

TRIBUNA

306



Consiliul Județean Cluj

4 lei

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



„Nu-mi place spiritul de turmă al intelectualilor”

Interviu cu Paul Cernat

www.revistatribuna.ro

Poeme

Al. Cristian Miloș
Alexandru Mărtinaș
Menuț Maximilian

Andrei Marga

Urmări ale
„Marelui Război”

Teatru

Un palimpsest
coregrafic-teatral

Ilustrația numărului: Blanca Alina Pop

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
Gheorghe Boboș
Nicolae Breban
Nicolae Iliescu
Andrei Marga
Eugen Mihăescu
Vasile Muscă
Mircea Muthu
D.R. Popescu
Irinel Popescu
Marius Porumb
Petru Romoșan
Florin Rotaru
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:
Mihai-Vlad Guță

Colaționare 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: Blanca Alina Pop, *Anotimpuri*, ulei pe placaj, ramă tăiată, lăcuită



Blanca Alina Pop

meridian

Menuț Maximinian

Dincolo

Căutările
Au trecut gardul.
Peste stânci
E viață albastră.
Dacă mergi
Dincolo de cărări,
Întâlnești oameni.
Dacă vrei,
Dincolo de viață
Îți găsești calea.
Dincolo de dincolo
Sunt misterele.
Dincolo de ele
E viața morții.

Au-Delà

Les recherches ont passé
Par-dessus la palissade.
Outre les rochers
Il y a de la vie bleue.
Si tu marches
Au-delà des sentiers
Tu rencontreras des hommes.
Si tu veux,
Au-delà de la vie
Tu trouveras ton chemin.
Au-delà de l'au-delà
Il y a les mystères.
Au-delà d'eux
Il y a la vie de la mort.

Tu și eu

Ești
Icoana mea;
Pe Cer.
Când mă uit la Carul Mare,
Văd chipul tău luminat.
Fără tine,
Chipul ar păli,
Trupul s-ar înțeleni,
Pierzându-se...
Casa mea
E făcută după cuibul visurilor tale...

Toi et moi

Tu es
Mon icône;
Sur le Ciel.
Quand je regarde le Grand Chariot,
Je vois ton visage illuminé.
Sans toi,
Le visage se ternirait,
Le corps se pétrifierait,
En disparaissant...
Ma maison
Est faite selon le nid de tes rêves...

Parfum străin

Atelierul de mecanică al inimii
Este în renovare.
Fereastra cu vedere la suflet
Și-a tras perdeaua.

Dragostea supraviețuiește
Înotând în acvariul cu pești.
Pe un șezlong
Stă tolănit, la soare, curajul.
Scrisorile au fost înghițite,
Lăcomia s-a parfumat în lift,
Iar acum așteptăm.

Parfum étranger

L'atelier de mécanique du cœur
Est en rénovation.
La fenêtre avec vue sur l'âme
A fermé ses rideaux.
L'amour survit
En nageant dans l'aquarium aux
poissons.
Dans une chaise-longue
Le courage reste étendu au soleil.
On a avalé les lettres,
L'avarice s'est parfumée dans l'ascenseur,
Et maintenant on attend.

Singurătatea

Am privit, în ochi, singurătatea.
Era așezată pe podeaua casei.
Ronțăia chipsuri.
Am invitat-o la cina mea.
De atunci, la cină,
Îi spun ce se întâmplă peste zi,
O întreb de unde vine noaptea
Și îi mai spun că eu singur
Îmi sunt de ajuns.

La solitude

J'ai regardé dans les yeux la solitude.
Elle était assise sur le plancher de la
maison.
Elle croquait des chips.
Je l'ai invitée à dîner avec moi.
Depuis là, au dîner,
Je lui raconte ce qui s'est passé ce jour-là,
Je lui demande d'où vient-elle la nuit
Et je lui dis aussi que moi seul
Je suis suffisant à moi-même.

Un drum

Un drum, un alt drum...
O poveste, o altă poveste.
O floare, o altă floare...
O viață și o altă viață.
Între ele,
Noi doi.

Un voyage

Un voyage, un autre voyage...
Une histoire, une autre histoire.
Une fleur, une autre fleur...
Une vie, une autre vie.
Entre elles,
Nous deux.

Centrul de traduceri Universum Iași

De la noțiunea de *Psyché* la cea de *Physis* și importanța lor pentru gândirea presocratică (II)

Mircea Arman

Interpretările moderne ale conceptului de *physis*, în special cele ale lui Heidegger din *Despre esența și conceptul de physis în Fizica lui Aristotel*,¹ pun laolaltă mai multe concepte, cum ar fi cele de *timp*, *ființă*, *ousia* și *physis*, chiar dacă ele nu au fost puse, la acest mod, în relație, niciodată, de către filosofii antici.

Vom încerca, în cele ce urmează o asemenea analiză, chiar dacă sumară, asupra relațiilor și interferențelor acestor concepte, pentru o mai bună înțelegere a conceptului de *physis* la filosofii presocratici, în special. Vom lua, ca fir călăuzitor și lucrarea lui Heidegger, *Timp și Ființă*, tălmăcită în românește de către subsemnatul.²

Ceea ce frapază, în primul rând, în *Timp și Ființă*, este modul în care este pusă problema. Dacă în *Ființă și Timp*³, exista un temei explicit de unde analiza se putea desfășura, respectiv ființarea, în *Timp și Ființă*, problema unui în sine a timpului și ființei naște următoarea întrebare legitimă: dacă există un timp în sine și o ființă în sine, atunci ce este acest în sine al timpului și ființei? Heidegger, sesizând acest blocaj al gândirii încearcă, pornind de la cele trei dimensiuni ale timpului, trecut, prezent – în sens de actualitate – și viitor, să structureze o a patra dimensiune a timpului care ar fi *prezența statornică sau constanta ajungere la prezență*.

În limba germană *Anwesen* este un termen aproape imposibil de echivalat. Mai mult, el poate fi foarte greu diferențiat de *Anwesenheit*, care înseamnă prezență. Ortografiat sub forma *Anwesen*, observăm că în compunerea cuvântului intră verbul *wesen*, care este termenul mai vechi pentru a fi, a exista, a ființa, iar substantivizat în forma *Wesen* semnifică esența, dar și Ființa vie ca opusă lucrului, *Lebewesen* însemnând viețuitoare. Greutatea transpunerii dar și a înțelegerii termenului de prezență statornică sau ajungere la prezență este consecința lipsei participiului prezent activ în limba română. De aceea, *Anwesen* trebuie înțeles ca o permanentă ajungere la prezență statornică, termenul implicând și mișcarea, *kinesis*, nu numai permanența. Așadar, în termenul *Anwesen* acționează și elementul de aducere la prezență, adică în acel loc privilegiat care nu este doar un aici, o actualitate, dar în care se poate manifesta esența a ceva, acea esență care conferă existență, făcând ca un lucru să fie. Acest loc de manifestare a unui lucru, Heidegger îl situează lingvistic în particula *An*.

Grecii, pentru ca să poată desemna această prezență-statornică-care-ajunge-mereu-la-prezență, aveau termenul *ousia*⁴, participiul verbului *einai*, termen care devine operabil abia la Aristotel, dar care, încă din secolul al VI-lea, din zorii gândirii filosofice grecești, însemna casa, zeul casei, mai precis focul, *hestia*, (de unde *esti*) gospodăria, bunurile averea, și era strâns legată de noțiunea de *physis*, așa cum vom demonstra în cele ce urmează.

Încă Parmenide, cel ce va introduce o altă vizi-

une în gândirea greacă timpurie decât cea dezvoltată de milesieni, a afirmat: *esti gar einai*, fiindul este.

Că există ceva care are atributul existenței, a prezenței aici, este un adevăr de necontestat, adică o evidență.

Ce este însă acest *este*?

Felul în care acest *este* este, se pare că nu l-a preocupat prea mult pe Parmenide; a constatat doar ceea ce i se impunea cu evidență. Cum este și cum este posibil ceea ce este, a fost, în linii mari, neglijat de întreaga școală eleată.

În general, aceasta a fost preocupată de ființă ca un atribut esențialmente uman, nu ca pe unul al *physis*-ului, așa cum se întâmpla cu milesienii. De aceea, în general, grecul va gândi existența nu prin observație directă asupra naturii, a *physis*-ului, ci prin aplecarea gândirii asupra ei însăși.

Iată diferența fundamentală între *physiologii* „*hylozoisti*” ionieni și gânditorii eleați.

Heidegger va surprinde cu multă luciditate acest fapt și va încerca, din interiorul limbii, să găsească o formulă care să justifice acest *este*. Formula pe care o găsește el se traduce în termenii lui *Es Gibt*, adică Se dă.

Pusă în acești termeni, problema nu este chiar atât de nouă precum îi place lui Heidegger să lase să se înțeleagă.

Încă Anaximandru spune că lucrurile se nasc și pier, în conformitate cu timpul, din și în *apeiron*. Vom porni, pentru început, de la valența substanțială a acestui *in-determinat*.

Chiar faptul că așezăm acest *apeiron* sub semnul unui subiect ce conține un conținut, adică un element inteligibil, ne face să ne mișcăm deja în interiorul unei *în-temeieri*, al unui *arhe*.

Or, acest subiect – *apeiron* – este, prin însăși definiția lui o determinare care creează un spațiu de inteligibilitate metafizică, un *hypokeimenon*. Bailly ne spune că *hypokeimenon*, ar fi ceva de felul unui ceva așezat în plan orizontal și ocupând un loc. Acest lucru care stă doar la orizontală și ocupă un loc este *prezența*.

Această prezență trebuie înțeleasă potrivit cu timpul, ca o continuă naștere și pieire, adică ca o statornică ajungere la prezență.

Ceea ce face însă ca ecuația lui Anaximandru să rămână doar o schiță prea puțin determinată a acestei puțințe de ajungere la prezență, rezidă în felul în care Anaximandru își va pune întrebarea.

Căci, ne întrebăm noi, cum este cu puțință a ști *ce este* un lucru fără a ști *cum* este el? Acest *cum* se referă atât la felul său de a fi (modalitate) cât și la puțința de a fi (posibilitate) și implică, într-un fel, operativitatea (relația) și quidditatea (calitatea, esențialitatea).

Odată determinată întietatea lui *cum*, asupra lui *ce* în modul concret al interogației vom încerca să ducem mai departe gândul lui Heidegger relativ la ființă și timp, în paralel cu conceptul pe care tocmai încercăm să-l explicăm și care, la rîndul său, a frământat asiduu gândirea greacă timpurie: *physis*.



Blanca Alina Pop

Ramă curățată cu apă, lipită

Ne vom folosi în expunerea noastră și de cunoscuta interpretare a lui Heidegger la *Fizica*, B1, considerînd de la bun început valabilă o relație între numitul *physis*, *ființă* și *timp*, relație care urmează o logică anume, interioară, a deducerii posibilității existenței ființei și a timpului din mecanismele intrinseci ale aceluia ceva ce face cu puțință ca ceva să apară.

Grecește natură se spune *gen*, ceea ce în traducerea lui Heidegger ar însemna ceea ce lasă să provină din sine, *genesis* însemnînd: origine, naștere sau devenire. Însă, ceea ce provine din sine trebuie să aibă o modalitate a acestei proveniențe. Această modalitate este întruchipată de *energeia*⁵, adică de mișcarea și forța interioară. Așadar, ceea ce este persistent în mișcare – *physis* – are ca modalitate fundamentală a sa, forța sau motorul interior. De aceea, surprinderea și determinarea mișcării devine oul lui Columb al problemei *physis*-ului și, implicit, al ființei. Dar cum se poate împăca această afirmație cu tot ceea ce spuneam înainte despre prezența ca permanentă?

Heidegger răspunde la această problemă atunci cînd spune că permanentul, ceea ce este aici persistent, „își are situarea fermă în sine și de la sine”, dăinuind, durînd, aceasta nefiind, în fond, decât o specie a mișcării. Vom recunoaște aici, în această mișcare proprie naturii, însăși acea ajungere la prezență proprie ființei. *Physis-ul este ajungerea la prezență însăși*.

Putem deduce, de aici, că ființa este chiar *physis-ul*? Nicidecum. Ceea ce putem afirma însă este faptul că există ceva, în această mișcare a naturii, ce este de ordinul ființei și care dă ființa. De-a lungul timpului această mișcare a fost denumită cînd *apă*, cînd *aer*, cînd *foc*, dar toate avînd în vedere calitatea de *logos* al elementului respectiv, adică sensul dialectic al contradicțiilor sale interioare, nesfîrșite.

Aristotel încerca să explice acest lucru punînd în ecuație o întreagă serie de concepte, de la *dynamis* la *kinesis*, *morphe*, *energeia*, *telos*, *enteleheia*, *arhe*, *ousia*, *techne*, *hyle* sau *stereis*.

Nu vom dezvolta însă, aici, punerea în relație și dinamica interioară a analizei lui Aristotel privitoare la *physis* și nici concluzia la care acesta ajunge.

Ceea ce ne interesează este faptul că, cel puțin formal, există un ceva ce este dincolo de *physis*, de această constantă ajungere la prezență. Căci dacă în ajungerea la prezență se manifestă ceva de ordinul unei creșteri din sine însăși – deci o mobilitate

O monografie Ioan Alexandru

Ion Buzași

Aurel Hancu
Ioan Alexandru – monografie critică
Brăila, Editura Sfântul Ierarh Nicolae, 2014

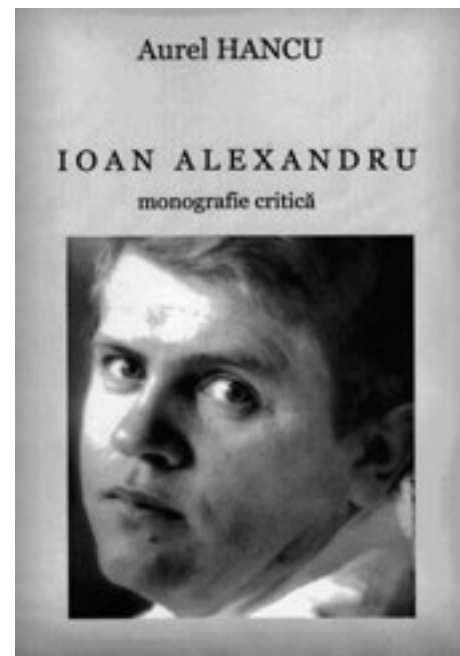
Poet, preot și profesor pasionat de poezie, Aurel Hancu era unul din cei chemați să realizeze așteptata monografie consacrată celui mai mare poet imnic din lirica românească. Îl recomandau pentru aceasta mai multe argumente: este licențiat în filologie și teologie, membru al Uniunii Scriitorilor din România, autor al mai multor volume pătrunse de fiorul religiozității; a scris despre poezia lui Ioan Alexandru; i-a prezentat diverse volume la întâlniri cu cititorii în Târnăveni sau Mediaș; a întemeiat la Colegiul Tehnic din Târnăveni, unde predă limba și literatura română, cenaclul literar „Ioan Alexandru”; face parte din Grupul Civic „Ioan Alexandru”, care numără printre membrii săi pe câțiva dintre cei mai statornici admiratori ai poetului *Imnelor*. A făcut cercetări amănunțite și complexe privind viața și activitatea poetului, i-a citit întreaga operă, așa încât a putut realiza prima amplă monografie Ioan Alexandru, adică un studiu de adâncime și amploare care tinde a epuiza tot ce este de spus în legătură cu o chestiune de istorie literară. Monografia este cea mai pretențioasă formă de contribuție exegetică și documentară implicând din partea autorului nu numai erudiție, dar și o viziune critică în măsură a duce la o valorificare a lucrurilor, în adevărata și întreaga lor semnificație (v. *Dicționar de termeni literari*, Editura Academiei, București, 1976, p. 282). Cele două componente ale monografiei (1. *Profil biografic* și 2. *Opera*) sunt armonios îmbinate, și structurate, în așa fel încât să reiasă un portret literar viu, autentic și convingător al unuia dintre cei mai importanți poeți ai generației '60. Accentul cercetării sale cade însă pe operă, investigată și comentată din perspective multiple, profilului biografic fiindu-i rezervată o prezentare succintă a momentelor esențiale din viața și activitatea lui Ioan Alexandru.

Pentru prima dată avem o cercetare a operei în toate articulațiile ei, pentru că până acum, în atenția exegeților a stat mai cu seamă Ioan Alexandru-poetul. După o încadrare în generația '60 a poeziei românești, sau a generației Labiș, autorul stabilește trei perioade ale vieții și activității operei lui Ioan Alexandru: I. 1972 - de la debutul poetic cu volumul *Cum să vă spun* (1964), până la primul volum de *Imne, Imnele bucuriei* (1973) - perioadă de intense acumulări, de studii temeinice, de călătorii în țară și în străinătate. Se adaugă acum la stratul credinței - statornicit în satul natal - despre care vorbea și Vasile Voiculescu în *Isus în copilărie* - anii de studii în străinătate la diferite universități din Germania; în această privință Ioan Alexandru este singular între poeții generației sale; s-a adâncit în studiul temeinic al limbilor de cultură ebraică, greaca veche, latina, a citit cărți fundamentale de filozofie, teologie și patristică. II. Perioada septalogiei *Imnelor* - de la *Imnele bucuriei* din 1973 - până la *Imnele Maramureșului* (1988) - într-un răstimp de trei

lustru - publicând șapte volume de *Imne* - la care se adaugă al optulea, *Imnele lui Constantin Brâncoveanu și ale filor săi* (1991) - una din obseșiile poetice ale lui Ioan Alexandru - volum rămas în manuscris. Este perioada pe care autorul o numește a maturității artistice, sau împrumutând o formulă critică, a logosului imnic. III. 1990-2000, când se afirmă omul politic și oratorul misionar creștin (pe lângă, desigur, profesorul universitar) cu prelegeri originale de filozofie și teologie.

Este evident că monografia critică a profesorului Hancu are și un mărturisit substrat polemic: în critica literară se susține, destul de frecvent, o tranșantă diviziune a poeziei lui Ioan Alexandru - de la debut până la *Imne* - când se afirmă plenar poetul, apreciat superlativ de critici, și după 1973, când poetul *Imnelor* nu mai are aceeași vigoare artistică și aceeași prospețime expresivă, versurile lui căpătând, chipurile, forma unor lungi doxologii. Desigur, nu întreaga critică literară împărtășește această opinie, dar Aurel Hancu, în urma recitirii atente a întregii opere poetice a lui Ioan Alexandru, arată că între cele două etape este o evoluție firească, armonioasă, nu există o ruptură între volumele ce alcătuiesc „purgatoriul liric” (*Viața deocamdată, Infernul discutabil, Vămile Pustiei*), și cele din seria *Imnelor*. Comentariul literar al *Imnelor* impune de asemenea ideea continuității, prin frecventa reluare a temelor, ele alcătuind fie, așa cum spune Aurel Hancu, o nouă „Cântare a României” - o reînviere a mesianicului poem al lui Alecu Russo (în care sunt celebrate istoria, natura și tradițiile Transilvaniei, Moldovei, Țării Românești, Maramureșului), o adâncă venerație a jertfei istorice (*Imnele Putnei și Imnele lui Constantin Brâncoveanu*), dar mai pregnant și mai presus de toate o celebrare imnică, cvasiliturgică, a două virtuți creștine fundamentale: iubirea și bucuria. Prezentarea operei poetice se încheie cu o foarte aplicată cercetare a specificului poeziei lui Ioan Alexandru - îmbinare de tradiționalism transilvan (Coșbuc, Goga, Beniuc), neoexpresionism sau expresionism țărănesc - cu elemente tot mai accentuate de simbolistica sacralului, pentru că poetul însuși - conform unor mărturisiri din interviuri sau scrisori - se socotea imnograf din stirpea poetului bizantin Roman Melodul, acest „Dante al Răsăritului”, și voia să realizeze prin versurile sale o teologie poetică.

Pentru prima dată sunt prezentate într-o viziune monografică și celelalte componente, ipostaze creatoare ale lui Ioan Alexandru: eseistul, memorialistul, epistolierul, conferențiarul și traducătorul. Aș zice că despre unele din acestea (cum este memorialistul, epistolierul și în mare parte despre eseist), Aurel Hancu se rostește în premieră. Pentru că despre „Jurnalele de poet” din cele două volume intitulate *Iubirea de patrie* s-a mai scris și autorul reia prezentarea lor pe teme esențiale, dar despre teza de doctorat a lui Ioan Alexandru - una de literatură comparată - *Patria lui Pindar și Eminescu* nu s-a făcut până acum un comentariu din care cititorul să rămână cu o idee clară. Aurel Hancu a reușit să intre în posesia rezumatului, destul de amplu, al acestei teze și pe baza acestuia



să ne prezinte acest studiu de literatură comparată a cărui tipărire n-ar mai trebui întârziată.

La acestea se adaugă un eseu politic, cu implicații biblice (*Căderea Zidurilor Ierihonului sau Adevărul despre revoluție*), și un studiu monografic consacrat pictorului Ștefan Luchian, care nu trebuie să ne surprindă la un poet ca Ioan Alexandru, care spunea că despre „trandafiri”, despre flori, în general, ar putea scrie zeci de imne.

Aurel Hancu procedează metodic, didactic, în sensul bun al cuvântului, definind termenii operaționali ai comentariului - eseu, memorii, epistolă, traducere. Capitolele din partea a doua a monografiei completează „profilul biografic” - pentru că *Bat clopotele în Ardeal* este o profesiune de credință, dar și un roman autobiografic. Corespondența cu P.S. Episcop Iustinian Chira, fostul stareț al Mănăstirii Rohia, mănăstirea de suflet a lui Ioan Alexandru, și „fratele de cruce” al poetului, reprezintă cel mai important document biografic despre perioada studiilor în străinătate. Traducătorul - ne arată dimensiunea culturii umaniste a lui Ioan Alexandru, iar conferențiarul, în prezentarea lui Aurel Hancu, are ceva din pregnanța artistică a paginii călinesciene din marea sa istorie literară în care îl prezintă pe Nicolae Iorga - oratorul.

Pe lângă citirea sau recitirea întregii opere a lui Ioan Alexandru, autorul acestei monografii a parcurs cu o privire obiectivă cvasitotalitatea referințelor critice despre poet, din unele culegând sugestii profitabile pentru exegeza, pe altele înlăturându-le cu eleganță polemică pentru că îngreunau demonstrația pe care și-a propus-o.

Binevenite sunt și anexele: studiul despre Lucian Blaga evidențind afinități între cei doi poeți, dosarul critic și cele trei interviuri literare prezintă lirica lui Ioan Alexandru în actualitate.

Cercetare temeinică, rod al unor investigații critice din perspective multiple (poetice, teologice, filosofice), cu meritele pionieratului în câteva din domeniile creației lui Ioan Alexandru, convingătoare în impunerea unui portret literar autentic al poetului imnograf din lirica românească, monografia lui Aurel Hancu va deveni, indubitabil, o carte de referință în bibliografia unuia din cei mai importanți poeți ai „generației '60”, sau, așa cum a fost numită, „generația Labiș”.

Polifonii interioare în tempo wordissimo

Carmen Ardelean

Daniel Săuca

La centru, prin nord-vest

Cluj-Napoca, Ed. Școala Ardeleană, 2015

Nu m-am decis, după ce am citit volumul semnat Daniel Săuca, *La centru, prin nord-vest*, cum ar trebui să arate grila de lectură care ar revela semnificațiile majore ale cărții. Ar ajuta, poate, o viziune a filmului *Zeitgeist*, regizat de Peter Joseph, căci lumea, mai ales cea interioară, nu e mereu ce pare a fi, mai ales când forțe subtile (ne) acționează. De ce nu, revelatorie ar putea fi și lectura volumului *Nord Vest*, semnat Zadie Smith, unde eterogenitatea vieții actuale transpare din fiecare pagină, de la experiențele paradoxale, la individul workaholic. Sau să apelăm, mai bine, la filmul *La nord, prin nord-vest*, regizat de Alfred Hitchcock, căci senzația pe care o are cititorul, pe tot parcursul volumului, e că se află în fața individului care se simte hăituit de realități mai mult sau mai puțin consemnate jurnalistic, hăituit de istorie, de neputințe, de limitări.

Osatura cărții amintește deopotrivă de o lucrare muzicală, căci cele două părți ale cărții sunt denumite *Andantino* și *In modo di marcia funebre*, și de nodurile și semnele stănesciene prin impresia de mozaic al stărilor, al imaginilor care converg spre certitudinea că lumea e o rană deschisă, că ingerii ne sunt tot mai departe, că viața noastră sau a celor de lângă noi e finită (Nichita Stănescu scrie volumul după moartea tatălui, autorul de față după un infarct, moment ce devine nu doar un leitmotiv, ci un reper, o nouă matrice existențială).

Se conturează, cu fiecare notație fugară sau „dezbateră” pe îndelete, profilul omului „tehnologizat”, care viețuiește (între) iluzii: a cunoașterii absolute, a celor văzute și nevăzute, a competiției cu ceilalți și cu tine însuși, a apartenenței la un neam, la o istorie autentică sau la o tradiție bahică, actualmente denumită „marcă identitară”. În acest context, filmul, cartea, reportajul sau articolul de presă devin, în manieră postmodernă, hipotexte pentru pseudojurnal, asemenea vieții înseși.

Paradigmă a solitudinii, cartea pare un solilocviu autentic, o inedită *zappare* a existenței ce se consumă rapid, în sistem fast food. Frânturi ale zilelor sunt consemnate diaristic, în enunțuri, de cele mai multe ori, eliptice, telegrafice, sentențioase, simbol al penuriei temporale și lingvistic-apocaliptice. Clișeele lingvistice se resemantizează inspirat, fiind asociate unor teme majore: „Să crezi până în ultima clipă în victorie” nu e un simplu enunț rostit de un microbist, ci, prin extrapolare, trădează o perspectivă. Clișeele existențiale, filosofice sau religioase, se cer *updatate*, reînstate, fie că e vorba de individ sau de societate: „Trag de om și Dumnezeu, și satana. Să existe libertate într-o astfel de hârjoneală cosmică? Liber arbitru? Probabil doar dincolo de orice formalism dogmatic. Pasaje din Biblie îți lasă impresia unui Dumnezeu cu toane, isteric, după chipul și asemănarea oamenilor. Brusc, la constatarea: concediu nu înseamnă poezie. Atrufierea gândirii. A simțurilor. A existenței. Să revii la un stil de viață. Înainte am avut un stil de viață? Probabil nu eram deloc stilat.”

Scrisul, ca formă de înțelegere superioară a sinei și a lumii, ca univers compensatoriu trădează,

în acest caz, nu o nevoie de consemnare a evenimentialului, ci a tristeților metafizice cutremurătoare: „Sălbăticia relațiilor eșuate. Diavolul din pat. Alteritatea supremă. Demența. [...] textele respiră același aer, al punctelor de suspensie, al tolănitului în pat. Iarba în care m-am născut cândva, în urmă cu patruzeci și ceva de ani, e tot mai târzie, tot mai absentă. E prea târziu pentru regrete patetice. Și puțin credibile. Demonul: *Să nu-ți pară rău de nimic! Așa a fost să fie! Forța implacabilă a destinului*, vorbărie inutilă. Orice poveste are un sfârșit. Sigur nu sunt un povestitor. Poate și pentru că viața mea nu e subiect de poveste.” Se conturează astfel o „hartă a singurătăților imposibile”, a sufocărilor zilnice, a „supra și sub-viețuirii”, cu un simbolic refugiu: „fericirea cuvintelor”. Refugii sau toposuri recurente sunt spitalul, gara, trenul, hotelul sau motelul care, în ciuda populației cu oameni incozi, insistenți, generează o reclusiune propice consemnării.

Ceea ce dă specificul volumului e alternarea grilelor de înțelegere a realității, de raportare la sine și la ceilalți: filmul e o replică a imaginii societății, o prelungire a ei, pur marketing naționalist sau parabolă a istoriei naționale; mass-media e fidelă oglindă a omului contemporan prins de senzaționalul penibil, ilustrat în consemnări rizibile, în care colcăie slugărnica și „generalizările stupide” atunci când acestea nu se pierd în angrenajul ambiguității și al lipsei proprietății termenilor. Nici spațiul cultural nu scapă de eșafodul vitriolant al autorului: poezii (auto)idolatri, manifestările culturale sau muzicale ce trădează calitatea de „motor propagandistic”, „domesticirea poeziei”, „literatura țărâită”, „pandemia scrisului”, avalanșa editorială, (in)utilitatea cititului sunt câteva dintre accentele care dau specificul unei ere în care intruziunea politicului e nu doar vizibilă, ci, din păcate, inerentă.

Însă, ceea ce-l salvează pe omul, dar și pe scriitorul care simte mai degrabă chinurile funcțiilor publice decât satisfacțiile, care trăiește mai degrabă interogații retorice decât exclamații și mai mult restricții decât abundențe e triada poezie-filosofie-religie, sintetizată în enunțuri de multe ori aforistice, amintind, prin ironia amară, prin tragismul camuflat, adesea, în sarcasm, de volumul *Gânduri nepieptănate* al lui Stanislaw Jerzy Lec. Nu un spirit religios bântuie printre pagini, ci un



Blanca Alina Pop Un pom, Vară, ulei pe pânză, rame

spirit interogativ, care nu-și reprimă, ci își adâncește neliniștile, constatând, cu uimire, incongruența perspectivei asupra divinității, ipocrizia creștinului care nu întoarce obrazul, ci se răzbună cum poate și știe mai bine. Doar când e vorba de numerologie sau de semnificații creștine raportate la propria biografie discursul se schimbă, dezvăluind poezie și „truisme ale amărăciunii”: „Mă mai întreb dacă există vreo semnificație (alta, decât una întâmplătoare) la infarctul suferit în ziua de Rusalii. Am găsit astăzi o posibilă pistă: «străpungerea inimii» din FA 2:37. Ciudat, a convinge – sub imperiul fricii? – ar însemna a străpunge inima. Nu a fost frică? Poate ne găsim în fața unei variante avant la lettre a propagandistului bolșevic ori «democrat»: «Mântuiți-vă!»; «Pocăiți-vă!»; «Proletari din toate țările, uniți-vă!» Nu poți fi convingător dacă nu străpungi inima cuiva. Convingere fermă, definitivă, fatală. Convingere dureroasă. Mi-a fost străpunsă inima și mie, din fericire nu fatal, de Rusaliile anului 2013. Declanșatorul «asasinatului»: un pahar de vin roșu, foarte rece... O nouă casă, o nouă abordare a pregătirilor pentru sfârșitul lumii (din noi). De căutat noi semnificații pentru străpungerea inimii. Vai, Eros, Cupidon, psihologie, propagandă, biserică... Echilibrul, armonia. Munca tot mai serioasă. Imposibilul.”

Și narațiunile-parabolă stau sub semnul poeticului, al filosoficului. Fie că e vorba de povestea anticarului solitar care-și căuta prieteni pe Facebook, fie că e vorba de istorii personale „Nu mai fac aproape nimic după Rusaliile anului trecut. Supraviețuirea pare ceva serios. Poate nu e decât o formă de sinucidere.”, aerul cioranian e vizibil, chiar prin trimiterile autorului din acest „jurnal pe sărite al disperării”. Panseurile deschid sau încheie, cel mai adesea, paginile ce reflectă banalul sau ineditul experiențelor, demonstrând că, așa cum „viața se poate măsura în week-enduri”, și realitatea s-ar putea măsura în cugetări, majoritatea grave și amare ce alcătuiesc, în fapt, structura de rezistență a cărții. Iată câteva: „La periferia veșniciei (chiar dacă un asemenea cartier nu are sens), interdicțiile și libertățile se întrepătrund periculos.”; „Dăruirea, ca și rugăciunea, în liniște, în singurătate. Dincolo de moarte e foarte puțin probabil să fie zgomotul infect al unei lumi în putrefacție. Hohotele de râs ale universului. Ale Facerii Universului”; „Tot mai absent, tot mai departe de tine însuși, tot mai aproape de nicăieri.”; „Nimeni nu poate exclama fericirea decât cu o doză mare de ipocrizie. Iar tristețile ar merita să rămână la fel de discrete ca zâmbetele divinității.”; „Să-ți construiești frumos propria neputință... Neputința desăvârșită. Expirația/inspirația divinității. Liniștea incredibilă a începuturilor nesfârșite. Periculos gând: infinitatea, atribut al neantului. Marginile necuprinsului...”

Convingerea pe care cititorul o are cu fiecare pagină, și anume că nu memorialistul sau jurnalistul merită întrevăzut, ci filosoful și poetul se cristalizează la finalul volumului, căci paginile anterioare de consemnări diaristice îmbracă forma poeziei, așa cum le șade bine, de altfel. E aici un exercițiu care dovedește magmatica putere de îngemănare a formelor și stilurilor, a formulelor și registrelor, vizibilă și în titlurile simbolice, aluzive sau puternic metaforizate. De altfel, ca-n viață.

La centru, prin nord-vest nu e un alt volum despre oameni și locuri, despre timpuri exterioare și interioare. E un volum care, în spiritul teatrului lui Pirandello, dezvăluie fața de dincolo de mască, paradoxul și absurdul existenței, convenții și crize sociale, morale, personale. Mai presus de acestea, paginile dezvăluie un atent cititor și analist al realităților din cărți și de dincolo de cărți.

Ideea trăsniță a lui Lucian Perța de a parodia folclorul literar

Nicolae Iuga

Lucian Perța

No, așel!

Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2015

Personal, sunt de aceeași părere cu regretatul Laurențiu Ulici, care zicea că Lucian Perța este cel mai mare parodist român în viață – și asta într-o vreme în care mai trăia încă un alt parodist bun și celebru, Mircea Micu.

Dar, cu privire la parodie și parodiști în general există, cred, cel puțin două prejudecăți majore.

O primă prejudecată ar fi aceea că parodia este o specie secundară, care nu este de sine stătătoare ci este dependentă de originalul parodiat, și care ar consta într-un simplu exercițiu de ironizare a producției parodiate, deoarece mai întâi a fost creația și mai apoi parodiarea ei. Se insinuează aici totodată și o judecată de valoare formulată logic negativ: parodia nu ar avea cum să fie mai importantă sau mai valoroasă decât creația parodiată. Nimic mai neadevărat. Există cel puțin un caz celebru în istoria literaturii universale, în care parodia este mai importantă ca valoare literară decât originalul. Scrierea lui Cervantes *Isprăvile cavalerului Don Quijote de la Mancha*, varianta din anul 1605, s-a vrut inițial doar o satirizare și parodiare a unor stupide povestiri cavalești medievale, ceva în genul telenovelelor de azi. Dar zecile de *romances viejos* au pierit în neant, iar Don Quijote a rămas nemuritor. De aceea eu nu exclud posibilitatea ca, în cazul unor poeți de azi, să nu se știe nimic altceva într-un viitor oarecare, decât că au fost parodiați de către Lucian Perța.

O a doua prejudecată constă în a ne imagina că parodiștii sunt niște oameni pururea veseli și ferice, ei amuzându-se neconștient de stângăciile și ineptiile altora. Iarăși puțin adevărat. Un mit bă-

trân ne spune că un rege lacom foarte a cerut de la Zeu să-i dea acea însușire ca tot ce va atinge să se prefacă în aur. Zeul i-ar fi îndeplinit dorința, iar nesăbuitul rege Midas ar fi murit de foame, întrucât alimentele pe care le atingea cu gura se transformau instantaneu în blestematul metal prețios. Tot așa – cred eu – există și scriitorii care sunt născuți pentru a fi parodiști, precum Lucian Perța, care sunt meniți de către Zeu ca tot ce ating, nu doar poezii ci chiar și persoane, să se transforme în parodie. Astfel de oameni trebuie să au și ei o anumită foame sufletească dătătoare de tristețe, tocmai pentru că ei nu își pot permite să fie triști sau sentimentali de față cu alții, deoarece atunci publicul ar taxa exteriorizarea acestor sentimente ca pe o glumă nereușită.

Apoi, cu privire la ideea de a parodia producțiile folclorice, în această privință Lucian Perța a făcut o ingrată și necesară muncă de pionerat. Literatura română, prin comparație cu marile literaturi europene, este o literatură ceva mai tânără. Alecsandri sau Coșbuc de exemplu sunt poeți care se află încă în stadiul desprinderii anevoioase de folclor, inspirația din folclor și desăvârșirea versificației fiind pentru ei criterii ale reușitei poetice. Suplinind mai de timpuriu lipsa unei literaturi culte, folclorul românesc ca *Volksggeist* a ajuns să aibă o viață mai îndelungată decât al altor popoare, care au dat ceva mai devreme o literatură scrisă. Cu alte cuvinte, folclorul românesc s-a încăpățânat să nu moară decât foarte târziu.

Folclorul românesc, spre deosebire de cel al altor popoare, nu s-a stins cumva de la sine sub efectul industrializării („... și cum vin cu drum de fier / toate cântecele pier”), ci din nenorocire a avut parte de o moarte tragică, năpraznică.

În ultima jumătate de veac, folclorul românesc

a fost parodiat involuntar și ucis cu premeditare în vreo trei rânduri. Au fost mai întâi politica proletcultistă și colectivizarea agriculturii, care au impus de sus în jos compunerea unui folclor nou semi-cult, care nu era născut din țărani adevărați ci era (contra)făcut de către instructorii culturali de la oraș, plătiți anume de către stat în acest scop. A fost apoi, prin anii '80, „Festivalul Național Cântarea României”, care a însemnat în fapt o generalizare metodică a acelei parodii involuntare, a folclorului contrafăcut și mistificat. Și, în fine, după „revoluție”, folclorul românesc – ce a mai rămas din el – a început să fie asasinat încă o dată, dar de data asta într-un fel imparabil și inevitabil letal, pentru că nu s-a făcut de sus în jos prin politizare, ci de jos în sus, prin manelizare. Nu prin instituții politice odioase, cum a fost odinioară colectivizarea comunistă, ci prin parodiere involuntară de către însuși mentalul nostru colectiv, asumat cu o voioșie tembelă. „Cântarea României” a putut fi parodiată cu succes de către un Ioan Gyuri Pascu de exemplu, manelizarea nu.

Poate că mai există încă și folclor autentic, Grigore Leșe fiind bunăoară un ultim mohican al genului, gustat mai mult în unele cercuri mai degrabă elitiste, dar a încerca să organizezi ceva, o petrecere, o nuntă, un botez etc. exclusiv cu ceea ce cântă Grigore Leșe ar părea, în cel mai bun caz, o idee extravagantă. Tot folclorul manelizat e la bază, practic peste tot.

Și iată că Lucian Perța reușește să parodieze folclorul, dar nu orice folclor, ci pe acela pe care l-am numit deja mai sus ca fiind manelizat, pe acela de extracție joasă, nu cultura folclorică autentică, ci folclorul de subcultură.

Nu Lucian Perța ucide folclorul prin parodiare ci el, parodistul, constată numai ce este deja mort în folclor. Și poate că încă nu este mort (de) tot, poate că mai putem spera din când în când la câte o pulsație spiritală reală undeva mai în adânc. Prin parodia sa voluntară, Lucian Perța contribuie fără îndoială la despărțirea apelor, de fapt, ne ajută să ne despărțim răsând de ceea ce este nesănătos și necrozat în sufletul nostru colectiv. O operație de ablațiune absolut necesară pentru că, prin contrast, noi mai avem încă o dată șansa unei eterne reînnoiri spre ceea ce a mai rămas peren și adevărat în însăși ființa noastră istorică. ■

Zilnicul nostru cotidian

Cornel Udrea

Marcel Mureșeanu

Monede și monade

Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărții de Știință, 2015

Marcel Mureșeanu este o tentativă de dalai-lama ardelean mic la stat, dar înalt în vorbele-i concise, produce înțelepciune la purtător, avertizează despre drumurile neșemnalizate care nu duc nicăieri, și orizonturi roșii, în genunchi, de atâta stat în gimnastica obedienței.

Autorul nostru deschide ferestrele sufletului, trânteste mâniaș Porțile Raiului, supărat că și acolo se intră cu relații, iar un hectar de Eden din nesfârșitul aproximativ, costă mai puțin, dar costă, decât unul de la Nana, personajul principal al romanului care se citește dezolant de puțin în zilele noastre.

De la divorțul la licurici, pâinea de casă a copiării colorate și până la confesiunile unui sancho anonim, care l-a pârât pe Cavalier sindicatului

morarilor, interesul lui Mureșeanu este iute alergătoriu, scormonește, iscodește, valorifică câte un diamant pierdut în praful drumului de țară și face duet cu speranța.

Autorul investighează prezentul șchiop, iar trecutul, cu spatele la viitor, devine subiect de analiză și o sumedenie de răspunsuri nechemate, din lipsa întrebărilor firești, așa cum se cuvine la casele cele mari ale normalității. Autorul ne transmite simțăminte maturizate, devenite sentimente, neliniștile sale grave, cu care ar trebui să ne împovăram și noi, dar nu o face, din motive de teamă simplificatoare a existenței.

Este obsedat de perfecțiune, știe că ea există, dar o refuză în minutul următor, pentru că aceasta ar transforma lumea de sub noi și din noi, într-o adunătură cu ifose de genii plictisite și plictisitoare.

Cu acest al cincilea volum de *Monede și monade*, mărturisind Ideea scriitorului lor, mai precis a

transcriitorului acestuia, de a da respectul cuvenit Cercului, Autorul revendică de la noi și de la fiecare în parte, introspecția, curajul de a prospecta sufletul, armătura principiilor, într-un exercițiu al dialogului cu sinele.

Uneori dă impresia că ne dojenește, pentru că ne consumăm în satisfacții mici și fără ecou, dar o face surzând mărunț și viclean, alteori ne cheamă să gândim – solidar – cu pustnicul care se visează vorbind mulțimilor de surzi, cu gesturi vocative, alteori ne întreabă, șoptit, despre ce mai face ciocârliă mânăjită cu albastrul cerului pe aripi și cu cântecul transformat în romanță cărunță.

Monadele sale sunt monede de schimb, pentru experiențe existențiale, la prețul pieței de sentimente și la bursa de valori a memoriei colective. Cartea lui Marcel Mureșeanu, volumul al cincilea, strigă după continuare și mi se pare normal să se întâmple așa ceva, fiindcă îl obligă zilnicul nostru cotidian. ■

O mică biserică

Ioan Negru

Lucreția Lungu

Traniș - Povestea unui sat de munte

Cluj-Napoca, Ed. Porți Deschise, 2014

De la bun început trebuie spus că Lucreția Lungu este din satul Traniș, com. Poieni, jud. Cluj. Cartea sa *Traniș - Povestea unui sat de munte* este la ediția a doua, revăzută și adăugită.

Lucreția Lungu s-a născut în Traniș, aici a copilărit, și frumos, dar și sub grele vremuri; studiile pedagogice și le-a făcut la Cluj, ajutată, sfătuită de prieteni buni, ai familiei sale și ai ei; s-a întors la Traniș ca învățătoare; a profesat o vreme aici (și ca profesor suplinitor), apoi s-a măritat cu un foarte bun învățător din Valea Drăganului; s-a mutat la Drăgan lângă soț, lângă copiii de-aici, lângă propriii săi feciori. Acum și ei au copii mari. Aici, în Valea Drăganului, a fost învățătoare, profesoară de limba română, directoare de școală, director de conștiințe. Alături de soțul ei, regretatul Ioan Lungu, sunt printre puținii oameni din sat, dascăli sau nu, care au scris și publicat cărți despre satele lor, despre ei înșiși, despre oamenii alături de care-și duc viața. Despre istoria acestor locuri.

Cartea Lucreției Lungu, *Traniș...*, este printre primele cărți care se scriu despre acest sat. Mai este scris, dar nepublicat încă, un text al lui Aurel Negru, dus dintre noi, cel care a fost un adevărat mentor spiritual – și nu numai – al trănișenilor, șebdișenilor, vișeganilor, rogojenilor, poenarilor etc. Date din textul lui Aurel Negru au fost cuprinse și în cartea de față.

Aș spune că acest volum se dorește un început de monografie, o propunere de studiu amănunțit, o Cale pentru cei care se vor ocupa de Traniș și trănișeni. Volumul este o parte din viața autoarei, trăită împreună cu trănișenii săi și ai noștri și, ca orice viață, o propunere de „poveste”. Mai precis, o poveste reală, concretă, deosebită a unuia dintre noi. Și, a multora dintre noi, dar și povestea noastră.

Știu sigur că nu-i ușor să-ți trăiești „povestea”, dar e și mai greu să o scrii. Întotdeauna rămâne ceva nescris, nedocumentat sau scris cum nu le convine unora. „Viața mea este un roman”, îi aud pe mulți că spun. Nu e un roman (poveste), dacă nu e scris. Scrisă. E, de cele mai multe ori, o fărâșă de statistic. De anonim. Dar, mai ales, o „fărâșă” de autentic. Vrem sau nu, uneori, de cele mai multe ori, autenticul este dat de scris, nu de viață. Vrem sau nu, uneori, de cele mai multe ori, scrisul dă viața. Aceea reală, trăită. Nu ne încredem mai mult în viața trăită decât în scrisul trăit. Unii în cimitir, alții în biblioteci. Fiecare reali.

O astfel de carte n-ai cum s-o „lauzi”, te bucuri că este. Te bucuri citind-o.

Dna Lungu nu spune/ scrie multe despre ceea ce este, ci, mai ales, de ceea ce a fost. În istoria satului și în istoria recentă. A Domniei Sale și a altora. Unul dintre meritele acestei cărți este că a fost scrisă „din suflet”. Și acolo unde scrie de rău, scrie de bine. Despre oamenii locului. Care, îi știu, nu erau toți frumoși, cinștiți și demni. Copiii da, copii, erau cam așa cum vorbește autoarea despre ei. Trebuiau să semene și cu părinții lor, dar și cu dascălii. Care, fără puțință de tăgadă, puneau mult suflet, mult efort să-i scoată din opincile necunoașterii.

Nu era ușor, atunci și acum, să fii dascăl de țară. Cu atât mai greu era să-i vezi „pe-ai tăi” că, deși pot, nu știu mare lucru. Avea la îndemână, învățătoare, profesoară fiind, propriul exemplu. Cum să nu poți? Aici, mai ales aici, văd nostalgia și bucuria cu care este scrisă această carte.

În textul scris de Lucreția Lungu, și istoria, și obiceiurile, și, de fapt, toate, sunt filtrate prin nostalgie și bucurie. Ambele, și nostalgia și bucuria, vorbesc despre tine. Și locul, și văile, și oamenii. Și literele și cuvintele pe care înveți să le scrii. Și celui care îi duci mâna să scrie. Apoi scrii tu despre ele. Despre toate.

Cel mai aproape se simte autoarea nu de istorie,



Blanca Alina Pop

Contre-jour, acril pe pânză

geografie sau partea „tehnică”, ci de „obiceiuri”. Și ele, ca și noi, mai vechi. În fapt, dacă vorbim despre Traniș, aproape inexistente acum. La cei mai „vechi” stau în suflet. Copii mai sunt, dar copiii lor, care trebuiau să-i învețe pe cei care sunt, nu mai sunt în sat, sunt duși. La Cluj, în Banat, în alte țări. Aiurea. Nu mai este cânepă de melițat, lână de tors, țoale de dus la pui, război de țesut. Mori de apă. Cariere de piatră nu mai sunt, lemnul din păduri se exploatează prin alte mijloace, multe dintre fânațe nu se mai cosesc. Multe locuri de arat, de pășunat, de cosit sunt acum împădurite. Nu mai sunt habe, clăci sau jocuri. Nici prea mulți oameni nu mai sunt. Unii s-au prăpădit, alții au plecat în alte părți ale țării, mai ales în Banat. Școala s-a închis, internatul la fel. Nu mai sunt nici dascăli activi. Copiii, puțini acum în sat, sunt duși la școală, de la Zărnișoara, Lunca Vișagului, Traniș, Valea Lungii, cu microbusul, la Școala din Valea Drăganului.

„Povestea” despre Traniș a dnei Lucreția Lungu este oarecum și o „mică” autobiografie. „N-am scris, spune dânsa, despre ceea ce nu am trăit eu.” Cu bucurie și nostalgie este scrisă această carte. Și, asemeni acestei cărți, și altele-și au locul și vremea. Bucuriile sunt mai ales ale tinereții, nostalgiile vin mai târziu. Așa cum, mai târziu, a venit pe lume și biserică din Vale. Bucurie și nostalgie, deopotrivă. Altădată, nu era decât o biserică, în deal, pe drumul Vișagului. Dar, mai apoi, cu toții coborau în Vale, la Ceciceș. Acolo era Școala mare, și internatul, și căminul cultural, și jocul, și alimentara, și bufetul. Cu toții se întâlneau duminică în Vale. Și noi, cei din Valea Drăganului, trănișeni pe jumătate, mergeam duminică să ne întâlnim cu prietenii și să le jucăm fetele.

Acum, în Vale, e cam pustiu de lume. „Pustiul” acela de lume n-a putut, pentru că nu s-a vrut de către alții, să-și ridice o biserică în Vale. Acum o au. E aici și bucurie și nostalgie. Este, o spune autoarea, dar și alții, o împlinire a unui vis, o certitudine a credinței. „Unde te duci?” vei fi întrebat acum duminică, în Vale fiind. „La biserică!”

Așa este și cartea Lucreția Lungu, o mică biserică.



Blanca Alina Pop

Beliș, acril pe pânză

Românii văzuți de călători străini

Marin Iancu

Roberto Fava

Chestiunea română. Amintiri din Țările Române. Note dintr-o călătorie în Transilvania și România
Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2014

Vreme de câteva secole, țara noastră a stârnit interesul unor diverse categorii de pelerini veniți din toate colțurile lumii – Europa, Asia, America –, aparținând nu doar unor națiuni foarte diferite, dar și unor profesii extrem de variate, începând cu un anume predicator reformat, Iacob Paleologul, grec de neam și stabilit ulterior la Cluj, primit cu toată cinstea în vara anului 1573 de către voievodul Țării Românești, Alexandru al II-lea, urmat îndeaproape de un tânăr jurist francez, Pierre Lescapier, oaspete și el al aceluiași domn muntean în 1574, autor al unor prețioase informații despre stările și lucrurile din Țara Românească, mai cu seamă pentru perioada în care pericolul otoman ajunsese la apogeu. De acum, din secolul al XVI-lea și până pe la sfârșitul secolului al XIX-lea, aceștia sunt urmați îndeaproape de alți călători, unii dintre ei cărturari renumiți, asemenea francezului Jaques Bongars, notele lui fiind răspândite în mai toate bibliotecile mari ale Apusului, ambasadori, ca un anume Paul Strassburg al Suediei, de exemplu, misionari catolici, precum Petru Bogdan Bakšic, arhiepiscop de Sofia, celebrul turc Evlia Celebi, dimpreună cu diverși economiști, consuli, baroni, negustori, ofițeri, magnați și aventurieri, pastori anglicani, medici și generali, politicieni și intelectuali, însemnările și constatările lor, mai restrânse sau mai ample, împreună cu unele scrisori, rapoarte, note, jurnale de drumeție, rămase în manuscris, evocări memoriale sau articole apărute în presă, întregind enorm de mult cunoașterea atmosferei de altădată, a diferitelor evenimente, stări politice, sociale și economice din Transilvania și Valahia.

Deschis mereu spre asemenea aspecte de istorie literară, Mircea Popa, reputat profesor și cercetător literar, publicist dinamic, implicat în mai toate manifestările culturale și politice ale acestor ani, editează, în colaborare cu Traian Bradea, însemnările și amintirile de călătorie prin țara noastră ale tânărului italian Roberto Fava, unul dintre cei mai activi ziariști ai momentului. De fapt, aceste note au fost publicate mai întâi într-o primă variantă în limba italiană (*Ricordi Rumeni. Note di un viaggio in Transilvania e Romania*, Parma, Tipografia Ferrari & Pellegrini, 1894), pe care Luigi Cazzavillan, un compatriot al lui Roberto Fava, stabilit însă din 1877 la București, unde redacta ziarul „Universul”, a hotărât s-o traducă în românește și s-o tipărească cât mai grabnic sub titlul *Amintiri din Țările Române. Note dintr-o călătorie în Transilvania și România*, Editura Typ. Universul, Luigi Cazzavillan, 1894. Intitulat de această dată *Chestiunea română. Amintiri din Țările Române. Note dintr-o călătorie în Transilvania și România*, volumul cuprinde, în această a doua ediție românească a sa, toate impresiile românești ale lui Roberto Fava, care,

alături de alți oameni de presă din lumea occidentală, dornici de a se alătura cauzei națiunii române din Transilvania, a participat la procesul Memorandului, judecat la 3 iunie în 1894 la Cluj, în fosta sală a Redutei. Evenimentul a avut în epocă un ecou impresionant, peste tot în Europa, cancelariile multor state, diplomați și cărturari de seamă, scriitori și reporteri din Franța, Italia, Slovacia au arătat înțelegere și s-au avântat în critici față „de mulțimea îngrădirilor, șicanelor și vexațiunilor suferite pe teren politic, educațional, bisericesc și cultural de către națiunea română din Transilvania, condamnată să suporte toate umilințele unui regim cu adevărat tiranic și polițienesc.”

Venit cu trenul dinspre Triest și Liubliana, în drum spre Cluj, Roberto Fava este impresionat de frumusețile peisajului pe care îl traversează, „din ce în ce mai variat și mai atrăgător”, multe tunele și natura „din ce în ce mai aspră și sălbatică”, „o continuă alternare de munți și văi, de torente și ruine”. Ajuns în Transilvania, tânărul călător italian este surprins să găsească în aceste locuri ale „Țării de dincolo de pădure” semne ale romanității orientale, minunându-se de trecutul roman de odinioară, de frumusețea și bogățiile pământului românesc. Cartea filoromânului Roberto Fava mai are meritul de a surprinde aspectele de viață politică, socială și culturală din Transilvania într-un moment de mare încordare a evenimentelor iscate în jurul procesului deschis celor 25 de conducători politici ai românilor, condamnați și acuzați de trădare pentru „vina” de a fi înaintat un memoriu despre doleanțele lor la Curtea imperială habsburgică de la Viena. Ca invitat de onoare la marele miting național prin care s-a protestat contra procesului Memorandului „și în contra tuturor brutalităților politicii maghiarizatoare, ca și pentru a rechema atențiunea lumii civilizate asupra chestiunii române”, Roberto Fava scrie că nu a văzut niciodată o manifestare atât de luminoasă, plină de un patriotism și entuziasm indescriptibil, cu care ocazie au vorbit Alexandru Macedonski, Ștefan Sihleanu, profesor universitar la Facultatea de Medicină din București, Luigi Cazzavillan, avocatul Periețeanu-Buzău etc. și s-a citit *Apel la dreptate*, semnat de 420.000 de cetățeni, „adresat națiunilor din Europa, în interesul libertății popoarelor și păcii europene amenințate”. Mai aflăm că manifestanții purtau pancarte cu lozinci patriotice și portretele celor doi mari luptători patrioți: Ioan Rațiu și Vasile Lucaciu. Invitat mai apoi la București, Roberto Fava vizitează Blajul și Brașovul, iar de aici, cu trenul, însoțit de distinsul profesor și ziarist Nicolae Brânzei, ajunge în Gara de Nord, unde era așteptat de reprezentanți ai Ligii Culturale Române. Cât timp a poposit la București, s-a bucurat de mari manifestări de simpatie, a participat la câteva acțiuni culturale, la banchete în care s-a toastat pentru prietenia Italiei și pentru deosebita lui activitate.

Scrisă în același an 1894, imediat după reîntoarcerea sa în țară, cartea de călătorii a lui

Roberto Fava cuprinde bogate impresii despre frumusețile peisajului românesc, „o serie nesfârșită de panorame încântătoare, care rivalizează cu peisajele cele mai renumite ale Tirolului, Elveției și ale Scoției”. În capitala României, considerată „punct de diviziune între Occident și Orient”, admiră construcțiile de seamă ale orașului, „edificii publice impunătoare prin mărimea lor și frumusețea liniilor arhitectonice”, toate acestea dându-i sentimentul că se află într-o superbă metropolă, „unde progresul merge cu pași giganti tot înainte”. Este impresionat, de asemenea, de strada Lipsanilor, un fel de centru al mișcării comerciale, de Calea Victoriei și de cele două bulevarde mari, trasate de primarul Em. Pake Protopopescu, cu case frumoase cu 2-3 etaje și nenumărate prăvălii mari și luxoase. „În casele oamenilor bogați, mai observă acesta, se află un lux de care în puține țări se are o idee.” Se îndrăgostește de Grădina Cișmigiu și Șoseaua Kiseleff, „două locuri de preumblare care pot să rivalizeze cu cele mai celebre din capitalele Europei”. În aceeași notă, admiră bisericile, considerându-le foarte frumoase, dând exemple Mitropolia, Radu Vodă, Mihai Vodă, Sf. Gheorghe, Sf. Spiridon, Sărindar și Stavropoleos, Dintre instituțiile de cultură reține Universitatea cu cele patru facultăți, licee, gimnazii, două seminarii pentru preoți, Școala militară superioară, Școala politehnică militară pentru geniu și artilerie, Școala de medicină veterinară „după modelul aceleia faimoasă din Paris”, Conservatorul de muzică și Școala de poduri și șosele pentru ingineri, „foarte renumită și mult frecventă, al cărei bogat cabinet de fizică” l-a putut admira datorită bunăvoinței „ilustrului inginer Saligny”. Roberto Fava apreciază în acest context „cordialitatea și spiritul ospitalier al locuitorilor”, frumusețea, patriotismul și toate calitățile românelor, în special ale celor din oraș, spunând că „femeia română, cu formele ei sculpturale, este de obicei cultă, vioaie și expansivă”. „Un obicei foarte draguț, care denotă cultul în care e ținută femeia, este acela pe care îl au bărbații de a săruta mâna doamnelor, ca semn de înalt respect.” Cu un foarte fin spirit de observație, atent la tot ce i se înfățișa, cu o curiozitate de a vedea cât mai mult, Roberto Fava oferă cele mai bogate și interesante impresii despre Bucureștii de la sfârșitul secolului al XIX-lea, intersectându-se prin trăire și viziune cu alți călători din acești ani, cu un Jean Loverdo, de exemplu, un pelerin venit din Apusul Europei, din Franța, printre ultimii străini care ne-a vizitat țara și, în special, capitala în acest sfârșit de veac, la doar trei ani după Roberto Fava, urmând ca la întoarcerea la Paris acesta să publice în prestigioasa revistă, cu apariție lunară, „Le Monde moderne” (Paris, 1897) articolul *Bucarest*, însoțit și de 26 reproduceri fotografice, veritabile documente de epocă.

În concluzie, Roberto Fava a arătat multă înțelegere față de poporul român, care „are în sine atâta entuziasm și atâta încredere, un patrimoniu așa de bogat de amor de patrie și de nobile aspirațiuni, un sentiment așa de viu de marile lucruri și marile gânduri, un popor care are tradițiuni așa de glorioase și care se arată atât de nerăbdător să le continue nu poate să nu ajungă la un viitor de splendoare și de mărire”. Și ca un avertisment împotriva celor care ne asupreau, rostește aceste cuvinte cu adevărat profetice: „Tremurați, voi, care încercați să luați atâtor milioane de fii ai săi partea lor de soare”.

Adriana Teodorescu – Despre memoriile samodivei (o incursiune în estetica volumului de poezii *Aproape Memorie*)

Francisc Ormeny

Facultatea de litere din Cluj a înțeles până în 2006 să integreze capitalismul într-un sens surprins bine de Guattari: capitalismul pus la lucru aici „transform[a] teritoriile existențiale în mărfuri și f[ă]ce[a] energia subiectivă să devieze către produse [n.a.: a se citi ‘cătrefe multinaționale’], funcțion[a] prin urmare în maniera nevrozei: el dă[dea] naștere unui ‘imens vid în subiectivitate’, o ‘solitudine mașinică’ [n.a.: aceea a îngrijitorilor și a îngrijitoarelor de ediții – femei și bărbați de serviciu în toată regula care visează noaptea clor și care împrășcă clor în comisii și la lansări] înfundându-se în spațiile lăsate vacante de deșertificarea spațiilor de schimburi directe [n.a.: de idei și texte între profesori și studenți]. Vid care nu va putea fi umplut decât prin încheierea unui nou contract cu inumanul [...]” (Bourriaud, 2007, p. 74, preluare ușor modificată a citatului)

Reforma în cadrul acestei instituții a venit dinspre proaspăt înființata Catedră de Literatură Comparată, o adevărată *Section One* în cadrul facultății (facem referire, desigur, la celebra organizație elitistă, „top-secret” și „anti-tero” din serialul canadian *La Femme Nikita*, cu Peta Wilson și Roy Dupuis în rolurile principale), care a înțeles necesitatea stringentă a acestui nou contract cu inumanul, singurul care mai putea salva un uman înecat în terorismul soclurilor condensate, al magneților „măiestriilor monumentalităților” și al inelelor de închidere stilistică și metodologică (care, deși metafizice, au funcționat ca niște veritabile capcane chinezești pentru degete... concepute strategic-malevolent în special împotriva acelor degete pentru *nuanțele fatale*).

Învățată fiind la Catedra de Literatură Comparată a Facultății de Litere să supraviețuiască rupturilor epistemologice și să cultive și să perpetueze în mod voluptuos-iconoclast tensiunile de graniță ca expresii vivifiante ale acelei „*pensée sauvage* din care apăruse fermentul conceptual al cabinetelor de curiozități” (Bredkamp, 2007, p. 103), Adriana Teodorescu ne propune în volumul *Aproape Memorie* (Editura Limes, 2013) o poezie determinată să celebreze descompunerile apărărilor, descumările draconice ale promisiunilor și gigantescul înfiorător al curiozităților depozitelor cuaternare de carne (care vor întuneca finalmente orice memorie) drept tot atâtea *chemări* ale iremediabilului eliberator (dezlănțuitor) dar și drept tot atâtea *confirmări* ale faptului că „[r]eflexe ale gândirii formate la școala cabinetelor de curiozități au supraviețuit în istoria stilului, în psihanaliză și iconologie: pretutindeni unde se păstrează conștiința că spiritul trebuie să se joace dacă vrea să fie creator și că esența unui efort sau inima unei persoane nu sunt sesizabile în centrul lor sau în linia dreaptă care ne conduce acolo, ci în fenomenele secundare concomitente, libere și lipsite de orice intenție

aparentă.” (Bredkamp, 2007, p. 103): „și veșnicie din veșnicie se prelinge până se întunecă săniile / și crăieșele zăpezii se retrag sub pământ să hiberneze/ [...] crăieșele muriseră sub pământ/ [...] mă văd din nou pe mine, cea cu cușca plesnită în gât.” (Teodorescu, 2013, pp. 68-69); „Dulapurile mănâncă din când în când gânduri,/ mai scâlciază cu umerășele lor zilele uitate într-un buzunar,/ niciodată complet resorbite într-o haină.” (Teodorescu, 2013, pp. 58-59); „în ore-fotoliu în care nimic nu se întâmplă/ [...] mă trezesc cu gândul la muște, să le cresc, să le dau/ același nume ca și când toate ai fi tu” (Teodorescu, 2013, p. 55); „e plin de oglinzi moarte care te scad ființă din tine însuși/ și vă cutremură că jucării fragile vă poartă ca pe imagini nemișcate/ din care se scurge piatră” (Teodorescu, 2013, p. 37); „și i-au scos părți de timp ca pe măsele/ [...] a scos timpul din ceasul său și l-a lăsat cu mine” (Teodorescu, 2013, p. 29).

De ce un contract cu inumanul? Pentru că (și aceasta este axioma neînduplecată și virulent recurentă a volumului *Aproape Memorie*) *umanul este egal cu moartea, cu degradarea, cu înjosirea... cu marile retrageri în muțenie* („Căzând glasul [...] extrăgându-se lin, malignizându-se în retrageri/ [...] Căzut glasul [...] depus în privire ca urmă cărnăoasă” [Teodorescu, 2013, p. 15]), *în surzenie* („vorbește ascultându-și sângele împrăștiat în urechi,/ totalizându-și într-un gest risipirile” [Teodorescu, 2013, p. 53]), *în dizolvare în răceală* („vă las afară și vă uitați la distanță ca la frig” – „Parcă nimeni n-a mai plâns cu umărul pe ploaie” [Teodorescu, 2013, p. 33; p. 53]) *în acreală bubos-înnegrită* („bătrânețea avea gust de făină și brumă/ [...] capul tău ca șoaptă înnegrită de sânge/ [...] aerul vine prin lume deja părăsit și nu încapă în nimic/ ți-atârni foamea în ștreanguri, pe ea se aglomerează ca bube pâini [Teodorescu, 2013, p. 17]”) și, finalmente, *în „vizuina” tristă și decrepită a racului bătrân și scorojit*: „unchiul meu dan a stat în corp cu un cancer/ dacă băteai la ușa lui venea adesea un rac să îți deschidă” (Teodorescu, 2013, p. 25).

De aceea, bucuria de a-și dizolva și de a-și agresa și mai tare drama purității (bucuria de a se scoate din uman și de a se aduce înapoi în colcăirile primordiale și în concentrațiile dement intensificate de hormoni și de instincte pure, pe care poeta le vede pe toate „la unison” drept *închegări și năclăiri*), e o auto-sodomie indestructibil-sfidătoare cu care simpatizăm cu toții în mod obscur și tainic-pervers: „am clei în vorbe și gesturile mi se sinucid opace/ [...] fructe trecute resuscitate în bibelouri mincinoase” (Teodorescu, 2013, p. 48); „m-am îngustat de parcă un monstru mi-ar fi năclăit gândurile” (Teodorescu, 2013, p. 67); „scrieri fărâmicioase se strică printre degetele mele, în gândul meu/ năclăit de carne,/ și le voi înapoia toate furate,



Blanca Alina Pop

Vânt în grădină, ulei pe pânză

alterate, păstrându-le mișelește umbrele/ în scri-sori către tine” (Teodorescu, 2013, p. 77); „min-tea ca o cicatrice își coase pliuri groase,/ orbești încet prin tine și ochii tăi ... săpun./ Te curăți de adâncuri și uiți sau uiți să spui./ [...] prin colțuri de timp adunați nu vreți să priviți orele/ aici nimic nu se încheagă” (Teodorescu, 2013, p. 36).

Departate de a descrie o simplă Schwärmerei (o [in]dispoziție afectivă sau o colcăire [“swarming” în engleză] sentimentală excesivă), versurile acesteia reiau teza heideggeriană din *Ființă și Timp* legată de demonstrarea predeterminării afective a oricărei atitudini intelectuale, o menire ce „i se trage” omului drept acea moștenire imposibil de eradicat (deoarece ea a fost însăși condiționarea de bază care l-a ajutat să supraviețuiască violenței reci și „impostulabile” a vremii mediului de atunci) a aruncării sale inițiale în lume. Neantul din poeziile Adrianei Teodorescu încearcă, practic, în stilul poeticilor neo-heideggeriene, să reproducă demența stihială a lumii aruncării inițiale a omului într-o existență și totodată lupta primului om cu non-locul, cu non-timpul, cu non-istoria și cu non-sensul general ce băltea puternic statornicia monstruoasă și pietroasă (deși sfârâmicioasă și deci deștelenibilă) a începutului („noaptea aceea de dincolo de lume” [Teodorescu, 2013, p. 45] – „noaptea [n. a.: care] îți știe toate colțurile ființei” [Teodorescu, 2013, p. 63]; „fugă și moarte și viață./ Între lucruri nu se mai poate umbla,/ e sufletul nespulului greu și în orice centimetru se călăresc/ goluri ca niște mări în care s-a înecat Moise” [Teodorescu, 2013, p. 42]; „Apoi a fost frigul. Ceva era nedrept în felul în care se hrănea din mine” [Teodorescu, 2013, p. 71] în „ani-noiane...[n. a.: în care] sunt o perdea de vânt în bătaia pământului/ un bulgăre de anotimpuri nedesfăcut de facerea lumii” [Teodorescu, 2013, p. 77]; „antimaterie” [Teodorescu, 2013, p. 78] menită să dea o replică pe măsură unui “preadeloc” [Teodorescu, 2013, p. 80]) într-o reverberare pivotantă și angajată în piruete reci, perfect executate și crud-elegante a unei nostalgii poetice ce aduce mult mai clar cu viziunea lui Mihai Beniuc din poezia *Simplu Soldat* decât cu cea a lui Mihai Eminescu din *Scrisoarea I*: „neantu-n spații, ca clopotele sună,/ Căutându-și chip și seamă în omeneasca limbă...” (Beniuc, 1953, p. 121) – „scârțâind la tâmpla lumii printre tăceri aburinde,/ unde noiane de ființe deschise-n plâpând, absentând,/ își împrumută viață ca pe lucruri și urmele lor gra-



Blanca Alina Pop

Crini și hibiscus, ulei pe pânză

se se-ncheagă-n săpunuri” (Teodorescu, 2013, p. 43). Acestea sunt forțe necunoscute și atot-avide ce fac ca „inima să se plimbe pe sub piele ca un clopot” (Teodorescu, 2013, p. 28, citat ușor modificat).

Legat așadar de contextul direcției de-a lungul căreia poezia Adrianei culisează în perimetrul tematic al aruncării brutale în lume și de modurile în care ea îi deschide acestei expulzări repertoriul de travestiri și de mofturi (în mod indubitabil infra-tema volumului *Aproape Memorie*), cea mai bună opțiune teoretică de decriptare postmodernă a acestei clasice teme heideggeriene ne este oferită de Peter Sloterdijk, de-o manieră ultra-radicală, în capitolul *Animalul Avortat și Autonașterea Subiectului*. Conform filosofului german, *la naștere* „[u]n ceva fără de nume este pus într-o situație de la care nu poate spera nimic sigur și sigur nimic bun [...] celui care vine pe lume nu i se promite nimic, așa încât acesta nu poate să sperare mare lucru de la existența sa, drept pentru care va avea tendința de a se întoarce acolo de unde a venit, adică în pântec, în moarte, în monistul neant atotcuprinzător [...] din toate speranțele față de lume pe care le trezește mama, nimic nu se împlinește în lumea nonmamă – un motiv tratat de toate variantele de scepticism, cinism și nihilism cu o amplă experiență a vieții și a lumii. Neantul ar fi, așadar, un termen relativ precis pentru a descrie incongruența notorie dintre cei ce vin pe lume și condițiile aflate la sosire. [...] lumea dată ca promisiune are în ea însăși ceva ce nu se poate ține, iar dacă se poate ține, atunci doar cu noroc și strădanie. [...] De aceea, venirea-noastră-pe-lume include, de la bun început, o atracție spre neant.[...] în fiecare naștere, oricât de promițătoare, avem de a face și cu o cădere în de-neținut. Ar trebui chiar să spunem că fiecărei nașteri îi este inerent un dram de avort. [...] Nu este adevărat că o viață, care altminteri se ține singură în șa, primește în rare momente de criză musafiri înfricoșători – viața este prin ea însăși o vizită în neliniștitor. Ne pierdem tot timpul câte puțin din drum, suntem constant nițel în derivă, omul este veriga deschisă din marele lanț al ființelor.” (Sloterdijk, 2004, pp. 78-79)

Reluând în acest punct (al crizelor pre-reptiliene ale omului, ce încearcă prin intermediul acestora să adulmece dărele feromonale ale haosului și, odată cu ele, bârlogul vorticaliei bestii primordiale – „Picioarele timpului cresc de la om

la animal/ și nu mai disting zâmbetul bârlogului de rânetul/ unei case ce s-a făcut că trăiește când ea începea să moară” [Teodorescu, 2013, p. 42]; „și aș fi lăsat sânge dacă l-aș mai fi avut ca altădată, / dar el e un animal ce curge continuu din mine/ mă mușcă mereu și mă rășete/ de parcă n-am dreptul să semăn cu cel care, odată, a fost” [Teodorescu, 2013, p. 34]) legătura enunțată la începutul materialului dintre personajele serialului canadian *La Femme Nikita* și noua misiune trasată de catedra de literatură comparată de la Cluj cu privire la repetitivitatea catartică a incursiunilor devastatoare în inuman, putem spune că, dacă Michael (ipostaziat în Ștefan Manasia) activa deja demult în acest câmp, prin volumul *Aproape Memorie*, Adriana Teodorescu i se alătură în rolul lui Nikita, continuitatea ideatică, imago-morfă și morbidă dintre cei doi, la nivelul volumelor de debut, fiind mai mult decât evidentă: „creierul meu din gumă de mestecat/ prin el trec accelerând marfarele/ pline cu crime pe care aș fi putut să le fac/ [...] sub prelate rugoase băieții negri [...] visează Nordul și cerul ca o crustă de rac/ marfarele lungi ca viermii de mirodenie/ [...] iar sclavii adorm între trestii cu Doamna Tenie.” (Manasia, 2005) – „până la urmă îmi dau seama/ că mi-au mai rămas mai mult de doi ochi,/ larvari, risipiți în geografiile altor nume” (Teodorescu, 2013, p. 66); „Amintirile mele ca o gumă de mestecat între creierele celorlalți/ nu se mai întorc spre mine” (Teodorescu, 2013, p. 33)... contagiune cu finalul în cât se poate de previzibilă apoteoză „nedecapotabilă” a naturalității sau a firescului dezarmant al nevoii de a distruge în maniera plictisului, adică îngropând adânc cadavrul universalului în particular: „când realitatea și-a urcat tot pământul într-un pod/ peste lume obiectele s-au așternut/ precum o față de masă/ [...] lipesc gumă peste fața ta de masă/ și ceva abstract mi-a ieșit pe chip ca niște bube/ și ceva abstract te-a închis într-o poezie fără lumină.” (Teodorescu, 2013, p. 22)

De ce această opțiune pentru crustaceu și vierme în „ultima casă posibilă a Ființei” (limbajul poetic)? Ei bine, datorită capacității acestora de a invada lumea cu secreții ce fie găzduiesc noi forme virulente de viață, fie se lasă absorbite (fagocitate, *imolate masticativ*), fie reprezintă nebănuite noi forțe în sine ale vieții – tot așa cum „[o]biectul estetic [n.a.: denumirea pe care a născocit-o Guattari pentru fluiditatea estetică obținută

prin chestionarea autonomiei unei opere] dobandește [...] statutul unui ‘enunțiator parțial’, a cărui autonomizare îngăduie ‘secretarea unor noi câmpuri de referință’. Această definiție îmbrățișează evoluția formelor artistice într-o manieră extrem de fecundă: teoria obiectului parțial ca ‘segment semiotic’ detașat de producția subiectivă colectivă pentru a începe să ‘lucreze pe cont propriu’ descrie la perfecție metodele de producție artistică cele mai răspândite astăzi: *sampling* de imagini și de informații, reciclare a formelor deja socializate sau istorizate, inventare a identităților colective... Acestea sunt procedeele artei actuale, născute dintr-un regim de imagini hiperinflațional. Aceste strategii pentru obiecte parțiale inserează opera în *continuum*-ul unui dispozitiv de existență, în loc de a-i conferi în registrul măiestriei conceptuale autonomia tradițională a capodoperei. Aceste opere nu mai sunt picturi, sculpturi, instalații, termenii corespunzând categoriilor virtuozității și ordinii produselor, ci simple *suprafețe, volume, dispozitive*, care se îmbină în strategii de existență.” (Bourriaud, 2007, p. 76)

Și abia în acest punct ajungem să vorbim și despre stilistica poetei, Adriana Teodorescu operând pretutindeni, de-a lungul (în traiectoria) unor efecte proiectate parcă din *Orga lui Stalin*, cu valențe stilistice hiper-reale sau, altfel spus, care transpun într-un registru fenomenologic meiotic imposibilitatea (paradoxul) de efect și de poziționare auctorială a interfeței computerului – așa cum este descris modul de funcționare al acesteia de către Paul Virilio: „[...] odată cu *interfața ecranului* [...], ceea ce era privat până atunci de grosime – suprafața de înscriere – accede la existență ca ‘distanță’, profunzime a câmpului unei noi reprezentări, de o vizibilitate fără de *față-n-față*, în care dispare și se șterge vechiul *vis-à-vis* [...] aici se șterge diferența de poziție, cu toate efectele pe care acest fapt le presupune, la limită, efecte de fuziune (*fusion*) și de confuzie (*confusion*). *Privat de limitele obiective, elementul arhitectonic intră în derivă, începe să plutească într-un eter electronic fără dimensiuni spațiale înscris însă în singura temporalitate a unei difuzii instantanee*. [...] odată cu *interfațada* monitoarelor [...], ‘altundeva’ începe aici și viceversa...” (Virilio, 2001, p. 13). Astfel, autoarea propune o poezie ca o tehnică de eradicare a dimensiunilor (tot ceea ce se distruge și se deteriorează la nivel biologic și psiho-emoțional – răzbate, se recuperează, se răzbună și re-alcătuieste în mod cataclismic-draconic la nivelul indestructibilității verdictelor poetice și a mândriei neîndurătoare și revigorant-vizionare/ profetice a *warrior-poet-ului*) și de înlocuire a lor cu un eter dinamic ce funcționează ca o plasmă (pe care Adriana Teodorescu o activează și o trăiește la nivelul și prin intermediul cuvintelor) din care sunt făcuți prădătorii perfecți, supraviețuitorii, *calmii reptilienii fatali* capabili să re-înclieie înspre viață cadavre în plină putrefacție, folosind în acest sens drept energie chiar forța și intensitatea de putrezire a acelor cadavre: „să nu mai poți muri chiar dacă gânduri și carne ți-o cer/ să dai cu pietre în timp și să nu plângi când i se deschid rănilor/ să ți se cojească moartea ca o superficială piele inutilă,/ să uiți că moartea e în tine ceva care crește,/ să ieși din ea ca dintr-o casă veche,/ să-i reclădești pe cei morți din cuvinte” (Teodorescu, 2013, p. 35); „și-a izbucnit vara din măruntaiele oalei cu leșie/ și s-a răspândit găina în toți copacii/ și a-nfrunzit, frunze și omizi ca inerții de cioc” (Teodorescu, 2013, p. 52).

În cadrul acestei atitudini fractal-estetice autoarea *redefinește suprafața și totodată modul de înscriere a sensului și a declucului vital ca*

interfață logocentrică (și/ sau ca proto-plasmă pulsatilă ce bălțește diabolic și gesticulează înverșunat și imbatabil monștrii sacri ai textului), simultan ilustrând la nivelul poeziei sale (într-o lectură postmodernă) și evoluția noțiunii de nișă înspre noțiunea de interfață: „[d]e fapt, încă de la origini, noțiunea de limită a suferit modificări care țin de fațadă și de *vis-à-vis*. De la palisadă la ecran, trecând prin incinta de piatră a întăriturii, suprafața-limită nu încetează să înregistreze transformări, perceptibile sau imperceptibile, ultima dintre ele fiind probabil cea a interfeței.” (Virilio, 2001, p. 12): în cazul Adrianei, deoarece „interpretările erau niște rufe murdare ce înnegurau cerul” (Teodorescu, 2013, p. 11), într-o primă instanță rolul suprafeței (interfeței) biologice ultime de proiecție (pielea) este preluat de cuvinte („carnea mea învelită în cuvinte” [Teodorescu, 2013, p. 71]), ca apoi sentimentul nenumit să se descarce direct în axul întunerului de mormoloc al măduvei osoase „pentru a epuiza și recupera energia blocată distructiv în *umbră*” (Braga, 1999, p. 126) – „Bănuiesc că așa îmbătrânește orice lucru/ când îl strivești între pleoape și nu-l simți./ Până într-un anumit loc imaginile se-adună într-una/ și se osifică în mijlocul cuvintelor/ iar dincolo nu-ți mai poți citi viața așa cum se citeau cândva cărțile.” (Teodorescu, 2013, p. 73).

Autoarea poate face acest lucru deoarece vede fisura în subiect și scrie direct din groapa acestei spărturi: „să râdem, să-i facem riduri fine/ [...] m-am legat de această groapă cu partea/ cea mai slabă a ființei mele” (Teodorescu, 2013, p. 10); „și-n numele meu izbucnesc fisuri/ în fiecare literă zece accidente vasculare răpun mușchii rostirii” (Teodorescu, 2013, p. 12); „mâna mea e o tresărire de timp/ într-un ținut de carne,/ o prisosire prin care trupul nu curge,/ ci se sparge,/ ceață veche mângâindu-mi atingerile,/ vărsându-mă depărtărilor” (Teodorescu, 2013, p. 40); „locuind în spărtură ca într-o casă invizibilă” (Teodorescu, 2013, p. 47); „căci spărtura e latența lucrului și ochii noștri lentile/ ascund imperfecțiuni dedân-

du-se destrăbălați locuirilor,/ cunoscând adâncimile prin strămoșia suprafeței” (Teodorescu, 2013, p. 56); „zeci sau infinite intersecții sparte,/ plagiate de contorsionările aerului” (Teodorescu, 2013, p. 62); „o cameră fără lună e [...] o groapă în șoaptă,/ înfiptă în jurul ființei ca un gard frânt” (Teodorescu, 2013, p. 65).

În încheiere, putem anticipa că a recurge la o estetică atât de radicală echivalează cu a te expune la acuzații de genul celor aduse lui Virilio și reproduse de Bogdan Ghiu în prefața cărții *Spațiul Critic*, într-o încercare de demontare a rechizitoriului exegetic anti-Virilio: a) acuzația de „catastrofism gratuit” (Ghiu, în *Virilio*, 2001, p. 6) și b) acuzația de „telescopare a domeniilor” (Ghiu, în *Virilio*, 2001, p. 8) angajate în/ reunite de actul poetic – „telescopează realitatea, adică o măresc apropiind-o și, totodată, strivesc perspective, comprimând nivelurile: ‘crash’ cognitiv” (Ghiu în *Virilio*, 2001, p. 8). Acestor acuzații le putem răspunde că, asemeni obiectelor colecționate în cabinetele de curiozități, diversele metafore, metonimii și alegorii ale Adrianei Teodorescu, „stabilind un schimb vizual între ele [nota autorului: la nivelul capilarelor monstruos redat și stihial hiperbolizat], [...] sublinia[za] puterea pe care o a[re] materia de a se metamorfoza, [...] [n.a.: abia aici devenind] sesizabilă istoricitatea materialelor, și nu [în] logocentrismul anistoric al nomenclaturii lingvistice” (Bredkamp, 2007, p. 104, preluare modificată a citatului): „Am teancuri de perne păstrate încă din copilărie, subțiate/ asemeni frunzelor în pagini de cărți,/ perne ce s-au înmulțit solitar, unele mâncându-și fiicele,/ îngrășându-se,/ altele trimițându-le în lume, învățându-le să-și facă/ din cuvinte scorburi” (Teodorescu, 2013, p. 9).

Dacă e adevărat că păpușile de lemn învie atunci când sorb suflul și beau sângele stăpânului lor (până atunci rămânând doar „păpușile-cotor ale maternității lumii” [Teodorescu, 2013, p. 84]), atunci e departe de a fi o „simplă” coincidență faptul că, la sfârșitul volumului, rămânem cu *imaginea autoarei ca o samodi-*

vă-colibri – zâna rea și răpitoare de copii din basmele muntene ce-l ademenește și-l ucide pe om în chip de păsărică – „Nu pot să scriu cum își cresc oamenii copiii,/ cum îi nasc și se bucură la bătrânețe de îngrijirea lor./ Nu am orgoliul de a nu avea orgoliu/ [...] Dar adevărul e că nu-mi plac copiii/ felul stălcit și pervers de-a fi om./ Inocența nu există decât la flori – poate. În rest... egoismul meu e imens.” (Teodorescu, 2013, pp. 84-85), „și nu beau apă cu gust de păsări” (Teodorescu, 2013, p. 83); și cu o imagine a copilului scoasă direct din *Eraserhead*-ul lui David Lynch („aș fi dorit un copil vierme” [Teodorescu, 2013, p. 84]), unde nimeni nu poate ști exact ce înseamnă dezvoltările bruște și alarmant de deranjante ale extrasenzorialului în ecourile întunecate și persistente ale clipelor ultime.

Bibliografie:

- Adriana Teodorescu, *Aproape Memorie*, Editura Limes, Cluj, 2013.
- Corin Braga, *10 Studii de Arhetipologie*. Editura Dacia, Cluj, 1999.
- Horst Bredkamp, *Nostalgia Antichității și Cultul Mașinilor. Istoria cabinetului de curiozități și viitorul istoriei artei*, traducere de Maria-Magdalena Angheliescu, Editura Idea Design&Print, Cluj, 2007.
- Mihai Beniuc, *Poezii*, Editura Tineretului, București, 1959.
- Nicolas Bourriaud, *Estetică Relațională. Postproducție*, traducere de Cristian Nae, Editura Idea Design&Print, Cluj, 2007.
- Paul Virilio, *Spațiul critic*, traducere din limba franceză de Sebastian Big, Editura Idea Design&Print, Cluj, 2001.
- Peter Sloterdijk, *Eurotaoism. Contribuții la o critică a cineticii politice*, traducere de Alexandru Suter. Editura Idea Design&Print, Cluj, 2004.
- Ștefan Manasia, *Amazon și alte poeme*, Editura Vinea (ediția a doua), București, 2005.

■



Blanca Alina Pop

Livadă, acril pe pânză

Poeme de primăvară

Alexandru Cristian Miloș

Dumbravă, când te vei întoarce?

Dumbravă, când te vei întoarce?
Cărarea cui te-a îndepărtat?
În soare gândul mi se face
Nici un izvor nu a secăt!

Doar noaptea își mărește calea
Și un hoinar ce nu-l mai știu
Singur și-aruncă-n focuri valea
Pe locul tău nicicând pustiu!

De parcă-a fost un vis vederea
Și serile fără de griji,
Te-ai depărtat, s-a dus averea
Și pașii, iată, ne-au fost prinși!

Încerc și zbor spre pomii-ți, aripi
De lună am, în timpuri stele,
O, cum se mai întoarce-n mine
Copil la bune și la rele!

De-un timp ariciul

De-un timp ariciul îmi traversează lumina și curtea
Acele-i luminate înverzesc toamne, ce vor să-mi
intre-n trup,
Noaptea când mă uit la stele, vocea sa sună
omenește,
Ieși, ieși acum din lună, din somnul ei de plumb!

Albastre drumuri mersu-i sfătos îmi descoperă,
Bunicul lumii-n întuneric doar se simte bine,
Fața n-am cum să-i văd, împrejmuț de raze
țepoase
Prin aer văd, văd zumzetul negrelor albine!

În miezul nopții, am aflat, își are culcușul
Acolo parcă toarce timpul, în mișcări încete,
Povața-i veche-în flăcări îmi arde pașii și suișul
De-un timp lumina intră și iese din mine, pe-
ndelete!

Din grădina mea își face ușor grădină
Îi ocrotesc blândețea, povara înțeleaptă
Lumea-n marea destrămare îl chinuie, îl alungă
Steaua ariciului o văd fără folos ori faptă?!

Pare posac mereu, nemulțumit și leneș în
singurătate
Vă dezvălui o taină! Am văzut arici răsând
De ce? Ajunseră așa agale la capătul morții
Fiecare braț al ei îl închiseră, în stelele zilei, pe rând!

De un timp ariciul îmi ascultă lumina și viața
În ochi înseninând alte lumi, alte timpuri!
Alfa și Omega înghițindu-mi ceața!

Plopul drumului

De-o parte și de alta înălțați
Alinătoare aripi drumul îmi arată,
Adeseori îi simt mai marii frați
Plecați luminii de aceeași soartă.

Freamătul lor în soare și în umbră
Coboară din văzduh trecute veri,

Din ani în ani răsare o fântână
Beau apa vie a celui ieri.

Nu i-au clintit furtuni întunecate
Din cerul zvârcolit în limbi de foc
Doar lacrimile li se văd azi, calde
Din lupta ce ne-adună la un loc.

Și mama ce îmi iese înainte
Apropiindu-ne parcă ne depărtăm,
Știu, doar drumul plopilor nu poate minte
Apar din vis în inimă cu un țarm.

Gândesc spre zori la toți și iar la toate
Când stelele se-ascund după un tainic sfat,
Merg cu copiii plopilor pe drumuri mai departe
Pași luminați de timpul cel cântat.

Tristeți și bucurii pietrele lui înțelepte sunt,
Toate sunt amintiri, îmi spune vântul,
Privește morile din orizont și norii
Cum macină și Cerul și Pământul!

De-o parte și de alta înălțați
Alinătoare aripi drumul îmi arată,
Adeseori îi simt mai marii frați
Plecați luminii de aceeași soartă.

A lunii

În fiecare primăvară mergeam noi la aluni
Din iarnă așteptau mâna să ne-o întindă,
O sărbătoare și o bucurie pe care acum le suni
Cu trâmbița trecutului ce vrea să te cuprindă.

Spre tine se întoarce securea ucigașă, însorită
Iar vântul de destramă cu vremea deopotrivă,
Rudele de aluni în grădina ta, aduși ispită
Vor să se-ntoarcă verzi la viața lor ce țipă.

Mie-mi păreau că sunt mereu copaci copii
Și mă simțeam cu ei ca într-un joc cu stele
Grav glasul lor mă sprijină în nopțile pustii
Prin mine când plutesc albastre caravele.

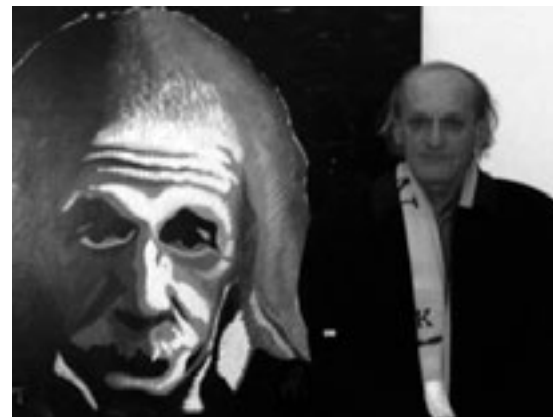
În trupul frăgeziu este și o femeie
Într-o lumină albă soarele întrecând,
În fiecare primăvară mergeam noi la aluni
Drumul acesta nu-mi pleacă din gând.

Și nu-mi pleacă nici ai iubirii ani, tăiați cu ei,
Fără să știu de cântecul tăierii,
Frunze de aluni îți las, câte tu vrei,
Semn al iertării și al Învierii!

E prea târziu de acasă să mă-întorc acasă
Ziua stelele luminează cu păsări în aluni
Rămân la ei, căci m-au oprit la masă,
Nu mă mai căuta, eu sunt în cosmice minuni!

O învăluire

Pereți de ceață groasă pe munte, peste râu
O învăluire de fum și spaime cuprinse la un loc,
Cu-un soare alb și candid mă văd trecând prin grâu
La capăt mă așteaptă bătrân cu plete albe intrând și
el în joc!



Nu-i nimeni împrejur, copaci în duhul toamnei
Se clatină cumplit de dureri necunoscute,
Pustii de păsări, văduviți de cântec, în așteptarea
iernii
În umbre-nfrigate strâng căldura verii și în
mișcări tăcute!

Îmi pun lumina-n față și-n ceasuri neștiute
Învăluit în focuri și în furtuni la rând
Adun strunele grele ce pâlpaie în noapte
Din veșnicia care de mult i-am fost în gând.

Și deodată focuri ieșite din pământ sfâșie roșu zarea
Vin zei și căprioare, stihii deschid genuni,
Se oprește roata sorții, viața își naște marea
Și sună iarba-n fluier și stele-n alte lumi!

Pereți de ceață groasă pe munte, peste râu
O învăluire de fum și spaime cuprinse la un loc,
Cu-un soare alb și candid mă văd trecând prin grâu
La capăt mă așteaptă bătrân cu plete albe intrând și
el în joc!

parodia la tribună

Alexandru Cristian Miloș

Pădure, când te vei întoarce?

după poezia "Dumbravă, când te vei întoarce?"

Pădure, când vei crește iară?
Copiii cosmici te așteaptă,
Te-au hăcuit hoții din țară,
Fără pedeapsă pentru faptă!

Chiar ziua în amiaza mare
Furatu-te-au fără să știm
Aveam sau n-aveam aprobare,
Să știm, de îi sau nu îi pedepsim!

A timpului doar închisoare
Putea-va cumva să-i adune,
Să-i pedepsească fi-va-n stare
Atunci doar cosmica națiune!

Încerc și eu acum în vers
Un cântec pentru zori de zi,
Dar fără a mă opri din mers,
Spre cei din Cer ce vor veni!

Lucian Perța

Despre Lucas

Am anticipat în o mie de feluri ceea ce voi scrie despre mine, iar acum când în sfârșit Oliveira a acceptat jocul nostru – fără el nu avea nici un farmec – mă furnică degetele atât de tare încât îmi perturbă traficul gândurilor mai ceva ca erupția vulcanului Eyjafjallajokull zborurile aeriene!

Am să dau coordonatele simple, de bază: 25 de ani; Julio Cortázar, Mircea Ivănescu, Robert Creeley; călătoriile; ștampilele din pașaport; cafeaua băută dimineața în vacanțe; Joaquim de Rodrigo – *Concertul de Aranjuez*, Nick Cave, cel mai mult cu The Bad Seeds, The Knife; Lars von Trier, Patrice Chereau, Peter Greenaway, Alejandro González Iñárritu; mai degrabă Nic Cocârlea decât Dobrovolschi, Craioveanu și Bucurenci; Ava!!! Aș zice cel mai des nu convențiilor sociale, dogmelor, nedreptății, televizorului, – ismelor și -ologiilor, dar recunosc că nu mă sustrag lor tot timpul; aș zice da oricând Avei!

Să zicem că atât deocamdată. Restul veni-va post cu post.

Despre Maga

Eu sunt Maga. Îmi plac și mie cărțile, ceaiurile, pisicile, road trip-urile, filmele, îmi place Lucas cu rătăcirile lui semi-prețioase, îmi plac băieții când vorbesc despre Descartes, Platon și Foucault ca și cum cei trei abia ce s-au ridicat de la masă din cafeneaua în care ei, băieții, au mai rămas pentru încă un ultim rând de pahare cu vin ieftin. Cel mai mult însă îmi plac susul și josul, înăuntrul și în afară-ul, frigul și căldura. Și-mi place înțelepciunea Avei când, așezată la masă, ușor plictisită, își întinde fusta de la un genunchi la celălalt depărtând picioarele. E numai unul din gesturile cu care Ava poate oricând muta centrul de greutate al vreunei lumi, oricare ar fi ea și oriunde ar fi el, centrul.

Scriu pentru că am uitat ceva și nu știu ce.

Despre Oliveira

“Numai domniei voastre îndrăznesc să-i încredințez secretul. Nu sunt din nici o epocă și din nici un loc. În afara timpului și spațiului, îmi duc existența mea eternă. Există ființe care nu mai au îngeri păzitori: eu sunt una dintre acestea...” (Umberto Eco, *Pendulul lui Foucault*, 1988)

Eu nu sunt Oliveira, de-acum ești prevenit. Am împrumutat acest nume ca pe un șorț de bucătărie. În anii „50, omieoptsute, când treceam sub numele de Mersenne, din cauza unui astfel de șorț împrumutat, puteam fi ușor confundat cu oricare dintre statuile ce abia mult mai târziu aveau sa populeze parcul de langa Rectorado de La Universidad de Buenos Aires.

Am acceptat invitația de a intra în acest cvartet de dragul Avei. Și pentru a pune capăt asediului cu rugaminti al celorlalți doi, asediu care, început inocent și zglobiu, se derulează deja cu un arsenal vocalo-instrumental ce l-ar fi pus pe

marele vizir Kara Mustafa în netă superioritate față de Liga Creștina la cel de-al doilea asediu al Vienei.

Oliveira și fructele de mare

În noaptea de Înviere ne-au dus pe toți, doi câte doi încolonați, la biserică. Eu nimerisem lângă Kundera, un tip înalt destul de insipid, barbier în fiecare dimineață și cu pijamalele călcate la dungă.

Pe 8 km jumate, aleseseră Biserica din satul vecin sub motivația că mișcarea ne va face bine, Kundera asta mi-a turuit despre trădare. Avea un fix, o frază scurtă aproape ca o mantră, dar pe care a fost în stare să mi-o rostească și de la sfârșit spre început numai să nu tacă. Trădarea înseamnă să ieși din rând. Trădarea, singura dovadă a existenței Divine! Numai trădarea poate fi trădată pentru a te îndepărta de trădarea inițială, și așa mai departe, șarpele argumentelor sale își mâncase coada de mai multe ori până să ajungem. A tăcut numai când treceam pe lângă ruinele unui fost combinat siderurgic, ba chiar mi-a părut că-i văd ochii umezindu-se. Pe fază, am vrut să schimb atunci rapid macazul cu o istorioară despre jertfa fierului. Ochii i s-au uscat într-o privire tăioasă – Oamenii asurzesc pentru că ascultă muzica din ce în ce mai tare, ceea ce e o trădare față de muzică. Ok, am renunțat.

Vă dați seama că am ajuns la biserică într-o stare destul de jalnică și mi-a luat ceva timp până să încep să înțeleg ce se-auzea în biserică cu sistem de amplificare. Așa încât, pentru cavalerul virtuții, propria sa acțiune și propria-i luptă nu sunt în fapt decât o luptă simulată, pe care el nu o poate lua în serios, deoarece își situează tăria în faptul că Binele este în și pentru sine însuși, adică se împlinește el însuși, o luptă simulată pe care el nici nu trebuie să o ia în serios....Cavalerul virtuții nu numai că nu-și poate întrebuița armele fără să trădeze Binele, dar trebuie chiar să le păstreze intacte și pe ale dușmanului și să le apere pe acestea contra lui însuși, căci toate sunt părți ale Binelui pentru care și numai pentru care cavalerul virtuții a intrat în luptă de la început. M-am ciupit, cum se zice, să mă asigur că ceea ce aud e predica și nu mă pricopsisem cumva cu Hegel pe lângă mine după ce abia scăpasem de Kundera. Nu, eram chiar în confesional, cea mai bună ascunzătoare (asta și-n conversații cu prietenii, vă asigur, cheia confesională e cea mai sigură metodă de a te ascunde și a nu zice nimic fără să fi bănuit de vulgaritate). Kundera era undeva la intrare, Hegel ocupase cumva șașor, neastâmpărat ca un copil răsfățat, un scaun pe peretele opus, iar cei din apropierea confesionalului erau inofensivii. Printre ei i-am recunoscut pe Vidal, micul Manuel, Holden și Alejandra.

Nu știu cât am stat așa, aici ne sunt interzise ceasurile de mână, m-am lăsat purtat de corul fecioresc și orga un pic rudimentară, poate am și ațipit. Am văzut un pod peste râul vieții terminat, dar care-mi cerea totuși să-l construiesc, eu îi ziceam – dar ești gata făcut, încercat de toți cei dinaintea mea, el îmi zicea, numai după ce mă vei fi construit și tu voi fi gata. Eram tânăr în vis, nu mă mai visasem de mult timp așa de tânăr. Am auzit o muzică apoi, mi s-a părut în tema evenimentului la care luam parte, dar când a ajuns la refren, mi-am dat seama că era Adriano Pappalardo cu

RECOMENCEMOS, melodia pe care dansasem prima dată, acum 284 de ani, cu un prieten. La vârsta mea încă mai cred că ne-au rubato la inocența, nu pot renunța la asta și nu-i pot ierta. Și ei, pentru că s-au simțit neierțați, m-au internat în ospiciul asta cu toți visătorii. Până și aici s-au strecurat însă lichele, cel puțin Kundera asta nu-mi inspiră deloc încredere. Niciodată lumea n-a fost mai lume, niciodată n-a fost mai lipsită de bunătate și iubire. Agitați, automați, forduri lipsite de iubire, toți serviți barbariei, inclusiv cei aplecați pe arte și științe. Omul cultivat a degenerat într-un dușman, omul sărman a secat de vlagă în aceste secole de spirit mincinos și bucurie artificială. Când s-a încheiat slujba am ieșit din confesional ca să-mi dea Alejandra o gură de anzimă, pentru vin era o coadă separată la care îngrijitorii nu ne lăsau să ne așezăm, și-apoi am pornit în dezordine spre ospiciu. Cei 8 km jumate au trecut mult mai repede de data asta, ne lăseseră să mergem în rânduri frânte pentru că la ora aceea nu mai eram un pericol pentru mașini. Când m-am trântit pe pat am mai avut o viziune – un pan-latinism, ca singură soluție politică la o lume abrutizată. Trebuie luptat împotriva omului lui Hegel, omului oricarui germanism, oricărui rasputinism și-n general oricărei mașini. Iar muzica trebuie să fie italiană sau să nu fie deloc – a traverso di questo mare di cemento.

Am adormit puicește cu imaginea mamei ca fecioară. Doamne Isuse Hristoase, Fiul lui Dumnezeu, miluiește-mă pe mine păcătosul. Aș vrea să găsești o cale de a mă omorî, dar știu că asta-i prea mult să ceri, făcă-se voia Ta, precum în Cer așa și pe Pământ!

Pe limba voastră

În oraș nu se mai vorbește. Povestitorii au devenit flecari. Ai de luptat aici. Recompensat cu prestigiosul premiu Goncourt, când se retrăgea pe culmea unui deal uitat de Dumnezeu prepara o mâncare de pești. Pulălăul de Houellebecq ocupase toată insula. Toți țărani citeau de-acum houellebecq. Îi dăduseră un braț să se sprijine. Faptul că e văzut printre ei a făcut să circule zvonul că el însuși ceruse autorizarea noastră plină de invidie, furie și odinioară.

O săptămână de căcat

Am avut o săptămână de căcat. Asta doar pentru că am început-o iarăși cu gândul că aș putea trăi o veșnicie. Așa am uitat de gleznele fragile ale Avei, de umbrele ce cresc în spate, de cei câțiva prieteni care au murit în viață. Am avut o săptămână de căcat Pentru că nu ai cum să întorci între ziduri. Pentru că, da, îmi primesc salariul din ce mai rămâne din sentimentalisme. Pentru că mă ispitește zăpada și stânca și bufnița. Am avut o săptămână de căcat și-o să mă întind ca un motan în chirie, arză-v-ar soarele!

Sună telefonul, și ce?

Regis Roman



Blanca Alina Pop

Instalație

M-am îndrăgostit și o spun cu toată seriozitatea chiar de risc să fiu excomunicat, detestat, exilat, castrat, eutanasiat. Nu. Penultimul. Totuși, nu sunt interesat să vrăjesc, seduc cu idei plastificate, fixe sau reale, să apelez la descripții și contexte familiare, idilice ori inedite, cu iluzii de orgasm și erecție fizică sau intelectuală maximizate, cinice, ironice, sadice ori masochiste, onirice, imposibile sau fenomenale, pe cineva. Însă, mă mănâncă, îmi vine să, de nu scriu. E și un fel de avertizare imposibilă de care nu-i bine să vă feriți, trebuie să ajungeți în aceeași situație ca să vă convingeți pe pielea proprie, oricum nu-s de luat în seamă! Mai bine, cum spuneam, să fim raționali, să ne tatuăm pe creier că numai gândirea primează și în afara ei nu există nici măcar ființa, d'apoi afectivitatea. Dar, puneți-vă în postura unui cerșetor avut care trăiește drama sărăciei și de frică strânge mereu, gândindu-se că poate rămâne sărac toată viața din eroare, neatenție, ignoranță, superficialitate sau poate să capete, la un moment dat, în locul banilor, iubirea. Ce va face cu ea? Informația-i banală. Desigur. Și fără sens pentru ceilalți, un dulap plin de haine călcate și apretate împrăștiat pentru trecători, însă valoroase pentru mine. Un bărbat imatur virusat cu această stare dizgrațioasă, puturoasă, dacă aveți răbdare și mă hipnotizați ca să uit să mă descalț vreo două, trei zile. Oricine ar păți asta. Să fie top model sau călugăr hirotonisit, încălțați-le picioarele cu galoși strâmți de gumă și alergați-i câteva ore bune pe un soare arzător și nu le dați nimic de băut, numai ulei fierbinte. Ștergeți-le din minte prejudecățile, falsele valori după care se ghidează! Să vedeți dacă mai fac pe grozavii! Așa-s și eu. Un extraterestru invaziv învins. Adică, oricine s-ar îndrăgosti dacă n-ar fi bine crescut și capabil să învețe din greșelile umanoarelor. Unii o recunosc, alții, mai lași, mai indolenți, mai comozi ar întoarce capul și s-ar juca mai departe cu ceea ce le face plăcere sau le stârnește libidoul. Cu sinea, adică sinele lui în ea-el.

Cum adică? Succint și irecuperabil să mă îndrăgostesc? E o întrebare retorică și fără sens, recunosc. De ce spun asta? Ca să îmi confirmați că sunt tâmpit ori am ajuns cumva pozitiv și nu mi dau seama. Iubesc și-mi pare bine! Alții înnebunesc și le pare rău, e mai ca lumea decât să te-ndrăgostești! Mă încadrez în specia hhh, hh, flegmă, om, făcut după chipul Lui sau aruncat din praf de stele, sunt urmaș de androgin, în orice variantă. Totuși, am ajuns să fiu impresionat de o

făptură. Câmp paradoxal. Ca și cum soarele ar fi de-a dreptul impresionat de puzderia de păsărele plutitoare sau isterizate țopăitoare pe pământ ori lipicioase pe cer care caută continuu, brăzdându-l să pună ciocul pe ceva material. Credeți cumva că îi pasă? Nici de ele, nici de mine, decadentul. Sau invers. Soarelui îi plac păsăricile. Câte nu vede el și nimeni nu se stânjenește de privirile lui insistente! Nici măcar nu este dat în judecată pentru hărțuire sexuală! Este acceptat fără rezerve. Unde e pudoarea? Unde e feminismul? Unde e decența, întreb revoltat cu toată neputința? Iar bărbații trebuie să se milogească, umilească, înjosească, plătească pentru a le descoperi. Așa ceva... să mă îndrăgostesc! Vă dați seama că mă mir mai mult decât voi care sunteți neutri, indiferenți și este normal să fie astfel. Doar nu vă veți îndrăgosti toți de cea pe care o iubesc. Ar fi nasol, pentru mine, nu pentru ea.

O analiză făcută de un filosof constipat și pragmatic ar suna cam așa: indubitabil, am devenit uman și mă ghidez după afectivități animalice. Dorința de perpetuare este singurul motiv eminemamente tautologic, situat într-o transcendentală transcendență, fenomenologic tot imanența mă sugrumă. Porcării! Cui îi pasă de ce spun filosofii cu probleme de evacuare care se screm să construiască mecanisme cognitive false? Din cauza acestora filosofia e în declin, pragmatismul ridicat la rang de ideal! Ca și cum ai spune că oamenilor le place să fie conduși, înlănțuiți, condiționați de câțiva aleși, indiferent de criteriul de desemnare. Rațiunile de stat primează nemțește. Troglodiți. Doar sunt o făptură care tremură numai în momentul în care mi-am găsit partenera, jumătatea, păsărica. Și mi-e teribil de teamă, din cauza aia tremur, dărdâi, am spasme să nu-mi scape din mână, să o pierd, să mi-o fure oarecine, Doamne ferește, să mi-o relocheze, desprindă, taie altcineva! E a mea, dar nu-i toată a mea. Credeți că Narcis s-a autoflagelat frecvent? asta-i o întrebare! Unii, poate, ar da din cap în semn că da! Alții se înșeală.

În concluzie am ajuns un Narcis ratat în clipa în care am văzut-o undeva. Pe stradă. La o sală de mese. Într-un cerc de prieteni. La un magazin. Într-un amfiteatru. Undeva, chiar că nu îmi pasă, e suficient și necesar că am văzut-o. Exotică și reală, de-a dreptul. Cui îi plac lucrurile banale? Nimănu, fiindcă nu există! Cine afirmă contrariul este decedat și o să afle ultimul trădarea. Doar umbra-i viețuiește, umblă brambura și nu își gă-

sește liniștea. Caută degeaba și fără sens fericirea în exterior, tot n-o să o zărească, o să i se stingă și umbra cu un rânjet forțat, lunguiet și trist.

O iubeam sensibilă și finuță. Cârliionțată, dar dreaptă. Șatenă, adică nici blondă, nici brunetă. Mai degrabă blondă, de îi bătea soarele în cap și o spălăcea, îi decolora firele, îi pigmenta ușor pigmentii de ajungeau ciocolatii, se folosea de corpul-i, însă, nu eram prea gelos, mai ales că nu eram, încă, împreună. Ar fi fost culmea să fiu invidios. Oricum a văzut-o goală. Și a pregătit-o, încălzit-o, sper, pentru mine!

Telefonul a început să sune, eram indiferent cine putea să fie și nu aveam chef să răspund. L-am lăsat să bârâie prelung, să se enerveze, să tacă, să reînceapă. Cineva era disperat să-mi vorbească. Nu-mi păsa de fel. Nu așteptam vești bune iar pe cele rele încercam să le amân cât puteam de mult.

Femeile nu știu pe lângă câte iubiri împărtășite trec în fiecare zi. Nu bănuia că m-am îndrăgostit nici când am devenit lulea, cum să știe asta de vreme ce nici măcar eu nu credeam că simt un asemenea uragan sentimental devastator fără șansă. Era mai degrabă tăcută și visătoare, mânca fără poftă ceea ce avea în farfurie, dansa cu nostalgie fără să-și privească partenerul. Cel puțin în cele câteva secunde în care am întâlnit-o și am avut proasta inspirație să o cercetez, tabuez, venerez. Mai încolo, după ce ne-am cunoscut, în sfârșit, mi-am dat seama că avea mintea plină de celebriități, de genii, fiind înamorată de pictori impresionisti, unu expresionist, de trei scriitori clasici, unu modern și de un actor american. Cum să mă ridic la nivelul lor? N-am unde! Însă, până să facem cunoștință, să ne împrietenim, iubim, căsătorim i-am scris câteva scrisori, multe, cam ca o căpiță de fân plină de paie așezată pe o câmpie înverzită și plină de greieri vânați de lilieci pe care nu te înduri să le dai la rumegat! Am ajuns la beatitudine făcând dragoste cu ea vara, după iarna ce a trecut și în care am așteptat, am așteptat, și era lungă și posacă, iar primăvara promițătoare, dar la fel de posacă, din aceleași pricini am așteptat până vara când ne-am aruncat într-o mare de lucernă uscată. Pat înmiresmat și sensibil nu există!

Miros de fân îmbătător, mai volatil ca o sinteză de parfumuri și licori volatilizante. Și poiana dintr-o pădure controversată din Cluj era primitoare. Cald. Baci. Cald. Mistere nedescoperite. Cald. Povești inventate. Cu nările pline de senzație de proaspăt și de ea, ceva între iarbă verde uscată și, în plus, o dulceață pătrunzătoare. Trupul cald, moale, mulabil peste întregul corp ce mi-l știam. Primeam presiunea degetelor reci de la picioare, a pulpelor fierbinți, a tibiei neutre, a bazinei primitoare, a burții transformate într-un izvor de apă mustăcită, transpirație contopită, a sânurilor nu prea mari, mai degrabă mici, gen pară necoaptă, a bărbiei, a buzelor, a limbilor încolăcite ca șerpilor care luptă să nu se înghită, a nasurilor ce se duelează, a frunților care gândesc sau își protejează gândirea să n-o piardă. Spus simplu, totu-mi mirosea a ea. Pe mine, firesc, nu mă recunoșteam. Am făcut dragoste o dată, pauză, de mai multe ori, până când au început alergiile și ne-am oprit, altfel, ca în poveștile clasice, și în ziua de azi făceam dragoste. Zâmbesc. La început am strănutat eu. Apoi ea. Din nou am strănutat. Pe urmă ne-am cam îngrijorat. Făceam un zgomot iritant într-un loc pustiu, dar public. Nu puteam duce o căpiță de fân într-o cameră de hotel. Logic. Dar cerul deasupra noastră. Soarele căruia îi arătam cine e cu adevărat bărbat. Copacii cântau undu-

du-și ramurile. Și strănutam. Nu aveam batistute la noi, nici șervețele, nimic. Doar strănutam. Am ajuns să hohotim râzând înfundat. E plinătatea neîmpărtășită. Și cu cât ne cenzuram zgomotele, cu atât pufăiam mai tare. Din pădure până în oraș. De pe potecă până pe trotuar. Parcă eram fumați. Nici vorbă, însă ne ștergeam fiecare cu chiloții celuilalt când strănuta. Îi aveam căluș, strănși puternic în pumni pentru a nu ne da de gol și îi foloseam numai de era cazul. Uneori erau necesari, alteori ba. În centru ne-am potolit. Alergiile ne-au trecut, revenind la aerul familiarizat, plin de particule de praf, noxe de mașini, uleiuri de case și aburi de canal.

Nu i-am arătat scrisorile niciodată. Așteptam să mă sune, să mi le ceară, să le dorească, muncisem la ele. Nu i le-am vârat pe sub ușă. Nu le-am dus la poștă, deși le timbrasem fără să știu adresa. Nu am folosit cunoștințele comune drept curieri, îmi era teamă de zăpăceala care mă cuprinsese. Credeam că o să mă fac de râs, mai ales că era într-o relație, avea un iubit, genu de prieten blânduț și politicos. Tipul arăta bine, nu ca mine. De fapt, arăta așa de bine încât în momentele în care colegile au sesizat schimbarea, când s-a afișat cu mine și-a oficializat noua pereche au ajuns să râdă, să o disprețuiască, ironizeze. Nostalgică fiind nu le-a băgat în seamă. Norocul meu. Mă vedeau ca pe un fel de minoritar, fără să fie adevărat, un urât general. Mă discriminau fără să aibă temei. Ceva de genul asta. Segregările apar ca efect al micimii negativiștilor. Da, de aiurit, molipsit probabil, și pentru prima dată în viață mi-am călcat orgoliul și demnitatea și am sărutat-o la un party la care am vorbit întâia oară și nu mă gândeam la celălalt. Adică îl știam și regretam puțin că fac ceea ce fac, dar mă simțeam ca electronii împământat și fascinat prea mult de nucleul regăsit ca regretul să mă înfrâneze și să mă determine să mă feresc să gravitez în jur. Dar dacă nu a venit la acea petrecere... fusese o comuniune a nostalgiilor.

M-am terminat. Lamentările sunt efectul viselelor neîmplinite, însă le-am ajuns. Poate era mai bine să mă cufuresc. Pare un act rușinos? Dar îl depășești în momentul în care eliberându-te scapi de durere. Telefonul sună în hol dar nu mă îndur să descopăr cine este și ce vrea. Însă, înainte de a face cunoștință, de a o vrăji cu inteligența mea, cu altceva nu aveam de minusuri cum să o cuceresc, nici bogat, nici frumos, deci, înainte ca inabordabilul să se relaționeze, mi se părea că trăiesc într-un orizont intangibil, un fel de himeră deșartă prin deșert. Cum visează un canceros în fază terminală să se facă bine sau să călătorească prin spațiu, un ciung postul de portar, un anorexis o farfurie goală. Nu știu. Dar am o vagă bănuială că totul se trage de la faptul că am reușit să îi smulg, de câteva ori, zâmbete. Am smuls-o din nostalgia sau tristețea angelică. Îmi părea de-a dreptul rău că nu eram geniu ori actor, ea făcuse dragoste, probabil, în somn, cu mulți, însă eram flămând și însetat.

Am terminat o altă scrisoare în care i-am așternut la tălpi ieșirile noastre. Era normal să o închid într-un plic și să trec expeditorul. Iar ca destinatar spațiul rămânea de-a dreptul gol. Fără nume și prenume. Fără adresă. De unde? Și de ce să îi ajungă în dreptul ochilor dacă nu le cere? Suna telefonul. În realitate sunase mai multe zile. Uneori sec și scurt. Alteori îndelung. Nu răspundeam. Nu avea cum să fie necunoscuta iubită și mi-era teamă de anunțarea morții unei asemenea idei. A ideii că iubirea nu este sinceră când o caut. Sau poate că e sinceră cu mine și nu există. Sau am întâlnit-o? Sună telefonul!

Bulion de Atlanta

Silviu Buzan

Era o frumoasă zi din vara anului 1999. Cu multă generozitate razele soarelui încălzeau betonul și sticla din care era construită clădirea ce adăpostea autogara din Cleveland. În fața construcției, la umbră pe o bancă, stăteau doi studenți români din Cluj, Botăș Daniel și Mehedințan Cristian ce tocmai fuseseră concediați din tabăra în care veniseră să lucreze pe timpul verii. Bagajele zăceau neglijent aruncate pe jos, lângă ei.

— Mi s-au terminat țigările, mă duc să mai iau un pachet, spuse Cristi în timp ce mototoli și apoi aruncă pachetul gol la coșul de gunoi de lângă bancă.

— Mai bine mai stai un pic, să ne socotim cu banii. Din păcate avem doar treisute cinzeci de dolari de căciulă, asta înseamnă șapte sute împreună. E foarte puțin. Un pachet de țigări e trei dolari și cinzeci de cenți. Hai să ne abținem un pic de la fumat. Ce zici?

— Dă-o în morții mă-sii de treabă, nu o să mă abțin de la țigări. Mă duc să îmi cumpăr un pachet.

După ce se întoarse cu țigările, Cristi se reaseză pe bancă și îl întrebă pe Dani:

— No, ce zici, unde preferi să mergem? Eu cred că New York-ul e cea mai bună soluție. Acolo avem cele mai multe șanse să găsim de lucru și ne putem da la fund în mulțimea de emigranți legali și ilegali.

— Partea proastă e că nu am cum să îi contactez pe cei pe care îi știu. Dar, oricum, și eu cred că New York-ul e cel mai bun. Chicago e mai aproape dar, hai mai bine, totuși, în New York. Dacă nu reușim să dăm de Sergiu, ți-am zis tipul ăla de la mine din cartier care a plecat de mai mult timp cu familia, atunci mergem pur și simplu la Boston pe capul verilor mei. Ce naiba, doar nu o să ne dea afară. Unul sau altul tot o să ne ajute.

După ce și-au luat bilete la Greyhound, au mai pierdut puțin timpul prin zonă până ce a sosit momentul îmbarcării în autocar. Drumul dintre Cleveland și New York dură câteva ore bune, timp pe care Dani îl folosi pentru a-și pune cât de cât ordine în gânduri.

„Dracu știe ce ne mai așteaptă. Dacă nu am fi adormit ca proștii am mai fi strâns un ban, și aș fi avut timp să anunț pe cine puteam că o să venim, dar așa avem prea puțini bani și nu știe nimeni că am plecat... cam nașpa situația. Mi-ar plăcea acum să fi putut vorbi cu Lavinia sau cu Sebi și cu Raul, poate chiar și cu bătrânul, dar din păcate nu se poate... Ai, la ce prostii mă gândesc... să vorbesc cu bătrânul. Nu merci, dă-l în mă-sa, sunt acum într-o situație critică, dar de el oricum nu am nevoie. El nu e capabil să ajute pe cineva. Poate numai să te apese ca să te afunzi și mai jos. Lasă că ies eu din căcatul ăsta. Oricum am noroc cu Cristi că e băiat fain și că pot face echipă cu el.”

Noaptea pe la ora trei și jumătate au ajuns în Port Authority din New York. După ce și-au luat bagajele, cei doi se îndreptară spre una dintre ieșiri.

— Ce zici Cristi, nu mai bine stăm prin zonă pe undeva, până trece noaptea asta? Uite am mai văzut oameni care o freacă aiurea prin zonă. Eu nu cred că ăia de pe băncile de colo chiar așteaptă vreo mașină, uită-te la ei ce fețe au.

— Tocmai de aia, să stăm cu ei nu cred că e o idee așa de bună, replică el hotărât.

De cum luură scările rulante și ieșiră afară din clădire ajunseră la o intersecție. Pe plăcuța indicatoare de pe un stâlp scria 42 Street și pe cea perpendiculară pe ea era scris 8 Avenue. Cei doi se opriră pentru o clipă la intersecție uitându-se în toate părțile fără a se putea dumiri în ce parte să o apuce.

— No, în ce direcție să o luăm? În stânga sau în dreapta, în sus sau în jos. Noroc că avem doar patru posibilități, zise Dani.

„Ce chestie ciudată... în următoarele momente am să o apuc pe una dintre aceste patru căi, doar că în momentul de față nu știu încă exact care anume va fi acea. Sunt absolut convinși însă că fiecare din aceste patru variante reprezintă tot atâtea versiuni diferite ale vieții mele, cu tot ceea ce implică asta, terminând până la urmă cu ceea ce se numește în mod curent un final fericit sau mai puțin fericit. Care naibii o fi cea mai bună dintre ele? La capătul cărei variante voi fi un ratat și la care un tip de succes? Unde s-o fi ascunzând soluția ideală pentru mine? Ce fain ar fi dacă am putea ști, dar, din păcate destinul se joacă de-a ascunsa cu noi.”

— Ce faci Dani? Visezi cu ochii larg deschiși?

— Nu mă, doar mă gândesc ce ar fi mai bine să facem la intersecția asta din viața noastră. Tu ce crezi?

— Nu am nici cea mai vagă idee, recunosc Cristi fără a părea afectat de faptul că nu știe.

— Bine bă Cristi, da' tu ai zis că ai mai fost prin New York...

„Dacă noi nu ne putem decide și dacă nimeni nu poate decide pentru noi atunci putem da cu banul ca întâmplarea oarbă și seacă să hotărască viitorul nostru.”

— Atunci am încercat să mă orientez după clădiri, d-apoi dracu mai ține minte. Habar nu am ce să facem.

Discuția dintre cei doi fu brusc întreruptă de o negresă ușor corpulentă, trecută bine de prima tinerete ce apăru parcă de nicăieri. Ea veni direct la ei, le zâmbi, lăsând astfel să i se vadă dinții lipsă și îi întrebă pe un ton suav:

— Ce faceți băieți pe aici? Păreți puțin cam stresați. Nu vreți să vă relaxați un pic? Să vă distrați și voi?

— A, noi suntem doar în trecere pe aici, răspunse Cristi vizibil surprins de apariția ei.

— Ce băieți drăguți, de unde sunteți?

— Din România, răspunse Dani.

„De unde dracului a mai apărut și fantoma asta. Ai de capul meu cum arată. Parcă e moartea ambulată, groaznic, sigur se droghează cu ceva tare... la cum arată poate că bagă heroină”

— O, nu am făcut niciodată sex cu cineva de acolo, dar am auzit că băieții din acea țară sunt fantastici la pat.

— Hai dracului să plecăm de aici ca să scăpăm de rapandula asta... că de mai stăm mult prin zonă poate mai apar și vreo zece negri mititei și după aia chiar că am pus-o, zise Cristi pe românește.

— Bun, hai să mergem, încuviință și Dani, la rândul lui. Dar în ce direcție?

— Ce contează? Ești nebun? Oriunde, nu are nici o importanță, numai haide să mergem ca și când am ști unde vrem să ajungem, zise el după care se întoarse spre femeie și îi spuse că ei din păcate se grăbesc să ajungă la niște prieteni ce stau prin apropiere.

Astfel cei doi își luară brusc bagajele la mână



și o porniră la întâmplare cu pas sigur într-o direcție. Întâmplarea făcu că acea direcție să fie în josul lui 8 Avenue. Merseră cât merseră, târându-și gentoaiile după ei până ce traversară mai multe interesții. După un timp, obosiră și fură nevoiți să facă o pauză așa încât aruncară gențile pe trotuar și ei se trântiră pe ele.

— Bine că am scăpat de aia, spuse Cristi uitându-se peste umăr și râsuflând ușurat.

— Da, am avut noroc că am scăpat, zise și celălalt pe un ton ușor absent.

„Și uite așa am luat-o pe una dintre cele patru variante, forțați de o împrejurare ce doar viitorul o să poată decide dacă a fost norocoasă sau nu. Oricum, pe moment a fost un lucru bun că nici să stai să nu te poți decide nu e nici o treabă.”

— Bine, mă omule dar acum ce facem? Tot trebuie să dormim undeva. La motel nu ne putem duce că dacă ne cheltuim aiurea puținii bani pe care îi avem, nu avem nici o șansă să ne găsim o chirie pentru ca apoi să ne putem căuta și de lucru, spuse Cristi vizibil îngrijorat.

— Așa este, încuviință Dani. Haide să căutăm un loc prin zonă ca să vedem pe unde să dormim. Uite colo, peste drum sunt schelele alea montate pe clădirea din colț. Ne-am putea adăposti sub ele. Eu unu așa zic. Oricum avem noroc că nu e prea frig afară.

Cei doi prieteni trecură drumul și se adăpostiră după o prelată ce masca niște schele ridicate pentru renovarea unei clădiri. Se îmbrăcară cu încă un rând de haine, își puseră banii în pantofi, între talpa papucului și ciorap, pentru a fi astfel siguri că și dacă ar încerca cineva să-i fure atunci când dorm se vor putea trezi cu siguranță. Mai repede decât s-ar fi așteptat îi fură somnul, așa încât dormiră bocnă până în zorii zilei următoare când fură treziți de zgomotul străzii. După ce se dezmeticiră puțin băgară fiecare două țigări una după altă.

— Bine că nu au venit muncitorii pe șanti-er, spuse Cristi. Se pare că nu s-a mai lucrat în zonă de ceva timp... că e prea mare curățenia, mă gândesc eu.

— Hai să ne gândim mai bine la ce facem noi în continuare, zise Dani. Trebuie să găsim neapărat un net unde să îi pot scrie lui Sergiu că suntem în New York și dacă poate să ne ia la el câteva zile.

— Bun, eu între timp stau lângă bagaje, da' înainte de asta îmi iau de peste drum un ziar să vedem, pentru orice eventualitate, ce scoruri sunt la chirii... că s-ar putea ca tipul de care zici tu să nu îți răspundă.

Zis și făcut, Dani găsi în scurt timp un internet de unde îi scrise un e-mail lui Sergiu spunându-i unde este și rugându-l să îi dea numărul lui de telefon pentru ca să poată să îl sune. După ce termină de scris mailul se întoarse lângă Cristi care deja și sunase la câteva locații la care prețul de închiriere părea mai atrativ.

— Bine că i-ai scris tipului ăluia, acum nu avem altceva de făcut decât să așteptăm să ne răspundă. Între timp eu i-am sunat pe câțiva de la telefonul public, ăla de la colțul străzii. Situația nu e tocmai roză. Cea mai ieftină chirie am găsit-o la trei sute de dolari doar că ne trebuie șase sute cu garanție cu tot, ceea ce înseamnă mai toți banii noștri, deci nu ne putem permite așa ceva.

— Așa este, dar nu ne putem baza că o să ne răspundă la mail în timp util așa că haide să mai încercăm să ne găsim o chirie.

Cei doi mai dădură încă vreo zece telefoane, Cristi vorbea cu proprietarii întrucât engleza lui era incomparabil mai bună față de cea a colegului său de aventură, dar totul fu în zadar întrucât nu putură găsi nimica pe măsura banilor lor. La un moment dat se gândiră că poate totuși ar fi mai bine să meargă la un motel unde s-ar fi putut odihni omenește și astfel mai relaxați și curați s-ar fi putut apuca să își caute de

lucru. Până la urmă se deciseră să mai rămână o noapte pe stradă și să doarmă în același loc, iar dacă nici a doua zi nu ar fi răspuns Sergiu la mail urmau ca noaptea următoare să meargă la o cameră dintr-un motel.

— Ce tare m-au oboist telefoanele astea cu căutatul de chirii, se plânse Dani la un moment dat.

— Tu vorbești? Ce să zic eu atunci, că doar eu am vorbit cu toți proprietarii de apartamente. Din păcate, până acum, totul a fost degeaba.

— Da, mă, așa e, încuviință trist celălalt.

„Dintre toate anunțurile doar unul singur trebuie să găsim care să ni se potrivească. Poate că el este acolo, în ziar sub ochii noștri, doar că nu știm care anume... dar tot la fel de bine se poate să căutăm o himeră, ce nici măcar nu există și astfel să ne pierdem timpul zadarnic. Dracu știe, eu unul habar nu am. Oricum granița dintre eșec și reușită este așa de subțire, de fină și de aleatorie încât parcă, până la urmă, izbânda sau eșecul se contopesc. Parcă nu mai e de nicio relevanță care din ele va câștiga lupta. De fapt tot ce contează este lupta, dacă tu ai luptat până la capăt, dacă ultimul tău soldat a căzut cu arma în mână pe câmpul de luptă atunci, și dacă ai pierdut, într-un fel, tot victorie se numește. Ție unuia nu mai ai ce să îți reproșezi, că doară nu e vina ta că zeii îți joacă soarta la zaruri... De fapt un om ar trebui apreciat doar după ceea ce încearcă să facă și nu după ceea ce a reușit.”

(Fragment de roman,

în curs de apariție la Ed. Grinta, Cluj-Napoca)



Blanca Alina Pop

Instalație cu profile de rame la metru, Șevalet de plein-air, Ramă tăiată, șlefuită, închegată, pictată

„Nu-mi place spiritul de turmă al intelectualilor”

de vorbă cu publicistul și criticul literar Paul Cernat



Paul Cernat

Alexandru Petria: — *Cum e să te plasezi, mai spre stînga, cînd majoritatea intelectualilor sunt de dreapta, Paul Cernat?*

Paul Cernat: — Am mai spus-o (îmi place mult exemplul ăsta din Thomas Mann): fac parte dintre cei care, atunci cînd barca se înclină într-o parte, se așază instinctiv în cealaltă, ca s-o echilibreze. Nu-mi place spiritul de turmă al intelectualilor. Am în mine o importantă componentă de stînga, care se revoltă împotriva exclusivismului și hegemonismului dreptei intelectuale din România pre- și postcomunistă. Pe de altă parte, în fața unui exclusivism de stînga pot să devin (național-)liberal sau conservator (de tip paleo-, în niciun caz neo-). Cînd constat că ideea de stînga (marxistă sau nu) e demonizată talibanic, la pachet cu întreaga noastră istorie și cultură a anilor '40-'80, privită otova, simt nevoia să o apăr, fără a deveni prin asta un adept al totalitarismului comunist. Cînd ideea de națiune suverană e contestată, simt nevoia s-o apăr, fără să devin naționalist. Cînd religia e suspectată, iar ortodoxia tratată, huntingtonian, drept rădăcină a subdezvoltării izolaționiste, simt nevoia să le apăr, fără să devin «fundamentalist» sau ortodoxist. Cînd ruralul, pensionarii, nostalgicii comunismului, pesediții sînt stigmatizați ca obstacole în calea civilizației și a mărețelor idealuri euroatlantice, mă simt obligat moral să le pledez cauza. Același lucru în ceea ce privește persiflarea Estului, a balcanismului ș.a. Pentru că toate aceste atacuri nu sunt opinii marginale sau oarecare, ci campanii ale noului discurs oficial de la noi, îmbibate de clișeele reaganiste sau thatceriste ale Războiului Rece. Nu sînt omul care să se predea integral unei ideologii sau alteia. În sens larg, mă consider un social-liberal ostil oricărui unilateralism hegemonic și un adept convins al parlamentarismului democratic. Sînt un adversar constant al naționalismului etnic și un adept moderat al suveranismului și un critic rațional al globalismului. Detest mentalitatea subalternă, fie ea autohtonă sau liber-schimbistă, îmi repungnă discriminările sociale și politice de orice fel și, în locul confruntărilor în alb și negru, aleg a treia cale. Văd, în toată această bulucire postdecembristă spre dreapta a inteligenței românești, nu doar un fenomen posttraumatic, compensator pentru lașitățile de sub comunism, nu doar multă naivitate și autoiluzionare bovarică, ci și mult oportunism sau carierism. În fine, ar fi multe de discutat...

— *Este interesant de studiat fenomenul intelectualilor de dreapta, care toată viața au lucrat la stat... Ce se vrea 25 de ani după. Alternative și provocări, volumul care trebuie să vă apară la Adenium?*

— E un epistolar publicistic, nimic mai mult, un exercițiu al gândirii neînregimentate, în răspăr cu fetișurile inteligenței *mainstream* de după 1989 și cu un pretins etalon al «onorabilității intelectuale» în care vedem, de fapt, o nouă dogmă ideologică, o nouă formă de închidere a minții.

Sigur că e și o pledoarie pentru stînga, o stînga *open mind*, dar e mai ales un refuz al exclusivismelor. Atît eu, cît și Alex Matei, venim din cercurile antifeseniste ale anilor '90-2000, dar ne-am dat, în timp, seama că aceia pe care îi consideram, naiv, drept «buni» erau cu totul altfel decît ne imaginaseam, ca și agenda lor de altfel. Cartea e și un foarte onest «examen de conștiință» ideologică a doi oameni care au votat diferit la ultimele alegeri, dar care știu să dialogheze și se întîlnesc în multe puncte esențiale. E și o pledoarie pentru o lectură complexă și nuanțată a istoriei recente, comuniste și postcomuniste, intrată din păcate pe mîna unor procurori de serviciu cu ochelari de cal și interese dubioase. Reconsiderarea anilor '60-'70 («deceniul Maurer», destinderea post-stalinistă din anii «convergenței sistemelor») sau demontarea talibanismului anticomunist de după 1989 îi vor enerva, sînt convins, pe mulți dintre cei pentru care tot ce s-a făcut sub comunism a fost toxic și pentru care antifesenismul a devenit o datorie bigotă, bună să justifice orice porcărie împotriva adversarilor. Da, e interesant de studiat fenomenul intelectualilor de dreapta care toată viața au lucrat la stat, mai ales că mulți din rîndul celor care-i demonizează, fascistoid, pe bugetari, pensionari și «asistații social» sînt ei înșiși asistați cu fonduri generoase de la stat sau din afară.

— *Încercați, vă rog, un diagnostic al societății românești actuale.*

— Dacă România anilor '80 poate fi citită prin grila romanului 1984 al lui Orwell, postcomunismul românesc - mai ales cel anticomunist, erijat în campion al «reformei», «statului de drept», «civilizării» și «integrării euroatlantice» - poate fi cel mai bine înțeles prin *Ferma animalelor*. Știți fabula orwelliană cu animalele care i-au contestat pe porci pentru a se transforma, la rîndul lor, în porci o dată ajunse la putere... Lucrurile au devenit foarte clare pentru tot mai mulți în perioada regimului Bănescu, dar ele nu sînt reductibile la un lider sau altul. Multe din problemele societății românești postdecembriste provin dintr-o masivă și iresponsabilă cedare de suveranitate (economică, politică ș.a.m.d.) în beneficiul unor elite de pradă și al unor interese externe ticălos gestionate din interior. Național-comunismul totalitar, cu continuatori de tip Vadim, a devenit un argument ideal pentru compromiterea ideilor de stînga și de suveranitate națională, sau pentru șantajarea morală a celor care încearcă, oricît de rezonabil, să le susțină. Statul a fost nu doar căpușat oligarhic, ci și compromis și diabolizat («cel mai prost administrator») iar acum plîngem după un stat puternic pe care ia-l de unde nu-i. În numele liberalizării economice și al deschiderii necesare spre investițiile străine, industria grea autohtonă a fost privatizată pe nimic și pusă pe butuci pe motiv că N. Ceaușescu o făcuse neprofitabilă și energofagă. Tot în numele occidentalizării am abandonat piețele din Africa, Asia și America latină, iar în numele principiului sacrosant al lui «*restitutio in integrum*» s-a ajuns la ce vedem cu

toții. Identitatea românească a fost ridiculizată sistematic prin asocierea cu tot ce poate fi mai reacționar și mai stupid-propagandistic, ceea ce îi face pe tinerii dornici de emancipare să se rușineze cu apartenența lor, cu originile țărănești ale părinților și bunicilor, cu felul în care aceștia votează, cu trecutul lor «colaboraționist» din comunism etc. Reversul acestei uri de sine îl constituie preluarea pe nemestecate a tuturor clișeeleor consumerismului globalist, dornic de forță de muncă ieftină și obedientă. Din păcate, societatea românească a fost devalizată sistematic de clasa politică și disprețuită sau ignorată de *establishment*-ul intelectual. Amîndouă «elitele» dominante, și cele politice, și cele intelectuale, au perceput-o, din motive diferite și cu excepțiile de rigoare, ca primitivă, străină și ostilă. În asemenea condiții mi se par legitime reacții populare de genul «aștia fură, dar măcar au făcut ceva și pentru noi». Mulți dintre cei care dau lecții de integritate au lucrat și lucrează numai pentru ei și-ai lor, iar prin impunerea abuzivă, cu dublu standard, a propriei agende riscă să compromită inclusiv cauzele juste pe care le predică.

— *Pentru mine, ca scriitor și ziarist, și-mi asum riscul dacă afirmația sună patetic, nu e nimic mai de preț ca libertatea. Cît loc mai este pentru ea, din perspectiva legilor Big Brother, a presiunilor financiare și politice?*

— Avansul tehnologiei globale a făcut ca supravegherea politică din perioada totalitarismului să pară, pe lîngă cea de azi, la fel de rudimentară ca o mașină de scris pe lîngă o tabletă. E adevărat că pe atunci supravegherea politică era agresivă, brutală, pe cînd cea de acum e soft, difuză, aproape invizibilă. Vorba ceea, «Big Brother is watching you, so behave yourself». Dar libertatea nu ține doar de cei care „ne lasă” marje de libertate, ci și de curajul fiecăruia dintre noi de a rezista oricărei supravegheri și oricăror supraveghetori. Aici, sînt total de acord cu Sartre: „Important nu e ce face istoria din noi, ci ce facem noi cu ce face istoria din noi”. Dacă există un cîștig major după decembrie 1989, el stă în libertatea de expresie, de circulație și de inițiativă. Normal ar fi să profităm de asemenea facilități, dar cîtă vreme libertatea e înțeleasă ca dreptul de a fi de acord cu cine vrem noi, ea devine un simplu slogan de păcălit naivii.



— *Se spune insistent că România este o colonie. Cît adevăr sau minciună conține afirmația?*

— Fum fără foc nu prea iese, dar fumul e una, iar focul – un pic altceva. Adevărul e că însăși etnogeneza noastră a fost una colonială. Formele ulterioare de statalitate au fost, și ele, de cele mai multe ori subalterne. De la colonizarea Daciei de către romani, trecînd prin invaziile popoarelor migratoare, prin dominația diferitelor imperii tutelare (Otoman, Austro-Ungar, Țarist), fără a uita domniile fanariote și, în perioada modernizării, statutul „girat” de diverse mari puteri occidentale (Franța etc.), apoi dictaturile de dreapta patronate de Germania nazistă și prin dictatura comunistă patronată de Moscova, noi, românii, am cam avut o condiție subalternă, sau – cu formula lui Petre Pandrea – semicolonială, de periferie imperială. Inclusiv azi, cînd ne-am „cedat suveranitatea” instituțiilor supranaționale euroatlantice de la care așteptăm totul. Pînă și naționalismele noastre au fost în general subalterne. Altfel spus, am acceptat voluntar tutela unor imperii tutelare „preferate” ca să ne apărăm de amenințările altora, percepute ca fiind mai periculoase. E condiția noastră de „țară de frontieră” aflată „în calea răutăților”. O condiție ingrată, dar cu avantajele ei, care a impus strategii de supraviețuire specifice relațiilor asimetrice. Ele sunt sintetizate inclusiv de înțelepciunea populară: „Fă-te frate cu dracul pînă treci puntea”, „Capul ce se pleacă, sabia nu-l taie”, „Zi ca el și fă ca tine”, „Pupă-l în bot și papă-i tot”. Pentru că de regulă nu am fost respectați, i-am trădat pe suzerani de fiecare dată cînd s-a ivit ocazia. Ne-am concentrat prea mult, prin forța lucrurilor, energiile pe supraviețuire minimală și ne-a rămas prea puțin pentru afirmarea de sine. Prea puțin timp, adeseori. Mă îngrijorează cel mai mult fenomenul pe care un gînditor politic actual, Alexandr Kiossev, îl numește „autocolonizare” și pe care-l întîlnim la grosul elitelor noastre politice și culturale. În mod tradițional, pe lîngă ura de sine și teama de stigmat, sintetizate prin expresia cioraniană „rușinea de a fi român”, aceste elite își apără destul de lucrativ interesele prin alianțe cu cîte o „partidă” externă și își elimină tradițional adversarii pîrîndu-i la cîte o Înalță Poartă sau alta, în slujba căreia se pun. Cu toate acestea, figurile luminoase nu ne-au lipsit, chiar dacă nu știm sau nu vrem întotdeauna să le recunoaștem. Oricum, cele mai bune momente ale diplomației noastre au fost cele în care am știut să jucăm multilateral. În momentul de față, judecînd după nivelul alarmant de redus al capitalului autohton, inclusiv al celui financiar-bancar (demonizat sistematic pe motiv de corupție), ca și după felul în care politica noastră internă, de la justiție la economie, pare dictată de voința și interesele ambasadelor celor mai influente, există argumente pentru a vorbi de semicolonialitate, deși, personal, prefer să folosesc termenul de „periferizare”. Dar norocul e cum și-l face omul, iar interesele externe ale marilor puteri, firești de altfel, nu pot scuza lipsa de instinct național, rapacitatea, incompetența sau egoismul oportunist al unei mari părți a elitelor noastre. Am rămas captivi unei mentalități defensive păguboase și meschine, pe care o putem urmări și la meciurile echipei naționale de fotbal: temporizăm, pasăm mereu înapoi sau dăm mingea în tribune, ne retragem în apărare ca să conservăm, adeseori inutil, cîte un gol norocos, după cîte o tresărire fericită de orgoliu. Așteptăm totul de la eșecurile adversarului, dăm vina pe

arbitru... E clar, mai avem mult de lucrat la capitole ca inițiativă creatoare, continuitate, spirit de echipă.

— *Care e ora exactă a literaturii române actuale? Condiția scriitorului atinge lamentabilul...*

— În ultimii 25 de ani, literatura română ca instituție și-a pierdut aproape tot enormul capital simbolic pe care-l avea în 1989. L-a investit prost, de regulă în războaie politice sau în bătălii exclusiviste pentru putere, și l-a administrat și mai prost. Ce s-a întîmplat cu Uniunea Scriitorilor e un caz de manual. Am merita studiat minuțios și fără menajamente modul cum s-a ajuns aici, dar pentru asta ar trebui să ne facem, mai întîi un examen drastic de conștiință. Valoric și ca anvergură, am spus-o din 2008, literatura română a ultimelor două decenii și jumătate se situează pe ansamblu sub nivelul celei produse în interbelic și în anii poststalinismului (1964-1989). Din multe motive. E o literatură pe stoc, cu mize mici, fără suflu și fără ambiții mari, care-și consumă adeseori „curajul” în provocări minore (excepțiile nu fac decît să confirme regula). Nu spun că nu se scriu destule lucruri bune, dar privind de sus și în perspectivă, lucrurile așa stau, ca dominantă. Mi-e teamă că și reformismele postmoderne, „minimaliste” ne-au dus într-o fundătură, alta decît cea a conservatorismelor „maximaliste” de care fugeam cîndva. La fel și așa-numitele „revizui est-etice” (nu doar estetice) de care s-a făcut mult caz după 1990 dar care, în numele unui justițiarism obtuz, au pus literatura pe butuci. Și nu atît literatura, cît statutul ei în societate. Atît i-am lustrat și incriminat drept „colaboraționiști” pe marii scriitori, atît ne-am bătut joc de marea literatură clasică sau modernă, că ne-am trezit că nu prea mai avem, literar vorbind, cu cine, cu ce și de ce. Poate a venit timpul revizuirii revizuirilor, există deja semne în acest sens. Din nefericire, s-a instalat, treptat, un fel de realism socialist pe dos și un oportunism în a scrie așa cum credem că așteaptă alții, din afară, să scriem - dătătorii de burse și premii. Pe de altă parte, există o teamă de confruntarea directă, critică și curajoasă cu marile provocări ale actualității, un refugiu în tot felul de rețete literare comode, chipurile trendy, o lipsă de răbdare și de resurse în a construi, vorba lui G. Călinescu, „durabil și esențial”. Hai să vedem și să comparăm, cîți mari poeți au apărut după 1990 față de epocile trecute (la nivel, să zicem, Arghezi, Ion Barbu, Blaga, Nichita Stănescu, Dimov, Doinaș)? Cîți mari prozatori (de nivel Rebreanu, Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Preda, Breban, Ștefan Bănuțescu, MHS)? Criticii noi, care nu-s puțini și-s buni, dar nu și-au construit încă o operă, nu prea mai au azi o literatură importantă pentru a cărei acreditare să se bată. Nu mai avem încredere, din multe motive, în validarea internă – totul pare să fi devenit o chestie de PR - și așteptăm totul de la validarea internațională, care, surpriză, nu e demult ceea ce credem și ceea ce a fost. Unde mai pui că nici Europa „civilizată” nu prea mai produce mari scriitori – marile speranțe vin azi de pe alte continente. Criza literaturii e, după părerea mea, și un efect al globalizării prost gestionate, al unei delegitimări a naționalului și socialului, dar mai ales al discreditării istoriei și în particular a istoriei literare – nu mă întrebăți, vă rog, de ce a ajuns statutul și condiția istoriei literare ca disciplină, la noi și nu numai la noi. Ar trebui, probabil, să facem din literatură mult mai mult decît un joc estetic narcisist, ar trebui

să-i redescoperim puterea de a influența și de a reprezenta „la nivel înalt” societatea și identitățile colective, nu doar problemele individuale. Dacă vrem și ne ținem puterile. Dacă nu...

— *A murit critica literară? Altceva - amîndoi suntem din grupul celor care doresc reformarea Uniunii Scriitorilor. Realist, ce-i de făcut în privința ei?*

— Critica literară nu a murit – cea „veche” și-a făcut, în mod sigur, datoria, înainte de 1989. Singura care a eșuat pe ansamblu a fost cea optzecistă, poate și pentru că n-a dorit sau n-a putut să-și asume un proiect național, integrator, ci un procustianism generaționist, exclusivist, cu postmodernismul pe post de sabie. Ce s-a schimbat radical în ultimii ani este „locul și rolul” instituției cu pricina. Poate că, la nivelul generației mele, critica pare încă prea timidă, poate nu și-a fixat foarte bine prioritățile și mizele. Totuși de la ea aștept cel mai mult. În privința reformării Uniunii Scriitorilor, realist vorbind și judecînd după ce vedem acolo, după felul în care se comportă conducerea, nu ar mai fi nimic de făcut... Îmi vine în minte un slogan parizian al lui mai '68: „Fiți realiști, cereți imposibilul!” Problema e că nu-i suficient nici să dai jos un lider sau o conducere (deși, între noi fie vorba, cu asta se cuvine început). Trebuie să găsim în noi puterea de a construi altfel, competitiv și durabil, acolo unde putem, și de a crea, cu abilitate, îndrăzneală, tenacitate și inteligență, o masă critică a schimbării în bine.

— *Ultima întrebare. Cum credeți că o să arate România peste 10-20 de ani?*

— Eu aș vrea în primul rînd să mai arate, pentru că fuga creierelor, îmbătrînirea populației și migrația economică nu sînt deloc încurajatoare... Glumesc, desigur. Nu sînt profet și mi-e greu să fac predicții într-o lume care ne surprinde de la o zi la alta. Ați văzut în ce ridicol a căzut, acum 25 de ani, Fukuyama cu «sfîrșitul istoriei». Spun doar atît: că dacă nu găsim soluții inteligente și productive pentru a ne mai elibera de blocajele și complexele unor eterni subalterni ai Istoriei, ca să parafralez pe cineva, viitorul nu va suna bine. Iar aici, îmi pare rău s-o spun, principala problemă aparține mai ales elitelor politice și culturale românești, nu «poporului» pe care obișnuiesc de regulă să dea vina.

Interviu realizat de
Alexandru Petria



Creative writing by Slavici.

Ioan Slavici (III)

Mihai Barbu

Îngerul păzitor îl șoptește lui Milică, ascuns în spatele umărului său drept:
— Să ai grijă, Milică, s-a hotărât Acolo Sus că tu o să mori în clipa în care o să pronunți cuvântul „scriitor”.

— „Scriitor?”, a întrebat, total nedumerit, Milică.

Acesta a fost ultimul său cuvânt. Pentru că în clipa imediat următoare, Milică a și dat ortu` popii.

Această scurtă povestire am aflat-o într-o discuție cu o restrânsă societate academică din America. Numele eroului era, desigur, altul ca și ultimul cuvânt pe care îl pronunță eroul. E un text, scurt și adânc, despre implacabil, despre ingenuitate și despre taboo-uri. Este o poveste ce se termină ca într-o tragedie grecească (cu soarta n-ai cum să te pui) dar și ca-n filosofia populară autohtonă (ce ți-e scris, în frunte ți-e pus). Înclinăm, din punct de vedere sentimental, spre varianta a doua - adaptată pentru scriitorii neamului - (ce ți-e scris, pre limbă ți-e pus) pentru că aici e vorba de un anumit tip de sentință sacră aplicată, cu efect imediat, asupra oralității și cotidianului. Orice operă literară trebuie să răspundă, nu-i așa?, la mai multe chestiuni în aparență elementare: cine suntem?, încotro mergem și de unde venim?, cine sunt oamenii despre care vorbim?, care sunt relațiile dintre ei?, ce-și doresc ei cu adevărat la scară umană și, poate, cosmică? Vom explica mai jos cine sunt scriitorii noștri, ca persoane particulare, și cum se manifestă ei, ca artiști ai cuvântului, în câmpul literelor românești. Am ales pentru acest scurt excurs materialist-artistic trei modele arhetipale: 1. Scriitorul gras, 2. Scriitorul slab și 3. Scriitorul model.

1. Regula Scriitorului gras: Dacă e război, să nu te scoli de la masă mai devreme de patru ceasuri. Poate că e ultima sindrofie... (Iar dacă n-ai murit, de război sau de indigestie, scrie 12-14 ore pe zi și fumează, ca turcul, una sută țigări...)

„Se pot afla unele lucruri despre om”, scrie Alexandru Piru în *Critici și metode* (Cartea Românească, 1989, pp. 129, 130), vorbind despre utilitatea interviurilor în lumea literară. Dintr-un interviu interbelic cu Cezar Petrescu, Al. Piru a aflat că fecundul scriitor „ar fi avut, prin 1930, în jur de 100 de kg, probabil ca rezultat al supraalimentării, fiind în tinerețe bolnav de tuberculoză”. Omul nostru „a rămas și mai târziu cu un serios apetit culinar (în 1943 ia o masă de patru ore!). Fuma mult, cam 100 de țigări pe zi, aproape tot timpul, bând și cafea”. Excesele culinare erau dublate și de un apetit, peste măsură, și când era vorba de scris: „Scria... mult și repede, 12-14 ore pe zi, de obicei vara, în vacanță, în stațiuni, la mănăstiri sau în conacul prietenilor din Moldova, ori la casa din Bușteni, niciodată la București. Ar fi scris *Întunecare* în șase luni, în trei ani, câte două luni, vara, *Simfonia fantastică* - doar în șapte zile”. Scrierile lui Cezar Petrescu s-au bucurat de mare succes în epocă, motiv pentru care omul putea să mănânce până la ghițuiială (deși la masa din 1943, cea din timpul răboiului, avem bănuiele îndreptățite să credem că scriitorul nu era gazdă ci un oaspete de seamă) și să fumeze exagerat de mult. Un alt motiv pentru care Cezar Petrescu scria mult și

repede era și acela că acest bon viveur mai avea și demonul călătoriilor. „În țară se servea de un automobil marca Hupmobile de 6 cilindri. A parcurs Europa în lung și lat. Stătea trei luni în Capitală și trei luni se aerisea prin străinătate la Viena, Paris, Napoli, Malta, Barcelona, Geneva. A mers de 12 ori cu avionul, dar și cu trenul și automobilul”. Dintre limbile lumii cunoștea bine limba franceză și îi era suficient pentru că engleza nu devenise, încă, limba universală în comunicare. „A trăit numai 68 de ani și trei luni”, îl căinează Alexandru Piru. Remarca lui Piru e, desigur, ironică pentru că studii recente spun că abia în zilele noastre un român mai poate spera să trăiască atât. (Adică nu mai mult de trei ani și ceva după ce apucă pensia...) Interesant e, pe de altă parte, ce ne-a lăsat vorba Cezar Petrescu în legătură cu realismul, încă din anul 1935: „Realist n-am fost niciodată, susține el. Nici n-am năzuit să scriu vreo carte realistă atunci când personajele mele și conflictele mele s-au aflat pe un teren de strictă realitate socială, am ținut seamă de această realitate. Le-am încadrat în realitate, fiindcă numai așa puteau fi viabile. Dar dincolo de asemenea precizări, m-a preocupat fantasticul interior, aventura psihologică a eroilor, aspirația omenească spre o feerie absurdă, îndeobște năruită tocmai peste această realitate”. În aceste fraze, vechi de 80 de ani, vedem clar de ce acum când se vorbește de un anume Petrescu, lumea îl subînțelege pe Camil. Cezar? Un nume uitat, așezat pe-o carte. Sau, mai exact, pe o sumedenie de cărți... Dar omul, iată, mai supraviețuiește datorită personajului extrem de realist ce s-a dovedit a fi. Un epicurian care și-ar permite, azi, să fumeze 5 pachete de țigări pe zi ar fi socotit un om extrem de potent. Financiar vorbind... (Știu asta de la nevastă-mea care fumează doar un pachet pe zi și lasă, la tutungerie, cam un sfert din salariul ei de funcționar public. Ei, asta zic și eu Întunecare, domnule ex prim ministru Boc...)

2. Regula Scriitorului slab (la constituție): Să fiți sănătoși ca oul! Și lăsați-le pe toate în bunul plac al momentului...

„Eu sunt sănătos, căci dacă n-aș fi sănătos ca oul, nu aș avea paciință să scriu atâta. O scriu epistola chiar în larmă, căci în redacție e plin de om, toți fac gură și mai cu gură e Grigore Sinu a lui Ion”, îi scrie Coșbuc tatălui său, părintele ortodox din Hordău. În 1913, pe 18 august, Coșbuc era la Plsen și în loc să bea berea cea vestită a orașului, bea un vin care constată că e „cumplit de acru”. Turistul se scoală la 6 și jumătate iar la 7 e, deja, la cafea. Deși afară ploua mărunț și era urât, poetul părăsește hotelul și pleacă să vadă târgul. Aceasta era o obișnuință de pe vremea când era redactor la *Tribuna*. Coșbuc a fost adus la *Tribuna* de către Slavici (pentru care d. director a creat un post nou, cu o leafă de 60 de florini pe lună) spre a satisface o curiozitate perpetuă a cititorului sibian. Acesta stăruise în repetate rânduri, pe lângă redacțiune, „să fie publicate în mod regulat prețurile din piață”. Coșbuc trebuia, prin urmare, să mulțumească, zilnic, dorința sibienilor de a ști, la prima oră a dimineții, care era prețul la „unt, untură, fasole, porumb, ceapă etc.”. Poetul s-a dovedit a fi un tip extrem de practic. El nu-și pierdea vremea (decât la început...) cu frecventa-

rea piețelor orașului și cu urmărirea scrupuloasă a mercurialului, ci îl traducea direct din ziarele germane. Care, la rândul lor, îl primeau direct de la poliție... Cum Slavici venea la redacție cu noaptea-n cap, Coșbuc, proaspăt angajat, făcea și el la fel. Cei doi lucrau, din plin, de la 5 până la 8, și până veneau ceilalți la redacție aveau materialele gata. De la 8 la ora 12 toți redactorii munceau, cot la cot, cu cei foarte matinali. Apoi, în miezul zilei, toată lumea mergea la cafea, pentru două ore, ca să-și ia, în tihnă ardelenescă, cafeaua. O făceau, mereu, în același și același local. La ora două post meridian, redactorii se întorceau la redacțiune și stăteau până la ora 5. La Sibiu, redactorii Slavici și Coșbuc căzuseră în boala lui Caragiale și a lui Eminescu de la București: „când intrai cu ei în vorbă despre chestiuni de tehnică literară, nu le era nici foame, nici sete, nici somn”. Coșbuc, mai ales, „se pierdea cu desăvârșire el însuși pe sine”. Coșbuc a văzut, la Plsen, multe comedii și s-a mirat tare că bureții și verdețurile sunt scumpe. „Ce sărăcie și ce nevoie de legume!”, constată poetul. Pe la 10 și un sfert pe poetul transilvan îl apucă foamea și mănâncă, în așteptarea trenului spre Viena, la restaurantul gării. Comandă un gulyaș și bea o sticlă de Gieszbuhl. Știm asta dintr-o epistolă, redactată ca un jurnal intim, pe care a expediat-o din Plsen, către nevasta sa de la București (vezi „Coșbuc în călătorie”, *Luceafărul*, anul IX, 17 sept. 1966, p. 6). „D-l Ion Slavici, director al Tribunei, m-a adus la Sibiu și mi-a dat un fel de sinecură la ziar ca să pot scrie versuri. De la 1884-1890 am publicat neîntrerupt versuri la *Tribuna*; aceștia au fost anii cei mai roditori ai vieții mele”, a declarat Coșbuc în *Foiaia pentru toți* (anul I, nr. 23 din 28 mai 1897, p. 177). Tot în acea foaie, Coșbuc ne spune și cum își așternea pe hârtie opera: „Scriu mai cu plăcere la amiază și seara, înainte de masă, și mai ales noaptea de la 10 până după miezul nopții, și mă odihnesc de munca scrisului or ducându-mă la cafea, să citesc reviste umoristice și varietăți de prin gazete, or îmi caut un prieten glumeț și mă duc la vreo berărie. Mi-e groază de orice regularitate a timpului, nu hotărâsc niciodată nimic înainte și toate le las la bunul plac al momentului. Câte două săptămâni nu scriu nimic, dar apoi alte două săptămâni fac abuz de muncă. Am lucrat astă vară două luni de-a rândul, fără excepțiune, câte 18 ceasuri”. Această muncă istovitoare și-a pus-o în slujba unor traduceri superbe, de mare dificultate stilistică și prozodică. Dacă, la Sibiu, traducerile sale (din mercurialul nemțesc) trebuiau să fie doar exacte, acum, când transpune în românește opera lui Dante, a lui Homer, a lui Vergiliu sau *Antologia sanscrită*, poetul trebuia să respecte toate canoanele pretențioase ale originalului. (Exact ca-n mercurialul nemțesc...) „Poeziile mele le compun cântându-le, și am atâtea melodii în cap câte poezii am scris. Ca să le pot cânta or mă închid în vreo odaie, or plec pe câmp, dar mai cu voie compun când călătoresc cu trenul: stau afară pe platforma vagonului și acolo-mi bombănesc versurile în pace, căci zgomotul trenului îmi covârșește cântecul.” Coșbuc a murit la doar 51 de ani și 8 luni din cauze naturale și nu din cauza vreunui accident feroviar produs (așa cum, poate, ați fi fost înclinați să credeți) „pe platforma vagonului”. (Aici și acum ar fi putut Alexandru Piru să-și plaseze ironia sa - la care ținea atât de mult - privitoare la durata de viață a scriitorului. S-ar fi potrivit mult mai bine decât în cazul relatat anterior...)

3. Regula Scriitorului model: Atunci când se ivește ocazia, beți câte un pahar din Lacrima Christi. Și scrieți tot cu Lacrima Christi...

Despre Eminescu știm, dintr-un desen iconic al



Ligiei Macovei, că la masa de scris poetul era un om melancolic, meditativ, cu privirile pierdute în flacăra unei lumânări așezate într-o carafă. Fumul lumânării încet, înspre tavan, se suie. Gazda poetului, Ioan Slavici, ne oferă o cu totul altă imagine a lui Eminescu, cel de la masa de scris. „Obiceiul lui era că citea cu glas tare ceea ce îi plăcea, mai ales poeziile, și făcea multă gălăgie când scria, se plimba, declama, bătea cu pumnul în masă, era oarecum în harță cu lumea, la care se adresa.” Acest comportament vulcanic îl deranja, în mod vădit, pe dl. Slavici - o gazdă permisivă dar care, în acea perioadă, suferea de o „hiperclorhidrie, ale căror simptome erau interpretate de medici drept manifestări ale unei alte boli”. Slavici recunoaște că, din cauza bolii, nu mai avea nici el „măsura de mai înainte” în relațiile cu poetul și, câteodată, se mai supăra pe el. Lucrurile pe care le vom relata mai jos se petrec în primăvara anului 1883. „Îi băteam în perete. El stingea lumânarea și se liniștea”, dar, constată prozatorul, Eminescu „era de rea credință și nu se culca”. Așa se face că „peste câțiva timp, când credea că-am adormit, aprindea din nou lampa și iar începea să bodogănească”. Ardeleanul nostru era, pe atunci, un om de o hotărâtă acțiune: „Mă sculam atunci, mă duceam la el și-l rugam să mă lase să dorm”. Aceste intervenții nocturne ale gazdei în contra recalitrantului său chiriaș au avut, ca efect imediat, încordarea teribilă a relațiilor dintre ei. „Eu eram din ce în ce mai stăruitor, iară el se făcea tot mai îndărătnic și zicea, în cele din urmă, de afecțiunile lui și că-l terorizez.” În acest timp, la care face referire Slavici, Eminescu a scris „Doina”, pentru a cinsti așa cum se cuvine inaugurarea statuii lui Ștefan cel Mare. N-a reușit să-și citească poezia la eveniment din cauza

timidității și a fricii de a se produce în public ca recitator (vezi *Amintiri*, p. 134). Slavici, ca vechi prieten al poetului încă de pe vremea studenției lor comune la Viena, știa că „păcatul lui cel mare și hotărâtor era lipsa de rânduială în traiul zilnic: când se așeza la masa de lucru, fie că scria, fie că citea, nu mânca zile întregi și petrecea nopțile în nedormire”. Poetul nu suferea de insomnie și avea poftă de mâncare pentru că, odată ce isprăvea lucrul la masa de scris, „era în stare să doarmă timp de 24 de ceasuri într-una și mânca odată pentru trei inși”. Poezia îl acapara în așa măsură că uita să se hrănească și să se odihnească în ritmul obișnuit unui om care duce, ca orice cetățean, o viață plină de satisfacții, materiale și spirituale, după monotona metodă franțuzească de azi: „metro, boulot, dodo”. (Adică metrou, muncă și somn...) Poetul „fuma puțin dar bea multe cafele”. Vă dezvăluim un secret: poetul bea doar cafea Mocca și, atunci când se ivea ocazia, mai gusta și câte un pahar din Lacrima Christi „pentru care Eminescu avea o particulară slăbiciune” (*Amintiri*, p. 131). „Știa că nu-i fac bine dar el lua de cele mai multe ori fără ca să-și dea seama despre ceea ce face.” Prezența lui Slavici în încăperea oprea fluxul nesfârșit al cafelelor. El posedea, asemeni unui Iosefini, o baghetă magică ce lua forma index-ului drept: „Era destul să ridic degetul pentru ca să stingă focul aprins la mașină”. La Viena, în capitala Imperiului, lucrurile nu stăteau deloc altfel: „o ducea-n cafele gătite de dânsul la mașina de spirt și-n mezeluri cumpărate-n pripă”. Uneori - își amintește T. Stefanelli, fostul său coleg de școală - „era atât de adâncit în lucru, că scria până foarte târziu noaptea, și atunci nu mai mergea la cină, ci trimitea pe cineva să-i cumpere pâine, brânză, o sticlă de bere și lucra mai departe.

Când veneau apoi colegii săi acasă, aflau în camera un aer infect, produs de fumul de tutun, de mirosul de spirt și de lampă, de nu erau în stare să respire, iar pe Eminescu abia îl puteau zări prin norii de fum, cu capul plecat sub lampă pe coala de hârtie”. Stefanelli afirmă, negru pe alb, că „Eminescu nu știa ce aer are în cameră”. G. Călinescu a aflat, printre primii, ceva esențial despre calitatea aceluia aer. El ne-a avertizat, din punctul său de observație din Floreasca, că stelele vor veșteji în depărtări până când va apărea, printre noi, un nou crin „de țaria parfumurilor sale”.

Post scriptum. Eminescu a murit tânăr. Acum chiar că s-ar fi potrivit de minune cuvintele constatatoare ale lui Alexandru Piru: poetul „a trăit doar 39 de ani și 5 luni”.

Post scriptum I. Pentru că, printre scriitorii de diferite facturi (gras, slab & ideal) a fost citat, în mod repetat, și Alexandru Piru o să încercăm, la final, să risipim o nedumerire ce s-a insinuat până spre finalul acestui episod. Omul a trăit bine aproape jumătate din anii cât au trăit toți ceilalți trei scriitorii la un loc. Și ar fi trăit, poate, și în zilele noastre dacă nu ar fi avut proasta inspirație să curețe un pește chiar cu mâna lui (a criticului, n.n.). Mâna i s-a infectat, criticul a neglijat rana și a sfârșit când se aștepta mai puțin. Iată că a venit timpul să formulăm, la finalul acestui episod, și Regula lui Piru Alexandru: Criticii care cultivă, în mod insistent, ironia sunt sfătuiți, în mod dezinteresat, să consume peștele doar sub formă de conservă sau, în cel mai rău caz, eviscerat de alții. (Cantitatea de fosfor e, relativ, aceeași...)

politica zilei

Adunătură? O sumă de borfași

N.T. Orășanu

Fostul prim-ministru Călin Popescu Țăriceanu, în general tern și limbă de lemn, a reușit cîndva, la vremea lui, o puternică lovitură expresivă: «PDL e o adunătură!». A citit sau i-a fost citită Adunătura lui N.T. Orășanu? Adunătură derivă din adunare (națională!), versiunea românească a instituției franceze (Assemblée Nationale, adică Parlamentul). Mai precizăm – poate e nevoie – că Mascarache din textele lui N.T. Orășanu nu e Traian Băsescu, ci Lascăr Catargiu, prim-ministru conservator în câteva rînduri, cu cel mai lung mandat între 1871 și 1876. (Petru Romoșan)

Adunătura

În sfîrșit, cu vai, cu chiu,
Cu trînteli și cu snopele,
Cu picuș și cu rachiu
Și cu scoateri de măsele,

Prin bandiți din pușcărie,
Prin Suciți și prin Geambași,
Prin vestitul Temelie
Și prin sumă de borfași,

Prin faimosul Popa Tache,
Și-al lui diacon Căcățui,
Își aduse Mascharache

O majoritate-a lui,

Pe sprînceană toată-alesă
Din ciocoi uitați de lume,
De perfecții săi culeasă.
Batjocură fără nume !

Mutre scoase la iveală,
Nume scoase din gunoi,
Slugi aleși de porunceală,
Tot ciocoi și baș-ciocoi.

În sfîrșit, Adunătura
Începu a sa lucrare,
Începu harababura
Cu obraznică sfruntare.

Beizadeaua-nfuriată
Zbiară, strigă și răcnește,
Cată ceartă, să se bată,
Verzi-uscate trîncănește;

Și prin logica nebună,
Bătînd cîmpii ca smintit,
Ocărăște, scui-pă-n lună,
Sare-n loc necontenit.

Se zvîrcole ca balaur;
Unii crede că-i turbat,

Alții zic că-a mîncat laur,
Și toți văd că-i de legat.

Ca concluzie el cere,
Pentru scumpul său Geambaș,
O statuie în picere,
Nu pe piață, în oraș,

Ci-n gîrlici, cum se cuvine
Unui bun conservator,
Care-n viață-i supse bine
Din product veselitor,

Chiar în cîrciuma în care
Și-a dat duhul de martir,
Purtînd bîta la spinare
Și în brațe un clondir.

Musiu Balș și cu Ventura,
Nenea Guță și alți guți,
Cu întreaga-Adunătură,
Cer a-l pune între buți.

Căci cu buțile, săracul,
S-a luptat cît a trăit;
Și-ntr-un buți l-a luat dracul,
Între buți a și pierit.

Iată dar prima lucrare
A aleșilor ciocoi.
Mergeți dar la Adunare.
Și ofțați cum oftăm noi.

1875

Măreția lumii antice nu sunt ruinele templelor ci ideile care există printre noi!

(Daniel Mazilu – o suprainterpretare)

Remus Foltoș



Blanca Alina Pop

Grădină suspendată, ulei pe pânză

Așa cum e îndeobște cunoscut, filosofia antică greacă reprezintă exemplul unei complexități ce se traduce chiar în complexitatea unei contemporaneități ce a moștenit această filosofie. Whitehead spunea – relatez aproximativ – că toată istoria ideologică a Occidentului este o notiță de subsol la marea operă a lui Platon. Și avea dreptate! Științele, în lunga lor aventură de autoconstituire, n-au făcut decât să interogheze opera lui Platon, Aristotel, a neoplatonicilor și a creștinilor primelor secole după Hristos. Este recunoscut faptul că morala europeană (de ex.) a fost construită pe dialogurile de tinerețe ale lui Platon. Probleme ca: prietenia, dreptatea, adevărul sunt atât de larg dezbătute în dialogurile lui Platon încât devine clară originea greacă a moralei europene, origine ce a trecut din generație în generație, prin alexandrinism și apoi prin Evul Mediu până la Renaștere. Nu cred că mai este vreo îndoială despre celelalte probleme platonice care au fost moștenite (nu menționăm decât câteva): despre morfologia și fiziologia societății (*Republica*), despre morfologia cosmosului (*Timaios*), despre problema atât de controversată și mereu actuală a limbajului (*Kratylos*), despre problema îndelung discutată și de creștini, cea a sufletului (*Phaidon*) sau despre contopirea cu divinul, iarăși preluată și imens întoarsă pe toate fețele de către creștini, a iubirii (*Banchetul*) sau despre frumos (*Phaidros*). Dar cea mai importantă moștenire de la Platon este, evident, teoria ideilor. Faptul că s-a putut concepe în antichitate că pentru fiecare lucru din această lume palpabilă există un arhetip ideal în altă lume, u-topică, un model prin care lucrul sensibil trece ca printr-o „matriță” pentru a putea exista, a condus nu numai la o viziune ontologică ce afirmă paralelismul a două lumi: una vizibilă și alta invizibilă și pur spirituală. Ba chiar mai mult: am putea spune că această idee moștenită de la Platon ar putea explica, în timpurile moderne, însăși conceptul de „matriță”, folosit cât se poate de concret în primele străfulgerări geniale ale

tehnicii. Iată un lucru la care prea puțini se gândesc atunci când vine vorba despre multitudinea de valențe pe care le implică o idee sau alta.

După aceea, Aristotel, efectuând o categorisire ce va rămâne multă vreme agreată, va fi considerat, pe drept, părintele științelor (luate ca separate: *Poetica*, *Retorica*, *Politica*, *Meteorologia*, *Fizica*, *Metafizica*, *Despre suflet*, *Despre cer*). Tot același Aristotel, pentru a nu menționa decât o singură caracteristică, va influența modul de gândire specific european bazat pe legătura necesară dintre cauză și efect (căci este primul filosof care caută sistematic cauzele sau originile lucrurilor). De asemenea, Aristotel este primul care teoretizează conceptul de Potențialitate. Oare nu s-ar putea regăsi acesta în fabricarea lumii virtuale din contemporaneitate?

Apoi neoplatonicii vor impune un sistem ontologic explicativ ce va reuni tot ce reprezintă rațional în paralel cu tot ce reprezintă mistic. Fiind de factură sincretică, neoplatonismul va rămâne cea mai cuprinzătoare și mai frumoasă producție a antichității târzii. Neoplatonismul va reprezenta, de asemenea, și începutul unei filosofii religioase sau a unei religii filosofice. Miezul ei era contopirea în divin și de aceea, mai apoi, s-au putut alinia spre pustiuri cohorte de sfinți creștini. Evul Mediu era aproape. O oarecare teocrație plutea prin aer iar beneficiile concrete ale acesteia sunt reprezentate de puținele insule de pace pe care încă le mai avem pe glob și astăzi.

Dar creștinii vor prelua și modul dogmatic (ce găsește anumite consistențe în lume) de a gândi, modul ontologic de a privi lumea, căutându-i substraturile (ca predecesorii lor) și așezând o ordine necesară rațională acolo unde exista o prea mare tentație de a explica lumea prin parabole și analogii (peste *Vechiul* și *Noul Testament* se suprapun primele Dogmatici ale marilor sfinți, dogmatici ce moștenesc sistemele grecești în explicarea ontologiei). Tot antichității grecești, mai ales datorită neoplatonicilor, îi revine influența și explicațiile misticii creștine.

Cu o singură privire asupra lumii antice grecești vom spune că tot ceea ce ne-a rămas ca moștenire culturală, și anume o moștenire care, preluând idei vechi le-a modificat fericit, le-a combinat și le-a adaptat cerințelor ce progresau, ceea ce ne-a rămas pare să fie și materia primă a viitoarelor idei și descoperiri. Totul parcă se repetă, dar la alt nivel. Pare că știința folosește aceleași tehnici pentru a descoperi noul; pare că religia folosește aceleași unelte simbolice pentru a-și delimita teritoriul.

Ori, ceea ce este mai reprezentativ în dansul furibund al ideologiilor contemporane se referă la aceleași atribute ale acestei spiritualități: raționalul și misticul. Puterea rațiunii prin care omul își exersează intelectul; și puterea misticului prin care omul își exersează sentimentul (în vederea unirii cu divinul). Nu există un tertium datur.

Daniel Mazilu, prin lucrarea de față (*Raison et Mystique dans le neoplatonisme*, ed. Zeta Books, Bucharest, 2008), stabilește sau descoperă, mai degrabă, paradigma spirituală a elenismului. Ceea ce este absolut inedit este că aceeași paradigmă corespunde, după cum tocmai am spus, timpurilor prezente. Oare nu raționalitatea și mistica sunt cele două alternative atât viabile cât și funcționabile ale vremurilor pe care le trăim? Căci raționalitatea se referă la înțelegerea *logosului* din lume. Ea are un caracter discursiv și, mai ales, are un caracter specific prin care dezvăluie ordinea din lume, acel *ratio* intrinsec al acesteia. Pe de altă parte, mistica reprezintă dezirabilitatea de unire religioasă cu divinul. Este o alternativă care nu poate fi ignorată. Omul modern se salvează atât prin *înțelegerea* lumii cât și prin *contopirea* cu principiul subtil care o guvernează. Pe de-o parte, deci, știința – ca sumă a științelor prin care se ajunge la o *cunoștință* universală, impregnată de o raționalitate panprezentă; și pe de altă parte, religia – ca modalitate de a depăși stadiul înțelegător al raționalității printr-un gest tranșant de *fuziune* cu Spiritul divin.

Poate apărea următoarea situație: suntem siguri de existența raționalității însă, pe de altă parte, ne îndoim de supraviețuirea religiosului – căci epoca noastră este una secularizată. Cine ar mai crede astăzi că se poate uni cu Hristos-Dumnezeu? Și asta fără ca el să fie considerat „un interesant”? Evident, mănăstirile, pe ici pe colo, mai vorbesc despre această *unio mystica*. Rămâne însă un „dar?” pe buzele tuturor. Și totuși nu e așa! Religiosul persistă și persistă nu numai în regiuni geografice insulare unde gândirea a rămas mai rudimentară ci și acolo unde, s-ar părea, acesta a dispărut cu totul. Mircea Eliade a demonstrat acest lucru cu vârf și îndesat (*Sacru și profan*). Căci religiosul (sau experiența sacralului) care s-a desprins de ritual și Biserică s-a refugiat în alte modalități de expresie: imersiunea în timpul și atmosfera literară sau cinematografică (binele și răul sunt puse opozitiv), participarea la ritualuri de inițiere (intrarea într-o breaslă, congregație), ș.a.m.d. Așadar găsim religiosul și în actualitate, doar că el ne apare deghizat. Dacă nu mai apare neapărat în Biserică, va apare cu necesitate și cu siguranță în alte manifestări ale vieții umane. Oricum am delibera, sacralul, religiosul, misticul este prezent în contemporaneitate. Acest lucru nu poate fi rejectat.

Tocmai aici trebuie să ne oprim și să spunem că ceea ce rămâne cu titlu de original, la Daniel Mazilu, este că în urma expunerii paralelei dintre raționalitate și mistică, în antichitatea greacă, se





poate efectua foarte ușor altă paralelă între raționalitatea și mistica actuale. Este ceea ce poate reprezenta un efort de cercetare care ar merita efectuat. Numai că această perspectivă este prea largă pentru a putea să o atingem în scurtul nostru eseu. Îi semnalăm doar generozitatea și atât.

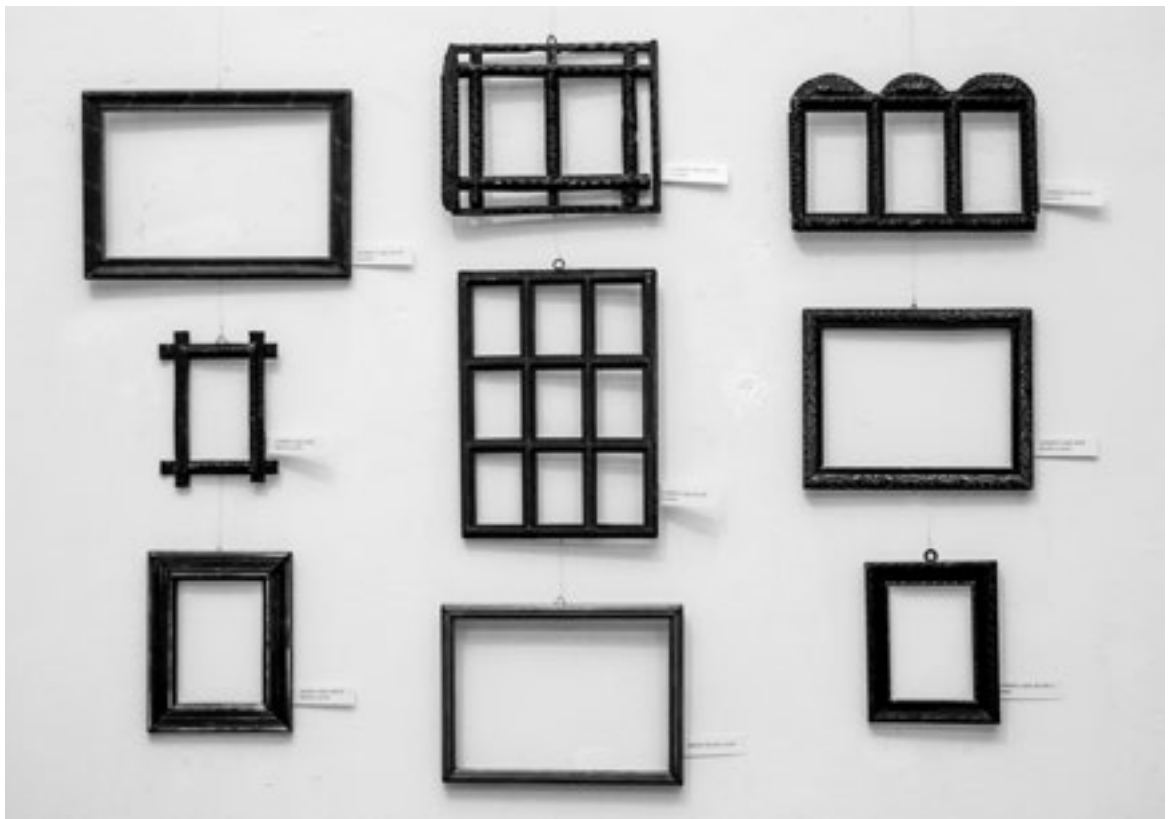
Revenind abrupt vom spune că rațiunea antică, spune Daniel Mazilu, are următoarele sensuri: sensul de *conștiință* (ca inteligență orientată spre virtute, fie că aceasta este „sănătate a spiritului”, fie că este virtutea cardinală: temperanța), sensul de *discurs* (logosul), sensul de *gândire* (dianoia, adică discursul sufletului cu el însuși), sensul de *inteligență* sau *intelect* (nousul care guvernează sufletul) și un ultim sens: *ordinea cosmică* (în sens heraclitean, stoic sau neoplatonician).

Pe de altă parte, *misticul*, la neoplatonicieni, este circumscris printr-o formulă accesibilă doar inițiaților. Daniel Mazilu, cu o răbdare și o minuție de apreciat trece prin toți filosofii neoplatonici: Plotin, Porfiro, Jamblicos, Proclo, Damascios. Luată pe rând și fără a pretinde că le-am epuizat, semnificațiile conceptului de mistic ar fi următoarele: ceva ascuns, simbolic, obscur, interzis, profund, provocator de entuziasm, un ritual de inițiere, o alegorie, ceva cu virtuți cathartice, simbolul unei voluptăți seducătoare, imaginea lui Dumnezeu în suflet prin care acesta se poate contopi cu primul, o învățătură sacră, un respect și o admirație pentru sfera sublimă și benefică a sacrului, experiența unei frumuseți stupefiante în spatele căreia se află influența Binelui suprem cu care sufletul tinde să se unească, încercările prin care sufletul trece pentru a se elibera în final, o manifestare inexplicabilă în rândul fenomenelor naturale.

Între rațiune și mistică nu poate, spune Daniel Mazilu, exista o relație de excluziune. Acolo unde discursul rațional nu mai poate ajunge cu înțelesul lui trunchiat (cu toate că acesta este exhaustiv), acolo numai mistica poate să adauge un înțeles care nu este comprehensiv ci de altă natură, o natură conformă cu o *oarbă experiență*, valabilă dincolo de orice calcul sau socoteală, absolut inefabilă. Dacă, în conformitate cu neoplatonismul, rațiunea atinge sau are contact doar cu Inteligența (Nousul cosmic) care poate permite în sine succesiunea sau discursivitatea multiplă, experiența mistică se realizează dincolo de succesiune, într-o unitate sau unificare dintre subiect și divin, unificare realizată prin extaz. Plotin recunoaște că doar de vreo patru ori în întreaga sa viață a fost răpit de extaz în lumea de dincolo de manifestare.

Așadar, cunoașterea, fie prin rațiune, fie prin mistică, are același rol: de a se compensa pentru a cuprinde atât lumea sensibilă cât și cea inteligibilă, atât lumea de aici, cât și lumea de dincolo. Dacă Inteligența cosmică permite în interiorul ei exercitarea rațiunii (pentru că ea însăși este rațiune sau raționalitate), Binele suprem care se află la originea nevăzută a Inteligenței permite, deși numai arareori, imixtiunea în sânul său a sufletului individual. Trebuie precizat că nu există o „scară” a experienței sufletului în drumul său spre Binele suprem. În ciuda situației Inteligenței dedesubtul Binelui, nu neapărat prin Inteligență, inițial, poate sufletul să ajungă la contopirea amintită. Binele suveran pătrunde, irizează, iriază, se împrăștie în lume, stă latent în această lume materială și poate fi experimentat de suflet direct, fără vreun amestec al Inteligenței. Binele are, astfel, o „prezență inefabilă” – după cum spune Daniel Mazilu.

Dar Daniel Mazilu subliniază lucruri și mai complicate: drumul către o viață practică în conformitate cu esența divină a omului, trebuie să treacă printr-un proces cathartic. Catharsisul



Blanca Alina Pop

este conceptul prin care anticii subliniau ideea de „purificare” a sufletului. Termenul este consacrat de către Aristotel, deși era prezent și la Platon, dar și mai înainte, la pitagoreici sau presocratici. Catharsisul, la Plotin, vizează asceza inteligenței prin practicarea virtuților. Virtuțile sunt resorturile care animă, atât moral, cât și ființial, un suflet sau o inteligență. Dacă un caracter uman este înclinat către practicarea adevărului, a faptelor bune, a dreptății, practicarea unei vieți înțelepte și în același timp frumoase, dacă este pios, dacă nu depășește în dorințe, sentimente și intenții limita acceptată, deci dacă nu acceptă *hybrisul* (excesul ce atrage mânia zeilor), acel om și-a purificat inteligența și poate avea o viziune contemplativă adecvată a divinului. Daniel Mazilu spune că prin catharsis se poate ajunge la contemplarea Frumosului, iar prin această contemplare Binele suprem se poate face simțit ca o lumină ce coboară în sufletul omenesc. Acest lucru se petrece atunci când sufletul uman devine conștient de faptul că el însuși este lipsit de orice formă, la fel cum Binele suprem este lipsit de orice formă. Atingând cu conștiința acest vacuum intern sufletului, ființa divină se deschide cu aceeași calitate de „nudită” (citată) din care, în uniune, apare lumina primului Principiu (Binele aflat *dincolo de toate*).

Să mai explicăm o dată pentru a înțelege mai bine: catharsisul înseamnă purificarea inteligenței umane. Purificarea vizează *subțierea* spiritului uman de tot ce este gregar, excesiv, greu, pasional sau întunecat. Numai după această eliberare de partea pasională a sufletului, acesta este pregătit să înțeleagă că vacuitatea sa nu numai că este perfect posibilă dar mai ales că este necesară pentru ca sufletul să se apropie de similaritatea sa divină: *cel fără de formă* care stă la originea cosmică a oricărei forme.

Daniel Mazilu găsește că facultatea unitivă ce se regăsește prin aspirația specifică sufletului către Bine, este absolut contrară facultății prin care inteligența umană, ca exercițiu al alterității, dă seamă și poate da seamă numai pentru o cunoaștere fragmentară. În primul caz avem mistică, în al doilea, raționalitate. Iată și un citat: „Ceea ce inteligența manifestă sub forma unei cunoștințe, intuiția sufletească dezvoltată sub forma unui contact direct”.

Partea cea mai interesantă a lucrării lui Daniel Mazilu este cea care se referă la entuziasm și extaz. Preluând problematica de la Platon, din

Rame curățate cu apă, lăcuite cu șerlac

Banchetul, unde înțelepciunea înseamnă atât exercițiul dialecticii cât și a fi posedat de Eros (pradă unui delir entuziastic), Plotin marșează pe ideea uniunii mistice prin percepția Frumosului inteligibil. Cel puțin prin vorbele Diotimei, la Platon, entuziasmul este superior oricărei înțelepciuni, căci subiectul entuziast este livrat inspirației divine. Numai că, dacă pentru Platon entuziasmul era provocat de un obiect exterior și era asemănat cu o formă de delir, pentru Plotin entuziasmul se decanșează găsim în sinea subiectului, în profunzimile sale, frumusețea. Evident, și în cazul lui Platon și în acela al lui Plotin este vorba despre o metodologie de cunoaștere (această apropiere de înțelepciune prin entuziasm), iar la baza acestei metodologii stă aceeași dragoste sau iubire care, de altfel, apropie lumea muritorilor de lumea eternă a zeilor, sensibilul de inteligibil (chiar termenul de entuziasm spune acest lucru: *en-thaumazein*: a fi în interiorul zeului).

Extazul, de asemenea, teoretizat de Plotin ca o situație în-afară-a-sufletului (ek-stasis), este mai degrabă o evadare a percepției nu în exterior ci o plonjare în cea mai mare intimitate a interiorului sufletului unde Binele stă ascuns. Astfel se poate efectua o joncțiune cu propriul sine, o joncțiune care răpește, smulge subiectul în divin, umplând prin acest fapt interioritatea sinei cu o infinitate calitativă ce depășește cadrele obișnuite ale percepției: divinul din lume este pus în corespondență cu divinul din om prin *înțoarcerea sieși a privirii*. Exact ceea ce mărturisea Plotin pe patul de moarte: faptul că „toată viața lui nu a încercat decât să pună în acord divinul din om cu divinul din univers”.

Cu acest scurt periplu prin lumea antică, noi n-am făcut decât să dăm curs dorinței de a declanșa un apetit pentru curiozitățile, perplexitățile și frumusețile speculative ale acestei lumi. În special ne-am dori ca tot mai mulți cercetători, mai mult sau mai puțin abilitați, să se oprească la problema moștenirii antichității grecești, la posibilitatea atât de îmbelșugată de a explica resorturile intime ale actualității prin paradigmele începuturilor culturii și civilizației europene. Mergând în această direcție am putea avea mari surprize. Totuși nu spunem că în acest domeniu nu s-au făcut încercări. Dar prea puține și prea puțin vizibile. Iată un imperativ ce rămâne deschis...

Urmări ale „Marelui Război”

Andrei Marga

Chiar dacă schimbările sunt rapide și sub privirile noastre, societățile actuale nu se pot înțelege fără trecut. Aceasta fie și din rațiunea simplă că se trăiește în cadre instituționale și de gândire lăsate în urmă de generații anterioare. Spunând aceasta, nu este vorba de a dizolva prezentul în trecut și de a-i face pe cei de odinioară responsabili de inerțiile, confuziile și nepriceperea de azi. Este vorba doar de a câștiga repere pentru a face sigură cunoașterea a ceea ce se petrece acum.

Cele mai multe dintre situațiile cu care ne confruntăm astăzi vin, desigur, din ceea ce fac sau nu contemporanii. Unele vin însă și din istorie, dintr-un timp mai lung. Urme ale Primului Război Mondial sunt astfel printre noi. De aceea, aniversarea unui secol de la conflagrația din 1914-18 ar trebui să fie o reflecție asupra a ceea ce a rămas din experiența războiului și afectează lumea actuală, nu doar o consemnare calendaristică.

Ce face din Primul Război Mondial un prag pentru cei care trăiesc astăzi? Să luăm în considerare câteva evaluări demne de încredere. Eric Hobsbawm (*The Age of Extremes. 1914-1991*, Abacus, London, 1995) pune în prim plan extinderea efectiv mondială a confruntării și „masacrele” fără precedent pe care războiul le-a adus, începând cu cel de pe frontul de Vest (p. 23). El atrage atenția mai ales asupra „brutalizării” pe care războiul a antrenat-o, nu numai în ducerea luptelor, ci și în politică (p. 49). Pe de o parte, „strania democratizare a războiului”, în virtutea căreia acesta devine „al popoarelor”, și, pe de altă parte, „impersonalizarea omorării”, ca urmare a tehnologiei ce permite uciderea pe scară mare, prin apăsare pe buton sau mișcare a unui levier, au favorizat „brutalizarea” și au stabilizat-o. Martin Gilbert (*A History of the Twentieth Century. Volume Three: 1952-1999*, Perennial, New York, 1999) insistă asupra recursului în premieră la gazele otrăvitoare pe câmpul de luptă (p. 909). Niall Ferguson (*The Pity of War: Explaining World War One*, Basic Books, New York, 1999) vorbește de „război fals” și slăbește „miturile” istoriografiei („militarismul” Germaniei, „agresivitatea” acesteia, folosirea tuturor resurselor economice de către beligeranți, tratarea intolerabilă a prizonierilor de război de către germani etc.). Eminentul contemporanist britanic aduce în discuție răspunderea diplomației Foreign Office-ului de atunci. Wolfgang Mommsen (*Der Erste Weltkrieg. Anfang vom Ende der bürgerlichen Zeitalter*, Fischer, Frankfurt am Main, 2004) privește războiul mondial ca „zdruncinare” a culturii clasice a Europei moderne. El identifică premise sociale, culturale și mentalitare ale angajării în război, pe cazul Germaniei. Nu de mult, Gerd Krumeich (*Der Erste Weltkrieg. Die 101 wichtigsten Fragen*, C.H. Beck, München, 2014) a adus la zi răspunsurile la numeroasele întrebări asupra naturii și consecințelor „Marelui Război”.

Cum a fost trăit, însă, Primul Război Mondial de oamenii aceluși timp? Scriitorul Karl Kraus a arătat, imediat după declararea războiului, în iulie 1914, că se intră în „ultimele zile ale existenței umanității”. Teologul Friedrich Gogarten socotea entuziasmat că „eternitatea devine germană” odată cu angajarea în război. Filosofii Hermann Cohen și Paul Natorp

considerau că „discrepanța dintre realitatea vieții în epoca industrială și idealurile culturii umaniste trebuie să fie, dacă nu total eliminată, cel puțin mult redusă” și vedeau apărarea spiritualității ca datorie.

Să extindem ilustrarea (mă folosesc de antologia lui Matthias Steinbach, Hrsg., *Mobilmachung 1914. Ein literarisches Echolot*, Reclam, Stuttgart, 2014), spre a face tabloul mai concludent. Ernst Jünger, de pildă, susținea că nu se mai poate trăi în „burgheza Germaniei”, încât ceva trebuie făcut pentru „lărgimea și libertatea vieții” (p. 38). Max Weber îi scria unui prieten (1914) cât de mult dorea să iasă din spital și să servească pe front, căci „acest război este măreț și minunat” (p. 119). Chiar dacă și-a pierdut cumnatul, iar frații săi erau mobilizați, el elogia războiul și-i găsea vinovați pe diplomați. După un an, vestitul sociolog scria că germanii au dovedit că sunt „un mare popor de cultură” și „o adevărată umanitate” (p. 213). Friedrich Gundolf saluta intrarea în război în cuvintele: „cu siguranță că nici o ocazie pentru război din ultimii ani nu a fost atât de relativ demnă și niciun moment nu a fost mai favorabil pentru Germania și Austria” (p. 39). Thomas Mann îi mărturisea lui Heinrich Mann, imediat după decretarea mobilizării generale în Germania, că se simte „zguduit și rușinat de înspăimântătoarea presiune a realității” și că are temeri față de „nebulia Europei” (p. 56). În *Betrachtungen eines Apolitischen*, celebrul romancier spune că războiul este doar expresia „voinței de automenținere a statelor” (p. 66). În altă scrisoare, el pune întrebarea: „cum va arăta Europa, lăuntric și exterior, când totul va fi trecut?” (p. 90). Walter Rathenau vorbea de „necesitatea lăuntrică a acestui război”, pentru a înlătura „vechiul, insuportabilul” și a reda vigoare „speranței” (p. 110). Ernst Toller relatea înflăcărat „trecerea Rinului”, când „cuvintele Germania, Patria, Războiul au căpătat forță magică” (p. 103). Rainer Maria Rilke era, în schimb, îngrozit de „vinovăția” pe care războiul o creează pentru multă vreme (p. 199). Stefan Zweig aducea în discuție ambivalența câștigării bătăliei în Vest (p. 205) și atrăgea atenția asupra pericolului ascuns în entuziasmul național. Alfred Döblin era alarmat de faptul că viața și moartea, separate în condiții de pace, devin indiferente pe câmpul de luptă (p. 206).

Războiul s-a încheiat cum se cunoaște. În 1919-’20, s-a semnat un șir de tratate. Cu preocuparea vizibilă (mai ales la Poincaré și Clemenceau) de a se pune capăt agresiunilor și de a se obține despăgubiri de război, în tratatul cu Germania (Versailles) s-a introdus controversatul articol 231: „Guvernele aliate și asociate declară, iar Germania recunoaște, că Germania și aliații săi sunt, în calitate de autori, responsabili de toate pierderile și daunele suferite de guvernele aliate și asociații lor și de apartenenții statelor respective, în urma războiului la care au fost constrânși de agresiunea Germaniei și a aliaților acesteia”. Articolul avea să contribuie la atmosfera alunecării Germaniei sub controlul nazismului și, astfel, a pregătirii celui de Al Doilea Război Mondial. Inițierea Ligii Națiunilor, în aprilie 1919, reprezenta prea puțin în fața valului ce se pune în mișcare. Un filosof (Karl Löwith, *My Life in Germany Before and After 1933*, Urbana University of Illinois

Press, 1994) a spus simplu: „revoluția din 1933 din Germania a început cu izbucnirea Primului Război Mondial. Evenimentele din Germania, din 1933 încoace, au fost o încercare de a câștiga ceea ce s-a pierdut”.

Istoricii au captat consecințele Primului Război Mondial sub câteva schimbări majore: destrămarea celor trei imperii din Europa – țarist, otoman și habsburgic – și reorganizarea continentului pe principiul autodeterminării naționale; pierderea de către Europa a întâietății politice și militare în lume; urcarea Statelor Unite în poziția de primă putere economică și politică a lumii; profilarea mișcării paneuropene ca „a treia cale” pentru cultura europeană; conturarea nevoii unei noi gestiuni a relațiilor internaționale. Nu stăruim asupra acestora, ele fiind bine cunoscute.

Mai puțin circumscrise sunt însă conceptualizările ce au rezultat din experiența Primului Război Mondial și exercită influență până în zilele noastre. Am în vedere trei urmări conceptuale ale Marelui Război, care, la rândul lor, au consecințe pe scară largă: teoria lui Jünger-Heidegger a dominării modernității târzii de către tehnologie, decizionismul lui Carl Schmitt și funcționalismul lui David Mitrany. Chiar dacă este anevoios să faci o selecție în materie, iar discuția rămâne în mod fatal deschisă, sunt de părere că, dintre generalizările ce stau pe suportul experienței Primului Război Mondial, cele menționate nu numai că își continuă cursa în competiția viziunilor, dar trec încă drept repere. Să le rezumăm conținutul.

Nu este vorba aici de a părăsi considerarea filosofiei lui Heidegger ca filosofie a ființării umane (ceea ce am făcut în *Introducere în filosofia contemporană*, Compania, București, 2014, pp. 334-363). Dar tocmai anvergura acestei filosofii a făcut ca ea să nu fie străină de reflecții asupra unor domenii implicate mai direct în istoria nemijlocită. De aceea, au dreptate cercetători (vezi, de exemplu, Charles Bambach, *Heidegger's Roots. Nietzsche, National Socialism and the Greeks*, Cornell University Press, Ithaca and London, 2003) care privesc filosofarea lui Heidegger, mai ales cea din 1933-1945, ca „tentativă filosofică în geopolitică, o mare viziune metafizică a destinului german, care se dezvoltă atât înăuntrul, cât și împotriva viziunii hegemoniei politice create de mișcarea național socialistă” (p.10).

În faza de început, Heidegger dezvoltă o metafizică a ființării ce vrea să dea seama de „autohtonie (*Bodenständigkeit*)”, în spiritul tradițiilor populare (*völkische*) germane. Apoi, filosoful își asumă tema „salvării Europei” (cum se poate observa în conferința *Europa und die deutsche Philosophie*, susținută la Roma în 1936) în fața pericolelor ce vin din Est și din „dezdăcinarea (*die Entwurzelung*)” la care antrenează modernizarea prin liberalizare. Dar, sub impresia celebrei scrieri a lui Ernst Jünger, *Die totale Mobilmachung* (1930) și apoi a cărții ce o include (*Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt*, 1932), Heidegger tematizează tehnologia ca factor covârșitor în istoria ființării. El se afla mai demult pe calea criticii metafizicii europene, dar Ernst Jünger (a cărui pondere în articularea conștiinței europene de după război este pusă în relief mai recent, de pildă în Helmuth Kiesel, *Ernst Jünger. Die Biographie*, Siedler, München, 2007) l-a stimulat. Observația cunoscutului scriitor că, în lumea modernă, „munca”, în accepțiunea restrictivă a industrialismului, își lasă amprenta asupra tuturor acțiunilor oamenilor, inclusiv asupra raportării la sine, l-a făcut pe Heidegger să exercite critica metafizicii în forma unei critici a felului de a gândi al epocii industrialiste.



Ernst Jünger a sesizat faptul că, odată cu Primul Război Mondial, însăși purtarea războiului s-a schimbat radical: întreaga societate este acum „mobilizată” în serviciul obținerii victoriei asupra dușmanului. Iar această generalizare este legată în scrierile sale de război cu o altă. El a luat ca punct de plecare considerarea „muncitorului” ca personaj determinant al epocii industrialiste, în al cărui fel de a se manifesta este concentrată forma vieții într-o întreagă epocă a istoriei: „muncitorul” lui Ernst Jünger întruchipează și întreține frenezia tehnologică ce preia sub control mersul lumii. Ernst Jünger a vrut să evite atât consecințele trase de Marx din observarea poziției „proletarului”, cât și optica liberalismului, și a presupus că în felul de a acționa și de a fi al „muncitorului” de care vorbește se manifestă o forță ascunsă, identificată deja de Nietzsche ca „voință de putere”. Pentru Heidegger, epoca industrialistă este un pasaj în istoria ființării, căruia național socialismul este chemat să-i pună capăt. Mai târziu, Heidegger va recunoaște că acesta nu a fost la înălțimea istoriei, așa cum filosofia sa a înțeles-o.

Heidegger a elaborat teoria impactului cuprinzător al tehnicii asupra societății, mai exact al *Gestell*-ului – acea atitudine de „provocare” a naturii, pe care o vede drept esență a tehnicii moderne – pe urmele metaforei „mobilizării totale” lansate de Ernst Jünger și inspirate de experiența Primului Război Mondial. Această teorie, adusă la formulare proprie în impresionanta conferință *Die Frage der Technik* (1953), este luată și astăzi ca reper, nu numai de filosofi dispuși să facă icoane din gânditori de altădată, ci și de istorici ce pun evenimentele în seama unor structuri anonime (mersul istoriei, societatea în format mare, tehnologia epocii etc.) și de reprezentanți publici cu o cunoaștere sumară a societății.

O altă conceptualizare pornită din experiența Primului Război Mondial a dat-o unul dintre juriștii de vârf (alături de Hans Kelsen) din secolul al XX-lea – Carl Schmitt. El a observat cu acuitate criza democrației liberale și a recomandat decizionismul ca soluție de legitimare. Soluția avea să fie fatală Germaniei. Sub pavăza ei, Hitler a confiscat puterea, conferită prin mandatul semnat de muribundul mareșal Hindenburg, și a folosit-o până la catastrofa țării. Observarea crizei este însă piesa durabilă a reflecțiilor lui Carl Schmitt.

Nu reiau analiza operei lui Carl Schmitt (pe care am schițat-o în *Filosofia lui Habermas*, Polirom, Iași, 2006, pp. 114-124). Menționez doar că în cartea sa epocală, *Die geschichtliche Lage des heutigen Parlamentarismus* (1923), Carl Schmitt a contrapus promisiunilor legate de parlamentarism, ca exponent al sferei publice liberale, realitatea secolului al XX-lea. Din premisa după care statul modern este rezultatul evoluției economice, el a derivat concluzia că „parlamentul și-a pierdut solul pe care a apărut, sub aspect moral și spiritual, și nu mai este decât o cochilie vidă” (p. 29, în ediția Carl Schmitt, *Parlamentarisme et democratie*, Seuil, Paris, 1988). Carl Schmitt a invocat distanța la care s-a ajuns în practică față de „principiile parlamentarismului”. Astfel, în practica politică s-a renunțat la caracterul public al dezbaterii ce duce la decizie, la separarea puterilor în stat, la înțelegerea la propriu a legii, la concentrarea parlamentului asupra adoptării legilor, încât „principiile” mai sunt doar pretenții retorice în fața unei realități ce se conduce după alte reguli. „S-a crezut că, singure, caracterul public și discuția ar permite să se depășească forța și puterea ca fapte brute – pentru o gândire liberală a statului de drept, răul în sine, *the way of beasts*, cum spune Locke – și de a aduce triumful dreptului

asupra forței... Realitatea vieții parlamentare și viața partidelor politice, ca și convingerea generală, sunt astăzi foarte departe de o asemenea credință. Marile decizii politice și economice de care depinde astăzi destinul oamenilor nu mai sunt rezultatul (dacă a fost vreodată) unei echilibrări a opiniilor în luarea de cuvânt publică, opusă altei luări de cuvânt publice, și nu este de la început rezultatul dezbaterii parlamentare. Participarea reprezentării populare la guvernare, guvernarea populară, s-au dovedit a fi mijloace prin excelență pentru a pune capăt separației puterilor și, odată cu ea, vechii idei a parlamentarismului” (pp. 63-64). Iar dacă „spațiul public” și „discuția publică” au devenit „vide și caduce” în realitatea vieții, atunci parlamentarismul și-a pierdut baza.

Carl Schmitt a relaxat legături socotite de nedislocat – între stat de drept și democrație, între democrație și liberalism, democrație și parlamentarism – și a căutat să înlăture frontiera dintre autoritarism și democrație. El a împins interpretarea sa a istoriei moderne până la a pune sub semnul întrebării mari tradiții culturale și a căuta să „purifice” cultura germană de influențe „străine” (vezi Raphael Gross, *Carl Schmitt und die Juden. Eine deutsche Rechtslehre*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2005) Dintre alternativele pe care el le-a văzut la începutul anilor douăzeci în Italia, formulate de Gaetano Mosca – anume, „dictatura proletariatului”, „absolutismul” desfășurat de o puternică birocrație (un „*assolutismo birocatic*”), „sindicalismul” ca substitut tacit al parlamentarismului, și dintre eventualitățile ce se discutau în dreptul constituțional german al timpului – adică „sindicalismul”, „corporatismul”, „dictatura proletariatului”, democrația liberală, „statul social”, „statul economic”, Carl Schmitt a ales „virajul” spre un stat ce transcende pluralismul, în care a văzut prefigurarea „statului total”, în forma unui stat autoritar.

Astăzi, evidențele ar putea suscita întrebări grave. Puterea executivă s-a autonomizat față de cea legislativă și aceasta față de electorat, mai mult decât permite democrația. Pe de altă parte, tentațiile cedării de putere către autorități personalizate – uneori chiar sub pretextul apărării democrației – nu sunt deloc minore. Ne aflăm, de fapt, în Europa cel puțin, în fața acestor tendințe ce-și au profilarea în jurul Primului Război Mondial. Desigur, nu războiul este cauza; acesta a prilejuit doar etalarea lor. Dar nu este uimitor că asemenea tendințe nu au fost oprite destul?

Din experiența războiului, David Mitrany, un tânăr care părăsea România (despre care avea să dea scrieri importante, între care *The Land & the Peasant in Romania. The War and agrarian reform 1917-21*, Oxford University Press, 1930) spre a deveni, mai întâi, consultant pe problemele Balcanilor la Londra, apoi profesor la universități americane, a tras concluzii diferite. Între timp, acestea îi conferă statura de clasic al unei direcții de gândire ce a marcat deja lumea și o marchează în continuare. Recunoscut acum ca inițiator al concepției funcționalismului, Mitrany a modificat abordarea conducerii societăților și a relațiilor dintre state. Cartea sa principală, *The Progress of International Government* (Yale University Press, 1933), a fost reluată mai târziu într-un volum de referință internațională, *The Functional Theory of War* (Martin Robertson, London, 1975).

Mitrany era de acord, cel puțin în publicistica sa din România, cu ideea lui A.C. Popovici (1906), după care „federalizarea” statelor naționale este calea pacificării, dar, după Primul Război Mondial, a văzut lucrurile altfel. El a tras hotărât consecințe din

observația că „pacea este mai mult decât absența violenței” și a făcut trecerea de la „federalism” la o abordare proprie, care a devenit „funcționalismul”. Iar înăuntrul acestuia a profilat versiunea „agențiilor” de aplicare a funcțiilor conducerii, spre deosebire, de pildă, de versiunea lui Mary Follett ce pune funcțiile în seama unei decizii democratice. Mitrany era preocupat să scoată cât mai mult posibil funcțiile de sub controlul „politicii”, în locul căreia propune „integrarea funcțională a activităților materiale la scară internațională și devoluția culturală pe bază regională” (pp. 103-104). După opinia sa, guvernarea la orice scară va trebui să fie aidoma guvernării unui municipiu. Mitrany deplasează abordarea relațiilor din societate de la discuția despre instituții, la interogarea felului în care se cooperează. Marea realizare conceptuală ce i se datorează nu este din câmpul etico-juridic, pe care l-a și lăsat deliberat la o parte, ci din cel al identificării unui cadru de cooperare destinat să prevină conflictele. În optica sa, „naționalismul” și „anarhia” sunt pericolele majore ale vieții de după Primul Război Mondial, iar soluția este promovarea de cooperări extinse la nivelurile „de jos”, încât, treptat, politicile de stat să se modifice ținând seama de nivelul cooperării locale. Instituțional, această cooperare ia forma „agențiilor”, ce devin noile centre de coagulare a dezvoltării.

Astăzi, suntem după triumful conceptualizării lui Mitrany. Strategia de unificare a Europei postbelice a fructificat-o (vezi Gerhard Michael Ambrosi, *David Mitrany's Funktionalismus...*, 1998), pe partea desigur solidă – cea a imaginării unei cooperări capabile să integreze comunitățile. Mai mult, exaltarea guvernantei, accentul pus pe concretizări „materiale” ale activităților, expansiunea „agențiilor” pe seama politicii guvernelor, încrederea conformistă în virtuțile gândirii lipsite de viziune, pe care le observăm la tot pasul în zilele noastre, îl au ca punct de plecare, în ordinea ideilor, pe Mitrany, chiar dacă deformările nu i se pot imputa acestuia.

Iată, așadar, trei conceptualizări ieșite din experiența Primului Război Mondial – interpretarea „tehnologistă” a istoriei de către Jünger-Heidegger, decizionismul lui Carl Schmitt și funcționalismul lui David Mitrany – care nu au încetat să marcheze timpul ce a urmat. Ele nu se lasă bagatelizate sub vreun argument istoric, conform căruia amintitele conceptualizări țin de o istorie revolută, căci impactul lor este încă mare. Ele preiau respectiva experiență și o exploatează în direcții diferite. Prima ne atrage atenția asupra organizării launtrice a culturii epocii, dar ajunge să anonimizeze răspunderea persoanelor pentru acțiunile lor. A doua spune că ceva nefast s-a petrecut în practica democrației, dar decuplează formarea voinței politice de opinia cetățenilor. A treia propune o abordare a conducerii pe linia cooperărilor efective dintre oameni, dar scoate din discuție valorile etice și civice.

Cele trei conceptualizări nu se pot ocoli de către cel care gîndește pînă la capăt ceea ce se petrece în jur, căci interogațiile din mediul cărora s-au alimentat nu s-au erodat. Pentru aceste interogații este nevoie, însă, de răspunsuri noi, încît conceptualizările amintite se cer deconstruite și depășite cu altele mai cuprinzătoare. Nu se poate ajunge la depășirea lor fără a le examina precis – iar apoi a le înțelege împreună cu epoca emergenței lor și, în fond, cu experiența Primului Război Mondial. Peste toate, din experiența unei derive pot rezulta învățături, dar nu adevăruri pentru orice timp.

Atunci... Acum...

Mircea Pora

AT: „Locuitorii pe care i-a văzut îi fac impresia unor făpturi îndărătnice, care se cer bătute ca să dea ceva. Toți îi maltratează: turci, greci, nemți și ruși în vreme de război. Cel din urmă caporal austriac lovește înainte de-a vorbi. De aceea vederea unui dregător, unui străin, face ca lumea să fugă.” (călător englez prin Țările Române, începutul secolului al XIX-lea)

AC: De atunci, decorul exterior s-a schimbat, dar esențele rămân aceleași. Avem și acum și pe bună dreptate, un complex de inferioritate față de străini, doar dacă nu sunt afgani sau mongoli. Pe plan general, românul, când nu e “exceelență” sau cocoțat pe înalte creste politice, suportă, eventual cu rictusuri, gesturi de vagă împotrivire, brutalități și violențe de tot felul. Și asta, în primul rând, din partea propriilor conaționali. A-l repezi și a-l pune la punct pe “românaș” e unul din cele mai simple lucruri. Toate aceste aspecte ating cote maxime când omul nostru de rând are de-a face cu autoritățile. Un primar, oricât de imbecil, un polițist, mai ales cu grade, vreun “greu” din partidul de guvernământ, indiferent de nivelul de inteligență, moralitate, competență, îl fac pe “valahul” secolului XXI să intre în pământ de spaimă, umilință, reflex al “capului plecat”...

AT: „Lumea-i pare obosită, strivită de robie. Nicio față veselă, niciun răs pe stradă. Se hrănesc insuficient, din usturoi, pepeni, fructe crude, pâine grea.” (călător german prin Țările Române, în jur de 1810)

AC: E ușor de remarcat proasta dispoziție, morozitatea acestui popor. Din vechime pornind, de hăt departe, nu s-au putut bucura, ai noștri, aflați pe diferite trepte de evoluție, din cauza romanilor, ungarilor, turcilor, austriecilor, rușilor, deveniți temporar sovietici, nemților lui Hitler. Acum nu

se pot bucura strict din cauza lor. Oricum, nefericită gloată. O parte a românilor, “politicienii”, mai ales cei de vârf, ancilele lor, altfel zis, servitorii, excrocii, îmbogățiți peste noapte, numiți și “regi”, ai asfaltului, grâului, pingelelor, betoanelor, pompelor de bicicletă etc., în disprețul legii pot să-și permită orice, în vreme ce Ionescu sau Popescu, cu salarii și pensii tăiate, își numără zilnic banii de cinci ori... Dar, pe fond, Ionescu și Popescu tac... așa i-a învățat istoria... capul plecat sabia nu-l taie... Foarte bine, stați așa...

AT: „Mai rău e la Pitești, târgușor cu străzile înguste. Casa boierească e plină de ploșnițe. În cale spre București se semnalează, peste tot, aspectul feudal al locurilor.” (călător francez prin Țările Române, în jur de 1805)

AC: Și acum e rău la Pitești, exceptând centrul, dar mai adăugăm, fără teamă de-a greși, la nivelul “rău”, Craiova, Bucureștii, Buzăul, Ploieștii și încă cel puțin 30 de așezări urbane mai mici. O primădie majoră în mediul nostru orășenesc actual ar fi câinii vagabonzi și... din abundență, derbedeii. Vorbim în ceea ce privesc burgurile noastre de un procentaj foarte ridicat de indivizi periculoși. Intră aici, hoții de mașini, buzunare, jefuitorii caselor de bani, ai apartamentelor, bătaușii, violatorii etc. Ar mai fi de menționat cu referire la orașele noastre de acum mizeria emanată de periferii. Vietățile numite șoareci, șobolani, ploșnițe, păduchi, pureci, cu siguranță sunt de găsit acolo. Încheiem prin a mai spune că orașul românesc actual e aproape în totalitate lipsit de monumente semnificative. Ce să vadă turiștii, spre exemplu, în Buzău sau Ploiești?

AT: “La margene de București distracție cu lăutari și vin. Femei ușoare la grădina Mimi. Se cântă și din gură. Seara, teatru, piesă, cu titlul Pașa și



Blanca Alina Pop

Ramă șlefuită, lăcuită cu șerlac

Ursul.” (călător francez prin Țările Române, în jur de 1815)

AC: „Altfel, de pe vremuri, mai apar și episoade plăcute dar... de periferie. Manifestări ieftine pentru o lume pe potrivă. Transferând lucrurile în prezent, regăsim destul de generos aspecte de atunci. Emisiunile marelui Cristi Brancu, glumele lui Kapatos, prestațiile „Acces Direct”, Simonei Gherge și ale Oanei Zăvoranu, piesele proaste de teatru, ca nivel, ca și quantum de artisticitate, toate la un loc, nedepășind realizarea scenică “Pașa și Ursul”. Cât privește gustul public nu e departe de mesele cu lăutari și vin, din Bucureștii începutului de secol XIX. Ca să nu mai vorbim de actualele rețele de prostituate.

Concluzia, pe scurt, ar fi că fizionomia noastră, morală, ancadramentele în care ne mișcăm au suferit cam puține schimbări de pe vremea începuturilor epocii cu adevărat moderne. Decorul exterior e oarecum schimbat, dar substanța sufletească e de esență fanariotă. În fond, batem pe multe planuri, cu strășnicie, pasul pe loc.

Pentru a fi în continuare actuali, menționăm că a crescut în intensitate traseismul politic. După cum bate vântul, când la stânga, când la dreapta, când “pi șentru”, căci doară nu te poți duce așa, la întâmplare, unde vezi cu ochii. Amicii de ieri sunt adversarii de azi, în așa fel încât interesul personal să fie în câștig. Și dacă aceste orientări, reorientări le-ai îndeplinit te numești “om politic”. Creatură arogantă, plutind parcă pe vânt, cu vorba grea, pretutindeni ascultată... “Că de nu... le arată el lor...”

Notă:

AT = Atunci

AC = Acum

Textele de “atunci” au fost extrase din volumul *Istoria românilor prin călători*, îngrijită de Nicolae Iorga.

P.S.

Sunt de remarcat acum și anumite mișcări justițiare. Dar drumul numit “Calea Dreptății” e lung. Refacerea instituției numită justiție cere timp, nu glumă. Asta doar dacă ar fi să ne gândim la rușinoasa justiție de pe timpul tiranilor Dej și Ceaușescu. Mă întreb cum vor fi dormit în paturile lor judecătorii care administră unei anumite categorii sociale, intelectualității mai exact, pedepse grele pentru absolut nicio vină...



Blanca Alina Pop

Libertate în Grădină, acril pe pânză

„Cazul” Ion Pena

Ion Pena s-a născut în 25 august 1911, într-o familie de țărani agricultori din comuna Belitori (azi, Troianul), județul Teleorman, și a murit la doar 33 de ani, în cel de-al Doilea Război Mondial, fiind înmormântat în Cimitirul Eroilor din Alba Iulia. Poet și epigramist, bine primit de presa interbelică, Pena a cunoscut același destin cu alți colegi de generație, dispăruți prematur și uitați. Tânărul scriitor a colaborat între 1928 și 1944, cu poeme, proză și epigrame, la Universul literar, *Păcală*, *SO4H2*, *Zarathustra* etc., avându-i printre colegii de publicații pe Ion Caraion, Ștefan Augustin Doinaș, Alexandru Lungu.

Pena a făcut studii comerciale, iar ca perceptor în Caraș și Argeș a desfășurat și o activitate de pionierat cultural, donând cărți, aparate de radio și chiar un aparat de proiecție bibliotecilor sătești.

Printre scrierile sale se numără și nuvela Moneda fantazienilor, din 1937-1938, în care scriitorul merge cu anticipația până la 1 ianuarie 2000. În povestire, previziunile autorului au mari analogii, surprinzătoare, cu colectivizarea și cooperativizarea, dovedindu-se un bun analist social de anticipație.

Publicăm mai jos câteva poeme de Ion Pena, cu mențiunea că materialul ne-a fost trimis de unul din nepoții scriitorului, Marin Scarlat. (C.I.G.)

Anii mei

Anii mei ca merele toamnei trec
Cu dragostea, cu tristețea, cu bucuria;
Peste calendar, peste zile m-aplec
Și-mi plac colindele și Sântamaria.

Visez ades la biserica din copilărie,
Bătrână, cu denie, cu joc, cu prohod;
La bălciuri o fată, o menajerie
Și eu evoluând, între ele, Irod.

Drumuri în apă, berzele călătoare,
Feerie de primăveri și uimire.
Blândul Isus între copii, sunătoare
În frunza de plopi – aninată vuire.

Anii mei, lunile și zilele mele,
Frați și surori cu viața, cu amintirea
Merg către unde? Și vă scutur nuiiele
În sufletul negru cum este cernirea.

(*Drum*, anul III, nr. 3 din 27 noiembrie 1937)

Opriți-vă

În drumul meu opriți-vă fierbinți,
În carnea mea cu târnăcoape.
Am să vă dau mistere și arginți,
Ca fumul, bogăția să văngroape.

Mi-e inima de fulgere ocean.
Mi-e palma năzdrăvană și haiducă.
Opriți-vă cu sufletul ochean
Să beți înfiorarea hăbăucă.

Pe steiul ars de foc și'nchipuiri
Să vă înalț o clipă, să vă doară.
Crepusul de altare și zefiri
Și vorba peste moarte să vă moară.

Nu închinați cu mine rugăciuni
Ci treceți, ca barbarii, mai departe,
Mă jefuiți de grâne și tăciuni.
Deschis îmi e pătulul ca o carte.

Eu voi rămâne singur, vagabond,
Un cerșetor de soare și de vise.
Voi ocoli destinul rubicond
Ca porțile de marmură, închise.

(*Universul literar*, an I, nr. 21 din 23 mai 1942)

Hei, moarte

Hei, moarte, ce treci ca un vânt,
cu zile de cer și pământ,
oprește trasura de-a latul cu noi,
de-a latul atâtui gunoi.

Și stai ca să bem un cotnar
magnific de bun și de rar,
cotnar bătrânesc,
cu pulpă de lut românesc.

Hei, moarte, ursuză și rea,
cu fruntea de negură grea
deshumă focoșii cărlani
să bem un milion de ani,
să bem sacadat și urât
cu toată durerea în gât.

Tu, moarte, nimic nu câștigi
că noaptea în ochi mi-o înfigi
și-alături de-atâția nebuni
un hoit obosit mai aduni.

Tu, moarte la fel hăuești
cu lupii și câinii cerești,
că omul în viață adastă
o vârstă mai vastă.

Ci lasă porunca eternă
și vino cu noi în tavernă
la mese bălțate și mici,
cu turme de palizi calici.

Petrece cu noi și te joacă,
bizară, hidoasă, potroacă,
retează-ne palma, ne fură din bile
dar lasă-ne sacul de zile.

Ah, iată și iată – n'ascuți
ruga atâtor descuți.
Hei, moarte, aceeași rămâi
în legile astea lălâi ...
un rece tăcut negustor
pe-al vieții pridvor.

Te bucuri s'adoarmă drumețul
dai prețul.
și-alături cu frații și nașii
ii iei chiuitul și pașii.

Hai, trage'n bătătură,
să mă sui în trăsură.

(*Universul literar*, an I, nr. 12 din 21 martie 1942)



Ion Pena

Portret

Eu sunt sălbatec ca un vis
Ce noaptea liniștea sugrumă,
Ca un profet păgân închis
În carapacea mea de humă.

Eu sunt înalt ca un stindard
Ce-i ros de umbră și de glorie,
Ca un păcat spălat de nard
În patruzeci de purgatorii.

Eu sînt pribeag ca un strigoi
Ce scuipă lumea cu blesteme,
Ca un nebun cu pumnii goi
Și tidva plină de poeme.

(*Prepoem*, an II, seria II, nr. 19 din iunie 1941)

Roșiorii de Vede

E-o viață, mai vânăta, mai stinsă
În burgul vechi de care îmi legai
Adolescența mea trudită și învinsă –
Năvod de stele, vis și putregai.

Îmi pare toamna mai fără conture
Cu miros de rășini și de inert
Decât altdată barca ei ușure
Ce reteza nădejtile pe sfert.

Alți oameni defilează pe'nserare
Ca să-și înghită porția de timp.
Burghezi mărunți, ei nu duc în spinare
Nici besne mari, nici țândări din Olimp.

Încătușat pe-o rână în restriște
A amuțit și parcul ca un gând.
Pe bănci nu'ncearcă nimeni să mai riște
Să-i gătuie tristețile, răsând.

Și totuși câtă pulbere subțire
Nu se cernea din soare pe aici.
O! burgul meu frumos din amintire
Azi parcă din cavouri te ridici!

(*Universul literar*, an I, nr. 25, din 20 iunie 1942)

Rivas Vaciamadrid (6)

Robert Diculescu



Blanca Alina Pop

Grădină lângă pădure, ulei pe pânză

In Rivas are de săpat, de făcut un șanț paralel cu piscina lui don Pedro, adânc de un metru și lat de trei. Aici va fi o porțiune plantată cu flori de proprietar în vara care urmează, aromele florilor vor ajunge pe terasa de lemn din spatele vilei la invitați. Acum este o porțiune plină cu răme ce le taie din greșală cu târnăcopul, machina, cazmaua. Taie și despică la răme. Tot taie. Despică cu grijă. Este atent la cele cinci inimi ale lor și la organele de care ar mai fi fost nevoie pentru a fi un model de viețuitoare ale subpământului.

Teste.

Trăirea sub pământ- cealet-pedro- cealet. Lumea- cealet rivas a înghițit lumea blocurilor plictisitoare cu dimensiuni standard. Blocurile albe-roșii dintre stațiile Vicalvaro și Rivas Futura. Traseul râmelor începe pe linia lui nouă din: Paco de Lucía, Mirasierra Herrera, Oria Barrio del Pilar, Ventilla, Plaza de Castilla și sfârșește în Puerta Arganda, Rivas Urbanisaciones. Și apoi urmează teste pe specii de răme. Rămele au cinci inimi care pompează sângele prin tot corpul. Rămele respiră prin piele și trebuie să trăiască într-un mediu umed. Rămele rămân vii după tăiere, își pot reface viața, nu poate simți vinovăție. Este plătit pentru tăierea

și îmbucățirea râmelor care vor hrăni în continuare pământul. Îndemnat să omoare zilnic. Plătit săptămânal pentru micile crime. Recompensat prin intermediar și șef. Capătul circuitului se oprește la el, direct în el are finalul și este plătit până la ultimul cent pentru îndemânarea săpării. Ultimul cent primit are o valoare mai mare decât toate monezile și bancnotele de euro care îi recompensează munca. Este centul rămei care va reînvia.

(in)- Și tot pipăie trotuarele cu un baston. Amușinează în aer furtuna ce va veni peste Pueblo Nuevo. Ploia va scoate toate aromele din caldarâm. Le va împrăștia sub piele, sub cămașa albastră desfăcută la gât, îi vor mângâia buricul. În buric stau adăpostite răme uneori. Le strânge, are o întreagă colecție de când colecționează viețuitoare de Madrid, le va lăsa să intre pe acolo în organism, să curețe mizeriile. O să-i îmbrățișeze pe cei din alte rase și ținuturi. Dezbrăcat și sincer. Mi amigo cherido! Mi amigo, ahora todo es bien, aorita! Muy bien! Nada mal! Nada. Toul se va schimba în timp ce își trosnește degetele de la prea multă încordare. Până își va trece mâna prin păr și va smulge câteva fire. Firele de păr pentru a-mi aminti de tine? Dau firele de păr. Le ofer. Le poți arde! Cenușa îți va aminti mai bine de mine. Ținute în borcan sub pernă în fiecare noapte. Când ți-e dor, dacă se întâmpla asta, atingi repede cenușa și gata. Trece

dorul!

La vila de la Rivas de trei zile taie la răme și le înmormântează apoi lângă piscină, în sicrie minuscule de lemn, cumpărate de la magazinul chinezesc din apropierea lui Timoteo Domingo. Chinezii fabrică mici coșciuge pentru răme. Înăuntru coșciugelor de porțelan adaugă brelocuri cu modele de cruci sau cu dragonii vopsiți în roșu. Peste coșciug este de obicei trasă o fundă roșie și câțiva trandafiri minusculi din catifea. Totul se cumpără împăturit într-o hârtie de culoare tot roșie și steagul chineii plasat în două locuri ale hîrtie sus și jos.

(in) - Va fi îmbrățișat. Va deveni solidar cu următoarele înfrângerii. Cu cele zilnice care niciodată nu se văd. Nu se văd la lumina zilei. A renunțat să le mai caute. Le resimte. Este de ajuns.

Apariția Guardiei. Poate astăzi va fi Prinderea marocanilor, cei cu cd-uri piratate, înșirați pe calle Alcalá, în ordine. Ei nu vor la muncă la negru. Nu vor la alb-gri. Nicio variantă. Nu vor! I-am testat, i-am lăsat, i-am supravegheat blând au spus cei de la polisia. Au venit aici să ne fure! După atâtea luni în care au reușit să fugă, să intre în stațiile de metrou din Quintana, ori să alerge pe străduțe laterale mai repede ca cei de la guardia. Sunt animale antrenate, animale de junglă, nu sunt crescute pe beton și sticlă. Au intrat în scări de blocuri din apropiere și s-au topit în ciment. Pielea asta măslinie îi ajută să nu fie văzuți. Mereu cineva i-a ocrotit, o dios, ne-a ocrotit! Le-au răs în față atâtea zile, au făcut bani ilegali, au furat statul. O mână cârlig întinsă spre el, o simte pe gleznă, îl trage spre trotuar gata să-l pună la pământ. Îl vor prinde și pe el. Îl vor confunda. Va fi altcineva pentru ei. Este altcineva și pentru el. Se va preda, va recunoaște tot ce-i vor striga ei în față, va încuviința orice. Era timpul! Va mărturisii tot ce nu a spus până acum nimănui. Crimele. Toate. Crimele care nu se văd sunt cele mai mari crime. Trebuie pedepsite de mâna statului. Statul știe și cunoaște aproape totul. Ce nu știe le va spune el, pe litere, pe silabe, în șoaptă.

(in) - Banda-fina sau "Clitellum" care se afla spre sfârșitul capului este formată la maturitate. Dedesuptul Clitellum-ului se află doi pori, care eliberează sperma printr-o parte și doi pori care eliberează ovulul. Acestea se unesc cap la cap, astfel încât ambii pori să împartă sperma și ovulul. Ele deasemenea secretă albumina, pentru a hrăni puii de rămă în cocon și mucusul. Asta pentru a crea un strat protector în jurul coconului. Coconii pot să hiberneze și să rămână viabili pentru un an, sau mai mult, și nu se vor înmulți decât la o umezeală potrivită și în prezența unor microorganisme corespunzătoare. ■

Urmare din pagina 36

In Absentia – Rama lucrării și lucrarea din ramă

În fine, relațiile dintre tradiție și modernitate aduc proiectul expozițional în metamodernism, sintagmă pentru care am optat în spiritul teoriei lui Alan Kirby, conform căreia postmodernismul este deja depășit. Tablourile expuse cu ramă sau fără, ramele goale, aranjamentul și cadența acestora, proiecția video, discursul unificator și baza teoretică solidă sunt echivalente cu un concept nu doar expozițional, ci și artistic deplin contemporan, indiferent de terminologia de specialitate la care apelăm.

Există în România și în lumea largă o categorie

de public, extrem de bine reprezentată numeric, care va contesta tot ceea ce ține de postmodernism, fie că este vorba despre Damien Hirst, Michel Tournier sau Ethan și Joel Coen. Pentru radicali, nici futurismul, dadaismul și suprarealismul nu sunt suficient de puternice încât să concureze cu șanse în fața academismului neoclasic. Lista poate fi mult extinsă, la fel și comparațiile. Păstrând toate proporțiile, expoziția realizată de Blanca Alina Pop va polariza cu siguranță părerile celor care au luat sau vor lua cunoștință de ea.

Important este că proiectul a fost nu doar plă-

nuit, ci și realizat și că acest lucru s-a întâmplat la Cluj, oraș cu un potențial cultural extrem de ridicat, unde nimic din ceea ce se întâmplă și este notabil nu trece neobservat. Semnatarul acestor rânduri a discutat cu artista, de la care a aflat că aceasta intenționează să ducă proiectul mai departe, dezvoltând direcția volumetrică prin asamblaje, picto-obiecte, dar și prin mijloace intermediare. ■

Semne ale crucii în România: Creștinismul înfloarește în țara post-comunistă

Victor Gaetan

În unele țări europene expresii publice ale creștinismului încă mai dau prestanță vieții cotidiene.

În picioare lângă o biserică ortodoxă în centrul Bucureștiului, bătrâni și tineri își fac semnul crucii când trec pe lângă sfântul lăcaș. Chiar cei care se zgâlțâie coborând dintr-un autobuz public reușesc să-și facă semnul crucii, recunoscându-l pe Dumnezeu în biserică.

În multe moduri, creștinismul e prosper în România post-comunistă.

Conducători ai Bisericii Romano-catolice și ai celei Greco-Catolice (care cuprind circa 8% din populație conform recensământului din 2011), spun că numărul practicantilor a explodat, conform numărului de botezuri, nunți, participare la slujbele de duminică și celor ce devin clerici. Proprietățile bisericesti, care, odată, au fost în ruină, sunt acum renovate; familii cărora nu demult le era teamă să intre în biserică, dau preoți. Religia se predă în școli.

Biserica Ortodoxă cuprinde circa 81% din cele 20 de milioane de cetățeni ai țării, totuși ea colaborează în mod regulat cu confesiunile creștine mai mărunte. S-a cimentat un adevărat spirit ecumenic când Sf. Papă Ioan Paul al II-lea a vizitat țara în 1999, prima sa vizită într-o țară ortodoxă. Timp de trei zile, sfântul a călătorit alături de prietenul său, Patriarhul Teoctist.

În 2007, Biserica Ortodoxă, Romano-Catolică și Evanghelică din România au publicat o carte de 800 de pagini, *Martiri întru Christos în era comunistă*, cu biografii ale mai mult de 240 de persoane ucise din cauza credinței lor (în majoritate episcopi, preoți, călugări și maici, oameni de afaceri și muncitori). Apărând în ordine alfabetică, martirii nu sunt împărțiți pe confesiuni; cartea este o emblemă fizică a unității creștine.

Arhiepiscopul romano-catolic Ion Robu își amintește de ajutorul Bisericii Ortodoxe în lupta sa împotriva construirii ilegale a unui zgârie-nori

cam la 8 metri de zidul exterior neconsolidat al Catedralei Sf. Iosif – într-o zonă cu risc seismic mare. „Oamenii și bisericile au fost uniți în multe privințe”, ne-a declarat arhiepiscopul. „Clasa politică este cea care nu ne respectă.”

Și, într-adevăr, în ultimii 10 ani, România a suferit de pe urma unui regim hiper-corupt și egoist, care prospecta căi de legalizare a prostituției, de demolare a munților pentru exploatare aurifere și care amenința proprietăți istorice.

În mod miraculos, acum șase luni, România și-a ales un nou președinte, un luteran din comunitatea greu încercată a germanilor din România care tace și face când e vorba de credință și de viața publică. Alegerea neașteptată a lui Klaus Iohannis, primar al orașului medieval transilvănean Sibiu din 2000, este extraordinară din două motive. Întâi că se produce ruptura cu trecutul politic imediat, în stil și substanță. În al doilea rând, alegerea arată un spirit civic neinfluențat de religie și naționalitate – o claritate creștină în a discerne ceea ce contează.

Cu un calm imperturbabil, Iohannis a refuzat să reacționeze la atacuri ori calomnii. El și-a fixat poziții și a explicat ce gândește. Nu a băgat de seamă zvonurile, aluziile și sugestiile că nu ar fi „destul de român” ca să fie președinte. Comportamentul lui Iohannis în timpul dezbaterilor electorale televizate a reprezentat o uluitoare schimbare în atitudine. A vorbit precis, folosind o retorică minimală.

Fostul președinte al României, Traian Băsescu, care a funcționat din 2004 până în 2014, practica un stil de beligeranță publică, merit să-i umilească și să-i rușineze opoziția. Tema campaniei lui Iohannis s-a centrat pe a construi o țară a „lucrului bine făcut”, sau „corect făcut”, pe baza transparenței, cinstei și muncii asidue. Într-o declarație, el a explicat: „Misiunea mea ca președinte al României este să construiesc, împreună cu toți românii, o țară a lucrului bine făcut.” „Nu

cred în mitul că românii sunt obișnuiți cu răul”, a continuat el. „O Românie «bine făcută» înseamnă reconstruirea încrederii și respectului dintre noi, dintre instituții și cetățeni, între aleși și alegători.”

Tema a fost întărită de reputația Sibiului ca unul din orașele cele mai bine administrate din țară și de reputația pozitivă a comunității germane de oameni cinști și eficienți. Al doilea motiv pentru care ascensiunea președintelui Iohannis este atât de extraordinară este că el reprezintă o minusculă comunitate etnică și religioasă.

Cele două comunități germane distincte în România – sașii din Transilvania, care s-au așezat acolo acum 800 de ani, și comunitatea șvabilor din Banat, din jurul orașului Timișoara – au suferit o istorie tragică în ultimii 70 de ani. Când s-a încheiat al Doilea Război Mondial, trupele sovietice au ocupat România democratică. Printre primele lucruri pe care le-au făcut trupele sovietice, a fost arestarea și deportarea, în ianuarie 1945, a 75.000 de civili germani (femei și bărbați între 17 și 45 de ani) în lagăre de muncă din Uniunea Sovietică – inclusiv pe bunicii președintelui Iohannis.

Sute de mii de germani au fost dezrădăcinați de dictatura comunistă, care a expropriat proprietățile lor private, incluzând ferme prospere care se dezvoltaseră de-a lungul mai multor generații. Sate și orașe întregi au devenit localități-fantomă. În anii 1970-1980, în goana după noi surse de valută forte, dictatorul Nicolae Ceaușescu a vândut etnici germani guvernului Germaniei pe sume între 1.000 de dolari (pentru un țaran) și 8.000 de dolari (pentru un profesionist cu studii), adunând în cele din urmă echivalentul circa 500 de milioane de euro.

Înainte de cel de-al Doilea Război Mondial, trăiau în România aproape 800.000 de germani; astăzi numărul lor este mai puțin de 70.000 – o pierdere de 90% din populație. Herta Müller, câștigătoarea Premiului Nobel pentru literatură în 2009, scrie despre experiența de a fi german în România comunistă; ea a părăsit țara în 1987.

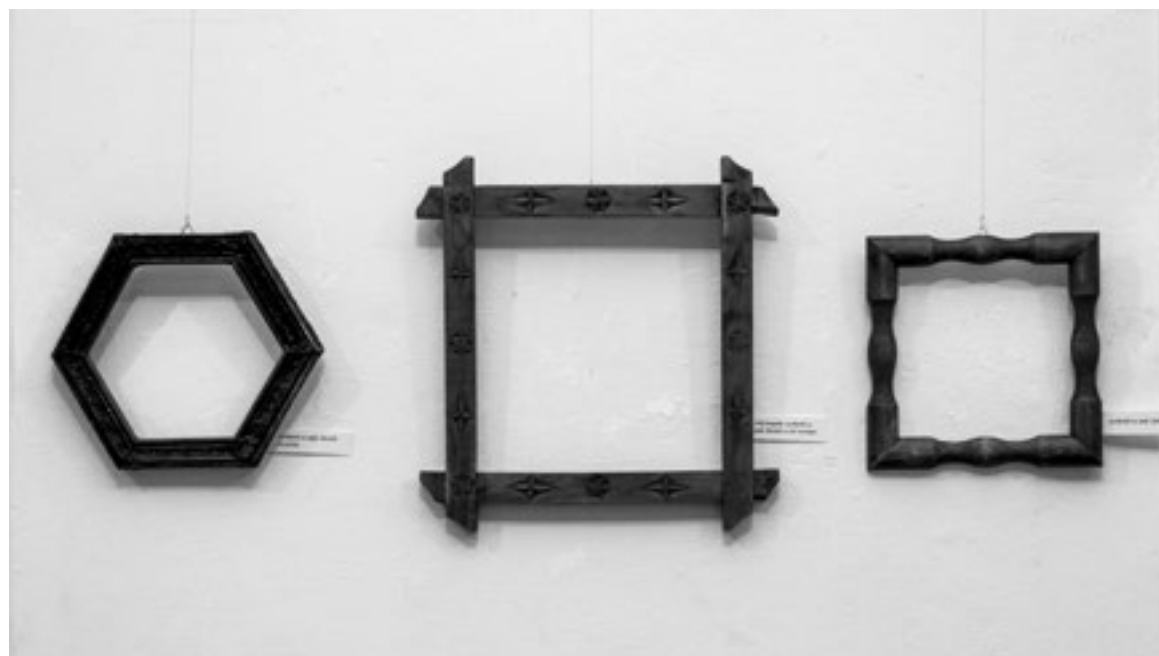
Părinții și sora președintelui Iohannis au plecat din România în 1992. Președintele a rămas în țara natală și s-a căsătorit cu Carmen, o româncă catolică. Doamna Carmen Iohannis, profesoară de engleză, postează câteodată pe pagina sa de Facebook mesaje manifest creștine, cum ar fi: „Dacă credeți că există Dumnezeu și el nu există, nu aveți nimic de pierdut, dar dacă nu credeți în El și Dumnezeu există, aveți foarte mult de pierdut.” Acest mesaj a fost postat în 10 aprilie, Vinerea Mare a ortodocșilor români. (A primit mai mult de 3.000 de „like”-uri). Apoi a postat mesajul „Un Paște fericit tuturor!”, în Ajunul de Paști al calendarului ortodox.

În ianuarie, când a postat o poză a soțului său rugându-se în biserică, a fost criticată de unii, dar mii de oameni au dat „like”.

Soții Iohannis merg des la Biserica Romano-Catolică Sfânta Treime din Sibiu – unde slujba din fiecare duminică se ține în română, maghiară și germană – care a fost construită în anii 1730 de o comunitate iezuită în perioada austro-ungară. Ei au fost acolo la Învierea din acest an.

În 15 mai, președintele Iohannis și soția sa au călătorit la Vatican pentru a-l vizita pe Papa Francisc. Probabil că Sfântul Părinte a văzut în acest cuplu doi oameni croiți după inima sa.

Traducere din limba engleză de
Cristina Tătaru



Blanca Alina Pop

Rame curățate cu apă, lăcuite cu șerlac

Festivalul Studențesc de Jazz de la Târgu Mureș

Virgil Mihaiu



Festivalul Studențesc de Jazz de la Târgu Mureș

Recenta ediție a Festivalului Internațional Studențesc de Jazz de la Târgu Mureș a întrunit sufragiile publicului, interpreților și chiar ale jurului, fiind declarată în unanimitate drept cea mai reușită dintre cele șapte de până în prezent. Organizatorii nominali au fost Casa de Cultură a Studenților, Asociația Culturală Partitura și Jazz&Blues Club din urbea central-transilvană. Însă – conform dictonului „omul sfințește locul” – sufletul întregii acțiuni rămâne omniprezentul și simpaticul domn Jozsef Demeter.

Mă simții onorat să dau curs invitației de a face parte din juriul prezidat de venerabilul Florian Lungu, alături de jazzmenii budapestani Attila Laszlo și Peter Sarik, profesorii de jazz Johnny Bota (Timișoara) și Alex Man (Târgu Mureș & București) și de realizatorul de emisiuni radiofonice Gabor Ila (născut la Budapesta, dar stabilit de vreo cinci ani în județul Mureș). Misiunea celor menționați în fraza precedentă n-a fost deloc facilă, întrucât anul acesta concursul a avut nu mai puțin de 16 înscriși (ca grup, sau individual), iar festivalul a durat cinci zile. Iată o trecere în revistă a celor petrecute în cadrul serilor de concurs. Duo-ul clujean Julie Pardău/voce – Onișor Rodilă/pian a fost oarecum dezavantajat de programarea în deschidere (cu inerentul trac în doză mărită). Calitățile vocale ale Juliei o recomandă ca o reală speranță, chiar dacă emoțiile debutului ei târgumureșean au diminuat efectul piesei de rezistență – Jocul țambalelor de Johnny Răducanu (pe care duo-ul o cântase cu binevenit aplomb, într-o evoluție pe care am comentat-o laudativ în Tribuna nr. 298 din februarie 2015). Student în anul III al clasei de compoziție de la Academia de Muzică din Cluj, Onișor Rodilă vădește aptitudini, susceptibile de a fi dezvoltate, și ca pianist de jazz.

Alte tinere voci feminine în competiția de la Târgu Mureș au fost Fruszina Vincze, Borbala Orban, Dora Hütter și Krisztina Koszorus. Cea mai experimentată s-a dovedit a fi ultima dintre ele, cu un show reușit, orientat spre diverse paliere stilistice, lăsând să se întrevadă efectele „ro-

dajului” efectuat în ambianța stimuloare a cântatului în cluburi. (De fapt Krisztina – pe numele ei de scenă Kozsika și beneficiind de eficientul acompaniament al ghitaristului Csaba Szasz – îmi fusese prezentată cu anticipație, la un recital dat într-un local clujean, de către ... descoperitorul ei, apreciatul solist de pian clasic Boldizar Csiky). În cele din urmă, rutina și-a spus cuvântul, iar juriul a preferat-o celorlalte vocaliste – frumoase, talentate, însă mai puțin versate – dintre care s-a distins, ca potențial interpretativ, Dora Hütter.

D.A.S. Trio din Budapesta ne-a propus o viziune juvenilă, quasi-iconoclastă asupra jazzului, în concordanță cu etatea fragedă a componentelor săi: Abel Marton Nagy/keyboards, Samuel Keri/bas & Adonisz Fabri/baterie. Judecând după talentul și ideile lor muzicale, precum și după dezvoltura cu care și le exprimă scenic, jazzul ungar al proximilor ani poate miza pe ascensiunea unei noi generații de valoroși muzicieni. Acest sentiment avea să fie întărit și de prestația formației Chris Devil Trio, care a reușit să surmonteze absența unui instrument armonice și să-și cucerească auditorii prin eferveșcența interacțiunii celor trei „complici”: Krisztian Ordog /saxofoane, Viktor Pacyari/ bas, Daniel Serei/baterie. „Piesa impusă”, Straight No Chaser de Theolonious Monk (aleasă de juriu, la modul aleatoriu, din lista ce parvenise în prealabil tuturor participanților), a servit din plin estetica trio-ului, cu tentațiile ei deconstrucționiste – așa cum s-a întâmplat și în redarea dezarticulată (ca într-un portret de Picasso...) a arhicunoscutei teme Garota da Ipanema de Antonio Carlos Jobim. Pe bună dreptate, juriul a decis să acorde ambelor grupuri, ex aequo, „Premiul celei mai promițătoare formații”.

La capitolul grupurilor, în pofida limitărilor impuse de mica scenă a Jazz&Blues Clubului, a existat suficientă diversitate. Astfel, Trio-ul de jazz manouche condus de violonistul Cornel Bucșa ne-a propus un revigorant program, integralmente circumscris rigorilor „clasicismului francez” din acest domeniu. Provocarea ce se impune în asemenea situații ar fi ca Bucșa, împreună cu co-

legii săi Marian Bălan/ghitară și Iancu Pop/bas, să surmonteze cumva limitările inerente arhetipului Django/Grappelli. Deocamdată, violonistul monopolizează – pe merit – atenția auditorilor, iar ceilalți doi se mulțumesc să furnizeze un acompaniament corect, dar care devine fastidios prin monotonie.

M-a bucurat mult prezența a trei formații ieșene în acest concurs, ceea ce denotă – înainte de toate – remarcabilul progres înregistrat de Modulul de Jazz al Universității de Arte G. Enescu din capitala istorică a Moldovei. Conform constatărilor de la Târgu Mureș, tenacele pianist și compozitor Romeo Cozma își exercită talentele și în postura de profesor-descoperitor-de talente (inclusiv ca părinte al unor remarcabili fii-jazzmeni). Am aplaudat bunele premise manifeste în propunerile Cvartetului CALI (Cătălin Huțanu/p, Alex Huțanu/sax, Ioan Mantu/bas, Lucian Rusu/dr) și ale Trio-ului condus de pianistul Răzvan Pârnu (cu Alex Bârlenghea/bas și Iustin Rusu/dr). Dar cea mai solidă prezență ieșeană fu Jazzissimo – Robert Cozma/trombon, Răzvan Pârnu/pian, Ionuț Mantu/bas și Cristian Cozma/baterie – un real câștig pentru scena română de jazz. Acest din urmă grup se distinge printr-o atitudine de tip caribean (rarisimă prin părțile noastre!), îmbinând acuratețea individuală cu sensibilitatea de grup, în nonșalante fantezii improvizatorice. Cum regulamentul impunea juriului un număr restrâns de premii, s-a mers pe varianta premierii unui reprezentant al formației – incontestabilul Robert Cozma: un foarte tânăr trombonist de mare clasă, manifestată prin timbrul atent cultivat, precizie în atac, articulare flexibilă și expresivă a frazelor... Un muzician al cărui bun gust se bazează pe în-suși bunul simț jazzistic.

Balogh Gyula Quartet mi s-a părut mai inspirat în momentele lirice decât în cele animate, însă per ansamblu a avut o evoluție mai puțin coerentă decât restul formațiilor venite din Ungaria (situațiune desigur ameliorabilă, dacă ținem cont că interpreții sunt încă la etatea studenției).

Impresiile de mai sus denotă, prin ele însele, concentrarea valorică a competiției jazzistice de la Târgu Mureș. Dar încă nu vi i-am prezentat pe principalii laureați! La categoria solist instrumentist premiul i-a fost atribuit pianistului Alexandru Pădureanu. Un „copil minune” născut în 1993, ce-și uluiește ascultătorii de la primele acorduri. Vocabularul său e atât de cuprinzător, și expus cu asemenea siguranță, vervă și viteză, încât claviatura micului pian electric „de serviciu” pare a fi mult prea ... înghesuită. Pe de altă parte, energiile juvenile ale acestui star bucureștean în ascensiune sunt încă în faza de ebulițiune. Materialul muzical, fluent precum lava incandescentă, își este deocamdată suficient sie însuși, fără să necesite zăgăzuirea în cadrul unei formații. Dacă în urmă cu vreo trei ani, pe când se afirma câștigând Concursul Debutanților de la Sibiu, Alexandru Pădureanu se putea mulțumi cu statutul de emul fidel (și impersonal) al lui Oscar Peterson, actualmente el lasă să se întrevadă o maturizare în ceea ce privește modul de organizare a conglomeratelor sonore, pe care le manevrează cu abilitate de prestidigitator. Rămâne de sperat că această tendință, de asimilare a noțiunilor legate de formele muzical-artistice, va prevala și că improvizatorul nativ nu se va lăsa asfixiat nici de modele, nici de presiunile didacticist-nivelatoare.

O agreabilă surpriză ne-a oferit Trio-ul pianistei, violonistei și vocalistei Petra Varallyay, cu Zalan Berta la ghitară bas și Balazs Szikora la

☞ baterie. Sunt trei tineri abia trecuți de 20 de ani, dar deja capabili să închege un program de ingenioase compoziții proprii, interpretate impecabil și cu vădită plăcere. Cei trei muzicieni cântă nuanțat, dozându-și abil dinamica și efectele de spectacol. Talente native, cărora educația primită la Conservatorul de Jazz Bela Bartok din Budapesta le conferă deja un notabil profil în atmosfera atât de competitivă a zilelor noastre. Viitorul lor artistic se anunță demn de urmărit. În consecință, jurații de la Târgu Mureș au ținut să „oficializeze” momentul, printr-un Premiu special al juriului decernat liderei grupului (și, implicit, colegilor ei).

Chiar dacă protocolul Concursului nu cuprinde un Mare premiu, locul său e luat – conform tradiției – de Premiul pentru cea mai bună formație. Dacă celelalte puncte din program au suscit opinii foarte diverse – exprimate de membrii juriului în „ședințele de analiză” consecutive fiecărei gale de concurs (unde erau invitați să participe concurenții din seara respectivă) – a existat un caz de unanimitate: recunoașterea cvintetului lituanian Made in 234 drept cea mai convingătoare prezență din competiție. Impresia a fost cu atât mai copleșitoare, cu cât – la data recitalului – niciunul dintre componenți încă nu depășise etatea de 18 ani, iar doi dintre ei aveau abia 15! De la intonarea primelor măsuri, nivelul artistic al interpretării dădea senzația că ascultam o formație demult consacrată, cum s-ar zice ... din alt film. Totul emana luminozitate, energetism, jubilație vitală, cu efecte de-a dreptul terapeutice pentru mințile și corpurile din ce în ce mai stressate ale ascultătorilor din secolul 21. Muzicalmente, cei cinci interpreți par a se identifica până la simbioză cu instrumentele pe care le mându-

iesc: Karolis Sarkus la saxofoane sopran și alto; Lukas Smulskis / saxofoane alto, tenor și bariton; Arturas Daunys la claviaturi; Nojus Drasutis / bas și Jonas Filmanavicius / baterie. Printr-un exemplar (dar quasi-insesizabil) efort colectiv, ei reușesc să configureze, spontan, ebluisante edificii componistice. Pasajele de viguroasă intensitate sunt contrabalansate de sensibile interludii, prefigurând magia adevăratului jazz. Știind că e vorba discipoli ai Școlii de Muzică Balys Dvarionas din Vilnius – ale cărei baze jazzistice fuseseră puse (începând din 1975) de corifeii avangardei post-1968 Vyacheslav Ganelin, Vladimir Chekasin și Vladimir Tarasov – anticipasem o prestație de înalt nivel, dar cele văzute la Târgu Mureș au depășit orice așteptări. Din fericire, și după recucirirea independenței Lituaniei, numita instituție și-a continuat traseul glorios (întărind afirmația recentă a experților americani John Edward Hasse & Tad Lathrop, conform căreia – în pofida dimensiunilor ei mult mai mici – Lituania poate rivaliza cu Polonia ca valoare a scenei jazzistice). Printre profesorii actuali se numără valoroși muzicieni precum Gediminas Laurinavicius, Arunas Navakas, Olegas Molokojedovas, Leonidas Sinkarenkas, Juozas Gabartas. Văzându-i și ascultându-i pe acești adolescenți prodigioși, am convingerea că discipolii răspund pe deplin exigențelor impuse de maeștri și că merită să le urmărim/protejăm/cultivăm creșterea. Din câte am înțeles, formația laureată are dreptul de a fi invitată anul viitor pentru un turneu în România. Aviz tuturor impresarilor de jazz: până când uimitorii muzicieni lituanieni încă mai sunt disponibili în condițiuni financiare accesibile, ar merita ca ei să poată fi aplaudați în cât mai multe centre culturale de la noi!

Organizatorii s-au preocupat să încununeze fiecare seară a Festivalului cu câte un recital. Concertele au fost interpretate de următoarele trupe: Azara, condusă de excelentul keyboardist autohton Peter Sarosi; Balogh Tamas Quartet (câștigător al concursului de anul trecut); cunoscutul bluesman austriac Ripoff Raskolnikov & grupul său; o formație în ascensiune, cu baza în București – Ana-Cristina Leonte Quintet (cu lidera solistă vocală, Albert Tajti/pian, Alex Munte/sax tenor, Michael Acker/contrabas & Tavi Scurtu/baterie); în fine, cvartetul budapestan co-liderat de ghtaristul Attila Laszlo & pianistul Peter Sarik. Printre evenimentele conexe s-au numărat ateliere de ghtară (cu Alex Man & Laszlo), pian/keyboards (Sarik & Sarosi), plus o prelegere susținută de subsemnatul, pe tema diseminării periplanetare a jazzului actual, la care au asistat numeroși concurenți precum și elevi ai Liceului de Muzică din Târgu Mureș. Nu pot trece cu vederea alte câteva „ingrediente” agreabile ale ediției 2015: atmosfera convivială oferită de deja elogiul patron al Clubului Jazz&Blues, alintat de cunoscuți cu apelativul Döme, împreună cu echipa sa; comperajul degajat și cordial asigurat de Mike Godoroja; eficienta activitate de secretariat și traduceri a doamnei Dana Matic. În plan personal, avui parte de o primire la rectorul Institutului de Teatru din localitate, prof. univ. dr. Sorin-Ion Crișan, și de o mult-așteptată reîntâlnire cu prestigioșii mei amici din sfera literară Al. Cistelecan, Mircea Mihăieș și Iulian Boldea, la un colocviu al Universității Petru Maior din urbea de pe Mureș. ■

Urmare din pagina 3

De la noțiunea de *Psyché* la cea de *Physis* și importanța lor pentru gândirea presocratică (II)

în sensul unei puneri în aspect – și ceva de ordinul unei permanențe ce ajunge mereu la prezență, atunci vom putea spune că vom sesiza ființa tocmai în această creștere și permanență (*physis*).

Fără a face explicit acest demers și mai ales fără a compara natura *physis*-ului cu timpul și ființa, Heidegger le consideră implicite. El spune că, luată drept prezență, ființa este determinată prin timp. Or, în acest caz, nici ființa și nici timpul, nu sunt privite ca ființări, adică drept lucruri, ci doar ca manifestări, ca apariții a acelui ceva ce dă ființa și face posibil ceva de ordinul creșterii și constantei ajungeri la prezență (*physis*).

Heidegger spune că acel ceva care dă timpul și ființa se află în interiorul numitului *Se*.

Mutația față de *physis*-ul lui Aristotel este doar una de nuanță. În linii mari, înlocuirea lui *energeia* cu acest puțin determinat *Se*, care dă ființa, poate fi privită doar ca un alt mod de a pune problema, mai neclar și mai metaforic. Oricum, în jurul conceptelor fundamentale gândirea aproximează, doar.

Să vedem ce spune, însă, Heidegger. În primul rând că, interpretările relative la ființă, de la Parmenide la Nietzsche, deși autentice, sunt cel puțin insuficiente și păcătuiesc decisiv prin raportare la ființare. Că, deși nesupusă influenței timpului, ființa trebuie determinată prin timp, fapt pe care filosofii antici nu l-au intuit. Că, sensul lui *esti* din *esti gar einai* este acela de SE DĂ FIINȚĂ, această admitere și destinare de ființă fiind sensul însuși al deschiderii originare, *Dasein*, și aducerii în deschis a ființei. Că, în această stare de deschidere origina-

ră sau neascundere – *aletheia* – ființa poate apărea la modul prezenței sau absenței. Și, în sfârșit, că întreg acest mecanism poate fi dedus din cele trei dimensiuni ale timpului, trecut, actualitate și viitor, prezența statornică sau ajungerea la prezență (*physis*) fiind considerată dimensiunea a patra a timpului.

Deși interpretarea noastră depășește mult ceea ce înțelegeau presocraticii prin noțiunea de *physis*, am surprins, credem, esența conceptului de *physis*, în gândirea timpurie greacă, anume acela de *ajungere constantă la prezența statornică*.

Iar pentru a da o imagine a continuității istorice a gândirii grecești, care este, de fapt, și ideea care structurează această primă parte a volumului întâi al lucrării noastre, de la epoca mitico-poetică la cea filosofică, vom puncta câteva adevărate curente de gândire poetico-filosofice, prin analiza selectivă a câtorva autori pe care tradiția, odată cu noi, îi consideră ca fiind semnificativi pentru această perioadă a dezvoltării gândirii filosofice în Grecia antică.

Așa cum ne-am propus în această primă parte, dar și pe parcursul întregii lucrări, analiza noastră nu va aborda doar istoria ideilor epocii arhaice eline, ci epoca în ansamblul ei, cu tot ceea ce ține de aspectele compexe ale vieții, de la religios, la economic, juridic și psihologic, cultural, etc., și care nu poate fi privit decât ca un tot, fără ca, așa cum s-a întâmplat în toate istoriile filosofilor pe care le cunoaștem, să arătăm o istorie a ideilor filosofice, fără nici un fel de noimă, rupte de realitatea vieții. ■

Note

1 M. Heidegger, *Op. cit.*, Klostermann, Frankfurt am Main, 1967.

2 Din nenorocire, lucrarea *Timp și Ființă*, apărută în tălmăcirea subsemnatului și a lui Dorin Tilinca, la editura *Jurnalul Literar* (1995), a fost mutilată din neștiința corectorilor și editorilor lucrării. Nu am avut niciodată acces la spaturile lucrării și, de la sine înțeles, nu am putut efectua o corectură a acestei ediții, trezindu-ne puși în fața faptului împlinit. Lucrarea, astfel apărută în limba română, este la limita utilizabilului.

3 M. Heidegger, *Ființă și Timp*, trad. Dorin Tilinca și Mircea Arman, „Jurnalul Literar”, Buc., 1994.

4 O excelentă interpretare pornind de la elementul religios casnic, în speță de la Hestia, zeița vetrei sacre, o dă J.P. Vernant în *Mit și gândire în Grecia antică*, trad. rom., București, 1995, p. 191-232.

5 Noțiunea de *energeia* nu este încă operabilă la milesieni, termenul pe care aceștia îl folosesc pentru a determina această energie, forță interioară, care mișcă *physis*-ul, natura, este cel mitologic de *psyche* sau *pneuma*. Înțeles deplin structurat va căpăta acest termen (*energeia*) abia în gândirea lui Aristotel. ■

Muzeul Instrumentelor Muzicale (MIM)

RiCo

Am pășit în Muzeul Instrumentelor Muzicale din Bruxelles (MIM) fără să știu ce mă așteaptă aici. Mi s-a înmănat un aparat – ca un fel de radio portabil cu căști, la intrare. M-am pierdut timp de câteva ore într-o lume paralelă. Muzeul este împărțit pe epoci și se întinde pe patru etaje: *muzica tradițională a popoarelor* este prezentată la parter, etajul 1 este dedicat instrumentelor mecanice și celor ale secolului XX, studiul istoric al instrumentelor muzicale europene (din antichitate și renaștere până în secolul XIX) începe la etajul 1 și continuă la etajul 2, accentul punându-se pe cele cu clape și cu corzi (aici s-a reconstruit chiar atelierul unui fabricant de vioi). La fiecare nivel, marea majoritate a instrumentelor (adunate din America, Africa, Asia și Europa) este expusă în vitrine (am aflat ulterior că sunt 80 în total), dar instrumentele de dimensiuni apreciabile sunt aranjate în grup sau la perete. La etajul 3 există o bibliotecă unde accesul se face pe bază de programare, iar la etajul 5 s-a amenajat o sală de concerte.

Prin intermediul audioghidului, în funcție de vitrina la care mă uitam, aveam acces la câteva melodii interpretate pe instrumente individuale sau orchestrate în grupuri de instrumente. Timp de câteva ore am avut parte de secvențe de melodii medievale, muzica popoarelor de pe continente îndepărtate... o arhivă fantastică și incredibilă, la care nu am mai avut niciodată acces până în acest moment. Am aflat ulterior că s-au arhivat deja peste 200 de secvențe muzicale din epoci diferite.

Timpul a stat pe loc în timp ce ascultam sunetele emise de diverse instrumente de sticlă, despre care nici nu știam că au fost inventate

sau construite vreodată. Am văzut și ascultat instrumente despre care doar auzisem din legende medievale, precum hurdy gurdy-ul britanic sau sarangi-ul subcontinentului asiatic și am descoperit sunetele percuțiilor de pe insula indoneziană Java, ale pietrelor imperiale chineze ale dinastiei Qing și ale vioarei (violino arpa) proiectată de elvețianul Thomas Zach (parcă pentru Salvador Dali în anii 1870, ulterior am descoperit povestea acestui inventator care a fost influențat și de prințul român Mihail Sturdza).

Într-un anumit colț de muzeu se pune accentul pe instrumentul de suflat inventat de cel mai celebru inventator local de instrumente muzicale, Adolphe Sax. Prin patentul primit în 21 martie 1846, saxofonul și-a găsit un loc permanent în orchestrele militare și muzica jazz-soul-funk contemporană.

Aici am găsit și instrumente tradiționale românești, precum ocarina și doba sau costume purtate în ritualul mersului cu capra și ursul (interesant este că aici am găsit și un omolog în knaptand-ul flamand, pe partea opusă a continentului european despre care nu aveam habar).

Muzeul Instrumentelor Muzicale de la Bruxelles a fost înființat în 1877 și este considerat unul dintre cele mai importante instituții ale genului din lume. Ideea muzeului prinde contur prin achiziționarea unei colecții de o sută de instrumente de la colecționarul François-Joseph Fétis (primul director al Conservatorului Regal din Bruxelles), în 1872 și cadoul unei colecții primite de către regele Leopold II de la Rajah Sourindro Mohun Tagore în 1876. De-a lungul anilor, cele două



Componium

colecții au fost îmbogățite prin noi achiziții și cadouri primite ulterior. Dacă în 1920 colecția număra peste 3.000 de instrumente, în prezent, muzeul adăpostește peste 8.000 de instrumente. Faima muzeului nu stă însă în cantitatea obiectelor deținute, ci prin diversitatea, calitatea și raritatea pieselor expuse.

Personalitatea muzeului a fost modelată deasemenea de către cei care au condus instituția de-a lungul anilor. Primul curator a fost Victor-Charles Mahillon (între 1877-1924) care a făcut prima clasificare a instrumentelor muzicale. El a fost urmat de Ernest Closson (1924-36), autorul cărții *La facture des instruments de musique en Belgique*. Roger Bragard (1957-68) a încercat să trezească interesul politic pentru expoziția permanentă.

Pentru mult timp, colecția a fost răsfirată în 15 conace ale cartierului Zavel (FR) / Sablon (NL) din Bruxelles, dar din 2000, cele câteva mii de instrumente au fost adunate sub același acoperiș, în fostul magazin *Old England* (care are o aripă *neoclastică* proiectată de Barnabé Guimard în 1774 și o aripă *art nouveau* proiectată de Paul Saintenoy în 1899). Construcțiile au fost renovate și modernizate între 1978 și 1998 pentru a recondiționa, îngriji și expune instrumentele în cele mai bune condiții posibile. Transferul instrumentelor în noua casă a durat șase luni pe parcursul anului 1999.

MIM-ul este o instituție științifică administrată de Ministerul culturii. Din colecția numeroasă de piese se expun doar 1.200 de instrumente muzicale pe cele patru etaje ale muzeului, dar este nevoie de câteva ore să le apreciezi frumusețea și valoarea. Cu card-ul turistic al orașului ai posibilitatea să revii și consider că este mai bine să se vadă muzeul în etape pentru cei care sunt pasionați de muzică și pentru cei care au această disponibilitate de timp.

■



Instrumente cu corzi

O „Nora” a zilei de azi

Claudiu Groza

O lansare de carte și premiera unui spectacol au comemorat cumva, la Oradea, la începutul lunii martie, dispariția dintre noi a dramaturgului Valentin Nicolau. Evenimentul fusese gândit ca o aniversare, însă lucrurile s-au așezat din păcate altfel. Volumul lansat a fost *Oriunde mă duc numai de mine dau*, iar spectacolul, în premieră națională, *Aplauze pentru Lena*, produs de Teatrul ArtEmotion.

Textul lui Nicolau a fost montat de regizorul Andrei Mihalache și interpretat de Mirela Lupu și Sebastian Lupu, cel din urmă fiind și inițiatorul proiectului.

Aplauze pentru Lena este o piesă tributară, în scriitură, manierei dramaturgice a anilor '70, cu un amestec de romantism idealist, ușor dulceag, și o construcție a personajelor care le face neverosimile, întrucât le proiectează în ficțiunea pură. Subiectul e, la prima vedere, și el banal: soția casnic-pisicoasă a unui bogătaș află de la un prieten al soțului că a fost pierdută la cărți. Între cei doi se înfiripă o idilă cu iz vetust-sentimental, prin care, însă, ea își rememorează viața neglijată, fals-opulentă, ajungând la radicala decizie de a-și părăsi familia, refuzând însă și iubirea bărbatului care a făcut-o să se schimbe.

Personajele par neverosimile pentru că autorul impune din start o convenție literară: partenerul de cărți al unui afacerist fără sentimente e un tip rafinat, sensibil, cult, un fel de cavalier din alte vremuri, iar soția e și ea mai mult decât o pițipoancă decorativă, bună doar de *shopping*. Dar tocmai această bruscare a convenției dă și valoare și intensitate textului, dincolo de unele

replici nu tocmai izbutite scenice. Ea este un fel de nouă Nora, eroina lui Ibsen, or din acest punct de vedere convenția dramaturgică devine acceptabilă. El, după opinia mea, are mult dintr-o proiecție autobiografică – ficțională, evident – a autorului, încât personajul are o pătimașă lumină interioară. Ambii eroi sunt, priviți prin această grilă, credibili. Piesa nu e însă ușor de construit scenic, fiind relativ non-dinamică.

Totuși, spectacolul are o alură cu totul agreabilă. Flerul lui Andrei Mihalache, care a reușit să dea vervă intrigii, în ciuda unui spațiu de joc extrem de concentrat, ca și experiența și pasiunea pentru acest text a celor doi versați actori orădeni, Mirela și Sebastian Lupu, au dus la o reprezentare gustată din plin de public și întrutotul firească în toate articulațiile sale.

Orice primejdioasă alunecare în romanțios a dialogului a fost bine controlată de cei doi actori, așa că replicile au sunat mereu firesc. Chiar și momentele riscate – precum cel cu borcănelul de spermă uscată, grotesc substituit al soțului mereu absent –, ori cel cu albumul de fotografii, pe muchia sentimentalismului, au „dat bine”. Mai mult, au existat câteva secvențe care au dat spectacolului necesara intensitate simbolică. Unul din ele a fost cel al monologului ei, îmbrăcată doar într-o cămașă simplă de noapte, fără peruca blondă de vampă, ca o Ioana d'Arc judecându-se pe sine; altul a fost cel al sfâșierii portretului soțului, „am omorât un om”, un tablou care se reface însă, implacabil; în fine, al treilea este chiar finalul, ambiguu în așa fel încât să provoace nevoia de *happy-end*, dar să nu-l concretizeze.



De remarcat costumele Amaliei Buie, care dau opulență și culoare micului spațiu de joc, precum și scenografia lui Andrei Mihalache, capabilă să definească un univers casnic din doar câteva elemente de decor și recuzită. Impecabil, repet, jocul actorilor Mirela și Sebastian Lupu, care a pus în valoare un text nu foarte prietenos scenic.

Aplauze pentru Lena este, cu siguranță, un spectacol care va atinge o mulțime de privitori, prin capacitatea sa de a oferi o oglindă onestă, cu toate *rozurile și cenușiul*, fiecărei existențe. Măcar prin substituție imaginată. ■

Un palimpsest coregrafic-teatral

Claudiu Groza

Hotel PM se cheamă cel mai recent proiect teatral al talentatei coregrafe Andrea Gavrilu, produs de Teatrul German de Stat din Timișoara, una din instituțiile autohtone cele mai deschise spre inovație și „năzdrăvănie” în spațiul teatral.

Am văzut spectacolul la premiera sa din martie, și în lipsa notițelor – care au intrat parcă în pământ – va trebui să mă bazez doar pe memorie pentru a-l comenta. O memorie mai degrabă afectivă decât rațională, căci *Hotel PM* mi s-a păstrat ca o sumă de senzații aromate, de imagini colorate, de stări fulgurante, de bună-dispoziție, hohot de râs, vitalitate și ludic. Iar asta e, deja, o judecată de valoare, vă rog să mă credeți.

Hotel PM este un palimpsest, dacă pot să mă exprim nițel pretențios. E, adică, ca și când cineva ar putea „decoji” amprente energetice ale clienților unei camere de hotel, așezate, amprențele astea, una peste alta, pe măsură ce oaspeții s-au perindat pe acolo. Însă, în viziunea Andreei Gavrilu, niciunul din acești călători nu e un „mic-burghez” al existenței. Dimpotrivă, fiecare din ei are ceva precipitat, disperat, o angoasă ori măcar o anxietate, o „bubă la cap” – ca să fiu colocvial –, un coșmar, o nălucire, încât hotelul

din spectacol capătă dimensiunea unui *castel al ororilor* amuzante, caricaturale, în care realitatea dobândește noime proprii. *Hotel PM* este totodată un spectacol post-postmodern (adică post-industrialist) din perspectiva teoriei culturale, respectiv extrem-contemporan, sincretic, în plan teatral, prin mixajul coerent și catalitic al diverselor formule de expresie scenică, de la joc la decor, costume, ecleraj, sound-design, concepție „scenaristică”.

Concretizând, avem de-a face cu un spațiu cubic, ca al unei camere de hotel lipsită de peretele prin care privim noi, spectatorii, mărginită de o baie. Prin acest spațiu comun se (pe)trec protagoniștii, care mai de care mai „zărghit”, de la menajera care deretică imperturbabil, chiar și în toiul unei partide de sex la un Superman ca din reclamele la pastă de dinți, de la tinerii cu măști ridicole la cei doi instalatori (?) cu alură de clovni etc. Tumbe, dansuri, conversații onomatopeice, sinucideri teatrale, sincope, șocuri, scâlămbăieli, zăboviri, iureșuri, tandrețuri, răsfățuri și cucuie ni se înfățișează pe scenă, într-o năvalnică parodie a firescului, a comodului, a banalei așteptări.

Și totuși, *Hotel PM* nu e un spectacol strident, ci fluent, nu e abstract ci aproape figurativ prin

sugestii și trimiteri, nu e conceptual ci cvasi-narativ, dacă decodifici cât de cât sursa parodiei – și chiar dacă n-o faci, situațiile scenice sunt de-ajuns ca să-ți configurezi tu însuși o *poveste*.

În splendidul decor, tubular-geometric, imaginat de Andreea Săndulescu, cu un ecleraj ingenios-somptuos-eficient-spectaculos și cu excelențele inserturi video create de Daniel Păun, pe muzica cu sonorități diverse, dinamice, alerte a lui Mihai Dobre și Alex Pop, virtuozii actori ai Teatrului German au jucat cu o poftă contaminantă, de parcă îți venea să te hârjonești împreună cu ei prin patul de „nebulni” al camerei de hotel. Olga Török, Konstantin Keidel, Isolde Cobeț, Daniela Török, Radu Vulpe și Horia Săvescu au format o echipă de *saltimbanci* teatrali, cu o mobilitate, o flexibilitate și o forță de sugestie remarcabile, fiecare conservându-și și exhibându-și în aceeași măsură și marca individuală.

Or, rezultatul este unul de excepție, nu mă feresc s-o spun. *Hotel PM* este un fascinant fruct al fanteziei artistice, copt în „sera” conceptuală a Andreei Gavrilu, „feliat” de creatorii spectacolului și consumat cu delicii împreună cu spectatorii. Da, e un spectacol delicios, de neratat, al cărui gust sper că vi l-am dat nițel, dincolo de metaforele mele critice, în așa fel încât să tânjiți după el. ■

Sorin Misirianțu – comediantul prin excelență

Adrian Țion

Firea iscoditor-creativă a lui Sorin Misirianțu îl menține într-o stare efervescentă de căutare continuă de noi și noi soluții pentru proiectele sale. E starea firească a unui regizor ce nu cunoaște plafonarea sau clișeizarea. Cele mai izbutite realizări ale sale se îndreaptă spre comedie și candorile ei. Căutările lui nu se opresc, adesea, nici când un spectacol e împlinit, jucat și cunoscut de public într-o anumită distribuție. Este cazul acestui *Ménage à trois*, montat la Târgu Mureș, cu Ioan Isaiu, Liviu Vârciu și Ionela Nedelea, purtat prin turnee, prin teatru de club, așezat acum și la Teatrul Național din Cluj, firește, cu modificări în distribuție. Pe lângă „telenovelistul” profesionist Ioan Isaiu în Andy, regizorul a oferit unei tinere actrițe șansa s-o interpreteze pe Sophie, este vorba despre Anca Lăcusteanu, iar în Norman, îndrăgostitul lulea înșelat, a preferat să se vadă pe el însuși, adică să se autoportrețizeze, să se autovictimizeze răsând, sugerând că între viață și scenă nu e mare diferență, toți traversând drame asemănătoare, pe care trebuie să le traverșăm cu umor.

N-am văzut spectacolul de la Târgu Mureș, dar asamblarea lui la Cluj i-a reușit. În calitate de actor cu experiență, Sorin Misirianțu e prins în balansul dintre un profesionist și o debutantă. E adevărat că Anca Lăcusteanu face eforturi vizibi-

le pentru a se ridica la nivelul cerut, dar până la urmă „triumphiul amoros” devine viabil, funcționează și stârnește aplauze la scenă deschisă. În calitate de regizor, Sorin Misirianțu nu vine cu viziuni absconse (ceea ce îi repugnă de-a dreptul), ci lasă jocul să curgă. De altfel, într-o comedie ușoară, de limbaj și de situație, chiar dacă i se spune „serioasă”, n-ai ce inovații esențiale să aduci. Replicile țâșnesc firesc și sclipesc în dueluri suculente, mustind de umor sănătos, infatigabil, asigurând „o oră și ceva de răs garantat”. Ce nevoie mai e de viziuni mirobolante, de magie scenică, ecleraj etc.? Nici n-ar încăpea așa ceva pe o fâșie atât de îngustă. Ce nevoie mai e de un decor impresionant, deși acesta nu lipsește? Impresionează în mod suficient duelul verbal, situațiile bine gestionate, jocul actorilor în sine. Și jocul, da, e sclipitor, ritmat, acaparator. S-ar putea spune că regizorul mizează în mod exclusiv pe contribuția actorilor și nu greșește. Replicile lor se împletesc organic, insinuând un vârtej de conjuncturi gata să explodeze în gaguri pline de agitație scenică specifică acestui gen de comedie în care fiecare amănunt e exploatat hazliu, până la delir.

Ce stârnește râsul în *Ménage à trois*? Cei doi prieteni falși care se străduiesc din răspuțeri să scoată un ziar, numit ilar chiar *Colaps*. Andy îl apreciază în mod deosebit pe Norman pentru

talentul lui la scris și iese cu proprietărea apartamentului, o sexagenară cu aere de adolescență, ca să-i păsuiască de plata chiriei. Apariția lui Sophie, noua vecină, perturbă colaborarea dintre cei doi. Norman se îndrăgostește subit de Sophie, dar fata îl preferă pe Andy. Dramoletă simplă, în trei personaje, îndesată cu o mulțime de surprize, după Neil Simon. E adevărat că titlul, îndrăzneț și șocant, dat de regizor (titlul original este *Fiica imnului național*), m-a inhibat puțin, insinuându-mi teama că subiectul va avansa spre tranșante intimități contemporane (ca să nu spun sexuale), depășind structura mai veche a comediei boulevardiere. Titlul în engleză, *Star-spangled girl*, nu prevestea asemenea dezmăț. Dar nu, Neil Simon e același textier subtil și decent din *Barefoot in the Park*, *The Odd Couple*, *Sweet Charity* (comedii sentimentale scrise în anii '60) și nici adăugirile ulterioare nu depășesc balustradele bunului simț. Ceva vetust se încorporează în text, poate configurarea conflictului. Din acest punct de vedere, Neil Simon mi se pare un Eugène Labiche sau Georges Feydeau de azi, mutat mai la vest, peste ocean, adică un dramaturg american care știe să distreze fără să problematizeze. Rafinații strâmbă din nas, publicul adoră acest gen de spectacol. E mult? E puțin? Nu știu.

Dacă Ioan Isaiu în rolul lui Andy are eleganța unui crai versat, ce-și gestionează economicos amorurile iar Anca Lăcusteanu se aruncă în dezinvolturile personajului Sophie, Sorin Misirianțu în Norman este comediantul prin excelență.

Laureații Galei Premiilor UNITER 2015

Premiul pentru debut:

Ana Bianca Popescu pentru rolul *Fata* din spectacolul „Numele”, producție a Teatrului Foarte Mic București în parteneriat cu Teatrul de Comedie

Premiul pentru teatru radiofonic:

„Henric al V-lea” de William Shakespeare, adaptarea radiofonică: Domnica Țundrea, regia artistică: Attila Vizauer, producție a Societății Române de Radiodifuziune

Premiul pentru cea mai bună scenografie:

Adriana Grand pentru scenografia spectacolului „Mobilă și durere”, Centrul Cultural pentru UNESCO „Nicolae Bălcescu” București

Premiul pentru cel mai bun actor în rol secundar:

Mihai Călin pentru rolul *Caliban* din spectacolul „Furtună”, Teatrul Național „I.L.Caragiale” din București

Premiul pentru cea mai bună actriță în rol secundar:

Katalin Berekméri pentru rolurile din spectacolul „Castingul Dracului”, Teatrul Național Târgu-Mureș – Compania „Tompa Miklós”

Premiul pentru critică de teatru:

Doru Mareș

Premiul pentru teatru TV:

„Vinovatul”, după Ion Băieșu, scenariul și regia: Jon Gostin, producție a Societății Române de Televiziune

Premiul pentru cel mai bun actor în rol principal:

Vlad Ivanov pentru rolurile din spectacolul „Omul cel bun din Secuien”, Teatrul Bulandra București

Premiul pentru cea mai bună actriță în rol principal:

Anca Hanu pentru rolul titular din spectacolul „Amalia respiră adânc”, Teatrul Național Cluj-Napoca

Premiul pentru cel mai bun regizor:

Victor Ioan Frunză pentru spectacolul „Mobilă și durere”, Centrul Cultural pentru UNESCO „Nicolae Bălcescu” București

Premiul pentru cel mai bun spectacol:

„De vânzare / For Sale”, un spectacol de Gianina Cărbunariu, Teatrul Odeon București

Nominalizările au fost făcute de un juriu de selecție alcătuit din criticii de teatru Monica Andronescu, Mircea Morariu și Maria Zărnescu. Juriul final a fost alcătuit din scenografa Ștefania Cenean, criticul Dan C. Mihăilescu, actrița Valeria Seciu, criticul Oana Stoica și regizorul Alexa Visarion.

Premiile Senatului UNITER:

Premiul de excelență: Peter Brook, în omagiu pentru aportul și impactul spectacolelor sale asupra teatrului românesc.

Premii pentru întreaga activitate:

Actor: Vladimir Jurăscu
Actriță: Mihaela Arsenescu Werner
Regizor: Alexander Hausvater
Scenografie: Clara Labancz
Critică și istorie teatrală: Mira Iosif

Premii speciale:

Premiul special acordat Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” din București pentru Galele Absolvenților a fost înmănat rectorului Adrian Titieni.

Premiul Președintelui UNITER a fost acordat domnului Romeo Belea, arhitectul Teatrului Național „I.L.Caragiale” din București.

Premiul British Council (premiu găzduit):

Premiul pentru inovație în management teatral a fost acordat echipei coordonatoare a proiectului „9G – Noua Generație” derulat de Teatrul Național „Ion Luca Caragiale”: Cristiana Gavrilă (coordonatorul Centrului de Cercetare și Creație Teatrală „Ion Sava”), Ionuț Corpaci Teodorescu (producător delegat) și Viorel Florea (coordonator scenă).

Premiul pentru cea mai bună piesă românească a anului 2014, concurs organizat de UNITER sub egida Casei Regale a României: *Timpul nebunilor* de Stela Giurgeanu

Juriul Concursului de dramaturgie „Cea mai bună piesă românească a anului 2014” a fost compus din criticii de teatru Marina Constantinescu, Dan C. Mihăilescu, Marian Popescu.

Leviathan

Lucian Maier

Cinematografic, un exercițiu stilistic susținut, social, unul dintre cele mai puternice filme ale ultimului an. *Leviathan* este al patrulea proiect semnat de regizorul rus (cu pregătire academică în actorie) Andrei Zviagintsev. Filmul său de debut, *The Return* (2003), a primit Leul de Aur la Veneția, iar de la următorul proiect, *The Banishment*, Zviagintsev a fost un obișnuit al Festivalului de la Cannes. În critica pe care ministrul culturii din guvernul moscovit (Ministerul a oferit o treime din bugetul filmului) i-a adus-o autorului rus, Vladimir Medinski (istoric) vorbește despre interesul autorului pentru covoare roșii de festival și pentru statuete, de unde și portretizarea clișeatică a omului obișnuit din Rusia – ca băutor de votcă în exces, ca primitiv. De altfel, ministrul a inițiat un proiect legislativ prin care Ministerul ar fi avut dreptul să interzică difuzarea unor filme care ar fi încălcat demnitatea poporului rus și ar fi defăimat cultura națională, proiect la care a renunțat mai apoi.

În spatele peliculei stă un caz pe care Zviagintsev l-a cunoscut în timp ce lucra la un scurtmetraj în Statele Unite. E vorba despre povestea lui Marvin Heemeyer, mecanic auto și sudor dintr-o comunitate din Colorado. În urma unui conflict prelungit cu autoritățile pentru un teren de-al său, Heemeyer a modificat un buldozer pe care l-a folosit la distrugerea a treisprezece clădiri și la ruperea țevii de gaz care alimenta primăria și o fabrică de ciment implicată în litigiu. Paguba

totală a fost de șapte milioane de dolari. Autorul ei s-a sinucis la locul faptei. Cazul este adaptat la climatul socio-politic din Rusia și e trecut prin povestea biblică a lui Iov, unde, în capitolul 41, este pomenită ființa marină care dă numele filmului într-o reliefare amară a condiției umane: în același timp în care nu are capacitatea de a stăpîni ființele acestei lumi, omul se crede capabil să judece faptele divinității și legile după care El împarte dreptatea pe pământ.

Ființa marină prezentă în film sub forma unui schelet de balenă, o (posibilă) referire la ceea ce au ajuns Dumnezeu și morala biblică în aceste vremuri. Filmul abundă în astfel de momente, momente care atunci când se oferă drept imagini firești ale lumii de pe ecran, ale contextului respectiv, sînt și clișee despre o societate coruptă, în declin vizibil (societatea rusă contemporană și nu numai aceasta), clișee ușor de plasat într-un registru grav (cum e cel biblic tocmai pomenit) pentru a obține sensuri *profunde*, precum în interpretările literare de manual. Un astfel de canon interpretativ ar răpi frumusețea relației vizuale care poate crește între peliculă și spectator și, cu siguranță, ar banaliza istoriile care se derulează în spațiul și timpul poveștii filmice. Le-ar banaliza, le-ar seca resursele umane și le-ar da un aer livresc, forțat.

Istoria de pe ecran se derulează în Teriberka, zonă de coastă din regiunea Murmansk, în Nord-Vestul Rusiei, lângă Finlanda. Primarul localității

vrea să pună mîna pe terenul unui mecanic auto, Kolia, aflat într-o zonă deosebită și ușor accesibilă – lângă apă, imediat lângă pod. Cu ajutorul Tribunalului regional și al Poliției, pe care le controlează, deposedează proprietarul de teren, pentru un preț de cîteva ori mai mic decît prețul real al terenului și al casei construite pe acest teren. Dmitri, fost camarad în armată, avocat din Moscova, ajunge în localitate pentru a îl ajuta pe Kolia în lupta cu autoritățile. Șantaje reciproce, legi terfelite și un triunghi amoros care destabilizează apele și mai tare. Într-o lume care crede numai în fapte, semnele existenței sînt contabilizate precis: Biserica tocmai construită, mașina condusă, contul deschis, omul închis.

Un film fără personaje pozitive, în care imaginea – compusă de Mihail Krichman (inginer de profesie, care afirmă că a învățat operatoria citind revista „American Cinematographer”; colaboratorul lui Zviagintsev de la primul film al acestuia din urmă) – reține, în cadre largi, generoase, într-o lumină verzui-albăstruie, descompunerea post-industrializării (din Rusia) și raporturile de putere din societate. Administrativul, Justiția, Biserica și omul de rînd sînt axele unui mecanism care se gripează neîncetat în sfera celui din urmă, pentru care nu se întrezărește o ieșire cît de cît fericită. Doar una autonom-contemplativă, în esteticism (poate prin cinema), în alcool, iubire familială conjugată cu adulter sau, mai radical, în moarte.

colaționări

Pânzele de păianjen de pe cer

Alexandru Jurcan

America anilor '50. Generația beat – exprimarea libertății individuale, căutarea frenetică a adevărurilor supreme, călătoriile inițiatice, sex, droguri... Suntem în romanul lui Jack Kerouac – *Pe drum* – Polirom, 2012, traduce de Cristina Felea. Dean Moriarty vrea să învețe să scrie. Pentru el prezintă importanță „cei nebuni după viață, care ard ca niște formidabile focuri de artificii”. Sal e prins în magia personalității lui Dean, care apare și dispăre ca un meteorit capricios. Trioul e completat cu proteica Marylou, care conferă cele mai percutante culori ale relației.

În 2012 regizorul Walter Salles a ecranizat romanul lui Kerouac. În filmul *On the Road* joacă Sam Riley (Sal), Garrett Hedlund (Dean), Kristen Stewart (Marylou) etc. De la început vedem picioare în mers neostoit, ca o căutare înverșunată a unui „acasă” ce nu mai apare vreodată. Dean pare iresponsabil, însă oferă iluzii. Știe că la capăt nu e decît „rahat, însă asta mă face liber”. Drumul continuă, brăzdat de linia albă cu bordul mașinii

prăfuit și jalnic. Cu toate acestea, ei vor să înlăture pânzele de păianjen de pe cer, conștienți că zilele mâniei sunt aproape. Ei cred în puritatea drumului. Totul e mișcare, curgere, la vârsta arderilor sublime. Rezultatul devine regat al prieteniei. Apoi scrisul, cartea redactată, retrăirea. Finalul cu lipirea fotografiei (Sal îl tăia pe Dean din poză) înseamnă iertarea supremă, depășirea oricăror ranchiune. O iertare biblică, emoționantă, cathartică. Filmul e corect, dinamic, cu actori ce știu să descifreze neliniștirile personajelor. Prietenia pură, nebunia ca simbol al vieții, nefixarea, neruginirea, inefabilul unor relații, tinerețea care curge, dar și cartea lui Proust sub o ceașcă de cafea... Adică? În căutarea timpului pierdut? Nicidecum! În căutarea vieții veritabile. Fuga de perisabil, ocolirea banalului. Și totul sub sceptrul unei fragilități care emoționează. Dean e uneori speriat că va pierde „toată înțelepciunea pe care am acumulat-o”. Pleacă la Camille, devine familist, are copii... dar sosește Sal, aidoma unei



metafore a nefixării. Privirea actorului Garrett Hedlund are profunzimi bizare, onirice. Viața e un drum. O călătorie pe care trebuie s-o strunești în folosul tău.

Muzica în filmele românești – între *too much* și *less is more*

Marian Sorin Rădulescu

Din când în când, în presa din România, se vorbește despre muzica de film, așa cum (nu) se aude ea în filmele românești. Despre aportul ei la impactul asupra publicului, despre integrarea ei în „bulgărele audio-vizual”, despre – mai ales – felul în care regizorii din „Noul Val” de după 2000 au ales să-și facă filmele aproape fără muzică. Pentru că, spun ei, *less is more*.

Până pe la începutul mileniului trei, filmele românești aveau, în general, (și) muzică. Existau fie compozitori plătiți care scriau muzici pentru diverse secvențe sau ilustratori muzicali ce „lipeau” diverse muzici mai mult sau mai puțin celebre de anumite secvențe. Cu toate acestea, au existat și câteva excepții. Lucian Pintilie este exemplul cel mai grăitor. A folosit muzică originală doar la filmul de debut (*Duminică la ora 6*). Apoi, la toate celelalte lung-metraje, doar ilustrație muzicală. Iar filmele sale nu doar că au viață și fără muzică, dar energia și „respirația” lor avea să se transmită și altor regizori-far: Alexandru Tatos și Mircea Daneliuc. Aceștia, cu oarecare parcimonie, aveau să folosească personajul numit muzică în unele filme. În altele însă au folosit numai ilustrație muzicală, aleasă la fel de „minimalist”: *Proba de microfon*, *Vânătoare de vulpi*, *Croaziera*, *Secvențe*. Sau Iosif Demian (*O lacrimă de fată*). În același timp, au existat și alți regizori – Mircea Săucan, Dan Pița, Mircea Veroiu – care au folosit personajul-muzică foarte inteligent. Muzica scrisă pentru filmele lor de Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Dorin-Liviu Zaharia și Dan-Andrei Aldea, de Richard Oschanitzsky sau Adrian Enescu avea un impact foarte puternic și, împreună cu imaginea, dialogurile și zgomotele, alcătuiă un conglomerat adesea expresiv și foarte specific cinematografic. Într-un fel, conceptul asumat și practicat de ei se dorea o replică polemică la adresa practicienilor așa-zisului tip de cinema „minimalist” sau „observațional” (Pintilie, Daneliuc, Tatos), ce apropie cumva filmul artistic de filmul documentar.

Iată, așadar, două poetici diferite, complementare. Cea dintâi lasă impresia unui anumit dinamism, a unui anume *vérité* la care se ajunge prin „priza directă”, adică prin înregistrarea directă a sunetului, fără a mai trece pe la post-sincron – Horia Murgu este un sound designer profesionist ce a conferit o personalitate distinctă acestui limbaj, la noi. Cea de-a doua presupune elaborare, o anume stilizare și – prin prezența muzicii (sub formă de ilustrație muzicală temeinic gândită și folosită sau ca personaj dramatic cu drepturi egale în construcția filmului) – o dimensiune în plus. Care ar fi atributele acestui „rest”? Unii îi spun muzicii „limbă universală”, alții o consideră „aidoma sufletului” (Pavlov), iar pentru alții ea e „însăși poezia” (Vecchi), o „poezie a ae-

rului” (Jean Paul) și „după tăcere, este singura artă ce se poate apropia de exprimarea a ceea ce este inexprimabil” (Albert Huxley).

După 1990 însă, doar direcția începută de Lucian Pintilie avea să dea roade, depășind deopotrivă semnele „mizerabilismului” și ilustrativismul patetic. Prin filmele lui Lucian Pintilie, prin câteva filme de Mircea Daneliuc (*Patul conjugal*, *Această lehamite*, *Senatorul melcilor*) și, mai ales, prin excelențele filme ale „Noului Val”: *Marfa și banii*; *Moartea domnului Lăzărescu*; *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*; *A fost sau n-a fost?*; *Cea mai fericită fată din lume*; *Toată lumea din familia noastră*; *După dealuri*; *Poziția copilului*; *Aferim* și altele. *Occident* și *Medalia de onoare* sunt excepții. Iar *Amintiri din Epoca de Aur* conține și segmente strict „minimaliste” și segmente în care este folosită muzica originală. Celelalte direcții – Săucan, Pița, Veroiu – au eșuat lamentabil. Săucan a fost pus pe linie moartă încă din 1973 (după scandalul provocat de insolitul – inclusiv dub aspect muzical – *100 lei*, film difuzat în cinematografe doar într-o versiune cenzurată, unde întreaga muzică – tulburătoare, percutantă, extrem de sugestivă – a lui Anatol Vieru a fost înlocuită cu ilustrația muzicală soft, gen *easy listening*, a lui Richardt Oschanitzsky), iar filmele lui Pița și Veroiu de după 1990 sunt tributare unei vizibile „neînfrânări” (audio-vizuale) cu pretenții.

Se tot vorbește ba pro (mai rar, ce-i drept), ba contra muzicii de film (Alex. Leo Șerban o consideră „pecinginea” filmului românesc¹). Dar în România nu doar filme în care muzica e un personaj dramatic (nu umplutură) nu se prea mai fac, ci nici filme în care poetica regizorală, în ansamblul ei, să pună în pagină – armonios, inteligent – și celelalte componente care, altădată, puteau să funcționeze bine împreună (ca în unele filme de Iulian Mihu, Manole Marcus, Mircea Săucan, Elisabeta Bostan, Dan Pița, Mircea Veroiu, Mircea Daneliuc, Dinu Tănase, Constantin Vaeni, Stere Gulea²): dialogurile, costumele, decorurile etc. Și-apoi, la banii pe care acum tinerii regizori îi obțin pentru a-și face filmele, cine se încumetă să plătească boierește un compozitor? Desigur, în eventualitatea că regizorul s-ar pune de acord cu producătorul și cu compozitorul (în legătură cu genul de muzică folosit și orchestrația, cu durata ei, cu – deloc în cele din urmă – onorariul muzicianului) și nu s-ar certa cu el pe parcurs (ori chiar înainte de porni la drum).

Asta fiind situația (adică: un climat de austeritate financiară și chiar de indiferență a multor regizori față de personajul-muzică, dar nu față de ritmurile și semitonurile cinematografice ale filmului), chestiunea muzicii în filmul românesc – cu câteva excepții, nu toate ferici-te – aparține trecutului. Mai exact, mileniului

doi. Mileniul trei ar putea să recupereze aceste



Muzica lui Dorin Liviu Zaharia și a lui Dan Andrei [Aldea], parte integrantă a unui film unic în cinematografia românească

muzici pentru a le difuza în sălile de concert ori prin disc sau radio. Multe din ele merită din plin.

Note

1 Muzica lui Adrian Enescu de la *Concurs* i se pare „pur și simplu atroce” și din toate muzicile românești de film alege doar *Nunta de piatră*, pentru că „purta timbrul, unic și emoționant, al vocii lui Dorin Liviu Zaharia”. În rest, „muzica românească de film [...] a fost un blestem pentru filmul românesc”. Cu (doar) două exemple aplicate: „emfaza lui Olah, „electronismele” lui Enescu (Adrian)” ce „îndurerează auzul și pun o pecingine greu de uitat pe imagini”. Criticul A.L.Ș. ar fi dorit muzică de cameră în *Concurs*, însă uită că Adrian Enescu nu a scris doar „electronisme”, iar multe din experimentele sale electronice (sau electro-acustice sau simfonico-electronice) nu sunt nici pe departe „atroce”. (sursa: <http://agenda.liternet.ro/articol/10350/Alex-Leo-Serban/Minimalism-si-muzica-de-camera-SoNoRo-2009.html>)

2 Și aș pomeni aici: *Viața nu iartă*, *Meandre*, *100 lei*, *Cursa*, *Tănase Scatiu*, *Mama*, *Doctorul Poenaru*, *Bietul Ioanide*; *Profetul*, *aurul și ardelenii*; *Pruncul*, *pentrolul și ardelenii*; *Concurs*, *Semnul șarpelui*, *Ochi de urs*, *Glissando*, *Imposibila iubire*, *Sfârșitul nopții*, *Faleză de nisip*, *Adela*, *Dreptate în lanțuri*, *Pas în doi*, *Moromeții*.

sumar

meridian <i>Menuț Maximilian</i>	3
editorial <i>Mircea Arman</i> De la noțiunea de <i>Psyché</i> la cea de <i>Physis</i> și importanța lor pentru gândirea presocratică (II)	3
cărți în actualitate <i>Ion Buzași</i> O monografie Ioan Alexandru <i>Carmen Ardelean</i> Polifonii interioare în tempo wordissimo	4 5
<i>Nicolae Iuga</i> Ideea trăsniță a lui Lucian Perța de a parodia folclorul literar <i>Cornel Udrea</i> Zilnicul nostru cotidian <i>Ioan Negru</i> O mică biserică	6 6 7
cartea străină <i>Marin Iancu</i> Românii văzuți de călători străini	8
comentarii <i>Francisc Ormeny</i> Adriana Teodorescu – Despre memoriile samodivei (o incursiune în estetica volumului de poezii <i>Aproape Memorie</i>)	9
poezia <i>Alexandru Cristian Miloș</i> Poeme de primăvară <i>Alexandru Mărtinaș</i>	12 13
parodia la tribună <i>Alexandru Cristian Miloș</i> <i>Lucian Perța</i>	12
proza Sună telefonul, și ce? <i>Regis Roman</i> Bulion de Atlanta <i>Silviu Buzan</i>	14 15
interviu „Nu-mi place spiritul de turmă al intelectualilor” de vorbă cu publicistul și criticul literar <i>Paul Cernat</i>	17
eseu <i>Mihai Barbu</i> <i>Creative writing by Slavici</i> . Ioan Slavici (III)	19
politica zilei <i>N.T. Orășanu</i> Adunătură? O sumă de borfași	20
filosofie <i>Remus Foltoș</i> Măreția lumii antice nu sunt ruinele templelor ci ideile care există printre noi! (Daniel Mazilu – o suprainterpretare) 21	21
diagnoze <i>Andrei Marga</i> Urmări ale „Marelui Război”	23
o dată pe lună <i>Mircea Pora</i> Atunci... Acum...	25
restituiri „Cazul” <i>Ion Pena</i>	26
efectul de seară <i>Rivas Vaciamadrid</i> (6) <i>Robert Diculescu</i>	27
corespondență din washington <i>Victor Gaetan</i> Semne ale crucii în România: Creștinismul înfloră în țara post-comunistă	28
muzică <i>Virgil Mihaiu</i> Festivalul Studențesc de Jazz de la Târgu Mureș <i>RiCo</i> Muzeul Instrumentelor Muzicale (MIM)	29 31
teatru <i>Claudiu Groza</i> O „Nora” a zilei de azi Un palimpsest coregrafic-teatral <i>Adrian Țion</i> Sorin Misirianțu – comediantul prin excelență	32 32 33
film <i>Lucian Maier</i> Leviathan <i>Marian Sorin Rădulescu</i> Muzica în filmele românești – între <i>too much</i> și <i>less is more</i>	34 35
colaționări <i>Alexandru Jurcan</i> Pânzele de păianjen de pe cer	34
plastica <i>Mihai Plămădeală</i> In Absentia – Rama lucrării și lucrarea din ramă	36

plastica

In Absentia – Rama lucrării și lucrarea din ramă

Mihai Plămădeală



Blanca Alina Pop

Captivitate în Grădină, acril pe pânză

Muzeul Național de Artă din Cluj-Napoca a găzduit între 5 și 17 mai 2015 expoziția de pictură, obiect și instalație semnată de Blanca Alina Pop, „In Absentia – Rama lucrării și lucrarea din ramă”. Nota distinctă a acestei expoziții constă în asocierea unor direcții clasice de dezvoltare cu unele (post)moderne. Pictura plein-air coexistă armonios în cadrul proiectului propus cu spațiul și cu proiecția video, totul sub egida show-ului vizual.

Extrapolând ideea unui binecunoscut proverb, acela care spune că nu haina îl face pe om, valoarea unui tablou nu poate sau nu ar trebui să fie girată de rama pe care o are. Această considerație este valabilă la nivel absolut doar în cea mai bună dintre toate lumile posibile, pentru a parafraza judecata sintetică a priori a lui Leibniz. În lumea noastră, artefactul care trebuie să se asorteze cu canapeaua pentru a fi achiziționat, să intre în nișa de rigips a sufrageriei sau, de ce nu, să însoțească un soclu ori o ramă de excepție, sunt locuri comune. Singura armă eficientă în lupta cu kitschul este denunțarea acestuia.

Proiectul Blanca Alina Pop este notabil din multiple puncte de vedere, unul dintre acestea, poate cel mai important, fiind că poate fi receptat pe diverse nivele, fără a fi prolix sau a se risipi prin diviziuni arbitrare. Am menționat deja componenta socială, a artistului angajat în promovarea valorilor reale.

Pictura plein-air înseamnă, în mod evident, deschidere, în timp ce rama reprezintă limitarea. Diferența de potențial a celor două extreme, puse într-un context dacă nu ludic, cel puțin benign, sugerează într-un mod deloc explicit una dintre cheile de lectură ale expoziției.

Din fericire, pictura trăiește prin ea însăși, fără a avea nevoie de artificii privind expunerea, pentru creșterea cotei ori audienței. O pictură vie, suculentă, raportată la o școală pe măsură. Faptul de a refuza fotorealismul, iluzionismul sau trucurile perspective în favoarea tușelor, a pensulației, a hașurilor, a unor sisteme cromatice care cunosc rezolvări ingenioase, recomandă o artistă deopotrivă matură și rafinată.

Nici ramele, ca obiecte, nu sunt deloc de neglijat. Acestea nu pot juca rolul principal decât în absența lucrărilor pe care trebuie, prin însăși natura lor, să le slujească. Pentru a le vedea cu adevărat, este nevoie să le decontextualizăm. Pe de altă parte, lucrările fără rame pot apărea ochiului profan drept neterminate. Această ambivalență se constituie în bază conceptuală a expoziției.

Dincolo de aspectele care țin de pură măiestrie și tehnică, valori deprinse încă din studenție sub îndrumarea măștrilor Victor Ciato și Ioachim Nica, artista, licențiată în artă, dar și în filosofie, ridică o sumă de întrebări, ale căror răspunsuri depășesc sfera esteticului. Altfel spus, dincolo de atributele artistice, ceea ce contează sunt interogațiile estetice.

Continuarea în pagina 27

ABONAMENTE

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