

Poate îi mai spuse ceva, dar naveta intră într-un tunel şi vocea îi apăru distorsionată. Pe neaşteptate, femeia se apropie de el ca o lipitoare şi începu să-l pipăie. Onofrei simţi că i se întăreşte mădularul. „Nu-i de mirare!”, socoti el. Şi acasă, cu Firona, mi se întâmplă câteodată. „Fătucă asta, însă, îi miere de stup!”. O apucă şi el de mijloc şi-i spuse: „Acum, dacă mi-ai dezlegat mână, dă-i ce-i trebuie!”. Nu se mai gândi că naveta putea să oprească, să se urce alţi călători, lăsă toată răspunderea în grija ei, zicându-şi: „Fătucă asta nu-i proastă, ătie ce face!”

Tunelul era lung, femeia se zbătea în călduri. Onofrei o făcu gujbă. Când scăpă din înclătările ei se simţi alt om.

„Bravo, băiete!” se felicita el. Naveta ieşi din tunel şi opri în staţie. Femeia dispăru. Onofrei privi mulţimea de păcătoşi care coborâseră pe peron. Toţi păreau încântaţi de ce li se întâmplase. Unii continuau să-şi exprime satisfacţia cu voce tare:

„Ce femeie, domnule!”

„Ce artistă!”...

Cu toţii tropoteau precum nişte cai. Navetele soseau una după alta. Păcătoşii erau dirijaţi prin difuzoare şi portavoce. Onofrei se luă după convoiul păcătoşilor şi urcă pe scara rulată care îl transportă pe un platou mare cât un teren de fotbal, în jurul căruia se vedeau clădiri cu mai multe nivele. La etajele de sus abia se vedeau nişte ferestre luminate. Vocile din difuzoare îi îndemnară să se grupeze la mijlocul platoului. Acolo, pe toţi stâlpii, atârnavă drapelul cu însemnele puterii, un fulger auriu. Păcătoşii amuşi înădă. Mai multe proiectoare de lumină căzură asupra lor, apoi asupra faşadei clădirii din capătul platoului.

Acolo, la primul etaj, se profila un balcon spaşios. Peste balustradele lui se zăreau busturile unor indivizi care purtau mantii negre. Din mijlocul lor se desprinsă un individ mai înalt şi robust, care făcu câţiva paşi în faţă. Ochii îi sclipeau, ca de lup. O voce puternică rupse tăcerea. Difuzoarele trosniră sub presiunea ei:

Atenţie! Ochii şi urechile la mine! Vă vorbeşte Comandantul Coloniei, Tartorul Vostru. Cei din spate sunt adjuncţii mei. Alături de voi sunt veghetorii. Executaţi întocmai comenzile lor. Orice comentariu este de prisos! Nu aveţi nici o alternativă! ănsa voastră este purificarea! Eu vă dau tot concursul! Succes!...

(Fragment din romanul cu acelaşi titlu în curs de apariţie la Editura Grinta, Cluj-Napoca)

(Fragment din romanul cu acelaşi titlu în curs de apariţie la Editura Grinta, Cluj-Napoca)

Creative writing by Slavici.

Ioan Slavici (I)

Mihai Barbu

Sunt om cu oarecare reputațiune literară, am fost timp de trei ani director al ziarului *Tribuna* și am și astăzi cele mai intime relații la redacțiunea acestui ziar: nu am dar nevoie să subscriu ceea ce vreau să public în coloanele *Tribunei*; ziarul acesta publică tot ceea ce iese din pana mea, fără ca să mi se mai ceară și subscrierea. E dar invederat pentru tot omul cu minte întreagă că, atunci când subscriu cu numele meu întreg ceea ce public în *Tribuna*, vreau să se știe că cele ce zic în articolul scris sunt scrise de mine, pe propria mea răspundere și nu au să angajeze pe nime" (*O chestiune de principiu*, în Ioan Slavici, *Opere X*, București, Ed. Minerva, 1981, p. 485).

Literatura, ca moarte a pasiunii

Ca profesor de limba și literatura română am fost mereu interesat să găsesc cărțile necesare pentru a-i învăța pe elevii mei cum să scrie în mod creativ. Am citit, la examenele de bacalaureat, mii de lucrări scrise sau, mai corect spus, trase la indigo, în care recunoșteai, imediat, inimitabilul stil „marca Mariana Badea”. Sau, dacă nu aveau la bază textul d-nei Badea, puteai recunoaște, imediat, stilul fără har al manualelor de școală. Alex Ștefănescu a scris despre un astfel de manual editat de Humanitas în anul 2000 (conceput de Alexandru Crișan, Sofia Dobra și Florentin Sânmihăian) intitulându-i cronică *Moartea pasiunii* („Înainte ca rezonanța lor afectivă să se stingă în mintea cititorului, analiștii intervin cu vocile lor stridente de anchetatori și strică totul: Găsiți! Identificați! Enumerați! Precizați!” / *Ceva care seamănă cu literatura*, Chișinău, Ed. „Timpul”, 2003). Titlul ales de Alex Ștefănescu are o motivație clară: „Pe vremuri, în vitrinele magazinelor de lenjerie de damă, puteau fi văzuți niște chiloși de iarnă, mari și flauși, cărora li se spunea, în glumă, *moartea pasiunii*. Astfel ar putea fi intitulate și manualele din care elevii (nu) învăța să citească un text literar”. Am cumpărat, apoi, din leafa-mi de dascăl, cărțile apărute în românește scrise de Nina Munteanu (*Manual de scriere creativă. Scriitorul de ficțiune*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2011) și *Scriitorul de jurnal. Descoperirea vocii interioare*, Paralela 45, Pitești, 2012), de William Zinse (*Cum să scriem bine. Ghidul clasic pentru scriitorii de nonficțiune*, Paralela 45, Pitești, 2013) și de Anne Lamott (*Cum să înveți să scrii ficțiune pas cu pas. Sugestii despre scris și viață*, Paralela 45, Pitești, 2013). Toate aveau, pentru noi românii, un „defect” pe care nu puteai să-l ignori cu desăvârșire: nici unul din exemplele pe care ni le ofereau autorii nu erau din brava noastră literatură. Atunci ne-a trecut prin cap să încercăm și noi, după puteri, să oferim mai tinerilor noștri iubitori de literatură bună o variantă autohtonă de scriere creativă pornind de la exemple neașteptate, pur românești.

Regula nr. 1: Scrie literatură așa cum vorbeai la mama acasă. S-ar putea să fii unic!

Vă propun să începem această aventură literar-artistică împreună cu Ioan Slavici, fondatorul *Tribunei* noastre. El este exemplul tipic al omului care vine dintr-o altă limbă, maghiara, pe care o vorbește acasă (pe care o mai folosește și în cali-

tate de „vulgo scriitor” la un notar din Cumiău), dar care reușește să ajungă, cu timpul, un important clasic român. („Vorbesc și scriu în limba maghiară tot atât de bine ca și în cea românească, cunosc literatura maghiară...” zice Slavici într-*O chestiune de principiu*, *Opere X*, p. 479) Adevărul e că, la început, lucrurile stăteau în cumpănă. Prima iubită (Louise) și prima nevastă a lui Slavici au fost ungueroaice, ceea ce i-a îngreunat, vreme de câțiva ani buni, comunicarea casnică (și publică) în limba română. „Eu îmi petrecusem în mijlocul Românilor de la țară mea (Vilagos, n.n.) numai copilăria, iară mai târziu atât la școală, cât și afară de școală am trăit în societatea maghiară, în care m-am simțit întotdeauna bine, ba-n cele din urmă mai bine decât în cea românească, de care mă înstrăinasem. Nu cunoașteam nici trecutul poporului român, nici literatura română și vorbeam românească pe care o știam din copilăria mea”. La Viena, Eminescu îi vorbea de Mircea, de Pepeș, de Alexandru cel Bun, Ștefan cel Mare, Mihai Vodă și Matei Basarab, dar Slavici recunoaște că „nu-i știam pe aceștia” dar și-i reamintea „pe Corvin, pe Zapolya, pe Batory, pe Bethlen, pe Rakoczy și pe Tokolyi”. Singuri eroi comuni pentru cei doi viitori clasici ai literaturii române erau Horea și Iancu. Un alt punct comun mai era spiritul conservator și dinastic care îi anima pe amândoi. Eminescu era dinastic din convingere, iar Slavici - „prin tradițiune familiară”.

La Viena, cei doi devin, începând din iarna anului 1869, prieteni la cataramă: „Nu era zi fără ca să ne întâlnim și toate oarele libere ni le petreceam împreună”. Ar trebui amintit aici și numele celui care le-a făcut cunoștință celor doi, pentru că el e total ignorat de istoria literaturii noastre. E vorba de Ioan Hoșanu, un tânăr serios care studia medicina. Tânărul medicinist nu era deloc preocupat de chestiunile literare, ci doar de cele ce țineau de o gastronomie punctuală. „El venea câteodată să mă ia cu dansul, la masă. Prin el am făcut cunoștință cu Eminescu...” La prima întâlnire, tânărul Slavici e total debusolat în privința originii viitorului său prieten: „Mi-a rămas viu întipărită bucuria de a mă fi încredințat că Albanezul meu nu e Persian, ci Român de ai noștri...” Odată lămurită originea poetului, Eminescu își ia în serios rolul de mentor și stăruie ca prietenul său, venit din pusta ardeleană, să citească și să vorbească corect românește. Încetul cu încetul, Slavici se deprinde cu „rostirea literară a vorbelor” românești. Pentru că vorbea stricat noua sa limbă, poetul îl sfătuiește, amical, pe Slavici să scrie „în irieneasca” de acasă. Junele autor a început cu „comedioara” intitulată *Fata de birău*, apoi a scris povestea *Zâna zorilor* și, mai apoi, studiul *Noi și Maghiarii*. Slavici recunoaște sincer că nu era în stare să scrie corect românește. „Cu multă discrețiune”, Eminescu îi copia manuscrisele, le corecta și le trimitea direct la *Convorbiri literare*. Eminescu râdea de limba pe care o vorbea Slavici pe vremea când s-au întâlnit, ca tineri studenți, la Viena. Slavici recunoaște că, de fapt, „cu ocazia acestor plimbări m-am luminat mai mult decât audiind cursurile de la universitate”. Confesiunea lui Slavici



Alexandru Păsat

Fără titlu, lemn și fier, 15 x 50 x 50 cm



este edificatoare privind nivelul scăzut în care posedă limba sa „literară”: „Eu rostiam la început vorbele cum se obicinuiește prin Podgoria de la Arad. Eminescu se enerva adeseori și zicea că-i sfărâm timpanul pocind vorbele, dar nu se supăra și nu-i pierdea sărîta ca mulți din gramaticii de atunci”. Cum poți deveni scriitor român cu astfel de „calități” lingvistice? Îndemnat de Eminescu să scrie așa cum vorbește, Slavici îi găsește, de la bun început, calea sa regală. „Scrie ca la tine în ăria!”, îi zice Poetul și Slavici îi urmează, de voie, de nevoie, sfatul. Rezultatul apare imediat: Slavici trimite la *Convorbiri literare* din Iași nvela *Zăna Zorilor* și Iacob Negruzzi este entuziasmat. (Eminescu publicase în *Convorbiri literare* o poveste frumoasă. Prietenii săi, transformați ad-hoc în critici literari, erau de părere că poetul n-osi scrisese bine. „Scrie tu alta mai bine, ca la voi la ăria”, mi-a zis el.” Slavici se conformează și scrie *Zăna Zorilor*. „Am trimis-o la redacțiunea *Convorbirilor*, deși mă îndoiam că va fi publicată. D-l I. Negruzzi însă nu numai că mi-a publicat-o, ci a ținut totdeauna să-mi facă împărțătirea că îndeosebi lui V. Alecsandri i-a plăcut mult limba și felul meu de a povesti. Nu se putea să nu iubesc și să nu pun sus în gândul meu pe oamenii care, deși trăiau la Iași, găseau că e frumoasă ărieneasca noastră și bun felul de a povesti pe care-l învășasem de la bunicul meu”. Dacă Negruzzi și Alecsandri au admirat limba și stilul lui Slavici, pe G. Călinescu ărianul nostru nu l-a putut păcăli: „Stilul? Încă din scrierile cu caracter polemic se observă la Slavici o predilecție pentru limba împiedicată, greoaie și didactică, cu construcții și expresii nefirești ca *vorba e, abunoară* ieșind la tot pasul, cu vorbe neaoșe îadins căutate și peste tot presărate chiar și acolo unde adevărul cere ca eroii să vorbească limba lor autentică” (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, 1982, p. 514). Astea fiind spuse credem că putem formula **Regula nr. 1: Scrie literatură așa cum vorbeai la mama acasă. S-ar putea să fii unic!** Această regulă trebuie, neapărat, pusă la colț cu un **Amendament absolut necesar: Textul (ărian) trebuie să fie văzut și de un (mare) poet.** Altfel nu-i prea poți entuziasma, de la primul tău text, nici pe Negruzzi, nici pe Alecsandri...

Regula nr. 2: Folosiți cuvinte, nu vorbe! și slovele bune...

La maturitate, Slavici ajunsese să fie socotit un lingvist de care trebuia să ții seama. El era perceput, *avant la lettre*, în chestiuni ce țineau de gramatica românească, ca un intelectual de talia lui Alexandru Graur. O mulțime de articole și studii privitoare la felul în care trebuie să vorbim și să scriem românește îl fac pe cel care scria, la început, „ca la ăria”, o voce autorizată în chestiunile delicate ale limbii noastre. Dovadă stau luările de poziție (lingvistică) din „Cum se scrie românește”, „Miine, ciine, piine”, „Păsăreasca de azi/ Vorbe aruncate una peste alta/ Declinări arbitrare”, „Un manual de gramatică”, „Lui și său, *vorba* și *cuvânt*. Verbe invariabile”, „Mărunșuri. Așezarea vorbelor” și așa mai departe. Slavici atrage atenția contemporanilor săi că nu e bine să așezi nefiresc vorbele în topica frazei. E boală de care n-am scăpat nici astăzi. „O doamnă oarecare publică un anunț în care se spune celor interesați că dânsa e specializată în boli de femei de la Viena. Orișicine și dă seama că e vorba de o doamnă specializată la Viena pentru boli de femei. Orișicine știe deci că nu femeile sunt de la Viena ci specializarea a fost făcută acolo.” Urmează apoi o analiză, punct cu punct, a greșelii de topică. „Tot așa”, scrie Slavici, „în

galantarul unei prăvălii e expusă o unealtă cu inscripția *Aspirator de prav electric*. Orișicine și dă seama că nu pravul ci aspiratorul e electric”. Un alt exemplu se referă la un alt negușător din București care îi pune sub firmă vorbele „furnizorul Curții regale și princiare”. E învederat, scrie Slavici, „că vorbele acestea exprimă un neadevăr, căci respectabilul nu e singurul furnizor al curții. Noi nu avem apoi o singură curte, care e atât regală cât și princiară, ci una regală și una princiară. Trebuia deci să zică: *furnizor al Curții regale și al celei princiare*”. Slavici nu este, însă, un lingvist infailibil. „Nu e însă numai chestiune de rostire ori de ortografie dacă e să scriem *vecinic* ori *veșnic*. Nici un român nu rostește *veșnic*. Academia Română însă, voind să-i scape pe tipografi de supărătorul *i scurt* de la mijlocul vorbeii, a stabilit să se scrie *o* în loc de *ci*, deci să stropim unele dintre vorbele dealtminteri nevinovate.” Multele explicații de ordin lingvistic pe care Slavici ni le oferă în articolele sale despre limba noastră ne fac să credem că ărianul a învățat româna ca pe o limbă străină, apelând la manualele de specialitate. Iar când nu le-a avut la îndemână a urmat modelul lui A. Philippide: „Am fost nevoit să-mi fac eu singur o gramatică”. Potrivit lui Slavici, *Cursul de limbă română* al d-lui O. Densușianu „e fără îndoială cea mai bună (lucrare) dintre ele”. Cu toate acestea, cursul cu pricina îl lasă pe Slavici „adeseori în nedumiriri” în chestiuni privind întrebuișarea articolului, declinarea substantivelor, a numelor și, mai ales, a pronomelor dar și în ceea ce privește conjugarea verbelor. Dar „cine știe vreun altul, pe care-l socotește mult mai recomandabil, săvârșește o faptă vrednică de laudă spuindu-ne-o aceasta”.



Alexandru Păsat Semn, lemn și fier, 40x23x23cm

Pentru **Regula nr. 2 (Folosiți cuvinte, nu vorbe! și slovele bune...)** exemplul lui Slavici vine direct din Evanghelia lui Ioan: „La început era *cuvântul, cuvântul* era la Dumnezeu și Dumnezeu era *cuvântul*». Am râde cu toții de cel ce ar zice «La început a fost *vorba, vorba* era la Dumnezeu și Dumnezeu era *vorba*». ărianul observă că, în ciuda acestui exemplu divin, „mulți scriitori zic

vorba când ar trebui să zică *cuvânt* ori *cuvânt* când ar trebui să zică *vorba*”. E un păcat pe care Slavici nu l-a comis niciodată cu bună ătiință. „Scri-am și eu pe ici, pe colo câte ceva și nu mă-ncumăt să spun că n-am căzut niciodată în asemenea păcat. Aceasta nu dovedește însă că e neisprăvită limba românească, ci că pripirea, ușurința și superficialitatea sunt note caracteristice ale fazei de desfășurare prin care-n zilele noastre trece societatea română - nu numai prin ceea ce privește scrisul, ci-n toate amănuntele vieții”. și tot el pune punctul pe i: „Slova proastă strică efectul!” Textul citat mai sus e datat 1924. șiți care e cauza păcatului invocat de Slavici? „E urmarea firească a relei îndrumări pe care atât scriitorii, cât și publicul cititor au primit-o în școala noastră stăpănită de oameni neisprăviți care s-au făcut ori se fac renumiți căpătuiind pe alți neisprăviți”. Diagnosticul a fost pus tot în urmă cu 90 de ani și ni se pare (mai mult decât) valabil și astăzi!

Regula nr. 3: La români, personajul pozitiv se poate ascunde sub masca unui „beșiv imbecil”. Iar învingătorul este, în mod tradițional, „cel mai mișel dintre toți”. (Amendamentul lui Slavici: „Producțiunea literară e măsura iubirii”)

Ioan Slavici mergea des la teatru și, uneori, se îndeletnicea chiar și cu scrierea cronicilor teatrale. Teatrul lui Caragiale nu-l apreciază la superlativ și-i găsește amicului său o serie de pete în soare, viguros acoperite de actori. („Comedia - e vorba de *O noapte furtunoasă*, n.n.- scrisă de d. I.L. Caragiale are părți frumoase, cari s-au pierdut și are părți slabe, care au fost acoperite în reprezentația de joi-seara. Ne rezervăm deci a face o dare de seamă asupra acestei reprezentații și a releva cu deosebire meritul actorilor care au știut să acopere părțile slabe ale piesei”, *Opere X*, p. 160). Slavici nu poate crede, nici în ruptul capului, că societatea românească e cea pe care Caragiale o descrie în comediiile sale. Cum cei doi erau amici, prozatorul nu se poate abține să nu-l întrebe de dramaturg o serie de chestiuni ce țin de morală și reprezentativitate. „Bine, omule - i-am zis deci într-un rând lui Caragiale -, dar în comediiile tale sunt o mulțime de figuri care nu mi se prezintă ca slăbiciuni, ci cu păcate mari, și astfel nu sunt comice, ci tragice, încât au să-și ispășească păcatele.” Dramaturgul, un nedesminșit spirit balcanic, îi explică, pe îndelete, amicului său venit din lumea chezarocrăiască exact așa cum stau lucrurile dincolo de munți. (Slavici era de părere că „Omul e pornit din fire să le facă semenilor săi împărțătire despre ceea ce simte ori gândește, și această pornire firească e izvorul a toată lucrarea literară. Cel ce se socotește singur în felul lui nu se simte una cu nimeni și pe nimeni nu iubește, se ascunde dar în sine însuși și tace. Acela însă care iubește pe toți cei sunt deopotrivă cu dânsul și stoarce sângele inimii ca să reproducă în sufletele iubitorilor săi cugetările ori simțămintelor sale. Producțiunea literară e măsura iubirii.”) „Vorbă să fie!”, a răspuns cinicul Caragiale. „Perzi din vedere publicul pentru care am scris. Pentru partea cu desăvârșire mare a oamenilor ce se adună în teatrele noastre e o mică slăbiciune ceea ce ție și se pare păcat greu și de neiertat. O să vezi că lumea noastră o să răză nu numai de caraghioși ca Rică Venturiano ori ca și Cașavencu, ci și de cocoana Veta ori de cocoana Zoșica, și-o să găsească de tot hazul că în *Scrisoarea pierdută* singurul om cumsecade e un beșiv imbecil și că învingătorul este cel mai mișel dintre toți, care se socotește însuși pe sine om foarte cumsecade” (*Comedia la noi, Opere X*, p. 407).

Spania - o istorie. Între monarhie și dezideratul republican (II)

Flaviu Vasile Rus



Alexandru Păsat

Coloana albăstră II, lemn, 47x14x14 cm

În discursul politic actual se vorbește constant despre „Marea Epocă de Aur”, dar în special despre decadența spaniolă atât în trecut cât și în contemporaneitate.

*Cuvântul „decadență”, înainte de toate ca expresie istorică evidentă reprezintă: inferioritatea noastră actuală în raport cu alte perioade ale istoriei noastre, fără a îndepărta prin acesta credința că națiunea noastră este epuizată, fără a încheia rolul poporului nostru în civilizarea lumii.*¹

Scriitorul Pedro Sainz Rodríguez, unul din arhitecții regatului condus de Juan Carlos și ai tranziției spaniole spre democrație era de părere că Spania a devenit decadentă din cauza unei invazii a liberalismului în rândul claselor dominante încă din secolul XVIII, insistând constant asupra unei reveniri la idealurile catolicismului și la spiritului eroic al lui Don Quijote.² El definea conceptul de națiune: *sufletul sau principiul spiritual, integrat în ce a fost moștenirea gloriilor și a amintirilor împărtășite, iar în viitor de un proiect comun care va trebui realizat.*³

Filosoful Miguel de Unamuno y Jugo (1864-1936)⁴ sublinia bogăția culturii spaniole din perspectivă simbolică și lingvistică, care nu trebuie să se piardă, prin dizolvarea sa într-un europenism reprezentat mai mult doar la nivel funcționalist. În Salamanca seculară, Unamuno a întâlnit reflecția acelei Castilii uitată, care și prețuia trecutul său glorios, o Castilie aproape mândră de eșecul ei.

Contrar lui Unamuno, care a promovat „hispanizarea europeană”, filosoful José Ortega y Gasset a optat pentru „Europenizarea Spaniei”. Ambii filosofi au criticat cu vehemență

monarhia. În 1914, Ortega y Gasset prin opera sa, „Meditaciones del Quijote” (vechea și noua politică) a semnalat incapacitățile suveranului Alfonso XIII, iar mai apoi accentuându-și criticile în „España invertibrada” și în alte opere.⁵

La debutul secolului XX, Spania era o țară în care industria era aproape absentă. Acest sector era condus de către Țara Bascilor și Catalonia.⁶ Valencia a devenit capitala republicană a țării. Grupările politice excluse de la guvernare și-au recuperat treptat prezența publică în zonele urbane. Nivelul de viață al claselor muncitoare era unul critic. Pe fondul acestor tensiuni, în 1910 mișcarea anarhistă a fondat Confederația Națională a Muncii, iar Partidul Comunist în alianță cu Partidul Republican au obținut pentru prima dată un loc în Parlament, reprezentantul acestora fiind socialistul Pablo Iglesias (1850-1925).

Marile proteste și grevele din 1917 au vizat eliminarea sistemului de alternanță la guvernare, reforma constituțională, autonomia regiunilor, un consens național privind participarea tuturor grupărilor politice la guvernare, dar principalul proiect a fost eliminarea monarhiei. Pentru a reprimă protestele și pentru a preveni izbucnirea acestora au fost create sub umbrela monarhiei așa-numitele „Sindicate libere”, grupuri armate create pentru intimidarea, destabilizarea și pentru comiterea diverselor provocări, iar mai apoi asasinarea membrilor sindicatelor deja existente. În perioada 1914-1921, au fost asasinăți peste 521 de muncitori. Lupta sindicală a fost compromisă prin provocări și acte de terorism. Întreținute și de așa-numitele „Sindicate libere” acest fenomen a purtat denumirea de „pistolerism”. Guvernul conservator condus de Eduardo Dato (1856-1921)

a condus cu o ferocitate nemaîntâlnită până în acel moment lupta împotriva anarhismului.⁷ În 8 martie 1921 primul ministru a fost asasinat de un grup anarhist.

În 13 septembrie 1923, în numele regelui Alfonso XIII, căpitanul general al Cataluniei Miguel Primo de Rivera, în fața indifferenței majorității spaniolilor a preluat printr-o lovitură de stat, Puterea. Prin acest eveniment monarhia spaniolă a pornit pe un drum fără întoarcere. În fața violenței sindicale și a „pistolerismului”, burghezia catalană a susținut regimul dictatorial,⁸ care la scurt timp de la instalarea sa a abolit drepturile constituționale și a instituit cenzura. În toată Spania a fost extinsă miliția voluntarilor de origine catalană „Los somanténes” (est somatenți/suntem atenți) cu scopul de a veghea asupra legii și ordinii. Politica centralizată și interzicerea utilizării limbii catalane în documentele oficiale au provocat transformarea naționalismului moderat într-unul radical.

În 17 august 1930, s-au reunit în San Sebastian reprezentanții forțelor anti-monarhice, republicani, socialiști și regionaliști. La inițiativa Alianței Republicane au fost prezenți liderii grupărilor politice: Acțiunea Republicană, Partidul Republican Radical și Republican, Partidul Socialist, Dreapta Republicană, Acțiunea Catalană, Dreapta Liberală Republicană, Acțiunea Republicană Catalană, Federația Republicană Galiciană, PSOE, UGT. În urma acestei întâlniri a fost semnat un Pact prin care s-a stabilit răsturnarea monarhiei. În acel moment, filosoful José Ortega y Gasset a semnat zdruncinătorul articol în care concluziona: „Trebuie să distrugem monarhia!”.⁹

În decembrie 1930, a avut loc o revoltă militară în favoarea republicii. Protestele și grevele care au urmat la scurt timp nu au avut efectul prevăzut, iar presiunea guvernului a fost necrușătoare. În acest context, opinia publică a favorizat cauza republicană. În momentul convocării alegerilor generale, partidele politice au decis să nu mai participe la această mascaradă.

În dimineața zilei de 13 aprilie 1931 amiralul Aznar¹⁰ intra în „Palatul Orientului” pentru a sărbători alături de Consiliul de Miniștri. Întrebat de către ziariști în legătură cu o eventuală criză a guvernului, acesta a răspuns: *Dacă va fi criză? Ce criză mai doriți dumneavoastră decât o țară care se culcă monarhică și se trezește republicană?*¹¹

Republica nu s-a produs ca urmare a unei conspirații a elitelor politice sprijinite de o lovitură de stat militară, urmată de o revoltă populară (cum s-a petrecut în „Glorioasa Revoluție” din 1868), sau ca urmare a unui vid de putere cauzat de abdicarea regelui (la proclamarea primei Republici în februarie 1873). În aprilie 1931, regele a plecat, panicat de o mare sărbătoare revoluționară¹² care a început în dimineața zilei de 14 aprilie 1931 în Eibar¹³ și s-a extins în Madrid și în alte orașe.¹⁴ Republica a fost proclamată festiv de către studenți, intelectuali, de artizani și muncitori din toate domeniile, participând cetățeni aparținători tuturor claselor sociale, toți s-au adunat pentru a sărbători Republica în fața celebrei „Puerta del Sol”. Această mobilizare deosebită a revelat caracterul acestui republicanism, fără rădăcini adânci în societate, la fel de mare pe cât de difuz, emotiv, fără o structură bine determinată, fără partide, aproape fără membrii, un republicanism care a avansat incontrollabil prin cafenele, în săli de conferințe, în stradă, în conștiințele și inimile spaniolilor, fără să-și definească programul.¹⁵





Republica nu a fost cucerirea unei mișcări republicane cu origini sociale profunde, ci rezultatul unei mobilizări populare împotriva monarhiei, care a reușit să fructifice momentul în care aceasta era lipsită de orice sprijin social sau instituțional.¹⁶

În data de 2 iunie 2014, președintele guvernului spaniol, Mariano Rajoy a anunțat decizia regelui Juan Carlos de abdică. La 19 iulie 2014 prințul Filip de Bourbon¹⁷ a fost încoronat ca rege al Spaniei.

Filip al VI-lea și-a început domnia cu un discurs încărcat de sensibilitate față de pământul și contextul istoric al Spaniei propunându-și să vegheze la: *asigurarea demnității instituției, prezervând prestigiul și respectând o conduită integră, onestă și transparentă*.¹⁸

La rândul său, Juan Carlos folosește același mod de a-și apropia „supușii”.¹⁹ Dar societatea spaniolă a văzut în el, un rege enigmatic care a fost impus la guvernarea țării, reprezentanții democrației negându-i orice merit sau legitimitate. Parlamentul franchist l-a considerat doar un succesor, moștenitorul și continuatorul operei lui „Franco”.²⁰ Noul rege dorea să instituie o democrație liberală bazându-se pe un consens național, mai exact: un adevărat concordat între el și cetățeni. A câștigat treptat în popularitate, promovând încrederea și unitatea cetățenilor lăsând la o parte diferențele dintre ei.

Declasificarea unui mare număr de documente privind relațiile diplomatice dintre S.U.A. și Spania din perioada 1969-1989 a relevat o colaborare foarte accentuată între tânărul monarh Juan Carlos de Bórbón și administrațiile americane: Nixon, Ford, Carter, Reagan și fostul secretar de stat Henry Kissinger. În ciuda jurământului de fidelitate depus în 1969 în fața națiunii, a ăfului statului, regele Juan Carlos a devenit principalul „informator” al Statelor Unite divulgând acestei puteri străine, țară care a umilit Spania în Războiul Cubei (25 aprilie-10 decembrie 1898) și a provocat „Marea Criză din 1898”, numeroase informații clasificate ale statului spaniol, în speranța că S.U.A. îi va răsplăti „loialitatea” acordându-i sprijinul ei necondiționat în procesul de obținere a puterii și în viitoarea democratizare a Spaniei.²¹ Această colaborare a stimulat vastele proteste anti-monarhice din ultimii săi ani de domnie.²²

În ultimul său mesaj în calitate de rege din 2 iunie 2014, Juan Carlos aprecia: *Fiul meu, principele de Asturias poate să ofere o nouă etapă de speranță. În el se regăsește experiența dobândită și impulsul unei noi generații renovatoare...*²³ La scurt timp de la transmiterea acestui discurs au avut loc mari proteste pentru organizarea unui referendum și instituirea celei de-a treia „Republici” spaniole.²⁴

Astăzi poporul spaniol aspiră la o stare de progres și stabilitate. Pe fondul crizei economice și financiare, a unui omaj extrem de ridicat, există o neîncredere crescândă a cetățenilor în instituțiile democratice. Consolidarea democrației și împlinirea unor previziuni constituționale care până în ultimii ani păreau a fi la mare depărtare, sunt în prezent abordate cu o normalitate absolut democratică. În prezent instituția monarhică se află într-o luptă constantă pentru supraviețuire.

Cu prestigiul afectat în ultimii ani, această instituție este pentru majoritatea spaniolilor o formă de guvernământ caducă, iar titularii care aspiră să regenereze această formă de reprezentare nu se dovedesc la nivelul anvergurii necesare.

Parlamentul (Cortes Generales²⁵)

reprezentantul poporului spaniol, titularul suveranității naționale, reprezintă nucleul și motorul adaptării la noile provocări sau cerințe al unei societăți democratice în continuă schimbare.

Note:

1. Pedro Sáinz y Rodríguez, *Evolución de las ideas sobre la decadencia española. Discurso de la apertura del Curso académico en la Universidad Central*, Madrid, Imprenta Colonial, 1924, în „Revista del Ateneo”, Nr. 4, Madrid, 15 noiembrie 1924, p. 117.

2. Pedro Sáinz Rodríguez, *La evolución de las ideas sobre decadencia española*, Buenos Aires, Editorial Atlántida, 1925.

3. Pedro Sáinz Rodríguez, *Antología de la literatura espiritual española Vol. I-IV*, Toulouse II-Le Mirail, Institut d'Etudes Hispaniques, 1982, p. 3.

4. *El Testamento Político de Unamuno. „Los fascistas son enemigos de todo lo que el espíritu representa en el Mundo”*, în „La Libertad”, Nr. 5257, Madrid, 28 iunie 1937, p. 2.

5. Jose Ortega y Gasset, *España invertebrada*, în *Obras completas*, part. a III-a, Madrid, Revista de Occidente, 1966.

6. Luis García Lozano, *Castilla ha de empezar su articulación industrial y agrícola*, în „Castilla industrial y agrícola”, Nr. 1, Burgos, 1933, p. 6.

7. *Los sindicalistas catalanes, la Unión General, los inquilinos y los izquierdistas*, în „La Voz”, Nr. 751, Madrid, 20 noiembrie 1922, p. 1.

8. *Las elecciones para el primer Parlamento catalán, Un compromiso de la República. Las responsabilidades políticas de la Dictadura*, în „Nuevo Mundo”, Nr. 2020, Madrid, 25 noiembrie 1932, p. 8.

9. José Ortega y Gasset, *El Error Berenguer/Delenta est Monarchia*, în „El Sol”, Nr. 4138, Madrid, 15 noiembrie 1930, p. 1.

10. Juan Batista Aznar-Cabañas (1860-1933), a fost un amiral și om politic spaniol și ultimul președinte al Consiliului de Miniștri a monarhiei lui Alfonso XIII.

11. Eduardo Suárez, *Tres días de abril que revolucionaron España. La Aventura de la historia*, Madrid, Alianza Editorial, 2006, p. 54.

12. *EN EL GRAN PLEBISCITO DE AYER ESPAÑA VOTÓ LA REPÚBLICA, En casi todas las capitales de provincia y en gran cantidad de pueblos los candidatos republicano-socialistas triunfaron plenamente, Jamás hubo en España una elección a la que el cuerpo electoral acudiese más espontáneamente, El Pueblo estaba Hambriento de Ley*, în „Heraldo de Madrid”, Nr. 36 383, Madrid, 13 aprilie 1931.

13. Éibar (în euskera și oficial, Eibar), este un municipiu din Guipúzcoa, țara Bascilor.

14. Rafael Alberti, *De un momento a otro*, Jose Rivas Panedas, *La Tragedia Optimista*, în „El Mono Azul”, Nr. 41, Madrid, 18 noiembrie 1937, p. 1.

15. Julián Casanova, *República y Guerra Civil. Vol. VIII de la Historia de España*, coord. Josep Fontana și Ramón Villares, Barcelona, Marcial Pons/Crítica, pp. 15-31.

16. *Ibidem*, p. 31.

17. *A se vedea*, Jose Garcia Abad, *El Principe y El Rey*, Madrid, Punto Prensa, 2008.

18. Discursul regelui Filip al VI-lea în „EL MUNDO”, <http://www.elmundo.es/espana/2014/06/19/53a29eba268e3e4f1e8b456f.html>, accesat astăzi 19.06.2014.

19. Laurence Debray, Elena M. Cano, Iñigo Sánchez-Paños, *Juan Carlos de España*, Madrid, Alianza Editorial, 2004



Alexandru Păsat

Coloana, lemn, fier, h 125 cm

20. Montserrat Guibernau, *Catalan Nationalism. Francoism, transition and democracy*, London and New York, Routledge, 2004; Nigel Towson, *Spain Transformed. The Late Franco Dictatorship, 1959-1975*, London, Palgrave Macmillan, 2007; Robert P. Clark, *The Basques, the Franco Years and Beyond Basques Series*, Reno, Nevada, University of Nevada Press, 1979; Sasha D. Pack, *Tourism and Dictatorship. Europe's Peaceful Invasion of Franco's Spain*, London, Palgrave Macmillan, 2006.

21. *A se vedea*, Charles T. Powell, *El Amigo Americano: España y los Estados Unidos: De la Dictadura a la Democracia*, Madrid, Galaxia Guttenberg, 2011; <http://www.publico.es/internacional/452776/juan-carlos-se-hizo-confidente-de-la-casa-blanca-y-se-convirtio-en-su-gran-apuesta-para-controlar-espana>, accesat astăzi 8 august 2014.

22. http://politica.elpais.com/politica/2014/06/02/actualidad/1401695328_504276.html, accesat astăzi 8 august 2014.

23. Don Juan Carlos, *He decidido poner fin a mi reinado*, în „El País”, disponibil la: http://elpais.com/elpais/2014/06/02/videos/1401711009_193019.html, accesat astăzi 10 august 2014.

24. http://www.la-razon.com/index.php?url=/mundo/Juan-Carlos-abdicacion-referendum_0_2063793610.html, accesat astăzi 11 august 2014.

25. „Adunările Generale” reprezintă poporul spaniol și este formată din Congresul Deputaților și Senat, Constituția Spaniolă, articolul 66, p. 1.

„Intelectualii noștri publici eludează criticile pertinente care li se aduc”

de vorbă cu politologul Emanuel Copilaș



Alexandru Petria: - *Ce înseamnă și cum e să fii un intelectual de stânga în România lui 2015? Mai ales că grosul intelectualilor de la noi sunt la dreapta palierului politic.*

Emanuel Copilaș: - Înseamnă un pas înainte spre normalitate, aș risca să spun. Atâta timp cât stânga românească, mă refer la stânga independentă, nu cea politică - nu va fi acceptată ca partener legitim de discuții în mediul intelectual și în spațiul public, nu vom putea construi împreună un proiect de societate verosimil. Cultura românească este dominată de o dreaptă radicală, neoconservatoare în plan politic și neoliberală în plan economic, care, în ciuda liberalismului de care face atâta caz, nu are nicio propensiune spre dialog, toleranță sau compromis. Mai grav, liberalii autentici, așa cum este Sorin Adam Matei sau regretatul cărturar clujean Adrian Marino, li se par susceptibili de stângism, ceea ce spune tot despre cultura lor politică. Încă de la sfârșitul secolului XIX, cultura și politica românească au fost dominate de intelectuali conservatori, pentru care inegalitățile sociale, analfabetismul și disprețul față de, ostentativ chiar, al elitelor față de societate - nu reprezenta nimic ieșit din comun. Excepționând primele două decenii, când era încă insuficient consolidat, comunismul românesc a preluat clișee și stereotipii specifice naționalismului și chiar legionarismului interbelic. Astăzi, și mai ales în primul deceniu de după revoluție, mitul interbelicului este din nou la loc de cinste (pentru a afla cât și cum s-a dezvoltat România între cele două războaie mondiale recomand excelenta lucrare a lui Cornel Ban, *Dependența și dezvoltare. Economia politică a capitalismului românesc*, apărută anul trecut la Editura Tact). Așa cum observă profesorul Adrian Paul Iliescu într-o carte prea puțin cunoscută (*Anatomia Răului Politic*,

apărută în 2006 la Ideea Europeană), autovictimizarea și bagatelizarea sunt tehnicile specifice prin care intelectualii noștri publici eludează criticile pertinente care li se aduc. Linajul practicat de tot felul de frustrați fără operă și mitocăreala anecdotică, pe un ton captivant de uncheș blajin - așa înțeleg ei să dialogheze și să ia în considerare și celelalte voci din spațiul public.

- *Când se discută despre stânga, având experiența istoriei, fie și inconștient, gândurile se îndreaptă spre Rusia, privită ca un pericol. Vom avea un război pornit de acolo?*

- Când se discută despre stânga, gândurile ar trebui să se îndrepte spre modelul social suedez din timpul Războiului Rece și spre statul postbelic al bunăstării, nu neapărat spre Rusia. Rusia de astăzi este un stat ultra-conservator, tradiționalist și mafiot, care nu are absolut nimic de-a face cu nici unul dintre idealurile stângii. Aceasta este o manipulare clasică al cărei impact, din păcate, este încă puternic. Pe timp de criză, revendicările sociale sunt în general asociate cu Rusia și cu eșecul comunismului sovietic. Se uită însă că, până la sfârșitul anilor 1960, ratele de creștere economică ale URSS-ului erau comparabile cu cele ale Chinei de astăzi, ca să nu mai vorbim de creșterea nivelului de urbanizare și de reducerea considerabilă a analfabetismului. Pentru majoritatea rușilor, comunismul a reprezentat un categoric pas înainte în raport cu epoca țaristă. Sigur, costurile umane ale acestei modernizări agresive care a fost comunismul sovietic au fost enorme. Dar aceleași costuri sociale le-a plătit și Anglia, de exemplu, în prima jumătate a secolului XIX, atunci când procesul accelerat de industrializare a indus dislocări sociale de proporții. Romanele lui Charles Dickens sau ale lui Emile Zola, în

Franța, reprezintă o frescă fidelă a epocii. Mai departe, prea puțin se știe că Marea Teroare care a avut apogeul în 1937, decimarea vechii elite bolșevice și a Armatei Roșii, cuplată cu ravagiile produse, în mediul rural, de colectivizare - nu se datorează exclusiv iraționalității lui Stalin, ci au și importante cauze exogene. Criza economică din Occident pune sub semnul întrebării posibilitatea URSS de a se aproviziona sistematic de pe piețele externe cu alimentele necesare „construcției socialismului”, așa că Stalin a optat, și din motive ideologice, firește, dar și datorită incertitudinii și a fluctuațiilor economiei mondiale, pentru colectivizarea agriculturii. Războiul care se prefigura la orizont cu Germania nazistă, în ciuda tratatului Ribbentrop-Molotov, semnat în 1939 - reprezintă un alt factor care explică (nu și justifică) epurările din 1936-1937: Stalin avea nevoie, în caz de război, de un partid și de o armată fidele, ori ambele erau înșesate de simpatizanții ai vechiului regim. Mai târziu, după 1970, decăderea economică a URSS nu poate fi separată de ascensiunea neoliberalismului și de intensificarea conflictului dintre cele două superputeri.

Revenind, „pericolul rusesc” nu este altceva decât o formă rudimentară de abatere a atenției publice de la problemele reale, structurale, cu care ne confruntăm. Îmi aduce aminte de isteria anticomunistă inițiată de senatorul republican Joseph McCarthy în America anilor 1940-1950, nimic altceva decât un circ agresiv prin care senatorul alcătuia din senin liste cu spioni sovietici (citește inamici politici), cerând destituirea acestora din funcțiile publice pe care le ocupau. Un adevărat patriot, nu-i așa? Cam asta înseamnă azi „pericolul rusesc”: o formă de presiune politică internă, un mijloc de a-și stigmatiza și desconsidera adversarii care nu are nimic de-a face cu Rusia propriu-zisă. Și ca să vă răspund, nu cred că NATO va intra prea curând într-un conflict generalizat cu Rusia. Dacă o va face, va fi din cauza degradării situației din Ucraina și din cauza iresponsabilității Statelor Unite, care își propun înarmarea armatei ucrainiene, în ciuda faptului că aceasta nu are nici cea mai mică șansă să învingă Rusia. Dar așa se fac afacerile, așa au ieșit bani buni și din invadarea Irakului, și din războiul împotriva terorii... Plus că vorbim și despre resursele naturale ale Ucrainei (și de mâna de muncă ieftină de acolo), pe care, într-un context de criză, le vor, la prețuri tot de criză, și americanii, și europenii, chiar și chinezii. A nu înțelege importanța strategică a Ucrainei pentru Rusia înseamnă a fi pur și simplu inconștient. În aceste condiții, federalizarea Ucrainei începe să devină pe zi ce trece singura măsură viabilă pentru pacificarea regiunii. Sigur că și Rusia este agresivă și resentimentară, dar trebuie să înțelegem că nici Occidentul, cel puțin așa cum se comportă acum, nu este cu nimic mai prejos. În plus, poziția Rusiei este, încă de la finalul Războiului Rece, una defensivă: avansul implacabil al NATO în zona sa de influență (Europa de Est) și, mai nou, chiar în spațiul post-sovietic, nu are cum să o lase indiferentă. NATO promisese solemn, la începutul anilor 1990, că va ține cont de interesele strategice rusești și că nu se va extinde înspre Est. Dar și Statele Unite au interese strategice, în numele cărora pot minți nonșalant, că doar așa se face (geo)politică - nu numai Rusia, nu-i așa?

o dată pe lună

Turnătorie, turnători...

Mircea Pora

Ce să faci, cum să reziți timpurilor, cum să te menții cât de cât la nivelul de plutire, când stăpânii sunt atât de puternici și nu prea îți de glumă. Aceasta pare să fii fost doar una dintre întrebările pe care românii trebuie să și le fi pus de-a lungul istoriei. Imperiile din jur, din jurul nostru, erau puternice, agresive, cu sabia fluturând în vânt, amenințător, nu prea se rezolva mare lucru. Au fost încercări, de soiul acesta, dar ele nu au creat o tradiție fermă de rezistență, prin luptă. S-a trecut atunci la metodele insidioase, la gesturile calme, la plecarea "diplomatică" a capului. Un prim mare adversar și stăpân, vreme de peste patru secole, ne-au fost turcii. Sultani strălucitori, un întreg Ev Mediu, stăteau la Istanbul cu visul de-a cuceri, printre altele, și Europa. Sultani severi, care vroiau să ție tot ce mișcă, respiră, glăsuiește, emană ostilitate, pe cuprinsul stăpânirilor lor. Și atunci micii domnitori de la nord de Dunăre ce să fi făcut? Și-au pus la punct, printre altele, un "sistem informațional", care să livreze padișahilor date, amănunte, atitudini, mișcări, a tot ce intra în sfera lor de observație. Nu era indicat să greșești, să omiți, să nu livrezi corect ceea ce ții. Pe de altă parte, Domnul, mărunt sau cât de cât vizibil, avea nevoie și de "ochi și urechi", în spațiul intern, pentru a prinde din timp zvonul vreunei conspirații, a afla cine pe cont propriu sau "în echipă", informează Stanbulul despre ce se petrece-n "țări-oară". Tabloul care se conturează, pentru durate lungi de timp, e destul de clar. O adevărată pictură istorică. Ne putem imagina un "boiar" sărutând mâna Domnului și ieșind pe o ușa cu direcția Constantinopol și, un altul, intrând la Domn, spre a aduce, printre plecaciuni și sărutări de

mâini, "otiri", din ograda românească. Păra, informația, cu un termen mai brutal "turnătoria", devin piese esențiale ale "supraviețuirii" generale, atât la nivelul de sus cât și la cele de jos. Cine părăște, trăiește. Domnii, înalții funcționari, aveau cu toții armate de "turnători", spre a ști cum se va termina ziua de azi, ce le va putea aduce ziua de mâine. Perioada interbelică, privită și ea la rece, a fost mai secetoasă cu "turnătoriile" iar cei ce se ocupau cu asta mai puțin solicitați. Nici nu mai era chiar atâta nevoie de informație ocultă căci România era un stat cât de cât independent iar legalitatea dobânda tot mai multă forță. Turnătoriile și turnătorul, ca atare, revin în forță, devin piese aproape la vedere, odată cu instaurarea totalitarismului de tip sovietic. "Epoca Dej s-a bazat extrem de mult pe turnător. Mecanicul de locomotivă (să iubim oamenii simpli cu disperare, dar doar atunci când stau la locurile lor) avea în față sarcini uriașe: să ucidă preoți, magistrați, medici, militari de carieră, proprietari de toate felurile, scriitori, plasticieni, actori, iar la sate, pe cei decretăți chiaburi, altfel zis, oamenii harnici, gospodari. "Iosif" i-a poruncit să facă asta și omul nostru, cu oțtenii lui, citește torționarii, sau pus pe treabă. Dar cum să-ți duci la îndeplinire visul dacă nu îți ce se petrece-n țară pe metru pătrat? Aici a apărut sprijinul de netăgăduit, esențial, al "turnătorilor". Cine puteau fi ei? Răspunsul e halucinant: oricine. Servitoarea din casă, fostul coleg de școală primară sau de grădiniță, cumnatul, unul căruia i-ai făcut mult bine și la răndu-i te răsplătește, fosta iubită, colegul de cabină teatrală, de cancelarie, în cazul meu. Și pentru ce-o făceau? Unii, mai idiopi, credeau că pentru patrie, alții,

pentru siguranța relativă a familiei, pentru o garsonieră, un serviciu, un pașaport, un kg de brânză primit pe ascuns, pentru nimic special, doar așă, din dispoziție nativă... și la un moment-dat, într-un asemenea climat reglajele de om normal, onest, se frângeau într-o asemenea măsură încât ajungeai să crezi că tot al doilea individ ar putea fi turnător. Se ajunsese la delir, la pierderea totală a echilibrului. După 1989 credeam că delatorii, turnătorii, informatorii, "sifonatorii" nu vor mai fi chiar atât de necesari. Altfel zis, mă gândeam că sub imperiul legilor, vom păși "solar", prin lumină, spre o societate recondiționată, bazată în primul rând, în dinamica ei, pe argumentul "meritului personal", că se va termina cu nulitățile, cu masele nesfârșite de submediocrități, afișate peste tot, în vitrine. Dar n-a fost să fie așă. De unde, de neunde, dar posibil ca prin revigorarea unor reflexe din adâncul trecut, s-a constituit un strat de privilegiați care a acumulat în timp scurt averi foarte mari. Termenii "fals", "uz de fals", "opagă", "foloase necuvenite" au fost legate indestructibil de multe dintre numele lor. Dar nu se putea merge la infinit așă. Asistăm acum, de ce doar acum, la un meci greu și dur între justiție și privilegiați. Să vedem până la urmă ce va fi și cum va fi. Pentru a-și scăpa pielea, în fața celor ce-i judecă, marii îmbogățiți în clipele de față se "toarnă" unii pe alții. Spectacolul e grotesc, înjositor, atâta pot să spun. Cine ție căpi "turnători" dorm în pământul românesc?...

P.S.

Să nu uităm însă că la frontiera noastră de est de află Rusia. Ea ne privește iar cei mai mulți dintre noi și ce gândește.



Problema este că interesele strategice americane se întind pe tot globul.

- *M-aș opri puțin asupra eurasianismului. Ce e el, de fapt, că sunt felurite discuții? Reprezintă un pericol pentru țara noastră?*

- În niciun caz. Nu are aderența necesară pentru a reprezenta un pericol. Neoeurasianismul reprezintă o formă specifică de fascism rus, un fel de naționalism imperial sau de geopolitică imperială, în timp ce eurasianismul clasic reprezenta mai degrabă o reacție culturală defensivă la adresa ascensiunii globale a Occidentului. Aș prefera să nu intru în detalii, care sunt multe și complexe și pe care le găsiți în ultima mea carte, într-un capitol dedicat integral acestei ideologii.

- *Da, în Incursiuni în istoria politică și intelectuală a secolului XX, un volum extrem de interesant, apărut la Adenium. Vorbiți-mi, vă rog, despre carte.*

- Este vorba de un volum relativ eclectic, alcătuit din studii și eseuri pe care le-am publicat în ultimii ani. Centrul de greutate al volumului este dat de câteva dezbateri intelectuale și politice ale căror contururi au fost trasate în secolul XIX, au ajuns la maturitate în secolul XX

și ale căror consecințe reverberază până în prezent. Nu l-am gândit ca un volum unitar, ci mai degrabă am urmărit să aduc laolaltă teme de reflecție centrale pentru identitatea politică a secolului XX într-un efort de a le înțelege mai bine.

- *Ce șanse credeți că are la noi stânga în perioada imediat următoare, în condițiile în care nu avem acum un partid real de stânga?*

- La nivelul politicii oficiale, prea puține. Ceea ce nu e neapărat rău. Un partid autentic de stânga, o Syriza românească, dacă vreți, are puține șanse de a se materializa în prezent fără a se compromite la scurt timp după înființare. Vorbim de un partid social-democrat vehiculând teme social-emancipatoare specifice anilor 1960, pentru că asta este de fapt Syriza, nu unul comunist. În schimb, se cristalizează o masă critică tot mai contestată în raport cu austeritatea și cu direcția neoliberală pronunțată (în sensul de antidemocratică) spre care se îndreaptă România. Numai de aici se poate configura, pe viitor, un partid de stânga în adevăratul înțeles al cuvântului, care să propună un proiect de societate nou, bazat pe o distribuție și o redistribuire cât mai echitabile ale resurselor de care dispunem și pe respect reciproc, nu pe învrăjbirea unor categorii sociale împotriva altora.

- Proiecte?

- Urmează să apară anul acesta la editura Polirom un volum intitulat *Nașionea socialistă. Politica identității în Epoca de Aur*, în care mă ocup de melanjul ideologic (aparent) bizar dintre naționalism și comunism în perioada cuprinsă între 1965 și 1989. De asemenea, sunt pe ultima sută de metri în ceea ce privește finalizarea unui volum de publicistică politică programat să apară la editura Adenium și care va fi intitulat *Exerciții critice. Polemici, publicistică și note de lectură*. Nu în ultimul rând, îi voi ajuta pe profesorii Sorin Adam Matei și Caius Dobrescu la editarea unui volum despre starea și perspectivele liberalismului românesc. Dacă totul decurge așă cum am planificat, ceea ce nu se întâmplă niciodată, vara aceasta o voi rezerva lecturilor filozofice, urmând ca din toamnă să încep lucrul la o nouă carte despre contradicțiile dintre statul și partidul comunist român în timpul conducerii ceaușiste.

- Vă mulțumesc.

Interviu realizat de
Alexandru Petria

diagnoze

Pragmatismul reflexiv (I)

(Încercare de construcție filosofică)

Andrei Marga

Filosofia este gândire ce caută neîncetat temeiuri, dar nu se reduce la căutare, căci le identifică. Ea se sedimentează în răspunsuri și, deci, în construcții conceptuale. Pe de altă parte, filosofia se transmite, împreună cu istoria ei, noilor generații, dar există în măsura în care fiecare generație și-o asumă și contribuie cu noi observații și concepte la edificiul ei.

Am predat istoria filosofiei contemporane, filosofia istoriei, filosofia socială și logica generală (teoria argumentării). Acestea au fost disciplinele pe care le-am avut în portofoliu pe parcursul carierei. La ele s-au adăugat, în timp, în funcție de solicitările universităților, pragmatismul american, filosofia unificării europene, religia în era globalizării, metodologia și argumentarea (Cluj-Napoca), cotitura culturală (München), criza europeană și universitatea europeană (Ierusalim), creștinismul și iudaismul (Montpellier), relativismul și consecințele sale (Viena), filosofia lui Habermas, teologia și filosofia lui Ratzinger, metanarativii actuali (București), alternativele Europei, globalizare și geopolitică, comunicare și societate. Ca efect, scrierile mele au fost precumpănitor de exegeză filosofică și analiză a felurilor de a gândi și de a exista.

Student fiind, am fost impresionat de cultura filosofică sincronizată a lui Mircea Florian, de sagacitatea lui Herbert Marcuse în a explica ceea ce se petrece în societatea din jurul său și, ca doctorand, de capacitatea lui Jürgen Habermas de a pune în lucru o cuprinzătoare cultură teoretică pentru a articula concepția proprie asupra omului, societății și istoriei. Venind dintr-un liceu „real”, studiind apoi filosofia – într-un curriculum cu bune introduceri în istorie, economie, psihologie, fizică, biologie, bazele matematicii – și, secundar, sociologia, am aprofundat mai târziu, prin lecturi și reflecții, subiecte din aceste arii disciplinare. Preocuparea mea de căpătâi a rămas, în virtutea obligațiilor didactice, exegeza și analiza a ceea ce este. Am acoperit, de fiecare dată, cu scrieri proprii disciplinele predate. Dar aspirația mea profundă, ca aparținător activ al generației studențești 1968-’69, ce spera să schimbe lumea din jur, era articularea vederilor personale. Problema pentru mine nu era numai cultivarea propriei persoane, ci și profilarea cu o contribuție distinctă în câmpul cugetării.

Nimeni nu începe pe teren viran. Oricine stă pe umerii predecesorilor și ai unor contemporani. Am fost marcat de Hegel și m-am eliberat greu de obsesia totalității și de limbajul său. Scrierile pe care le-am publicat s-au resimțit de acest contact, altfel extrem de benefic. Cel mai mult, însă, vederile mele au fost marcate de Jürgen Habermas. Fără gânditorul german de azi aș fi ajuns, desigur, la ceva personal, dar nu tocmai la ceea ce socotesc acum că este nu doar concepția pe care o împărtășesc, ci și cea care mă reprezintă.

Nimeni nu filosofează fără un domeniu de decolare. Formația sociologică, fie ea și secundară, a fost importantă. La mine, chestiunile vieții în societate, nu doar viața în

raport cu absolutul sau viața ca toarcere a firului interiorității, au contat hotărâtor. M-am interesat de sociologie și am tras concluzii din evoluția ei. Rămân printre adepții sociologiei ca teorie a societății – concepere a disciplinei care s-a degradat, la noi, într-o descriere mai mult statistică a comportamentului electoral. M-am opus continuu acestei evoluții agnostice a preocupărilor sociologiei, în care am văzut o demisie a specialistului, chiar o „trădare” a menirii sale.

Atunci când la București s-a lansat principala scriere pe care am dat-o în câmpul exegezei filosofice – *Introducere în filosofia contemporană* (Editura Compania, București, 2014, 660 p.) – cineva m-a întrebat: după panorama filosofiilor din cartea amintită, care este filosofia autorului? Se știe prea bine că nu poți scrie despre filosofie fără a angaja, fie și numai tacit, o filosofie. Pe de altă parte, la rândul meu, percepusem că cel care ocupă o catedră universitară de filosofie nu este dispensat de datoria de a-și prezenta filosofia proprie. Cu timpul, mi-am întărit această convingere. Mai ales din momentul în care am reprezentat, ca profesor, o catedră de istoria filosofiei contemporane, care s-a creat, de altfel, odată cu numirea mea. De aceea, întrebarea nu m-a surprins nepregătit. Răspund fără întârziere publicând acest volum cu texte ale construcției filosofice proprii.

În tradiția care s-a profilat la Cluj, s-au întreprins construcții în diferite discipline. În filosofie, cum se știe, Lucian Blaga este autorul unei filosofii originale în care a căutat să lămurească poziția culturii române în cultura lumii. D.D. Roșca a dat o „încercare de sinteză filosofică”, cum el însuși spune, pe categoria existenței, în urma fecundei sale stăruințe asupra lui Hegel. Eugeniu Speranția aspira vizibil la o construcție filosofică pe bazele pragmatiste, care tocmai fuseseră deschise spre explorare. M-am angajat să continui tradiția printr-o încercare de construcție filosofică condusă de tema orientării în lume.

Construcția pe care am proiectat-o vine din patru opțiuni filosofice. Prima este aceea că între capacitățile pe care le posedăm, ca oameni – sensibilitate, voință, intelect, reflecție etc. – rațiunea este cea pe care ne putem rezema cu mai multe șanse de orientare încununată cu succes în viață. A doua este aceea că rațiunea implică – așa cum ne-a arătat deja Fichte – voința de rațiune și datoria raționalizării lumii noastre. Suntem deja departe pe drumul raționalizării și avem concluzii propriu-zis filosofice în urma drumului parcurs. Nu este aproape nimic în ordine în lume, dar nu este totul pierdut și nici mult de la început asigurat! A treia este aceea că cine vrea raționalizarea intră pe terenul unei realități ce rămâne un întreg – distribuit pe numeroase paliere, domenii, segmente și situații, pe care trebuiesc făcute suficiente distincții – și se cere abordată ca întreg. „Diferențierea” o consider nu doar un mecanism de evoluție a modernității, ci și o realitate mai adâncă, cu ale cărei efecte abia am

început să ne confruntăm, filosofic vorbind. A patra este aceea că în conștiința și în comunicare avem mediile hotărâtoare ale vieții noastre într-o societate a cărei complexitate deja pune la încercare conceptualizările reținute în istoria filosofiei. Chiar și după decenii de ofensivă împotriva unificării datelor experiențelor, în filosofie nimic nu este asigurat fără fundamentare, încât am făcut temă de reflecție din însăși aceste opțiuni sau măcar le-am apărut.

Rațiunea, raționalizarea, diferențierea, acțiunea, conștiința și comunicarea sunt termenii filosofici unificatori ai scrierilor mele de până acum. Dacă este să iau în seamă cerința lui Hegel de a unifica până la capăt experiența și de a găsi un termen – unul singur! – unificator, care să fie oarecum fundalul celorlalți și să proiecteze o lumină asupra întregii realități, dincolo de derutantele ei diversificări și mișcări, atunci pot spune că acesta este comunicarea. Ne naștem în mediul comunicării, trăim înăuntrul ei, ea decide direcția acțiunilor noastre și ne permite să atingem ceva și nu altceva. Prin comunicare trec de fapt și cunoașterea și acțiunile și ființarea noastră. Celebrele întrebări puse de Kant – „ce pot să știu?”, „ce trebuie să fac?”, ce îmi este îngăduit să sper?” și „ce este omul?” – se dezleagă astăzi mai profund pe terenul comunicării. Interogațiile ce au nutrit filosofia dintotdeauna – de la „ce este?”, trecând prin „cum putem cunoaște?”, la „ce putem face?” – se dezleagă într-un fel nou în orizontul comunicării.

Aparțin curentului de gândire ce a făcut trecerea de la „filosofia conștiinței”, la „filosofia comunicării” și caută acum să absoarbă „filosofia conștiinței de sine” în aceasta din urmă. Mi-am asumat că accesul nostru, ca oameni, la realitate, este mijloc de „comunicare” (începând cu cea mai simplă operație lingual-cognitivă, care este „nominalizarea”) atât în ipostaza de „instrument” al cunoașterii, cât și ca „mediu” al acesteia, și că nu există soluție la problemele unei societăți de „complexitate” înaltă în afara „comunicării” soldată cu „înțelegerea”. Mi-am asumat, însă, tot mai mult, că în „comunicare” simțem prezența, ca oameni, în așa fel încît ceva mai mult decât comunicarea rămâne de partea noastră, așadar în afara comunicării. Sau, pozitiv formulat, că în „comunicare” venim mereu cu asumarea noastră de către noi înșine, la singular (ca individualități) și la plural (ca și comunități), care afectează comunicarea faptică însăși. Pe ambele direcții – sesizarea condiționării comunicative a tablourilor realității pe care ni le facem și sesizarea condiționării ontice (existențiale și sociale în înțeles larg, în primul rând) a „comunicării” – m-am sprijinit pe achizițiile științelor timpului (de la matematică și logică, trecind prin sociologie și lingvistică, la psihologie). Demersurile mele au drept cadru „filosofia subiectului” și desfășoară înainte de toate o antropologie a reproducerii culturale a vieții prin acțiuni diferite, subsumate unui sens cultural, ancorat, pe o bună parte, în echiparea noastră, în cele din urmă anatomo-fiziologică, ca oameni, și dependent de inițiative umane și, desigur, de caracteristicile lumii.

Deoarece pragmatismul reflexiv pe care caut să-l articulez înaintează pe o cale distinctă, între multele posibile, vreau să aduc aici alte câteva





precizări pentru a-l face cât mai intuitiv. Să constatăm că „societatea cunoașterii” din zilele noastre are nevoie de un complement – „societatea înțelepciunii”, care presupune, în ordinea cunoașterii, „viziune”. Sunt nenumărate probleme ce nu se pot soluționa fără cunoaștere în sensul strict, al științelor, dar sunt și numeroase crize (criza de raționalitate, criza de legitimare, criza de motivație, criza de creativitate, criza de soluții, în general) ce nu se pot depăși fără „viziune”. Să observăm că trăim o „resurgență a religiei”, dar avem, totuși, și o „resurgență a filosofiei”, fără a discuta în acest moment caracterul acestor resurgențe. Notez aici în treacăt că „diferențierea” formelor spiritului – științele, arta, religia, filosofia – nu este reversibilă și nu se câștigă nimic din reduceri sau confuzii ce afectează autonomia vreuneia. Științele, filosofia, arta, religia trebuie luate ca atare. Doar că avem nevoie și de unitatea lor. Aceasta nu mai este tangibilă, cum spera Kant, instituind „tribunalul” uneia dintre forme, oricare ar fi ea (Kant prefera filosofia!), ci punându-le într-o relație de comunicare ca parteneri într-o întreprindere comună. Filosofia, în orice caz, rămâne credincioasă mării ei tradiții continuând să caute, până și în cele mai contextualizate fapte, cunoștințe, acțiuni, ceea ce ține de întreg – de întregul vieții umane, societății, istoriei, lumii.

Istoria filosofiei ne acomodează din primul moment cu „filosofia substanței”, căreia *Metafizica* lui Aristotel îi dă forma clasică, înțelegând prin substanță ceea ce există în și prin sine și nu are nevoie de altceva pentru a exista. La sfârșitul epocii moderne, o seamă de fapte istorice – expansiunea materialismului, economia politică a valorii muncă, revoluția franceză, evoluționismul științific, trecerea la scrierea istoriei universale etc. – au pretins o schimbare de paradigmă. Aceasta a însemnat intrarea pe scenă a unei elaborate „filosofii a subiectului”, căreia *Fenomenologia spiritului* a lui Hegel îi imprimă forma clasică. „Substanța este subiectul”, rezumă noua paradigmă. Hegel a văzut în „principiul subiectivității” – prin care a înțeles libertatea individuală, dreptul nelimitat la critică a individului, autonomia de acțiune a persoanei, cunoașterea științifică și reflexivitatea filosofică, luate la un loc – noul principiu ordonator al societății, istoriei și lumii.

Istoria nu s-a oprit însă nici în acest punct. „Filosofia subiectului” a lăsat în urma ei cel puțin trei paradexe, pe care le-am numit: „paradoxul libertății” – subiectul devine mai controlat de forțe exterioare pe măsură ce își larghește libertățile subiective (Nietzsche); „paradoxul umanismului” – umanismul emancipat complet sfârșește în nihilism (de Lubac); și „paradoxul naturalismului” – cucerirea până la capăt a naturii duce la invadarea culturii de către natură (Horkheimer și Adorno). Generația mea nu putea trece, decât cu prețul căderii în formalism sau utopie vinovată, peste aceste paradexe ce se întâlnesc abundent nu doar în texte, ci și în realitate, chiar în cea perceptibilă.

„Filosofia subiectului” trebuia regândită din fundamente, rămânând însă în cadrul ei. Un alt șir de fapte istorice – enorma dezvoltare a cercetării limbajului, semnelor, comunicațiilor, schimbarea de paradigmă din sociologie, antropologie și economia politică, anvergura căpătată de fenomenul dictaturilor și manipularilor, experiențe reușite ale democratizării, schimbările din cretinismul

contemporan, noi teorii din științe etc. – au încurajat trecerea de la „filosofia conștiinței”, de care „filosofia subiectului” a fost legată până la identificare, la „filosofia comunicării”. M-am plasat înăuntrul „filosofiei comunicării” din zilele noastre. Mi-am asumat că putem dezlega problemele existente aducând în sprijin optica comunicării ființelor capabile de rațiune și acțiune, dar sunt conștient că faptului simplu că personalitatea celor ce interacționează în limbaj condiționează rezultatul comunicării trebuie să-i găsim o rezolvare filosofică. Faptul că printre funcțiile conștiinței individuale rămân selectivitatea, „disonanțele cognitive” și altele, firește, trebuie preluat în conceptualizarea filosofiei. Acestea ne cer, cred eu, dezvoltarea „filosofiei conștiinței de sine” pe suport comunicativ. Numai astfel filosofia poate face față încă unui șir de fapte istorice – noile cercetări din neurobiologie și ale funcționării limbajului, noile condiții de performanță din era globalizării, dependența economiei de fiabilitate, a bussinesului de etică, a performanței de integritate, nevoia tot mai resimțită a trecerii de la democrație ca tehnică de alegere periodică a reprezentanților, la democrație ca formă de viață, expansiunea abordărilor alternative în științele sociale etc. – care nu sunt tranzitorii, ci lasă urme adânci în conceperea omului, societății, istoriei și lumii. Departe de a fi o epocă a „sfârșit”-urilor (ideologiei, politicii, istoriei, lumii, divinității etc., cum se clamează superficial), epoca noastră deschide cu adevărat marile „dosare” ale istoriei cunoașterii și înțelegerii lumii.

Pragmatismul reflexiv recunoaște sensul ca prealabil al adevărului. Nu mai putem face față filosofic diversității conceptualizărilor având același obiect și diversității culturilor de înaltă competitivitate fără a deschide până la capăt interogarea sensului. Nu mai putem asigura ordinea lumii fără a pune întrebări privind sensul instituțiilor, societății, istoriei, vieții umane.

Recunoscând sensul ca prealabil al adevărului nu înseamnă că ceva stă temporal în față sau spațial alături de adevăr. Sensul este immanent adevărului și îl condiționează din această poziție. De aici rezultă multe consecințe. Rezultă, de exemplu, un nou tablou al științelor, după ce tabloul care a dominat secolul al XIX-lea și care ni s-a transmis – cel al lui Auguste Comte – s-a prăbușit odată cu progresul științelor istorice și cu apariția unor noi științe, cum sunt, de pildă, managementul și celelalte discipline acționale. Criteriul clasic al complexității obiectului din ordonarea științelor este evident precedat de criteriul sensului, care se răsfrânge direct în metodologia de abordare a obiectului. Iau în seamă faptul că, în teoria științei, problema sensului aplicării a devenit crucială și că apar, în același timp, noi nevoi în sfera cunoașterii. Este, de pildă, nevoie de acum de un tablou al acțiunilor necesare și suficiente pentru o reproducere culturală a vieții. Lista acțiunilor diferite după structura lor a devenit indispensabilă. Avem nevoie, în egală măsură, de o nouă înțelegere a societății, care să permită depășirea nu numai a pozitivismului, ci și a funcționalismului, căci legătura funcțiilor cu sensul este acum sigură.

Această optică filosofică am numit-o pragmatism reflexiv din mai multe rațiuni. Prima este aceea că privesc lumea ca una rezultată din acțiunile multiple ale oamenilor ce și reproduc viața în comunități. Realitățile din jur pot fi mai din adâncime considerate ca

rezultate de acțiuni sau inacțiuni. Chiar cunoașterea, inclusiv cunoașterea cea mai evoluată, care este cea a științelor moderne, se explică mai precis din această perspectivă. A doua se referă la faptul că reproducerea vieții oamenilor este dependentă de cultură – este reproducere culturală a vieții. Chiar arta, inclusiv arta cea mai esențializată, care este poezia, se înțelege mai profund din această perspectivă. A treia este aceea că șirul acțiunilor ce asigură reproducerea culturală a vieții nu se lasă redus la acțiuni instrumentale sau comunicative sau dramaturgice, nici la acestea luate împreună, ci include mereu reflecția. În această perspectivă, religia se înțelege, la rândul ei, mai profund, fără a forța continuu reducerea ei la altceva. Pragmatismul reflexiv lărgește lista acțiunilor ce conferă semnificație conceptelor și teoriilor și le pune sub controlul reflecției constituite cultural.

Optica mea are ascendențe în cultura română. Cu Eugen Lovinescu împărtășesc orizontul sincronizării culturale, pe care îl lărgesc dinspre proliferarea întreprinzătorului, trecând prin dezvoltarea instituțională, spre captarea importanței culturii reflexive (v. Andrei Marga, *Raționalitate, comunicare, argumentare*, Dacia, Cluj-Napoca, 1992, partea a III-a, cap. 3). Reiau cercetarea lui Lucian Blaga a prealabilului cunoașterii științifice și urmăresc prinderea în termeni nu doar a unui cadru, ci și a sensului immanent științelor și, apoi, fundamentarea acțională a acestora (v. Andrei Marga, *Filosofia științei la Blaga*, în „Contemporanul”, 50, 1985).

În raport cu D.D. Roșca am redefinit raționalitatea, după ce am transferat-o pe terenul acțiunilor și realităților nemijlocite ale vieții, și am fructificat etica spiritului critic luând în seamă actele de vorbire și latura performativă a acestora (v. Andrei Marga, *Etica spiritului critic*, în

T. Călineanu, coord., *D.D. Roșca în filosofia românească*, Dacia, Cluj-Napoca, 1979). Din Eugeniu Speranția am preluat prioritatea interogației față de constatare în formarea cunoașterii, dar am înaintat spre legarea interogațiilor de condițiile reproducerii culturale a vieții, cu toate implicațiile acestora (v. Andrei Marga, *Argumentarea*, EFES, Cluj-Napoca, 2005). Am salutat orizontul larg de interogare a realităților trăite de oameni al lui Virgil Bărbat (v. Andrei Marga, *Virgil Bărbat – un gînditor de referință*, în Andrei Marga, *Reforma universității clujene*, Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2014) și mi-am asumat că filosofia nu-și mai poate permite reducerea la teoria cunoașterii, ci trebuie să înainteze pe terenul ontologiei și, în cele din urmă, pe terenul teoriei societății, eticii vieții publice, filosofiei culturii.

Optica mea angajează delimitări multiple înăuntrul filosofiei contemporane. Opera lui Hegel, inclusiv datorită faptului că tocmai era tradusă cu mare succes de profesorul nostru, D.D. Roșca, teoria alienării și tematizarea sensului vieții au tutelat anii de formare a generației mele. Pe fiecare am resimțit-o ca punct de sprijin și moment ce trebuia depășit pentru a ajunge la mine însumi și la ceea ce se petrecea în jur.

politica zilei

Capodopere și falsuri, experți și farsori

Petru Romoan

Să revenim la problema falsurilor pusă pe masă în articolul din numărul trecut. În licitațiile publice, mai periculoase decât falsurile, înlăturate, evitate aproape total (cu o singură excepție, cunoscută de toți cei care vor să cunoască), sunt lucrările care nu au probe suficiente de autenticitate. Prea multe opere sunt prezentate fără pedigree, numai cu o „poezie”, o prezentare simplă despre artist – Tonitza, Luchian, Grigorescu, Mütznér, Irato, Iser, Paciurea, Medrea o.a.m.d. –, fără referire la pictura sau sculptura concretă, care se vinde pe niște sume excesiv de concrete. Fără proveniență, fără istoric, fără un volum cu trimitere directă la obiect, fără confirmarea scrisă, și nu verbală (cum obișnuia să procedeze regretatul Remus Niculescu pentru N. Grigorescu) a unui expert independent și recunoscut pentru artistul în cauză. Iar prețurile sunt foarte mari, enorme față de lipsa de confirmări indiscutabile, juridic valabile.

E cunoscut și recunoscut faptul că mai toate muzeele mari vest-europene – britanice, franceze, italiene o.a. – au fost păcălite cu falsuri pentru artiști mari din trecut. Să falsifice artiști români care au lucrat în secolul XIX sau XX, pentru marii profesioniști mondiali ai falsului e floare la ureche. Au la îndemână documentație, cataloage de expoziții, operele din muzee, pot reinventa tablouri lipsă, continuă „creator” opera artistului. Au fost falsificați cu succes Leonardo da Vinci, Rafael, Tizian, Rembrandt, Vermeer, Monet, Van Gogh, Gauguin. Pentru sume interesante, falsificatori foarte antenați din Düsseldorf, Paris, Londra, Chișinău, Moscova pot crea opere fascinante ale clasicilor artei românești, pe care zișii lor autori nu le-au văzut niciodată. Cum ne apărăm de asemenea nenorociri? Cu cataloage luxoase de licitație, pe hârtie satinată, cu ritualuri de licitație care imită provincial marile case occidentale? Cu fonfăieli și cu gargariseală?

Polipiia îi caută pe falsificatori – când îi caută, dacă îi caută – în Drumul Taberei sau Balta Albă din București, în vreun sat din nordul Transilvaniei, dar ei sunt de cele mai multe ori la Paris, Londra și New York. Pe lângă cei care lucrează bine mersi și la București, în excelență colaborare cu „negustorii” care le răspândesc mizeriile.

În ultimii 7-8 ani s-au vândut sute, mii de tablouri și sculpturi nu tocmai verificate de la 5 000 de euro până la 70-80 000 de euro, fără să le putem numi de-a dreptul falsuri – și pentru a afirma așă ceva ai nevoie de probe –, dar, indiscutabil, neexpertizate profesional, după toate regulile. În lumea occidentală, de unde am preluat aceste apucături ale colecționatului și licitațiilor publice, asemenea obiecte de artă – pictură, sculptură, artă decorativă, desene, acuarele, gravuri etc. – se vând la prețuri mari sau foarte mari numai însoțite de probe venind din cataloage raisonnés, cu experți specializați în unul sau, cel mult, doi-trei artiști, care confirmă în scris (nu verbal), și deci răspund în fața legii, cu reputația și cu banii lor, că e vorba chiar de acea lucrare, care e, bineînțeles, autentică. Cu documente de proveniență care merg uneori până la atelierul artistului, cu succesiunea colecțiilor din care a făcut parte opera de artă, cu starea de conservare descrisă minuțios (de pildă, un



Alexandru Păsat, *Regele și Regina*, bronz h 60 cm

Rembrandt excesiv de restaurat dar autentic poate valora de zece ori mai puțin, poate și de mai multe ori, decât unul bine conservat).

Istoriele copiate din biografii ale lui Tonitza, Ressu, Dărăscu, Theodorescu-Sion, fără referire expresă la chiar obiectul pus în vânzare nu au nici o valoare, ba chiar sunt binișor ridicole. Sau poate că au o valoare pentru niște colecționari care au făcut peste noapte milioane de euro și trebuie să aibă și ei o mică idee, o poveste despre artistul pe care l-au cumpărat ca să se poată lăuda colegilor într-ale corupției. Asemenea colecționari nu au vreme de citit cărți, marile afaceri cu statul îi așteaptă presant.

Repetăm: nu vorbim acum de falsuri caracterizate. Vorbim de obiecte de artă aflate „în limburii”, într-un purgatoriu al expertizei: ele pot fi autentice dar au nevoie de o confirmare, una care nu se poate obține decât respectând riguros procedurile agreeate de toată lumea occidentală, lume care a inventat domeniul acestui tip de plasament și care are o îndelungă tradiție, obligatoriu de asimilat. Cum se procedează în cazuri similare la Paris sau la Londra, două mari capitale ale comerțului de artă, alături de o a treia, New York-ul? Asemenea obiecte, cele fără o expertiză încheiată – picturi, sculpturi, acuarele, desene etc. –, unele nesemnate, fără mărci de atelier, sunt prezentate ca „atribuite” în cazul în

care prezumpția de autenticitate e foarte puternică și deja bazată pe argumente ușor de prezentat, dar lipsite de expertul pentru artist, lipsite de cataloag științific al operei artistului sau de o probă materială indiscutabilă (menționi în testamente și liste successorale sau altele) că opera îi aparține fără dubiu artistului.

Pentru arta de până la 1840, arta clasică, marea artă „veche” („old masters”), se folosesc etichete ca: „atelierul lui...”, „școala lui...”, „în genul/gustul/maniera lui...”. Sau, mai vag, „școală franceză de secolul cutare”, „școală italiană din orașul sau regiunea cutare, secolul cutare” etc. Pentru operele produse începând cu marea revoluție eliberatoare (și de școală severă a tradiției) impresionistă, se folosesc etichete mai simple: „școală impresionistă”, „școală modernă”, „școală europeană”, „școală românească” etc. Sau se sugerează discret o posibilă atribuire printr-o notă de subsol: „a fost atribuit lui cutare de către cutare” etc., etc. Se înțelege sau ar trebui să se înțeleagă că pentru asemenea prezentări prețurile sunt mult mai potolite, mult mai mici. Ceea ce nu împiedică cumpărătorul, care nu o dată este mai mult decât vânzătorul (casa de licitație), să plătească, în focul licitației, mult mai mult. Și nu se mai poate întoarce împotriva casei de licitație, care și-a prezentat corect produsul și nu l-a înșelat asupra calității mărfii.

Marele jaf al privatizărilor, al retrocedărilor frauduloase, început prin 1998, se caracterizează în domeniul comerțului de artă prin saltul mortal direct la marile prețuri, „occidentale”, fără cercetare, fără cataloage științifice, albume serioase, biografii temeinice ale artiștilor comercializați, cu experți și negustori improvizați, dar cu gură mare, foarte grăbiți să recupereze timpul pierdut în oștințe de partid. E mult mai rentabil să vinzi tablouri și sculpturi la prețuri colosale decât să te chinui o viață întreagă, în sărăcie, creștin și onestitate, cu ordonarea vieții și operei unui artist dispărut de mult.

Ca în toate celelalte domenii, de la afaceri la doctorate, s-a trecut direct la culegerea roadelor înainte de a produce instrumentele necesare pentru a o face cinstit, fără riscuri și DNA, conform tradiției. Miniștrii Elena Udrea, Monica Iacob-Ridzi, șefa antimafia Alina Bica, ca și numeroșii lor colegi, deja sau în curs de a fi încarcerăți, au fost la timpul lor un fel de experți improvizați. Chiar șefi peste experți, deși nu erau decât absolvenți mediocri ai unor facultăți de tranziție și oare câte active toxice în opere de artă cu autori nu foarte bine precizați se găsesc în seifurile de valori ale băncilor tranziției românești? Câte tablouri discutabile au intrat în muzee? (Retrocedările de mari colecții constituie un subiect aparte, necercetat încă de DNA. Nu întâmplător avocații care au lucrat la aceste retrocedări sunt adesea aceiași care s-au ocupat de retrocedările frauduloase de case și terenuri.) Despre colecțiile private, mai bine ne mărginim la ce am spus până acum...

Experții generaliști sunt oameni foarte curajoși, dacă nu sunt cumva mai degrabă perfect ireponsabili. O vorbă veche, care vine poate din Evul Mediu, spune că experții de artă sunt ca poliștii. Cum așă? Poliștii ar fi doar niște hoști ratați care, pentru că nu mai îndrăznesc să fure, s-au pus să-i prindă și să-i lege pe hoștii încă practicanți. Tot așă ar fi și experții de artă față de negustorii din domeniu.

Amintiri din comunism Cum am făcut eu filmul *Sper să ne mai vedem*

Pu^oi Dinulescu

În 1984 încă era bine. Konstantin Ustinovici Cernenko mai păstora Uniunea Sovietică, de^oi avea curând s-o mierlească, iar păstorul nostru n-avea mari griji. Societatea socialistă se multilateral-dezvolta^oi oile î^oi haleau ierburile, anturate de câinii^oi măgarii lor. Printre oile astea eram^oi eu, scriitorul^oi regizorul Pu^oi Dinulescu.

Profitând de acest moment de calm relativ, mă strecor^oi eu să fac un film artistic de lung-metraj. Din păcate, scenariul care mi s-a dat era mizerabil^oi nu era decât o însăilare făcută la repezeală, pe o problemă care preocupa tembelul cuplu prezidențial: construcția de micro-hidrocentrale! Dar n-aveam de ales! Aveam deja 42 de ani^oi vroiam să fac carieră!

M-apuc de treabă, ținându-mă de nas! Pe lângă multe alte defecte, scenariul mai avea^oi un titlu imposibil pentru un film artistic: *Sursa*.

Nu^o tiam cum să fac să scap de titlul ăsta. ^oi-n timp ce filmam, eram la Domne^oti, în Arge^o, vād printre gură-cască^oi pe^o eful de post de-acolo. ^oi ce-mi trece prin minte?

Îl întreb pe tablagiu:

- Tovară^oe milișian, ași cam văzut despre ce-i vorba în filmul ăsta?

- Da!

- Cum vi se pare titlul ăsta: *Sursa*? Vă place?

- Nu!

- Dar dumneavoastră cum i-ași spune?

- *Din activitatea tovară^oului Micuș!*

Am rămas năuc. Era mai tare ca-n Ilf^oi Petrov!

Totu^oi, ce era în capul boului? Era totu^oi ceva! Micro-hidrocentrala la care filmam^oi-n care mă căzneau să umanizez o poveste de dragoste, altfel cu totul anodină, o făcuse un oarecare

cețățean local, pe nume Micuș! Ceea ce dovedea că în creierul tovară^oului milișian funcționa o înclinație mai degrabă spre documentar decât spre artistic, dar, sigur, se vadea^oi ignorarea conceptului de *homo fictus* sau de personaje!

Între acest bes în cizme^oi șoapa cu coc, pre^oedinta de la Consiliul Culturii^oi Educației Socialiste, aveam să constat ulterior însă o tulburătoare rezonanță.

După ce, cu chiu cu vai, reu^oisem, împreună cu Casa de filme, să schimb titlul într-unul cât de cât mai omenesc, de^oi nu grozav (*Concediu de odihnă*), vede filmul tovară^oa cu coc de care vorbeam^oi zice:

- Tovară^oi, nu e bun titlul! Aici e vorba de o sursă de energie. Trebuie să-i spunem *Sursa de energie!*

Ce bine că n-am fost primit la vizionarea aia! Ori făceam un atac ori săream la bătaie^oi mă băgau la pu^ocărie!

Eram acum în 1985. Cernenko dăduse ortul lui Marx^oi venise Gorbaciov. Tovară^oul nostru conducător parcă nu mai era în apele lui. Noroc însă de ideea cu tovară^oul Dulea! Pe latura ideologică se îmbunătățise astfel conținutul activității!

^oi-am nimerit eu primul la rând la cenzura dumnealui, care avea o experiență profundă în domeniu! Fusese în tinerețe cenzor la Editura Politică! Își dai seama ce sculă era! ^oi eu ce vină aveam?

Am avut parte de nu mai puțin de 13 vizionări! Ie^oeam de-acolo ca de la anchetă! Cenzura mergea uneori până la cele mai ridicole amănunte. Citez din memorie: *Să se mai taie trei lătrături^oi patru cotcodăceli!* Pe de altă parte,



cinismul călăului era cu totul remarcabil prin cruzimea lui: mă învinovăța de platitudine, dar făcea tot posibilul ca să mă aplatizeze! ^oi a^oa mai departe! Dar eram cu musca pe căciulă! Filmasem^oi de la mine, nu respectasem întru totul porcăria de scenariu^oi am cedat, cedam mereu, nici nu mai băgasem de seamă poate când scăpasem filmul din mână! ^oi-n cele din urmă^oi-a băgat coada alt tartor, Tovară^oul Enache, secretar al CC al PCR, tot într-o vizionare secretă, ^oi mi-a băgat o chestie penibilă, cu un prim-secretar care vine la sfârșit^oi rezolvă toate problemele!

Se înduplecaseră însă^oi schimbaseră în fine titlul filmului, dar ce mai rămăsese din el? Doar câte o răbufnire de umanitate scăpată printre degetele lor murdare de onania ideologică-șoapească a gusturilor lor dezgustătoare de parveniși^oi re^oapăși!

aritmii

Continental pierdut

Bill Bryson

Pe când eram copil, Philadelphia era al treilea ora^o ca mărime din Statele Unite. Ceea ce îmi aduc perfect aminte este cum străbăteam, într-o zi caniculară de iulie, kilometri întregi de ghetouri, case dărăpănate una după alta, cu pu^oti negri care se distrau în jetul de apă al hidranșilor^oi bătrâni care pierdeau vremea pe la colțurile străzilor sau pe treptele caselor. Mă aflam în cel mai sărac loc pe care îl văzusem până atunci. Gunoiul zăcea în dreptul canalizărilor^oi al u^oilor, iar clădiri întregi erau abandonate. Semăna cu o țară străină, Haiti sau Panama. Tata a fluierat aiurea printre dinși în tot acest timp, a^oa cum făcea de fiecare dată când era speriat, ^oi ne-a spus să ținem ferestrele închise, chiar dacă ne coceam în ma^oină. La semafoare, oamenii se holbau la noi^oi tata a fluierat în continuare, a ținut ritmul bătând cu degetele în volan^oi a zâmbit parcă cerând scuze oricui se uita la el, ca^oi cum ar fi spus "Îmi pare rău, nu suntem din statul ăsta".

Situația s-a schimbat acum, normal. Philadelphia nu mai este al treilea ora^o ca mărime din Statele Unite. Los Angeles i-a luat locul în anii '60, iar

autostrăzile te conduc rapid în centrul ora^oului, fără să-și mai murdăre^oti anvelopele prin ghetouri. Chiar^oi a^oa, am reu^oit o scurtă^oi nechibzuită vizită într-unul dintre cele mai sărace cartiere, când m-am abătut de pe autostradă căutând o benzinărie. Înainte să mai pot face ceva, m-am trezit aruncat într-un vortex de străzi cu sens unic, ce m-au purtat spre cel mai murdar^oi periculos cartier pe care îl vizitasem vreodată. Ar fi putut fi, din câte vedeam, acela^oi ghetou prin care trecusem cu ani în urmă - clădirile placute cu gresie arătau la fel -, dar era de o mie de ori mai nasol decât cel de care îmi aminteam. Ghetoul copilăriei mele, în ciuda sărăciei sale, avea aerul unui carnaval în aer liber. Oamenii purtau haine colorate^oi păreau să se distreze. Locul ăsta era doar sumbru^oi periculos ca un teatru de război. Ma^oini abandonate, frigider vechi, canapele arse ocupau fiecare metru pătrat liber. Tomberoanele arătau ca^oi cum ar fi fost aruncate în stradă de pe acoperișuri. Nu exista nicio benzinărie - oricum n-a^o fi oprit, nu într-un loc ca ăsta, nici măcar pentru un milion de dolari -^oi cele mai multe ferestre erau protejate cu placaj. Fiecare obiect fusese acoperit cu graffiti. Câțiva pu^oti stăteau pe treptele caselor sau

pe la colțuri de stradă, dar arătau apatici^oi reci - era o zi răcoroasă -^oi păreau să nu mă fi observat. Mulțumesc lui Dumnezeu! Era evident un cartier în care te-ar fi omorât pentru un pachet de țigări, fapt pe care nu l-am pierdut din vedere în timp ce căutam ieșirea spre autostradă. Când am găsit-o, nu mai fluieram printre dinși, ci cântam prin sfinter.

Chiar că fusese cea mai neplăcută experiență în ani de zile. Doamne, cum o fi să trăiești acolo^oi să mergi pe străzile alea zilnic? ^oiți că, dacă ești de culoare într-un ora^o american de astăzi, ai o șansă din nouăsprezece să fii ucis? În timpul celui de-al Doilea Război Mondial, probabilitatea era de unu la cincizeci. În New York are loc o crimă la fiecare patru ore. Printre tinerii sub treizeci^oi cinci de ani este cea mai întâlnită cauză a decesului. ^oi totu^oi New York nu este cel mai periculos ora^o din Statele Unite. Cel puțin opt alte ora^oe se confruntă cu o rată a criminalității mai mare. În Los Angeles se petrec într-un an, numai în coli, mai multe crime decât în toată Londra. A^oa că poate nu este de mirare că locuitorii din Statele Unite consideră violența o chestie de rutină. Habar nu am cum reu^oesc.

(Fragment din vol. *The Lost Continent: Travels in Small-Town America*, New York, Harper & Row, 1989; Traducere din limba engleză de Dorina Lazăr.)

corespondență din Washington

Ucraina: Ultimul armistițiu mai este încă în vigoare

Victor Gaetan



Alexandru Păsat

Bagaj pentru o călătorie între est și vest, lemn și fier, h 50 cm

Când Papa Francisc s-a întâlnit în 20 februarie cu episcopii catolici din Ucraina la încheierea vizitei de o săptămână *ad limina*, i-a prevenit pe aceștia, atât pe cei romano-catolici, cât și pe greco-catolici, să nu politizeze Biserica în febra crizei țării lor.

Într-un discurs făcut public de Vatican, Sfântul Părinte le-a spus: „Ați văd că problemele istorice care v-au marcat țara mai sunt încă prezente în memoria colectivă. Aceste probleme, în parte, au o bază politică și la care nu sunteți chemați să răspundeți în mod direct.”

În loc de aceasta, Papa i-a sfătuit pe clerici să se concentreze pe „dramele umane care așteaptă o contribuție directă și pozitivă”, adăugând: „Ceea ce e important în asemenea circumstanțe este să ascultați cu atenție vocile care vin din teritoriul locuit de oamenii încredințați grijii voastre pastorale.”

Analiza Papei s-a focalizat pe suferința întregii populații ucrainene, aflată sub stresul sever al unei economii falimentare, corupției endemice și a unei crize umanitare cauzată de război, care a dislocat aproximativ două milioane de oameni în mai puțin de un an și a ucis, conform statisticilor oficiale, mai mult de 6000 de oameni, în majoritate civili.

Nicăieri nu a fost menționată în remarcile Sfântului Părinte Rusia, el nespeculând nici asupra scopului sau naturii războiului. El a făcut apel la toate părțile să respecte armistițiul de la mijlocul lui februarie, cunoscut ca Minsk II, și să implementeze condițiile cerute ca acesta să fie respectat.

Părerii împărțite între creștini

Mesajul Sfântului Părinte indică, de asemenea, disensiuni în conducerea bisericii: „În ce privește relațiile dintre voi, frați în episcopie... mă doare personal să aud că există neînțelegeri și răni. E nevoie de un medic, și acesta este Isus Cristos, pe care amândoi îl slujiți cu generozitate și cu toată inima.”

Ce divide Biserica Catholică a Ucrainei, care reprezintă circa 10% din populație, predominant în partea vestică a țării?

Există anumite dispute asupra proprietăților Bisericii și care grup religios - UGCC (Uniunea Bisericilor Greco-Catolice) sau Romano-Catolicii - să le aibă, a spus arhiepiscopul Mokrzycki.

Dar aceste probleme sunt mai puțin importante decât un clivaj în modul în care UGCC și Arhidiocesa din Liov a Romano-Catolicilor văd războiul, ce l-a accelerat și cum să reacționeze la conflict, conform unor surse din Ucraina și Roma.

La audiența sa generală din 3 februarie, Papa Francisc s-a referit la „această teribilă violență fratricidă”, adăugând: „Gândiți-vă! Acesta este un război între creștini! Toți împărtășiți un botez! Vă luptați cu creștini. Gândiți-vă la cât e de scandalos.”

Remarcile Sfântului Părinte au decurs din faptul că războiul ucrainean opune populația din vestul Ucrainei, cetățeni ortodocși și catolici, regiunii Dombas cu 5 milioane de locuitori care sunt predominant rusofoni și creștini ortodocși.

Cuvintele Papei semănau cu o observație

auzită de la mulți Romano-Catolici din Ucraina. Părintele dominican Wojciech Surowka, de exemplu, a dat vina crizei pe un „eșec în evanghelizarea noastră” a creștinilor din țară, într-un interviu realizat de EWTN News.

Părintele Surowka, care este directorul Institutului de Științe Religioase Sf. Toma de Aquino din Kiev, a explicat: „Dacă de ambele părți creștinii seucid între ei, înseamnă că nu i-am învățat bine cine este Cristos într-adevăr. Ei nu înțeleg nicidecum esența creștinătății. E vina noastră.”

Pe de altă parte, arhiepiscopul Greco-Catolic al Ucrainei, „evciuc, vede războiul ca pe o invazie străină. Într-un interviu din 20 februarie dat publicației Zenit, el a spus: „Nu avem război civil în Ucraina. Avem de-a face cu o agresiune a unei țări străine împotriva cetățenilor și statului ucrainean.”

„Noi - cetățenii Ucrainei - suntem victimele,” a adăugat el. „și, conform Sfintei Scripturi, Dumnezeu este totdeauna alături de cei care suferă pe nedrept. Dumnezeu este întotdeauna de partea victimelor.”

Tânărul conducător al Bisericii Greco-Catolice Ucrainene descrie conflictul mai ales în termeni apocrifii. Într-o scrisoare către Conferința episcopilor din Germania, el a descris Ucraina ca „sanctificând valorile europene cu sânge.”

Conform „Boston Globe”, la o conferință de presă în 23 februarie, înainte de a se întoarce în Ucraina, arhiepiscopul „evciuc a spus că faptul că Papa a folosit cuvântul „fratricid” ca să descrie conflictul ucrainean „ne reamintește de propaganda sovietică”.

Conform ziaristului italian Sandro Magister, catolicii din Ucraina cum este arhiepiscopul „evciuc se văd „asaltați de Moscova și abandonati de Roma.”

În 23 februarie, în Kiev, arhiepiscopul a participat la o întrunire la vârf cu președintele Ucrainei, Petro Poroshenko, la care președintele i-a mulțumit clericului pentru poziția sa față de „agresiunea Rusiei [și] rugile pentru statul ucrainean.”

Catolici mai moderați

Un profil mult mai retras are prelatul conducător al Romano-Catolicilor din Ucraina, arhiepiscopul Mieczyslaw Mokrzycki. După cum spun liderii catolici din regiune el este extraordinar de respectat la Vatican și printre confracții săi episcopi.

Arhiepiscopul Ioan Robu din București, România, i-a declarat publicației noastre: „Nu putem într-adevăr avea idee despre optica Bisericii asupra evenimentelor dacă nu aflăm ce crede arhiepiscopul Mokrzycki.”

Arhiepiscopul, născut în Polonia, cunoscut ca fiind extrem de modest și care nu ridică niciodată tonul, a servit ca unul din secretarii personali ai Papei Ioan Paul al II-lea, la Vatican, timp de 9 ani, și a fost prezent la moartea acestuia acum aproape 10 ani.

De asemenea, a fost secretarul Papei Benedict al XVI-lea, iar delegația Romano-Catolică ucraineană s-a întâlnit cu papa *emeritus* în Grădinile Vaticanului înainte de a părăsi Roma.

În urma vizitei *ad limina*, în care Vaticanul le cere o dată la 5 ani episcopilor să raporteze starea diocezelor lor, arhiepiscopul Mokrzycki a subliniat rolul constructiv al Papei Francisc în a





media pacea pentru Ucraina prin canale internaționale și a descris rolul umanitar de vârf al Bisericii în a oferi adăpost, hrană și îmbrăcăminte unor mii de refugiați, indiferent de religie.

Ca și Papa Francisc, arhiepiscopul evită orice speculație politică ori declarații privind Rusia, ciocniri ideologice cu alte națiuni sau problemele care au cauzat războiul.

Cum a explicat arhiepiscopul Brian Farrell, secretarul Conciliului Pontifical de Unitate Creștină, publicației noastre, într-un schimb de emailuri privind ruptura dintre Rusia și Ucraina: „Cred că limbajul războiului și conflictului e nelalocul lui într-o eră ecumenică urmând al Doilea Conciliu al Vaticanului.”

Crimeea

Într-un interviu cu Serviciul de Informații Religioase al Ucrainei despre statutul general al Bisericii Romano-Catolice în Ucraina, arhiepiscopul Mokrzycki a spus că acesta „se extinde, evoluează. Și dorim să vă împărtășim această bucurie.” De asemenea, el a observat că criza națională a dus la o mai mare unitate între creștini.

Cu referire la problemele la care Papa Francisc făcea aluzie, el a explicat: „În vestul Ucrainei nu sunt probleme cu Biserica Catolică. Avem unele conflicte cu Greco-Catolicii pe care le dorim rezolvate. Acestea se referă doar la câteva lăcașe de cult pe care le dorim retrocedate, pe care guvernul le-a trecut în anii '90 la Biserica Greco-Catolică.”

În mod interesant, arhiepiscopul s-a arătat vehement în privința situației Crimeei, anexată de Rusia la începutul lui 2014, observând: „Suntem relativ satisfăcuți privind situația din Crimeea. Acolo, comunitatea va fi reînregistrată. Dar știu că FSB-ul (Serviciul Secret Rus) ne vizitează preoții credincioși de acolo, convoacă la discuții. Însă pare că am surmontat deja situația dificilă.”

În privința Crimeei, arhiepiscopul evciuc, pe de altă parte, a tras un semnal de alarmă. În decembrie el a declarat: „E clar că deja nu mai este libertate religioasă în Crimeea și în teritoriile ocupate din Est, și sper că, comunitatea internațională își va desfășura

resursele să reinstaureze libertățile în zonele afectate.”

Conducerea germană

La o zi după întâlnirea Papei Francisc cu episcopii ucraineni, cancelarul german de stat Angela Merkel a sosit cu avionul să-l informeze pe Sfântul Părinte despre armistițiul din 12 februarie a cărui negociere a mediat-o la Minsk, Belarus, cu președintele rus Vladimir Putin, președintele ucrainean Petro Poroshenko și președintele francez Francois Hollande.

Merkel s-a evidențiat ca fiind liderul european cel mai capabil să negocieze un armistițiu în Ucraina, pentru că are o relație de lungă durată cu Putin, un germanofil care vorbește fluent germana.

Cu toate că Germania s-a aliniat la sancțiunile financiare propuse de SUA împotriva Rusiei, pentru a fi violat legislația internațională prin invadarea Crimeei anul trecut, comentatori cum ar fi prof. Stephen Cohen de la Universitățile Princeton și New York, susțin că Merkel a fost deranjată să vadă colapsul economiei ucrainene suprapunându-se cu creșterea disponibilității Statelor Unite să înarmeze Ucraina împotriva Rusiei, așa încât ea și-a dublat eforturile să ratifice un acord de armistițiu.

Ciocnirea de percepții este descrisă în „Der Spiegel” din 6 martie, într-un articol care conturează creșterea suspiciunii germane că ori de câte ori situația din Ucraina se apropie de calm pe frontiera ei de est, reprezentanții SUA, inclusiv comandantul NATO gen. Philip Breedlove, amplifică retorica anti-rusă.

În 25 februarie, de exemplu, cu armistițiul în vigoare, la instruirea ale Congresului și Pentagonului, Breedlove a declarat că Rusia are mai mult de 1000 de vehicule de luptă gata să lovească Ucraina și a afirmat că „Situația se înrăutățește zi de zi” - în ciuda afirmațiilor serviciilor de spionaj germane care afirmă că nu există iminența unui astfel de atac.

În aceeași zi în care Breedlove și-a prezentat raportul pesimist despre Ucraina, tancurile SUA rulau pe străzile Estoniei, la frontiera cu Rusia, ca parte a unei parade a puterii naționale de Ziua Independenței Estoniei.

În această lună, o navă de război americană s-a alăturat unui exercițiu naval NATO unor forțe din Bulgaria, România și Turcia în Marea

Neagră, care e frontieră a Ucrainei; Rusia face, de asemenea, exerciții aeriene în aceeași zonă.

Pentagonul a anunțat în 9 martie că 3000 de soldați americani (aducând cu ei elicoptere, tancuri și vehicule) se va desfășura săptămâna viitoare în Europa de Est, pentru trei luni de manevre împreună cu Estonia, Letonia și Lituania.

Rapoarte sumbre ale serviciilor secrete

Constanze Stelzenmuller, o autoritate privind NATO și politica externă germană, de la Brookings Institution, și-a împărtășit temerea că situația este sumbră în Ucraina, la o recentă masă rotundă la Centrul Woodrow Wilson.

Ea a menționat că presa germană a raportat agenției naționale de informații că estimările de victime în Ucraina se apropie de 50000 de morți, nu 5000 cum spun statisticile oficiale, care dovedesc „cât de puțin ne implicăm în problemele umanitare”.

Ea a confirmat că nu există dubii că forțele rusești sunt implicate în roluri de comandă și conducere privind separații ucraineni, dar a spus și că Germania crede (iar ea este de acord) că, având în vedere mentalitatea rusească, se cere o diplomație a răbdării, nu manevre politice.

Analista a arătat că a aproviziona Ucraina cu armament ar putea crește violența în teatrul de luptă, nu s-o descurajeze, în parte fiindcă guvernul central nu controlează în întregime situația din Donbas, dat fiind că „unii oligarhi ucraineni își au armatele lor private” în Ucraina de est, ceea ce creează o situație mai complexă și mai puțin ușor de controlat.

Cum demonstrează implicarea Statelor Unite în Afganistan, le este greu unor forțe externe să oțtie cu ce au de a face când există o multitudine de actori locali implicați în scenariu.

Stelzenmuller a adăugat: „Oligarhii ucraineni îmi amintesc de conducătorii milițiilor afgane, pentru că ai un guvern central foarte fragil, care se luptă pentru legitimitate și control, pentru funcționalitatea statului, opunându-se acestor efii miliardari de miliții, cu armate care operează pe cont propriu.”

(Traducere din limba engleză de
Cristina Tătaru)



efectul de seară

Rivas VaciaMadrid (3)

Robert Diclescu

Calcă naiba accelerația, ia fața papagalelor din fața, spumegă Silviu-dubai. Nu aveți voi mintea papagalului educat! Adi-muie ție. Calcă accelerația ma'ini! Rapido! Ei acum se grăbesc, dimineața trebuie să ajungă la program.

Mario-clujeanul ție traseul și tot îndeamnă la călcarea accelerației, calcă, calcă acum!

Papagalele sunt zemoase acoperite de fustișele de firmă, de la prima oră, aruncate în traficul autostrăzilor. Pe calle Alcalá este plin de fustișe-rochișe-dresuri, ia ochiul, face cu ochiul privitorilor, și-au luat uniforma, uniformă dedulcește la incursiuni rapide cu apăsări pe accelerație.

Papagalul care ție, cel care vede și mai ales ne vede, papagalul pregătit să supravegheze. El vede înaintea celorlalți, puterea anticipației devorează mintea îmbibată zilnic de viziuni-second. Daruri peste daruri vin, revin, devin comori neprețuite în om. Darul se înmulțește și pre mulți hrănește! Accelerația venirii darurilor o pintă de atins în cinci pași. Simplu. Și se va da rețeta, și se va spune cum și vei aplica.

Creier-papagal ambalat, pregătit, să fie distribuit conform cererilor clienților. Ei își vor înlocui capul, o cer insistenț de atâta timp, iar acum vine împlinirea cerințelor.

Cap schimbat anual precum ma'iniile uzate care ajung în parcuri cu fiare reciclabile.

Papagal-tomberon, o specie protejată prin legea Madridului și comunității de Madrid. Pueblosurile protejează de mii de ani speciile rare, cele reciclabile, are grijă de ele, le oferă uneori adăpost și mâncare. Intuiția noi specii amușinează și este implantată dinainte în el, lucrează orbește, mutește, îl duce departe când are nevoie, nu ție când are nevoie, doar bănuiește că va avea într-o bună zi. Poate chiar în ultima lui zi de stat aici. Va fi servit în cap cu ultimul cartou al intuiției și booom viziunea finală va fi primită.

Cine este papagalul dintre noi și ei? Noi și ele? ăselele sunt pline cu papagali deștepți. Ei reproduc ce noi nu spunem, ăția papagalii de soi, selecționați, deștepți, nu restul.

Papagali-anticipatori. Restul sunt de duzină. Numai clei de oase în ei, oriunde le-ai secționa corpul, clei peste clei adunat și revărsat afară din corp, sfaturi și învățături pline de clei.

Trebuie să ajungem la muncă, să punem mâna pe scule, să nu ne fâșăim la ora asta aiurea, după micile tute din corporații și ma'iniile lor de firmă. Astea sunt una-întruna, două sau doi în una, bine strânse. Au fundă roșie și sunt livrate la destinație noaptea cu firme rapide de curierat, la hibernare și păstrare pentru la iarnă. Fetele de pe marginea drumului, ele și celelalte, stau pe marginea drumului, te simți de pe margine, dar stai în ma'ină pe centrul autostrăzii și accelerezi, tot accelerezi să ajungi unde trebuie.

Cuminte îi așteaptă Rivas și porțiile de plăcere ale noii zile muncă. Este mult de muncă azi, va veni ajutorul ăfului pentru turnarea ăpei de ciment în cinci camere, toate trebuie turnate astăzi și repede. Nu aș oricum. Nu lento. Pe rapido, totul aș ne place, când nu ne place, aș ne tot place, șinem ritmul, ne dansăm pe rând, fără pauză de masă. Hai, cu cincisprezece minute! Să intre ceva în stomac, să nu macine în gol și să nu moară cu mâna pe scule omul. Digestia două minute. Ai băgat și ai ars tot cu un stomac

deștept, el are deja un stomac reformat deplin și adaptat condițiilor.

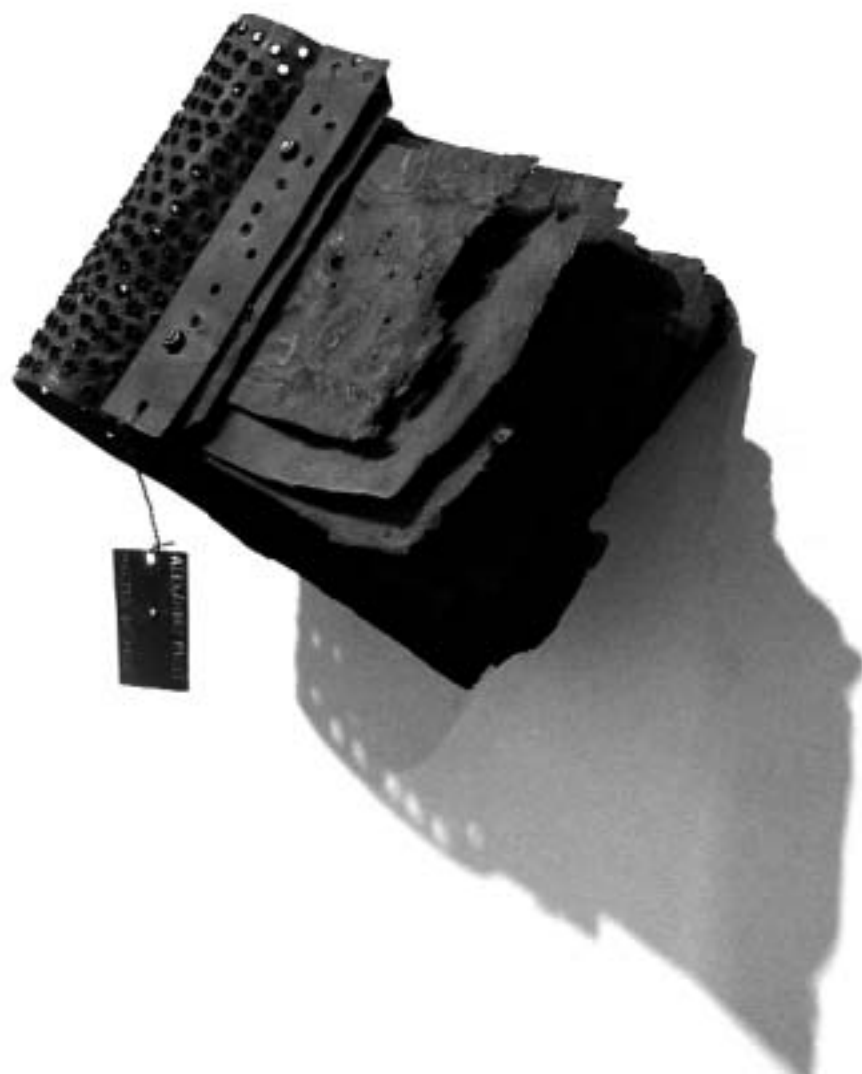
Somn în picioare, atât cât să îl presimți cum vine și pleacă, în același moment. Somn de fugă, la secundă. Uite, cum se mișcă tutele astea din fața noastră, bine că au ma'ină bună, nici nu ție să meargă pe cealaltă bandă. Ne încurcă, astea doar ne încurcă pe autostrăzile lor, păcat de autostrăzi, astea nu ție să folosească banda unu, nu vor ele, cine să le spună lor că melcii merg pe prima bandă? Adevărații aleargă pe a doua și a treia. Calcă accelerația și claxonul în același timp. Din nou accelerația la blană. Din nou claxon, să intre în ele și mai multe nu, să intre în ele, atac la bara din spate.

Ies până la urmă în următoarea rotondă să ajungă mai repede. De acolo autostrada va fi mai liberă, câmpurile mai aproape de ăsea, mirosul de câmp îi izbește în nări prin geamul întredeschis aici la prima intersecție. Spre amiază vor apărea prostituatele sprijinite de barele vopsite cu albastru, lângă indicatoarele de pe marginea drumului, pe care sunt scrise direcțiile spre pueblosuri. Și le vezi mișcându-și fundurile, cu un scaun de plastic după ele, se întind la soare și așteaptă, de parcă ar sta pe cea mai bună plajă din viața lor și ar urma să fie servite cu un suc sau bere rece, toate din partea clubului. Cuburi de gheață rostogolite în pahar și un apoi un pai roz înfipt în mijlocul paharului.

Evită cuvintele monotone și repetitive. Vrea gol. Pauze. Vrea să elimine orice înseamnă a pronunța, justifica, deruta. Dar ele revin cu și mai mare forță. La final îi iese un fel de ăuierat printre

buze din care nu mai poate înțelege nimic. Toate cuvintele noi auzite vin de pe o altă planetă inaccesibilă. Nu poate deocamdată decât să se scalde în toată această neînțelegere zilnică. În spuma amețitoare a unei expunerii permanente, de parcă ar sta dezbrăcat oriunde s-ar mișca pe străzi, bulevarde, baruri, scări de blocuri, în obrele răspândite în toată capitala și toți l-ar urmări. Pus sub lupă, mărit, mișcat pentru a fi evaluat. Câșiva pași înainte și înapoi. Valsare pe un picior și apoi pe ambele. Înainte din nou cinci pași. Apoi iar înapoi trei pași. Înainte era mai bine. Niciodată acum. Înainte de care nu și aduce aminte mai nimic. Acolo avea de toate. Dar nu mai ție ce avea. Nici nu mai contează. Doar siguranța că atunci și doar atunci avea tot ce nu are acum.

Nu mai vrea să înainteze. Se oprește pe trotuar. Ia o pauză. Prinde o bancă liberă. Vrea o pauză cât mai lungă, dacă i s-ar da, dacă ar putea să o ia acum, dar nu se poate. Nu este timp de pauză. Nici mai tăziu nu va fi. Se va amâna. Nu are pauză, pauzele obositorilor, pauze muncitorilor. Nu mai vine ora de îmbucac, urinat, uitat pe cer unde apar sculele abandonate într-o altă obră. Sculele călătoresc de la o obră la alta singure. Aleargă cu ma'ini, cu vin și bere în rezervoare, nerăbdătoare, zboară singure. Demarează fără frâne pe ăsele. Scule cu cap. Ce și cu cap, cei cu capul în formare, alături de cei cu capul pierdut în vreo intersecție aglomerată. De acum nu mai există piedici, oprești, ori interdicții, pot zbura de la o obră la alta. Sculele reușesc asta într-un circuit nesfârșit al orașului. Îi urmează fidele oriunde deschid o lucrare nouă și profitabilă.



Alexandru Păsat

Cartea de fier, fier, 45 x 18 x 18 cm

muzica

Scurt îndreptar jazzistic clujean

De vorbă cu Virgil Mihaiu, cel mai apreciat critic de jazz român pe plan internațional



RICo: - Care au fost formațiile clujene de jazz active înainte de 1989?

Virgil Mihaiu: - Eu am avut șansa biologică de a-mi trăi adolescența într-o perioadă de dezgheș politico-ideologic. Realitatea e că, imediat după al Doilea Război Mondial, tinerii erau fascinați de jazzul orchestral-dansant, care la acea epocă - în Europa - se confunda cu imaginea oarecum edulcorată a big band-urilor din filmele hollywoodiene. În intervalul de tranziție dintre 1945-1948, câțiva juri entuziați reușiseră să se grupeze în ansambluri de swing, cum erau cele conduse de Eugen Zărcula la Timișoara, Mircea Gherman la Brașov și Iosif Viehmann la Cluj. În scurt timp însă, stalinismul avea să-și arate colții persecutându-i pe adepții acelei muzici *decadente, imperialiste* etc. Cu toate acestea, jazzfanii din România - la fel precum confrății de suferință din restul „lagărului socialist” - și-au continuat rezistența (tăcută, pacifică, dar tenace) prin muzica lor preferată. Despre ce s-a întâmplat în acest sens la Cluj în sîniștri ani 1950, ar fi optim să-ți întreb pe câțiva supraviețuitori și protagoniști ai acelei rezistențe. Din fericire, dintre acei eroi ai artei de a face viața frumoasă prin jazz, încă mai trăiesc Iosif Viehmann, dr. Ion Pitty Vintilă, Zsolt Gyorgy...

Oricum, supraviețuirea jazzului la Cluj a beneficiat și de circumstanțe favorizante. Continua să activeze două opere, cu soliști, orchestrele și ansamblurile de balet aferente, *Filarmonica Transilvania...* magnifică, *Academia de Muzică, Liceul de Muzică* (precum și cele de coregrafie și arte plastice)...

- Ce emoții ai simțit când ai aflat de decesul lui Johnny Răducanu?

- O mare tristețe, fiindcă J.R. reușise să mențină vie flama jazzistică în contra tuturor vicisitudinilor. Amintiri sunt multe și tocmai de aceea n-aș putea să optez pentru una anume. Spectatorii autohtoni erau fascinați cu precădere de melanjul *sui generis* al reminiscențelor jazzistico-folclorice, de cabotinajul său scenic - amestec de răsă-plănsu, accente umoristice și (auto)ironice. Ceea ce conta era, în primul rând, atitudinea nonșalantă adoptată de artist, nu necesarmente virtuozitatea instrumentală (sau absența ei). Situația aparte în care România era forțată să trăiască genera așteptări și criterii estetice particulare, în bună măsură diferite de celea din societățile „normale”. Prin anii 1980 o diplomată de la ambasada Marii Britanii îmi mărturisea că nu putea pricepe cum de publicul nostru exulta asitând la reprezentațiile „demodate” ale lui Răducanu. Impresia mea este că J.R. nu poate fi judecat aplicând criteriile raționale, ci trebuie perceput printr-o anume „logică a inimii”. Asta l-a și apropiat de procedurile poetico-impovizatorice, pe cât de fascinante, pe atât de intraductibile, generate de Nichita Stănescu sub aura spontaneității.

- Ce a însemnat Echinox pentru Cluj și în ce măsură a fost relansat/continuat acest proiect cultural după 1989?

- Prefer să răspund dintr-un unghi subiectiv. Din 1971 până la „moartea subită” a primei serii (fidelă programului inițial) a revistei *Echinox*, am activat eu însumi în redacție. Ședințele de redacție, programate în genere sâmbăta după încheierea orelor de studiu (noaptea de *week-end* era de pe altă lume), ne consumau aproape întreaga jumătate de zi liberă

dinaintea duminicii. Dar nu ne plîngeam, fiindcă acele reuniuni voluntare deveniseră un fel de colocvii neoficiale, suprasaturate de informare culturală la zi, diversificată, interdisciplinară, pasionantă. Să nu uităm că totul se petrecea într-o eră nefastă, când sursele de informare externe erau bruiate, iar comunicarea liberă dintre oameni supusă unui control tot mai draconic, de către un regim izolacionist-autarhic, de inspirație extrem(ist)-orientală. Mi-amintesc exclamația lui Marian Papahagi, la una dintre ședințele de redacție din acei ani: „Dacă am fi fost plătiți pentru ceea ce am lucrat, am fi ajuns nababii Clujului”. Eram conștient că îmi sacrificam timpul tinereții, dar - în sintonie cu spiritul libertar-echinoxist instaurat de triumviratul Ion Pop - Marian Papahagi - Ion Vartic - la fel de conștient că și alți compatrioți, claustrați într-un sistem politic inuman, meritau să aibă parte de încântările estetice prin care noi înșine ne simțeam eliberați. Numita „echipă de conducere” a știut să transforme acea chilie, situată într-o fostă mănăstire din centrul Clujului, într-un empireu al creativității și al libertății de expresie. Acolo s-a modelat o mișcare literară transilvană de anvergură națională și internațională (să nu uităm că, prin intermediul paginilor germane ale *Echinox*-ului - coordonate de ilustrul Peter Motzan - s-a manifestat plenar ultima generație de *Rumaeniendeutsche Schriftsteller*, din cadrul acesteia făcea parte și scriitoarea ce avea să devină întâia laureată vorbitoare de limbă română a premiului Nobel pentru literatură). Fără repere de asemenea anvergură, legăturile mele cu urbea natală ar fi fost mai fragile și nu ar fi atins proporțiile copleșitoare de astăzi.

- Cum ați reușit să introduceți un curs de Jazz la Academia de Muzică G. Dima, un Conservator destul de refractar la genurile muzicale mai contemporane?

- Din punct de vedere instituțional, ajutorul a venit - în primul rând - de la rectorul din anii 1990, regretatul Alexandru Fărcaș, căruia i s-a alăturat și șeful catedrei de percuție, minunatul instrumentist Grigore Pop. În faza inițială, pe lângă tandemul Vannai/Mihaiu se reușise și cooptarea domnului Iosif Viehmann, cu ale sale diaporame de succes despre istoria jazzului, precum și a versabilor oameni de jazz Florian Lungu și Mircea Tiberian. Aceștia veneau la Cluj în regim de navetă, la fel cum a continuat să facă inginerul Alexandru Pârlea, probabil cel mai bun regizor de sunet din jazzul românesc. Cel din urmă și-a menținut peste ani cursul opțional de tehnica înregistrării sunetului, însă ceilalți au fost forțați să abandoneze pe parcurs, din motive financiare și de reglementare legislativă a sistemului universitar. Urmașii lui Fărcaș, distinșii rectori Aurel Marc și Adrian Pop, au continuat să acorde inestimabila lor susținere acestui rezervor de talente artistice pe care l-am menținut în activitate începând din 1997.

Or, o asemenea atitudine era în consens cu apărășile noastre. Ca atare, îmi permit să corijez opinia exprimată de tine la finele întrebării. *Academia de Muzică* din Cluj e una dintre instituțiile de învățământ superior de ținută mondială. Altminteri nu ar putea furniza atâtea valori scenelor muzicale de pe întreaga Terra. Și nu ar fi atins un asemenea nivel, dacă ar fi fost o instituție refractară la genurile muzicale contemporane. Din contra: începând de la

IN ATENȚIA STUDENȚILOR DE LA MODULUL DE JAZZ
ȘI A TUTURORH MELOMANILOR

Joi, 16 octombrie 2014
ORA 19 SALA 11 (PARTEA STÂNGĂ)
se va relua

CURSUL DE ESTETICA JAZZULUI
cu tema:

**JAZZUL
CA MUZICĂ
PERIPLANETARĂ**

prezintă:
conf.univ.dr. **Virgil Mihailescu**



Cursul poate fi frecventat de toti studenții,
însă sunt așteptați să participe cu prioritate
cei înscriși la Modulul de Jazz!

Catedra de Teorie și Compoziție și până la cea de Interpretare și Artă Scenică, inclusiv în departamentele mai mici dar la fel de importante - cum ar fi cel coregrafic - aici domnește un spirit academic în deplin acord cu avansurile de ultimă oră ale lumii artistice. Sala Studio a Academiei ar merita să intre în patrimoniul național, într-atât de glorioasă e istoria ei, intim legată de succesele unor cutezătoare experimente. De fapt, aceasta e casa unde s'a format și a crescut valoric timp de aproape o jumătate de secol ansamblul *Ars Nova de Cluj*, înființat și condus de reputatul compozitor/dirijor Cornel Păranu. Fondată în 1968 formația a constituit, încă din anii regimului totalitar, o veritabilă „instituție alternativă” de promovare a creativității muzicale române și universale. În condițiile progresivei îngrădiri a libertății de expresie din România, între anii 1971-1989, *Ars Nova* a reușit în mod quasi-miraculos să își mențină nealterat înaltul nivel al repertoriului, capacitatea de a disemina operele semnificative ale muzicii secolului 20. Într-o epocă de închistare, cenzură și obscurantism ideologic, concertele ansamblului de la Cluj constituiau oaze de libertate și familiarizau publicul cu tendințele de ultimă oră ale muzicii contemporane (în programe figurau cu regularitate nume precum Stravinsky, Ravel, Schönberg, Enescu, Bartók, Berg, Webern, Varèse, Berio, Cage, Xenakis, Stockhausen, Boulez, Nono, Bussotti, Stroe, Kagel, Ligeti, Gorecki ș.a.m.d.). De-a lungul îndelungatei sale existențe, *Ars Nova* de Cluj a prezentat peste 200 de prime audiții de compozitori români și străini, multe dintre ele concepute special pentru acest ansamblu, a cântat și efectuat înregistrări în România, Germania, Franța, Anglia, Croația, Polonia, Slovenia, Austria, Israel, Serbia, Ungaria, Belgia, Elveția, Olanda, Portugalia... Pe lângă înalta competență interpretativă a membrilor săi, formația condusă de Cornel Păranu a promovat consecvent idei artistice novatoare, avangardiste, provocatoare, realizând acasă la noi o operă de pionierat în domenii precum teatrul instrumental, interferențele dintre sfera acustică și cea electronică sau vizuală, teatru-dans, combinațiuni muzical-poetice etc.

Ar fi suficient să consulți impresionantele liste cu numele muzicienilor formați la această instituție și afirmări pretutindeni, a marilor muzicieni de pe Glob care au colaborat cu

Academia de Muzică G. Dima, sau cărora le-a fost conferit titlul de Doctor Honoris Causa aici, spre a constata că nu există vreo restricție referitoare la o anume formă de manifestare a muzicii, în afară de exigențele eminentamente estetice și axiologice.

Pe la începutul actualului secol, venise să studieze la Cluj un talentat contrabasist născut și crescut la Veneția. Ca unul dintre studenții de vază ai Modulului nostru de jazz, mi-a mărturisit entuziasmul său față de concepția noastră modernă, liberă, cosmopolită. Tocmai așa ceva îi lipsea acasă, unde Conservatorul din faimoasa lui urbe natală se manifesta cam ca în formularea din întrebarea ta, iar muzicile compuse mai recent de epoca lui Verdi erau nu doar rău-văzute, ci de-a dreptul neacceptate.

Numeroși dintre jazzmenii deja amintiți mai sus au studiat sau au avut legături cu Academia de Muzică de la Cluj. Ca să nu mai vorbim despre anii din urmă, când orchestra înființată de Ștefan Vannai pe la Anno Domini 1981 a activat sub egida instituției pe care cu onoare o reprezentăm. Ar fi destul de complicat să-ți dau acuma lista muzicienilor de jazz crescuți în „pepiniera” lui Vannai. Totuși, chiar dacă e în continuă expansiune și talentele foarte recente îți scapă, mi se pare că merită să-i menționăm măcar pe câțiva: trompetiștii Mihai Sorohan, Horațiu Boșca, Ovidiu Vannai, Gabriel

Gyarmati, Ștefan Dobrican; pianistii/keyboardiștii Lucian Ban, Mihai Patan, Sergiu Moldovan, Sergiu Rad, Paul Pintilie, Albert Tajti, Flavius Ianchiș, Mihai Groza; saxofoniștii/clarinetiștii Eugen Mamot, Flavius Trif, Răzvan Poptean, Zoltan Reman, Rudolf Lazar, Dan Păcurar, Tudor Biluca; tromboniștii Mircea Neamțu, Sergiu Bacoș; Eusebiu Sandu; bateriștii/percușioniștii Claudiu Purcărin, Felix Moldovan, Adrian Tetrade, Grațian Silaghi, Mihaela Vana, Ovidiu Cristian; basiiștii Pavel Baci, Daniel Dumitrana, Zoltan Hollandus, Dan Georgescu; fagotistul Radu Hanțig; tubistul Alex Mandi; cornistul Gabriel Cupșca; flautiștii Gheorghe Pardău, Ors Darabont; ghitariștii Eugen Nușescu, Zsolt Pap; vocalistele Olga Cleiankina, Elena Mindru, Dora Denes, Ramona Munteanu, Carmen Chindea, Valeria Dejica, Claudia Copaciu, Teodora Dascălu. E drept că *brain drain*-ul teribil ce afectează resursele de talent ale României a dus la plecarea spre cele patru puncte cardinale a multora dintre aceste talente, dar faptul în sine că ele s-au format și dezvoltat în conexiune cu Academia de Muzică din Cluj reprezintă încă un merit al nobilei noastre instituții de învățământ superior.

Interviu realizat de
RICO



Alexandru Păsat

Turn cu ferestre roșii, lemn policrom, h 170cm

Estetica Jazzului la Academia de Muzică din Cluj.

Câteva considerațiuni

Virgil Mihaie

După decenii de ardente speranțe, comunitatea jazzistică din România a beneficiat din plin de eliberarea de sub totalitarism produsă în decembrie 1989. În consens cu evoluțiile de pe Glob, pe lângă creșterea exponențială a oportunităților oferite compatrioților noștri de a cunoaște în mod direct evoluțiile la zi ale genului, s-a pus și problema instituționalizării învățământului jazzistic la nivel universitar. Așa cum era de așteptat, într-un domeniu artistic ce cultivă predilect rolul individualității creatoare, apariția „Modulelor de Jazz” în instituțiile de învățământ superior ale României a depins în mare măsură de acțiunea consecventă a câtorva personalități: Mircea Tiberian la București, Johnny Bota la Timișoara, Romeo Cozma la Iași...

Cât privește metropola culturală a Provinciei Transilvania, Academia de Muzică G. Dima din Cluj a beneficiat de atitudinea înțeleaptă, curajoasă și deschisă spre noi orizonturi estetice a rectorului Alexandru Fărcaș și a echipei sale din ultimii ani ai secolului trecut. Îmi amintesc de reuniunile preliminare la care fusesem invitat să particip împreună cu un grup consultativ, ce avea să susțină și să argumenteze modalitățile prin care să poată fi atins dezideratul includerii jazzului în programa universitară. Pe lângă „vechi combatanți” ai vieții jazzistice clujene - precum dr. Ion Pitty Vintilă, Iosif Viehmann (fondatorul Clubului de Jazz de la Casa de Cultură a Studenților), prof. Grigore Pop (șeful catedrei de percuție de la Academia de Muzică), Ștefan Vannai (liderul big band-ului celor mai tineri muzicieni, Gaio, fondat în 1983 și activ până în zilele noastre) - la amintite întâlniri au participat și doi dintre principalii corifei ai jazzului bucureștean și național, Florian Lungu și Mircea Tiberian. Prin acțiunea concertată a comilitonilor mei din acea perioadă, frumoasele noastre visări au devenit realitate: Modulul de Jazz fost inaugurat la Cluj în anul 1997. Grație atitudinii comprehensive a urmașilor lui Alexandru Fărcaș în funcția de rector - autenticii oameni de muzică și de bine Aurel Marc, Adrian Pop și Vasile Jucan - această structură, pe cât de restrânsă (și de subfinanțată) pe atât de inimoasă, și-a continuat activitatea până în prezent.

Șansa ce mi s-a oferit cu acea ocazie, de a iniția un *Curs de Estetica Jazzului* sub egida AMGD (în cadrul Modulului de Jazz), nu pot să o consider altfel decât providențială. Dintre prioritățile pe care le-am urmărit cu consecvență, de-a lungul anilor universitari scurți de atunci, am avut în vedere: instituirea unui Curs de genuină anvergură intelectuală, prin care să fie valorizate la nivel academic - și în concordanță cu standardele de ultimă oră ale jazzologiei mondiale - valențele pluridisciplinare ale acestui gen, supranumit „muzica secolului XX”; relevarea creativității și specificității estetice a jazzului, dar și a corelațiilor/interacțiunii dintre acesta și alte domenii ale muzicii, precum și conexiunile dintre jazz și celelalte arte (poesie/literatură, coreografie, arte plastice,

arhitectură, teatru, cinema etc.), sau domenii ale cugetului (filosofie, sociologie, psihologie, religie, antropologie etc.); abordarea complexității jazzului prin prisma evoluțiilor sale istorico-stilistice și, totodată, ca act de cultură - seismograf al sensibilității contemporane și al dezvoltării gândirii artistice, precum și expresie a specificității diverselor arii etno-culturale în era mondializării.

Aspectele practice al Modulului a fost soluționate, cu abnegație quasi-eroică, de către dirigorul și aranjorul Ștefan Vannai, iar orchestra sa Gaio a primit binemeritatul statut de big band al Academiei de Muzică G. Dima. Ar fi necesar un studiu documentar (posibilă temă pentru înșiră absolvenții noștri?), întru catalogarea nenumăraților muzicieni lanșați sub înalta protecție a domnului Vannai și a ansamblului său, afirmații ulterioare pe scenele din țară și străinătate.

Timp de peste un deceniu, am alocat o parte din bugetul de timp (oricum foarte restrâns) de care dispune Cursul de Estetica Jazzului prelegerilor de istorie ilustrată a jazzului, susținute cu deosebită arm de către venerabilul Iosif Viehmann. Apropo: întrucât dânsul a venit pe lume la 1 septembrie 1925, anul acesta îi vom aniversa nouă decenii de la naștere.


De câțiva ani, în cadrul AMGD există încă o orchestră similară celei fondate și conduse de Ștefan Vannai. E vorba despre *Bigg Dimm A'Band*, coordonată de tânărul și talentatul compozitor Răzvan Metea. Conform site-ului Academiei, e vorba despre „o trupă alcătuită în luna octombrie 2010 și compusă din 25 de oameni care au pășit același prag al Academiei de Muzică G. Dima din Cluj. Scopul înființării acestui big band a fost de a oferi studenților Academiei de Muzică și alte posibilități de exprimare și de studiu, pe lângă cele clasice, precum și de a aborda un alt segment al pieței muzicale naționale și internaționale. Conducător lect. univ. dr. Răzvan Metea, band-ul cuprinde tinere talente cu foarte mare potențial, [...] ce abordează o paletă largă de genuri muzicale, interpretând piese din repertoriul anilor 1930-40 și până în zilele noastre.”

În măsura posibilului, în cadrul Cursului de Estetica Jazzului au fost invitați să conferențieze jazzologi, muzicieni, esteticieni, literați, oameni de cultură și artă. Reamintesc, din memorie, câteva dintre sesiunile cele mai reușite: prelegerile jazzologilor/muzicologilor Graham Collier (U.S.A.), Florian Lungu, Ioan Mușlea,

Ion Pitty Vintilă, Zsolt Gyorgy, Oleg Garaz, Alex. Șipa, Iosif Viehmann, Victor Andrieș; întâlnirea cu membrii Cenaclului *Eranos*, al Facultății de Litere clujene din cadrul UBB, sub conducerea teoreticianului literar Ștefan Borbely; ciclul de cursuri prezentate de renumitul pedagog al jazzului Darius Brubeck din U.S.A. (ca parte a Programului Fulbright); susținerea primului doctorat pe o temă de jazz de către Romeo Cozma, coordonatorul Modulului de Jazz de la Conservatorul din Iași; lansarea/prezentarea volumelor dedicate jazzului de către Virgil Mihaie, Mircea Tiberian, Lucien Malson (în prezența traducătorului Roland Szekely); întâlniri pe teme didactico-jazzistice și general culturale cu compozitorii Cornel Băranu, Adrian Pop, Valentin Timaru, Cristian Marina (Suedia), Răzvan Metea, Ionică Pop, dirijorii Ștefan Vannai, Matei Pop, Gabriel Bebeșelea, esteticianul Ștefan Angh, muzicologii Elena Maria Șorban, Pavel Pușcaș, Oleg Garaz, pianistii Dumitru Belinschi și Sergiu Trohin (Rep. Moldova), contrabasistul Alvis Seggi (Italia), ghitaristul Claude Buri (Elveția), coregraful Livia Tulbure, literarii Ovidiu Pecican, Ruxandra Cesereanu, Corin Braga, Ion Cristofor, Letiția Ilea, istoricul ideilor Sorin Antohi, antropologul Daniel Perdigão, reprezentant pentru România al Institutului Camões (Portugalia), psihologul Mircea Toma, arhitecții Nicolae Mirișan și Manuel Taborda (Portugalia), jurnalistul Lucian Ștefănescu ș.a.

Am reușit să mențin caracterul deschis al Cursului de Estetica Jazzului, inspirat fiind de modele celebre: conferințele prezentate de intelectuali de cele mai diverse orientări sub egida grupării *Criterion* în Bucureștiul anilor 1930; prelegerile lui G. Călinescu la Universitatea din capitală, anticipând finele „obsedantului deceniu” stalinist; ciclul de evocări despre expediția în Oceanul Indian, prezentate de academicianul ecofiziolog Eugen Pora în fața sălii arhipele a Casei de Cultură a Studenților din Cluj, imediat după inaugurarea acesteia în anii 1960... Procedând astfel, am avut la fiecare nouă ediție a Cursului bucuria de a întâlni oameni de vârste și profesii diferite, atrași de irezistibilul farmec al jazzului, dacă nu cumva de-a dreptul convinși de o posibilă redempțiune prin jazz. Acest tip de audiență mixtă - unde studenții propriu-ziși stau cot la cot cu melomanii din afara empireului academic - se înscriu în șirul tendințelor generale din învățământul superior muzical actual (deocamdată mai pronunțate în patria jazzului, dar și în Occident): anume de a utiliza mediul academic nu doar pentru crearea de muzicieni profesioniști, ci și pentru „educația continuă” a publicului potențialmente interesat de misterele și splendorile muzicii.

stagiunea 50
2014/2015



ACADEMIA DE MUZICĂ
„GHEORGHE DIMA”
CLUJ-NAPOCA

str. I. C. Brătianu nr. 25
Cluj-Napoca 400078
tel: 0264-591.242
fax: 0264-593.879
amgd@amgd.ro
www.amgd.ro

12 oameni furioși degeaba...

Bianca Tâma



Sâmbătă, 28 februarie, în sala mare a Teatrului Național s-a jucat premiera spectacolului *12 oameni furioși* în regia lui Tudor Lucanu, tânăr, dar care promite multe. Numărul oamenilor cu funcții sau fără, de cultură sau nu care așteptau nerăbdători în fața teatrului era depășit doar de numărul ghiocilor aduși de... negustori cinstiți, sperând că vor forța puțin primăvara.

Într-o încăpere sobră, cu ferestre mari, intră doisprezece oameni ce urmează să hotărască soarta unui tânăr de optsprezece ani, acuzat că și-a ucis tatăl. Probele, martorii, declarațiile, toate sugerează că este vinovat. Aparent, jurății nu vor avea mult de dezbătut. Însă votul trebuie să fie unanim, iar din douăsprezece persoane, una singură are îndoieli, ceea ce duce la discuții aprinse și la răsturnări de situație.

Începutul a fost unul lent, actorii intrând

oarecum deusolăși pe scenă, încercând să simuleze încredere, însă aparent emoțiile se conturează prin timpi morți, probleme cu replicile și multe discuții cu spatele la public ce se aud în surdina. Ovidiu Crișan, președintele juriului, se mulează bine pe rolul de lider autoritar, reușind astfel să pună lucrurile în mișcare.

Juratul 8, Matei Rotaru, cel care îl consideră pe acuzat nevinovat, este un „predicator cu glas mioros”, descriere precisă făcută de un alt coleg. El este primul care are curajul să dezmințacuzările, reușind să ignore presiunea la care îl supun ceilalți. Prestația lui Matei Rotaru a fost cu efect, însă nu i-ar fi stricat mai multă spontaneitate.

Pe măsură ce povestea evoluează, personajele, pe rând, prind contur și se individualizează. Juratul 12, Emanuel Petran, lucrează în publicitate și este mereu nehotărât. Juratul 8

este arhitect, motiv pentru care fiecare argument adus este calculat cu foarte mare precizie, iar Juratul 3, Ionuș Caras, se implică în totalitate în caz, devine treptat din ce în ce mai nervos, reușind să implice emoțională se datorează unor frustrări personale. Cornel Răileanu, un adevărat veteran al Teatrului Național, joacă impecabil, cu naturalețe, și creează o legătură strânsă cu personajul. „Așa cum fiecare din cei 12 jurăți ajunge să se autocunoască, și noi începem să ne recunoaștem în cei 12”, explică Tudor Lucanu, iar regăsirea aceasta nu poate sugera altceva decât că... justiția nu e atât de oarbă pe cât se spune. Atâta timp cât jurății asociază detaliile cazului cu detalii din viața lor, nu poate exista obiectivitate.

Mișcarea scenică a părut de multe ori forțată, într-o încercare disperată parcă de a umple un gol, însă situația a fost echilibrată de glume foarte bune, spuse în cele mai potrivite momente. Argumentele au fost multe, certurile și mai multe, însă în final, verdictul a fost anunțat: nevinovat!

Cei doisprezece oameni au fost furioși degeaba, mult prea devreme... ar fi fost frumos ca tensiunea din încăperea să crească treptat, până la momentul final care a fost prea brusc și a lăsat spectatorii dorind, poate, o explicație.

Făcând comparație cu spectacolul cu care regizorul a debutat acum trei ani, *Bravul nostru Micșo* de Radu Buculescu, pot spune cu convingere că va câștiga detașat primul, acela având concepție scenică și dinamică. Fiindcă dinamica este, în primul rând, ceea ce lipsește celor

12 oameni, însă Tudor Lucanu este o speranță a teatrului românesc și cu siguranță nu va înceta să ne surprindă plăcut.

Arca, revista colegilor noștri arădeni, a ajuns la un număr mirabil, 300. Aniversat cu decență de echipa formidabilă de la Arad, cu toate colaborările incluse - din Timișoara, Lugoj, Arad, Pecica, Cluj, Oradea, București, Curtici, Deva, Mureș, Oradea și nu numai - conținutul numărului triplu 1-2-3 (298-299-300)/2015, ne dă dovada consistentă a unei reviste cu ambitus, cu amplitudine de conținut, cu substanță a numerelor oferite public.

Arca are 300-400 de pagini. Nu e lesne de citit, dacă nu stai nițel să o legumești... Dar așa e simplu: albumul Laurian Popa cu reproduceri exemplare te duce cu gândul la expoziția locului; poemele te țin pe loc: „pe la 5 dimineața/m-au invadat mongolii/veneau din dreapta monitorului./cam pe unde e Iranul de astăzi./armatele mele de spahii și ieniceri/ asediau Constantinopolul.”

Arca are de toate: cronici de carte, multe, cronici de mentalități, cronici de arte - aici e un superb album al lui Laurian Popa, dintr-o expoziție muzeală frumoasă, adusă aici cu har și pregnanță -, orice ai zice că lipsește de fapt prisosește prezenței...

Arca e pentru *gurmașii* culturii, o mică gustare numai decăt, sau nu... și zici tu!



film

Un praznic numit *Aferim!*

Marian Sorin Rădulescu

În februarie 2015, *Aferim!*, filmul regizat de Radu Jude și produs de Ada Solomon, obține Ursul de Argint pentru regie la Festivalul de la Berlin. În cinema-ul românesc de după anul 2000, realismul de tip ciné-vérité sau „felie de viață” a produs câteva „filme de cameră” despre (post)comunism - încercări laudabile de primenire a limbajului cinematografic: *Marfa și banii*; *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*; *Moartea domnului Lăzărescu*; *A fost sau n-a fost?*; *Polifonist, adjectiv*; *Poziția copilului*. Realismul din *Aferim!* se anunța - încă din trailer - a fi altceva. și este.

Compoziția cadrelor (elaborate, stilizate), costumele, plastica alb-negru, sunetul, relația dintre dialoguri, muzică și zgomotele reale sunt conduse de Radu Jude astfel încât fiecare cadru are o potențială forță de expansiune. Pentru spectatorul pregătit să-i decopere jocurile secundare, filmul spune mai mult decât arată. Atmosfera acestei „snoave” plasate undeva în Țara Românească, în 1835, amintește de Lucian Pintilie (*De ce trag clopotele, Mitică?*; *Balanța*; *O vară de neuitat*; *Prea târziu*), de eleganța imaginii din *La Moara cu noroc* și *Moromeștii*, precum și de personajul nevăzut al acestuia din urmă: replicile din *off* rostite de personaje care, împreună cu dialogurile, muzica și zgomotele, alcătuiesc un adevărat „personaj dramatic”¹. Aș mai propune o comparație: cu *Dreptate în lanțuri*, filmul lui Dan Pița din 1984. Tot alb-negru, tot polemic în raport cu „linia oficială” după care se făceau filmele „cu haiduci”, inspirate din „trecutul istoric”. și încă ceva: „primitivismul” tipologiilor din *Aferim!* nu este o noutate în patrimoniul cinematografului românesc. Cei care se grăbesc să-l judece pentru „anti-românism” și „anti-creștinism” ar putea să-și amintească de privirile și chipurile (deloc mai puțin „păgâne”, deloc mai „românești”) din filme ca: *Reconstituirea*, *Filip cel bun*, *O lacrimă de fată*, *Casa dintre câmpuri*, *Baloane de curcubeu*, *Croaziera*, *Imposibila iubire*, *Fructe de pădure*, *Secvențe*, *Glissando*, *Vânătoarea de vulpi* ș.a.

Aferim! este o „snoavă” cu „măscări”². Nevasta unui boier, mai rea de muscă, și-a făcut mendrele cu un țigan rob. De frică să nu fie pedepsit, țiganul fuge și boierul trimite după el un zapciu. Drumul în sine este un prilej de punere pe tapet a unor mentalități, prejudecăți și atitudini - față de Biserică, față de neam, față de femeie, față de țigani, evrei, turci etc., față de viață și față de moarte. Este, totodată, și o călătorie de inițiere pentru fiul zapciului (un june dorobanț) care începe să descopere, astfel, lumea³. și care este dascălul de tatăl familiarizat cu înțelepciunea lui Neagoie Basarab, Anton Pann, Ion Creangă, Ion Budai-Deleanu ș.a. Țiganul este găsit și - în ciuda lobby-ului făcut de zapciu, care încearcă să-l scoată, oarecum, „basmă curată”, ca victimă a „hărțuirii” nevastei de boier - aprig pedepsit⁴.

Sigur, mulți vor vedea în *Aferim!* exclusiv „prejudecățile”, „intoleranța” și „primitivismul” pravilei - de vodă lăsată - potrivit căreia bărbatul e dator a-și bate nevasta (care „e inferioară”, asemenea altor etnii și neamuri). Dar câți oare vor desluși conștiința bună și omenia zapciului (și a fiului său), ori curajul familiei de țărani care-l adăpostea pe țigan, gata să se jertfească, gata să rabde - pentru un țigan rob - agonia cea mai cumplită și mai înjositoare? Lumea lui Radu Jude e ca lumea însăși: neunitară și surprinzătoare. Totul -

în bine, ca și în rău - se poate petrece în cuprinsul ei. Și sunt vrăjmași doar cei obsedați de „certitudini metafizice”, de purisme (ideologice, naționaliste) și moralisme. În acest sens, *Aferim!* este nu atât un film pentru „ipochimenii de peste două sute de ani”, cât unul *despre* ei. Filmul lui Radu Jude este și o provocare asemănătoare celei lansate de Alecu Russo, în secolul al XIX-lea: „De mult ce ne vom lăuda, de mult ce vom huli celelalte neamuri, românii vor socoti că sunt buni și mari din naștere și se vor cufunda iarăși în somnul lor cel adânc”.

După atâtea și atâtea filme românești „de epocă” în care prima elementul artizanal și reconstituirea decorativă a unor vremuri apuse (în scopuri declarat propagandistice), după atâtea și atâtea „epopei naționale” (demascate cu sarcasm, întâia oară, de Florin Codre - în *Obolani roșii*, 1991), iată (încă) un regizor ce propune o viziune personală (surprinzător de echilibrată, de matură) asupra trecutului ca revelator al mentalității (superstițiilor, prejudecăților) contemporane. Dar, la fel ca și Cristian Mungiu în *După dealuri*, Jude nu vrea să fie moralist sau justițiar. Și invită spectatorul - anevoios demers și chiar imposibil, dacă acesta este învățat cu o morală triumfalistă de tip legalist, primitivă de-a gata, dacă așteaptă să primească „lecții de bună purtare” - să vadă (să audă) cu atenție și apoi să judece.

Ce să judece? Cât suntem de rasiști sau de nerasiști față de cei ce „găsesc de cuviință să-și întărească minciunile cu jurăminte grele: să-mi sară ochii, să-mi moară mama, să fiu nebun”, față de maidanofilie și bălci, față de „dracul sordid, dracul poltron, dracul șopăitor” al celor care „și fac din cur o goarnă” (Nicolae Steinhardt) ori față toți despre care spunem „că nu sunt și ei oameni”; cât suntem de iubitori ori de neprimitori față de cei de alt neam. Dar mai ales cât de actuale mai sunt cuvintele lui Antim Ivireanu (canonizat de Biserica Ortodoxă), pe care Lucian Pintilie le-a inclus în scenariul său literar pentru *Balanța*: „Nu avem nici credință, nici nădejde, nici dragoste, și suntem mai răi, să mă iertați, decât păgânii... și puteți cunoaște aceasta, că este așa cum vă zic, că ce neam înjură ca noi de lege, de cruce, de cuminecătură, de colivă, de prescuri, de spovedanie, de botez, de cununie și de toate tainele Sfintei Biserici? Cine dintre păgâni face aceasta?”⁵

Note:

1. Scenariștii Radu Jude și Florin Lăzărescu au colaborat cu un specialist în istorie și civilizație, Constanța Vintilă-Ghișulescu, autoare a volumelor *Evghenișii, ciocoi, moșici. Despre obrazele primei modernități românești 1750-1860* și *În alvari și cu ișlic. Biserică, sexualitate, căsătorie și divorț în țara Românească a secolului al XVIII-lea*.

2. Am fost întrebat de un amic dacă aș arăta *Aferim!* unei comunități monahale. Întrebarea, mărturisesc, mi se pare că e - ca să spun așa - contra filmului (și nu contra monahilor ori preoților - în general). Implicația amicalului meu fiind că toți monahii-s o formă: adică resping *en masse* cultura, cinema-ul. De ce cred că aș arăta *Aferim!* unor anumiți monahi sau preoți (nu neapărat unei „comunități monahale”)? Pentru că - dincolo de etichete, de identități, de particularități, de asociații etc. - un film (și mai ales un film ca *Aferim!*) - se adresează Omului. Sau celui care se străduie să deprindă ce înseamnă să fii / să devii om. În niciun caz nu cred că se adresează numai țiganilor (pentru că e despre o perioadă din

istoria românilor când românii erau stăpâni peste ei) sau numai românilor amatori de povești (cinematografice) de senzație care să contrazică istoria „oficială” a neamului (cea din manualele de istorie). Cred că nu se adresează numai unei tagme sau alteia, numai unei etnii sau alteia. Așa cum, filmul *După dealuri* (de Cristian Mungiu) nu cred că se adresează doar monahilor (doar pentru că mare parte din acțiune se desfășoară într-o mănăstire) și în niciun caz nu se adresează „liber cugetătorilor”, „progresiști” și „emancipați” care - așa cum insinua pe blogul personal un monah devenit vedetă - jubilează să vadă o „poveste realistă” despre un preot „habotnic” (deci Biserica) ce se opune vehement relației dintre două lesbiene, din care una sfârșește tragic. Cred că un film, când e film (iar nu film-conservă), se adresează oricărui minți deșteptate din amorțire, din blazarea produsă - în ultimii 15 ani - de repertoriul uniformizat al mallurilor. Numai o minte trează poate, eventual, desluși un Film „precum este”. Partizanii unei ideologii sau ai alteia vor vedea numai ce vor ei să vadă. De aceea cred că da, există și monahi și preoți care ar dori să vizioneze (și nu mă indoiesc că o vor face) *Aferim!*. Unora le va aduce bucurie. Așa cum, cu 30 de ani în urmă, unui monah ca Nicolae Steinhardt i-a adus mare bucurie filmul *Concurs* de Dan Pița, despre care puritanii de ieri sau de azi sau de mâine ar avea de comentat că e „prea dur” sau „prea vulgar” sau „prea confuz”. De bună seamă că astfel de monahi/preoți nu sunt în număr mare. Însă nici numărul „civililor” dornici să treacă de „prima mână” a interpretării unui text, film etc. nu este cu mult mai mare. Cred că e nevoie de un anumit simț ca să primești un film - atunci când e film - în ansamblul său, iar nu pe segmente disparate. Acest simț nu și-l instalează sau activează nicio instituție de învățământ. Îl ai sau nu în stare (mai mult sau mai puțin) activată. Ceea ce cred că este extrem de important e însă ceea ce privește, ceea ce curăță a ei și pinere cât mai departe, dar nu de filme „prea dure”, „prea românești”, „prea realiste”, ci de filme mediocre, ticsite de clișee. Când ele, clișeele, și-au contaminat privirea (și gândirea), e în zadar orice lobby, orice „argument”, orice încercare de „lămurire”...

3. Tema inițierii și maturizării unui copil în lumea adulților este o temă care îl preocupă pe regizor și în scurt-metraje: *Lampa cu căciulă* sau *Trece și prin perete*.

4. Scena mutilării trupești amintește de episodul asemănător din scrierea lui Cinghiz Aitmatov, *Adio, Floare Galbenă*.

5. Această stare de confuzie, de neorânduială este și tema scurt-metrajului *O umbră de nor*, conceput de Radu Jude ca o „felie de viață” despre oameni care, neînvăpând să trăiască, nu știu să primească nici obșteșcul sfârșit - al celor apropiși, nici al lor înșiși. O lume care n-a fost nicicând catehizată (alfabetizată în ale rânduielii bisericești, căci nu e vorba despre o informație teoretică referitoare la o anumită religie sau la istoria religiilor, ci de a dobândi o conștiință eclezială) și acum așteaptă să vadă „minuni”. O lume care n-a pus început bun rugăciunii, dar crede în rugăciunea de tip hocus-pocus. „Umbră de nor” este tocmai semnul acestei rupturi și înstrăinări fără vârstă dintre omul modern și biserică, dintre „poporul binecredincios” și clerul bisericesc. Funcționarii îmbrăcați în niște costume mai speciale, preoții sunt crediți exclusiv după „flexibilitatea” cu care satisfac mofturile pietiste ale unor enoriași amatori de „senzațional”, de „supranatural”, de „paranormal”. Ca și *Aferim!*, scurt-metrajul lui Radu Jude nu și propune să transmită, explicit, vreun mesaj moralizator, să fie „didactic”. Dar oferă prilejul unei serioase reflecții pe seama denaturării în religie a evenimentului eclezial. ■

De ce eu?

Lucian Maier

La trei ani după comedia *Despre oameni și melci*, Tudor Giurgiu se raportează la viața procurorului Cristian Panait, care se sinucide în 2002 în urma presiunii la care e supus într-un dosar de corupție cu ancore puternice în lumea politică de rang înalt, un caz pe care îl dramatizează convențional. În acest perimetru, Tudor Giurgiu vine cu o a treia propunere de gen, fiecare diferită de cealaltă, pe un drum care a început cu o dramă cu adolescenți/tineri (*coming-of-age film*), echivalentul cinematografic al bildungsromanului (*Legături bolnăvicioase*), a continuat cu o comedie (amintită mai sus) și a ajuns, acum, la un thriller politic - *De ce eu?*.

Pe teren autohton, producția actuală se detașează de filmele care discută climatul socio-politic românesc post-decembrist (*Poker*, *Ultimul corupt din România* - filme realizate de Sergiu Nicolaescu; *Ticăloșii* lui Șerban Marinescu sau, dacă e să coborâm în anii '90, *Senatorul melcilor* al lui Mircea Daneliuc). Filmele anterioare încercau să evidențieze grosolănia mediului politic autohton, dezinteresul față de cetățean, tarele unei lumi fără busolă valorică - din perspectiva celor care construiau răul social. Reproducerea esențializată a caracterelor politice reale, cu neajunsurile lor culturale, cu disprețul lor etern, dorința de a purta spectatorul spre culisele lumii politice, unde puroiul ar fi clocotit, printr-o construcție cinematografică mimetică înțeleasă greșit, au mînzălit aceste pelicule cu glodul vizibil în lumea politică. În aceste filme nu urla realitatea (cu subtilitatea ei perversă în diseminarea urii sociale), ci urla o presupusă conștiință lucidă (a autorului), deranjată de faptul că *spectatorul nu vede* putregaiul politic, drept

pentru care filmul îl aruncă în ochi.

De ce eu? nu etalează astfel de prețiozități în fața publicului. E construit cu o anumită decență consumistă, cu un ochi atent la spectatorul corporatist și la climatul guvernamental din prezent și cu un ochi orientat către dramatizarea teatral-televizuală de gen (uneori confundată cu arta, la noi), Hollywood-ul fiind destul de departe ca posibilități materiale și - dacă e să privim spre Anton Corbijn sau Michael Mann - ca înțelegere stilistică a genului. În acest context, nu e atât de importantă persoana reală din viața căreia se inspiră filmul, ci oferirea unei povești cu conspirații și eroi relativizați (după moda actuală, în care eroii înșiși sînt supuși greșelii). Prin construcția din perspectiva eroului, *De ce eu?* se instalează confortabil în poziția de *clasic* al thriller-ului politic autohton post-decembrist și își uurează munca de captare a spectatorului: lupta pentru dreptate a personajului (real) este deja suficientă pentru a urmări filmul cu interes.

Convenția în care lucrează Tudor Giurgiu e afirmată răspicat pe genericul filmului, unde vedem un ecran secționat, traversat de autocamioane-cisternă care transportă produse petrolifere, ca într-un reportaj TV(R) din epoca investigației conduse de Panait (începutul anilor 2000). E afirmată răspicat și pe afișul filmului - pe capul personajului principal fiind tipărită ideea că e „singur împotriva tuturor”. Totuși, acceptarea ei nu face mai ușoară receptarea unor investigații estetice extrase din pepiniera *artsy* optzecistă - cum e pianul care toacă mohorît minutele de crispărie ale personajului principal, cum e figura deznădăjduită a aceluiași personaj păstrată în focus peste crîmpeul de București defocalizat-

sticlos din fundal - a căror contraparte ar fi de găsit în tușele de *noir* american din anii '40 (*The Third Man*, de exemplu), în care siluetele personajelor apar uriașe - odată filmate de jos în sus, în zone umbrite, în lumină electrică, noaptea. Pe un circuit delimitat îndeobște cu filmări în contraplan și cu planuri generale (în care personajele vorbesc, motorul istoriei de pe ecran fiind dialogul), apariția dispartă a unor elemente eclectice duce filmul în kitsch.

În latura narativă, convenția nu astupă găurile din scenariu în ceea ce privește relativizarea profilului eroic al procurorului, care se lasă degrabă sedus de o studentă de-a sa, cit să îl aibă Puterea la mînă și cit să îi crească anxietatea erotică, încît, lamentabil, la final, îi dă un sărut (prin telefon - că tot trăim în epoca sărutărilor mediate) iubitei secrete, că iubita oficială îl sîcîia că *nu mai e același om odată ce s-a cufundat în cazul orădean*. Personaj care, pînă la urmă, operează cu instrumentele oponenților săi: sustrage acte oficiale, apelează la apropiați pentru a intra în posesia unor stenograme edificatoare, adică se dovedește mai mult decît discutabil profesional. Pînă la urmă - pe această linie deontologică - șeful său are dreptate cînd spune că l-au ales pe el fiindcă părea mai înșelat... Discutabilă e și alegerea de a păstra anumite detalii din realitate - cum e numărul mașinii conduse de Panait, care, în contextul filmului, pare o definiție auctorială dată epocii reconstituite pe ecran: NUP-ul (*neînceperea urmării penale*, logo-ul guvernării Adrian Năstase). Astfel de detalii nu fac mai credibilă derularea evenimentelor de pe ecran, sînt cel mult prilej pentru un zîmbet complice între glumești.

colapionări

De la Reginald Rose citire

Alexandru Jurcan

Există în viață momente unice de inspirație sacră și astfel se ajunge la peren. La glorie. Prin 1953 Reginald Rose a scris scenariul *12 oameni furioși*, iar mai apoi l-a ajustat în piesa de teatru omonimă. Regizorul Sidney Lumet a realizat filmul cu același titlu în 1957. Oscarul din 1958 îl nominalizează pe Reginald pentru cel mai bun scenariu. Scriitorul american, născut în 1920, a lucrat mult pentru televiziune. Avea simțul dialogului, al replicilor dezinvolve.

Ce se întâmplă în piesă, în film? Un juriu deliberază vinovăția sau achitarea unui tânăr acuzat de crimă. Verdictul - în cazul unui criminal condamnat la moarte - trebuie să fie unanim. Cine sunt cei 12? Un antrenor, un om de afaceri, un ceasornicar, un arhitect, un angajat la o bancă, un manager la o agenție de publicitate... Meserii diverse, puncte de vedere diferite. Poți fi categoric cînd e vorba să trimiți pe cineva la moarte? Ajunge o briză de îndoială și conștiințele fierb, se agită. Se votează mereu, iar numărul celor ce rostesc „nevinovat” sporește direct proporțional cu suspensul presărat într-o gradăție perfect motivată.

În filmul lui Lumet joacă și Henry Fonda. În anul 1977 William Friedkin realizează *12 oameni furioși* cu George C. Scott cap de afiș. Vine apoi filmul lui Nikita Mihalkov - *12* - din 2007, care introduce și situația unei tranziții malade în Rusia.

Joacă în film regizorul însuși, care propune un *huis-clos* magistral. Virtuozitate, inteligență, detalii sugestive, plus reconstituirea crimei în flashback-uri ce evită monotonia sălii de deliberare, aflată într-un imobil în construcție. Senzație de provizorat, iar cineva se plînge: „Batem pasul pe loc de patru decenii...”. Apariția păsării e simbolică, desigur, punctînd o speranță a ieșirii din păcla prejudecăților.

Iată că la Teatrul Național din Cluj se joacă piesa *12 oameni furioși*, în regia lui Tudor Lucanu. Eram sceptic, dar după premieră exultam. Un spectacol minunat, legat, cu o mișcare perpetuă, cu traiectorii bine definite, cu gradăție, suspens, cu înălțări firești, cu tensiune dramatică extrem de credibilă. Joacă Ovidiu Crișan, Ionuș Caras, Cristian Grosu, Matei Rotaru, Cătălin Herlo, Cornel Răileanu, Petre Băcioiu, Ema Petran... Toți în roluri, exacți, tensionați, magnetizînd publicul. Poate că ploaia aceea putea fi exploatată mai mult, însă acum caut pete în soare. Iată că textul e mereu actual: unde e adevărul? Putem fi categorici în opinii? De ce să ne grăbim în formularea verdictului? Pasărea aceea sau ploaia ori vocea interioară nu contează?



Ve°nicul mit...

Ioan Meghea



Humphrey Bogart °i Ingrid Bergman în *Casablanca*

Cârpile care au stat lângă mine în copilărie... Despre ce se mai citea prin anii '50 am mai scris chiar °i într-o carte autobiografică unde era un capitol numit „Cartea cea de toate zilele”. Acolo, am vorbit despre cârpile din copilăria °i adolescența unei generații născute la cumpăna dintre război °i pace, despre cârpile sovietice care trebuiau citite, despre cârpile realismul socialist...

°i totu°, destul de greu, după multe căutări, am reu°it să fac rost °i de cârpile „interzise”. A°a am avut parte într-una din zile de *Comoara din Sierra Madre*, o carte în care eroii lui Traven fac parte din lumea dezrădăcinărilor, a aventurierilor urmăriți de nenoroc. Cred că era dintr-o extraordinară colecție - pentru tinerii de atunci -, °i anume „Colecția 15 lei”. O carte care m-a impresionat prin storyul său, prin eroii săi.

Ei bine, pe la începutul anilor '60 am reu°it să văd o ecranizare a acestei cârpi, o ecranizare făcută în 1948 de către unul din cei mai mari regizori ai acelor vremuri: John Huston. „Bătrânul” meseria° a făcut un film teribil de bun, care a beneficiat de trei premii Oscar °i trei premii Globul de Aur. Nu e puțin, nu? Dar cel mai mult m-a impresionat jocul unui actor în rolul căutătorului de comori °i de aur, Fred Dobbs. Îmi aduc aminte de înfăși°area acestuia de pe afi°ul filmului. U°or încruntat, o privire tristă, buzele lăsate dându-i un aer blazat, o ve°nică țigare în colțul gurii. Da, era un tip interesant, mai târziu, în alte filme, am să-l regăsesc îmbrăcat în treniul acela cu revere mari, plin de clape °i buzunare, având gulerul ridicat. Avea uneori o pălărie cu borurile trase pe frunte, clasică „borsalino”, °i toate aceste accesorii îi dădeau lui „Bogie” un aer de ve°nic erou dur, încrâncenat °i cu tot soiul de probleme. Acesta era Humphrey Bogart...

S-a născut în 23 ianuarie 1899 la New York, din părinți care se pare că făceau parte din înalta burghezie americană. Locuiau într-un spațios °i elegant apartament din exclusivistul cartier Upper West Side °i mai aveau °i o vilă în New York. Tatăl era un renumit chirurg, doctorul Belmont De

Forest Bogart, iar mama, care absolvise artele frumoase la Paris, era o reputată desenatoare °i ilustratoare a revistelor de modă din New York. Da, încă de la început, pentru copilul Humphrey De Forest Bogart, viața părea a fi una fără prea mari probleme.

Prima „ie°ire” în public a lui Bogart a fost la o vârstă foarte fragedă, când mama sa a folosit un portret al acestui copil° cu păr bogat °i plin de cârlionți într-o campanie de publicitate la Mellins Baby Food, o renumită marcă de mâncare pentru bebelu°i. Sigur că părinții acestui copil° reu°it nu s-au gândit niciodată că o să devină unul din miturile cinematografiei.

La început, Bogart ar fi vrut să urmeze medicina în cadrul Universității Yale, dar firea sa nonconformistă °i caracterul de rebel au dus la exmatricularea sa. Un început nu prea grozav pentru tânărul acesta. S-a hotărât să se înroleze în Marină, pentru a lupta în cadrul Primului Război Mondial. A avut parte °i de un botez al focului, în 1918 nava pe care se afla a fost torpilată de submarine, dar cineva acolo sus se pare că-l iubea, vasul nu s-a scufundat. Bogart a fost însă rănit la gură, rămânându-i un semn care va face parte din „look-ul” său inconfundabil, afectându-i °i vorbirea. A fost o treabă norocoasă pentru viitorul mare actor...

După întoarcerea în viața civilă, Bogart a fost contactat de un reprezentant al companiei cinematografice World Film Corporation °i i s-a propus să facă un film. E adevărat că aspectul fizic °i felul său de a vorbi nu aminteau de imaginea clasică de june prim °i treaba asta nu l-a prea ajutat în lansarea ca actor. În perioada 1922-1935 a avut parte de nesemnificative apariții în diverse filme, apariții care l-au ajutat să exerseze °i mai ales să se maturizeze ca actor. Pe atunci, criticii declarau că flacăul acesta este foarte departe de ceea ce trebuie să fie un actor. Urât început pentru Bogart... În 1932 a avut un rol în filmul *Three on a match*, film care a avut mari influențe în cariera sa. Da, ie°ise în fine din anonim...

În 1936, prin rolul din filmul *The petrified forest*, care a avut un succes enorm, a apărut un actor ce avea multe să spună în cinematografia secolului XX: a. E drept că la prima întâlnire cu producătorul filmului, Arthur Hopkins, acesta a declarat actorului că are pentru el un rol de gangster, de°i, probabil, i s-ar fi potrivit mai bine un rol de jucător de fotbal american. Ciudate mai pot fi °i căile cinematografiei...

A°a au început să apară rolurile mari în filme la fel de mari °i, în 1952, prime°te premiul Oscar pentru filmul *The African Queen*, unde a avut-o ca parteneră pe inegalabila Katharine Hepburn. În altă ordine de idei, Bogart a iubit tare mult femeile. Legenda spune că omul acesta a avut 1000 de relații cu tot atâtea femei. Poate e doar o legendă care ne face mai mult sau mai puțin invidio°i. Cert e că actorul a fost căsătorit de patru ori, însă singura căsătorie fericită a fost cu Lauren Bacall, alături de care a stat până la moartea sa. Porecla celebră de „Bogie” i-a dat-o marele actor °i bunul său prieten Spencer Tracy °i rolurile care au urmat au fost în exclusivitate de „bad boy”, de dur, de „rău”. În viața sa de actor, Bogart a fost condamnat la scaunul electric de 12 ori °i condamnat la vreo 800 de ani de muncă silnică. Din fericire, pe marele ecran.

Între 1936 °i 1940, Bogart a jucat, în medie, într-un film la două luni. E adevărat că în goana după profit a producătorilor, actorul a fost nevoit, nu o dată, să facă tot soiul de concesii. Era o vreme când se cerea mai mult cantitate, în detrimentul calității.

Întreaga viață, acest om a simțit un adevărat dezgust pentru prefăcătorie °i pentru fals °i snobism. A fost un sensibil dar °i un caustic °i, nu o dată, dezgustat de filmele proaste în care trebuia să joace. Fuma enorm, bea la fel de mult, parcă sortit să°i petreacă viața între mediocrii. La începutul anilor '50, Bogart a început să fie bolnav. A murit pe 14 ianuarie 1957 de un cancer esofagian. Avea 58 de ani °i încă multe de spus. Pe piatra sa funerară scrie o replică celebră din primul său film cu Lauren Bacall: „Dacă vrei ceva, doar fluieră-mă...”.



Alexandru Păsat - 60

(Urmărire din pagina 36)



din tradiția obiectuală și extensiunea căutării altor "materiale" artistice, precum și abordarea altor moduri de prelucrare ale acestora. De la Bauhaus până la Sol Lewitt, de la Martin Puryear și până la Damien Hirst evoluția minimalismului a parcurs drumul întregii arte de la natură la idee și înapoi, de la refacerea inginerescă a lumii, la recuperarea formei abstracte prin excelență. Vorbim de o cale a abstractizării și definirea a ceea ce Alois Riegl identifica ca fiind «combustibilul» artei în «voinea de artă» (Kunstwollen) din celebrele sale "răspunsuri la întrebări despre artă" (stillfragen) prin suspinerea ideii că elementul de decor-ornamentul - a reprezentat o noțiune intrinsecă a mesajului artistic care oferă viziunea actualității asupra epocilor trecute. Încercând să recupereze «perioadele de tranziție» dintre stilurile și curentele artistice, Alois Riegl a dezvoltat o concepție matură prin care omul dobândește o atitudine activă, devenind, nu un simplu receptacol al realității, ci un element de transformare al acesteia prin îndepărtarea de ceea ce istoricul numea «imitația» artei. Perioadele de tranziție dintre stiluri fiind, îndeobște interpretate ca perioade de decădere și degenerescență ale primelor. O degenerescență a epocii victoriene poate fi astăzi curentul "steampunk", dar, autorul evită cu grijă să cadă în nostalgia siropoasă a evocărilor superficiale, socotind că "ornamentul" a fost, cum a spus-o mereu Riegl, "o funcție a formei" artistice de vreme ce arta și meșteugul erau unite! Dar, sprijinirea pe un trecut consolidat prin educație ca o a doua natură este o caracteristică foarte des întâlnită la artiștii români contemporani pentru care revoluțiile artistice n-au însemnat "arderea din temelii" și ridicarea pe spuză de cenușă a unui edificiu nou.

Minimalismul său, prin excelență original, elimină riscul de-a fi confundat cu alții, deși pozițiile lor teoretice sunt apropiate. Putem totuși vorbi despre o "zestre", despre "împrumuturi" și "influențe" în măsură să situeze autorul cu originalitatea sa proprie în contexte care semnifică "ocoli", "filiții", "apartenențe de grup" după logica inerentă a dezvoltării proiectelor. Astfel, Alexandru Păsat a evoluat la început "captiv" sub puternica impresie lăsată de

dascălul său, Mircea Spătaru, spre o sculptură cu subiect, fiind adept al modelajului, prin puternica sa aspirație spre plastica monumentală. Nici un sculptor nu rezistă tentației de-a răspunde invitației comunitare de-a realiza "opere de for public", încărcate de mesaje sociale. În lipsa unor astfel de comenzi artistul, aflat în așteptare, "și face mâna" producând sinteze ideatice care să-i individualizeze stilul, lăsând vederii "studioul" său, "o artă de laborator" generatoare de originalitate. Ucenicia în atelierul lui Mircea Spătaru i-a cultivat gustul pentru formele agreste ale materiei asaltate de căldura emotivă a modelajului, cu noblețea lor însușită dintotdeauna: bronzul, lemnul, fierul, materiale definitive, indestructibile care asigură dăinuirea peste ani a operei cu riscul inerent uneori al demodării stilului. Nu întâmplător opera sa are un ambitus istoric copleșitor, sintagme precum "vârsta bronzului", "vârsta fierului", "revoluția industrială" lăsându-și o amprentă profundă asupra operei sale. Plastica sa modelată și turnată în metal este puternic ancorată de modelele ilustre ale sculpturii românești, printre care și mentorul său a făcut albie. Stadiile de lucru (modelat, copiat, turnat) tirania meșteugului care nu acceptă inventivitățile extravagante, fiind copleșite de inextricabilele însușiri ale materialului, impun "logica" execuției așa cum aceasta se repetă de sute de ani. Dar, de unde poate veni "noutatea" și "originalitatea" dacă nu din ineditul și inventarea unui "alt fel" de a pune în ecuația creativă aceleași și aceleași materiale comune de care se servesc toți artiștii. În această zonă "fosilizată", prin excelență "formalistă" - apelând totuși la o sintagmă profund demonetizată, dar, prin excelență, generatoare de noi conținuturi - găsește el resursele cele mai fertile. Ele se numesc "tradiționale" și "arhetip", rezultând din investigația unei clase de obiecte pendinte universului meștegurilor populare (războiul de țesut, spata, firul, suveica, arcul din universul meștegurilor tradiționale casnice, etc.) obiecte uzuale realizate prin tehnologii care amintesc de meșteugurile păranești, dar care sunt forme "genetice" capabile să suscite evoluția acestor clase de obiecte de la care pornește și designerul modern pentru a le perfecționa funcția.

Această lume arhetipală, consubstanțială sensibilității sale dă nota de originalitate și face elogiul stilului "tărănesc" suficient și ei. Nimic nu poate fi mai sugestiv decât războiul de țesut - o "instalație" atât de explicită ideatic încât ar putea stârni

invidia oricărui artist conceptualist contemporan. Aici ideile sale se întâlnesc și se completează surprinzător cu creația Anei Lupa - celălalt "pol" inspirator al artei sale, atâta doar că dacă la Ana Lupa interesul transfigurării se aplică pe materialele textile folosite la țesut, la Alexandru Păsat, acesta cade pe uneltele țesutului ca născocire primordială rămasă sub suveranitatea creatoare a bărbatului (firul, suveica, spata etc.). Obsesia identitară este centrală în problematica sa ca de altfel și cea a Anei Lupa (*Cămăși identitare*) care înseamnă și "amprentă" și "latență", virtualități "cuibărite" sub straturile aparenței vizuale. Dincolo de aceste "identități" însușite orgolios, Alexandru Păsat leagă formele sale sub arcuirea unor concepte, semne genetice de mare generalitate și prestație filozofică, pornind de la miraculosul, de pildă, concept al ovoidului brâncușian atât de sagace suscit evocat de poetul "cibernetice" Ion Barbu: "E dat acestui trist norod / și oul sterp ca de mâncare / Dar oul viu, la vârf cu ploid, / Făcut e să-l privim la soare !/ Cum lumea veche, în cleștar, / Înnoată, în subțire var, / Nevinovatul, noul ou, / Palat de nuntă și cavou. / Din trei atlazuri e culcușul / În care doarme nins albușul / Atât de gale, de închis, / Cu trupul surpat în vis." Nu poate fi alegere mai explicită, mai eclatantă, decât această încoronare a esențelor timpului și sensului vieții, identitatea guvernând sublimarea poetică la care adesea tinde artistul ca spre o "dogma" a artei sale proprii: "și mai ales te înfioară / De acel galben icusar, / Ceasornic fără minutar / Ce singur scrie când să moară / și ou și lume. Te înfioară / De ceasul galben necesar... / A morții frunte-acolo-i toată. / În gălbenuș, / Să roadă spornicul albuș, / Durată-înscris-în noi o roată. / Întocma-dogma." Un ritm interior ca o tălăzuire armonizează mișcarea operei sale în care formele contingente nu se ciocnesc, se atrag și se resping cu discreție așa cum lumea se mișcă în aparență haotică pentru a rămâne integră și egală cu ea însăși. Despre subtilitatea și rafinamentele "barbare" au vorbit mulți artiști nu întotdeauna cu o înțelegere atât de pregnantă a «clasicității» primitivismului ca resursă esențială a artelor contemporane și cu atâta claritate ca vocea primordială. "Rozând" din "spornicul albuș" al lumii substanțiale, Alexandru Păsat face să crească "gălbenușul" chintesențial al operei sale, recurgând mereu, inevitabil, la oul dogmatic brâncușian în plin asalt postmodernist. ■



sumar

primim la redacție	2
editorial	
Mircea Arman - In onoare Alexandru Boboc	3
In memoriam Alexandru Vlad	
Florin Gherasim Ahoie, Alexandru Vlad	4
Ștefan Manasia Alexandru Vlad și poveștile lui esențiale	5
comentarii	
Remus Folto Frumusețea și poezia puterii de abstractizare - la Vianu Mureșan	6
cărți în actualitate	
Maria Vaida Gheorghe Glodeanu și cartea cu fluturi	7
Ștefan Manasia Un fel extraterestru de a vedea lumea	8
Ioan-Pavel Azap "Puterea cuvântului scris..."	8
Adrian Pion Joc sensibil cu obiecte psihice	9
Ion Buzași Între istorie și biografie personală	10
poezia	
Mihaela Oancea	11
Ioan Negru	11
parodia la tribună	
Lucian Perța Mihaela Oancea	11
proza	
David Luceac Disputa	12
Victor Tecar Lupii Chioarului	14
eseu	
Mihai Barbu Creative writing by Slavici. Ioan Slavici (I)	15
Flaviu Vasile Rus Între monarhie și dezideratul republican (II)	17
interviu	
de vorbă cu politologul Emanuel Copilaș "Intellectualii noștri publici eludează criticile pertinente care li se aduc"	19
o dată pe lună	
Mircea Pora Turnătorie, turnători...	20
diagnoze	
Andrei Marga Pragmatismul reflexiv (I)	21
politica zilei	
Petru Romoșan Capodopere și falsuri, experți și farsori	23
amintiri din comunism	
Puștină Dinulescu Cum am făcut eu filmul Sper să ne mai vedem	24
aritmii	
Bill Bryson Continentul pierdut	24
corespondență din Washington	
Victor Gaetan Ucraina: Ultimul armistițiu mai este încă în vigoare	25
efectul de seară	
Robert Diculescu Rivas VaciaMadrid (3)	27
muzica	
de vorbă cu Virgil Mihaiu, cel mai apreciat critic de jazz român pe plan internațional Scurt îndreptar jazzistic clujean	28
Virgil Mihaiu Estetica Jazzului la Academia de Muzică din Cluj	30
teatru	
Bianca Tâmbaș 12 oameni furioși degeaba...	31
film	
Marian Sorin Rădulescu Un praznic numit Aferim!	32
Lucian Maier De ce eu?	33
colajonări	
Alexandru Jurcan De la Reginald Rose citire	33
remember cinematografic	
Ioan Meghea Veșnicul mit...	34
plastica	
Vasile Radu Alexandru Păsat - 60	36

plastica

Alexandru Păsat - 60

De laoul dogmatic la postmodernism

Vasile Radu



Alexandru Păsat

Pătratul doarme, piatră, 100x150x100 cm

Atitudinea minimalistă asumată de Alexandru Păsat numai în fața creației plastice descumpănăște privitorul grăbit „să-i vadă” și „să-i judece” cu superficialitate opera. Nu este suficient „să ții” pentru a înțelege, căci, autorul te provoacă pe nesimțite să urmezi calea lui, o cale inițială și obstacolară prin care te silește să străbăți mai multe porți deschise treptat, lăsând în urma ta aparența, pentru a descoperi deodată farsa amăgitoare a acestora: obiectele sale nu sunt ceea ce par în realitate ci, judecate în contexte potrivite, devin semne, simboluri a căror semnificație explicită nu transpare doar prin contemplarea senzorială și intuitivă. Deși prima sa grijă e să aleagă, să simplifice, să esențializeze pornind de la un singur criteriu, cel al purității formei și prin aceasta el pare ineluctabil legat de minimalism.

Atâta doar că atitudinea minimalistă este o atitudine generală în fața vieții a cărui substanțialitate extrem de difuză se răspândește ca o plasmă instabilă și reversibilă prin mediile artei, lăsându-se greu definit. În esență, vorbim despre aportul de gândire proiectivă-positivă care, până la a deveni explicită, reprezintă preponderant o „fază” de căutare, de investigație asupra formei și meditație asupra ideii artistice. Aspirăția dintotdeauna a artiștilor a fost mereu „reducerea la esență” în beneficiul „comunicării” ideii. Brâncuși însuși spunea că actul artistic constă în a înlătura ceea ce e de prisos în materialul operei pentru a scoate la lumină

„subiectul” artistic. Aceasta era o „soluția minimalistă”! Deși pare să conducă la un exces de „inginerism”, soluția se bazează pe „inventivitate” și „designare”. Acest aport de inginerism este, paradoxal, susținut de calitatea meșteșugărească, artizanală a materialelor folosite care conduce spre un trecut devenit aspirațional. Pornind de la un paseism revolut, capabil să exprime cele mai actuale concepte artistice. Aadar, putem vorbi și despre un „conceptualism” sui-generis, intuitiv cândva de precursorul din anii '70 al curentului, românul Andrei Cădere. De altfel, între conceptualism și minimalism nu există diferențe notabile în afară de faptul că minimalismul se străduiește să păstreze în comunicare un coeficient mai mare de „artisticitate” care este susținut prin aportul designului formei considerată suficientă și pentru a provoca „trăirea artistică”. Diversitatea biologicului, principiul naturalului însuși, ca izvor principal al inspirației a provocat mereu redundanța „transfigurării” pe drumul care leagă natura de subiectul creației, artistul contemporan fiind „inhibat” mereu de căile devenite „clasice” prin care „modernii” s-au rezumat la câteva materiale considerate „nobile”, „artistice”, „eterne”, etc. (piatră, lemn, metal etc.) Civilizația tehnologică din ultimii 200 de ani a lărgit mereu această clasă de materiale susceptibile să provoace evaziunea

(Continuare în pagina 35)

ABONAMENTE: Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 24 lei - trimestru, 48 lei - semestru, 96 lei - un an Cu expediere la domiciliu: 33 lei - trimestru, 66 lei - semestru, 132 lei - un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură Tribuna, cv. abonament cont nr. R057TREZ21621G335000xxxx, cv taxe poștale ro16trez24g670310200108x B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.