

TRIBUNA

261



Consiliul Județean Cluj

4 lei

Director fondator: Ioan Slavici
Revistă de cultură • serie nouă • anul XII • 16-31 iulie 2013

www.revistatribuna.ro



Kolozsi Tibor - Înghițitor de săbii

inedit Anton Dumitriu - Jurnal de idei (VI)

eseu

Vistian Goia

**Spiritul polemic
de altădată**

scriitori afirmați după 1989

**Alex Ștefănescu
despre Ion Ioanid**

filosofie

Iulia-Ruxandra Oana

Neo-primitivismul

Ilustrația numărului: Kolozsi Tibor

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
Petru Poantă
D.R. Popescu
Irinel Popescu
Marius Porumb
Petru Romoșan
Florin Rotaru
Gh. Vlăduțescu
Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman
(manager)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

DTP: Virgil Mleşniță
Ovidiu Petca

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



Kolozsi Tibor

Compoziție

din lirica universală

Mâța casei

Ford Madox Ford

Cu ochi micșorați, privesc lung a căminului
vatră
Până se stinge
Ltimul cărbune.
Orice tunel de șoarece
Orice tunel de greier
Am mirosit
Și am simțit
Surparea-ascunsă-a grinzii putrezite,
și-am auzit
Fiece pasăre din tufișuri.
Te văd, zău,
și pe tine,
Privighetoare în copacul tău!
Eu, ce mă trag dintr-o rasă de lucruri
ciudate,
De deșerturi, regi mari, temple-nălțate
și nisipuri fierbinți,
Unde cântec de privighetori nu răzbate.

Pisica și luna

William Butler Yeats

Se tot suceea pisica, ici, colea,
și luna se-nvârtea ca o sfârlează;
și, înrudită strâns fiind cu ea,
Mâța, deodată, luna o fixează.
Privi la lună negrul Minnaloushe,
Căci, văietându-se și-umblând pe-afară,
Lumina rece, limpede, de sus,
Tot sângele felin i-l înfioară.
Aleargă Minnaloushe prin iarba-naltă,
Ușor, pe labe moi și delicate.
Dansezi, Minnaloushe, dansezi?
Când doi se văd, și-s rude-apropiate,
Păi, ce-i mai bun decât să-ncingi un dans?
Poate că luna o să-nvețe-acum
De moda cea galantă sastisită,
Un nou pas de balans.
și Minnaloushe, prin iarba ațintită,
Prin petele de alb se furișează,
Iar luna sfântă,-n boltă ținută
Trecu la altă fază.
Să știe Minnaloushe c-a ei pupile
Își schimbă fazele într-una,
De la rotund, la arc de cerc, subtile
și-apoi din nou la globuri, precum luna?
Prin ierburi Minnaloushe se furișează,
și-i singur, înțelept și important.
și luna schimbătoare o fixează
Cu ochiu-i schimbător și fascinant.

Macavity, motan mister

T. S. Eliot

Macavity, Motan Mister, zis și Ascunsă
Gheară,
I-un criminal perfect ce face Legea de ocară.
I-uimirea trupelor de șoc și-a Scotland
Yard-ului:
La locul crimei când ajung, Macavity iar
nu-i!

Macavity, Macavity, nu-i nime-asemeni lui.
El orice lege a-ncălcat, și cea a gravitației.
Chiar și-un fachir el ar uimi prin forța
levitației;
Dar, când ajungi la-al crimei loc, Macavity
iar nu-i!
Poți să îl cauți în subsol, în naltul cerului,
Dar eu am să-ți repet mereu: Macavity iar
nu-i!

Macavity este roșcat, înalt și slab și șui.
Îl recunoști: i-s ochii duși în fundul capului,
Botul de gânduri i-e brăzdat și
fruntea-olimpiană,
Cu favoriți nepieptănați, și plin de praf pe
blană.
El capu-ncet și-l leagăna, ca șarpele-ațintit
și este treaz chiar și atunci când crezi c-a
adormit.

Nu-i nimeni ca Macavity în tot cuprinsul
zării.
E un dușman cu chip felin, un monstru-al
depravării.
Îl vezi pe-o stradă dosnică, în colțul parcului,
Dar când vreo crimă s-a comis, Macavity iar
nu-i!

E respectabil, aparent. (La cărți trișează
bine).
Nici un dosar la Scotland Yard amprenta
nu-i conține.
și-n vreo cămară de e jaf, sau vreo casetă-i
spartă,
Laptele-i dus, sau înc-un pui e gătit cu artă,
Sau geamul de la seră-i praf și plantele
hai-hui -
Aici e tot misterul, căci Macavity iar nu-i!

și când de la Externe vreun Tratat e
dispărut,
Ori Amiralitatea hărți și planuri a pierdut,
Poate-a rămas vreun petic rupt pe scara
holului,
Da-i inutil să cercetezi - Macavity iar nu-i!
și când se află pierderea, cei de la Siguranță
Zic: „Cert, a fost Macavity!”, dar el e la
distanță.
Precis își linge labele, sau, leneș,
se-odihnește,
Sau șiruri lungi de cifre-n cap adună
și-mpărțește.

Macavity, nu-i nimeni ca Macavity sub
soare,
O Mâța de-o așa suavitate-nșelătoare!
Mereu el are-un alibi, când vrei să-l iei la
rost,
Iară la locul faptei, clar, Macavity n-a fost!
și e aproape cert că toate mâțele-asasine,
Cum ar fi Mungojerrie sau ca Griddlebone,
vezi bine,
Nu sunt, precum se spune, decât agenții
primei,
Care îi dirijează: El, Napoleonul Crimei!

Anton Dumitriu - Jurnal de idei (VI)

Unde este adevărul?

În toate culturile există tradiția că au existat patru epoci sau cinci - care s-au succedat prin inovații: epoca de aur, epoca de argint, epoca de aramă și epoca de fier, în care am trăi noi cei de astăzi. Aceste legende sunt foarte vechi; în Europa ele apar în scris la Hesiod și apoi la Ovidiu; în India ele sunt precizate în durate în ani și duratele lor par fabuloase - „ultima” fiind „epoca neagră” - Kali Yuga; în sfârșit și în China, aceste tradiții vorbesc despre „Marea comunitate” când oamenii ar fi fost așa cum îi descrie Hesiod.

În „epoca de aur” adevărul ar fi fost cunoscut direct, ar fi fost epoca edenică când omul nu avea nevoi, nici alte necazuri nu l-ar fi împovărat. Pe de altă parte, oamenii au vizat, încă din timpul grecilor antici la o „societate” perfectă și aproape că nu e mare filosof grec care să nu fi scris vreo lucrare asupra unui stat fericit. De la unii ne-au rămas numai influența, dar de la Platon și Aristotel avem respectiv Republica și „Statul”, prima fiind o republică comunizantă, iar a doua un stat aristocratic. De asemenea, știința de astăzi ne promite că ne vom apropia treptat de cunoașterea adevărului, atât în ceea ce privește macrocosmos-ul, cât și în ceea ce privește microcosmos-ul. Iată dar două poziții total opuse: tradiția ne spune că adevărul a existat într-o vârstă de aur; știința modernă ne spune că adevărul va fi cunoscut într-o epocă de aur.

Unde se află adevărul? La începutul lumii sau la sfârșitul ei?

Știința, începând de la Descartes, ne oferă multe speranțe: cunoașterea galaxiilor, cunoașterea atomului, explorarea ireală a stelelor, prelungirea vieții, poate chiar nemurirea Tradiția ne spune că nu acesta este drumul spre starea originară a omului - starea paradisiacă. Când omul a „căzut”, aceasta s-a datorat faptului că a „mușcat” din pomul „cunoașterii binelui și răului”. Vom spune că starea primordială nu va fi realizată decât dacă omul va descoperi această cunoaștere a dualității bine-rău. Iar aceasta este o stare de cunoaștere care nu poate fi realizată numai gândind abstract la ea. Nietzsche spune: *Jenseits von Gut und Böse*. [...] ca totul invers, față de domeniul oferit de științe - și filosofia modernă, care se calchiază pe știință. Știința vrea să știe ce este binele și ce este răul și să dea omului cât mai mult din ceea ce este bun, fie în domeniul concret fie în domeniul abstract.

Tradiția urmează un alt drum și cu alte mijloace: ea vrea să părească distincțiile dintre bun și rău, care - zice textul - formează *Tocmai* cunoașterea. La alte cuvinte, este vorba de a păși un mod de a cunoaște dual, pentru a intra într-o stare de cunoaștere în care cunoașterea dualității adevărate, bine-rău, frumos-urât nu mai există. Aceasta înseamnă în fond a nu cunoaște, a ne dezice să cunoaștem într-un anumit fel.

Unde este adevărul? Dincolo de ceea ce știm sau vom putea ști vreodată, sau înlăuntrul a ceea ce știm și vom putea ști în decursul timpului?

Poeții sunt părinți ai înțelepciunii

(Platon, *Lysis*, 213 c - 214 a)

Cum se poate că vechea cultură grecească să fi făcut din poeți „părinți” va spune încă Platon „Călăuze” ai înțelepciunii! și mai trebuie subliniat că la început, când filosofia începe să se definească ca disciplină separată, ca primii mile-

sieni, filosoful nici nu se desparte de poezie, este el însuși un poet. Mentalitatea modernă, supusă principiilor pozitivistice, socotește că aceasta a fost o fază primitivă, în care omul nu se putea desface în primitivismul lui indistinct în care totul era amestecat, fără granițe precise, întrucât nu existau modelele științifice moderne... Ar mai fi o explicație alta decât a opusului pozitivist, că poezia și filosofia erau cu totul altceva decât înțelegem noi astăzi prin ele. Dar orgoliul modern nu poate ceda și nu poate recunoaște o valoare discutabilă(?), [...] nu aveau automobile, avioane, rachete ...

Certitudini și îndoială

Cultura modernă este rezultatul unei noi mentalități care s-a format treptat, încă din Evul Mediu, s-a dezvoltat în timpul Renașterii și s-a cristalizat odată cu Descartes. Această nouă mentalitate începe prin îndoială. De îndată ce morbul îndoielii cuprinde conștiința noastră, suntem moderni. Moderni (până la un punct) sau mai bine zis un „accent de modernism” este în Roger Bacon, sau chiar în Raymundus Lullus, pentru a nu mai vorbi de William din Ockham. Medieval era acela care pleca de la atitudini, care erau procurate de o stare de conștiință specială, constituind mentalitatea acelei epoci. Nu te îndoiai de Aristotel, nu te îndoiai de adevărurile creștinismului. Dimpotrivă, plecai de la certitudinea absolută, în credința absolută că ele nu pot fi discutabile chiar Modernul nu are această capacitate. În orice moment el este gata să pună sub semnul îndoielii orice s-a făcut și orice lucru în care el crede. De altfel, această poziție face posibil progresul științei. Teorii noi vin să înlocuiască pe altele, tocmai pentru că cele vechi nu mai prezintă o siguranță și ne îndoim de ele.

Între aceste două poziții, aceea a mentalității care pleacă de la conștiință și aceea care pleacă de la îndoială distanța este astronomică, ba chiar ele sunt la extreme total opuse.

Care este cea mai avantajoasă? Nu este vorba de aceea care prezintă o desfășurare teoretică mai amplă - aceasta, faptele arată, este mentalitatea modernă, iar cealaltă este statică. Bogăția culturii se datorește îndoielii, incertitudinii, căutării continue, ereziilor. Culturile „tradiționale” sunt încremenite în matca lor originară și „noul” este o abatere de la regulă, de la certitudine.

Miracolul grec

Despre miracolul grec s-a scris mult, dar de ce era nevoie de atât de mult? Dacă problema era corect pusă, pentru ce atâtea discuții? Cartea lui Raymond de Saussure, *Le miracle grec; étude psychanalytique sur la civilisation hellénique*, Paris, 1939) este încă una din acestea. El se servește de psihanaliza lui Freud pentru a constitui o știință bazată pe criterii raționale ale gândirii mitice. În același mod procedează și Gilberte Aigrisse în cartea ei *Psychanalyse de la Grèce antique* (Paris, 1960). Toate realizările grecești sunt explicate prin acțiunea unor factori subconștienți. Pentru Aigrisse, lumea inconștientului este creatura, în universul credințelor umanității, a tuturor mitologiilor.

Toată problema acestor autori - și a altora - este să descopere factorii subconștienți care au provocat gândirea mitologică și apoi să determine cauzele subconștiente care au făcut posibilă trecerea la strălucitul raționalism grec. Două obser-

vații sunt de făcut aici. Mai întâi o asemenea cercetare este supusă criteriilor și sistemului de valori ale epocii noastre, și prin aceasta consideră - du m-ame comp - că maximum de ce a obținut omenirea până acum este prezentul.

În al doilea rând, și sub influența aceluiași idei, se consideră că omenirea este supusă unei evoluții continue, atât material cât și spiritual, de la simplu la complex, și că deci „starea sufletească” a grecilor era o „stare primitivă”, față de aceea a omului modern. Ipoteza este, desigur posibilă, dar faptele nu o confirmă, ci o dezminț, dacă sunt cercetate cu toată atenția.

Eu aș pune problema în alți termeni: dar dacă omenirea ar parcurge, din punct de vedere psihic, o scară involutivă, și dacă ceea ce numim noi astăzi „complex” este de fapt o stare psihică decadentă, intrată într-o dezordine multiplă și inexplicabilă? Dacă starea psihică superioară este o stare de simplitate a conștiinței și de unitate și nu una de fracționare a ei? În acest caz, chiar din punct de vedere mai analitic va trebui să spunem că starea sufletească a grecilor era superioară celei a omului modern. Numai întrebarea pe care am pus-o mai sus arată ca problema „miracolului grec” nu poate fi cercetată cu atâta ușurință. Este adevărat, asemenea concepții dau loc la ocazii de a se scrie cărți și tocmai aceasta este preocuparea timpului nostru: a face să apară cât mai multe cărți.

S-a întrebat cineva ce nevoie este de atâtea cărți?

Deuteronom 28-30

Am recitat Deuteronom-ul ce se dorea cartea legilor date de Moise. Iată o carte îngrozitoare de blesteme și de binecuvântări. Ce este însă mai îngrozitor pentru raționalistul veacului acestuia, este că aceste lucruri spuse de Moise, s-au îndeplinit întocmai.

Iată ce spune Moise fiilor lui Israel: „Dar dacă nu vei asculta de glasul Domnului, Dumnezeului tău și nu vei păzi și nu vei îndeplini toate poruncile Lui și toate Legile Lui pe care ți le dau astăzi, iată toate blestemele care vor veni peste tine și de care vei avea parte”. și Moise enumeră o serie de catastrofe dintre care: „Vei fi blestemat în cetate și vei fi blestemat pe câmp (...)”. „Domnul te va duce pe tine și împăratul pe care-l vei pune peste tine la un neam pe care nu l-ai cunoscut nici tu și nici părinții tăi (...)”. „și vei fi de pururea, de batjocură și de râs, printre toate popoarele la care te va duce Domnul (...)”. „Domnul te va împrăstia printre toate neamurile de la o margine a pământului până la cealaltă. Între aceste neamuri nu vei fi liniștit, și nu vei avea un loc de odihnă pentru talpa picioarelor tale. (...)”. Viața îți va sta nehotărâtă înainte și vei tremura zi și noapte, nu vei fi sigur de viața ta”.

Dar Domnul dă și o făgăduială lui Israel: „Când se vor întâmpla toate acestea, binecuvântarea și blestemul pe care le pun înaintea ta, și dacă le vei pune la inimă în mijlocul tuturor neamurilor între care te va risipi Domnul, Dumnezeul tău, dacă te vei întoarce la Domnul, Dumnezeul tău și dacă vei asculta de glasul lui din toată inima ta și din tot sufletul tău, tu și copiii tăi, atunci Domnul, Dumnezeul tău va aduce înapoi robii tăi, va avea mila de tine și te va strânge iar din mijlocul tuturor popoarelor la care te va împrăstia Domnul, Dumnezeul tău. Chiar dacă ai fi risipit până la cealaltă margine a cerului, chiar și de acolo te va strânge Domnul, și de acolo Se va duce să te caute. Domnul Dumnezeul tău te va aduce în

(continuare în pagina 28)

cărți în actualitate

Un poem epic, meditativ-senzorial

Ștefan Manasia

Denisa Mirena Pișcu
Sunt încă tânără
 București, Editura Tracus Arte, 2012

În așteptarea ședinței „thoreau”-riste și a autoarei, recitesc *Sunt încă tânără* (Tracus Arte, 2012). Are dreptate Caius Dobrescu – cel atât de exigent altfel – să scrie extatic despre discursul poetic proaspăt, ocupându-și delicat propria nișă, pe care-l omologhează acum Denisa Mirena Pișcu (n.1980). Asta după ce mă făcuse atent o dată cu apariția plachetei *Oameni de unică folosință/ Disposable People* (2009), sau chiar mai înainte – când i-am întâlnit numele în antologia fondatoare a magistrului Mincu, *Generația 2000*. Nu i-am citit volumul de debut, *Pufos și mecanic* (Vinea, 2003) – același an în care-mi lansam și eu aeroplanul către un public și către o critică (aproape) convinse de necesitatea primenirii generaționale.

Văd, în scrisul Denisei, mai puțin din furorul MM-ist, din sexualitatea hardcoristă & lamento-ul ginsbergian. Văd siguranța notației infrarealiste (o realitate pură, esențializată, aproape de adevărul

ecografiei), admir devierile ingenioase dinspre calin spre melancolie, dinspre pastelul solar spre elegie și epitafor – cum mă îndeamnă înseși titlurile capitolelor: 1. *O sămânță pusă la căldură* și 2. *Trag cu mâinile de pământ*. Am admirat mai totdeauna disponibilitatea brașovenilor de a versifica tranzitiv, la mare distanță de suavitățile echinoxiste sau de aristocratismul bovaric moldovenesc. În chip firesc, poeta noastră completează genomul căruia-i aparțin: Gheorghe Crăciun, Alexandru Mușina, Daniel Pișcu, Carmen Puchianu, Romulus Bucur, Andrei Bodiu, Caius, Simona Popescu, Mihai Ignat, alții mai recent – de-o seamă ori chiar mai tineri decât autoarea (Andrei Dósa, Naomi Ionică, Sabina Comșa, Vlad Drăgoi). Textele scurte, abia acoperind jumătatea de jos a paginii (și-s mai puțin de 60) compun, de fapt, un amplu poem epic, meditativ-senzorial. Despre germinație și „etapele” sale: fotografia sau filmul de la ecograf, fătul asexuat, fetița în jurul căreia se-„ncheagă” trupul mamei, la rîndu-i protejat de hainele iubitului plecat: „Mă pregătesc pentru vizita/ la doctor,/ șuvoaie lucioase de apă spart-n stropi/

îmi înnoadă liniile corpului./ Mă pregătesc, de fapt,/ pentru tine -/ în curînd te vei întoarce/ și sărutările tale vor derapa/ pe corpul meu neted,/ încă bolnav.” sau „Vreau să fiu o lupoaică lăptoasă,/ cu țîțe mari, negre și suple,/ întinsă la soare,/ frumoasă,/ liniștită.” Despre mormintele sterpe și buruienoase – reflex la complexul Antigonei – despre bărbații puternici și fertili ajunși – ca-n Sonia Laurian – *bietele corpuri* spălate și îndreptate de femeile lor longevive, guralive – reflex mediteranean: „Murdară de pămînt,/ mă spăl pe față/ cu mâinile pline de moarte./ Ei sunt încă plecați.” sau „Femeia/ se îndură cu greu/ să îl curețe – încă viu./ Vai, ce greu e!/ N-aș fi putut niciodată/ să îl mișc singură!/ Același corp de bărbat/ care altădată/ a stat deasupra ei/ viguros.”

O poezie simplă și care, totuși, îți reclamă și menține atenția vie, inteligența ascuțită, ca o lucrare bună de *chamber music* (of, biscuitul lui Joyce), ca una din compozițiile recente semnate Nico Muhly. Stil dialogal, polifonic, epigramatic, post-*Spoon River Anthology*, eros & thanatos într-un swing curat. *Sunt încă tânără* – titlul, dar și destule versuri ale plachetei preiau sintagme uzuale și le declișeizează, semn sigur, gheară felină a poetului adevărat.

Vlad Nap, un monograf transdisciplinar

Cristian Hainic

Vlad Paul Nap,
Biserica de lemn din Pădureni: Monografie
 Cluj-Napoca, Editura Mega, 2013

Vlad Nap este un autor pe cât de transdisciplinar, pe atât de multidisciplinar. Să mă explic: autorul monografiei bisericii din Pădureni (com. Ciurila, jud. Cluj) este de formație istoric, artist plastic și arhitect. Își câștigă existența acționând în ultima din aceste trei capacități, limitându-le pe primele două la timpul său liber. Am avut plăcerea să petrec împreună cu Nap puțin din timpul său liber, discutând, așadar, despre istorie și artă. Pasiunea sa pentru tot ceea ce ține de istoria Transilvaniei și a ceea ce poate fi numit generic producție culturală transilvană între secolele XVII-XX poate fi cu greu egalată de către cineva care nu s-a împrietenit de-a lungul timpului cu arhivele, cu practicile – unele cât se poate de neașe – culturale din regiunea nord-vestică a României și, nu în cele din urmă, cu a colecta mai mult decât ocazional date direct „pe teren”.

Debutul său este unul *transdisciplinar* pentru că Nap nu pune în față niciuna dintre formațiile sale ca paradigmă pentru studiul unui obiect cultural. Desigur, cartea este, așa cum însuși titlul ne anunță, o „monografie”, însă obiectivul prezentării bisericii de lemn din Pădureni este atins folosind atât cercetarea istorică, cât și prin propriile reprezentări grafice ale autorului, pe care îmi permit să le numesc artistice (fig. 9-21, pag. 94-99). Mai mult, Nap *arhitectul* este și el

prezent în volum, prin planurile computerizate ale bisericii și ale fațadei sale (fig. 2-8, pag. 90-93). Dar mai degrabă decât o colecție multidisciplinară de puncte de vedere (istoric, artistic și arhitectural), în cele din urmă cartea rămâne transdisciplinară în virtutea importanței scăzute pe care autorul este dispus să o acorde limitărilor acestor domenii, în folosul atingerii scopului său (prezentarea efectivă a monumentului).

O consecință a acestei abordări este stilul curatorial adoptat pentru descrierea bisericii, autorul creându-ne impresia că ne conduce de pe ulițele Pădureniului până în pronaosul și naosul monumentului istoric. Lucrarea începe cu câteva pagini despre particularitățile studiului bisericilor de lemn, continuă cu prezentarea satului Pădureni, descrie în partea sa principală biserica propriu-zisă și în cele din urmă propune câteva mijloace de valorificare turistică a acesteia din urmă. Progresând în lectura cărții, cititorul capătă ușor-ușor impresia că este îndrumat de un ghid, sau poate de cineva care e de-al locului din moși-strămoși (ceea ce nu e tocmai departe de adevăr, deși Vlad Nap e „oficial” clujean). Pe de o parte, aceasta se datorează background-ului larg al autorului în ceea ce privește istoria și cultura locală. Pe de altă parte, impresia de familiaritate se formează ca rezultat al modului de expunere descriptivă a autorului, care alternează de la fapt istoric la detaliu empiric (mai ales în partea a șasea a cărții, pag. 63-78), cu un talent merit să ne

mențină curiozitatea ore în șir.

De asemenea, abordarea descrisă îi permite lui Nap să depășească ceea ce cartea identifică a fi trei neajunsuri ale monografiilor asemănătoare: (1) adecvarea la „linia istorică a naționalismului marxist sau confesional”, (2) folosirea istoriei pentru glorificarea unor personaje sau încântarea și delectarea cititorilor și (3) „veșnica ‚poveste’ [...] în care românul a fost întotdeauna ortodox” (pag 7-9). Cartea combate aceste neajunsuri într-un mod mai degrabă tacit decât explicit (excepție făcând scurta critică adusă istoricului Ștefan Pascu, pag. 22) și adoptă un stil obiectiv care rămâne totuși capabil să-i provoace cititorului imaginația în ceea ce privește vizualizarea efectivă a monumentului. Cele 48 de figuri din anexe, din care aproape jumătate color, ajută, de asemenea, în acest sens. De altfel, condițiile grafice ale micului volum sunt, per total, pe cât de plăcute ochiului la citire, pe atât de bune indicii asupra muncii serioase care a fost depusă pentru realizarea acestei monografii. În fine, cartea ne prezintă încă o surpriză plăcută la paginile 73 și 77, unde autorul își dezvăluie tacit unul din motivele pentru a monografia *această* biserică și nu alta: atestarea istorică a propriilor „moși-strămoși” de care vorbeam mai sus ca donatori principali pentru realizarea bisericii în secolul al XVIII-lea.

Biserica de lemn este un debut cum nu se putea mai bun pentru Vlad Nap, ale cărui rezultate au toate șansele să devină un reper pentru oricine e interesat de monografiile moderne ale monumentelor nu atât de moderne. Cele aproximativ 100 de pagini de text sunt captivante, la obiect și cuprinzătoare fără a-și pierde din caracterul concis.

O Lolită românească?

Alexandru Petria

La numai jumătate de an după ce publică *Ani cu alcool și sex*, continuarea controversatului său debut *Sânge satanic*, Cristina Nemerovschi nu se mulțumește să stea pe tușă și să admire reacțiile stărnite de cărțile anterioare, ci revine în atenția cititorilor cu *nymphette_dark99*, tot la Herg Benet.

Încă o carte rebelă și controversată? Da. De la bun început, până și titlul este inedit: *nymphette_dark99*. Sună a pseudonim pe care și-l alege adolescenței pentru a conversa pe chat. Într-adevăr, personajul principal este o puștoaică de 13 ani și 4 luni, Vicky. "Fac sex pentru că e fun", mărturisește ea, iar textul de pe coperta a patra nu e doar un artificiu de marketing: cartea este la fel de scandalosă, pentru pudici, cum promite descrierea sa și coperta.

Provenind dintr-o familie cu probleme, în pragul destrămării, cu un frate desprins parcă din filmele cu adolescenți care aruncă în aer liceul, cu tot cu colegii înăuntru, cu un iubit mai mare ca ea cu 5 ani, Vicky este o adolescentă puțin cinică, cu multă autoironie, care trăiește cu pasiune și se aruncă în vâltoarea lucrurilor, fără a se gândi prea mult la riscuri. Privește oamenii din jur analizându-le aproape pervers defectele, și totuși se simte bine în preajma lor. O nouă Lolită, o Lolită românească, și-au spus unii, imediat cum au aflat subiectul cărții. Da și nu. *Nymphette* nu are pasivitatea și feminitatea blând instigatoare a Lolitei lui Nabokov. Ea nu se lasă sedusă. Îi place mai degrabă să domine, să-și lase amprenta. Am putea crede că avem de-a face un copil dur, teribilist, dar nu e chiar așa: Vicky este și sensibilă, iar rememorările pe care le face, de-a lungul drumului spre București

(care constituie cea mai mare parte a acțiunii romanului Cristinei Nemerovschi), demonstrează că e capabilă și de sentimente puternice. Față de mama ei, pe care o alintă cu epitetul "capra", eroina pendulează între duioșie, revoltă și dispreț. Față de fratele ei, Tedy, rebelul care plănuiește o lovitură mortală asupra școlilor din care este constant exmatriculat, Vicky simte o iubire aproape bolnavă, care o face să-i ierte chiar și lucruri ce n-ar trebui, poate, iertate. Nu în ultimul rând, Vicky are un iubit, pe Dev, un băiat popular din liceu. Paginile în care Vicky își descrie sentimentele pentru acest Dev produc nostalgii oricui a fost îndrăgostit pe la 13-14 ani, indiferent de sex. Fragmentele respective ne-o arată ca pe orice adolescentă obișnuită din ziua de azi, îndrăgostită, pe de o parte, și încercând să-și rezolve problemele cu părinții, pe de alta.

Este plin de umor modul în care autoarea surprinde particularitățile adolescentului de azi, ticurile lui verbale și hobby-urile specifice. Pentru cineva trecut de 20 de ani, e aproape imposibil să descifrezi convorbirea pe care Vicky o poartă prin SMS-uri cu prietena sa. Pentru un adolescent însă, acest mod prescurtat și englezit de a conversa e cât se poate de firesc. Vicky, care folosește Facebook-ul cu pseudonimul *nymphette_dark99*, trăiește la fel ca orice puștoaică de vârsta ei mai mult sau mai puțin rebelă: merge la ore, chiulește de la ore; merge la mall, să vadă un film; pleacă din cafenele fără să-și plătească sucul, fiindcă nu-i mai ajung banii de buzunar; își împrumută hainele prietenei cele mai bune; stă mult la calculator, unde socializează sau ascultă muzică; visează la o poveste romantică de dragoste, pe care o și trăiește.

Dar asta nu-i totul la personajul Cristinei Nemerovschi. Atmosfera cărții e încărcată de tensiune, de mister, de afirmații rostite doar pe jumătate, astfel încât de la primele pagini intuiești că e vorba de ceva mai mult. Vicky are un secret. Ceva denumit Întâmplarea. Ceva ce i-a marcat felul în care vede lumea și în care se raportează la oamenii pe care-i întâlnește. Ce este Întâmplarea... aflați citind romanul.

Drumul parcurs de Vicky din centrul Brașovului și până în București, unde este petrecerea de majorat a iubitului ei, Dev, drum făcut cu autostopul, e mai mult decât o simplă călătorie. Întâlnirile care se petrec pe acest drum - unele din ele cu final sângeros, iată, ca să stric puțin suspansul! - o fac pe eroină să-și retrăiască momentele cheie care au adus-o în prezent.

Nu lipsesc pasajele cu care ne-a obișnuit autoarea și în romanele precedente, cele în care defectele umane sunt satirizate la sânge. Eroina întâlnește agramați, nebuni, pedofili, maneliști, pocăiți. Fiecare intră în carte ca un actor pe scenă, cu ticurile proprii de limbaj.

nymphette_dark99 e și un roman de dragoste, și un roman social, e și o carte cu tentă de thriller polițist. Are un caracter puternic cinematografic. Te ține lipit de scaun până la final. E o carte ușor de citit, plăcută, incitantă, dar în niciun caz facilă. Te lasă cu un sentiment sumbru, dar și cu unele întrebări. Și, cum zice autoarea - dacă ești mai slab de înger, te vei gândi bine de tot dacă "te ține" să fii părinte, după ce faci cunoștință cu această Vicky, zisă și *nymphette*. Nu de alta, ea arată bine într-o carte sau într-un film, dar cred că puțini părinți ar dormi liniștiți noaptea, cu lumina stinsă, știind că această Lolită întunecată și sofisticată e în camera de alături...

eseu

Spiritul polemic de altădată

Vistian Goia

La 1938, Vladimir Streinu considera *polemica* drept o necesitate stringentă pentru viața literară din orice epocă. Aerul polemic întreține „însăși respirația literaturii noastre”. Referindu-se la perioada interbelică, criticul constata că, în bună parte, „glasurile s-au academizat; disputa literară aproape a murit”. El amintește de veacul al XIX-lea, când „scriitorul luptător” era tipul caracteristic, amintindu-i aici pe I. Heliade Rădulescu, pe T. Maiorescu și pe Al. Odobescu.

Pe de altă parte, Vladimir Streinu disociază „polemiștii din naștere” de cei care privesc polemica drept o „formă istorică a unei culturi”. Pentru tipul polemistului născut, înclinat spre această îndeletnicire, criticul îi amintește pe Voltaire și pe N. Iorga. În scrisul românului reține „pasiunea luptătoare”, „vulcanismul temperamentului, nepotolit de vârstă” [1].

Pentru a-și susține ideea amintită (a prezenței polemicii în viața literară), el apreciază pozitiv *Noua Revistă Română*, care a apărut în două serii: prima între 1900-1902, a doua între 1908-1916. Apărută sub direcția lui C. Rădulescu-Motru, ea adăpostea pozițiile polemice ale celor doi adversari în același număr.

Curiozitatea noastră de istoric literar ne-a determinat să răsfoim revista amintită, unde aflăm, sub titlul *Discuții* [2] din nr.23/1915, două

polemici înverșunate, una aparținând venerabilului Duiliu Zamfirescu, care-și apăra piesa *Voichița*, cealaltă scrisă de tânărul Adrian Maniu, care-i minimizează valoarea literară. Întrucât „opera” în discuție e minoră și, deci, nu insistăm asupra ei, ne mărginim să remarcăm o meteahnă mai veche a polemiciștilor români, dispuși de multe ori să atace fără menajamente persoana adversarului și mai puțin opera comentată. Astfel, Duiliu Zamfirescu îl critică pe Adrian Maniu (folosind tactica bumerangului) chiar cu propria judecată ironică: „ești fanfaron, cinic, și cu toate astea cred că ești om de treabă!” Iar poetul se arată surprins de „dramaturgul de la Soleni”, care îi recomandă (în gândire) al treilea etaj, când, de fapt, el „locuiește într-o casă cu două”!

Însă felul cum colaboratorii *N.R.R.* gândeau și practicau polemica se vede cel mai bine în poziția lor antiiorghistă. Marele istoric îi „pișca” mereu când pe unul, când pe altul cu verbul său inegalabil, fiind, în parte, invidios pentru că revista condusă de C. Rădulescu-Motru era un concurent serios al publicațiilor conduse de el. La ambele serii colaborau nu numai psihologi, filosofi și politicieni, ci și poeți precum G. Bacovia, G. Coșbuc, Ștefan Petică, Emil Isac, Cincinat Pavelescu, Adrian Maniu, Ion Vinea ș.a., apoi prozatori și dramaturgi precum: Jean Bart, Ion Pop-Reteganul, Artur Gorovei, Mihail Sorbul

și V. Demetrius, susținuți de critici din generații diferite: Mihail Dragomirescu, E. Lovinescu, G. Bogdan-Duică, Garabet Ibrăileanu, N. I. Apostolescu, H. Sanielevici, I. Scurtu ș.a.

Cel care se încumetă să-l înfrunte pe N. Iorga este, printre alții, Emil Isac. În 1911, deci la 25 de ani, el compune un adevărat pamflet, sub titlul: *Neculai Iorga (un portret modern)* [3]. Folosind procedeul antitezei, ardeleanul trece în revistă preocupările și, mai ales, exagerările intelectualului cu aspirații universale. Fiecare calitate a savantului e anulată de câte un defect care trezește în cititor deopotrivă mirarea și simțul ridicolului. De pildă, N. Iorga are un suflet bun, dar are ochi răi, are inimă bună, dar gură rea. Numele enciclopedistului îl determină pe Emil Isac să „vadă” bibliotecii, scrime înghesuie de cărți, dar și glasul de demagog, cu fraze ieftine de panoramă și bâlci. Cuvântul savantului îi trezește „dangăt de clopot și glas de tălângi, tămâie și fum de sat, behăituri și pocnet de păstor”. E ridiculizat aici „patronul” literaturii sămănătoriste.

Pe de altă parte, portretul fizic al lui N. Iorga, aflat atunci la 40 de ani, e încropit cu un „penel” care ne amintește de pictorii flamanzi. L-a văzut o singură dată pe istoric, destul pentru a reține „figura lui bizară și comică: barbă neagră de apostol alb, ochi ageri, armenești, gura amară, cu buzele stoarse de zâmbete de prisos”. Purta haine vechi, de profesor pensionar: cu pălărie sură și ghete mari, pășea gânditor și serios. Înainte de a-i vedea înfățișarea, credea că e un om de toată



frumusețea, „un tip antic și masiv”, în realitate arăta precum un „grefier ori un profesor de dans”!

Privindu-l pe intelectual, pentru Emil Isac, Iorga nu este nici artist, nici poet, nici geniu, doar o „raritate”. Nu este un „vulcan”, ci numai un „complex de flăcări”. După părerea sa, Iorga îi amintește de Demokritos, care „judecă (!) calm”, dar vociferează în politică.

În partea a doua a portretului, ardeleanul îngroașă tușele sumbre ale personalității iorghiste, cu intenția vădită de a-l lipsi pe enciclopedist de orice merite, hiperbolizând trăsăturile negative, prea puțin reale, majoritatea inventate de verbul diabolic al scriitorului.

Așadar, notează satisfăcut ardeleanul, N. Iorga este un „fenomen al psihicului românesc”: are toate calitățile unui savant și toate slăbiciunile unui demagog. Luptă precum Don Quijote împotriva dușmanilor închipuiți; are manii istericale, feminine; e „cult când vrea să fie ascultat și ieftin, când vrea să fie aplaudat”. Muncește ca un Larousse, are suferințe mari, pentru că e un „reacționar conștient” și, în același timp, îi place să fie comentat „ca un apostol al secolului”. E un „pătimaș”, când ar trebui să fie „modest”.

Portretul, cu linii de caricatură, se încheie cu judecata strâmbă a lui Emil Isac, care nu putea, la 1911, să-și dea seama de locul și valoarea unor mari personalități ale culturii noastre. În acest sens, el consideră că N. Iorga nu e mare ca Gheorghe Barițiu, nici atât de mic ca Brătianu! Clujeanul știa cât de mult preoții și dascălii transilvăneni îl prețuiau pe istoric și cât de mult acesta îi venera pe confracții de peste munți. Însă își încheie „portretul”, parcă voit, în doi peri:

„În Iorga trăiesc popii de la Blaj și moșierii din Dobrogea, în Iorga vorbesc stradele neluminate și nelustruite ale Ardealului. Sufletul lui nu este o oglindă a vremii, ci o biserică mare, în care alături de cele mai frumoase rugăciuni, șed și cele mai negre și reci minciuni” [4].

Formidabil scris, portretul are numai o valoare artistică, prea puțin documentară. Aici primează ironia și sarcasmul, fiind departe în toate privințele de cunoscutul portret călinescian.

În disputa cu N. Iorga, pe lângă tinerii colaboratori ai *Noii Reviste Române*, iese la „atac” chiar directorul acestei publicații, C. Rădulescu-Motru. Într-un număr din 20-27 martie 1916, el publică un editorial cu titlul *Lămuriri D-lui Iorga și altora*.

„Scânteia” polemicii s-a iscat de la un articol al lui O. Tafrați (publicat în *N.R.R.* din 28 febr. 1916), în care Iorga este ironizat, ca de obicei. Istoricul nu rămâne dator și publică „o dojană”, numită așa de C. R.-M. și adresată acestuia, în calitate de director, care retipărește în propria revistă fragmente din polemica lui Iorga.

Din „notațiile” istoricului aflăm că acesta îl prețuiește pe C. R.-M. în calitatea lui de profesor de filozofie la Universitate, ajuns la vârsta maturității științifice și candidat la un scaun academic. Însă îi spune francamente că trebuie să-i respecte pe colegi și să-i iubească pe amici. De aceea nu e admis din partea unui director să facă loc în revistă unor „proze științifice” care ascund „calomnia” și „ambițiile nemăsurate” la adresa unor colegi universitari sau foști colaboratori ai revistei, chiar foști prieteni. Însuși istoricul se simte „insultat și prezentat ca ultimul dintre oameni”. Ca atare, se miră că un profesor

universitar și om matur, cu „deplin simț de răspundere”, le permite unor ziarști tineri, „esteți capricioși”, să-i maltrateze pe colaboratorii și colegii directorului, tinerii neavând nicio legătură cu omul „pe care-l bârfesc, fiindcă așa le face plăcere”. După cum se observă, „dojana” lui Iorga denotă, printre altele, bun-simț și o moralitate firească între personalitățile care patronau spiritual cultura românească a vremii.

Însă C. R.-M. consideră dojana tipică pentru mulți intelectuali care au o concepție greșită despre „direcțiunea” unei reviste. De aceea se simte dator să-și exprime un crez propriu asupra chestiunii în discuție, pe care-l reproducem din simplul motiv că filosoful a intuit exact conduita românului ajuns la o astfel de responsabilitate:

„Înțeleg prea bine că pot să existe la noi reviste personale, în care prietenii să fie lăudați, iar neprietenii insultați, precum există și ziare personale și de partid. Ele sunt chiar în firea obiceiurilor noastre românești. Românul, din fire, este înclinat spre egotism. Nu poate sta într-o funcțiune publică mai mulți ani – și să nu ajungă la confundarea intereselor publice cu ale sale personale: nu poate fi reprezentant al națiunii mai mulți ani – și să nu confunde partidul său cu însăși națiunea; nu poate fi membru al Academiei, măcar o zi – și să nu considere Academia ca o moșie a sa proprie” [5].

Aceste opinii erau exprimate la 1916, dar ele conțin un adevăr specific moravurilor noastre de la o epocă la alta, deși, așa cum se știe, „adevărul doare, nimic nu doare ca adevărul!”

În completare, directorul *N.R.R.* precizează că foaia sa nu i-a lăudat din principiu pe prieteni și nu i-a hulit pe neprieteni, ceea ce nu este, zicem noi, întrutotul adevărat. Am văzut cu câtă „amiciție” a scris Emil Isac despre N. Iorga.

Revenind la „cugetările” directorului, reținem silința sa de a defini „egotismul” (ca atitudine individuală prin care sunt exagerate meritele propriei persoane). La 1916, în concepția lui, egotismul îmbrăca haina „apostolatului”, fie pe cea pretențioasă a creatorului de școli politico-literare, iar în forma „urâcioasă” e prezentă numai la politicianii de rând. Din aceste motive, crede filosoful, trebuie ca și românii să aibă ziare și reviste scrise pentru public și nu pentru patronii

care le subvenționează. Este o „rușine” faptul că nu poți lua în mână un ziar sau o revistă și să nu simți „duhoarea” reclamei personale!

Pe de altă parte, C. Rădulescu-Motru recunoaște că și revista sa are prietenii și dușmanii săi, căci fără „luptă” nu poți exista în lumea ideilor, ceea ce este adevărat. Dar prietenii și dușmanii revistei nu pot fi confundați cu cei personali ai directorului. La modul ideal, spunem noi, se poate imagina așa ceva, însă realitatea socio-profesională, de multe ori, e cu totul alta. Mai departe, directorul revistei afirmă, fără să clipească, un alt „adevăr” greu de crezut, anume că fiecare colaborator al revistei sale își păstrează „independența” proprie în judecată, dar și în „răspunderea” celor scrise.

Spre sfârșitul „polemicii” sale, Motru revine la N. Iorga, amintindu-i cât de bine se înțelegeau în anii 1900-1902, când a apărut prima serie a *N.R.R.*, în paginile căreia chiar istoricul îi critica sever pe V.A. Urechia și Gr. Tocilescu, fără ca directorul revistei să-i atragă atenția asupra „cumințeniei” exprimată de *Sf. Scriptură* și obligatorie pentru toți: „Ce ție nu-ți place, altuia nu-i face!”

Am prezentat numai o secvență din multele polemici pe teme de literatură și cultură românească, cu buna intenție de-a invita la o dezbatere a prezenței ori absenței bătațiilor din coloanele revistelor de astăzi.

Cât privește viața literară actuală, nu cred că se poate vorbi de o cădere a „vocilor” într-o atmosferă academică, de stagnare, chiar de lăncezeală a spiritelor. Dialogurile care s-au purtat în jurul romanului, poeziei contemporane ș.a. denotă o stare dinamică, de efervescentă a creatorilor, chiar dacă, pe ici, pe colo, se mai poate observa o alternare a simpatiei pentru critica de „întâmpinare” ori pentru cea de „îmbălsămare” a valorilor.

Prin anii '80 ai veacului trecut, Mircea Zăciu afirma, cu îndreptățire, că unii critici literari ai vremii își închipuiau lucruri fantastice despre meseria lor, că ele țin de „un laborator unde se distilează acizii malițioși și se precipită sărurile umorilor saturate”, ceea ce e fals. Clujeanul îl vedea pe critic drept un „sentimental melancolic, îngrijorat de staze, eșecuri, tulburări metabolice”. Pe de-o parte, nu credea în criticul care se bucura de o recesiune literară, nici în cel dispus să contribuie la „demolarea valorilor și la semănarea confuziei”. Pe de altă parte, respingea „euforia” care nu face casă bună cu spiritul critic. De asemenea, criticului nu-i este permisă „iluzionarea”, credința că tot ce se tipărește merită să ajungă în mâna cititorului, ori că din recolta unui an editorial nicio carte nu va cunoaște uitarea. Credința lui Mircea Zăciu este exprimată aforistic astfel: „Așa cum se nasc în fiecare an copii frumoși și copii urâți, sănătoși sau debili, nici literatura, de când există, n-a înregistrat doar capodopere”... [6] Este un crez confirmat de succesiunea firească a vieții literare de la o perioadă la alta.

Note:

1. Vezi Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, vol. V, 1977, p. 369-371.
2. Vezi *Noua Revistă Română*, nr. 23 (1-8 febr.), 1915, p. 309.
3. Vezi Emil Isac, *Neculai Iorga (un portret modern)*, revista cit., nr. 1, 1911, p. 5-6.
4. *Idem*, p. 6.
5. Vezi *Noua Revistă Română*, nr. 3 (20-27 martie), 1916, p. 1.
6. Mircea Zăciu, *Cu cărțile pe măsură*, Cartea Românească, 1981, p. 312.



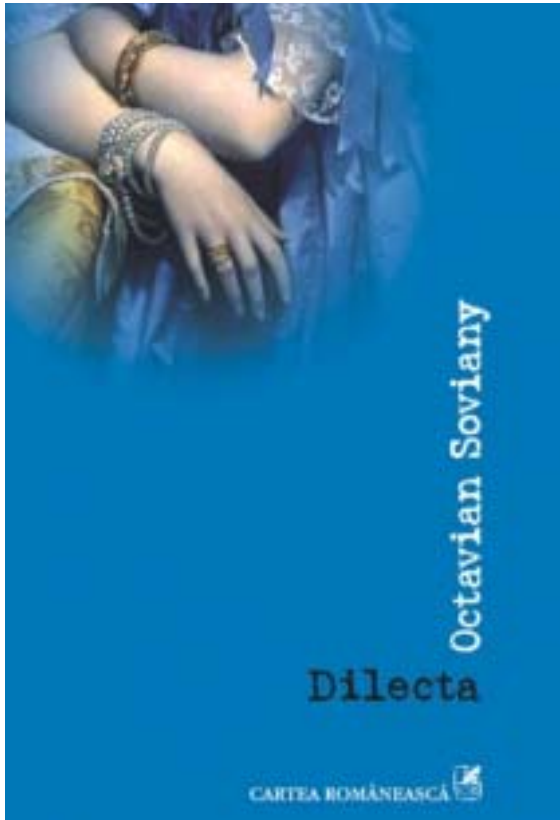
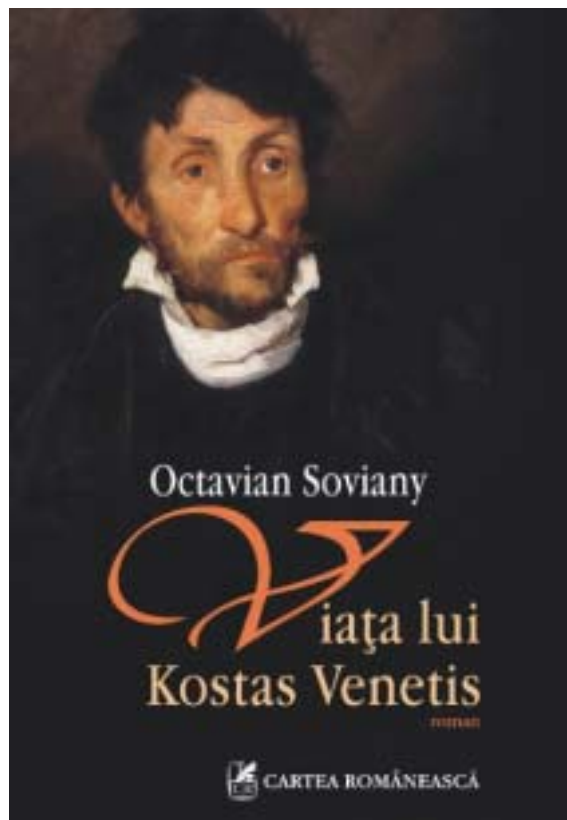
Kolozsi Tibor

Cain și Abel

comentarii

Despre Octavian Soviany. Homo (cvasi)apocalipticus (I)

Ștefan Manasia



Este ciudat să scriu abia acum despre Octavian Soviany și mă întreb de ce n-am făcut-o mai de mult. Nu cred să fie la mijloc doar jena ce mă încearcă – de fiecare dată – în fața seniorilor care au creditat (ok, rareori și fără acoperire) generația 2000. Soviany are însă o operă solidă, extinsă ca rădăcinile unui arțar și, pesemne, am simțit că mi-ar trebui aproape un concediu să mă aplec asupra cărților sale (fie și cu o miime din atenția investită de el, bunăoară, în descifrarea teoriilor & poeticii lui Marin Mincu). E, pînă la un punct, adevărat că toți scriitorii adoptă o anumită poză: pe aceea care, consideră ei, îi „avantajează”. Octavian Soviany apare în poză ca inițiatorul aristocrat și decadent al artelor subtile, magistrul damnat sau alchimistul postmodern. Totuși, pînă acum un deceniu, părea un autor marginal (asta și din pricina discreției sale exagerate, pe care lumea literară românească – colerică și colocvială cum o știm – n-o poate suporta). Soviany teoreticianul dă, în *Apocaliptica*

textului (*Încercare asupra textualismului românesc*) din 2008, un splendid tratat de po(i)etică și o încercare de arheologie a lui *Homo apocalipticus*; pentru ca prin lucrarea *Cinci decenii de experimentalism. Compendiu de poezie românească actuală* (în două volume, 2011) să nuanțeze și să reinnoiască definițiile experimentalismului – sub semnul căruia sînt plasați și reprezentanții ultimei generații poetice, văzuți însă ca „metastatici”. Îi putem reproșa, acestei ultime opere critice, impresia de (bri)colaj (mai ales în volumul al doilea) cronicăresc, lejeritatea verdictelor și clasificărilor poetilor. Cartea rămîne, cu toate astea, una de referință, recomandabilă mai ales tinerilor. Cine ar fi crezut însă că poetul și teoreticianul *quasi* va ajunge, în ultimii ani, unul din cei mai prizați romancieri români? Publicînd masivul roman *Viața lui Kostas Venetis* în 2011, Soviany instaurează un univers damnat și hipnotic, ale cărui legi le aplică, abrogă sau transgresează cu superbie. Scris într-o română



Kolozsi Tibor

Compoziție (detaliu)

juisantă, cum de la Cărtărescu n-am mai întîlnit, romanul a fost ocolit de importante premii literare (la care fusese însă nominalizat) tocmai din cauza prejudecății dominante: a lipsei de adîncime, de miză ideologică etc. E ca și cum criticii noștri n-ar premia în veci opere ca *Lolita* lui Nabokov sau tetralogia *Rabbit* a lui John Updike. Lumea transistorică a lui Kosta Venetis – purificată și verificată prin *rău* – se prelinge în al doilea roman, publicat de Soviany în 2012, intitulat *Arhivele de la Monte Negro*: scris anterior și tipărit sub un alt titlu, *Arhivele...* are o scriitură mai pronunțat experimentală, dinamitînd convenția, o scriitură irigată de poematicele delirionist. M-aș lăsa oricînd înhățat de lumea rea, veninoasă a unui nou roman sovianyesc.

În ce privește poetul, să amintim (fie și numai) – recunoscută și evocată nu o dată nostalgic – ucenicia, de licean, la menestrelul boem și adulatul profesor de română, Darie Magheru. Pe urmă, ca student al Filologiei clujene, Octavian Soviany face parte din redacția și gruparea *Echinox*, dintr-o generație de poeți iluștri: Ion Mureșan, Marta Petreu, Viorel Mureșan, Ioan Moldovan, Aurel Pantea. Tocmai acuta conștiință poetică a acestei școli/ generații apasă pe umerii autorului în primele volume, cele de la *Ucenicia bătrînului alchimist* (1983) pînă la *Scrisori din Arcadia* (2005). De un mare succes se bucură volumul următor *Dilecta* (2006, premiul publicului revistei *Observator cultural*): scris aproape integral după rețetă de prozodie clasică, evocîndu-i pe Khayam și Saadi dar și pe truverii provenșali, *Dilecta* combină magistral neutralitatea tonului și căldura epifaniilor vizuale, olfactive, muzicale. Imn al artei poetice și, deopotrivă, al eternului feminin, *Dilecta* este memorabilă și cantabilă, obligîndu-ne a cita – aproape – la întîmplare: „Ne așezăm la masă. Uitîndu-se în gol,/ Dilecta-i fermecat de versul meu frivol.// Degust din vinul dulce și roșu de Malaga./ Ca buzele Dilecte, cînd vine să-mi bea vlagă.// Ascult cum bate vîntul, mă uit cum viscoleşte./ La ce să-i scriu răvașe? Ea nu mi le citește.// Mișcările-ți, Dilecta, sunt lente, foarte lente./ Stăm goi și față-n față, ca două firmamente.” (din ciclul *Evantaiul Dilecte*). „Utopie a poeziei, în care toate discursurile nuntesc alchimic” (Ioan Moldovan), *Dilecta* este nu întîmplător și una dintre oazele de poezie solară, benignă, a gratuității de la noi, plasați cel mai adesea sub semnul melancoliei și depresiei. Inventatori posomorîți de limbaje, de -isme, românii au atît de rar vocația bucuriei care, chiar atunci cînd apare surprinsă în actul poetic, e oarecum „în destrămare”, ca tabla mîncată de rugină. Poate tocmai așa se explică succesul real și constant în timp al unor poeți de factura lui Șerban Foarță, Emil Brumaru sau Mircea Dinescu, sau al unei cărți voit frivole precum *Dilecta* lui Octavian Soviany, de unde am mai chema ecourile unei erotici falnice: „Călătoresc spre Mecca pe-o măgăriță pagă./ Nisip în partea stîngă, nisip în partea dreaptă./ Mi-e în călduri asina și-a început să ragă./ Cu cine stă la cină Adora astă-seară?// Ți-am biiguit, Adora, privindu-te cu jind:/ - Eu plec cu caravana curînd spre țara Sind,/ Iar în amurgul galben zburătăcea un uliu./ Se înnegrise vinul în cupa de argint.// În ochii tăi, Adora, întrezăresc seninul./ Pustia este gata să-nghită beduinul” (din ciclul *Grădina din șiraz*).

scriitori afirmați după 1989

Ion Ioanid și amintirile sale din închisoare

Alex. Ștefănescu

După 1989, s-a înregistrat o avalanșă de cărți de memorii, care în timpul comunismului, în condițiile existenței cenzurii, n-ar fi avut nicio șansă să apară. Mulți dintre cei care făcuseră închisoare din motive politice s-au simțit îndemnați să-și scrie amintirile tocmai pentru că publicarea lor devenise posibilă. Un fost deținut politic care s-a remarcat cu acest prilej prin talentul său literar este Ion Ioanid.

La vârsta de douăzeci și trei de ani, în 1949, Ion Ioanid este arestat și anchetat timp de opt zile de Securitate, pentru vina de a fi „organizat” dactilografierea unui text pe care un prieten al său urma să-l trimită clandestin în Occident. Deși este torturat cu bestialitate, tânărul uită repede episodul și, vreme de trei ani, trăiește fără griji în București, unde este stabilită și mama sa. (Tatăl, un cunoscut și respectat om politic, proprietarul unor întinse pământuri la Ilovăț, în județul Mehedinți, murise în 1904).

În 1952, Ion Ioanid este arestat din nou, pe neașteptate, pentru aceeași vină și – după un simulacru de proces – condamnat la douăzeci de ani de muncă silnică. Petrece în total doisprezece ani în închisorile comuniste din România, întrucât în 1964 – odată cu alți deținuți politici grațiați de guvernul de la București sub presiunea opiniei publice internaționale – este eliberat.

De-a lungul celor doisprezece ani de calvar a trecut prin numeroase penitenciare și lagăre – Văcărești, Jilava, Pitești, Cavnic, Oradea, Aiud etc. –, iar la un moment dat, în 1953, a și evadat și a fost liber timp de o sută de zile, până când l-a capturat din nou Securitatea.

În 1969 cere și obține azil politic în R.F.G., unde este angajat la postul de radio „Europa Liberă”. Vocea sa clară și melodioasă, cu inflexiuni ironice, specializată în lectura știrilor, este binecunoscută de ascultătorii acestui post de radio. La îndemnul cunoscuților săi, Ion Ioanid își scrie, timp de mai mulți ani, memoriile de fost deținut politic (dactilograma depășind două mii de pagini). Auzind de existența lor, Georgeta Dimisianu, eminentă editoare, a luat inițiativa publicării lor în mai multe volume, la Editura Albatros, unde era redactor-șef. Întregul ciclu poartă titlul – dat de editor cu asentimentul autorului – *Închisoarea noastră cea de toate zilele*.

Dacă ar fi existat și un subtitlu, acesta ar fi putut fi *Doisprezece ani din viața lui Ivan Denisovici* sau *Raportul lui Ion Ioanid către El Greco* sau *O sută de romane posibile despre închisorile comuniste din România*.

Ar fi putut fi *Doisprezece ani din viața lui Ivan Denisovici* pentru că, asemenea lui Soljenițin, autorul român descrie minuțios viața din închisoare, cu deosebirea că, în loc să se limiteze la un eșantion, trece în revistă toate zilele trăite în detenție. Memoria sa este prodigioasă, uimitoare și totuși... omenească. Nu funcționează ca un computer, are și lacune, dar tocmai aceasta conferă reconstituirii un

profund dramatism. În volumul I (referitor la anii 1949 și 1952-1954) există de exemplu o listă de 162 de deținuți cunoscuți în lagărul de la Cavnic, iar în volumul II (consacrat perioadei 1953-1955) – o altă listă, cuprinzând 277 de prizonieri din închisoarea de la Pitești. Pe aceste liste sunt menționate numele celor închiși, date biografice despre ei, gesturi (nobile sau regretabile) pe care le-au făcut în închisoare, informații referitoare la modul cum și-au găsit moartea sau cum au reușit să supraviețuiască etc.

Despre unii tovarăși ai săi de suferință Ion Ioanid își aduce aminte foarte multe, despre alții – doar câteva atitudini sau replici, iar uneori numai numele. Drept urmare, listele te fac să te gândești la un registru cu toate rubricile completate minuțios, din care însă, la un moment dat, umezeala a șters parțial cuvintele scrise cu cerneală. Avem de fapt o imagine a acțiunii devastatoare a timpului asupra unei memorii ieșite din comun.

Această memorie constituie ea însăși o formă eroică de opoziție față de regimul comunist, care nu urmărește altceva decât să-i facă pe oameni să uite ce-au fost, să uite în ultimă instanță însuși faptul că au fost oameni, ca să-i poată transforma într-o populație informă, amorală. Dacă ar fi știut ce bine înțelege și cu ce precizie ține minte deținutul Ion Ioanid tot ce se întâmplă în jurul lui, gardienii l-ar fi considerat, fără îndoială, extrem de periculos, de parcă i-ar fi descoperit la percheziție un aparat de fotografiat, și ar fi avut grijă să-l lichideze pe inoportunul martor. Din fericire, privirea sa nu se deosebea prea mult de a celorlalți, declicul înregistrării fiecărei scene nu se auzea și, până la urmă, martorul a rămas în viață.

Nu numai personajele s-au păstrat astfel în memoria lui Ion Ioanid, ci și zilele petrecute în detenție, aproape toate cele peste patru mii de zile, în ordine cronologică. Ca și în cazul oamenilor evocați, unele zile sunt reconstituite amănunțit, altele amintite în treacăt, iar altele se contopesc într-un fel de timp aluvionar, indistinct. Totuși, și în această privință, memoria autorului se dovedește uimitoare. Sute și sute de intervale de câte douăzeci și patru de ore sunt pur și simplu recuperate din trecutul obscur și aduse în plină lumină, în prezentul etern al literaturii.

Asistăm la scene care ne cutremură. Îi vedem pe deținuți – oameni din elita societății românești – plimbându-se de dimineața până seara în celule la fel de mici ca și cuștile dintr-o grădină zoologică sau dormind pe pardoseala de piatră umedă și rece, slabi, bolnavi, cu fruntea nemângâiată de nici o mână ocrotitoare. Îi vedem pe aceiași deținuți torturați cu sălbăticie de către oameni inferiori lor din punct de vedere intelectual și moral. Luăm parte la momente de impresionantă solidaritate umană, împotriva căreia nu pot sta nici zidurile groase de piatră, străbătute de semnalele prin care



Ion Ioanid

prizonierii își trimit mesaje. Urmărim cu inima strânsă adevărate dueluri psihologice între oamenii de caracter și cei tentați să-i trădeze, din dorința de a obține unele avantaje. Îi însoțim nevăzuți, ca și cum am face parte din familiile lor, pe cei duși în fața plutoanelor de execuție. Nici una din evocările vieții din închisorile comuniste din cele care s-au tipărit până acum la noi sau în alte țări nu dovedește această forță de cuprindere a infernului în totalitatea sa.

O zi din viața lui Ivan Denisovici are, poate, mai mare expresivitate artistică, dându-ne impresia că ne aflăm, pentru o zi, în lagărul stalinist, că îl îndrăgim pe erou și că apoi îl abandonăm pentru totdeauna, ceea ce ne insuflă până la urmă și un vag sentiment de culpabilitate. În *Închisoarea noastră cea de toate zilele* se întâmplă însă altfel, efectul literar nu este căutat niciodată, dar până la urmă acumularea de situații reale ne copleșește și ne creează senzația că tot ceea ce citim reprezintă *propriile noastre amintiri*. De altfel, cartea ne face să înțelegem că și în afara închisorilor am trăit ca ființe captive, cu mențiunea că regimul de detenție era mai diluat. Aceasta înseamnă că suferințele la care eram supuși erau mai ușoare, mai suportabile, dar și că actele de împotrivire aveau o mai mică încărcătură de eroism. În lumea închisorilor evocată de Ion Ioanid, cruzimii și josniciei călailor li se opuneau, printr-un fel de polarizare, gesturi de o admirabilă frumusețe morală făcute de deținuți.

Spuneam că un subtitlu ar fi putut fi și *Raportul lui Ion Ioanid către El Greco*, gândindu-ne la celebra carte a lui Kazantzakis. Este vorba de același ton, care nu are nimic din vehemența unui act vindicativ sau din insistența unei lamentații și care ne face, într-adevăr, să ne imaginăm stilul unui raport către o instanță supremă (Dumnezeu sau istoria sau conștiința umanității). Ion Ioanid scrie pentru a fi de folos celor care se vor strădui cândva să înțeleagă ce s-a întâmplat în România după război. Își estompează până la minimum subiectivismul și încearcă să descrie complet tot ce a trăit, prezentându-se pe sine ca pe unul dintre

personajele secundare. Nu are cultul eului, nu găsește o voluptate vicioasă în retrăirea propriei sale vieți. Dacă totuși se referă de multe ori la sine este numai pentru că experiența făcută de el însuși o cunoaște cel mai bine. Procedează cu generozitatea discretă cu care unii oameni își lasă corpul, prin testament, unor facultăți de medicină, pentru a contribui la progresul științei.

Bineînțeles că până la urmă tocmai această atitudine rațională, modestă, cooperantă îl transformă într-un personaj de neuitat. Sunt evidențiate diferite etape ale maturizării sale: dintr-un tânăr care ia viața în ușor, el se transformă până la urmă într-un bărbat responsabil. Anticomunismul este la el inițial un tip de sensibilitate și abia pe parcurs devine o ideologie.

Tonul „alb”, despre care s-a mai vorbit, are, ca să ne exprimăm astfel, o anumită nuanță: exprimă o disciplină interioară, o capacitate de depășire a oricărei vanități și nu un obiectivism dus până la cinism sau o pedanterie maniacală. Ca dovadă, relatarea se „colorează” adeseori de o undă de tandrețe sau chiar de umor.

În sfârșit, am arătat că memoriilor li s-ar fi potrivit și subtitlul *O sută de romane posibile despre închisorile comuniste din România* luând în considerare numeroasele – practic, inepuizabilele – sugestii literare pe care le cuprinde textul. Un roman de mare forță epică inclus în primul volum îl constituie, bineînțeles, povestea evadării și a celor trei luni și ceva trăite în libertate, în Bucureștiul cuprins de animația grotescă a pregătirilor pentru Festivalul Internațional al Tineretului și, apoi, pe un



șantier de construcții din provincie. Istoria lui Papillon, exclusiv picarescă și exotica, pare o istorie de bălci pe lângă aceea a evadărilor din mina de la Cavnic, oameni adevărați, cu conștiință, implicați într-o aventură care îi face să înțeleagă, poate pentru prima dată în viață, propria lor țară. Numeroase alte subiecte de roman pot fi găsite, însă, și în volumele următoare. Povestea ceasului, pe care tânărul deținut încearcă prin toate mijloacele, expunându-se unor pedepse drastice, să-l păstreze în magazia închisorii de la Aiud, pentru ca nu cumva, expedit de gardieni prin poșta mamei lui, să-i creeze acesteia impresia că i-a murit fiul, reprezintă un asemenea subiect.

La fel ar putea fi luate în discuție cronică războiului psihologic dintre deținuți și Ducu Ciocâlteu – omul ezitant care sfârșește prin a-și trăda tovarășii de detenție –, episodul apariției miraculoase, în curtea închisorii, printre dalele din pavaj, a unei plante despre care te întrebi cum a avut răbdare să crească, să înflorească și să rodească, biografia lui Ion Bogdan, care, deși fiu al unui comunist, ajunge să înțeleagă pe cont propriu că trebuie să lupte împotriva comunismului, iar când este condamnat la moarte, refuză cu îndârjire să fie salvat prin relațiile tatălui său, relatarea despre ciorile din preajma închisorii care, disprețuite și alungate de toată lumea, își găsesc refugiu în lumea pușcăriașilor și așa mai departe. Materia epică dintr-o sută de romane scrise de autori inventivi, dar lipsiți de experiență existențială, nu echivalează nici pe departe cu materia epică din aceste memorii scrise fără veleități literare.

Fără veleități literare, dar cu un evident, indiscutabil talent de scriitor. În România, se pare, două milioane de oameni au fost închiși din motive politice în cei patruzeci și cinci de ani de guvernare comunistă, pedepsele lor însumând aproximativ douăzeci de milioane de ani de detenție și de muncă silnică. Din tot acest ocean de suferință, Ion Ioanid reușește, tocmai datorită talentului său, să extragă esențialul. El povestește într-adevăr totul, însă prin aceasta trebuie să înțelegem *tot ce merită povestit*. Monotonia exasperantă a vieții de închisoare nu-și face niciodată loc în paginile cărții. În ritualul chinului și umilinței, repetat zi de zi, Ion Ioanid caută de fiecare dată ceea ce este inedit și semnificativ, astfel încât „raportul” său, prezentat nouă ca unei instanțe supreme, ne menține mereu treaz interesul și ne creează chiar o stare de suferință. Citim cu febrilitate frază după frază și întoarcem paginile nerăbdători, vrând să mergem până la capăt cu inițierea noastră, să bem până la fund paharul amărăciunii din care au fost obligați să bea cei mai buni, mai inteligenți și mai frumoși oameni ai acestei țări.

Foarte originală este descrierea condițiilor de viață din închisori. Ion Ioanid depășește obișnuita incriminare a mizeriei cumplite, care contribuie, alături de munca silnică și de tortură, la exterminarea deținuților. El are, în multe împrejurări, atitudinea lui Robinson Crusoe, care, ajungând pe o insulă necunoscută, își învinge repede disperarea și inventariaza mijloacele de supraviețuire puse la dispoziție de noul său mediu de viață. Ori de câte ori istorisește cum a fost transferat într-o nouă închisoare, memorialistul trece în revistă elementele a căror descoperire l-au bucurat la vremea respectivă: o ferestruică îngustă permițând contemplarea unui mic fragment de cer, accesul la un WC al gardienilor din care putea fi pescuit câte un petec de ziar, pentru aflarea ultimilor știri despre viața internațională, existența în vecinătatea închisorii a unei păduri emițătoare de efluvii de aer proaspăt etc. Această tratare a unui spațiu kafkian ca un *mediu de viață*, care poate fi amenajat și valorificat, exprimă o extraordinară vitalitate, o neclintită încredere în rațiune și civilizație și are un efect tonic asupra cititorului.

Principalul personaj al romanului este, bineînțeles, autorul însuși, un om minunat, care rămâne generos și demn chiar și în situații care pe alții îi dezumanizează. Remarcabil este faptul că memorialistul nu cioplește de zor la propria sa statuie, principala sa preocupare fiind să evidențieze noblețea celor din jur, fie ei tovarășii

de detenție, oameni din afara închisorii sau chiar soldați de pază. Însă tocmai această lăsară a sa pe un plan secundar, tocmai această bucurie de a descoperi frumusețea sufletească a semenilor îl transformă pe narator într-un personaj luminos.

Un om legat în lanțuri și înfometat, bătut fără milă și ținut în frig, umilit neconținut și tratat ca o ființă de care nu este nevoie și a cărui moarte ar fi considerată o binefacere pentru societate, un asemenea om găsește în sine puterea de a înregistra și a saluta fiecare gest de omenie venit din partea altora. Această generozitate este cu atât mai impresionantă cu cât nu aparține unui naiv. Ion Ioanid știe bine ce ticăloși sunt comisarii politici, securiștii și gardienii care îi supun pe deținuți unui regim de exterminare. Înțelege în profunzime monstruoșitatea sistemului comunist și a aparatului său represiv. Dar aceasta nu-l determină să cadă într-o mizantropie neagră și nediferențiată.

În volumul 5 este vorba despre ultimii doi ani ai detenției, petrecuți în Balta Brăilei. Bolnavi, flămânzi, devitaminizați, deținuții politici sunt fericiți să-și procure, când au ocazia și când reușesc să înșele vigilența paznicilor, câte o mlădiță verde de salcie, pe care s-o strivească între dinți ca să-i simtă gustul primăvărat. La un moment dat, când trec în convoi printr-un sat, împinși și admonestați de gardieni, li se face un dar extraordinar: femeile din sat, care îi privesc de la porțile caselor, le aruncă, spontan, câteva mere.

Așa cum buzele lor uscate se bucură simțind atingerea mărunții proaspăt, așa se bucură sufletul lui Ion Ioanid, însetat de dragoste, primind această dovadă de solidaritate umană.

Un episod la fel de impresionant se referă la apropierea sufletească dintre deținuții care repară soba unui gardian, la ea acasă, și soția gardianului, portretizată cu artă:

„Din casă ne-a ieșit în întâmpinare o femeie, încă tânără, dar ofilită și la fel de neîngrijită ca și ograda nemăturată și plină de gunoaie. Se putea spune că se prezenta armonios de șleampătă din cap picioare. Mergea târșându-și picioarele desculțe în niște galoși de cauciuc prea mari, purtând încă urmele noroiului din vremea zilelor ploioase. De frig, își strângea la piept cojocelul de oaie fără mâneci, îmbrăcat peste rochia înflorată, de finet, decolorată și cu tivul desprins, iar de sub basmaua de sub cap, și ea de o culoare dubioasă, îi atârnav câteva șuvițe de păr blond spălăcit.”;

„Ne-a mărturisit și ea că auzise de bărbatu-su că se purta rău cu deținuții. Mai ales când pleca beat la serviciu.

– Mereu îi spun să se poarte omeneste cu deținuții, că o să-l bată Dumnezeu, dar când se îmbată nu mai știe de el și mă bate și pe mine!

Cu încă câteva vorbe de acest fel, femeia a reușit să ne înmoaie inima și să ne dezarmeze. Îndârjirea noastră s-a topit, făcând loc unei mai mari înțelegeri pentru soarta nefericitei femei, în sufletul căreia, în ciuda aspectului ei mizerabil și a faptului că era nevasta unei brute de gardian, continua să palpăie flacăra omeniei.”

Acesta este tonul cărții, ton care ne emoționează și ne cucerește. La încheierea lecturii aproape regretăm că n-am petrecut și noi câțiva ani în închisoare, ca deținuți politici, ca să avem prilejul de a trăi în preajma unui om ca Ion Ioanid.

poezia

Evelina Andreea Porumb

Activități

Motto: Sportul este o activitate fizică repetată, urmată de relaxare.

Seara, intră pe geam discuțiile de afară.
Ușile de la dulap împiedică intrarea luminii de pe partea stângă.
Pliantele te așteaptă în cutia poștală cu cozile ieșite, ca ale peștilor exotici.
Bei multa apă, care te ametește.
Stai întinsă pe spate, nevenindu-ți să crezi.
Aplica din tavan are suprafața unei planete tulburătoare.
Se adună câteva încheieturi și te dor deodată.
Ai băut o limonadă pe la 12, și încă una la 19, între ele tragi o axă.
Câțiva băieți mănâncă clătite cu spanac, pe care alți băieți le-au gătit.
Îți torni apă în cană și nu-ți dai seama că nu încape.
Simți un fel de stress în frunte și ai vrea să foșnești niște pungulițe de ceai.
Perdeaua verde se adună pe podea ca un trunchi de mangrovă.
Robinetele se pornesc cu putere pe la mai mulți vecini, setea universală se diminuează.

Dai ceasul din nou înainte în anul lumină.

Ce să facem

Când te conectezi la ceea ce ar putea fi primul nostru concediu împreună
Când plaja intră sub călcâie rotunde afundate în ore cu aer cald,
Un sămbure aruncat în praf poate să-ți spună că se închide totul.
Pentru câteva luni, ape verzui, unuroase, te vor purta prin ochiul alb prin praful dealurilor nedetectabile, către ceea ce va veni.

Pentru tine, "Viitorul" e o echipă sportivă de cartier,
și nu o tornadă care te împresoară, smucind umbrelele de soare de pe terase, târându-le pe strada principală.

Viitorul e blocajul renal pe care nu-l poți ignora.

Să uităm.

Tot ce putem inventa pe loc vine din celulele iradiate și descompuse.
vine din celulele primilor pompieri trimiși la cernobil.
Din laptele vacilor care au mâncat iarba chimică a ploilor chimice.

Pentru ele nu avem ce să facem.

Obsesii

nu contează dacă la plecare am închis ușa
dacă am verificat că am închis-o
dacă am oprit gazul după ce am făcut ceaiul
dacă se pierde căldură

dacă am mutat florile la lumină
dacă am fixat geamul care se izbește
dacă am deschis cutia poștală
dacă am setat alarma de dimineață
dacă am prins perdeaua cu cârlige de rufe
dacă o să adorm
dacă privesc tavanul în întuneric
dacă grupez cuvintele din listă
dacă din fațada casei se desprinde un bulgăre
dacă sunt veșnic
dacă am intrat prin spatele blocului
dacă am tras fermoarul
dacă am băut apă destulă.

dar dacă am o pojghița groasă în aură
o să plouă peste ea picături minuscule în soarele amiezii
prin rețeaua de flori galbene de corn.
râul rece-rece o sa-mi coloreze picioarele pipăind doi bolovani de la cotitura pe unde se poate trece.
aici trec eu, aici o iau în sus pe deal, aici întâlnesc o turmă de oi, câinii mă simt.
aici urcam pe stâncă netedă, ținându-ne de smocurile de tufig,
pietre rotunde și netede căzând în timpii paraleli.
timpul meu x, timpul tău v, timpul ei p, timpul bunicului muncind pe stâlpii electrici.

dacă semăn cu bunicul.

Vârste

stai pe balcon, arunci după oameni cu sămburi de cireșe
numeri bani de frunze, faci supă de mărăcini și bețișoare
din buzunare îți cade cretă colorată,
ai mâncat felul doi, ești un îngeraș.

în prima zi de școală, înnorat, atmosfera mohorâtă
în orașul ăsta plouă des, nu e ca la țară.
te apuci de plâns, te duci acasă, unde se zugrăvește.
mobilele sunt împachetate în celofan, te simți minunat.

înveți la geografie, tata ți-a desenat exemple de estuar și delta
noroc cu carnețelul de desene, altfel erai puțin varză.
geografia nu e apropiată de sufletul tău,
ci de al colegului cu scris pătrat de dinozaur.

la lucru manual, coși modele pe trăistuță, dar nu știi să mătură.
la engleză, te uiți la titanic cu mâna colegului pe umeri,
te faci că nu e nimic special.

ești de serviciu la poartă, apeși soneria cu 5 minute mai devreme,
se aud urletele de ieșit în pauză.
mulțimea se împinge pe scări ca un dragon uriaș chinezesc.

astăzi te apropii de tine cu taxiul,
îți spui unde vrei să ajungi, te uiți la ceas fără să ai vreo reacție,
nu te întoarce nimeni din drum
dacă ai intrat târziu în clasă.

Absențe

Simbolul de la gât, prins de un lăntșor de piele neagră,
un borcan minuscul cu frunze uscate mărunțite, de proveniență necunoscută, care se pot fuma.
te închizi des în cameră, ți-au confiscat narghileaua.

Rochia cu volane roșii cumpărată astăzi,
perdeaua cabinei de probă trasă incomplet,
speri să te vadă bărbații din apropiere,
ești încordată, oglinda se tulbură când o atingi.

Silueta înalta și slaba, părul scurt, dinții aliniați,
cravata și cămașa puțin largă, din care iese aburul de viață.

respiri agitat, lipit cu spatele de barul hotelului,
liniștea în bule de aer va înfășura bățile din piept.

Curaj

Apa se desprinde de corpul tonifiat în picături care reflectă tavanul sălii, scara de coborâre în bazinul de înot și cordonul care separă culoarul 1 de culoarul 2.

Plutești pe spate cu palmele întinse sub tine, cu mintea golită de ceea ce ești. Apa îți intră sub cască și se lipește de creier ca o atmosferă planetară; singura piele pe care o mai ai e albastră.
Uneori ajung până la tine priviri, gesturi din lumea reală, frici înțepătoare, senzații asociate cu leșinul.

Te eliberezi încordându-ți corpul, îți închipui că ești Saturn, observabil prin telescop, scuturându-și inelele.

„- Hai, mergi până la capăt”, se aude de undeva din trecut, sau din viitor.

E antrenorul care s-a apropiat, să te verifice. Scoți capul din apă, cu gura până la urechi.
Nu zici nimic, te întorci pe burtă, însoțită de stropi. Începi să dai apă la o parte, ca și cum ai scoate haine dintr-un dulap, într-o lume paralelă.

Până în capăt mai e mult; îți spui: „Culoarul e al meu”. Expiri cu fața spre dreapta, inspiri repede, ții aerul în tine trei-patru secunde, expiri către stânga. Oare în viața reală, mai mult expiri decât inspiri?

Încerci să scapi de interacțiunile umane, să te cufunzi într-o lume a balenelor beluga, în necunoscutul din tine, grota unui munte subacvatic.

Brusc, îți amintești. Primul contact cu apa. Erai copil, pe plaja din Fredrikshavn. Aveai o rochie tricotată, atingeai marea cu palmele. El te-a împins.

Nu știi de ce. Apa avea 7 grade.
Îți amintești înclăștarea, mâinile țepene, iritațiile. Vulcani izbucnind pe tot corpul. Magma se umfla și colcăia.

Nucleul a rămas, însă, neatins. Curajul împotriva morții.

O genă de pe unul din cei doi cromozomi X și X s-a manifestat atunci cu violența, pulsând către marginea axei timpului.

Te oprești din înot. Ieși din apă, deschizând pleoapele nisipoase.

Ochii galbeni cuprind o emoție mare. Ai ajuns la capăt.

Alice Valeria Micu

20 de wați de energie

după ce mi-au luat iluzia că te iubesc
când era doar o reacție chimică
intens catalizată de uleiuri esențiale
muzică vin întuneric
șoapte clandestinitate
ciocolată mesaje
poeme și febră musculară
acum vor să-mi ia iluzia
că moartea există

fericirea există
dar moartea e doar o locuire
cu totul în afara timpului
și se pare în afara spațiului
încă nu sunt lămurită
pe de-a-ntregul
ce vreți sunt ușor impresionabilă
când vine vorba de marile adevăruri

dar stați să văd dacă am înțeles bine
moartea nu există
iar sentimentul că sunt în viață
e doar o energie de 20 de wați
o baterie penibilă
care minte constant

ne vom iubi în consecință
departe de timpuri și spații
până când energia ne va despărți

Confesiunile unei cititoare

lui Alexandru Vlad și Ion Mureșan

erau cu toții împreună
sub cerul ca un raft de bibliotecă
erau ei cu cărțile lor
cu biografiile cu criticii și revistele
ce-i făceau fericiți pentru mai mult de-o clipă

ca pe un raft de bibliotecă
stăteau ei sub cer
și cerul îi înghițea pe toți
ca pe-o tabletă de alungat tristeții
ca pe-o gură zdravănă de vin
i-a sorbit de-a valma
cu fumul unei țigări
cât furnalul combinatului
și cu o musculiță ce-și rătăcise
melanogasterul în mândrețea de vin

n-a știut cerul de biata musculiță
s-o roage să-și tragă picioarele
să nu-i zgârie înghițitura
i-au rămas pe gât două linii adânci
două rânduri ca șinele de tramvai
pe care nici un poet nu-și va afla
vreodată sfârșitul

azi e o zi ca oricare alta
și cerul i-a înghițit încă o dată
fericit că are cu cine bea
cu cine comenta
ultima tentativă de asasinat asupra sa
cui mărturisii ultima spaimă

ei erau cu toții acolo sub cer
eu undeva la marginea cerului
priveam cum le venea tuturor rândul
cum îl înghițea pe unul

stam la pândă
gata să țâșnesc la culoarea verde a semaforului
mă întrebam
cum nu ai putea să te îndrăgostești
de-o fată
țâșnind din sensul celălalt, care să-ți spună:
treceam pe-aici
și te iubesc
cum n-am iubit vreodată!

ce frumoși erau trecătorii
totul părea firesc!

Cum e

cum este fără mine
cum e să nu poți să m-atingi
cum e să simți durerea - un nod în gât
să nu poți să o strigi

cum e nedreaptă
dureroasă
secunda-n care plec
și timpul se destramă în secunde dureroase
în care vin
și plec
și sunt parfum
și nu mai sunt prin casă

cum e cu mine
clepsidră caldă de nisip, să te contopești
să curg cu fiecare bob mărunț de aur
-n jumatea ceasului de vară-n care mă iubești

cum e cu fericirea
lumina lunii, neconțință-mbrățișarea
sărutul răsăritului cu noaptea de iubire

schimba două-trei vorbe cu următorul
și apoi îl momea cu un pahar de vin
și bândâbâc își găsea un loc
pe rafturile cerului
laolaltă cu norii
laolaltă cu păsările
laolaltă cu lăcustele
și cu morții cei de demult

după o înghițitură de vin
cerul păsărilor se face una
cu cerul oamenilor
și cu cerul cărților

ei erau cu toții acolo
sub cerul cărților de-a valma
cărțile viilor cu cărțile morților
și între ele sclipeau paharele de vin
ca lumânările
și cerul abia mai putea să înghită
câte unul-doi pe zi
atât de lung era acum
paharul de vorbă dintre ei
că abia dacă se mai făcea ziuă

“mai ia o măslină”
spunea cerul către cei mai dragi ai lui
“sunt aproape gratis,
iar tu să vii cu îngerașii de pahar cu tot
să ne tragă de mânecă
atunci când jos se face rândul lung “
și dimineața începu să tremure
ca un bolnav de Parkinson

eram și eu undeva la marginea cerului
într-un poem fără ieșire
și mă gândeam când va veni ziua de muncă
printre cărți și pahare de vin
pentru virtuoașa lui bibliotecară

a țărmlui neconținț sărut cu marea

îmbrățișarea țărmlui
cu marea

așa o fi !

O altă lume

se închise cârciuma din cartier,
mocnise zvonul ce era de-acum sentință
și am rămas încremeniți în fața drugului de fier
ce țintuia o ușă rece-un zid de neputință

și becul palid, obosit de-atâta veghe
s-a stins, nu-l mai vedeam ca pe un far în noapte,
cum ne-adunam din întâmplarea zilei
să povestim cu amănuntul a noastre-n vitejie
fapte

grilajul umed ruginit ce să păzească
când lăzile de bere nu mai sunt aicea,
ci în altă parte
și duse-au fost cu ele sufletele noastre,
nespuse, pelerine, necitite-n nici o scrisă carte

și parcă mersul era altul spre pubele,
împleticiți, nostalgici, unii-ndrăgostiți, tăria
ne-o luam de-acuma din isprăvi trecute
și tristă, lungă ne era călătoria

ne întorceam fără suflare, fără rost, spre casă,
lumina ne rănea pe trupul istovit, o zeghe,
tăcuți speram o cârciumă doar pentru noi
în altă lume
și becul palid, obosit de-o altă lungă veghe!

Valeriu Marius Ciungan

Semaforul verde

ce simpli
ce frumoși
erau trecătorii
unul după altul
ce firesc

își țineau rândul
dădeau cu eleganță prioritate
pășeau cuviincios
disciplinat
în deplină legalitate
în ambele sensuri
la culoarea verde a semaforului

se priveau față în față
își sfredeleau retinele
își răscoleau trecutul
și citeau gândurile
își călcau în picioare principiile
de-o viață
își făceau avansuri
promisiuni mute
legăminte
preț de câteva clipe

unii se îndrăgosteau pe loc
pe zebra
alții puțin mai încolo
după colț
alții(pe care îi vom regăsi pe bordurile cartierelor
din periferie în viitoarele mele poeme depresive)
niciodată!

Un precursor al transmodernismului

Theodor Codreanu

Personalitatea lui George Popa mi-a atras atenția în 1982, când a publicat la Editura Junimea din Iași *Spațiul poetic eminescian*, carte valorificată de mine în *Eminescu - Dialectica stilului* (1984). A vorbi însă numai despre *spațiul poetic* la Eminescu mi se părea a-l sărăci pe poet, fiindcă vizionarismul scriitorului nostru stă sub semnul unei simultaneități spațio-temporale dinamice unice în literatura și în gândirea românească și universală. George Popa însuși a simțit transcenderea limitelor spațiale și, în 1989, a revenit, la aceeași editură, cu o carte asupra dimensiunii temporale complexe sub semnul simultaneismului spațio-temporal concentrat în imaginea *prezentului etern: Prezentul etern eminescian* (1989). După aceste momente eminesciene memorabile, a urmat „destrămarea” culturii românești din anii postdecembriști, un soi de „atomizare” pe provincii și orașe a vieții culturale și editoriale, încât circulația cărții și ideilor a pierdut organicismul firesc, dominantele care au mai păstrat, cât de cât, o coloratură „națională” fiind moda „demitizărilor”, a contestărilor zgomotoase a valorilor românești sub oblăduirea unei noi ideologii, la fel de pernicioase ca aceea marxist-leninistă din vremea comunismului: *corectitudinea politică*, urmașa directă a marxismului cultural¹. Deși personalitățile autentice au continuat să-și desăvârșească opera, imune la simptome culturale și politice de acest soi, prezența lor a încetat să mai fie vizibilă, prin marginalizare, ignorare, grija „învingătorilor” conjuncturali (sub aparența „disidențelor” fabricate!) fiind să-și impună propriile „valori” literare și filosofice. Așa se explică de ce gânditori și creatori de profundă substanță eminesciană ca George Popa nu au intrat în mașinăria propagandistică a „biruitorilor”. Eserile, majoritatea subțirele, ale unui Horia-Roman Patapievici, de pildă, au putut trece ca „evenimente” culturale de primă mărime, chiar atribuite unui „gânditor genial”, pe când cărți precum *Eminescu sau dincolo de absolut* (2011) sau *Trei fețe ale sublimului: Shakespeare, Hölderlin, Tagore* (2004) au fost condamnate la o circulație minoră, fără a beneficia de susținerea financiară ale unor foruri precum Institutul Cultural Român.

Pe George Popa a trebuit să-l „redescopere”, ca personalitate de excepție, Svetlana Paleologu Matta², ca altădată pe G. Bacovia, când a scris prima monografie despre marele poet în plină teroare culturală bolșevică (1958), lucrare publicată în străinătate³ și, uimitor, rămasă netradusă în românește până în anul de grație 2012!⁴ Paralelismul nu este deloc ne semnificativ.

Cu George Popa, ne aflăm în fața unei personalități complexe: medic strălucit, autor a unsprezece cărți de specialitate, câteva dintre ele intrate în bibliografia universităților de medicină din țară, apoi – poet, eminescolog, filosof al culturii și literaturii, teoretician și critic de artă, traducător, autor de aforisme. În notele de față, mă voi opri doar asupra a unui aspect din gândirea lui George Popa, acela de precursor al unei noi paradigme de cultură: *transmodernismul*. Asupra acestei dimensiuni mi-a atras atenția

Svetlana Paleologu Matta, în cartea dedicată lui George Popa. Configurarea ei „definitivă” stă nu doar în întregul operei, dar și în modul conceptual, cum se conturează și într-o carte de convorbiri realizată de Vasile Diacon: *George Popa - homo universalis*, Editura Panfilius, Iași, 2012. Conceptul elaborat încă din adolescență de George Popa a fost numit *transposibilul* și va trebui să intre în arsenalul metodologiei transdisciplinare, ca unul de importanță centrală. Eficiența lui hermeneutică a fost verificată de George Popa în întreaga lui operă de gândire și de creație poetică, dar și în reinterpretarea eminescianismului, în primul rând, apoi la Omar Khayyam, Shakespeare, Hölderlin, Tagore, Rodin, Rilke, ca să mă rezum doar la aceștia.

Revelația conceptului de *transposibil* o are viitorul medic și scriitor încă din adolescență, dintr-o precocitate spirituală care-i va marca întreaga existență. El și-a pus problema cuceririi *libertății spirituale supreme ca eliberare de finitudinea umană*, ca transcendere a *eului empiric către atingerea libertății metafizice ultime a sinelui*⁵. De timpuriu, adolescentul descoperă că „*finitudinea este modul de a ființa a[[] omului*, iar armonia este formula care realizează «absolutul» organizării finitudinii, și astfel, ea este ceea ce asigură certitudinea ontică, atât a naturii în general, precum și a omului în special.”⁶ De aici, crede încă adolescentul, omul a simțit nevoia de artă ca „*exercițiu benefic în a re-crea lumea, viața în formule ale armoniei, ale certitudinii existențiale. În intelectul uman există apriorismul armoniei ca organizare a finitudinii și, în felul acesta, a instalării cât mai certe a omului în existență*”⁷.

Ceea ce apare ca îndrăzneț și original aici e că tânărul Popa nu asimilează *armonia* ca năzuință muzicală a universului artistic cu o „*sinteză*” dintre *finit* și *infin*, ci o lasă ca referință la un singur nivel de Realitate, chiar dacă acesta ar fi

solidar cu toate cele *trei materii* ale lui Ștefan Lupașcu tocmai prin *armonie*. *Frumosul* artistic tradițional care presupune subsumare *valorizatoare* a unui obiect, implică o judecată care se răsfrânge asupra obiectului „ca o totalitate”: „În estetic însă, sinteza (armonioasă) e dată ca absolut terminată. Înlocuind termenii, am putea, deci, defini *frumosul* - *ceea ce în intuiție e dat ca absolut finit*”⁸. În consecință, sub aspect psihologic, trăirea estetică ar fi a spiritului „în finitul absolut”. Prin contrast, „infinitul nu poate fi nicicând obiect al unei intuiții, el nu poate fi reprezentat ca un întreg”, căci „sintetizarea infinitului nu poate fi niciodată terminată, infinitul nu poate fi totalizat”: „*Infinitul poate fi gândit numai ca o posibilitate*.”⁹ Pe această treaptă, noi nu putem gândi Realul decât ca finit. Spiritul care-și ia ca referențial infinitul, în *încercarea* de a-l „*cuceri*”, nu poate fi decât „*dinamism pur, tensiune profundă și nesfârșită*”, iar „*tentativa de totalizare ar dura la nesfârșit*. Acest efort continuu de transcendere a finitudinii și cuprindere a ceea ce fuge veșnic, a *încerca să cucerești infinitul este sublim - dar, într-un anumit sens, e tulburător până la tragic*.”¹⁰ În schimb, contemplarea estetică aduce *liniște* tocmai fiindcă e cuprindere a finitudinii.

Orice act epistemic omenesc lucrează cu finituri, cu întreguri, năzuind la căutarea *sintezelor supreme* a unui univers finit, pe care îl putem numi *Ființa ultimă, Absolut*: „*absolutul este conceptul unei «finitări» considerată ca ultima*.”¹¹ Din ecuația Absolutului, așadar, lipsește *infin*. Or, marea piatră de încercare a spiritului este tocmai *infin*: „*Infin* fiind temelul oricărei realități, urmează că Marea Realitate - adică Realitatea în sine e *Infin*. Orice lucru e fragmentarea *infin*ului. Pentru a cunoaște Realitatea ar trebui cunoscut «*întreg*» *infin*ul, ceea ce este un nonsens. Căci sub aspect dinamic, *infin*ul naște neîncetat din el însuși, este mișcare interminabilă. E *libertate pură*.”¹² Creația și cunoașterea umană sunt intrare în *limite*: „*Toate creațiile spirituale ale omenirii sunt creări de mărginiri armonice în drumul spre finitul absolut: societățile, în care toate voințele sunt unite sub aceleași legi și scopuri în vederea unor acțiuni comune; sistemele de gândire, în care lumea se încadrează ca într-o sferă perfectă din centrul*



Kolozsi Tibor

Baladă (detaliu)

căreia un principiu unic conduce diversitatea infinită a lucrurilor cu bagheta magică încercând să asigure acordul desăvârșit al orchestrei; în sfârșit, *operele de artă*, în care ansamblul cuvintelor, formelor, liniilor, culorilor, sunetelor se îmbină într-un tot cât mai desăvârșit – fiecare parte fiind legată indisolubil și esențial de întreg.¹³ Omul însuși, chiar sub aspect biologic, este o capodoperă de armonie a părților în întreg. Tot ce amenință armonia întregurilor vine dinspre Infinit, dinspre Adevăr: „Așa se face că aplicarea armoniei în creațiile imaginare ale artelor este convențională. Valoarea operelor de artă nu va fi judecată după criteriul adevărului, ci după al esteticului, adică al satisfacerii nevoii omului de certitudine, care este tocmai armonia, formula sa ontologică sine qua non.”¹⁴

Totuși, rămâne enigma armoniei naturale care este omul, chiar între limitele finitului, ceea ce îl obligă pe George Popa să sesizeze că *infinitul* se poate insinua în *finit*, ca în operele geniilor: „Se poate totuși ca instrumentele artelor – verbul, liniile, culorile, sunetele – să nu fie doar simple modalități convenționale, ci posedă o viață profundă insesizabilă, cu totul alta decât o percep simțurile noastre, un continuum inefabil și infinit căruia finitudinea noastră umană fragmentându-l îi rănește, îi amputează esența vie, rămânând doar formele inerte ale unei mari minuni. Doar marii creatori – Mozart, Beethoven, Rembrandt, Eminescu trezesc în operele lor acea sublimă viață din adâncuri.”¹⁵ Aceasta e calea de acces în *transposibil*. Ieșirea din limite, din ceea ce Eminescu a numit *cercul strâmt* al eului. George Popa vorbește de un Eu absolut, fără a-l evoca pe cel al lui Fichte, un Eu cu trăiri *autonome*, ieșit însă dinăuntrul sistemului închis al Naturii, confin cu Eul-arheu eminescian. La Fichte acest Eu, ca act originar al conștiinței, construiește lumea obiectivă din aparențe, adică non-Eul. Eul vizat de George Popa este „absolut liber”, fiindu-și propria cauză: „Or, sinele meu este virtual – constă în conștiința sclaviei, a străinătății în lume și a libertății posibile.”¹⁶ În spațiul existenței umane, al naturii, libertatea pură a Eului este absurdă, ținând doar de *posibil*, ca finitudine armonioasă convențională, de tipul artei sau al sistemelor filosofice. Autorul crede în existența a patru trepte de biruință asupra determinărilor finitului existenței. Prima e capacitatea de a trece din concretul finitudinii în *posibil*. Este *primul moment al libertății mele ca ființă umană*, ieșire din determinismul lucrurilor, al prejudecăților, obiceiurilor, convențiilor sociale, în favoarea unor concepții personale și a unor acțiuni independente. Astfel eul uman se realizează „în orizontul existenței date”¹⁷. Pe o a doua treaptă (nivel de Realitate?), eul uman epuizează libertățile posibile în spațiul existențial dat, contracarând tot ce neagă libertatea de acțiune, ceea ce duce la o gândire de două ori absurdă: împinge ființa către un egotism extrem (frecvent în istorie), iar, pe de alta, libertatea spirituală este complet falsă, întrucât se alimentează dintr-o dependență servilă față de ceilalți. „Salvarea” ar putea veni pe o a treia treaptă, printr-o încoronare a eului ca „domn absolut”, capabil să se despartă de cele lumești ale finitudinii, devenind *existență pură*. „Care este sensul libertății mele la această etapă?” se întreabă autorul, răspunzând: „Este mai întâi să-mi determin prin mine însumi un nou mod, o altă formă de a exista – răspuns modulului străin părăsit: entitate absolută dincolo de orice formă proprie nenumăratelor ordine cosmice (inclusiv lumea omenescului), – entitate purtând în sine potențe de a se afirma independent și deasupra totului”¹⁸. Punctul de



Kolozsi Tibor

Haiduc

ajungere este Absolutul, văzut ca punct terminus al ființării umane de către gândirea tradițională: împărăția *posibilului*. Eul dobândește demiurgie: „eu sunt Totul, toată cauza și orice produs extern sunt desființate – *nihil sine Me.*” Aici, de fapt, se oprește Fichte. În realitate, golindu-mă de exterior, dar stăpân imaginar al Totului, ca un zeu, „faptul pur de a fi – vine de dincolo de mine.”¹⁹ Problema cea mai grea rămâne, de aceea, eliminarea „din conținutul Eului meu a existenței pure, trecerea Mea dincolo de faptul de a fi”, fiindcă primele trei trepte se consumau în cercul aceluiași orizont existențial, ignorând „Sinele meu absolut”: „Dar eliberarea adevărată, absolută, esențială, primă și ultimă, neadmițând alte grade – este transcenderea «spațiului» Ființei, transcenderea Existenței în sine – (și cu aceasta se prăbușește implicit și restul determinărilor externe). Eul meu absolut se realizează dincolo de Existență, dincolo de Posibilitate”²⁰.

Cu alte cuvinte, ne aflăm în *transposibil*, dincolo de Absolut, dincolo de armoniile construite de metafizica tradițională și de arte. Gândind ideea de *transposibil* încă la 19 ani (fulgurație consemnată pe data de 17 iulie 1942), iluminarea ultimă i-a produs-o opera lui Mihai Eminescu. Întregul traseu al exegezei se va finaliza în cartea cu titlul *Eminescu sau dincolo de absolut* (2011). Cum se vede, titlul este replica târzie dată uneia dintre cele mai frumoase cărți care s-au scris despre Eminescu, cea a Rosei del Conte: *Eminescu sau despre Absolut* (1962). Metafizica veche sfârșea în *posibil*, în Absolut. George Popa are intuiția depășirii impasului, gândind între și *dincolo de fizic și metafizic*. Nu mă înșel afirmând că este o atitudine transdisciplinară, iar *transposibilul* chiar *terțul ascuns*. În definitiv, cum mărturisește, autorul ieșean trăiește experiența Eului-arheu din *Odă (în metru antic)* și din atâtea texte eminesciene. Între Absolut și *transposibil* este diferența dintre ființa platoniciană și mișcarea în infinit, în libertate, diferența dintre *proporția de forme* din estetica tradițională și eminesciana *proporție de mișcări*: „Dacă am eliminat faptul pur de a ființa și de a nu ființa, dacă am înlăturat însăși condiția datului pur, desprins de orice stare – eul meu pur se plasează fără conținut, fără formă într-un

Dincolo, – dincolo de posibil și imposibil – în **transposibil**. Acest eu e doar conștiința pură a eliberării, o tensiune în mers fără capăt, absolutul însuși, fiind oprire, amputează eliberarea radicală.”²¹ Astfel, creatorul poate depăși convenția estetică, atingând Adevărul, Infinitul. Este chiar esența *poeticii adevărului*, la Eminescu, formulată în *Criticilor mei*, dar neînțeleasă de critica și istoria literară. Tensiune nesfârșită, suie fără oprire, sesizabile doar cu un al treilea ochi sau cu urechea care aude cum iarba crește: „Transposibilul, viziunea libertății metafizice supreme, a fost experiența fundamentală a vieții mele spirituale. Iluminarea din adolescență este cea care mi-a modelat ulterior viața. /.../ Mult mai târziu am găsit la Eminescu aceeași idee a libertății spirituale radicale – dincolo de ființă și neființă, dincolo de starea care se cheamă lume – o nelume. Nu aș fi putut înțelege libertatea metafizică din viziunea lui Eminescu, Eckhart sau Giordano Bruno fără această fulgurație uluitoare. și nu aș fi înțeles nici natura geniului din concepția eminesciană, aflată în postuma *Povestea magului călător în stele*, dar a cărei denumire adecvată ar fi *Lume și Geniu*.”²²

E de înțeles acum de ce paradigma postmodernistă nu l-a asimilat pe George Popa. El gândea și crea, *avant la lettre*, sub semnul eoului transmodern.

Note:

¹ Pentru edificare, a se vedea Theodor Codreanu, *De la marxism la „corectitudinea politică”*, în *Polemici „incorecte politice”*, Editura Rafet, Râmnicu-Sărat, 2010.

² Cf. Svetlana Paleologu Matta, *George Popa in extasis mentis*, Editura Panfilius, Iași, 2012.

³ Svetlana Matta, *Existence poétique de G. Bacovia*, Éditions P.G. Keller – Winterthur, Zürich 1958.

⁴ Cf. Svetlana Paleologu Matta, *Existența poetică a lui Bacovia*, Editura Ateneul Scriitorilor, Bacău, 2012, traducere din franceză, studiu introductiv, interviu, medalion biobibliografic, anexe și îngrijire ediție, de Lucia Olaru Nenati.

⁵ George Popa, *Meditații de la vârsta de 16-19 ani*, în Vasile Diacon, *George Popa – homo universalis*, Editura Panfilius, Iași, 2012, p. 147.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*, pp. 147-148.

⁸ *Ibidem*, p. 149.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*, p. 150.

¹¹ *Ibidem*, p. 151.

¹² *Ibidem*, p. 152.

¹³ *Ibidem*, p. 155.

¹⁴ *Ibidem*, p. 156.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 156-157.

¹⁶ *Ibidem*, p. 158.

¹⁷ *Ibidem*, p. 159.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 160-161.

¹⁹ *Ibidem*, p. 161.

²⁰ *Ibidem*, pp. 162-163.

²¹ *Ibidem*, p. 163.

²² *Ibidem*, p. 166.

Jocul și fuga (III)

Nicolae Breban

Da, mai ști, poate pentru sau chiar de asta am să încerc să fug. Ca să văd dacă nu se dezlipește de mine această... piele și atunci înseamnă, nu-i așa, încă o ratare din nu puținele pe care le-am trăit. Și le-am încasat. Sau, mai ști, dacă această libertate reală a mea și numai a mea, pe care am numit-o altădată o altă singurătate, una care, adică, nu-mi mai face frică. Or, se știe, apropiații mei o știu, mie mi-este frică de când mă știu de ceea ce numesc eu imperiul plictiseli. Un rău uman, o boală ascunsă și înfricoșătoare care, sunt convins, a făcut și mult rău în jur, nu puține revoluții, măceluri, poate chiar și ceea ce numim istorie.

Or, repet: cu noua mea singurătate, am curajul, în sfârșit, să vorbesc de mine însumi și, absolut, în numele meu. Curajul cum s-ar spune de a fi, în sfârșit *singur!* O singurătate pe care o împart cu cei senini și veseli, naivii tuturor continentelor și încrezători în sau mai ales în cei necunoscuți, inși străini, cei care vin de aiurea, cu fețe ciudate adeseori, și care pot ascunde surprize redutabile. Mai ales negative, distrugătoare, spun cei cuminiți.

Singurătatea mea, nouă, pe care o împart bucuros cu cei care nu tind spre înțelepciune, ci mereu spre un altul, de parcă ar vrea să-l ajute, pe cel abia cunoscut. Dar, în fapt, voind doar să se asigure că sunt cu adevărat vii și tari, că pot întinde o mână, că pot sprijini, că pot insufla cuiva un curaj real și pe care ei înșiși, adesea, bieți cățelandri umani scâncind în scutecele lor improvizate, nu-l au și nu l-au avut, deplin, niciodată.

Poate, ha, mai ști și cu cei care nu tind spre ceea ce numim înțelegere. Da, spre înțelegere, spre *intelligere*, un fel de măreție, dar și boală a ultimelor secole. Nu, să nu se creadă că aș tinde spre obscurantism, cum s-ar spune; nu, mai degrabă sfătuiesc pentru o mai... înceată fugă după adevăr, după lege, după descoperiri faste sau nu omenirii. A, nu, încă o dată, nu pentru că aceste senzaționale descoperiri au arătat și partea lor... veninoasă, să spunem, și cu adevărat răutăcioasă și inamică; nu, eu militez doar pentru această... încetineală, gângăveală a adevărului atât de bătoritar afară, pentru o uimire îndelungă, numită de unii stupefacție sau perplexitate, așa cum o au și o practică cei numiți, aici și în altă parte, arierăți și pe care, mai e nevoie s-o spun? tot aici le-am deprins. Da, la nebuni și, ha, de data asta n-o să mai râdeți, în câteva rânduri am fost eu însumi bucuros că... sunt văzut și numit astfel: un țâcnit, un dus cu pluta, un exaltat periculos altora, un pierde-vară al creierului. Că sunt din rangul lor, adică... al nostru! Noi, noul trib, mai știți, noul Cerc?! Noul joc!

Da, aici am învățat să nu-mi mai fie teamă de prostie. De nici un fel de așa-zisă prostie, iar pe proști, cei numiți astfel, eu îi văd laolaltă cu cei nesiguri de adevărul tuturor. Cu cei care șovăie o clipă când toată lumea strigă și se cufundă în urale - politice, științifice, artistice sau chiar și bisericose. Asta e.

11

Da, în cele din urmă Paul Cazimir reuși să fugă. Să evadeze, Aproape în ciuda sa, dar... ceva

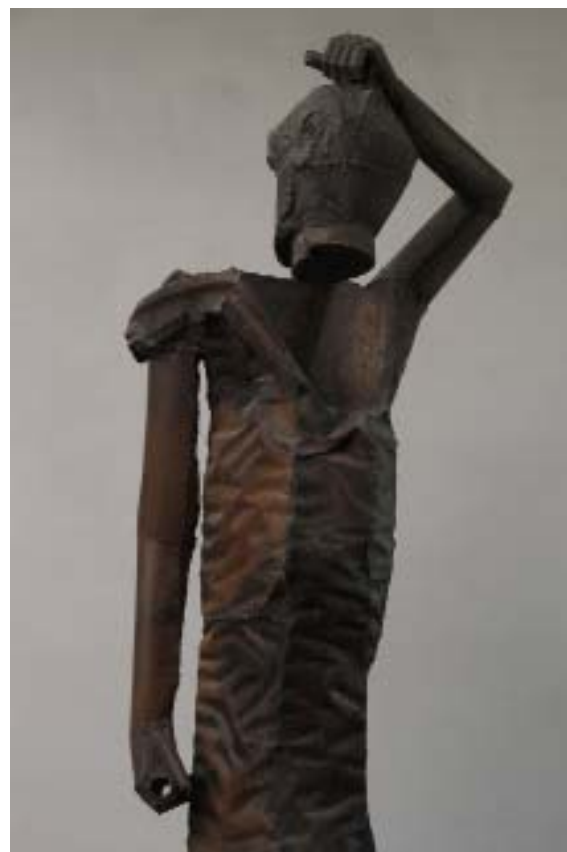
din el îl mâna la aceasta, un impuls care nu-l slăbi de fel în ultimul său an de existență acolo, în stabiliment (petrecuse acolo vreo trei ani!). O fugă pe care o regretă de multe ori, dar, în periplurile sale prin România, el se comportă cu aceste regrete cum o facem cam cu toții: le simțim, aproape le admirăm - sau ne admirăm pe noi înșine că suntem capabili de a le simți, de a le trăi! - dar ne continuăm existența fără să ținem seama de ele, mulțumiți și cu cealaltă parte, cu aceea care, nu-i așa, s-a iscat din acel act, care apoi a secretat respectivele, uneori onorabilele, regrete.

A rămas însă în contact, cum o spunea, cu aproape toată lumea - scriind scrisori, mai lungi sau mai scurte, uneori simple însemnări din blocnotes-urile sale, mulțumindu-le tuturor celor care le primeau, aceste misive, că le citesc. Că-l acceptă și în această formă, de câine hăituit, de vagabond vesel, de *cloșard* care nu are însă curajul de a trăi, de a se amesetca cu ceilalți *cloșarzi*, cei fără un acoperiș de-asupra capului, cei care trăiesc prin gări, prin parcuri, în marginea unor păduri tinere, în magazii părăsite la marginea așezărilor umane, uneori prin azile, pur și simplu. Dar, cine știe, poate o și făcea, uneori, adică se amesteca cu aceștia; o armată care, iată, cutreieră Europa și care, ha, ha, poate nu așteaptă decât un geniu local pentru a se mobiliza, organiza sau cum vreți să-i spuneți, punând stăpânire, chiar și pentru o zi, un ceas, asupra instituțiilor umane.

Scriindu-le acestor oameni, dintre care unii abia cunoscuți, alții de-a dreptul necunoscuți, și ale căror adrese se pare că le-a păstrat din vechile hârtii și clasoare ale Cercului, ca și celor fost-apropiați sau, cum zicea și scria el - abia acum, în sfârșit apropiați! - el își continua misiunea. Era prezent. Deși părea că fugă - o dată fugar din Cerc, a doua oară din acel vesel spital, dar, oho, o spunea el însuși, de câte ori n-am mai fugit? Cine poate ține minte?

Fu căutat, bineînțeles, dar, se pare, fără o prea mare încrâncenare și metodă. Doar Peter se trădă în câteva rânduri față de Paul Ionescu, odată chiar și față de bătrânul Bretan, spunându-le că să fie fără grijă, avem situația sub control! Recunosc totuși că, după unele informații, Paul Cazimir Hetco își schimbase în vreo două rânduri identitatea, ba, se pare că, după unii, nu s-ar mai afla nici în țară. Dar acest ultim zvon fu iute contrazis de alte scrisori pe care le primeau neregulat câțiva dintre foștii săi amici și colaboratori. Apoi, însă, se află că avea cel puțin două adrese, necunoscute prietenilor și forurilor, la care erau trimise unele misive și de la care erau expediate mai departe. La aceste adrese se putea corespunda și din străinătate, dacă era cazul și, se pare, nu erau mereu aceleași. Paul Cazimir era destul de iscusit pentru aceasta, se știa că are resurse bănești, avea rude în Germania și Italia și ai săi, mama și unchiul său, fostul amiral, nu se arătau prea îngrijorați de absența sa. Dacă nu cumva le scria și lor sau îi vizita pe ascuns.

Din toată energia sa trecută și tenacitatea, abilitatea, răbdarea de a pune pe picioare o organizație precum Cercul, în care găsiseră apoi refugiu sau loc de existență cum o numea chiar el, zeci și apoi sute de indivizi, Paul Cazimir



Kolozsi Tibor

Perseu (detaliu)

păstrase, se pare, doar abilitatea și energia de a... vagabonda. De a se ascunde, deși se arăta des prin misive și gânduri unora; care se așteptau sau nu se așteptau. Mai făcea el și altceva în acest timp? La ce și pentru ce își întrebuița el noua sa libertate, câștigată, cum o spunea, acolo, în Casa galbenă, de lângă orașelul J., care-l primise cu o anume căldură și interes?

Era el supărat pe vechii săi prieteni și colaboratori pentru că-l expediaseră acolo, la marginea imperiului, prin acest cuvânt pretențios incluzându-se, în capul lui, și propriul său imperiu, creat de el? Exclus, expulzat? Lăsându-l să simtă pe propria piele mizeria oricărei dezvoltări, a oricărei împliniri?

Cum suna acea frază pe care el o păstra înscrisă încă din notele sale liceale și pe care o admira fără rezerve, fără să-i știe cu exactitate autorul, poate Goethe?

Orice act sau acțiune care-și atinge perfecțiunea, chiar prin aceasta îl depășește, devine altceva.

Deci, meditase Paul în atâtea rânduri: să ne ferim de perfecțiune? Sau, pe dos, s-o admirăm, deoarece ea ne trimite, ne catapultează în altceva? Poate într-un nou act, acțiune sau proces uman, social, interesant, și care abia așteaptă să-și atingă încă o dată acest grad, această formă de... împlinire! De realizare! De existență?!

Suntem, oare, până la urmă, victimele propriei noastre realizări, victimele propriei noastre, admirabile, tenacități? Sau, încă o dată, pe dos: ni se dă astfel dovada a ceea ce unii filozofi numesc concretul, realul, adevăratul concret, cel neschimbător și esențial în ființa sa, numit, poate, Idee de Grecul Platon sau altfel de unii metafizicieni așa-zis idealști? Hai?

Se întâmplă oare, gândea și scria Paul, cu ideile și acțiunile noastre, ceea ce se întâmplă cu materia? Și cu energia? Ideile noastre, în mers și ajungând la o anume maturitate, suficiență, se schimbă în altceva? Iar eu, continua el să scrie și să expedieze aceste gânduri unora, fără să aleagă prea mult dacă primitorul lor, al acestor misive, era pregătit sau nu pentru a le primi și înțelege - eu însumi, Paul Cazimir și nu-mai-știu-cum, oare, atunci când căutam și îi îmboldeam pe alții,

unoscuți sau abia întâlnești, uneori nici măcar atât, să tindem spre un altceva, fără să-mi dau seama și fără să vreau, la drept vorbind, adică lucid și consecvent cu ceea ce doream, în fapt - atenție, am zis în fapt!- voiam un alt altceva Atunci când o săcâiam pe biata Doamnă, pe Mioara, cu acest cuvânt, Doamne, ea însăși, până la urmă, ce-o fi înțeles? Sau ceilalți, care mă ascultau cu seriozitate și clătinau aprobator și satisfăcuți din cap, cum se spune?

Deoarece, eu, bietul și înfriguratul de mine, eu însumi de-abia acum înțeleg acest... blestemat altceva! (Ha, zic blestemat așa cum își răsfățâ unii părinți sau tați zburdalnicul copil, ca să nu-și trădeze propria tandrețe, care, se spune, în anumite medii și în indiscutabila provincie, mai ales, n-ar face decât să le înmoaie voința!)

Dar de ce zic eu, încă o dată îngâmfat peste măsură, că abia acum înțeleg?

Nu cumva mă înșel încă o dată și îi înșel și pe alții? Există oare, înțelegere în acest joc ciudat și, se pare, mie, extrem de necesar? E nevoie și aici, ca în atâtea, obsitoare și, la drept vorbind, interminabile eforturi și acte umane, de... înțelegere? Nu e cazul oare să ne umilim puțin, să ne ghemuim, să ne facem ceva mai mici pe locul nostru, acordat nouă de când lumea și, ce mai, din bunăvoința celorlalți, da, cei care par că trec nepăsători, cam totdeauna, pe lângă noi?!

Iar cât privește acest cuvânt, *Locul*, vi-l las vouă în păstrare, scria el. Deocamdată, în locul în care mă aflu, vreau să zic în starea pe care o am acum, mă interesează și mă neliniștește doar celălalt cuvânt, de care am mai vorbit și cu care v-am împuiat urechile - cuvântul, pronume nehotărât, ce-o fi, acest altceva. Și, știți ce am să fac eu acum, prieteni?!

Pur și simplu am să mă așez pe marginea vreunui șanț - nu ați observat ce primitoare sunt aceste locuri, marginile tuturor șanțurilor lumii?! - și am să mă gândesc la el, la acest cuvânt. Cu atenție, dacă vreți cu o gravitate exagerată, ca un actor sau ca un pasabil, chiar și vremelnic nebun, cum se spune. Deoarece, la drept vorbind, ce sunt actorii, adevărații actori, atunci când joacă într-un spectacol diverse așa-zise roluri? Nu sunt ei atunci *nebuni*, nu devin ei prin aceasta ciudat de schimbați și nu acceptă ei cu bucurie și cu multă îndemânare, așa spune cu însuflețire, aceste vieți și destine ale unor... străini, indubitabil? Vieți și reflexe, vorbe și ticuri ale unor necunoscuți, da, *ciudați*, înfierbântați și grozav de grandilocvenți indivizi sau, alții, triști, naivi sau melancolici! Când îi lasă să se strecoare și să trăiască în propria lor carcasă, în pielea, în ticurile, sub fața și grimasa lor, în privirile și frazele lor... pe alții, pe cu totul alții? Sumedenie de regi, curtezane, soldați, profeți și preoți, lachei și bancheri, fecioare și matroane împlinite, prinți și cerșetori, înțelepți, vagabonzi, chiar și... nebuni! Ha, nebuni de ocazie, e drept, dar care îi imită extraordinar de bine, de iscusit, de straniu de inventiv pe cei adevărați, asta da, zic și eu, un spectacol. Și ce se mai bucură cei care, jos, în stal, îi privesc, râd și aplaudă sau își șterg pe furie o lacrimă! Cine i-ar putea condamna?

Or să se întrebe unii, bineînțeles, de ce am fugit, de ce dispar mereu. Nu v-ați gândit, oare, că o fac din... umilință? Dintr-un fel de decență, deși știu, sunt, pentru moment, lucid că acest tip de... reținere, sau decență, cum vreți să-i spuneți, nu se potrivește în nici un fel cu mine, cu ceea ce se cheamă profilul meu psihologic. Sau cu psihologia, concepțiile, modul meu de existență, amicii mei, scopurile mele reale sau afirmate, nu contează. E adevărat, dar... la dracu cu toate acestea! Timpul și-a ieșit din țâțâni, spune

neliniștitul prinț danez, iar în acest caz, cum bine puteți observa, e vorba numai și numai de timpul meu, de propriul meu timp, cel pe care numai eu îl am în posesiune. Așa cum mă bucur și folosesc doar (și apoi arunc, cu gestul și cu aerele unui adevărat gentilom!) alte așa-zise concepte, cuvinte, precum adevărul. Printre altele. Sau, ce mai, am curajul s-o spun, și cum o fac cu mult discutatul și foarte modernul cuvânt, înțelegere. De unde vine sau care pe el însuși l-a creat, pe celălalt, cel de inteligență.

Da, nu știu, poate mă înșel, dar... am mari dubii asupra acestor ultime noțiuni. Nu, nu le neg, ferească Sfântul, doar că... luând pildă de la prietenii mei, așa-zisii arierați sau veseli și naivi cretini, eu îmi permit, ca să zic așa, să... întârziu nițel, să mă bâlbâi puțin înainte de a îmbrățișa pur și simplu acest teribil cuvânt și stare absolut simandicoasă - cea de a înțelege.

Chiar dacă, în aparență - dar, mai știi, poate și în esență, vreau să zic în esența ei, acest fapt, această întârziere, stare de perplexitate, chiar și trecătoare, va face grave pagube inteligenței mele; ceea ce se cheamă și e numită astfel. Cea care mi s-a conferit de nenumărate ori și de prea mulți și diferiți indivizi ca să nu pară reală. Adevărată. Ei bine, vai, am să-i nedumeresc profund, știu, pe aceștia care m-au crezut și au jurat pe așa-zisa mea inteligență. Ha, într-adevăr, unde a fugit ea? Gândule, încotro, cum ar spune poetul!

De fapt (era notat, se înțelege într-o altă sau în alte misive, trimise dezordonat la adrese neînchipuit de diferite, de întâmplătoare, în deplinul înțeles al cuvântului!) - de fapt știu amicii mei cu ce mă ocup eu acum? În ultima vreme, cum se spune, cu ce-mi bat capul?

Foarte bine, am să vă spun: în aparență cu mine-însumi, s-ar spune, dar de fapt mă ocup - și încă cu toată atenția și gravitatea impusă, necesară! - de ceea ce mă înconjoară. Furnicile existente le zic eu, și unii dintre prietenii pe care în mod laș i-am lăsat acolo, la Casa galbenă, m-ar înțelge primii. (Și consolarea mea este că poate ei, părăsiții de mine, nici nu-mi observă cu adevărat absența sau, cu adevărat creatori cum sunt, o transformă în altceva, în ceva util și, ha, ha, cine ar putea explica cuiva ce mai înseamnă acest cuvânt, cel de util, desigur, în mintea fantastică și extrem de activă, de curpinzătoare, a lor?)

Acele ființe vii, vorbesc mereu de aceste furnici, uneori, e drept, nemaipomenit de transparente, încât par a nu fi, se văd doar efectele lor, ha, cum pare că se întâmplă în cunoscuta mecanică cuantică, cu unele așa-zise particule, numai că eu sunt deocamdată singurul care le simte. Le percepe, cum se spune, dar, neavând darul arhivistic al secolului, încă nu am curajul sau îndemânarea să le înregistrez, să le clasific cu o anume obrăznicie, să le ordonez, valorizez etc.

Ați fi curioși să vă descriu o asemenea furnică? Ele-mi apar, mie cel puțin, mai ales singuratic, rareori în roiuri, poate încă nu inspir destulă încredere regnului lor strict. Iată, de exemplu și vă rog să vă păstrați gravitatea și atenția cât se poate de încordată: când mă lovesc cu cotul de o mobilă, da, nimic, mai mult. Nu, nu sunt singurul care o face sau, când, nu rareori, trag după mine o față de masă sau mă împiedec de un șal azvârlit pe jos de o mână neglijentă. Ei bine, știți ce observ eu atunci și, e drept, mi-a trebuit un timp ca să dau de urma întregii conspirații: aceea că, la urma-urmei cum o spun eu, simplu și cam prea schematic, că obiectele ne pândesc.

Da, ele stau în jurul nostru ca unele mâțe sau alte animale domestice, numai că sunt mult mai atente. La noi, se înțelege și la cea mai mică, așa-zisă neglijență, ne... înhață! Când pătrundem pe teritoriul lor fără să le facem convenita plecăciune, luare sau dare în considerație, nu știu acum, repede, cum se spune. Când afectăm graba, neglijență, graba sau decizia, promptitudinea în gesturi care, în fond - vorbesc, bineînțeles, încă o dată din unghiul lor, care, vă asigur că există! - deși ne pare nouă, cum o spuneam, doar decizie sau ceea ce numim promptitudine, în ochii lor nu e decât cea mai disprețuitoare atitudine. De parcă n-ar fi!

Cine spune că ele, aceste furnici fremătăoare și nemișcate, nu sunt? A, bine, noi am decretat că ele sunt astfel și nu altminteri! Ei bine, domnilor, e pe dos: da, ele sunt și altfel, indubitabil și altfel, și nu rareori, ele ne fac să le simțim aspru, pe pielea și, așa zice, în dauna demnității noastre, cu greu, cu chin construite!

Nu, cu adevărat ele ne iubesc doar în camere obscure, ca să zic așa. Când pătrundem, uneori, acasă sau în alte părți, nu contează, în încăperi și spații neluminate și în care bănuim mobile, obiecte felurite și pereți, fără îndoială. Aha, da, abia atunci ele consideră că le dăm respectul și atenția care li se cuvin. Când pășim încet, cu o prudentă ridicolă pentru cei sau cele care văd, pipăind aerul ca orbii, lovindu-ne ușor de una sau de alta și parcă cerându-ne scuze, aproape făcând plecăciuni caraghioase. Și, ele dau din cap și râd sau zâmbesc și în pretențiile și în logica lor sunt mai neiertătoare, mai drastice, decât copiii răsfățați sau judecătorii ziși incoruptibili, decât înșeși legile naturii sau decât fulgerele verticale din nopțile calme, senine, de vară.

Dacă uit o clipă, absent și dovedind o anume grosolanie, că un obiect sau o stofă, un lemn sau o cheie, un rest de pâine sau o legumă, o carte sau un zid, chiar, de ce nu? - trebuie prinse sau atinse într-un singur și unic mod, dându-le acea minimă dar necesară atenție, care, în fond, pentru ochii lor nu e altceva decât o convenită plecăciune în protocolul vast și insesizabil al haosului din jur pe care noi îl numim realitate și nu le apucăm, nu le atingem, nu le împingem sau tragem cum se cade, atunci, nu-i așa, ele se prăvălesc asupra noastră, Creând, cum se știe, atâtea secvențe pline de haz din cinematograful mut al anilor douăzeci din secolul trecut, când, în general, vedem un fel de omuleț care se luptă cu ele. După ce, arrogant sau neatent, le-a provocat, a năvălit ca un copil în lumea lor. Și nu ca un elefant în vitrina cu porțelanuri, ci ca un mamut uman printre furnicile care aleargă, zboară, zumzăie și freamătă în jurul siluetei sale și îl pișcă, îi fac răni sau îlucid de-a dreptul, dacă se face că le-a uitat. Dând parcă de înțeles că ele, pasămite, n-ar exista! Sau, mă rog, numai în felul cam grosolan pe care îl crede și îl decretează el, omulețul de care vorbim. Simpatice, nu-i vorbă, dar cam nătâng și, ceea ce este mai grav, umblând zănatec într-o lume mult mai bogată, mai vie, mai curtenitoare, mai disponibilă chiar, decât crede dânsul. Pe care poate că a știut-o odată, dar de care a uitat. Ca și un stăpân care se poartă cu sclavii săi pe viață, uituc și grosolan, transformându-i și el la rândul-i în astfel de furnici transparente, fals obediente sau, mai bine zis, ascultătoare și curtenitoare numai în anumite, destul de aspre, condiții. Asta e clar, eu nu am nici un dubiu, vă asigur.

traduceri

Jean-Paul Michel

„Binele și Răul luptă pe insulă...”
[...]

Binele și Răul luptă pe insulă
- cu forțe egale - cu egală frumusețe
ca atleți unși puțin beți
cu fruntea încinsă mai degrabă de un șiret
de piele sau
cu banda elastică a
jucătorilor cu mingea decât asemenea lui
Alcibiade
apărând la Banchet încoronat de
violete luptători din Occident pictați
Atalante Marte Jean din Benzile
Negre Sfântul Gheorghe împungându-și animalul
chip de copil cu buzele de cireasă
cu cască asemenea
unui cizmar de pe bulevardul
Saint-Germain

nervos subțire elegant asemenea unei
domnișoare sau lui David al lui Donatello
Ulise făcând soarta să se îndoie în fața
renghiurilor sale François
Villon spânzurat rugându-se - poansonul furtul
jaful cu frunțile închise ochiul negru
stratagemă Sfântul Mihail cu lancea sa
sprijinindu-se pentru
cutare atlet atingând bara trecând
cu spatele obstacolul unul ținându-l pe celălalt
celălalt ispitit iubirea combatanților frumos
ca un viciu. Satana e gelos pe Îngeri
Îngerii visează să
cadă
Ei se insultă ca pe covorul de gimnaziu țâșnesc
din nou iau se leagănă e
zită se eschivează se clatină se
țin de centură și de
păr
Tezeu într-un sughit o binecuvântează pe cea care
devoră
sandale contra saboți sau chiar apătoarele de
tibia ale imenșilor fotbaliști a
mericani Denver Broncos contra
Washington Redskins lupte heming
wayene frumoase ca o modernă bătălie a lui Pa
olo Uccello pălării rotunde și veste scurte
colorate simple lance în mănunchiuri e
roice sau sumo-uri - zei din est ghiftuiți
de bere grei ca pământul plută
în derivă încărcată cu animale
sacre

„Binele & Răul luptă pe insulă
- cu forțe egale - cu egală frumusețe”.
[...]

„Forța care te poartă acum își temperează
izbucnirile...”

Forța care te poartă acum își temperează
izbucnirile
răgușite numărând ignoranța norocoasă
și durerea aici un mesteacăn acolo un stejar
frumusețea
săracă gloria O pământ elastic în
supraabundență și în exces emoționant
seceriș

să te pierzi sporește cu puțină viață modestă doar
răul
de a merge drept spre destinul tău

„încărcat cu grăunța de amintire” „încărcat de
secerișuri
proaste” de pământul inocent știi
că fructele care atâră greu
vor muri

doar frumosul Hazard guvernează - și blândețea
îți lipești părul de frunte pentru
a-ți albi și mai mult
chipul așa cere vizita
cântărețului crud
față de zei

frumos alcool al durerii de a merge mișcat
de pasiuni contrare în
gloria de a fi aici ținut de către
rău drept încărcat cu zgomotul secerișurilor
vechi și roind de lumina grelei și frumoasei
ierni

singura înțelepciune este durerea și precum
cel care merge pe câmpul de bătaie când
deja de mult totul e pierdut el
cheamă asupra lui mila fatală își strânge aroma în
inimă înaintezi în
mister
cu penele prost
pictate

„Violența se calmează puțin în gura de
copil...”

violența se calmează puțin în gura de copil
părul alergătorului în mașină tre
sare sub casca de plută pictată
de-abia pielea freamătă în jurul ochilor sub
vizieră - coif

o stea te însoțește care
vindecă un cavalier modern după exemplul celor
antici
călărind și ca ei, drepti, păziți de o milă -
tu ești ideea unui cântec -
jumătate-cal și jumătate-zeu tu
arunci trăsături - drept - într-un
cer de stele naive

sucurile negre ale ficatului masculilor mușcă cu
blândețe
băiatul totuși luptă cu curaj

[...]

„Ca înătorul în apele calde...”

Ca înătorul în apele calde
scuipând în cadență apa și sarea astfel
rostogolit în apele reale
stăpânește în dezordine ritm
cadență derivă luptă sau
sfărâmat își lasă

arta și corpul în voia

curenților

„Vocea ta se va opri la un cuvânt al
hazardului...”

Vocea ta se va opri la un cuvânt al hazardului și
acest cuvânt oricare ar fi va fi just pe care
destinul foarte beat îl va fi jucat, va

fi numele unui lucru - poate - de prieten de
dușman e
totuna - va fi greu de oboseală mortală și
de asta frumos - iubit de tine

„Furoarea e sacră dar sfânt este surâsul
inițiaților”

Nevoie de o blândețe de un
sacru - bucuria în mine cere
această șansă la nimic. Să mergi spre pacea
fericită
odată depășite șuvoaiele țepene. Acolo e forța.
În fața ta cântă o grație nouă. Furoarea este
sa este sacră dar sfânt este surâsul
inițiaților.

[4]

Ars mai degrabă decât instruit, abil în a-și
deforma chipul, laudând frumusețile neantului
sonor cel mai ofensant. El cântă:

e	frumos	să mergi	într-o
viață	fără	mo	
tiv	înaintea	nimicului	care
poate	fi	nu	
mit	pur și simpul	a	da
-alua	ceea ce	vine	să
pri			
mească	în eflo		
rescența sa	plină	ceea ce	
este			

detașând, grăunte cu grăunte, fiecare silabă:

fără a	mai avea	a	cum	pro
iect	înțe	lupciune		
cer	titudine a	rogantă	să	
mergi	în	com		
pania	co			
piilor	veselia			
lor	îmi însufletește			
veselia				

El cântă:

Nu aș mai voi să fiu savant decât cu această
lumină bine
cuvântată - în nefericire - uneori - ea i
luminează ceea ce este cel mai adânc i
gnorat - totul
orgoliu zadarnic re pudiat, orice i
luzie de înțelepciune și chiar orice
teamă

veselia copiilor a celor sărmani cu du
hul - dorințe fără drept dacă nu
de viață sumară intenționat aleasă O să
cobori cât mai aproape de destinul celor
mai simpli! să cu
noști materia vieților fără in
tenție! pro
funzimea cel puțin rară - în ecouri
puțin în lumina lucrului
în care se întâmplă ce
se întâmplă

traducere de
Letiția Ilea

elitele cetății

Profesor universitar doctor Gheorghe Boboș Constantele științei juridice- de la doctrină la jurisprudență

Cristian Colceriu

Opera profesorului universitar Gheorghe Boboș rezidă într-un vast și documentat studiu comprehensiv al fenomenului juridic privit în toată complexitatea sa, cu numeroase abordări pertinente despre instituțiile juridice, ramurile dreptului, sistemul dreptului, normele juridice, ordinea de drept, raporturile juridice, răspunderea juridică, conștiința juridică, practica și tehnicile de elaborare și de realizare a dreptului.

Exegeza sistemului judiciar, pe care o propune hermeneutic în sinteze de specialitate, examinează dintr-o temeinică perspectivă analitic-discursivă ansamblul instituțiilor și structurilor organizatorice și funcționale care concură la înfăptuirea actului de justiție, interdependențele științei dreptului și a științei despre stat care nu pot fi riguros separate, dar și conexiunile cu alte discipline cu care dreptul împarte universalitatea epistemică. În disponibilitățile științei juridice, profesorul universitar Gheorghe Boboș și-a filtrat afluxul cognitiv al acumulărilor doctrinare și a identificat compartimente compatibile cu rațiunea și orizontul său formativ-conceptual privind esența, locul și rolul dreptului în lume. Profilându-se investigativ pe rigorile originii și caracterelor generale ale dezvoltării interne a legităților din știința care expune primele principii, noțiuni și categorii ale dreptului concepute de rațiune, profesorul Gheorghe Boboș a supus reflecției sistematice problematica, valorile și finalitățile gândirii juridice într-o viziune unitară, conceptual-explicativă și teoretico-metodologică asupra realității juridice, a implicațiilor dar și a

complexității dreptului în viața socială. Într-o veritabilă geometrie a juridicului a inventariat constructiv idei, concepții, curente de gândire și doctrine filosofico-juridice, a evaluat întreg procesul istorico-evolutiv al încheșării și decantării ansamblului de legi și norme care orânduiesc și guvernează viața și activitatea unei comunități în cadrul statului de drept abordând sinergic legătura dintre stat și drept, procesul de abstractizare în drept, teoria valorilor în domeniul statului și dreptului și dreptul ca factor de civilizație și cultură. Care ar putea fi, așadar, constantele acestei vieți dedicate de profesorul Gheorghe Boboș științei juridice?

În relieful biografic al carierei sale universitare se disting versanții unei ascensiuni pe care a început-o după absolvirea Facultății de Drept, în 1956 și a continuat-o parcurgând treptele ierarhiei didactice de la asistent până la profesor universitar. În 1962 a obținut titlul de doctor cu o teză despre aparatul de stat, iar în 1968 devine bursier al O.N.U. și urmează studii de perfecționare în Franța și Elveția. Între 1975-1981 deține funcția de vicepreședinte al Asociației Juriștilor din România și calitatea de membru în Consiliul de conducere al Ministerului Justiției. Între 1981-1989 a condus Facultatea de Drept a Universității „Babeș-Bolyai” din funcția de decan. După 1990 se ocupă de organizarea învățământului juridic privat și este numit decan la Facultatea de Drept din Cluj a Universității Creștine „Dimitrie Cantemir”, funcție pe care a deținut-o până în 2011 când devine președinte al Consiliului de Administrație al aceleiași facultăți. Zeci de generații de magistrați, avocați, notari, juriști,



Gheorghe Boboș

diplomați, funcționari în administrație, cadre didactice au avut privilegiul de a se forma sau perfecționa sub îndrumarea unui dascăl deosebit, cu un spirit doct, cuceritor prin elocință și rafinat talent didactic.

Profesorul Gheorghe Boboș este un prolific autor de cărți de specialitate, opiniile și observațiile sale fiind recunoscute drept contribuții valoroase la dezvoltarea teoriei generale a dreptului. A scris articole și studii, a elaborat cursuri și sinteze universitare și a publicat în mai multe ediții, ca autor și coautor, volumele de *Teoria generală a statului și dreptului* (1967, 1983, 2006, 2008, 2009), *Teoria generală a dreptului* (1992, 1994, 1999, 2000, 2001), *Istoria generală a statului și dreptului* (1971), *Răspundere, responsabilitate și constrângere în domeniul dreptului* (1996) și *Statul și Dreptul în civilizația și cultura universală* (2006).

De-a lungul anilor profesorul Gheorghe Boboș a participat la reuniuni internaționale, diverse congrese și conferințe și a susținut numeroase comunicări științifice peste hotare la: Budapesta (1965, 1984), Berlin, Jena (1966), Varna (1974), Paris-Rennes (1983), Berlin (1987), Zagreb (1991), Maastricht (1991), Bruges (1992), Birmingham (1993), Lisabona (1996), Pamplona (2002), Bruxelles (2003), Graz (2005). Din 1991 este membru în Comitetul coordonator al Institutului Român pentru Drepturile Omului iar între 1992-1997 a fost membru asociat al Institutului European pentru Drepturile Omului din cadrul Universității Birmingham.

Juristul comparativist Gheorghe Boboș, titularul de curs în materia teoriei generale a statului și dreptului, a aprofundat explicarea și interpretarea ansamblului de norme juridice din cadrul sistemului de drept și cercetarea activității de elaborare și de aplicare a dreptului, valorizând atât experiența și practica social-istorică cât și opera diferiților teoreticieni, gânditori, legiuitori, juriști și doctrinari ai dreptului. De la incursiunea în arhiva istorică a dreptului și până la actualitatea normelor juridice în acțiune a surprins în dimensiunea constitutivă a dreptului specificul normativității juridice, factorii de configurare și influențare a raporturilor juridice, conexiunile și interferențele stabilite în contextul normativității sociale și, deopotrivă, a prefigurat linia tendințelor dezirabile în mișcarea pe care dreptul o parcurge ca știință, ca tehnică și ca artă. Concepția sa privind rațiunea, destinația și justificarea dreptului, fundamentul legalității și al întemeierii morale a principiilor unei bune legislații a încadrat reglementările juridice într-un raport teoretico-explicativ care surprinde



Kolozsi Tibor

Arhetip

conexiunile dreptului cu morala, politica și economia. În egală măsură, profesorul Gheorghe Boboș a examinat aspectele privind statul, problemele puterii de stat și ale structurii organelor de stat, teme cuprinse într-un amplu demers de cercetare început încă în teza sa de doctorat și dezvoltat pe parcursul întregii cariere.

Omul de știință juridică, Gheorghe Boboș a sondat comparativ sistemele juridice și a adâncit atât orientarea cunoașterii compartimentale, secvențiale cât și cea a integrării prin sintetizarea datelor cunoașterii furnizate de interacțiunile structurale și funcționale ale sistemului luat ca întreg. A investigat evoluția fenomenului juridic din antichitate până în contemporaneitate, de la dreptul natural până la drepturile omului și a dezvoltat idei cu privire la relația dintre dreptul natural, dreptul pozitiv și drepturile omului. Tot din postura de teoretician al dreptului, Gheorghe Boboș s-a făcut remarcat în aprofundarea aspectelor dreptului economic, a relației dintre drept și economie și a triadei structurale economic-politic-juridic în sistemul normativității sociale.

Cercetarea fondului peren al conceptelor teleologice în drept cu particularitățile lor la diferitele nivele ale sistemului juridic i-a permis trasarea unei viziuni de reconstrucție conceptuală cu valențe unificatoare în planul metodologic interdisciplinar, semnalând specificitatea fenomenului juridic, condiționările și interrelațiile complexe ale conectării permanente a normativității juridice la obiectul reglementarilor juridice a relațiilor sociale, fapt care determină o adaptare a paradigmei autenticei juridicități la evoluția și transformările societății. Ca jurist imagist Gheorghe Boboș a sondat triada conceptuală scop-ideal-funcție în drept și a constatat reevaluativ valoarea lor juridică tradițională, dar și nevoia epistemică a unor relații integratoare între aceste concepte.

Reprezentant de seamă al școlii juridice clujene, profesorul Gheorghe Boboș înmănunchiază cu feroare factologică în biografia sa dense și interesante experiențe umane, intelectuale și universitare a căror amprentă rămâne prestigiul durabil al modelului.

- Pe ce fundamente biografice este așezată cariera dvs. în știința juridică?

- M-am născut într-o mică localitate pe traseul Cluj-Huedin care se numește Stana și care este un mic cătun alcătuit din câteva case, la care se adaugă câteva construcții ale CFR-ului: locuința picherului, a șefului de gară, câteva cantoane. Eu m-am născut într-un asemenea canton, care a fost pictat de renumitul pictor clujean, Aurel Ciupe, și care așa l-a și intitulat „Canton la Stana” și pe care am avut plăcerea să-l văd în galeria națională, la București. Copil mic fiind, pe la 3 - 4 ani, l-am cunoscut pe marele profesor universitar Onisifor Ghibu, care avea o casă de vacanță chiar în apropierea acestui canton. Era un om foarte apropiat cu vecinii lui și se întâlnea destul de des și cu părinții mei care erau oameni modești, tata ceferist, mama casnică. Tot acolo, la Stana, se află casa memorială a lui Koss Karoly, un scriitor maghiar care a fost și arhitect. Casa a fost construită după planurile lui. A construit și o biserică pe strada Mănăștur, în stil medieval, cu turnulețe. Scriitorul-arhitect era în relații bune cu profesorul Ghibu. Vara se închea acolo o adevărată comunitate de dialog și

întâlniri, unde veneau turiști din Arad, Timișoara, București, Budapesta. M-am bucurat să văd că Onisifor Ghibu, într-o ultimă lucrare scoasă de urmașii lui, *File de jurnal*, a intitulat primul capitol „Stana noastră”. În aceste file de jurnal profesorul Ghibu consemnează întâlnirile pe care le-a avut la Stana cu prieteni, oameni politici, printre care și Octavian Goga.

În scurtă vreme ne-am mutat la Huedin unde tatăl meu a fost transferat cu serviciul și unde am urmat școala primară iar în 1940 ne-am refugiat la Arad, unde am început liceul, un liceu comercial, pe care l-am terminat la Cluj. În 1945 ne-am întors la Cluj unde am terminat școala medie de comerț după care am intrat, în 1952, la Facultatea de Drept. Am intrat la Facultatea de Drept, nu atât conștient de posibilitățile pe care le oferă absolvirea unei asemenea facultăți sau dintr-o dorință de a aprofunda științele juridice. Pur și simplu, la vârsta aceea de 19 ani, neatrăs de științele exacte, am cântărit șansele mele la un examen de admitere care începuse deja să fie sever. În liceu, la aceste materii luam note mai mici, dar aveam medii mari deoarece eram bun la română, la istorie și la alte discipline.

- Care au fost factorii și orientările cu rol catalizator în formarea și în evoluția dvs. ca specialist în științe juridice? Ce figuri întâlnite, ce personalități și mentori v-au trezit admirație stimulativă?

- În anul I, imediat ce au început cursurile, am prins gust pentru știința dreptului și acest lucru îl datorez și marilor mei profesori pe care i-am avut la această facultate, începând încă din anul I: profesorul Vladimir Hanga, care ținea cursuri deosebit de interesante, la dreptul roman, profesorul Tudor Drăganu și lectorii mai tineri intrați în învățământul superior după reforma din 1948. M-am bucurat foarte mult la primul meu examen, pe care l-am dat cu profesorul Tudor Drăganu care avea obiceiul să introducă mai mulți studenți în sală. Eram cinci. La primii doi le-a spus foarte politicoasă - fiindcă era un om deosebit de politicoasă, de la el am învățat ce înseamnă bunul simț, comportamentul civilizată în relațiile dintre colegi și apoi, mai târziu, între profesori și studenți - „dumneavoastră mai trebuie să citiți”,

iar când a ajuns la mine a spus „de dumneavoastră sunt mulțumit”. E de prisos să spun cât de mult m-au încurajat aceste cuvinte. La fel și la profesorul Hanga, în semestrul al doilea, la examenul de drept roman, am luat calificativul de foarte bine. Notarea se făcea prin calificative de suficient, bine și foarte bine. În perioada facultății am luat premiul I în toți anii cu excepția anului III când am luat premiul II, deoarece la examenul de procedură penală am luat doar calificativul de bine. La sfârșitul facultății am fost reținut preparator. Era decan profesorul Grațian Porumb și mi-amintesc că-mi era greu să mă hotărâsc pentru o meserie anume. I-am cerut sfatul, spre ce să mă îndrept, spre procuratură, justiție, avocatură, notariat. Dânsul mi-a spus că ar vrea să mă rețină în învățământul superior însă nu avea statul de funcțiuni care se definitiva toamna, în septembrie, când se făceau încadrările și se stabileau normele didactice. Până atunci m-a sfătuit să-mi aleg un post și știindu-mă un student liniștit, calm, cu judecată sănătoasă, mi-a recomandat o funcție de judecător. I-am urmat sfatul și am ales de pe schemă un post de judecător la Năsăud, cel mai aproape de Cluj. Repartizarea nu era așa de strictă, nu se făcea pe țară, prin radio, în ordinea mediilor, așa cum a început mai apoi, prin anii '70, dar orașele mari erau închise pentru juriști. Dacă vroiai un post aproape de Cluj, mai puteai să alegi Dej, Turda, Huedin. În sală erau și reprezentanții ministerului justiției, procuraturii, avocaturii, cei care se ocupau cu personalul. Repartizarea s-a efectuat la sfârșitul lunii iulie și eu trebuia să mă prezint la post la 1 septembrie. Am început să mă gândesc cum o să mă descurc la Năsăud, unde voi locui, dar tânjeam după învățământul superior. Șansa mea a fost că s-a ivit în toamnă un post de preparator. Un coleg de-al meu, Emil Poenaru, care era cu un an mai mare decât mine și care era deja preparator, m-a anunțat, trimis de decan, că au sosit statele de funcțiuni. A fost o mare bucurie pentru mine. În septembrie 1956 am fost numit preparator, în 1957 am fost avansat asistent și am condus seminarii la disciplina Drept internațional public a cărui titular de curs era profesorul Marțian Niciu, și am avut câteva ore de Teoria generală a dreptului pe care o preda profesorul Ioan Ceterchi, cu care eram în relații foarte bune și



Kolozsi Tibor

Amazon

care mă aprecia de când eram student. Îmi plăcea disciplina Teoria generală a dreptului. Pe vremea studenției am activat ca membru, iar din anul II până în anul IV am fost președintele Cercului de Teoria generală a statului și dreptului, pe care îl conducea, teoretic, profesorul Ioan Ceterchi, dar mai mult profesorul Tudor Drăganu, fiindcă Ceterchi a devenit decan imediat după ce eu am fost numit asistent. Îmi amintesc de cercurile științifice cu multă plăcere, de profesorul Drăganu care era un om cu mult tact, știință, erudiție și pot să spun că a constituit un exemplu pentru mine. L-am considerat un maestru, la fel ca și pe profesorul Ceterchi. Datorz mult în formarea mea profesională profesorului Marțian I. Niciu cu care am devenit apoi prieten apropiat, prietenie ce se păstrează și astăzi. Am fost asistent până în anul 1958. În vara aceluia an, profesorul Ceterchi fiind plecat în concediu, i-a ținut locul profesorul Marțian Niciu, care m-a chemat la facultate și m-a anunțat că profesorul Ceterchi urmează să fie transferat la București, iar în această perspectivă ministerul dorește să trimită de la Cluj un tânăr la doctorat în URSS, la Universitatea Lomonosov din Moscova. Profesorul Niciu s-a gândit să mă trimită pe mine, dacă sunt de acord. În principiu eram de acord dar trebuia să mă consult și cu soția mea, deoarece între timp m-am căsătorit. La sfârșitul lui noiembrie s-a primit o notă telefonică de la București să mă prezint acolo pentru că în 4 decembrie urma să plec la aspirantură, la Moscova. M-au chemat cu trei zile mai devreme. Am primit bani pentru deplasare și pentru îmbrăcăminte și, de pe aeroportul Băneasa am zburat spre Moscova.

- În ce a constat teza de doctorat?

- Teza mea s-a intitulat „Aparatul de stat în sistemul democrației socialiste”. Pe vremea aceea era o temă interesantă și pe mine m-a preocupat problema aceasta a puterii de stat și a structurii organelor de stat. Așa se explică și faptul că în teza mea am abordat noțiunea și semnificația organului de stat, iar primul meu articol, după ce m-am întors în țară, publicat în revista juriștilor „Justiția nouă” s-a intitulat „Noțiunea de organ de stat”. Mă interesa componența acestor organe care reprezintă puterea publică și prin ce se deosebesc ele de restul societății, deci relația aceasta între stat și societate. Atunci mi-am dat seama că trebuie să utilizăm noțiunea de stat în două sensuri, într-un sens pe care îl numim istorico-geografic și care este oarecum sinonim cu cel de țară prin care înțelegem atât organizarea politică, dar și teritoriul și populația asupra căreia se răsfrânge această conducere politică și un alt sens al noțiunii de stat, un sens mai restrâns, juridic, pe care îl putem numi sensul politico-juridic al noțiunii de stat și prin care înțelegem numai organizarea politică a societății, faptul că statul trebuie conceput ca un sistem de organe. Astăzi se folosește mai mult noțiunea de autoritate publică în loc de organ de stat, dar este același lucru. În sens politico-juridic stat înseamnă numai această categorie specială de oameni investiți cu atribuții și care pot lua hotărâri general obligatorii în numele societății. Chiar în teza mea am menționat că trebuie să facem o distincție între deputați care sunt aleși pe o perioadă limitată și care exercitau această funcție administrativă în mod onorific, pe vremea aceea, în socialism. E adevărat că primeau și o mică retribuție dar nu se compară

cu salariul pe care îl au astăzi deputații și senatorii. În rest, ei continuau să lucreze la vechiul lor loc de muncă în calitate de inginer, muncitor, funcționar, țaran etc.

- A constituit o șansă vechiul regim în cariera dumneavoastră profesională? Acum, dacă ar fi să o luați de la capăt, în contextul acesta, ați mai răzbi?

- A constituit o șansă. Nu știu dacă acum aș răzbi. Poate că da, fiindcă mă atrăgea domeniul, și dacă aș studia și acum ca și atunci, poate aș reuși. Dar nu sunt sigur...

- Mă refeream la acest complex al competiției profesionale care acum nu este întotdeauna axat pe valoare și pe performanță.

- Este adevărat. Semnul de întrebare care s-ar pune este faptul că astăzi există foarte multe facultăți de drept și concurența este mult mai mare decât pe vremea mea când erau doar trei în toată țara, la București, la Cluj și la Iași. Am terminat cu bine aspirantura la Moscova, am stat la Universitatea Lomonosov unde erau condiții foarte bune. Locuiam singur în cameră, aveam un mobilier bun, un covoraș persan, un ceainic din alpaca, o carafă cu două pahare din semicristal roșu, deoarece în Universitatea Lomonosov s-au investit mulți bani. Acolo se considera că locuiește „aristocrația muncitorească” și toate republicile au contribuit la construirea ei, fiecare cu specificul ei. Bănuiesc că acele covoare erau aduse din Uzbekistan sau din Turmenia. Cert este că și astăzi clădirea este impresionantă, în genul zgârie-nori, dar în genul unui baroc sovietic, cu turnulețe, gen Casa Scânteii. Despre studiile mele la Moscova, s-ar putea ca cineva să mă întrebe dacă mi-a folosit la ceva sau dacă îmi folosește și astăzi ceea ce am învățat acolo. Vreau să spun că, într-adevăr, am avut ce să învăț și sunt niște lucruri pe care le folosesc și astăzi fiindcă dreptul, cu tot specificul ce există în diferite orânduirii sociale, feudalism, socialism, capitalism etc. are anumite elemente de constanță sau de permanență pe care le întâlnim de la apariția statului și care s-au transmis până în zilele noastre. De pildă, multe construcții din domeniul dreptului civil provin încă din dreptul roman: noțiunea de contract,

subiect, drept subiectiv, drept obiectiv, dobândă, servituți etc. Rușii traduceau tot ce apărea în literatura străină, occidentală. Am avut acces la o serie de lucrări de filosofie, de teoria generală a dreptului, chiar dacă ei le criticau la seminarii, dar studentul avea posibilitatea să le vadă și să judece. Mi-amintesc de un coleg de-al meu caucazian din Abhazia și care era un tip simpatic și cu simțul umorului, deoarece și rușii vedeau slăbiciunile perioadei pe care o străbăteau. Am auzit multe bancuri politice și colegii mei le spuneau fără ca cineva să pătească ceva. Acest coleg îmi spunea, când învățam împreună pentru teoria generală a dreptului, când ajungeam la capitolul privind critica teoriilor burgheze despre stat și drept, el spunea să trecem peste acesta deoarece la noi totul e bine, la ei totul e rău. Am învățat o serie de lucruri și din filosofia universală. Aveam o disciplină care se numea Istoria doctrinelor politico-juridice a cărui titular era un armean, profesor foarte cunoscut nu numai la ruși, ci și în străinătate. Dânsul participa la diferite congrese cu caracter istoric și țin minte că în preajma examenului, la consultații, m-a întrebat din ce zonă a Rusiei sunt, deoarece aveam un oarecare accent și eram brunet. Când i-am spus că sunt din România a afirmat că îmi va fi greu să citesc toată bibliografia care consta în 120 de lucrări. A hotărât să-mi scoată din listă vreo 7-8 lucrări. La examen, din comisie a făcut parte și conducătorul meu științific care era și șeful catedrei, profesorul Denisov. După ce am terminat, răspunzând bine la toate întrebările, profesorul examinator pune nota pe care o arată și șefului meu de doctorat și celorlalți membri ai comisiei. Șeful meu de catedră a spus că meritam chiar mai mult, deoarece am știut tot ce m-a întrebat, dar profesorul Kecekian a spus că nu poate să îmi acorde o notă mai mare deoarece mi-a redus din bibliografie. Și în loc să-mi dea foarte bine am luat bine. Toate celelalte examene le-am luat cu foarte bine. Am avut relații foarte bune cu colegii mei din catedră, dintre care un chinez, un polonez, un ceh, doi bulgari și câțiva sovietici. Toți au terminat cu bine. Între noi au existat relații prietenești.

- Deci, la Universitatea Lomonosov s-a scris un capitol interesant din viața dumneavoastră...



Kolozsi Tibor

Cain și Abel (detaliu)

- Da, și nu regret că am studiat acolo. Multă lume când aude de Federația Rusă sau de Rusia îl vede doar pe Lenin sau pe Stalin, fără să se gândească la marea cultura rusă, la muzică, la muzee, la cucerirea spațiului cosmic, la energia atomică. Odată am fost la Leningrad, ca translator de limbă maghiară, fiindcă știam limba maghiară. A venit un profesor Hallasz Pall de la Budapesta și șeful meu de catedră m-a întrebat dacă nu vreau să merg cu colegul nostru la Leningrad, o săptămână. Am acceptat cu plăcere. Problema e că eu știam limba maghiară vorbită dar nu cunoșteam terminologia, dar nici profesorul nu s-a prea interesat de terminologia juridică, ci mai mult de aspecte turistice, culturale. Am locuit la Hotelul Astoria, cel mai bun din Leningrad, unde Hitler se pregătea să-și serbeze victoria, lucru care din fericire nu s-a întâmplat. La Moscova am prins gust pentru muzica clasică. Sala mică a Conservatorului Ceaikovski era situată chiar lângă facultatea noastră, astfel încât seara mă duceam la concert. În Rusia discurile erau foarte ieftine și mi-am cumpărat un pick-up și multe discuri cu muzică clasică, cu opere celebre. Am susținut cu bine teza de doctorat și m-am întors la Cluj unde am fost o perioadă lector, până în 1968, când am dat concurs pentru postul de conferențiar. Conferențiar am fost până în 1990, în septembrie, când am fost numit profesor. Dintre plecările mele mai interesante, după întoarcerea din Moscova, a fost în 1968 o bursă ONU, care cred că se datorează ministrului de externe de pe vremea aceea, Corneliu Mănescu. În 1968, el a fost președintele Adunării Generale a ONU. A fost primul și ultimul român, după cel de-al doilea război mondial, care a ocupat această funcție. În perioada aceea el a obținut câteva burse și pentru statul român printre care una mi-a revenit mie. Așa se face că am studiat patru luni la Paris și la Strasburg și două luni la Geneva, în Elveția, la sediul ONU pentru Europa. Bursa era profilată mai ales pe drepturile omului. La Strasbourg, cred că am fost primul român care am pătruns acolo, la Consiliul Europei, în 1968. De fapt, însăși Consiliul și Comisia drepturilor Omului erau atunci în curs de organizare. Am avut șansa și plăcerea să asist la întemeierea Fundației René Cassin și să-l cunosc personal pe René Cassin.

Cu această ocazie s-a lansat și „Carta Apei” („La Carte de l’Eau”). Începuse mișcarea ecologistă, lansarea s-a făcut chiar de pe podul de peste Rin. Am fost invitați acolo și președintele de atunci al Consiliului Europei avea într-un tub Carta din pergament pusă în ceva metalic. Trebuia să sufle ca să îi dea drumul în aer și atunci se producea o reacție chimică astfel încât a ieșit o mică flăcără și un pocnet care l-a speriat puțin. Șederea mea a fost profitabilă și la Strasburg, și la Paris. Când am ajuns la Geneva am dat telefon la misiunea noastră de pe lângă ONU. Prima dată am fost la Organizația Internațională a Juriștilor a cărui președinte era un englez, Sean Mc Bride. Acesta mi-a arătat diferite documente ale ONU și cum a luat naștere Consiliul Europei. Atunci mi-am format părerea că ceea ce numim noi astăzi drepturile omului provine din dreptul natural.

- Mai exact, ce relație se poate stabili între dreptul natural și drepturile omului? Cum a evoluat dreptul pe această filieră?

- Am și scris un studiu pe tema aceasta intitulat „De la dreptul natural la drepturile omului”. Dreptul natural a apărut încă în antichitate, Aristotel și Platon făcând referire la el. Apoi, cu Toma D’Aquino, problema a trecut în Evul Mediu, sub tutela religiei, fiind considerată de ordin divin. Școala dreptului natural, cu Hugo Grotius, a laicizat-o. Acest drept natural, dacă îl privim laic, nu este altceva decât o sumă minimă de drepturi cu care omul se naște atunci când apare în societate și care nu sunt niște drepturi conferite de puterea de stat, ci sunt niște drepturi naturale de care puterea de stat trebuie să țină seama, cum ar fi: dreptul la viață, la sănătate, la integritate corporală, la proprietate, la libertate ș.a. m.d. Ei spun că dreptul elaborat de către om, de către puterea de stat, de diverse organizații statale este bun, valabil, viabil, numai dacă corespunde dreptului natural, făcând din dreptul natural un fel de criteriu de valoare la care raportează normele dreptului pozitiv. Din această construcție s-a dezvoltat și problema drepturilor omului. Ea a fost pusă întâi în constituțiile primelor state capitaliste, în constituția americană, apoi, după 1789, în constituția franceză și apoi toate celelalte constituții au

reluat problema pe care o întâlnim sub denumirea de Drepturile și libertățile cetățenești. Mai nou, în tratatul pentru alcătuirea unei constituții europene care nu a fost aprobat și a fost modificat, era un capitol distinct intitulat „Drepturile fundamentale”. Dar, practic, ele erau aceleași, făcând referire viață, sănătate, proprietate, libertate. Inițiatorii spuneau că le-au tratat într-un capitol distinct, intitulat Carta drepturilor fundamentale în cadrul constituției europene. Văd că, după Lisabona, nu se mai reia denumirea de constituție europeană, ci se vorbește de un tratat în Uniunea Europeană. Atunci am avut posibilitatea și am dezvoltat această idee cu privire la relația dintre dreptul natural, dreptul pozitiv și drepturile omului, așa cum sunt ele consfințite astăzi.

Întors de la doctorat, l-am găsit la catedră pe profesorul Ceterchi care nu reușise să plece la București, conform proiectului ministrului, din cauza opoziției rectorului Constantin Daicoviciu care făcea un exces de zel din patriotism local. Ceterchi era deja un om afirmat, un om politic. Daicoviciu i-a spus că a convenit cu domnul ministrul Bălan să mă duc eu la București, deoarece sunt un băiat tânăr, la începutul carierei și că intenționează să-l păstreze la Cluj. Ceterchi avea cunoștința lui, nu voia să renunțe la ideea de a pleca în capitală. Am avut dialoguri, uneori prietenești, alteori mai puțin, dar el era un om deosebit. Eu îi port recunoștință și astăzi, i-am și dedicat primul simpozion de Teoria generală a statului și dreptului pe care l-am organizat în 1992, și pe care l-am intitulat „Cu prilejul împlinirii a 10 ani de la încetarea din viață a profesorului Ceterchi”. Până la urmă a plecat, Daicoviciu a fost presat să renunțe la ideea lui și am început să predau Teoria generală a statului și dreptului.

- Cum s-au derulat metamorfozele învățământului superior juridic în cadrul facultății clujene de drept?

- La Facultatea de Drept, după reforma învățământului din 1948, s-a petrecut o mică tragedie. Sediul a fost scos din clădirea centrală a facultății și mutat pe strada Emil Isac, unde este actualmente rectoratul Institutului Politehnic. De atunci a mai fost mutată de trei ori și a patra oară și-a stabilit sediul actual pe care l-a obținut domnul profesor Liviu Pop, reamenajând fostul cămin „Avram Iancu”. Facultatea a cunoscut perioada cea mai tristă între 1981-1989, când eu eram decan în sediul de pe Strada Republicii, într-o clădire mică, improprie pentru studiu. Era clădirea fostei facultăți de psihologie. Zidurile erau puțin crăpate, așteptam din clipă în clipă să se distrugă, era frig, sobele nu funcționau bine. Acolo am contractat și un reumatism, vorba lui Cehov: „dobândit prin muncă cinstită”, pe care îl simt și astăzi. Venirea mea, împreună cu o parte din colegii de la Babeș, în învățământul privat, a fost ca o trecere de la subsol la etaj, de la umbră la soare.



Kolozsi Tibor

Compoziție (detaliu)

Neo-primitivismul sau identitatea în epoca internetului

Iulia Costache

Ingenioasa și deja binecunoscuta observație că „mijlocul este mesajul” anunțată de teoreticianul canadian al mijloacelor de comunicare în masă, Marshall McLuhan, a reușit să transforme în mod irevocabil perspectiva asupra naturii și rolului mass-media în societatea de astăzi. Dacă inițial, mijloacele de comunicare aveau valoare doar în calitate de auxiliare ale puterii guvernante, fiind mijloace de creștere a producției și productivității, odată cu *Understanding Media* și *The Gutenberg Galaxy*, McLuhan valorifică aceste mijloace pentru capacitatea lor de a schimba radical mediul din care fac parte, în care iau naștere. Ele modifică relația pe care omul o are cu natura, această interacțiune „mediată” devenind mai naturală decât cea imediată, având efecte asupra structurii asocierii dintre oameni. Mai mult decât atât, formarea și transmiterea tot mai rapidă a informației creează o nouă ordine socială – aceea a *satului global*.

McLuhan ne oferă de asemenea o imagine cuprinzătoare asupra modului în care mijloacele ca „extensii ale sinelui” se dezvoltă, precum și asupra dinamicii interne a galaxiilor construite de acestea: scrierea, tipograful, presa, radioul, telefonul, fotografia, filmul și televiziunea, fiecare dintre acestea a luat naștere pe de-o parte din inițiativa de evoluție a unui mijloc vechi, iar pe de altă parte din dorința de a extinde straturile de „realitate” pe care aceste noi mijloace le poate capta. Scrierea, spre exemplu, are ca și conținut realitatea gândirii și face ca gândirea să dăinuie în timp, acoperă așadar realitatea temporală; tiparul are ca și conținut scrierea, însă aceasta poate avea o distribuție mult mai amplă. De la presa scrisă începând însă stratul de realitate la care aceasta se adresează este cel al realității imediate, din care publicul face parte, ziarul adresându-se direct comunității în care el apare. Ceea ce se remarcă din evoluția mijloacelor de comunicare este faptul că cele vechi devin conținut pentru cele noi și că această evoluție aduce cu sine și răcirea din ce în ce mai accentuată a mijloacelor. Televiziunea, resortul favorit al autorului, pare să le înglobeze pe toate celelalte media, însă mai mult decât atât, ea se adresează unui public cu mult mai larg decât al oricărui alt mijloc premergător lui, iar ceea ce ea expune sunt evenimente din viața ca atare a publicului telespectator. Aceste două planuri, cel al realității prezentate pe micul ecran și cel al realității celui ce privește se întretaie și se contopesc până când ajung să fie aproape indistincte. Cu toate acestea, televiziunea reușește să capteze sau să producă doar evenimentul, extraordinarul, privitorului cerându-i-se să trăiască această situație excepțională prin reprezentanță. Forma aceasta preponderent unidirecțională a mijlocului de comunicare (glasul telespectatorului fiind prezent doar ca rezultat al statisticilor), îl face pe McLuhan să viseze mai departe la un nou mijloc de comunicare, unul care va îngloba chiar și televiziunea.

Marshall McLuhan vede acest următor

mijloc ca pe o extensie a corpului menită să amplifice și să intensifice funcțiile și potențialul corpului gazdă. Fie că este vorba despre mici dispozitive atașate organelor receptoare ce permit percepția extrasenzorială, fie că este vorba despre însuși computer, ceea ce McLuhan anticipează că acest nou mijloc va crea este o „nouă conștiință umană extinsă”. Transformată în unde electromagnetice în mașina numită computer, această conștiință se exteriorizează deschizând posibilitatea transgresiunii limitelor spațio-temporale impuse de existența concretă. Visul său în ceea ce privește această conștiință este ca „În loc să cumperi operele lui Shakespeare sau Erasmus, ai primi o imprimare electroencefalografică cu percepțiile cerebrale reale și cu erudiția lui Shakespeare sau Erasmus.”¹ Ceea ce McLuhan își imaginează că va urma televiziunii este un mijloc ce permite individului să aleagă un moment din timp și spațiu în care dorește să își translateze conștiința pentru a intra în contact cu alte conștiințe – o bibliotecă de conștiințe de acum și aici și de aiurea. Corpul, de asemenea, este supus în viziunea autorului, unor stimuli și impulsuri electromagnetice ce permit simularea realității pe care aceste conștiințe comune, exterioare o evocă.

Ceea ce McLuhan prevedea este oarecum similar realității virtuale, a mediilor simulate pe computer, simulare fie a lumii reale fie a uneia imaginare. Corpul și conștiința fiecărui individ sunt solicitate de acest nou mijloc numit computer, mai exact, computer conectat la *the world wide web*. Publicul devine din spectator utilizator; el nu mai privește, ascultă sau citește din fotoliul său de acasă ceea ce se întâmplă în lumea de afară. Pe Internet el navighează, postează, caută, discută, contribuie, iar conținutul este de această dată viața lui privată, intimă. Însă, ca orice media, computerul și conștiința extinsă pe care acesta o aduce „nu este o punte între om și natură; este natura însăși. Noile mijloace nu sunt căi de a stabili o relație cu vechea lume reală, ele sunt chiar lumea reală și remodelează după cum le e vrerea ceea ce a mai rămas din lumea veche.”² Prin aceste noi mijloace publicul are acces la „realitate” în mod individual, de această dată însă nu în mod pasiv ca recipient pentru conținuturi deja procesate, ci ca entități creatoare și decizionale.

Cum sunt atunci acest corp și conștiință remodelate mediatic ale internautului? Fără nici o îndoială că Internetul a transformat radical aproape fiecare aspect al vieții cotidiene dar dincolo de modificările de *habitus* sau *socius* intervin schimbări semnificative și în perspectiva subiectului asupra propriului corp, în identitatea sa corporală și raportul acestuia cu spațiul. În viața „reală”, el este întotdeauna cineva anume, cu o anume slujbă, un anumit statut și o anumită înfățișare – individul este în permanență secționat în categorii bine definite, rasa, clasa socială, familia, toate acestea devin în spațiul virtual din ce în ce mai volatile. Fiecărui individ îi corespund câțiva/mai mulți

utilizatori, identitatea acestora fiind construită în așa fel încât să corespundă rețelei din care face parte.

Investigând acest fenomen, Sherry Tuckle, un sociolog american, interviuează copii și adolescenți pentru care internet-ul este un mijloc de comunicare natural, învățat aproape odată cu limba maternă. Imaginea pe care acești adolescenți o au despre sine, modul în care ei vorbesc despre sine, în care se descriu, sunt exemplele cele mai relevante pentru a ilustra noul tip de raportare la acel set de caracteristici imuabile: „Pe parcursul zilei, jucătorii intră și ies din spațiul virtual de joacă. Pe măsură ce fac asta, unii dintre ei se simt ca și când ar <<pendula>> între realitate, lume, LR și o serie de lumi virtuale. Spun o serie pentru că mulți jucători sunt frecvent conectați la mai multe MUD-uri [*Multi-User Dungeon - RPG online n.n.*] deodată. La o discuție în toila nopții despre activitatea sa pe computer, tânărul student stă la consola sa de rețea și ne arată patru zone încadrate de pe monitorul viu colorat al computerului său. <<Pe acest MUD mă relaxez, fluier în vânt. Pe acest MUD sunt într-un război înflăcărat. Iar pe acest ultim MUD au activități erotice. Navighez între MUD-uri și tema la fizică pe care trebuie să o predau mâine la 10 dimineața.>> Acesta este Doug, un student în anul I: <<Îmi împart mintea și devin din ce în ce mai bun la asta. Mă văd ca fiind doi sau trei sau mai mulți... Sar dintr-o fereastră în alta... După care primesc un mesaj din *real time* și am impresia că Viața Reală nu este altceva decât o altă fereastră. Viața Reală este doar o fereastră printre altele și de obicei nu este cea mai bună în care pot fi.>>³

Atributele precum sexul, vârsta, rasa sau clasa, ce definesc individul și par să segmenteze ființa în mod visceral, corporalitatea înscriindu-se în parametrii trasați de către acestea, devin futele și insuficiente în epoca Internetului. Distincțiile între bărbat-femeie, alb-negru sau sărac-bogat nu mai reușesc să cuprindă multitudinea de tonuri și subtonuri pe care sexualitatea și sentimentul de apartenență la un grup (etnic sau social) le iau pe web.

O privire reticentă ar putea identifica această nouă stare de fapt în care caracteristicile individuale sunt interschimbabile cu aceea descrisă de către filosoful francez Gilles Deleuze a „societății de control”. El numește aceste particularități instrumentate social ale corpului precum gen, rasă, clasă, familie ca fiind „transformări corporale”. Dacă astăzi, așa cum Deleuze anticipa cu acuitatea sa tipică, cartea de credit și numărul de utilizator dezvăluie o identitate mult mai semnificativă decât cea oferită de culoarea pielii sau de educația primită, acest lucru are loc din cauză că semnificația culturală a trupurilor a fost suprimată de cea a „profilurilor” virtuale. Ce s-a întâmplat este că „dispozitivul de captură” utilizat în societățile disciplinare (închisoarea, spitalul, școala) a fost succedat de un altul, de această dată incorporat – segmentările de gen, rasă și clasă au fost înlocuite de către segmentări ale debitului și creditului. „Omul nu mai e omul închis, ci omul îndatorat.”⁴

Cu siguranță că înflorirea epocii Internetului deschide posibilitatea dezvoltării unei altfel de societăți de control: nu de puține ori

s-a ridicat problema intimității online, a securității datelor personale, toate acestea fiind la dispoziția furnizorilor de servicii web. În aceeași măsură în care rețeaua lasă liberă calea *user*-ilor de a se ascunde în spatele a multiplelor profiluri, fiecare click este monitorizat și este pasibil de a fi utilizat în conturarea unei identități web unitare – interese, gânduri, rețea de prieteni, amplasarea sunt date pe care utilizatorul le divulgă, putând fi accesate cu sau fără acceptul acestuia pentru a fi folosite în scopuri comerciale. Această temă de îngrijorare este din ce în ce mai des întâlnită, polemica fiind purtată pe toate canalele media mai noi sau mai vechi⁵.

Poate este însă oportun să înțelegem natura schimbării pe care web-ul o produce și modul în care realitatea virtuală și realitatea imediată constituie indistinct viață cotidiană. Care este raportul pe care un internaut îl are cu identitatea sa, cu propriul corp și cu locul sau locurile pe care el le ocupă în această „Nouă Lume” ce-i urmează celei a lui Huxley? Dincolo de acest demers moralizator menit să scoată la iveală potența de diabolicitate pe care rețelele web o circumscriu, imaginea mașinării om-computer, a mâinilor, ochilor, creierului ce au în prelungire o conexiune la wap este una ce devine din ce în ce mai naturală. Dincolo de teama de acel „pericol pasiv care este bruiatul, sau activ piratajul și introducerea de viruși” după cum explică Deleuze primejdiile la care societatea de control își expune (in)divizii, există totuși o relație organică cu multiplicitatea de interconexiuni pe care utilizatorul le experimentează online.

Logica după care are loc acțiunea/interacțiunea umană în ciber spațiu suferă o turnură semnificativă: un blogger va îngroșa rândurile blogosferei, nu pentru că are ceva de spus (cum se întâmplă cu autorul unei cărți), ci pentru că vrea să țină un blog – conținutul acestuia urmând să țâșnească din cotidian. Succesul în rețelele de socializare nu depinde de numărul prealabil de persoane cunoscute de către utilizator, ci de abilitatea acestuia de a intra în contact cu persoane complet străine, cu care poate are în comun un mic detaliu, precum o preferință comună pentru un film anume, un personaj sau o antipatie pentru o altă pagină de Internet. Cineva se va alătura unei rețele sociale de fotografii și fotografii nu pentru că el sau ea însăși este deja fotograf, ci pentru că vrea să devină.

Identitatea unui *netizen* este, așadar, un continuu proces de negociere: prima fază este cea de căutare a unui spațiu – o comunitate, o rețea semnificativă de corpuri, un marcaj ce înscrie un flux al dorinței. Apoi, în acest spațiu, se nasc concomitent o *persona* și un sub-spațiu indefinit pe care aceasta îl ocupă, urmând ca mai apoi să se materializeze succesiv. Persoana începe să își „umple” *persona* cu ipostaze, dar mai mult decât atât, aceste ipostaze ce formează conținutul spațiului nou inaugurat încep să fie create, inventate. Odată cu ele *persona* începe să asume caracteristicile cu care își înzestrea *alter*-ul virtual începe să devină *persona*, începe să devină altul. Semnificativ aici este faptul că mijlocul, *persona*/persoana și conținutul devin în permanență, procesul lor de devenire având loc deodată și indistinct. Mesajul este *persona* în intimitatea ei, iar *persona* este cea care modelează mijlocul; ele se presupun reciproc, nu există una în afara celeilalte și funcționează ca o monadă.



Kolozsi Tibor

Perseu (detaliu)

Pentru cine se expune însă internautul? Cui îi vorbește, cui îi arată? Web-ul suportă producția de avalanșe de cuvinte și imagini, însă cui sunt acestea adresate? Nimănuși, tutror, cuiva anume. Aceasta este noua *agora*, în care fiecare vine să își divulge obsesiile, să își predice religia proprie, să își câte nebunia. Acesta este centrul satului global al lui McLuhan, aici se manifestă primitivismul celui ce nu acceptă atitudinea de consumator pasiv de informații. Imaginile și cuvintele îl mișcă, îl schimbă pe primitiv, iar el la rândul lui va interveni în acțiune. Aici este locul în care așadar se poate „auzi” totul⁶: conținuturile care circulă pe web sunt încărcate de „semnificații personale directe pentru ascultător”, ele îl privesc pe acesta, îl afectează, fiind lucruri ce fac parte nemediat din viața sa (una dintre ele).

Conștiința externă și dispozitivul ce permite percepția extrasenzorială pe care le visa McLuhan ca fiind mijloacele ce vor urma televiziunii se opresc însă la a imagina mijlocul ca o „extensie a sinelui,” după cum o numește în *Understanding Media*, extensie fiind orice ajută corpul să facă ce singur nu ar putea. Cu toată acuratețea cu care McLuhan prevedea comprimarea spațio-temporală pe care noile media le vor aduce, ceea ce îi scapă este tocmai posibilitatea ca individul și mijlocul de comunicare să devină indistincte. Asemănarea internet-ului cu o bibliotecă de informații, imagini, persoane și persoane sau soft-uri, nu poate să fie decât învechită și restrictivă. Această asemănare se bazează doar pe schimbul de informații și relațiile stabilite între diferite entități, dar îi scapă aspectul esențial al lucrului avut în vedere, adică transformarea continuă pe care acestea o suportă. Tot ce este

pus în joc pe web este în proces de devenire: om și mașină, corp și avatar, spațiul abstract și privat – toate acestea fuzionează, se dilată, se impulsionează într-o direcție sau alta și cel mai important, ele creează. Și nu, nu este întotdeauna frumos, nu e o operă, dar ceva se schimbă, ceva mișcă.

¹ Marshall McLuhan, Cartea izvoarelor lui McLuhan, în *Texte esențiale*, p. 435.

² *Idem*, p. 397.

³ “*In the course of a day, players move in and out of the active game space. As they do so, some experience their lives as a “cyclling through” between the real, world, RL, and a series of virtual worlds. I say a series because people are frequently connected to several MUDs at a time. In an computer cluster at 2 a.m.. an eighteen-year-old freshman sits at a networked machine and points to the four boxed-off areas on his vibrantly colored computer screen. “On this MUD I’m relaxing, shooting the breeze. On this MUD I’m in aflame war. On this last one I’m into heavy sexual things. I’m traveling between the MUDs and a physics homework assignment due at 10 tomorrow morning.” And here is Doug, a mid-western college junior: “1 split my mind. I’m getting better at it. I can see myself as being two or three or more... I go from window to window... And then I’ll get a real-time message and I guess that’s Real Life. It’s just one more window. Real Life is just one more window and it’s usually not my best..”* Sherry Tuckle, *Life on the Screen*, Simon & Schuster, 1997, pp. 12-13.

⁴ Gilles Deleuze, Post-scriptum despre societățile de control, *Tratative*, Idea Design&Print, Cluj-Napoca, 2005, p. 156.

⁵ Un exemplu recent este cel al polemicilor purtate cu privire la politicile de confidențialitate ale rețelelor sociale, precum Facebook.

⁶ Marshall McLuhan, *Galaxia Gutemberg*, în *Texte esențiale*, pp. 164-168; McLuhan explică cum trecerea de la oralitate la scrierea fonetică coincide cu trecerea de la „lumea magică a auzului în lumea neutră a văzului,” iar cu fiecare nou mijloc, tendința generală era de a pune din ce în ce mai mult accent pe imagine. Când vine vorba de Internet și noile mijloace însă, conținutul face din ce în ce mai mult apel la fuziuni de simțuri: iPhone-ul pune în joc în interacțiunea umană și cea dintre om și mașină, simțul tactil și auzul – pentru a atrage atenția partenerului de conversație trebuie să-l „scuturi” și să-l „înghiontești”; apar de asemenea din ce în ce mai multe jocuri în care personajul răspunde sau reproduce vocea persoanei care joacă jocul – de exemplu *Talking Tom*, un joc în care Tom motanul, pe lângă faptul că poate fi mângâiat sau tras de coadă, el se sperie când aude zgomote puterice, dar toarce și îngână cu o voce dulce. Considerăm însă că Tom este doar începutul unei tendințe de dezvoltare în ceea ce privește relația omului cu computerul.

Cu blândețe, în afara strategiilor salvării

Oana Pughineanu



Kolozsi Tibor

Fragment

De câteva zile „plimb” cu mine o cărțuie despre blândețe. Pe copertă are mici inimioare de ciocolată învelite în staniol roz și roșu. A costat cinci lei. Înăuntru, înșiruite asemenea inimioarelor, plutesc, pe mici pagini, mici panseuri făcute parcă să reproducă prin cuvinte imagini „dolce kitsch far niente”, gen soarele care apune în mod cât se poate de parizian într-un pahar cu vin alb, pe o terasă cât se poate de pariziană... pe bulevardul Saint Germain, să zicem. În colțul imaginii poate sau nu să nu se fâlfâie un colț de ziar sau gambele cu tocuri ale unei domnișoare. Pare că primul gând al autorului (auctorelui) a fost să răzuiască lumea din conștiința cititorului, fie ca imposibilă totalitate alegorizată melancolic, fie ca stivă de „obiecte parțiale” care nu reușesc nicicum să „comunique” sau măcar să „agonizeze” conform unei ideologii comune. Și asta, în ciuda introducerii în care Stéphane Audeguy propune să numim blândețe „ansamblul puterilor unei existențe libere”, precum și îndemnul kafkian de a spijini lumea, în lupta dintre tine și lume.

M-a interesat realmente acest subiect (blândețea) pentru că mi se părea, inițial, că e în contradicție cu orice altceva (în special cu orice altceva pe care-l trăiesc de câteva luni). Desigur, era o judecată eronată, cel puțin din perspectiva unei logici stricte. Cum poate ceva atât de firav precum blândețea să fie în contradicție sau în opoziție? Îi lipsește duritatea, voința, năzuința și toate elementele narrative necesare unui *bildung* sănătos. N-ar putea fi nici evaziune, adică pornografie a unei defulări simpliste vândută pe post de plăcere la colțurile oricărui mall. N-ar putea fi nici refulare pendulând savant între sentimentele care se descoperă sentimentalisme, la fel cum n-ar putea fi nici teroarea unei vinovății care se agață atât de creștinește, de occidental de sentimentele pe care le avem – dal totuși le avem – fără a cădea în sentimentalisme. Într-un mod bizar și greu de reproduș „logocentric”, văd blândețea ca pe un soi de luciditate a limitelor, a contururilor de neîmbălânzit dintre ființe, un soi de antiutopie a misticii unitive care are nevoie de un mai mare și un mai mic, de un conținător care să absoarbă siluetele volatile și eternul lor plîns (precum în tablourile lui El Greco). Blândețea recunoaște

suferința din ființe și propria-i neputință vis-a-vis de această suferință. E chiar un paroxism al neputinței, ca o ultimă mângâiere pe creștetul unui animal muribund, ca un peisaj topit pe geamul trenului într-o continuă ultimă privire. În blândețe lucrurile se ating prin punctele lor terminus, prin tot ceea ce a trecut/s-a trecut în/prin ele.

Pe de altă parte, îmi pare că blândețea nu poate aparține nici dorinței, nici mașinilor dezirante schizoide. Prima te propulsează în lumea luptei, iar mașinile nu sunt decât rezistența „fără-de-eu”-lui la tot ceea ce devine eu, dorință, luptă¹. O rezistență într-atât de subterană, încât doar accesese psihotice o pot „valorifica”. Ori între ordonare și suferința corpului ordonat, între eu și multiplicitatea schizoidă, există un punct incert, o senzație care aproape se transformă în percepție, un vis care e aproape treaz, aproape verbalizat, un punct prin care „asistăm” la trecerea ordinii în dezordine, a dorinței în „bandă pură de intensitate”, a luptei, nu atât în capitulare, cât în imaginarea unui al treilea spațiu, între cucerire și înfrângere (o planetă a lui Billy Pilgrim care-și pune ca epitaf celebrul *Totul a fost frumos și nu m-a durut nimic*). Blândețea și-ar găsi poate aici locul, fiind un soi de luciditate perceptivă a disoluțiilor care ne traversează mai des decât ne dăm seama. Blândețea nu poate fi „practicată” decât de eurile care se pot vedea murind. În câmpul de luptă al dorințelor care se fagocitează plasându-se în dialectica „învingătorului” și „învingătorului” (aceste „merțane și audiuri mentale” pentru pițipoancele din noi) un al treilea al morții, aproape purificat de orice reprezentare, răsare, când și când, salvându-ne de tatonări, strategii și negocieri. Acest al treilea, al morții, pe care suntem învățați de mici să-l uităm în lupta pentru supraviețuire și „apă caldă”, ne poate încremeni pentru o secundă, ne poate șopti la ureche că tocmai lupta e falsă conștiință. În această secundă de totală suspendare, soldații se pot ține în brațe. Blândețea aparține momentelor singulare în care percepem lucrurile în afara oricărei strategii, fie ea și a salvării. Nici noi, nici ele nu putem face altceva decât să ne suferim și să ne murim reciproc, fără a depune un efort moral, fără a substitui, de dragul comodităților noastre, iubirea cu datoria. Blândețea pare să fie

un soi de instantanee „spulberare a egoității” fără a o fisura cu eterne trucuri artistice (pe lângă cele legate de datoria morală). Această spalberare are mai degrabă de-a face cu dereglarea unui anumit tip de cenestezie în care Sartre vedea *greața* însăși. „...Când nici o durere, nici o plăcere, nici o neplăcere precise nu sunt «existate» de conștiință, pentru-sinele nu încetează să se proiecteze dincolo de o contingentă pură [...]. Conștiința nu încetează «să aibă» un corp. Afectivitatea cenesteziei este astfel pură sesizare a unei contingente fără culoare, pură înțelegere de sine ca existență de fapt. Această sesizare perpetuă de către pentru-sinele meu a unui gust *fad* și fără distanță, care mă însoțește chiar și în eforturile mele de a scăpa de ea și care este gustul *meu*, este ceea ce am descris aiurea sub numele de *greață*. O *greață* discretă și de nedepășit revelată perpetuu corpului meu și conștiinței mele”. Blândețea ar fi o mică frântură a acestei continue autopercepții, un soi de inversare de locuri, în care corpul nu mai percepe, ci lasă tot ceea ce îl înconjoară să se perceapă prin el. Dacă blândețea poate fi în vreun fel asociată cu puritatea o face nu în virtutea dereglării acestei cenestezii pentru a o arunca în pura animalitate care este un soi de intimitate (și nimeni nu a arătat asta mai bine decât Barth în al său *Varieteu pe apă*²), nici pentru a o transporta în lumea rezistențelor inconștiente (așa cum sunt ele „descrise” în *Anti-Oedip*). Conștiința este prezentă în blândețe, dar într-o stare „incipientă”: fără idealuri, fără ironii, fără speranțe, fără acel „posibil pe care nu-l stăpânește niciodată”. Blândețea este sfârșitul proiecției... și un improbabil început alegoric. E sufletul muritor al tâlharilor care-l străjuiesc pe Isus și povestea nemuririi lor.

Note:

¹ Mă refer desigur, la *Capitalism și schizofrenie (I)*. *Anti-Oedip* de Gilles Deleuze și Félix Guattari care încearcă practic pe parcursul voluminoasei cărți să desprindă, pe cât se poate face așa ceva într-un mod discursiv, intensitatea de pulsione (care este deja o „intensitate” organizată, trecută prin reprezentări sociale și care cantonează dorința în filosofia lipsei, ignorând un câmp de forțe pentru care „totul e viață și totul e trăit”, ignorând „elementele intensive, toate pozitive, care nu exprimă niciodată echilibrul final al unui sistem, ci un număr infinit de stări staționare metastabile prin care trece un subiect”).

² Descriind ceea ce se întâmplase în ascunzătoarea pe care doi soldați inamici o împart pentru o noapte, Barth vorbește despre șocul descoperirii unei iremediabile animalități, nu lipsită de o anume blândețe: „mi-am pus deoparte pușca cu baionetă, m-am lungit în noroi lângă acest animal pe care îl paralizasem și l-am îmbrățișat cu atâta foc, ca un bărbat care își îmbrățișează amanta. [...] Între el și mine se stabilise un armistițiu separat. Ce conta (mă întrebam) dacă s-ar fi întâmplat să ne întâlnim din nou, față în față, din întâmplare, dintr-una din nenumăratele întâmplări pe care le aduce războiul și, fără măcar un zâmbet de recunoaștere, ne-am fi îndreptat unul spre altul cu baionetele? Timp de câteva ore fuseserăm un singur om, și ne înțeleseserăm dincolo de prietenie, dincolo de iubire, așa cum un înțelept se înțelege pe sine”.

Principiu

Voichița Pălăcean-Vereș

Samuel încearcă să fie subtil, așadar studiază eticheta pe sub gene, să nu fie observat, că n-ar da bine în ochii gazdelor dacă acestea și-ar face impresia că este pretentios. Totuși, vinul de colecție, deloc ieftin, taman pe gustul său, îl determină să mărturisească:

- Domnii mei, eu am un principiu în viață: decât să beau poșircă, mai bine nu beau nimic! Îmi place să văd că și dumneavoastră vă pricepeți la băuturi fine!

Femeia surâde subțire; oaspetele a venit la ei afumat și e sigură că nu o astfel de licoare l-a amețit. Nu au pomenit nimic de vreo vizită, când au vorbit, după-amiază, peste gard. E drept, bătrânii i-au invitat la ei la un pahar, dar au declinat invitația tocmai din motivul că le venise feciorul acasă. Pentru ei, cei de felul lui Samuel, sunt lipitori, cunosc bine genul și nu vor să se încurce cu astfel de specimene!

Ajuns, cu chiu cu vai, „o țâră de șef“, a uitat de unde a plecat. De nu erau banii părinților - „am avut oameni“, spusese gnostic bătrâna odată, povestind de eșecurile școlare inițiale ale copiilor ei și despre cum au rezolvat problemele după ce și-au făcut relații - ar fi acum zilier la Băciuț, patronul din sat, sau ar munci la vreo firmă din oraș, pe un salariu ca vai de el. Decrețel, Samuel s-a ținut mai mult de fete, decât de școală, așa că la treapta a II-a a picat cu brio, fiind nevoit să se înscrie la școala profesională. Ambițioasă, mama s-a ținut de capul lui până s-a înscris la seral și l-a văzut cu diploma de bacalaureat în mână. Nu că ar fi valorat ceva - chiar ea zicea că „toți proștii au amu bacalaureat!“ -, dar hârtia aceea putea deschide alte porți. Iar Nastasia n-avea de gând să-și lase singurul fiu să-și distrugă viața. Așa că l-a pus să se înscrie la facultate, căci știa ea bine că toți cei cu facultate ajung domni. Iar Radu, feciorul cumnatei ei, cu numai un an mai mare decât Samuel, deja trecuse de jumătatea studiilor la Politehnică, nu ar fi acceptat pentru nimic în lume ca Samuel al său să rămână mai prejos. Când a constatat că și în al doilea an a căzut răsunător la admiterea în învățământul superior (de data aceasta scuza insuccesului o constituise armata de un an și patru luni, de care nu l-au putut scuti), „jandarmul“ Nastasia, neavând niciun motiv să se îndoiască de faptul că fiul i-a moștenit firea aspră, duritatea în vorbă și dorința de a le porunci altora, a avut altă idee: să-l îndrume către o școală militară. Unde, din nou, Samuel n-a intrat decât în anul al doilea. După ce Pavăl, tatăl, a plătit cu douăzeci de cinci mii de lei depuse pentru „Dacia“ locul băiatului. Din păcate, nu se putuse la ofițeri. Dar nici la subofițeri nu era rău, exista șansa să ajungă ofițer chiar și așa. Și, grație străduinței - căci, odată ce a prins gustul puterii față de cei slabi, lui Samuel i s-a trezit și ambiția de a parveni cu orice preț - a reușit ca, „prin mijloacele specifice“, la zece ani după absolvire, să se vadă ofițer. Era deja anul 2000, înscrierea la o facultate privată și absolvirea cu brio fuseseră o nimic toată (avea de-acum bani destui pentru a unge singur toate roțițele din sistem, nu mai era cazul să apeleze la părinți pentru ajutor; de altfel, nici nu era cazul ca ei să știe cât de neortodoxe îi sunt metodele de ascensiune profesională!), așa că acum câțiva ani a ajuns printre cei din conducerea poliției județene. E șef mare adică. Iar asta nu cadrează

nici cu sapa, nici cu coasa. De aceea nu își ajută părinții la muncă, lasă să tragă ei ca boii-n jug, că așa le place, așa-s obișnuiți! De n-ar fi infatuați - „Mă, eu nu m-ating de carne din comerț, injectată cu prostii, nici de cașcavalurile pretențioase cu E-uri ori de ouăle de la găini stresate, că-mi aduc de la părinți curate, ecologice!“ -, nici n-ar spune cuiva că se trage de la țară, se cam jenează de originile sale modeste. Din pricina asta, s-a și îngrijit ca în buletinele bătrânilor să apară ca rezidență apartamentul lui din oraș, nu adresa reală.

Soților Marcu le displac oamenii de felul lui Samuel. Vine la părinți o dată pe lună, sâmbăta după-amiază sau seara, mănâncă bine (se agită biata Nastasia trei zile înainte ca să-i gătească bunătăți), bea de stinge - altfel nu poate dormi toată noaptea, că nu-i în patul lui de acasă -, trage o fugă până la părinte sau la vecini, unde își mai udă oleacă gâtulejul; duminică dimineată înfulecă din plăcintele cu brânză coapte de mamă (frământate la ora patru, să crească bine aluatul până se trezește el), mai dă pe gât câteva păhărele de vin, apoi încarcă-ochi mașina cu de toate și-o ia din loc, s-ajungă acasă înainte de amiază, la odihnă, fiindcă luni începe altă săptămână grea la serviciu.

- Domnii mei, eu am un principiu în viață: decât să beau poșircă, mai bine nu beau nimic! Îmi place să văd că și dumneavoastră vă pricepeți la băuturi fine!, mai spune el o dată, crezând că n-a fost auzit.

Nici de data aceasta, ei nu îi dau replica. Le este clar că Samuel a venit la ei să n-o mai audă turuind pe Nastasia și îi deranjează gândul că îi folosește. N-au nimic în comun cu polițistul și nu se îndoiesc că nici el nu-i simpatizează mai mult decât îl simpatizează ei pe el.

Samuel, simțind că pierde teren, rectifică:

- Ei bine, când vin aici, la țară, beau din vinul lui tata. N-am încotro. Îmi fac și eu vin acasă, da' din struguri de viță nobilă, nu dintr-ăștia!...

- Mie-mi place vinul tatălui dumneavoastră, zice amfitrionul. E ușor, sifonat, dulceag..., tocmai bun!

- Dom'le, vinul tatii-i sănătos, ce-i drept... Da' vin i-ăla pe care-l fac eu!

- Da'!, își arată îndoiala Lili.

- Eu am un principiu în viață, vecină! Când e vorba de mine, nu accept decât lucruri de categoria a-ntâia! Vin ca ăla făcut de mine nu găsiți decât în cramele vestite ale Europei!

- În cazul acesta, felicitări!...

Tensiunea i se ridică Lilianeii încetul cu încetul. Iar a numit-o „vecină“, deși i-a explicat vehementă că nu-i place deloc acest apelativ. În plus, nici nu e îndreptățit să-i acorde această titlatură, din moment ce ei au casa de vacanță gard în gard cu părinții lui, nu cu el. Da, e drept, bătrânii Ticu le sunt vecini la sfârșit de săptămână, însă el, feciorul lor, ce vine în sat numai să-și umple portbagajul cu roadele trudei părinților, nici poveste!

- Eu am un principiu în viață, vecină! De-acum duc, dar de-acasă de la mine n-aduc, să fie clar! Că tata se supără când îmi laud băutura și-mi cere să-i demonstrez că-i cum zic, da' io i-am spus-o verde-n față, nu o dată: „Vrei să bei de la mine, vino la mine și te servesc!“.

Știind că bătrânii merg la oraș doar când au programare la doctori, soții schimbă o privire fugară semnificând: „Așa se adună averea!...“.

Oaspetele, ca să fie îmbiat cu al doilea pahar de vin, rotește ochii roată prin încăpere și rostește plin de importanță:

- Frumoasă treabă ați făcut! Ați renovat casa asta veche și-ați ridicat-o la rangul de locuință cu care s-ar putea mândri orice orașean!...

Își rotesc și ei privirile prin încăpere, deși știu perfect fiecare milimetru, și zâmbesc mulțumiți de sine. Încântarea de pe chipurile lor îl irită pe Samuel. În fond, ce mare filozofie cu casa lor de vacanță, că nu-i cine știe ce?! Atâta au făcut, au cumpărat pe mai nimic o dărăpănătură și i-au dat față nouă! El a plătit pe prima lui mașină - un Opel second-hand - mai mult decât au dat aceștia pe casa asta ce-a fost părăsită două decenii. Ce să mai zică de mașina pe care o conduce acum - poate valorează mai mult decât gospodăriile din jumătate de sat!... Dar de unde să știe părlițiiăștia așa ceva? Chiar dacă se pricep cât de cât la autoturisme de marcă, habar n-au cât costă o mașină bună, că așa ceva nu-i de nasul lor!

- Vreau să vă spun că tot cam așa va arăta și cabana mea când va fi gata, o să mă pot mândri cu ea, cum vă mândriți dumneavoastră cu căsuța asta!

Termenul „cabană“ aduce pe fața femeii un surâs ironic imposibil de cosmetizat.

- Domnule Ticu, o clădire cu trei nivele și nu știu câte camere se numește vilă, nu cabană!

Orgoliul lui Samuel, mângâiat fără intenție, răbufnește:

- Eu am un principiu în viață: când fac un lucru, îl fac cum trebe! Dacă tot am primit terenul de la mătușa nevestii, n-avea rost să construiesc o coșmelie!... Și io-s și deștept: nu fac totul deodată, să nu mă ia nimeni la-ntrebări!

- Înțeleg..., îi dă apă la moară gazda, simțind că tocmai a declanșat limbuția musafirului, ajuns la al treilea pahar de vin.

Orășenii știu foarte bine cum vine treaba cu „donațiile“ mătușilor. Toți bugetarii ajunși în vârful ierarhiei au avut fericirea de a moșteni neamuri extrem de bogate sau pe aceea de a li se face donații consistente pentru ochii lor frumoși și umerii largi. Samuel Ticu este angajat al Poliției Române și are obligația de a semna periodic declarații de avere. Este un bărbat extrem de inteligent, care a urcat treptele sociale prin trudă. Are și o personalitate plăcută, este prietenos și săritor, e de ajuns să-i fie sugerat că e nevoie de ajutorul său, pentru a veni în sprijinul celui în nevoie. Însă, din când în când, are accese de orgoliu și sare calul. Iar în momente precum acesta, își dă arama pe față și spune și ce-ar trebui să țină pentru el.

- Eu am un principiu în viață: nu las pe nimeni să-și bage nasul în treburile mele! Nici nevastă-mea nu știe cât câștig, darmite s-ajung să mă-ntrebe pe mine alții cum mi-am putut face așa căsoaie la Blăjoaia!

Femeia nu se poate abține, intuind care-i sunt acestuia activitățile colaterale profesiei. În fond, din sumele de pe statul de plată, nici un angajat al statului român n-ar putea economisi în câțiva ani cât nu câștigă un profesor într-o viață la catedră.

- Haha! Poate soția dumneavoastră nu știe cât câștigați, însă salariul sigur vi-l știe... Dacă nu din spusele dumneavoastră, din grilele afișate de minister pe internet...

N-o bagă în seamă, ca să nu fie deturnat de la ceea ce are în plan să le comunice. Vrea neapărat

să le dea peste nas, că prea se simt ei importanți, când nu-i mare lucru de capul lor; soții Marcu sunt niscaiva directorași de firme mici (nici nu știe exact cu ce se ocupă ei, că mama, când i-a chestionat, n-a priceput prea multe din explicațiile lor, așa că n-a avut cum îl lămuri pe el în privința muncii lor), proaspeți proprietari rurali, nu ca el, ditamai ofițerul, cu șanse mari ca, în câțiva ani, să ajungă în fruntea structurii județene!

- ...Nu toate mi-au ieșit chiar cum am vrut... Electricienii trimiși să monteze stâlpii de curent au făcut figuri... cică-i musai să respecte proiectul! N-am insistat să pună stâlpii unde vroiam eu, ca tot terenul ăla din jurul casei să fie luminat ca o arenă de fotbal... Puteam insista, să le forțez mâna, că io-s cineva-n oraș, da' cum casa nu-i pe numele meu, ci pe-al mătușii...

Grozavă mătușa aceea de la țară a nevastei lui Samuel, fostă ceapistă! Mult pământ trebuie să fi avut, dacă le-a oferit atâta teren orașenilor pentru cabană!

Musafirul își dă seama că a oferit o informație ce nu trebuia divulgată. Schimbă iute subiectul, cu ochii pe stropii de vin ce pătează zugrăveala proaspătă. Din neatenție, clătănându-se, l-a lovit cu cotul pe Alex exact când scotea dopul sticlei, iar urmarea micului accident sunt petele vișinii de pe peretele imaculat al livingului. Văzând că i se toarnă iarăși în pahar, ușoara undă de culpabilitate îi fuge din minte:

- Când va fi gata cabana mea, n-am de gând să invit pe nimeni în casă!... Nu bag io acolo atâția bani pentru alții! C-am comandat deja mobila stil, o avere costă, ca și covoarele persane manuale, nu vreau să mă trezesc că-ntr-un an doi casa-mi arată ca decorată cu vechituri.

Se uită atent încă o dată la mobilierul soților Marcu: în afară de mobila de bucătărie, nouă, dar de duzină, cumpărată la preț redus din hipermarket, n-au decât piese disparate, scoase din cine știe ce poduri cu vechituri. Peste parchetul lucitor, au covoare frumoase, dar care mărturisesc apartenența la o altă epocă istorică. Strâmbă din nas cu dispreț. Doamne, ce sărăntoci sunt oamenii ăștia! Nu-i pasă dacă i-a ofensat cu examinarea fără paravan a bunurilor lor. Important e că acum este dispus să le explice și lor cum se procedează, dacă dorești cu adevărat să ai cu ce te mândri, așa că își continuă discursul, după ce dă peste cap vinul din pahar:

- Îmi fac în curte o filigorie cu beci. Pe vreme bună, vom sta cu musafirii afară și-o să bem acolo. Pe vreme rea, ne mutăm jos, în pivniță. Eu am un principiu în viață: nevastă-mea nu-i slugă pentru nimeni! Așa că n-o s-o pun io pe ea să-i servească pe alții, ori să curețe după ei! Le-am și spus la toți prietenii mei: eu îmi respect nevasta, nu ca alți bărbați!

Amintindu-și că doamna Ticu este coafeză, Liliane îi vine în minte episodul petrecut la ultima sa vizită la salon (alt salon, ce-i drept, nu acela unde muncește nevasta lui Samuel): a surprins-o pe stilista ce o aranja pe clienta din scaunul de alături scuturând pieptenele, spre a scăpa de parazitul prins la-nghesuială între doi dinți. Cu epidemia aceasta de pediculoză ce nu se termină de ani buni, mare minune ca tocmai Susana Ticu să fi fost ferită de astfel de incidente. Așa că afirmația din urmă a lui Samuel o determină pe doamna Marcu să hohotească în sine: „Într-adevăr, madam Ticu-i respectată de soț, are domnul grijă ca ea să nu slugărească pe nimeni!... Totuși, sâmbăta și duminica la ora patru e-n picioare, ca să coafeze miresele, nașele și soacrele pentru nuntă. Deoarece în cele câteva ore de muncă poate câștiga cât în restul săptămânii... Iar atunci când vine la socri, are programări făcute din timp, jumătate din seară o

petrece cu tunsul și vopsitul babele din sat, să câștige măcar atât cât i-a costat benzina până aici!“.

Sesizând dezacordul vecinei, oaspetele explică:

- Eu am un principiu în viață: curățenia și ordinea-s pe primul plan! Fiecare, după ce mănâncă, își spală farfuria, lingura și furculița. Că da, așa-i - a citit în ochii lui Alex că nu i-a scăpat informația strecurată printre cuvinte și e nevoit să confirme - mănâcăm și felul doi din farfuria de supă, că n-are rost să murdărim atâta veselă! O firimitură de cade de pe masă sau de ajunge pe covor un firicel de praf, îndată-l ridicăm. La mine acasă, pe hol, nu este loc de pantofi. Așa că suntem obligați să-i punem la locul lor, imediat ce ne descălțăm.

Iar musafirii... Când ne vine cineva în vizită, îl invit în beci! Am rezolvat cu vecinu' din stânga și din dreapta, de mi-au cedat jumătate din suprafața boxelor lor. Stăm în bloc vechi, ceaușist, cu apartamente mici și boxe pe măsură. Însă, datorită înțelegerii vecinilor de care vă zic, am obținut la subsol spațiu destul și să-mi depozitez butoaiile și damigenele cu vin și țuică, care-s clădite până-n tavan pe lângă pereți, dar și să-mi amenajez o cameră de primire! Am montat mochetă pe jos, am pus o masă, am procurat niște scaune ergonomice, că io am o grămadă de prieteni ce mă servesc când îi solicit!... Am acolo un bar adevărat, confortabil și intim, nu-i nevoie să-mi intre nimeni în casă să-mi facă deranj, ca să trebuiesc să lucrez nevastă-mea după ei! Lucrează destul săraca, că n-are-ncotro, că n-o cruță nimeni!... De la mine ea nu vede un leu! Că eu am un principiu în viață: bărbatul se ocupă de treburile importante ale familiei, femeia de mărunțisuri. Așa c-o las pe ea să se descurce cu plata facturilor, cu cumpărăturile și ce-i trebuie copilului, meditații în particular, cărți, caiete și-alte prostii; banii mei se duc pe cabană, c-acolo-i mândria mea! Să vadă lumea c-am ajuns sus! Cât e Blăjoaia de mare, altă casă mai falnică nu este! Și-au acolo cabane oameni de seamă, mari patroni de multinaționale, profesori universitari, doctori ce-au venit din Germania după ce s-a pensionat...

Bea ce mai are în pahar, își drege glasul și plasează cireșa pe tort, să le închidă soților Marcu gura pentru totdeauna:

- Am eu destui colegi proști... care și-au făcut ditamai vilozele în centrul orașului, să se laude, și s-au trezit cu controale pe cap și-au dat cu subsemnatul, au dat din colț în colț... Eu n-am pe numele meu nimic, numai apartamentul ăla vechi în care stăm și mașina băiatului! Peste zece ani, mă pensione. Atunci o să trec pe numele meu tot - și cabana, și apartamentele date-n chirie, și casa și pământului părinților, că sigur la soră-mea nu-i trebe nimica de-aici, doar e nevastă de chirurg oncolog, ei întorc banii cu lopata! Și, după ce mă pensione, cu pensioara mea și banii câștigați de Susana mea cea harnică, pot să-mi permit să mă mut la Blăjoaia și-acolo să stau cu burta la soare și să mă distrez după pofta inimii, că de-aia-am muncit la viața mea, să mă pot bucura de bătrânețe, nu ca amărății ce trăiesc de pe azi pe mâine!

Pe măsură ce-l ascultă vorbind, Lili Marcu se simte tot mai dezgustată de musafirul ce le-a intrat în casă neinvitat. Exact de vârsta ei, Samuel un bărbat extrem de atrăgător - înalt, lat în umeri, bine făcut, fără a fi gras, ca alți bărbați de vârsta a doua - și simpatic-foc; îi este drag, fiindcă prin fiecare gest îi amintește de Nastasia - căci, fără îndoială, Samuel e bucătică-ruptă din mama lui. Cu toate acestea, azi, când oboseala o strânge între brațele sale de fier, strivindu-i parcă oasele, Liliane Samuel îi este nesuferit și fiecare vorbă a lui o rănește. Îi face semn soțului să nu



Kolozsi Tibor

David

deschidă altă butelie de vin, în speranța că, lăsat fără combustibil, ofițerul Ticu ori se va opri din sporovăială, ori va decide să se întoarcă la părinții săi - oricare dintre soluții fiind pe placul ei.

- S-a terminat vinul..., se scuză stângaci gazda. Aduc niște țuică...

- Eu am un principiu în viață, dom'le: nu beau decât vin! Și vinul să fie... vin!... Da' dacă altceva n-aveți...

Disprețul din glasul lui îl deranjează chiar și pe conciliantul Alexandru Marcu, ce nu-și mai ascunde sub zâmbete enervarea.

- Mie nu-mi turna, te rog..., îi cere Lili.

- Mie turnați-mi numai un pic! Cât să nu vă refuz. Eu am un principiu în viață, dom'le...

N-apucă să menționeze care este acesta, deoarece de afară răzbate glasul mândros al bătrânei Ticu:

- Samuel! Samuel!!! Saaamuueeeee!!! Hai odată la cină, că deja-i răcită! Haida acasă, nu mă face să viu iară după tine!

- Auziți, a apărut șefa la orizont!, încearcă să glumească, însă e evident că vocea imperativă a mamei îi stârnește încă o teamă imensă, ca în copilărie.

Se ridică sprijinindu-se cu amândouă mâinile de masă și le zice drept salut de despărțire:

- Eu am un principiu în viață: dacă beau, știu când să mă opresc, nu-ntrec niciodată măsura!...

Iese împleticindu-se. Afară e beznă și găsește cu greu poarta. Ofensate de atitudinea lui ipocrit-binevoitoare, gazdele nu-l conduc decât până pe verandă. Ieșit în uliță, e întâmpinat de șefa clanului, care, enervată la culme că băiatul ei n-a răspuns la primul apel, uită cu totul de diplomație:

- Poorcuuule!!! Iară te-ai îmbătat, de nu mai știi de tine!... Te râde lumea că ești ditamai șafuț? la poliție, da' bei ca măgarii ăia nenorociți de ciobani fără carte!... Nu ți-i destul c-ai venit băut, de-o tremurat amărâta aia de Susana pân-o văzut c-ați ajuns întregi în poarta noastră?! Altădată, de te prind că...

Ușurați c-au scăpat de intrus, orașenii încuie ușa cu yala. În sfârșit, se pot bucura de tihna serii petrecute în cocheta lor casuță de vacanță.

Trei zile după moartea lui Obanga Fierarul,

Raoul Weiss

patriarhul Ociengo ascultă plângerile celei de a doua sale soții, Acece, fiica Apinei, rămasă grea prin lucrarea lui Ociengo Venerabilul. „Ociengo, spune Acece, mor de pofta să mănânc șobolan lacustru!” Așa vorbi Acece, fiica Apinei, iar Ociengo pleacă în mlaștinile din Kendu, pleacă să vâneze șobolan lacustru, Ociengo ia sulițele lui Dimo, șobolani roșii, șobolani albaștrii, șobolani independenți, vânează și-i aduce patru șobolani lui Acece, ea îi gătește, îi mănâncă și dă naștere unui fiu gata îmbrăcat, Oniango cur de englez, iese cu lingura în mână din pântecul lui Acece și cere ugali, Oniango cur de englez mănâncă ugali în loc de lapte de țâță.

Ociengo își duce fiul la copacul sfaturilor, îl duce pe Oniango cur de englez la înțelept și sub copacul sfaturilor, Bărbosul din Tororo vede pruncul și lingura lui de ugali, are o barbă lungă din Migori până la Homa Bay, priponită pe niște araci și spune:

„Venerabile Ociengo, făcăciune al seminței lui Dimo, ia treizeci de capre cu tine, ia șizeci de găini și cincisprezece pigmei, dăruiește-le regelui ce domnește peste ghiringi în Insulă, dăruiește o zestre princiară și adu-i fiului tău o femeie cu părul de paie, ea va mânca ugali în același timp cu soțul ei, când o vei vedea așezată în coliba bărbatilor, nu-i tăia capul, o înțeleptule Ociengo, căci ea îi va da un fiu fiului tău Oniango, iar fiul lui Oniango se va cățăra în palmierul ceresc, va domni ca rege băștinaș peste Palatul Zăpezilor, iar vulturul ghiringilor, pasărea fără pene va zbura la porunca lui.”

Dără de funingine în amurgul Riftului
E mărfarul lui Mombasa-Kisumu
Darabanele din Bahr-el-Ghazal
Flăcările mângâie zebra înstelată
Neatiti, orutu din Kendu-Show!
Cântați adhu-ul zilelor de sărbătoare!
Netăiați împrejur cu țeasta împănată!

Dansați adhu-ul zilelor de sărbătoare!

Iar acum, e acolo, cu pielea acoperită de țesături de ghiringi, în coliba ovală a Palatului Zăpezilor, înconjurat de milioane de draci albi care-l numesc Dimo Karata, „Alesul Neamului” - însă care neam? - iar ghiringii i-au dat o femeie, o singură femeie asemănătoare cu fiicele lui Dimo, o singură femeie ce a deprins vrăjitoriile dracilor albi și care-l oprește, pe el, fiu al lui Oniango venit de dincolo de mările apusului să-și ia alte muieri, e acolo, ca să joace în cercuri ovale în sunetul tam-tamurilor doar de el auzite, în cercuri ovale în coliba ovală, în jurul totemului lătăreț al pajurii cu gâtul alb, în ghearele pajurii, la stânga cu ramuri de măslin, la dreapta un mănunchi de săgeți, și fiul lui Oniango joacă, joacă și joacă la nesfârșit în coliba ovală, de dimineață până seară, în cercuri ovale, ține sub farmec demonul pajurii lătărețe, însă furia sa renaște mereu sub călcăiele acelor ghiringi ce intră în coliba ovală, se închină cu supușenie în fața fiului lui Oniango, dar calcă pe totem, își freacă încălțările peste ghearele pasării ca și când ar înainta în câmpul lor de sorg în anotimpul ploios, ca și când ar juca adhu la nunta unui văr, iată cum aduc jigniri demonului pajurii.

Diavolița cu părul de paie, ce păzește amuletele din palatul zăpezilor, intră într-o seară în coliba ovală, intră pe la asfințit și-și aruncă tanga albă ca doliul în obrazul fiului lui Oniango și dansează în jurul colibei parc-n sunetele de neatiti și orutu din Kendu Show, însă neatiti este nevăzut, iar fiul lui Oniango nu-l vede nicăieri pe cântărețul de orutu, nici pe pescarii cu plasele pline de bibani, nici pe bătrânele vânzătoare de ugali, diavolița blondă dansează singură și se apropie, la fiecare oval, tot mai mult de fiul lui Oniango, el stă în picioare, Viteazul, în fața totemului, ea dansează și se preschimbă în cobra mlaștinilor, însă trupul îi rămâne alb ca bibanii din lac, ea se târâște către



Raoul Weiss

fiul lui Oniango, îndepărtează țesăturile de ghiringi ce-i acoperă coapsele puternice și începe să cânte ca-ntr-un asilii la mādularul lui, suflă și pișcă din asilii, iar fiul lui Oniango geme precum Mistrețul din păduri atins de săgeată, noaptea îi împăienjenește lăuntrul pleoapelor, ea cântă la asilii-ul lui, el geme, mai rămâne din Mistreț o urmă lăptoasă pe trunchiul palmierilor, Mistrețul pădurilor va fi mâncat, Poporul îndestulat, diavolița cu părul de paie se culcă pe totem, iat-o culcată între ghearele pajurii, iar mādularul Viteazului, Sulița regală a lui Dimo, pătrunde în diavolița, ea se trage în țeapa Suliței fiului lui Oniango, dansează străpunsă între ghearele pajurii, se răsucește pe Totemul oval, iar părul ei plăvan lovește fața pasării, lovește în dreapta, lovește în stânga, iar sulița lui Dimo îi muncește vintrele, sângele izbucnește în jurul suliței, sângele izbucnește, ivește o baltă ce acoperă Pasărea, care înconjură genunchii fiului lui Oniango, Viteazul geme, Sulița lui Dimo trebuie să se rupă, poporul se va ospăta din sângele Mistrețului, dar Pasărea! Dar Pasărea!

Pedeapsa ocării aduse e aproape
De vedeți frânghia că se desfășoară, înseamnă că-s mort
Pedeapsa ocării aduse e aproape
De peștele lokaka iese din pârâu ca să rădă, înseamnă că-s mort
Pedeapsa ocării aduse e aproape
De vin maimuțele să strige pe acoperișul casei, înseamnă că-s mort



Kolozsi Tibor

Fragment

muzica

Wilhelm Georg Berger, un compozitor european din Transilvania

Paul Stegaru

În 8 martie 2013 s-au împlinit 20 de ani de la trecerea în neființă a prestigiosului compozitor, muzicolog și dirijor Wilhelm Georg Berger.

Wilhelm Georg Berger s-a născut, a copilărit și s-a inițiat într-ale muzicii pe meleagurile brașovene, la Rupea (Cohalm), o așezare umană restrânsă, departe de centre culturale precum Brașov, Sibiu, Sighișoara sau chiar Mediaș.

Datorită legăturilor comerciale cu Viena și Budapesta (sec. XIX și XX), Rupea a favorizat constituirea unor reuniuni vocale și instrumentale asemănătoare cu cele din Europa, găzduind unele turnee și recitaluri de muzică și teatru și făcând posibilă, astfel, achiziționarea de instrumente muzicale etc. Aceste evenimente și inițiative personale se regăsesc din sec. XIX în colecțiile de documente și amintiri familiale (scrisori, fotografii și note muzicale), punând astfel în lumină astăzi trecutul muzical al unui orașel (târg) care până în 1950 și chiar după era legat de ținutul Târnava Mare.

După aceste informații documentare, ajungem să ne reamintim de Georg Simonis (1820-1905), pianist al porții otomane și apoi profesor de muzică la Craiova din anul 1847, dirijor și compozitor apreciat de Richard Strauss, precum și descoperirea în 1951 a partiturii operei *Mihai Eroul* (1861) de Iuliu Sulzer (Șt. Lakatoș și G. Merișescu, "O operă necunoscută: Mihai Eroul", în *Studii Muzicologice*, București, nr. 4, 1957, p. 330). În 1908, *Repser Wochenblatt*, ziarul local de limbă germană, sau *Gross-Koklerbote* (1923-1940) din Sighișoara și *Repser Heimatdalk* (1937-1940), consemnează în paginile lor o parte din reușitele artistice inițiate și conduse de Michael Zikeli, Johann Kellner ș.a.

Membrii comunităților locale și din satele învecinate frecventau evenimentele artistice, concertele orchestrei semisimfonice, întâlnirile cu fanfarele sașilor, precum și manifestări artistice de muzică corală și de teatru. Vechile reuniuni ale comunității germane: Societatea de Muzică "Liedertafel" și Reuniunea de Cântări (1847), Fanfara (1871), Astra și STR (Societatea pentru Fond de Teatru Român), au făcut posibilă diversificarea manifestărilor închinatelor celor două arte tradiționale: muzica și teatrul. În 1903, Societatea "Tinerimea Română" organizează o producție teatrală cu vodevilurile *Cinel Cinel* și *Hartă Răzeșul* de Vasile Alecsandri. În *Gazeta Transilvaniei* din Brașov, nr. 3, 1905, se consemna a treia adunare generală de organizare a "Despărțământului" Cohalm-Rupea al Astei, având loc un recital de muzică și poezie, cu participarea Valeriei Pop și a lui A. P. Bănuț - bursierul Societății pentru Fond de Teatru Român, fiind prezenți la

Cohalm (Rupea) și Virgil Onițiu - președinte, dr. Iosif Blaga - secretar și George Dima cu Corul Bisericii *Sf. Nicolae* din Șcheii Brașovului. S-a cântat *Sfânt e Domnul savaot* și *Cucule cu pană sură* de G. Dima; *Trecu-i valea* de Iacob Mureșianu și *Nevasta care iubește* de Gavril Muzicescu.

Formațiile artistice din Rupea aveau în componența lor la un moment dat peste două sute de membri, detașându-se cel puțin patru familii de sași ce făceau muzică la un nivel înalt de interpretare. După 1950, în aceste formații erau instrumentiști de înaltă clasă, vârstnici dar și tineri precum Wilhelm Georg Berger - violonist, Walter Mederus - pianist și contrabasist, Paul Schuller - compozitor, profesor și dirijor de fanfară ș.a. W. G. Berger era deasupra tuturor, tânăr fiind, prin ce asimilase în domeniul muzicii. Împreună cu familiile Mederus, Schuller și profesoarele de muzică Hedwiga și Martha Kellner, a instruit muzical tineri instrumentiști ce puteau cânta în filarmonică. Muzician de excepție, posesor al unei vaste culturi, W. G. Berger s-a născut în 4 decembrie 1929; tatăl său era de profesie țesător în atelierul său personal din Rupea, din strada Republicii nr. 126. Cu studii de specialitate la Conservatorul de Muzică din București, W. G. Berger devine mai întâi violist în orchestra Filarmonicii "George Enescu" (1948-1958), apoi în cvartetul Uniunii Compozitorilor (1953-1956), timp de 21 de ani fiind și secretar al acesteia (V. Cosma, *Enciclopedia Muzicii Românești*, vol. II, p. 28). A fost extrem de înzestrat pentru a elabora opere muzicale complexe, respectându-și cu strictețe programul personal de lucru. "Lui W. G. Berger i se



Kolozsi Tibor

Magul (detaliu)



Wilhelm Georg Berger

recunoaște astăzi vastitatea preocupărilor sale în domeniile de compozitor și muzicolog. Dacă avem în vedere - apreciază muzicologul Viorel Cosma - numai cele 24 de simfonii, 21 de cvartete de coarde și 16 volume de muzicologie (însușind aproape 5000 de pagini tipărite), putem contura imaginea unui creator de o rară tenacitate, perseverență și forță de muncă, al cărui aport la îmbogățirea patrimoniului național se impune unei atente exegeze" (*Enciclopedia Muzicii Românești*, vol. II, p. 27).

În 1960, W. Berger spunea că Uniunea Compozitorilor a donat partituri atent alese, în concordanță cu posibilitățile tehnico-interpretative ale formației de coarde din Rupea, cu piese ca: *Amurg de toamnă* de Alfred Alessandrescu, cvartete de Ion Dumitrescu, Zeno Vancea, Tudor Ciortea, Alfred Mendelsohn și Theodor Grigoriu, iar mai apoi, *Octetul* de George Enescu (partitura și știmate). Donația mai sus amintită a avut menirea, prin intermediul orchestrei de cameră din Rupea, să pătrundă pe tărâmul muzicii românești contemporane.

În 1964, maestrului W. G. Berger i s-a acordat Premiul "Prince Rainier 3 de Monaco" pentru *Sonata pentru vioară Solo*, lucrare cu scriitură modernă, tipărită de Editura Muzicală din București. Violonistul Georg Berger, tatăl compozitorului, a dat viață spre ascultare lucrării mai sus amintite, imprimată tipografic în 1965. În prealabil, orchestra exersa cu piesele *Mica serenadă* de Mozart, cu uverturi arhicunoscute ca *Liliacul* și *Voievodul Țiganilor* de Johann Strauss fiul, *Dunărea albastră*, *Povestiri din pădurea vieneză* ș.a.

La Festivalul Internațional al Muzicii de Cameră de la Brașov, Wilhelm Berger a fost implicat ca participant activ de la prima ediție, din 1970, prezent cu lucrări dar și ca dirijor în programul concertelor camerale, oferind melomanilor de pe aceste meleaguri (Brașovul, Predealul, Rupea, Bran, Prejmer), câteva partituri ca cvartetul *Epos*, sonata pentru violoncel și pian *Metamorfoze I*, Concertul pentru două cvartete, *Glosa* în memoria lui Joseph



Kolozsi Tibor

Legenda

Gerstenengst (1920-1992), lieduri pentru soprană și orgă pe versuri de Maria Șerg, precum și lucrări clasice de W. A. Mozart și Franz Schubert.

Orchestra de cameră din Rupea a avut o activitate prodigioasă de peste 50 de ani, în bună parte datorită muzicianului W. G. Berger, cunoscând momente importante în interpretarea unor lucrări accesibile membrilor formației, care aveau 50-60 de ani de activitate (în 1957), simțindu-se ca acasă atunci când interpretau partituri semnate de Haendel, Haydn, W. A. Mozart și Ludwig van Beethoven; alături delectau publicul cu valsuri și polci compuse de Johann Strauss fiul sau potpuriuri de genul *Rapsodiei Române* de Joseph Vomacsks de la Oradea, *Floarea României* de I. Paschill etc.

În 1959, la 30 de ani, W. G. Berger a preluat Orchestra de Cameră din Rupea, dând numeroase concerte la Băile din Homorod. Vara, mai ales în lunile iulie și august, își instala masa de lucru pe Alea cu brazi și vorbea foarte adesea despre compozitori și creațiile lor, despre cea mai reușită formație de interpretare a muzicii de cameră din câte s-au cunoscut vreodată: cvartetul. Aici a început să compună *Sonata pentru Vioară Solo*, precum și lucrarea de muzicologie *Moduri și proporții*. Toate aparițiile opusurilor lui Berger au surprins prin măreția lor. Cronicile concertelor, studiul și analiza partiturilor bergiene au fost consemnate

în paginile ziarelor și revistelor de specialitate, semnate de J. V. Pandelescu, Grigore Constantinescu, Vasile Tomescu, Octavian Lazăr Cosma și Valentina Sandu Dediu. Compozitorul clujean acad. Cornel Țăranu a analizat de multe ori lucrări simfonice ale lui W. G. Berger, de câteva ori chiar în paginile revistei *Tribuna*.

Dacă în muzicologie nu apare spectaculos, în schimb în compoziție Berger surprinde prin monumentalitate, caracteristică lui, cucerind auditoriul și chiar cititorii prin incursiunile sale în teritoriile vaste ale diverselor epoci ale istoriei muzicii, fiind de o certă limpezime prin stilul elegant de exprimare, direct și concis. În creația lui, totul a fost meticolos gândit și ordonat scris. În compoziție a pornit de la experiența practică; nu întâmplător, primele sale lucrări (1954-1960) au fost scrise în perimetrul muzicii pentru vioară, violă și cvartet de coarde. Compune prima simfonie, *Lirica*, apoi cele șase cvartete de coarde. Cu lucrarea *Dintre sute de catarge* evidențiază un temperament prin excelență predispus meditației lirico-epice.

W. G. Berger a fost și rămâne un investigator compozitor care a teoretizat lumea simfonismului universal; în ultima etapă (1975-1980) preocupările lui au fost către problemele de estetică și filozofie, de sintaxă sonoră și limbaj. A scris pagini simfonice inspirate din Eminescu, Goethe și Bach, cu sensuri patriotice și ideologice fundamentale, ca *Armonia Păcii*,

indiscutabil. Acest lucru s-a petrecut sub împăratul Titus (pe la 70 e.n.). Iar întoarcerea ovreilor adunați de la marginea cerului” este iar un fapt indiscutabil. Sunt uluit.

Moise scrie cărțile lui, după datele furnizate de erudiți, cam cu 1800 de ani î.e.n. și istoria îl confirmă. Se întâmplă cu evreii exact cele prezise de Moise: sunt împrăștiați și apoi după aproape 2000 de ani sunt întorși în vechea lor țară. Trebuie să mărturisim că toate acestea întâmplări nu pot fi explicate. S-ar putea spune totuși, că evreii, prea credincioși și încrezători în scripturile lor, s-ar lua după ele, și au alcătuit un stat Israel, pentru că au trăit în superstiția și în nostalgia acestui stat, inspirat de Moise, cu o nostalgie a împlinirii unei promisiuni.

Dar, atunci nu mai putem explica faptul unic

Sarmisegetuza, poemul *Horea*, *Simfonia Solemnis*, *Simfonia nr. 15* - dedicate păcii -, dar și volumele *Dimensiuni modale*, *Estetica sonatei*. O preocupare permanentă a lui Berger a fost interferența muzicologie-compoziție, iar în ultimul deceniu al vieții sale a aderat la un principiu unitar de gândire filozofică, exprimat prin cuvânt și sunet.

Creațiile lui W. G. Berger sunt de un autentic echilibru al marilor forme, sonata și simfonia, mânuind cu iscusință limbajul muzical propriu, ce se bazează pe Teoria Modurilor și Coralurilor Integral Cromatice, asigurând un accentuat modernism expresiv și idei noi; el nu repetă tiparele de la o simfonie la alta, nici măcar arhitectura, existând o fantezie creatoare spectaculoasă în fiecare partitură, având de altfel și subtitluri ca *Lirica*, *Dramatica*, *Epica*, *Solemna*, *Tragica*, *Armonia*, *Energia* etc., înlăturând orice echivoc de înțelegere a ascultătorului.

După debutul la Brașov, ca dirijor, pe maestrul W. G. Berger îl vom întâlni frecvent în fruntea orchestrelor simfonice din Iași, Tg. Mureș, Arad, Orchestra Radio București, la Chișinău. Bagheta și dialogul cu instrumentiștii acestor capele de prestigiu i-au adus mari împliniri sufletești și profesionale, iar publicul concertelor sale l-a ovaționat cu patos, ca pe “un muzician complex, un riguros gânditor și om de știință” (V. Cosma).

Compozitorul Adrian Iorgulescu remarca, la despărțirea de cel căruia i se spunea Willy (8 martie 1993): “în pace, nesilnic, precum omul adevărat ce și-a îndeplinit lumea-sa-i menire, Wilhelm Berger - cel care a durat pe acest pământ catedrale de sunete întru lauda Celui de Sus (și spre lumina și bucuria smerită a semenilor - spun eu) - a pornit în împărăția bunului Dumnezeu de acum în eternitate”. Compozitorul Wilhelm Georg Berger rămâne singular în creația modernă și contemporană românească, inedit în muzicologie, ocupând un loc aparte în simfonismul contemporan european.

Brașov, 5 iulie 2013

Anton Dumitriu - Jurnal de idei (VI)

(Urmare din pagina 3)

țara pe care o stăpâneau părinții tăi și o vei stăpâni”.

La citirea acestor rânduri o înfiorare te cuprinde: este posibil ca toate acestea să fi fost prevăzute și să se întâmple întocmai? Ce se petrece peste capul nostru? Raționaliști ai secolului acestuia, în care virtuțile minții omenești au întrecut orice închipuire, iată că ne trezim în fața unui [vis] irațional care s-a petrecut în timpurile noastre, fapte înregistrate de istorie și incontestabile.

Arancarea evreilor în diaspora este un fapt istoric

în istorie, al îndeplinirii blestemului, al împrăștierii evreilor peste toate neamurile. Nu spun că acceptarea oricărei dominări, Dumnezeului lui Israel, este ușoară pentru a tot știutorul timpului nostru; dar nici eliminarea acestei probleme, a acelor „împliniri” nu poate fi ușoară pentru scrupulele unui adevărat om de știință. Credința că Dumnezeu - adică o forță din afară - a determinat, ca pedeapsă, toate aceste evenimente din istoria Israelului este foarte greu de acceptat pentru mintea noastră, a celor de astăzi; părerea că toate aceste preziceri s-au împlinit printr-o simplă coincidență mi se pare copilărească.

patrimoniu

Tocmeala zugravilor de la Gherla sau Breasla pictorilor români fondată în anul 1777

Marius Porumb

Pe valea Someșului Mic, într-o regiune cu o străveche istorie românească, ce coboară până în epoca primelor voievodate, se află orașul Gherla, un remarcabil centru cultural-artistic în secolele XVIII și XIX. În apropierea orașului se află Mănăstirea Nicula, fondată în secolul al XVI-lea, devenită în primele decenii ale secolului al XVIII-lea, împreună cu satul cu același nume, cel mai important centru al picturii pe sticlă din spațiul românesc. Regiunea este cunoscută pentru activitatea artistică a unor pictori români încă din secolul al XVII-lea.

La Gherla exista o puternică comunitate românească ce la 1758 număra peste 500 de locuitori. La începutul secolului al XVIII-lea la Gherla se așază un grup numeros de armeni, construind un nou oraș la sud de vechea așezare locuită de români, care se afla în jurul cetății construite în secolul al XVI-lea. Localitatea este amintită documentar prima oară în secolul al XIII-lea cu numele de Gherla, toponim conservat de-a lungul vremii numai de români. Noul oraș construit de coloniștii armeni, de unde și supranumele de Armenopolis, este un ansamblu urban cu o valoroasă arhitectură barocă¹. Rolul remarcabil jucat de această localitate în istoria românilor transilvăneni se datorează și faptului că începând cu anul 1715, până în 1736, domeniul Gherlei a fost în proprietatea episcopiei unite. Importanța localității este subliniată și de existența în secolul XVIII a sediului de protopopiat unit, în fruntea căruia se aflau

personalități de talia lui Gherontie Cotorea și Avram Meheși. Tot atunci ființa la Gherla o școală românească, un dascăl pe nume Condrea Simion fiind menționat încă la 1737. Școala gherleană s-a organizat pe principii moderne după 1786, când în fruntea învățământului românesc din Transilvania este numit Gheorghe Șincai „director al școalelor naționale”.

De o însemnătate cu totul aparte, în contextul cultural românesc transilvan, este întemeierea la Gherla în 1777, a primei asociații a pictorilor români, breasla zugravilor, evenimentul demonstrând valoarea potențialului artistic de aici și necesitatea desfășurării activității într-un cadru organizat.

Documentul fundațional, datat în 16 noiembrie 1777 la Gherla, păstrat la Arhivele Naționale din Alba Iulia, în Fondul Mitropoliei Blajului, a fost publicat parțial de distinsa cercetătoare Ioana Cristache-Panait², iar ulterior a fost reeditat integral și corectat³.

Asociația pictorilor întemeiată la Gherla în 1777, atestă faptul că la această dată gruparea forțelor artistice era necesară, datorită numărului relativ mare de pictori, „Tocmeala” menționând un număr de unsprezece artiști asociați, din patru localități. Din Ocna Dejului erau patru pictori și anume: Constantin Gavenda, Gheorghită Gavenda, Ion Tolmaz și Achim Surlaș. Un număr egal provenea din Hășdate, sat din vecinătatea orașului Gherla, cei patru fiind: Oana Zugrăvița, Mihăilă Muntean, Petre Potcoavă și Urs Zugravul. Todosia Zugrăvița și Irimie Murar erau din



satul Silivaș, iar Crăciun Zugravul era din Săplac (azi Bunești). Am remarca faptul că toți membrii breslei provin din mediul laic, fapt ce are o anumită semnificație pentru evoluția artei românești din această regiune.

Activitatea artistică premergătoare momentului, merită a fi menționată, cu atât mai mult cu cât ea nu este deloc neglijabilă nici cantitativ și nici calitativ. În ultimele decenii ale secolului al XVII-lea, în apropierea Gherlei își desfășura activitatea un talentat artist, pictorul Luca din Iclod, autorul celebrei icoane de la Nicula. În prima jumătate a secolului XVIII este menționat ca locuitor al satului Hășdate pictorul Vasile, care se pare că a fost inițiatorul centrului de pictură de aici, în care la 1777 activau patru pictori. Conscripția și urbariul din 1750 nota prezența la Gherla a doi pictori, unul fiind Timotei Gavenda, menționat de „Tocmeală” ca locuitor al orașului. În această regiune, în care se află orașul Gherla, pe parcursul secolului al XVIII-lea a existat o foarte bogată activitate a unor pictori, care au impodobit cu icoane sau pictură murală ctitoriile românești. Dintre pictorii cunoscuți în această epocă îi amintim pe Gavril Zugraf, Alexandru Pop din Ciceu Hășmaș, Ioan Ștențel din Sânmărghita, Nechita Zugravul.

Concomitent, o remarcabilă dezvoltare cunoaște centrul de pictură pe sticlă de la Nicula, care împreună cu xilografarii de la Hășdate erau într-o permanentă legătură cu ambianța culturală artistică gherleană.

Amploarea fenomenului artistic românesc de la Gherla și din împrejurimi, cu rezonanțe ce depășesc limitele unei simple mișcări locale, este desigur în directă legătură cu importantul moment al fondării breslei pictorilor la 1777, eveniment ce exprimă tendința de emancipare și de afirmare a populației românești din Transilvania epocii Supplex-ului.

Note:

¹ Virgil Pop, *Armenopolis, oraș baroc*, Ed. Accent, Cluj Napoca, 2002.

² Ioana Cristache-Panait, *O breaslă a xilografilor din Transilvania*, în *Revista Muzeelor*, IV, 1967, nr. 3, p. 221-222.

³ Marius Porumb, *Breasla pictorilor români fondată la Gherla în anul 1777*, în *Acta Musei Napocensis*, XXII-XXIII, 1985-1986, p. 61-620; Idem *Dicționar de pictură veche românească din Transilvania, sec. XIII-XVIII*, Ed. Academiei Române, București, 1998; p. 143-144; Idem, *Un veac de pictură românească din Transilvania, Secolul XVIII*, București, 2003, p.79-83.



prin expoziții

Dulcele gust al picturii

Florin Colonaș

Există în lume mai mulți fabricanți importanți de ciocolată, care au investit bani în artă, după care au făcut donații importante, înființând muzee la îndemâna iubitorului de artă. Acești mecena din industria glucidelor, care au realizat profituri frumoase, nu s-au gândit doar la a da de lucru papilelor noastre gustative, care la rândul-le, să transmită scoarței senzații de bine, ci au căutat să îndulcească viața oamenilor și prin dirijarea către cortex a unor stimuli vizuali, ceea ce generează o senzație de confort spiritual. Există exemple de asemenea oameni de afaceri, care au pus la dispoziția publicului, colecțiile lor, fie în spații clasice, fie în construcții ultramoderne. Să încep cu Fundația Ludwig, care are un elegant edificiu la Viena în cartierul muzeelor, un altul la Köln, două alte muzee la Aachen, dintre care unul de artă modernă, într-o fostă hală de țesătorie mecanică, dar și la Budapesta, Sankt-Petersburg, Havana și Beijing. Apoi, chiar fondatorul celebrului muzeu londonez Tate Gallery, ca și un alt negustor de trestie de zahăr și fabricant de dulciuri, care are la Sommerset House, o impresionantă colecție de impresionisti, dar și de artă modernă, fabricantul Courtaud. Mai există și germanul Wilhelm Haack, care are un edificiu muzeal la Ludwigshafen, în landul german Rhenania Palatinat, și unde se află o puternică colecție de constructiviști, dintre care mulți ruși.

Un alt caz este cel al muzeului Ritter, a cărui locație se află într-o zonă pitorească, colinară, într-o clădire proiectată de către arhitectul Max Dudler, în pitoreasca localitate germană Waldenbuch.



Aici se află complexul de fabricare a ciocolatei și două clădiri moderne care găzduiesc muzeul de artă Ritter și muzeul ciocolatei Ritter. Clădirea muzeului de artă are o formă pătrată. Această figură geometrică reprezentând simbolul ciocolatei, evidențiată dintotdeauna prin sortimentele, care indiferent de compoziția sau culoarea ambalajului, sunt întotdeauna de formă pătrată. Producția de ciocolată a început din anul 1920, sub această formă, și este distinctă pe piața mondială, iar prin prestigiul ei a cucerit piețe de pe toate meridianele. Având drept simbol comercial pătratul, doamna Marli Hoppe-Ritter, nepoata celor doi soți Ritter, care au început afacerea și care nu cred că se gândeau, la începuturile lor, să rămână pe piață cu un asemenea succes, a ales în continuare pătratul

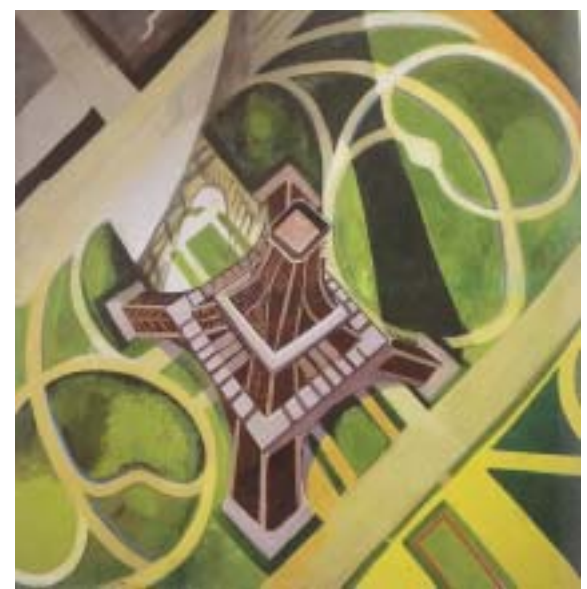


drept leitmotiv pentru importanta sa colecție de pictură concretă. Muzeul are, astăzi, un fond de circa 800 de lucrări, desene, picturi, obiecte, instalații, pe simeze fiind, în continuu, rulate, alte lucrări. Muzeul participă frecvent cu lucrări din inventarul său și la expoziții privind arta secolului al XX-lea, dovedind astfel că este o instituție extrem de dinamică în același ritm cu producția de ciocolată, a cărei prezență pe piața mondială este la fel de vie. În expoziția prezentată în sezonul estival 2013, se caută demonstrarea cu ajutorul unor autori de prestigiu, a diferitelor fațete pe care le-au îmbrăcat constructivismul și arta concretă precum și rolul acestora în dinamica artei vizuale începând din 1915 până în zilele noastre, concomitent cu fenomenul care a dus la metamorfozarea formei și a structurii, într-o nouă viziune plastică a obiectivității. Este un fenomen apărut în cadrul școlilor sau a grupurilor care au revoluționat arta modernă, cum ar fi Der Sturm, De Stijl, Bauhaus care, au generat ceea ce, după 1930, s-a denumit artă concretă.

Din această artă, doamna Marli Hoppe-Ritter a selecționat și a achiziționat o serie de lucrări, care au ca și "componentă" artistică distinctivă elementul geometric al pătratului. Într-o rapidă parcurgere cu privirea a simezelor, descoperim lucrările binecunoscuților Theo Van Doesburg, Kazimir Malevici, Karl Peter Rühl sau ale lui Vasili Dimitrievici Ermilov (1894-1968), Nicolai Suetin (1897-1954), Vilmoș Huszar, sau a unui artist mai tânăr, Corrado Benomi (n. 1956), care expune o pictură-obiect "Mormântul lui Malevici", un sarcofag deschis, pictat în albastru, galben și alb, culorile steagului ucrainean, Malevici fiind născut la Kiev. În interior este o mică mașinuță-cisternă, cu rezervorul pictat în aceleași culori. Pe perețele din spatele acestei lucrări sunt trei fotografii-document din interiorul cavoului unde este înmormântat artistul, într-un sarcofag din piatră. Să continuăm periplusul generoaselor simeze cu Leo Breuer (1893-1975), Andor Weininger (1899-1986), Max Burchartz (1887-1961), Willi Baumeister (1899-1955), Walter Dexel (1890-1973), Fortunato Depero (1898-1960), Rudolf John (1896-1983), Herman Sohn (1895-1971), Piero Dorazio (1927-2005), Henryk Berlewi cu a sa "mecanofacture", Lajos D'Ebmeth (1902-1982), ilustrații reprezentanți ai culturilor plastice germane, ungare, italiene, ruse. Să încheiem enumerarea cu alte câteva nume extrem de cunoscute, care încadrează această prezentare de circa 70 de lucrări: El Lissitzki, Erich Buchholz

(cu trei lucrări), Sonia Terk-Delaunay, Alexandra Exter. Parterul edificiului găzduiește expoziții personale. De data aceasta, expoziția lui Daniel Buren, născut în 1938 la Boulogne-Billaucourt, în zona pariziană, pasionat al artei "in situ", care a realizat și jocul de lumini pe acoperișul pasajului înalt de circa zece metri, care separa cele două clădiri, un veritabil mozaic caleidoscopic de linii și culori, în care pătratul este, de asemenea, elementul principal. Pasajul separă clădirea elegantă care găzduiește muzeul de artă de o altă clădire la fel de elegantă a muzeului ciocolatei și a arborelui de cacao, a istoriei formei, ca și a întregului flux tehnologic al fabricării ciocolatei în cadrul fabricii Ritter, aflată, de altfel, în preajmă. Bineînțeles, nu poate lipsi istoria familiei care a inițiat această afacere, ca și traseul lungii călătorii pornite de pe continentul african, a fructelor arborelui de cacao, pe întinderea apelor, până în momentul prelucrării și livrării produselor. La parter, un shop în care se desfac cele mai fine produse ale firmei, unele în exclusivitate, sub aceeași deviză "pătrătos, practic și bun".

Reproduc și două aforisme izvorâte din întâlnirea



celor care au savurat ciocolata. Spre exemplu, celebrul dramaturg Carlo Goldoni, plin de enuziasm, exclama: "Trăiască ciocolata și cel care a inventat-o!". Și pentru a fi totul limpede în privința acestei surse de afacere, și totodată de



glucide, care este ciocolata, reproduc un proverb spaniol: "Ideile trebuie să fie clare și ciocolata groasă". Ei da, asta zic și eu povăț! ...

Oana Ionel - *Mașina de vise / The Dreammachine*



10 iulie - 3 august 2013, Spațiul de artă contemporană Aiurart/ 10th of July - 3rd of August, Aiurart Contemporary Art Space.

Curatoare/Curator: Olivia Nițiș.

Vernisaj/ Opening: miercuri, 10 iulie, ora 19.00, @Aiurart (București, Lirei 21)/ Wednesday, 10th of July, at 19.00h, @Aiurart (Bucharest, Lirei 21).

“Am avut o furtună transcendențială de viziuni de culoare în autobuzul spre Marsilia. Alergam printr-o lungă șosea de copaci și mi-am închis ochii către soarele ce apunea. Un val copleșitor de culori intens aprinse mi-a explodat dincolo de pleoape: un caleidoscop multidimensional învârtindu-se prin spațiu. Am fost sustras timpului. Mă aflam într-o lume infinită. Viziunea s-a oprit brusc odată ce am depășit copacii. A fost o viziune? Ce mi s-a întâmplat?” (Fragment din jurnalul lui Brion Gysin, 21 decembrie 1958).

Mașina de vise a fost descrisă ca primul obiect de artă care trebuie văzut cu ochii închiși. Pulsațiile de lumină stimulează nervul optic și alterează oscilațiile electrice ale creierului. Sub influența cărții lui William Grey Walter, *The Living Brain*, împreună cu Ian Sommerville, Brion Gysin a construit *The Dreammachine* în 1961, un obiect cilindric cu fante a cărui viteză de rotație permite luminii interioare să se propage la o frecvență constantă între 8 și 13 pulsații pe secundă. Această frecvență corespunde undelor alfa, oscilațiile electrice ale creierului în timpul relaxării.

The Dreammachine este o instalație de lumină, sunet și video, în care artista apropiază obiectul experimental din anii 1960 pentru a explora dimensiunile psihice și teoretice ale privirii, de la conștientizarea

imaginii privite, ca realitate estetică, până la internalizarea imaginii ca element pur senzitiv. Oana Ionel reconstruiește și recontextualizează un traseu senzorial care pune în dificultate actul privirii aflat la granița dintre relaxare și disconfort hipnotic. Aspectul aparent științific al poveștii din jurul *Mașinii de vise* regresează către un science fiction fixat pe experiența vizuală imaterială, interioară, o trăire psihedelică lirico-tehnologică specifică avangardei târzii. O astfel de propunere într-o lume contemporană în care adicția suportă un alt tip de reprezentare are efectul unui obiect vintage.

Olivia Nițiș
curatoare



„Acum 3 ani mă aflam în Muzeul de Artă din Grenoble... Căutam o lucrare care să mă inspire în scrierea unui text, ce avea ulterior să devină scenariul unui scurt film experimental. Am avut o conexiune puternică cu lucrarea lui Morris Louis „Omega 3”. Fantele de culoare ce se deschideau în pânza respectivă m-au făcut să mă opresc și să refac un traseu al memoriei în care percepții vechi din copilărie se amestecau cu amintiri ceva mai noi. Traseul nu era unul succesiv... pe măsură ce am început să scriu textul, fantele de culoare din pânza pe care o priveam deveniseră un caleidoscop pulsatil în care lumina și culoarea se contopeau. Revedeam peisaje, reauzeam sunete, refăceam experiențe vechi, totul într-un cumul senzorial - perceptiv ce mă facea să nu mai pot trasa o graniță clară între vis și realitate... Scenariul a fost scris, iar prima reconstruire a „Mașinii Viselor” s-a regăsit pe acest traseu.

Inițial construită pentru a fi parte integrantă dintr-un film care să refacă acel set de experiențe în care realitatea și visarea existau simultan, *Mașina Viselor* revine acum ca un stimul ce-și propune să refacă diverse trepte ale visării...”

Oana Ionel
iulie 2013

Oana Ionel este născută în 1984, trăiește și lucrează în București. În prezent este doctorandă în cadrul Universității de Arte din București, unde a finalizat și masteratul în 2012.

Atenție! Acest dispozitiv responsabil cu producerea unor stimuli vizuali puternici poate fi periculos pentru persoanele care suferă de epilepsie fotosenzitivă.

teatru

Teatru estival de Baia Mare

Claudiu Groza



The Improvers Show

Teatrul Municipal din Baia Mare a încercat în stagiunea 2012-2013 să-și reconfigureze profilul artistic, întregind oferta de spectacole de dramă și pentru copii cu producții de revistă, care făceau pe vremuri faima națională a teatrului maramureșean. O ilustrare a acestei tendințe a fost și Festivalul Exceptio, dedicat teatrului de stradă, studio și spații neconvenționale și derulat în primă ediție între 25-28 iunie.

Din programul divers al evenimentului la care am participat doar în ultimele două zile menționez premierele locale cu *Cei mari, cei mici* de Ioan Peter, în regia lui Ioan-Ardeal Ieremia – un spectacol pe care probabil o să-l văd la toamnă – și *Pasărea măiastră*, un omagiu adus Mariei Tănase, care inaugurează ciclul „Nocturne” al secției de păpuși a teatrului băimărean, ca și cele două montări de *commedia dell'arte* ale absolvenților Facultății de Teatru și Televiziune din Cluj, jucate înaintea sosirii mele la Baia Mare.

Mi s-a părut generoasă ideea de a invita la „Exceptio” clasele de actorie ale Universității „Babeș-Bolyai” și Universității de Artă Teatrală din Târgu Mureș, atât pentru că spectacolele lor se pretau la profilul festivalului, cât și ca o înlesnire a „ieșirii” la rampă a a proaspeților actori.

De altfel, primul spectacol pe care l-am văzut a fost chiar unul studentesc: *Tom și Jerry*, după Rick Cleveland, în regia Nicoletei Dănilă (UAT Târgu Mureș). În ciuda a ce spune titlul, nu avem de-a face cu o piesă pentru copii, ci cu un text despre niște... ucigași plătiți, înfățișați la „locul de muncă”, în timp ce – cu un amestec de cruzime și parodie – încearcă să îndeplinească un ordin de lichidare a cuiva. Doar că Tom e cam plictisit de meseria lui și s-ar retrage, în timp ce Jerry, care are încă naivități și entuziasme de începător, face gafe din cele mai tâmpe, „stârnit” și de Tony, victima care devine adesea, în secvențele spectacolului, un soi de avocat diabolic.

Cei trei actori – Mircea Gligor, Ștefan Mara și Eugen Neag – au alternat energic și nuanțat totodată ritmurile reprezentației, stăpânindu-și notabil personajele și încărcându-le cu o gamă de date personale care le dă consistență. Asta și datorită

regiei inspirate a Nicoletei Dănilă, care a introdus în spectacolul altminteri condiționat de spațiul de joc – un bar – elemente dinamice, amuzante, ca un contrapunct la momentele dure. Un dialog potențat de joaca pe telefonul mobil a eroilor, *gagul* în care Jerry nu-și poate potrivi pe ochi ochelarii de protecție folosiți când se tranșează „cadavrul”, postura de „mort de profesie” a lui Tony etc., au dat savoare reprezentației, printr-o excelentă conlucrare a actorilor și regizoarei. *Tom și Jerry* a avut un demaraj nițel lent la Baia Mare, dar s-a rotunjit plăcut până la final, denotând o bună lectură a piesei în plan regizoral, adaptată spațiului și contextului de joc, ca și o disponibilitate specială a actorilor pentru improvizație și interacțiune cu semnalele spectatorilor.

Improvizația a stat și la baza unui proiect realizat – în premieră la Baia Mare, din câte știu – de actrița Mihaela Sirbu, cu actorii ai Teatrului Municipal. *The Improvers Show* a fost jucat de

Gabriela Del Pupo, Ionuț Mateescu, Andrei Dinu și Liviu Topuzu, și am avut ocazia să văd două reprezentații, de bună seamă diferite, pentru că, deși au o structură pre-determinată, astfel de spectacole se „reinventează” de fiecare dată.

Din cauze... meteorologice, prima reprezentație a avut loc chiar pe scena teatrului, în timp ce a doua, în ziua următoare, s-a desfășurat pe terasa unde fusese programată. Ambele spectacole au scos la iveală talentul improvizatoric al protagoniștilor, care s-au descurcat excelent în ambele situații. Provocarea a fost însă la adresa publicului, mai inhibat în sala de spectacol și mult mai degajat, mai dispus să intre în convenția de joc în spațiul neutru al terasei, fapt ce a influențat și „scenariul”.

Spectacolele de improvizație se dezvoltă pe sugestiile spectatorilor, care trebuie să imagineze locuri în care au loc secvențele, profesii pentru „eroii” întâmplărilor, teme muzicale pe care să le „performeze” actorii etc. Interacțiunea și dinamismul comunicării sunt datele esențiale pentru reușita unei astfel de reprezentații, împreună cu acuitatea, concentrarea și mobilitatea celor ce joacă, o echipă în care atenția e mereu trează.

Cei patru actori băimăreni au fost poznași, inventivi, parodici, lehamiteți, gravi, romantici, după cum le cereau rolurile. Ei au reușit să transmită publicului o tensiune a așteptării care a ținut trează atenția audienței, iar diversitatea secvențelor redade greu de rezumat. De la reproducerea primei întâlniri a unui cuplu ales dintre spectatori la melodii în stil *heavy-metal* sau romanțe, de la conversații în limbi din cele mai exotice la replici neaoșe, de la situații cu iz absurd la aluzii cu tentă politică ori socială, *The Improvers Show* a fost un succes memorabil al Festivalului „Exceptio”. Și, pentru că spectacolele de improvizație sunt mereu „noi”, nu pot decât să vă invit să le vedeți, jucate de Gabi Del Pupo, Andrei Dinu, Ionuț Mateescu și Liviu Topuzu, prefăcuți de Mihaela Sirbu în vedete de tip american.

Spectacolele de revistă nu mai sunt atât de frecvente în teatrele românești, atât din cauza costurilor, cât și datorită divertismentului televizual. De aceea, am întâmpinat curios *Iubirile de vis... a vis*, reprezentația de gen din Festivalul Exceptio. Experiența n-a fost relevantă pentru a judeca dacă revirimentul revistei la Baia Mare e de bun augur, tot din cauza vremii capricios-ploioase, care a ținut spectatorii cam departe de splendidul Teatru de



Cei mari, cei mici

Vară din Muzeul Satului unde a avut loc spectacolul. Evaluând însă evoluția interpreților și calitatea înscenării, așa spune că astfel de reprezentații agreabile, de divertisment, sunt potrivite de consumat, de ce nu?, în serile de vară, în aer liber, împreună cu familia, ca o manieră plăcută de *loisir*. Asta pentru că soliștii, balerini și orchestra Teatrului Municipal au reușit, în ciuda vremii, să ofere un spectacol tonic, colorat, profesionist, cu *cover-uri* de bună calitate, o coregrafie adesea ludică și o derulare ingenioasă a momentelor. Regizoarea Marcela Țimiraș a lucrat se pare bine cu ampla echipă a teatrului, astfel că și pe ploaie spectacolul mi s-a părut un produs potrivit pentru comunitatea locală.

O împletire a coregrafiei cu parodia s-a produs în *Planul C*, un alt spectacol de la UAT Târgu Mureș, realizat de Ionuț Claudiu Știan, care a jucat alături de Ioana Cheregi, Linda Birtalan și Sergiu Firte. Reprezentația, scurtă dar de virtuozitate, e un fel de oglindă ce devoalează în cheie ludică frământările unui tânăr creator, confruntat mereu -

în „aparteuri” video - cu „dublii” personalității proprii, dar interacționând și cu alte personaje. Pe lângă admirabila evoluție a dansatorilor, am remarcat ingeniozitatea scenariului, care ține trează atenția spectatorilor la un spectacol de mișcare relativ abstract. Le doresc succes tinerilor absolvenți de la Târgu Mureș.

Teatrul Masca din București a fost invitatul de onoare al Festivalului „Exceptio”, prezentând la Baia Mare trei spectacole, din seria producțiilor de stradă, în genere, cu care s-a remarcat în ultimii ani, sub magica baghetă regizorală a lui Mihai Mălaimare.

Coșarii s-a jucat chiar în Piața Millenium din centrul vechi al orașului, atrăgând atenția localnicilor aflați în trecere sau pe la terasele dimprejur, pe unde protagoniștii, cocoțați pe lungi catalige, au trecut într-un tur parcă interminabil. Povestea propriu-zisă a fost un soi de „băsmuleț” mimat, în alb-negru și cu suport muzical, despre cei care, se zice, dacă-ți ies în cale, vei avea noroc.

Un alt spectacol de aceeași factură, de statui

vivante de această dată, a fost *Fuga de Bach*, menit și el să familiarizeze publicul cu *performance-ul* teatral, în spațiile urbane în general „neutre”.

Actorii bucureșteni sunt deja profesioniști într-ale spectacolelor de stradă, dar o altă dimensiune a artei lor s-a văzut în *Canarul albastru*, un spectacol din specia *commediei dell'arte*, dar în rama unei montări cu elemente de meta- și extra-text, de o prospețime cuceritoare, cu răsturnări de situație amuzante, clipe romantice, „păruiești” clovnești și alte giumbușlucuri numai bune de produs râsul spectatorilor.

Festivalul „Exceptio” a încheiat la Baia Mare, dinamic și „văratec”, așa spune, o stagiune destul de aglomerată prin premiere și festivaluri. Rămâne ca de la toamnă să iau din nou, sistematic, pulsul noii stagiuni, pentru a vedea ce se mai întâmplă în Maramureș.

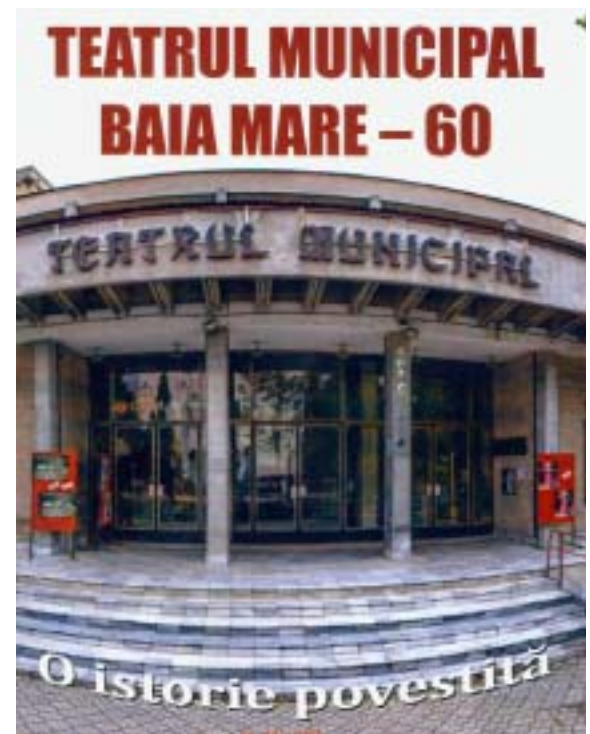
O monografie a teatrului băimărean

Teatrul Municipal Baia Mare - 60. O istorie povestită se intitulează monografia publicată recent sub coordonarea criticului de teatru Oltița Cîntec, marcând aniversarea instituției de spectacol din Maramureș. Primul spectacol al Teatrului de Stat din Baia Mare - cum se numea atunci - a avut loc în 30 decembrie 1952, după cum scrie în studiul său Oltița Cîntec, rezumând în datele esențiale cei 60 de ani de existență ai teatrului pe unde s-au perindat, printre alții, celebrii regizori György Harag, Liviu Ciulei sau Alexandru Tocilescu, scenograful Doina Levița și Dan Jitianu, actorii Coca Andronescu, Ștefan Mihăilescu-Brăila și... Cătălina Buzoianu - la începuturi, iar mai recent regizorii Victor Ioan Frunză și Radu Afrim, scenograful Adriana Grand și Clara Labancz sau dramaturgul Radu Macrinici.

Nu sunt uitate din monografie nici alte portrete ale unor oameni de teatru care au marcat evoluția teatrului băimărean, precum actorul Ion Săsăran, al cărui nume îl poartă azi trupa de dramă.

Volumul mai cuprinde interviuri cu membrii actuali ai echipei - director, actori, scenograf -, într-un *puzzle* ce creează imaginea vie a teatrului băimărean astăzi, lista foștilor directori și a personalului actual, precum și inventarul spectacolelor jucate în cele 60 de stagiuni.

Teatrul Municipal Baia Mare - 60. O istorie povestită e o monografie utilă nu doar istoricilor teatrului, pentru care e un instrument de lucru, ci și publicului care vrea să-și rememoreze senzațiile trăite de-a lungul timpului în sala de teatru.



Figură și chip. Katamorfoze

(urmare din pagina 36)

Sculptorul practică o cunoaștere și se face purtătorul unei asemenea „episteme artistice” care acoperă, deopotrivă, poeticul, filosoficul, artisticul, în punctul lor de întrepătrundere numit PREZENȚĂ - indisociabil de muzica armoniilor numinoase de revelația născută de sus, de indiciabil.

Portretele apar în sensul acestei PREZENȚE și ne dezvăluie noblețea și limbajul înfățișării lor, privirea pătrunzătoare și luminoasă îndreptată spre un adânc interior uriaș, o gură expresivă care vorbește puțin dar care spune cu atât mai mult, cu frumusețea într-adevăr minunată a părului, cu foșnirea lui muzicală și, acolo unde este cazul, cu magia limbajului degetelor și mișcărilor lor. Simți peste tot plăcerea și bucuria artistului care plămăiește o formă *omenească* și *figurativă* făcând ca lăuntru omenesc să se oglindească în expresia feței și a ochilor, în corp, în membre și în poziția membrelor în veșminte, lăsând expresia sufletească să se reverse din „creștet pînă în tălpi”.

Putem crede cu firească îndreptățire că Kolozsi Tibor este un sculptor al *numinosului* și mai ales al acelui element al numinosului care ar putea fi numit „magicul subtil”. El se întrezărește în

fiecare lucrare deși pare a fi imperceptibil și inexprimabil, dezvăluind o atît de puternică stare magică. Fiecare portret are în ritmica sa magică ceva de descîntec. Iar acest numinos ca putere magică, acumulat prin concentrare și luînd forma unei trăiri mistice superioare și „supra-realiste” care le conferă puterea de a acționa sufletește asupra lumii din afară. Există în sculptura lui Kolozsi Tibor un principiu propriu al configurării care își poartă în sine propria logică și se supune unei narațiuni supra-frești care în simplitatea lor îmbucurătoare sînt și ele învăluite de acel element al numinosului magic subtil și căruia nu i se poate sustrage nici un om care a trecut prin ele vreodată cu sufletul deschis.

Sculptura lui Kolozsi Tibor ne dezvăluie forme complexe, structuri și totodată dezordine, care sînt elaborate printr-un joc de forțe opuse. Aceste forme frapează prin exuberanță sau uneori prin somptuoasă confuzie, printr-un tumult lipsit aparent de măsură și care se supune unei ordini secrete doar de artist știută. Îmbinarea în același corp a două date contrarii, repetarea unor detalii în cît mai multe configurări, imaginea și abstracția, nu se pot face fără ca una din date să nu se supună celeilalte, o supunere care regenerează. Imaginea nu este nimicită, ea este creată din nou prin abstracție, într-un proces de *katamorfoză*. Deformare și formare sînt acțiunile sinonime ale genezei unei lumi noi în care canonului organic, specific realității vii, i se substituie figuri regulate create în absolut, în care

mijloacele de expresie puternice sînt descoperite în insolitul lor și în care diferite mișcări sînt declanșate de resorturi disimulate. Combinate într-un ansamblu coerent, cele două părți antinomice sînt unite într-un ansamblu indisolubil. Procesul acesta evolutiv katamorfotic conține un moment de sinteză iconică în care fiecare din elementele componente își recuperează propria ei valoare, dînd posibilitatea geometriei de a-și continua „speculațiile” lineare pe cont propriu.

Luînd naștere în „labirinturi secrete ale sufletului” umanitatea fantastică pe care ne-o propune sculptorul continuă să viețuiască într-o proaspătă libertate. Întruchipările sculpturale se reproduc și se repetă potrivit unui anume automatism anamorfotico-katamorfotic care conține în sine și un parfum dar și un sunet nou și proaspăt. Întregă această expoziție nu face altceva decît să confirme un gînd al lui E. M. Cioran: „Creația a fost întiul act de sabotaj.”

Verdi. *Don Carlos*

Imaginea artistică în opera romantică verdiană

Alba Simina Stanciu



Partitură muzicală de mari dimensiuni, opera *Don Carlos* de Giuseppe Verdi, cu un aparat scenic impresionant, cor, procesiuni și complicatul lanț de împletiri și suprapuneri dramatice muzicale ale rolurilor principale înseamnă o provocare pentru profesioniștii din toate compartimentele artei spectacolului.

Fără îndoială, varianta montată recent pe scena Operei Naționale Române din Cluj a demonstrat o realizare muzicală, interpretativă și regizorală de excepție, prin nume de vârf ca David Crescenzi, Mihaela Bogdan, Sorin Lupu, Carmen Gurban etc.

Regia spectacolului (Mihaela Bogdan) echilibrează inventivitatea artistică pronunțat personală cu necesara corectitudine pentru stil, tradiție și flexibilitate dramatică a discursului muzical. Lărgimile situaționale dar pline de conținut muzical-dramatic sunt compensate de densitatea cadrului, interpretarea artistului liric, de expresie și gest. Staticismul situațional specific verdian este susținut de textura concentrată în date arhitectonice. Pe de altă parte, monumentalismul sonor verdian este tradus în imagini compatibile cu morfologia spațială și compozițiile picturii renascentiste, apelând ocazional la alura unora dintre personajele nefirești ale lui El Greco sau la imagini cvasi-iconografice. Regia mixează maniera operei tradiționale cu reperate vizuale stranii, vizibil inspirate din arta vizuală a Spaniei Renașterii.

În orientarea scenică a personajelor, regizoarea demonstrează o evidentă atenție de reliefare a interiorității caracterelor, intenție corelată cu manevrele dramatice ale aparatului orchestral și pulsul impus de dirijorul David Crescenzi. Ansamblul este plin de strălucire, schițat ca mediu gotic marmorean în blocuri uriașe de pia-

tră și dispuneri spațiale tratate ca expresii vizuale statuare (de la cavoul regal din centrul scenei până la "plantarea" personajului în plan).

Don Carlos este o turnură stilistică pentru Mihaela Bogdan, un moment conformist și aristocratic. Dacă în montările anterioare tânăra regizoare este o maestră a scenelor de mase în mișcare, concentrată pe detaliul histrionic al jocului cu corpul și expresia, al dialogului de situații, al inventivității fără limite de dinamism scenic, în cazul operei *Don Carlos* aceasta adoptă o atitudine reținută, manevrează spațiul și masa corală într-o manieră solemnă, redă reținerea regală prin economie de mișcări. Menține uneori figurile umane stilizate, mai mult sugerate ca linii în spațiu decât ca plantare scenică convențională. Compoziția este structurată potrivit legilor spațiului pictural, pigmentat cu distincția renascentistă spaniolă. Nu este alterat aerul sinistru și amenințător inspirat de acea perioadă, degajat în special de "verticalitatea" marelui inchiștor. Personajele sunt bine trasate, "spiritele superioare" (Don Carlos, Posa, Elisabeta) îndeplinesc admirabil condiția aristotelică a caracterului tragic monumental transmis în opera romantică. Regia este un elogiu adus muzicii căreia îi oferă prioritate. Nu intervine agresiv pentru retextualizarea operei. Interesantă este opțiunea pentru scena *auto da fé*-ului. Regizorii ultimei decade sunt tentați să intervină în modul cel mai excentric în acest moment (Phillipp Himmelfmann în 2004 la Staatsoper Unter den Linden din Berlin sau Marco Arturo Marelli în versiunea din 2011 de la Deutsche Oper Berlin). Regizoarea Mihaela Bogdan alege o formulă bazată pe sugestie, prim planul este ocupat de procesiunea regală și conflictul central.

Scenografia, adaptată de Valentin Codoiu

după Cătălin Ionescu Arbore, demonstrează o solidă cercetare în bibliografia arhitecturală și plastică. Este conturată atmosfera solemnă, schilleriană, fără intervenții moderne în *design*. Întregul contur al spectacolului urmărește autenticitatea cadrului, medievalul. Lumina scoate în relief efectul glacial opac al substanței marmorei, tehnica de bazorelief, iluzia de catedrală gotică și spațiul solemn, operează prin fragmentări de cadre, reflexii și umbre, "tușe" de lumină cu consecințe dramatice. Costumele subliniază lungimile siluetelelor, figura masculină ascetică în tonuri de alb și negru. Imaginea complexă este un veritabil dialog între jocurile cromatice ale luminii, griul neutru al planului de fundal (sugestiile arhitecturale) și costumele personajelor, oscilând între atmosfera încărcată de anxietate și *glamour*, calitate vitală a spectacolului de operă.

Verdianul David Crescenzi "intervine" din nou pe scena Operei Române cu măiestria de a trata dramatic și a teatraliza registrele instrumentale și timbrele, de a conduce dialectic antagonismul și concilierea, de a transforma frazele muzicale în imagine artistică. Dirijorul italian îmbogățește expresia și ideile dramatice, transformă discursul melodic în material spațial. Etează un stil unic, la granița între originalitate și corectitudine, reținere și extravaganță și, mai presus de toate, gândire dramatică a întregului discurs sonor, de la manevrarea abilă a celor mai subtile nuanțe și linii melodice până la "antagonismul dramatic" desfășurat între compartimentele instrumentale ale orchestrei. La fel ca în spectacolele anterioare (*Traviata*, *Adriana Lecouvreur* etc.), el demonstrează un temperament vulcanic și eterna tentație de a "regiza" textul muzical. Expresia muzicală și dramatică, arcurile tensionale, suplețea modificărilor armonice sau dinamice sunt o mărturie pentru o personalitate artistică complexă.

Vocea și tehnica soliștilor sunt un alt pilon al valorii spectacolului de pe scena Operei Române. Prestația de excepție a tenorului Sorin Lupu, profunzimea cu care a gândit rolul, instinctul scenic și înțelegerea muzicală până la cele mai meticuloase cerințe ale partiturii sunt calități ce aduc în prim plan un Don Carlos exemplar, încărcat cu o inepuizabilă tensiune febrilă și demonstrație vocală. Solistul a concentrat întreaga expresivitate și sensibilitate a eroului romantic schillerian, eleganța, *pathos*-ul, sensibilitatea, eroismul și masculinitatea.

În rolurile feminine, Carmen Gurban (Elisabeta) creează un caracter complex, puternic dar și vulnerabil, echilibrând candoarea cu imaginea personajului regal. Ca întotdeauna, este o prezență scenică și vocală impecabilă, perfecționistă muzical, tratând cu meticulozitate cele mai dificile și provocatoare partituri (în special Verdi și operele curentului verist). Remarcabil este personajul Eboli, interpretat expansiv și exemplar tehnic de Iulia Merca

Opera *Don Carlos*, în varianta de pe scena operei clujene, explorează profunzimea dramei lui Schiller și evident muzica lui Verdi. Este o producție valoroasă atât ca interpretare muzicală cât și ca prelucrare vizuală scenică.

film

MECEFF, festivalul celor mai bune filme din Europa Centrală (I)

Ioan-Pavel Azap

Trăim, de vreo 15 ani încoace, așa cum am mai spus / scris și cu alte ocazii, un fenomen paradoxal: pe măsură ce sălile de cinema se împuținează într-un ritm susținut, numărul festivalurilor de film din România crește – nu chiar în același ritm cu dispariția cinematografelelor, dar vizibil – ajungând să avem azi peste 30 de festivaluri de profil, ceea ce înseamnă o medie de aproape trei festivaluri lunar. De la festivaluri „tradiționale”, cu tematică eterogenă și genuri amestecate, până la festivaluri specializate pe un anumit gen sau tematică: scurtmetraj, documentar, horror, politic, comedie, experimental, film studentesc, film etnografic, film pentru copii, film ecologic etc., etc. Departe de a fi un moft sau un răsfăț, aceste festivaluri au, pe termen lung, o importanță culturală și socială majoră. Pe de o parte, pierderea contactului cu sala de cinema, apariția unui spectator „de tip nou”, care a văzut, probabil și posibil, sute sau mii de filme pe computer ori la televizor dar nu a intrat niciodată într-o sală de cinema, poate transforma festivalurile într-o atracție (și) pentru acest gen de consumator de film. Pe de altă parte, există o categorie tot mai restrânsă de specialiști în domeniu, în primul rând critici de film și cinești, dar și spectatori calificați (în sensul în care melomanul este un consumator de muzică specializat), care ajung să se cunoască, să se aprecieze ori să se ignore aproape exclusiv ei între ei, al căror demers profesional nu mai are impact pentru publicul larg, dar care simt nevoia să nu se manifeste chiar în pustiu; pentru acest „segment de public”, festivalurile sunt un fel de debușeu binevenit. Dincolo de aceste speculații mai mult sau mai puțin întemeiate, important pentru un festival

este să aibă un profil bine definit, o strategie pe termen lung, să găsească acea nișă din nișa mai largă a cinematografiei neocupată încă. Doar astfel se poate impune și poate deveni un festival cu noimă. Într-un astfel de „tabel al lui Mendeleev” cinematografic, Festivalul Filmului Central European de la Mediaș 7+1 / Medias Central European Film Festival 7+1 (MECEFF) a găsit „căsuța” potrivită.

Ajuns anul acesta la cea de a treia ediție (24-28 iunie 2013), MECEFF a confirmat premisele, și-a demonstrat coerența și importanța. Îi revine lui Radu Gabrea, președintele MECEFF, meritul de a fi inițiat și lansat acest festival. De ce 7+1? Deoarece în secțiunea competitivă este inclus câte un film din fiecare dintre cele șapte țări circumscrise spațiului Europei Centrale (Austria, Cehia, Polonia, Ungaria, România, Slovacia, Slovenia), film considerat a fi cel mai bun al anului precedent (în urma unui vot al criticilor sau al unui premiu primit în țara respectivă). La aceasta se adaugă încă o țară invitată în mod special, prezentă cu o selecție de filme reprezentative ale cinematografiei respective. La prima ediție, în 2011, țara invitată a fost Israelul, la ediția a doua, Statele Unite ale Americii (cu accent pe românii impuși la Hollywood, de la Jean Negulesco, Edward G. Robinson, Johnny Weissmuller, până la Marcel Iureș sau Maia Morgenstern), iar anul acesta țara invitată a fost Germania. Alte secțiuni ale festivalului sunt: selecția președintelui MECEFF, filme în afara competiției, 7, filme în limba idiș. De asemenea, în fiecare ediție au fost propuse publicului portretele unor regizori sau scenariști importanți (Jiri Menzel și Serghei Paradjanov, respectiv

Răsvan Popescu), precum și colocvii, conferințe, dezbateri pe teme specific cinematografice susținute de critici și istorici de film români și străini.

Toate aceste secțiuni s-au regăsit și în ediția din acest an a MECEFF, cu o mențiune specială pentru Radu Gabrea, din filmografia căruia am putut (re)vedea mare parte dintre filmele realizate în Germania, țara de adopție a regizorului după ce acesta a părăsit România în urma interzicerii, în 1974, personal de către Nicolae Ceaușescu, a celui de al doilea lungmetraj de ficțiune, *Dincolo de nisipuri*, adaptare a romanului *Îngerul a strigat* de Fănuș Neagu.

Invitați speciali ai acestei celei de a treia ediții au fost Regina Ziegler și Wolf Gremm. Având în spate o activitate de peste patru decenii, Regina Ziegler este în prezent unul dintre cei mai importanți producători de film europeni. Fondată în 1973, în Berlin, Ziegler Film este una dintre cele mai mari companii producătoare de film independente având sedii în Berlin, Cologne, Munchen și Baden-Baden. De la înființare, Ziegler Film a produs peste 400 de filme, colaborări tv, documentare și seriale de televiziune. Regizorul german Wolf Gremm a debutat în 1973 cu lungmetrajul artistic *Credeam că sunt mort*, recompensat cu Premiul Federal pentru Film și selecționat la Festivalul Internațional de Film de la Karlovy Vary. De atunci a realizat zeci de filme artistice, documentare, reportaje și filme de televiziune.

De reținut și cele două simpozioane incluse în programul festivalului: „Manifestul de la Oberhausen și filmul german al anilor '70”, susținut de Radu Gabrea, respectiv „Cinematograful german și televiziunea publică”, susținut de producătorii germani Regina Ziegler și Wolfgang Hantke.

Asupra celor amintite mai sus vom reveni detaliat în numărul următor al revistei noastre.

Premiile MECEFF 2013

Premiul pentru cea mai bună imagine: **Jolanta Dylewska**, pentru imaginea filmului *În beznă / W ciemności* (Polonia, 2011; r. Agnieszka Holland). Motivația juriului: „Pentru modul în care controlează jocul de umbre și de lumini, alternanța spațiilor claustrofobe cu cele largi, a scenelor de sub pământ cu cele de la suprafață, totul pentru a ne face pe noi, spectatorii, să înțelegem mai bine, grație aceluia veritabil iad pe pământ, modul în care funcționează natura umană sub asediu.”

Premiul pentru cea mai bună interpretare: **Dorel Vișan**, pentru rolul din filmul *Despre oameni și melci* (România, 2012; r. Tudor Giurgiu). Motivația juriului: „Pentru că reușește să confere umor și înțelegere celor mai grotești elemente ale naturii umane și pentru talentul de a contura un personaj care, cumva, pare mai important și mai memorabil decât cerea, în aparență, scenariul.”

Premiul pentru cea mai bună regie: **Agnieszka Holland**, pentru filmul *În beznă / W ciemności* (Polonia, 2011). Motivația juriului: „Pentru modul dramatic și expresiv în care-și dirijează actorii și filmul

în sine pentru a face lumină într-unul dintre cele mai întunecate și mai dezbătute capitole din istoria Europei și, de asemenea, pentru modul în care conduce un excepțional grup de actori ale căror interpretări sunt pe măsura curajului și convingerii subiectului abordat.”

Premiul pentru cel mai bun film: **Țiganii din Shanghai / Sanghaj** (Slovenia, 2012; r. Marko Naberšnik). Motivația juriului: „Pentru că e plin de suflet și de imaginație și extrem de cinematografic, pentru că nu se sfiește să abordeze o complicată combinație de fabulă și politică, istorie și fantezie, dragoste și corupție pentru a spune o poveste nemuritoare despre speranță și ispășire ce are loc în Europa contemporană.”

Premiul publicului: **Despre oameni și melci** (România, 2012; r. Tudor Giurgiu).

Trofeul de excelență: **Regina Ziegler** – Invitată specială a MECEFF 2013, una dintre cele mai importante producătoare de film și televiziune din Europa, laureată în 2004 cu Premiul omagial „Berlinale Camera”, acordat anual în cadrul Festivalului Internațional de Film de la Berlin și, în 2012, cu prestigiosul „Prix Europa Lifetime

Achievement Award” pentru contribuția deosebită în producția de televiziune, radio și online.

Juriul MECEFF 2013 a fost format din: James Ulmer (redactor la „New York Times”, editor și cronicar pentru revista online „Cinema Without Borders” – Hollywood, realizator de filme documentare; S.U.A.), Anca Mitran (directorul Arhivei Naționale de Filme – Cinemateca Română; România), Wolf Gremm (scenarist și regizor, lector invitat la DFFB la Berlin și la Universitatea Columbia din New York; Germania) Costel Safirman (critic și istoric de film, realizator de filme documentare, director al serviciilor de cercetare și documentare din cadrul Centrului de Film din Ierusalim, membru în staff-ul Festivalului Internațional de Film de la Ierusalim; Israel) și Călin Stănculescu (jurnalist, critic de film, traducător; România).

MECEFF – Mediaș Central European Film Festival este organizat de Ecran Cinema Management, Primaria Mediaș, Centrul Național al Cinematografiei, Regiunea Târnavelor și Ministerul Culturii.

sumar

din lirica universală	
traduceri de Cristina Tătaru	2
inedit	
Anton Dumitriu - Jurnal de idei (VI)	3
cărți în actualitate	
Ștefan Manasia Un poem epic, meditativ-senzorial	4
Cristian Hainic Vlad Nap, un monograf transdisciplinar	4
Alexandru Petria O Lolită românească?	5
eseu	
Vistian Goia Spiritul polemic de altădată	5
comentarii	
Ștefan Manasia Despre Octavian Soviany. Homo (cvasi)apocalipticus (I)	7
scriitori afirmați după 1989	
Alex. Ștefănescu Ion Ioanid și amintirile sale din închisoare	8
poezia	
Evelina Andreea Porumb	10
Alice Valeria Micu	11
Valeriu Marius Ciungan	11
eminescologie	
Theodor Codreanu Un precursor al transmodernismului	12
proza	
Nicolae Breban Jocul și fuga (III)	14
traduceri	
Jean-Paul Michel	16
elitele cetății	
Cristian Colceriu Profesor universitar doctor	
Gheorghe Boboș	17
filosofie	
Iulia Costache Neo-primitivismul sau identitatea în epoca internetului	21
showmustgoon	
Oana Pughineanu Cu blândețe, în afara strategiilor salvării	23
proza	
Voichița Pălăcean-Vereș Principiu	24
Raoul Weiss Trei zile după moartea lui Obanga Fierarul	26
muzica	
Paul Stegaru Wilhelm Georg Berger, un compozitor european din Transilvania	27
patrimoniul	
Marius Porumb Tocmeala zugravilor de la Gherla sau Breasla pictorilor români fondată în anul 1777	29
prin expoziții	
Florin Colonaș Dulcele gust al picturii	30
Oana Ionel - Mașina de vise / The Dreammachine	31
teatru	
Claudiu Groza Teatru estival de Baia Mare	32
opera	
Alba Simina Stanciu Verdi. Don Carlos. Imaginea artistică în opera romantică verdiană	35
film	
Ioan-Pavel Azap MECEFF, festivalul celor mai bune filme din Europa Centrală (I)	35
plastica	
Oliv Mircea Figură și chip. Katamorfoze	36

plastica

Figură și chip. Katamorfoze

Oliv Mircea



Realismul magic” al lui Kolozsi Tibor, împreună cu poetica modernității eroice pe care el le practică, reprezintă încercarea de a depăși raționalismul fără a cădea în iraționalism. Mitologia „ascunsă”, metafora revelată și „durerea” ca semn distinct al epocii în care trăim s-au născut din năzuința de a depăși nihilismul artei acestor vremuri.

Personalitatea sa artistică se împlineste de fiecare dată într-o sinteză, într-o armonie care aduce aminte de ciocnirea contrariilor – trecutul și viitorul, tradiția și progresul, intuiția și inteligența, magia și realul – dând sentimentul că sculptorul întrupează aieva „anarhul” și „monarhul” care sfidează prezentul și profetizează în același timp. Pentru că intuiește vectorii care cutreieră, subteran, epoca sa, sculptura pe care o înfăptuiește autorul nostru are

în ea ceva profetic, ca un fel de schiță a viitorului, care conține în ea un mister insondabil și încă nerevelat.

Felul în care tematizează eroicul îl face pe Kolozsi Tibor să fie în același timp original și inconfundabil, deși sculptorul se arată a fi inspirat de dorința perpetuării unor forme tradiționale ale clasicității sculpturii greco-romane pe de o parte, dar mai ales, asiropabiloniene și egiptene, pe alta. „Personajele” pe care le sculptează Kolozsi Tibor sînt plămăsi care ne apar așa cum le-a reținut și plămăsiuit în parte amintirea istorică, în parte legenda și totodată așa cum „apar” ele în urma diverselor „metamorfoze” și „mutații”, a „anamorfozelor” și „katamorfozelor” la care le supune capacitatea imaginativă a sculptorului precum și tragismul concepției sale personale. Ele, „Figurile”, sînt înălțate cu vigoare în sfera miraculos-supraumanului, devenind ființe pe jumătate fantastice, deosebindu-se, chip de chip, dar avînd în același timp particularități care le asigură genul proxim pînă la o identitate simbolică dorită și visată. Se poate distinge însă, clar și expresiv, particularitatea spirituală și particularitatea zestrei omenești a fiecărei „Figuri-Persona” fără a se adînci în uniformitate, în pierderea în vis, în aneantizarea caracterului și a personalității. Dimpotrivă, sub aparența unei legături dintre cele mai strînse între ele datorată proporțiilor frumoase, acest șir de figuri și personaje sînt străbătute de emoții și de „deplina trezire” lăuntrică, iar în fața unora avem puternica impresie că, în ciuda identității zestrei lăuntrice, chipul o posedă în felul său. Ele – FIGURILE CHIPURI – par niște reprezentanți dogmatici ai unui panteon de o expresivitate uimitoare pentru sensibilitatea noastră de astăzi.



Kolozsi Tibor

Trezirea

(Continuare în pagina 31)

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. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. TREZORERIA CLUJ-NAPOCA.