

## TRIBUNA

Director fondator:  
Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA  
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

### Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

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

### Redacția:

Mircea Arman  
(manager)

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

Aurica Tothăzan  
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:  
Mihai-Vlad Guță

Colaționare și supervizare:  
L.G. Ilea

Redacția și administrația:  
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1  
Tel. (0264) 59.14.98  
Fax (0264) 59.14.97  
E-mail: redactia@revistatribuna.ro  
Pagina web: www.revistatribuna.ro  
ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor  
revine în întregime autorilor

### Pe copertă:

Paul Gherasim, *Însemn* (2005), u/p, 98x98 cm  
(colecția autorului)

Fotografii: Oliv Mircea, Alexandru Mircea



## eveniment

# Zilele „Tribuna”

Ediția a III-a, 11-13 septembrie 2015

## Sorin Grecu

Saloanele hotelului clujean „Seven” au găzduit, timp de trei zile, Zilele revistei „Tribuna”, manifestare culturală de anvergură națională, ajunsă deja la cea de-a treia ediție. Amfitrionii evenimentului au fost filosoful Mircea Arman, managerul revistei „Tribuna” și scriitorul Ioan-Pavel Azap, redactor-șef adjunct al publicației - cei care, alături de academicianul Alexandru Boboc, „motorul neobosit al dezbaterilor”, au moderat discuțiile - diverse, interesante și elevate - ale Zilelor „Tribuna”. Cu această ocazie participanții - poeți, prozatori, filosofi, esești, profesori, dar și persoane având cele mai diverse ocupații - au asistat la conferințe și dezbateri, susținute de profesorul Andrei Marga („Geometria supraputerilor”) și academicianul Alexandru Boboc („Opera poetică. O scurtă incursiune teoretică”), precum și la o serie de lansări de carte și recitaluri de poezie. Volumele lansate - de proză, filosofie, poezie și eseu - sunt următoarele: *Lupii Chioarului* - de Victor Tecar, *Bidonul* - de Mircea Pora, *Semiotică și comunicare* - de Alexandru Boboc, *Autoafirmarea Universității Germane* - de Martin Heidegger, ediție tradusă de prof. Vasile Muscă și îngrijită de acad. Al. Boboc, *Din istoria marilor idei etice și pedagogice* - de Nicolae Iuga, *Noți de jazz / Nuits de jazz* - de Ion Cristofor, *No, așe!* - Lucian Perța, *Constelația copilăriei* - de Vasile Muste (traducere în limba ceahă), *Cântec de lumină frânt* - de Yvonne Rossignon (volum postum, prezentat de Maria Vaida), *Mic manual de traumatologie* - de Sorin Grecu, *Îndelunga răbdare* - de Dumitru Fânățeanu, *Profetul popular* de Adrian Suci, *Eseu despre adevăr, dreptate și minciună* - de Ioan Hotea, *Întoarcerea în paradis* - Adrian Cârstea, *Al Vaserului* - de Gavril Ciuban.

Prima zi a manifestării, cea de vineri 11 septembrie, a fost dedicată lansării unor volume de proză, aparținând prozatorilor Victor Tecar (Baia-Mare) și Mircea Pora (Timișoara) precum și conferinței profesorului Andrei Marga. Prima carte lansată a fost una de proză, *Lupii Chioarului*, aparținându-i prozatorului Victor Tecar. Gabriel Cojocaru, poet și director al Editurii „Grinta”, editorul cărții, a afirmat despre ea că „autorul și editura vă propun un roman de mare întindere, o trilogie care va răsturna la un moment dat o anumită ierarhie a scriitorilor contemporani de la noi”. La rândul său Ioan Pavel Azap arată cum, în ciuda masivității care, la prima vedere l-a descurajat s-o mai citească, a fost furat apoi de cartea publicată pe parcursul a zece ani, citind-o pe nerăsuflăte. „De ce este bună această carte? Dincolo de scriitură, de forța de scriitor, raportarea la anii postbelici, până la anii '90, cu focalizarea pe colectivizare, Victor Tecar a avut puterea de a se detașa de epocă, fără a ignora părțile dramatice. O carte care este obligatoriu să-și găsească cititorii, atât în rândul marelui public cât și printre critici, ca să i se definească rolul în literatura contemporană.” Luând cuvântul, prozatorul a ținut să evoce motivele - personale, cele de recuperare a unui trecut traumatizant și a unor episoade crunte din perioada comunistă la care a asistat, copil fiind și care au continuat și în anii următori, până prin cei '90... „Toate astea îmi apăreau în gând și nu-mi



dădeau pace. Și atunci am hotărât să le scriu. Și le-am scris”, mărturisește autorul.

Cel de-al doilea volum lansat cu această ocazie a fost unul de proză scurtă, *Bidonul*, aparținând scriitorului timișorean Mircea Pora, om legat de Clujul anilor '70, la rândul său cu o biografie de-a dreptul fabuloasă, cu suișuri și coborâșuri datorată vicisitudinilor la care a fost supus în perioada comunismului. Despre literatura acestuia, Ioan-Pavel Azap a spus următoarele: „Vorbim de proza unui autor rafinat, pe de-o parte livrescă, o scriitură a unui cititor deloc superficial, dar și realist în același timp, care te întâmpină cu o ironie - uneori acidă, uneori tandră - din perspectiva realității cotidiene românești”. Despre sine, Mircea Pora s-a mulțumit să declare, cu modestie: „Cartea asta s-a născut pentru că s-a născut. Am publicat niște texte inspirate din realitatea în care trăim, motiv pentru care, dacă aș fi rămas în Franța, unde am stat patru ani, aș fi clacat. Însă m-am întors, odată cu destrămarea familiei, în România, pe care am găsit-o de un comic trist care nu se mai sfârșește. Cartea este o evocare a anilor '50, când făceam parte dintr-o categorie socială total neagră și care a fost înlocuită de o nouă categorie socială, de cea mai joasă esență, care a preluat conducerea, dar și a Clujului anilor '64-'65, la Facultatea de Biologie, unde după ce m-am «aventurat», am realizând rapid că n-aveam ce căuta acolo... Am surprins, de asemenea și evenimentele vieții mele din anul 1970, într-un sat suprealist din Banat, unde fusesem repartizat și care n-avea nici măcar milițian, darmite medic...”

Prima zi a manifestărilor revistei „Tribuna” s-a încheiat, cu o conferință, de zile mari, susținută de către profesorul Andrei Marga, pe tema lumii contemporane, în schimbare, intitulată „Geometria supraputerilor”. Prelegerea a reprezentat o radiografie, complexă, a lumii contemporane, „aceasta fiind dirijată de puteri și supraputeri, cu o geografie în perpetuă schimbare, sub influența supraputerilor”, analizând, în deplină cunoștință

Continuarea în pagina 30

# Originea dreptului și noțiunea de adevăr (II)

Mircea Arman

Am văzut că, în general, se credea că noii născuți proveneau din diverse falii ale pământului dar și din ape, pomi, stînci, fiind socotiți astfel copii ai pământului, veniți din pământ (Dietrich), ilustrînd astfel mitul nașterii omului din pământ la australieni. Mordvinii cînd vor să adopte un copil îl așază într-o groapă săpată în pământ, simbolizînd astfel noua sa naștere, așa cum la romani copilul adoptiv este plasat pe genunchii mamei adoptive. Ulterior, această idee a descendenței din pământ s-a transformat într-una mai subtilă, pământul fiind asociat protectorului copiilor ca izvor al tuturor forțelor, benefice și malefice, el fiind zeitatea la care se închină toți noii născuți.

La greci, așa cum arată Plutarh în numeroase părți din *Viețile sale*, copiii părăsiți nu sunt omorîți ci lăsați pe pământ, în credința că Mama – Pământ le va purta de grijă. Ea va hotărî care dintre copii va trebui să moară și care să trăiască.

În credința celor vechi, un copil abandonat elementelor cosmice, pământului, devenit orfan ca statut social riscă să moară, dar în același timp, dacă forțele telurice hotărăsc altfel, atunci, fără îndoială, destinul lui va fi unul de excepție. El va ajunge, invariabil, erou, rege sau sfînt. Astfel, destinul său legendar nu va face altceva decît să imite destinul zeilor abandonati imediat după naștere. Vom aminti aici numai cîteva exemple precum Zeus, Poseidon, Dionysos, Hermes, Attis, dar și muritori precum Perseu, Ion, Atalanta, Amphion, Zethos sau Oedip. Drama copilului abandonat este contrabalansată de măreția „destinului său cosmic”, de superba sa unicitate. Îndeobște, apariția unui asemenea

exemplar uman coincide cu diferite evenimente esențiale ale universului: crearea unei lumi noi, crearea Cosmosului, încheierea sau nașterea unei epoci istorice, apariția unei noi religii, a unei noi idei care va structura sau coordona lumea. Acest copil, va avea, de aceea, un destin ieșit din comun, va fi crescut de către stihiiile naturii și nu de către o familie obișnuită, va ajunge acolo unde nu le este dat muritorilor obișnuiți.

Un alt ritual – corespondent celui de al doilea analizat de Dietrich și notat de noi cu „b”, este acela al înhumării cadavrelor copiilor. Și deși, în general, înhumarea are loc abia după incinerare, copiii sunt îngropați fără a fi incinerati tocmai datorită credinței că aceștia se vor întoarce în sînul Mamei Pământ, pentru a se putea renaște mai tîrziu. Trădătorii, ca excepție, nu puteau fi înmormîntați pentru că, așa cum arată Philostrate, erau nevrednici să fie adăpostiți de pământul cel sacru. Pământul, sacru fiind, este și creatorul continuu, formatorul și dătătorul de viață al oricărui eveniment cosmic; pământul este începutul și sfîrșitul oricărei vieți. Orice este viu se naște din pământ, se manifestă apoi pe suprafața lui ca, apoi, cînd se va fi istovit, cînd își va fi consumat energiile divine și partea de viață ce i se cuvinea să se întoarcă în pîntecele primitoare ale divinei mame. Astfel, între pământ și creațiile sale vii există o simpatie, o legătură magică, o simbioză și o unitate. Această unitate biotică solidarizează teluricul cu vegetalul, regnul animal cu cel uman, avînd o constantă comună care le pătrunde și le leagă pe toate: viața. Atunci însă cînd are loc un hybris sau o crimă monstruoasă, ceva ce este, de obicei, în afara firii, atunci întreg acest ciclu cît și

legătura organică, esențială, a acestuia, este profund perturbată. În prologul la *Oedip Rege*, prologul deplînge nenorocirile abătute asupra Thebei datorită hybrisului lui Oedip. La fel, însă situația la polul opus, este mărturisirea lui Ulysses (*Odissea*, IX, 109 și urm.) că și-ar datora bogăția și fericirea bunului său renume. Hesiod, formulînd o concepție agrară a armoniei și rodniciei cosmice arată că: „Cei care sunt drepti față de străini și concetățeni, cei care niciodată nu calcă dreptatea, cetatea lor e înfloritoare, poporul lor prosperă... nu îi urmează, nici dezastrele... Pentru ei, pământul poartă mană din abundență. Pe munții lor, stejarul e încărcat de ghindă în vîrf și de albine la mijloc; oile lor țurcane poartă lînă grea; femeile lor aduc pe lume copii asemănători părinților; ei se bucură de abundență; nu au nevoie să plece pe mare; pământul fertil rodește” (*Munci și zile*, 227-237).

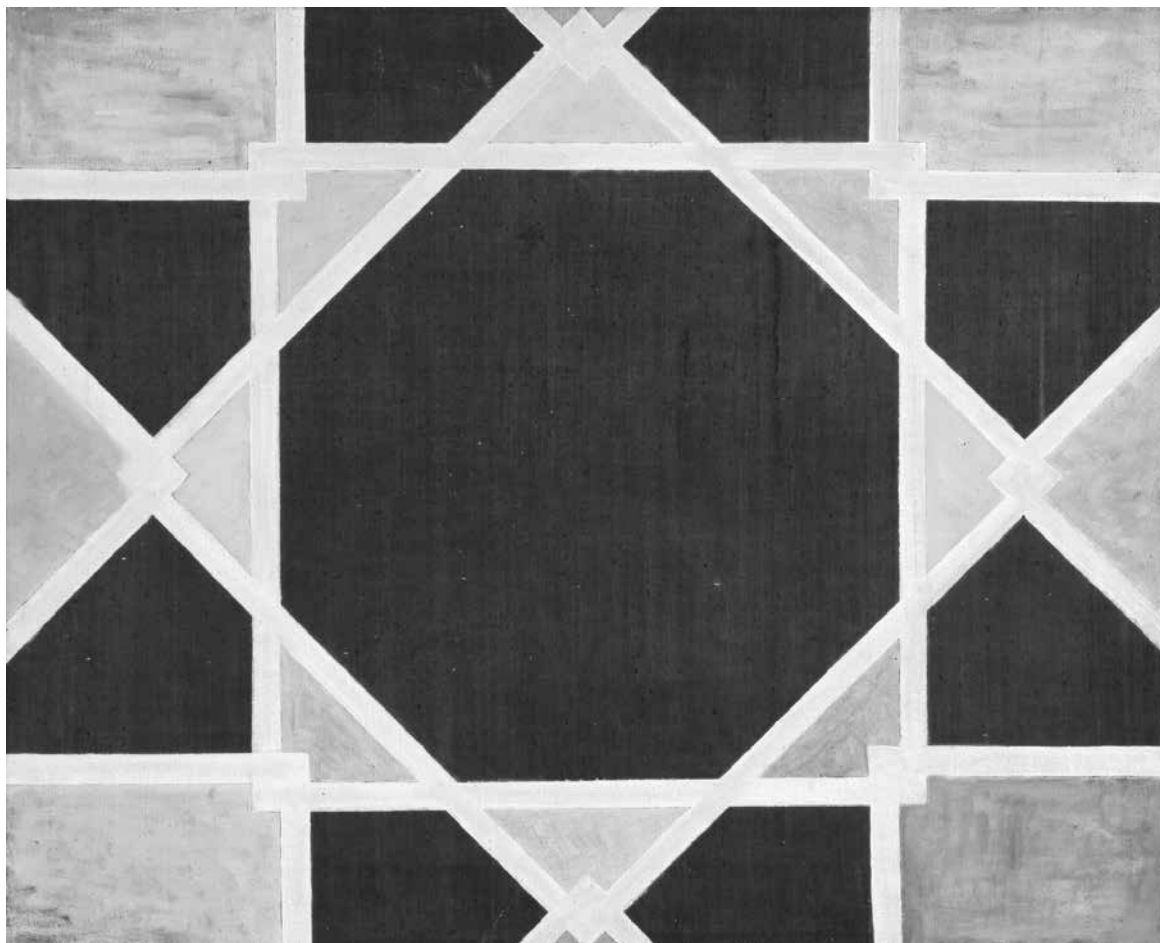
Relația între fecunditatea pământului și fecunditatea femeii este una dintre caracteristicile fundamentale ale societăților agricole, societăți așezate și mult mai evolute. Se pare că, de altfel, această descoperire a agriculturii este apanajul seminiilor ariano-semitice.

Grecii și romanii, ca determinare mentală, au făcut mereu relația între pământ și matricea maternă și între lucrul pământului și actul procreației, acest fapt, comun altfel și altor culturi, dînd naștere unui număr imens de credințe și rituri. Să luăm cîteva exemple devenite de notorietate publică:

Eschil ne spune că: „Oedip și-a zămislit propria sa moarte, atunci cînd a îndrăznit să însămînteze brazda sacră în care se alcătuiseră și să sădească o tulpină însîngerată” (*Sapte contra Tebei*, 750 și urm.), iar Sofocle ne spune despre Heracles că ar fi: „lucrătorul stăpîn al unui cîmp depărtat, pe care nu-l vizitează decît o dată la vremea semănatului și o dată la vremea culesului” făcînd aluzie la plecările repetate ale eroului și singurătatea bîntuită de gelozie a Deianirei. Dietrich, care completează aceste texte clasice cu o altă sumedenie de referințe, urmărind frecvența motivului arat-amat la poeții latini, crede că identificarea femeii cu brazda lucrată și a muncilor agricole cu actul procreației este o intuiție arhaică foarte răspîndită. De aceea, spune el, vom distinge mai multe identități în această sinteză mistică: identitatea femeie-cîmp arabil; lingam-plug și cea dintre muncile agricole și actul procreației.

Exemplele în acest sens sunt atît de numeroase, materialul atît de vast, încît numai pe această temă ar putea fi scrise zeci de volume. Ceea ce ne interesează pe noi este să arătăm doar faptul că pământul, în toate accepțiunile sale, este privit ca leagăn al vieții, ca și generare și continuare a ei, chiar dacă acest fapt este văzut ca și continuare a vieții după moarte.

Astfel, în exemplele mitice și ritualice pe care le-am trecut, ce-i drept sumar, în revistă, ideea de bază care se desprinde mereu este aceea a rodniciei pământului, a capacității lui de a genera și hrăni. De aceea, în timp, Mama Pământ va deveni mama grînelor, Demeter. De altfel, în spațiile tuturor zeităților feminine ale Greciei, de la Hera la Nemesis, Erinii sau Themis, stau diferitele ipostaze ale Mamei Pământ. Diferența constă în faptul că noile divinități dobîndesc un caracter mai precis, mai specializat, iar figurile lor devin mai dinamice. Încep prin a avea o istorie, prin a trăi drama nașterii, a rodniciei și a morții. Trecerea de la religia „atlantă” a Mamei Pământ la



Paul Gherasim

Octogon (1970), u/p cu ceară 100 x 80 cm, (colecția Fam. Mișcoci)





divinitățile de tip agricol marchează, sub aspectul evoluției sociale, trecerea de la stadiul vânătorului și pescarului la cel al agricultorului, iar în ce privește mentalitatea, de la religia familiei la religia cetății, respectiv de la simplitate la dramă.

Este evident pentru cercetătorul modern că adevăratul obiect de studiu al unei anumite epoci nu este neapărat cultura materială sau instituțiile, ci mai degrabă mentalitatea care le-a generat. De aceea, foarte pe scurt, vom încerca să arătăm cum această credință primitivă, dincolo de instituții și drept privat, a creat o moralitate și un anumit mod de a fi, respectiv un comportament.

Este, cum am văzut, limpede că religia din *illo tempore* era una casnică, strict familială, cum de altfel va fi și morala pe care o va dezvolta. Această religie nu predica unirea dintre oameni, fraternitatea de specie. Pentru omul din acea epocă, toți ceilalți ce nu aparțineau familiei și nu slujeau altarul și zeul casei erau doar niște străini, potențiali inamici. Nu numai că semenul tău nu poate participa la ritualurile familiei tale, dar nici măcar nu se poate apropia de mormântul familiei tale. El nu se roagă aceluiași zeu ca și tine, mai mult, zeii tăi resping adorația lui, de aceea el este dușmanul tău.

Pornind de la acest simplu aspect vom vedea că această religie, dincolo de sentimentul extremei străni egocentrice va perpetua și starea de extremă izolare a individului uman. Sentimente de genul celui al prieteniei sau al solidarității, al grijii sau al respectului pentru celălalt nu puteau să apară la individul acelor epoci îndepărtate. Cu toate acestea, la fel ca și în cazul dezvoltării ideilor religioase, și morala va depăși, evident, în cursul a mii de ani, această stare egocentrică și incompletă, căci de la datoria către familie se va ajunge, treptat, la datoria față de umanitate. Să încercăm să refacem, *in mentis*, drumul acesta meandric al mentalității religioase și morale a omului primitiv.

Religia casnică presupunea o relație nemijlocită a omului cu divinitatea. Vatra sacră, focul care arde neconținut, este însuși zeul. El este vegheat permanent de capul familiei și de morții, străbunii, îngropați în proximitatea lui. Zeul este prezent clipă de clipă pe parcursul întregii existențe, cum prezentă neconținut este însăși conștiința individului. Zeul veghează să țină trează conștiința individului, iar individul are grijă ca prezența zeului (focul din vatră) să fie asigurată neconținut. Cei doi sunt mereu împreună. Singurătatea nu este resimțită atâta vreme cât zeul este prezent pretutindeni alături de om: în casă și în jurul ei, unde omul își are ogrorul și proprietatea. Zeul este și hotarnicul proprietății, *therma*, cum îl numeau romanii, dar și judecătorul necruțător al faptelor cotidiene ale omului. Mai mult, acordând focului sacru denumirea de castă, el credea că acordarea acestui epitet impune și castitatea sexuală. În apropierea vetrei actul sexual era prohibit, cuvintele și comportamentul trebuiau atent drămuite.

Primele idei și sentimente de vină sau greșală, indubitabil, provin de aici. Individul care are conștiința greșelii și sentimentul vinovăției nu se mai apropie de focul sacru, nu mai aduce ofrande, zeul îl va respinge. Divinitatea nu admite scuze. Ea nu face diferența între un omor premeditat sau unul involuntar. Cel pătat de sânge nu mai are acces la sacerdoțiu. Pentru ca aceste ritualuri și sacrificii să poată fi reluate este absolut necesar un ritual purificator, o ceremonie de ispășire. Cu toată primitivitatea sa, această reli-



Paul Gherasim

Martiri (2005), u/p

gie cunoaște mila, șterge suferințele conștiinței, a sufletului, dând posibilitate individului să-și ducă mai departe existența, să întrețină mai departe flacăra religiei. Ignorând cu totul caritatea, religia casnică impune în schimb datoria față de familie. Universul se rezumă la atât și datoria nu este față de comunitate sau față de vecin, ci în exclusivitate față de propria familie. Acest sentiment, în esența lui, s-a păstrat aproape neatins până în zilele noastre. De aceea, pentru mentalitatea primitivă, căsătoria este obligatorie. A nu te căsători era echivalent cu a comite un *hybris*, cu o gravă ofensă adusă zeității. Crima de a nu asigura perpetuarea familiei era de neiertat, căsătoria, cea mai sfântă îndatorire.

În ce privește căsătoria, cum lesne se deduce, aceasta nu poate avea loc decât în prezența divinităților casnice, fiind în primul rând, esențial și indisolubil, o unire religioasă și nicidecum una consensuală, așa cum va deveni ea în crepusculul societății grecești. Mai mult, progenitura născută dintr-o legătură pur consensuală, care nu avu-se oblađuirea ceremoniilor religioase, a zeităților căminului, era considerată bastardă, mai mult, lipsită de Zeu, de religie, de posibilitatea de a oficia o ceremonie sacră sau de a se ruga. Astfel, individul devine un paria, mai mult un animal decât o ființă umană.

Pe de altă parte, această religie veghează, dincolo de aspectul moral, și asupra purității familiei, a asigurării de descendenți siguri, aparținători ai aceleiași spițe. Cea mai mare impietate, cea mai mare greșală, este cea a adulterului și asta datorită faptului că prima și cea mai importantă regulă a acestei religii este ca sacerdoțul să se transmită din tată în fiu. Mai mult, o altă regulă, cea care prevedea ca mormântul să nu cuprindă decât membrii ai aceleiași familii, nu putea, cu niciun chip, să fie violată. Altfel, tot ceea ce este principiu în această religie este pîngărit, vatra sacră devine impură, fiecare jertfă apare ca fiind o impietate. De aceea, atunci când se întâmplă această monstruoasă, șirul familiei este sfărîmat, fericirea morților familiei se risipește, familia se stinge.

Pedeapsa, în aceste cazuri, este pe măsură. Tatăl are posibilitatea de a nu-și recunoaște fiul. La Atena, capul familiei își omoară consoarta, la Roma, soțul judecător își condamnă soția la moarte. Regulile religioase, din care va proveni dreptul privat și criminal grec și roman, erau atât de neîndurătoare încât, în cel mai bun caz, băr-

batul este forțat să își repudieze soția. Pe de altă parte, cu toată rigurozitatea ei morală, această religie, la fel cu cele semitice, încurajează, în unele cazuri, incestul, și asta doar pentru a proteja unitatea și continuitatea familiei.

Acestea sunt primele legi morale impuse de religia casnică. O religie care, dincolo de impulsurile naturale impune bărbatului și femeii o legătură care ține atât cât ține viața fiecăruia și din care decurg îndatoriri riguroase a căror nerespectare implică tragedii incomensurabile atât în viața pămîntească cât și în cea trăită în pămînt, în interiorul mormîntului. Nu altul este motivul cu care anticicii au abordat viața conjugală și puritatea pe care a păstrat-o familia un timp atât de îndelungat.

În ce privește drepturile femeii în această familie primitivă, ele sunt, oarecum, asemănătoare cu ale bărbatului. Primul drept al femeii este acela de a asculta, așa cum cel al bărbatului este de a comanda. Un altul, cel mai important, și care o face aproape egala bărbatului este dreptul de a veghea vatra sacră. Ea veghează ca focul sacru să rămînă pur, îl invocă sau îi oferă sacrificii, avînd, așadar, dreptul suprem al sacerdoțului. La greci, serviciul divin nu este complet în lipsa femeii, la romani, rămas văduv, preotul își pierde sacerdoțul. Nu este exclus ca venerația pe care o va dobîndi mama de familie încă în acele timpuri și pe care și-a păstrat-o pînă în zilele noastre să fie datorat tocmai faptului că, încă din zorii umanității, ea a participat activ la sacerdoțiul casnic.

În ceea ce îl privește pe fiul familiei, el este supus autorității tatălui în asemenea măsură încît tatăl poate dispune discreționar de viața acestuia sau, la rigoare, îl poate vinde. Cu toate acestea, și fiul are un loc indispensabil în oficierea cultului. În scrierile sale Dionisos din Halicarnas ne spune că, în zilele de sărbătoare, romanul care nu are un fiu, pentru a putea îndeplini ceremonialul religios, este nevoit să adopte unul. Altfel, tatăl este convins în ce măsură va depinde soarta sa, în viața de apoi, de vrednicia fiului pentru care el, tatăl, va deveni un zeu, o divinitate permanent invocată.

Așa știind lucrurile, nu este greu de imaginat cît de unită, atît sentimental cît și convențional, era familia primitivă. Aceste virtuți casnice, familiale, erau denumite de anticii virtuți pioase. Supunerea față de tată, dragostea față de mamă, respectul pentru străbuni și venerarea vetrei sacre erau, în accepția anticului, pietate. Tot ceea ce privea familia era asimilat divinului. Pietate era datoria, afecțiunea naturală față de familie, ideea religioasă, viața zilnică subordonată acestor deziderate, totul era pentru antic pietate. Pentru a susține aceste afirmații vom aminti aici doar cîteva dintre atitudinile eroilor homerici cu privire la casă și viața de familie.

Să ni-l amintim pe Anchise care refuză să-și părăsească casa deși Troia era jefuită și incendiată. El, în fond, nu își părăsește zeii, care, dealtminteri, nu puteau fi învinși, cu toate că, orașul era cucerit. De aceea, apărîndu-l în vis, Hector îi cere lui Aeneas, de fapt, să salveze zeii Troiei, să îi strămute și să întemeieze o nouă Troie. Toată această aventură magnifică a preotului Aeneas va fi redată magistral de Vergiliu, fapt care demonstrează că încă în vremea lui vechile obiceiuri, rituri și ceremonii sacre ale religiei casnice trăiau.

#### Note

- 1 A. Dietrich, Op. cit., p. 78-79.
- 2 Plutarh, Quest. rom., 51. Macrobiu, Saturnalia, III, 4.

# Lumea lui Ioan Groșan

## Menuț Maximilian

Ioan Groșan  
*Lumea ca literatură. Amintiri*  
 Iași, Editura Polirom, 2014

Considerat unul dintre cei mai buni romancieri ai momentului, Ioan Groșan adună în volumul *Lumea ca literatură. Amintiri* povești de viață petrecute de scriitor de-a lungul timpului, împreună cu confrății săi. Și sunt multe, începând cu anii facultății clujene, fiind absolvent al Facultății de Filologie, Secția româno-spaniolă, iar mai apoi pașii îl poartă ca profesor, director artistic al Studioului de Creație Cinematografică al Ministerului Culturii, dar și redactor la *Contrapunct* și *Academia Cațavencu* și publicist-comentator la *Ziua*.

Autorul acestui jurnal, cu întâmplări mai mult sau mai puțin hazlii, ne avertizează, încă de la început, că nu face parte dintre acei scriitori care consideră că orice întâmplare mai interesantă, trăită sau auzită de ei, trebuie trecută în literatură. Așa se face că selecția întâmplărilor este drastică, din diversele împrejurări (mai ales chefuri, desigur), fiind aduse în fața noastră acelea care Groșan crede că merită a fi spuse mai departe: „Auzindu-mă nu o dată, amicul meu infatigabilul Dan Mircea Cipariu mi-a zis, măi, Ioane, de ce nu scrii tu toate chestiile astea? E păcat să se piardă așa, la o masă. Uite, eu îți ofer pe site-ul meu „Agenția de carte”, o rubrică săptămânală sau cu ce periodicitate vrei tu, când ai tu chef să scrii”. În cele din urmă, după îndelungi ezitări, Groșan cedă rugămintii amicului său „gândindu-mă că, poate, chiar ar fi păcat să nu aștern în scris câteva din aceste amintiri, fie și numai pentru că ele pot depune o mărturie despre o anumită atmosferă, un anumit timp și anumiți, minunați oameni”.

Alex Ștefănescu crede că mai întâi de toate Ioan Groșan este preocupat de sufletul omenesc, dovedind, prin scrisul său, că sufletul este nemuritor, dacă nu ca entitate metafizică, atunci ca subiect pentru literatură. Acest jurnal pornește de la convingerea că nu orice eveniment poate fi fic-

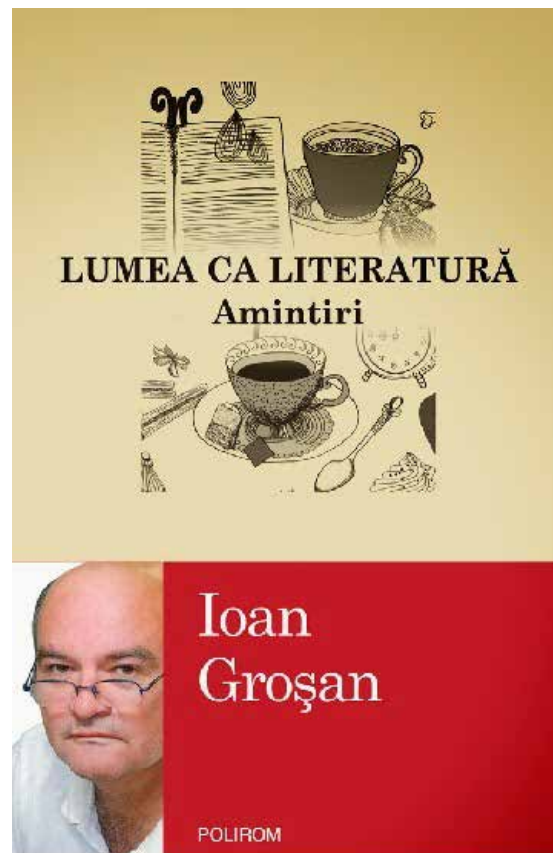
ționalizat și trecut în literatură, astfel încât aceste întâmplări nu sunt introduse în cărțile de beletristică, ci așezate, așa cum au fost ele, fără prea multe împoțonări stilistice.

Edi Bălică spune despre aceste povestiri că „sunt ca niște pilule cu efect rapid, care creează dependență. Rămâi cu senzația că scriitorul celor „100 de ani de zile la porțile Orientului” n-a dat toți așii din mânecă, toate istoriile trăite sau auzite, toate poantele strânse în ani de zile. Dar nu-i nimic, poate le recuperăm în următoarea carte”.

Povești incredibile, pline de har și tâlc, care, poate, nu aveau același farmec dacă ar fi fost „înghesuite” în literatură. Sunt mai bine receptate așa, desprinse de această lume a metaforelor. Vedem, în primul rând, plăcerea de a povesti cele 26 de episoade, aducând în atenția noastră un umor discret, dar și o autoironie referindu-ne aici doar la episoadele petrecute la Cannes, când micul nostru „actoraș”, care a fost prezent într-un rol secvențial, în *Balanța* lui Pintilie, merge, cu o legitimație de la *Academia Cațavencu*, la faimosul festival. Totul se întâmplă în mai 1992, protagonistul nostru fiind dotat de acasă cu câteva pachete de Carpați fără filtru, două conserve portugheze de sardele și exact 30 de franci. După ce a coborât din tren și a pus piciorul pe covorul celebrului festival, a observat că nu figura pe lista acreditărilor de presă, din România fiind doar Eugenia Vodă, de la *România Literară* și încă doi domni. Deși a spus că este actor, nici pe lista actorilor nu figura, din România fiind doar Maia Morgenstern și Răzvan Vasilescu. Fiind supus unei decizii rapide, la fel ca tema „Inteligența românească în acțiune” al lui Adrian Păunescu, Groșan găsește plaja ca loc al odihnei, neștiind că și aceasta, spre dimineață, se închide. Salvarea vine tot de la Eugenia Vodă, care îl lasă să doarmă în mașina ei, după ce, la recepție, vede cum o grămjăoară de nisip se formase lângă pantofii lui gri cu găurele. Convins că există un Dumnezeu al tinerilor actori români săraci, protagonistul acestei întâlniri acceptă invitația unei producătoare suedeze de cinema porno să stea în vila ei, însă și aici, cum spune proverbul românesc, o dă cu bota în baltă, deoarece când o prinde de mână aceasta se simte jignită și îl roagă să părăsească casa ei. Apoi, întâlnirea cu Pintilie și asigurarea elixirului lui Bachus încheie această aventură, care are ca și concluzie faptul că pe panoul de la Cannes poza lui Groșan a ajuns să fie mult mai mare decât cea a Maiei Morgenstern.

Așa cum este normal, printre povestiri se însează și cele cu țărani din Mogoșești, vatra natală a lui Groșan. Este știut faptul că în zi de salariu, întotdeauna bufetul de lângă gară este plin, așa făcându-se și în cazul nostru, când doi vecini nu se mai recunosc, însă, spre dimineață, sprijinindu-se și „culegându-se amiabil unul pe altul de prin șanțuri, tot fără să se recunoască), s-au dus spre celălalt capăt”. Singurele care i-au recunoscut au fost nevestele, care îi așteptau disperate în poartă.

Întotdeauna în povestirile lui Groșan sunt așezate și comparații cu marea literatură, în acest caz gândindu-se la *Cântăreața cheală* a lui Ionescu. Apoi, în „Parașutistul” ne întâlnim că povestea a patru veterani de război care, pe o terasă din Timișoara, vorbesc despre parașute și coborârea din cer, ca un înger, însă, până la urmă, povestea se încheie cu aterizarea în mij-



locul ciurzii de vaci și luarea în primire de către taurul comunal.

În „Poetul și veterinarul” luăm parte la Tabăra de creație de la Ocoliș, fiind prezenți în casa sculptorului Ioan Marchiș, unde se asculta un recital de poezie, iar pe fondul sonor se auzea cum, undeva, se năștea greu un vițeluş sau un mânz, iar medicului Băle i se cereau consultații telefonice. „Dracula în doi” este o povestire bistrițeană, petrecută în Pasul Tihuța, la Castelul Dracula, împreună cu colegul din grupul Ars Amatoria, George Țăra, care era mire, iar printre nuntași se numărau Radu G. Țeposu, Augustin Frățilă, dar și Grupul Divertis. Tot de George Țăra este legat și „Cel mai frumos omagiu”, în care se povestește cum, bucureștean fiind în acea perioadă, bunica din Prundu Bârgăului îl invită acasă să cunoască o domnișoară care tocmai s-a angajat într-o farmacie, astfel încât burlacul pornește spre casă, „cu o sticlă de coniac într-o mână și un buchet de flori în cealaltă”, concluzia fiind „în viața mea, măi, Ioane, n-am mai văzut o fată mai urâtă, balcăză și lălăie”, iar concluzia peste concluzie aparține bunicii „Vai de mine, măi, George, cum să fie urâtă, când o făcut atâta școală, șase ani de Farmacie”.

Nu este omis din întâmplări nici Ioan Buduca, care le-o prezintă colegilor pe logodnica sa, Anda, la un restaurant, acolo unde comandă biftec tartar (carne crudă, tocată, pe care trona un gălbenuș de ou, tot crud), iar eroul nostru, de la atâta stres, i se face rău, tăind în două farfuria, astfel încât, deși toți s-au controlat să nu spună prostii, până la urmă totul a fost un dezastru. Apoi, Ion Mureșan și vorbele lui memorabile, dar mai ales pescuitul în Deltă, acolo unde Dumnezeu pescarilor i-a părăsit, până la urmă. Serialul „Eros în socialism” vorbește despre „Joia tinereții”, acolo unde părinții aveau interzis, tinerii dansând blues pe întuneric, o lumină chioară de la stălpul din centrul satului făcând întâlnirile „mult mai sexi decât toate instalațiile de lumină difuză din discotecile de acum”. Apoi, întâlnirile exotice cu studenții africani, arabi, asiatici, care erau veniți la studii la Cluj, nescăpând nici Groșan, care are o aventură cu Maria Trinidad, o minionă din Mexic. Apoi, modul în care un coleg își alegea „victimele”, mergând pe sate cu



Paul Gherasim *Martiri (2005)*, u/p, 100 x 70 cm, (colecția Fundația Anastasia)



# Secreta petrecere a nepetrecutului

**Ioan Negru**

Rodica Scutaru Milaş  
*Secreta petrecere a nepetrecutului*  
Cluj-Napoca, Ed. Ecou Transilvan, 2014

**O**ri mă bat femeile, adică Dumnezeu, ori nu, întotdeauna le-am înțeles pe femei în alt registru decât pe cel al bărbaților. Dar când e vorba de poezie, și acum este, n-am cum gândi, și înțelege, decât pe calea poeziei. Să-mi fie cu iertare, poezia nu are sex. Poezia, dacă e, și când e, n-o purtăm la noi (cu noi), că nu ne este în posesiune, adică nu-i a noastră. Ea, poezia, ca și moartea, ne ia de mână și ne duce. Până acolo unde trebuie ele, amândouă, să ne ducă. Unii ar zice că până la iubire. De acord, la o iubire mistică. Celelalte iubiri, oricum le-am trăi, n-au parte decât de țărână. De deșertăcine. Și de, uneori, firav, un text. Nu de poezie.

Încă mai cred, creștin sau necreștin fiind, că poezia este de la începutul lumii. Dacă nu-i de la început, n-are rost. N-are noimă, temei. Înțeles. Aici, nu omul pierde, ci omul care nu și-a găsit calea. Nu calea poeziei, care e calea lui, ci, așa cum bine crede, calea lui personală. În „Calea” omului, atâta cât divin este, atâta poezie este. Nu versificație, nu texte ritmate sau/ și rimate. Nu că acolo n-ar putea fi în poezie, dar prea ne-am învățat cu un limbaj „aspru” (nepermis) legat de poezie, filosofie, religie. Ca să nu mai spun de cele „sfinte” ale noii cosmogonii, cosmologii, astrofici etc.

Am scris cele de mai sus pentru a încadra, pe cât mi-e dat, volumul de poezii (care cuprinde și reproduceri după operele sale plastice) al Rodicăi Scutaru Milaş, *Secreta petrecere a nepetrecutului*

(ed. Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2014, cu traducere din limba română în limba germană de Eugen Cojocaru, cu o prefață (foarte bună) de Rodica Marian și cu un cuvânt înainte (aproape antic) de Negoită Lăptoiu), care, pentru cei care-i știu volumele anterioare, face un pas peste pragul blestemului și bucuriei. În termeni mistici, binecuvântați, este pasul făcut peste moarte. Peste credință. Pasul în care, în tine însuși, creștin fiind, ești zeul. Nu identic cu el. Zic ei. Creștinii. Dar, cred eu, ești Zeul. N-ai cum să fii, om fiind, acum fiind, decât monoteist. Adică tu însuși/ însăși. Singularitate.

Dacă nici pe calea poeziei nu ești, atunci în zadar credința noastră. Învieră noastră. (Parafrazez). Nu-i ușor, și nu eu dau notă de bună purtare, dar Rodica Scutaru Milaş, spun și scriu, a ajuns pe calea poeziei. Nu numai în acesat volum, dar aici își leapădă pielea cotidiană. Este alt om. Orice poezie ține de non-om. Este o trecere. Un pas pășit. Cu întoarcere, asemei „peșterii” lui Platon, pentru cei care înțeleg rostul celui care „vede” și a întoarcerii sale „între umbre” și oameni.

*Ceva ce n-a fost/ cu ceva ce-a rămas/ dăinie.* (Meditație)

Oricum ai face, ești numai om. Oricum ai scrie, ești numai text. Și, totuși, omul. Și, totuși, textul. Nu-s acasă, au lăsat mătură în ușă.

*Prin noaptea tăcerilor mari/ ne furișăm dezmoștenii/ și zarea de plumb,/ pașii ei rari,/ și-i cerne/ prin ochi de blestem/ dezgoliți...* (Prin ochiul nopții)

Petrecerea nepetrecutului ar putea fi un oximo-

ron, dar secreta lui trecere, nu. La o adică, și legat de om, ar putea fi moartea. Cu care ne naștem și pe care o ducem până la capăt. La capătul firului nostru, și moartea moare. Cu eternitatea noastră (cotidiană sau nu) cu tot.

*Ciudat e/ că nimic nu e mai ciudat, totul a devenit albastru* (Capriciu)

*Trebuie să învăț/ că dintre toate visele/ mie nu mi se cuvine/ decât să îmbrățișez/ nedeslușitul...*

*Deșartă visare.../ În drumul lumii/ nu-s decât fum.../ O simplă părere...* (Clipa tăcerii)

Secreta petrecere a nepetrecutului spune despre cineva care nu știe. Nu despre cel care neaparat ar trebui să știe. Dar spune și că există cineva care știe și petrecerea și nepetrecutul ei. Sigur că te duci cu gândul la naștere, la moarte, la timp. La un timp liniar și la unul ciclic. Dar și la poezie. Cine trece, când noi nu știm că trece? Cine trece, când este de netrecut? Dacă am zice că omul, ar fi prea ușor. Despre Dumnezeu tăcem. Trebuie să fie cineva dat spre „petrecere” și care încă n-a venit. N-a venit să se petreacă sau să fie petrecut. Trebuie să avem în vedere două existențe. Metodologic vorbind. Una a „petrecerii” și alta a „nepetrecutului”. Și mai este una a celui care știe. Căci, dacă este „secret”, atunci nepetrecutul este petrecut. Aș spune că acest fapt se întâmplă în cartea de față. Adică în poezie. Sigur că, poezia ține de om, dar ea este de la începutul lumii. Și albastru și roșu le avem de la începutul lumii. Dar, altfel, le avem numai de la om. Și implozia, și explozia. Și venitul acasă, și mersul într-acolo. Acolo, în neștiut.

Atâta doar, poezia Rodicăi Scutaru Milaş nu este „secretă”, este de față. În prezenta carte. Poți trece pe lângă ea cum ai trece pe lângă nimeni. Poți, altfel, să o faci să-ți fie propria-ți trăire. Să te binecuvânte.

Așa fă, cititorule!

propagandă literară. Dacă ar fi să se facă un top al aventurilor la sat, Groșan i-ar nominaliza atât pe medici, cât și pe ingineri (unul dintre aceștia ținea grafice atât cu producțiile la grâu și porumb, dar și cu perioadele de ciclu ale celor trei amante), dar și profesorii. Poate, una dintre cele mai frumoase povestiri este cea despre măslinile lui Alexandru Vlad, care pornește într-o adevărată aventură, după ce medicul îi recomandă, pentru dureri de stomac, consumarea a doi sămburi de măslină, dimineța, pe stomacul gol. În perioada ceaușistă, măslinile nu erau de găsit nici la alimentara din colț, unde după intense căutări Vlad are de-a face și cu Securitatea, nici la bufetul partidului, pentru că nu avea legitimație, deși se aranjase el precum unul din biroul tovarășului Ceaușescu, salvarea venind de la Armată, însă borcanele cu măslină aduse erau fără sămburi. Salvarea vine de la un fost coleg, activist la județana de partid, care i-a spus că la el se consumă multe măslină și, la urma urmelor, având nevoie doar de sămburi, poate să i-i le dea lui, să-i spele, să-i usuce și mai apoi să-l ajute. În „Zece farfurii cu supă” ne întâlnim cu povestea peștitului lui Lucian Perța, unul dintre cei mai meticuloși din gașca studenților, pe care îl însuraseră părinții cu una dintre urâteniile fascinante, „cu excepția actualii soții, impecabila Firuța, n-a avut parte decât de hidoșenii”. După

un divorț, a venit o altă zi a logodnei, în care prietenii, puși la patru ace, ajung la bunica logodnicei care îi servește cu supă, iar viitorul mire nu se oprește din mâncat, deși i se spune că mai sunt și alte feluri, decât la a zecea farfurie, concluzia gazdei fiind „Zamfiră, dragă, ăsta ne mănâncă și mobila”, iar logodna ratată.

Ultima povestire ne aduce în față povestea terasei din spatele Muzeului Național al Literaturii Române, muzeu mutat, la fel ca sediul Uniunii Scriitorilor din România, iar celebra terasă amenințată cu dispariția. Aici, în vremuri memorabile, au fost prezenți toți marii scriitori, depănând povești și stând de vorbă despre soarta literaturii, astfel născându-se și anumite povestiri. Aici, adeseori, Ioan Groșan dialoga cu Radu G. Țeposu, Eugen Suci, Mircea Tiberian, Horea Gârdea, Răzvan Voncu, Horia Roman Patapievici și mulți, mulți alții.

Pe portalul „Ce am citit” despre volumul lui Groșan scrie „Carte micuță, așteptări pe măsură, nedeținute în mod esențial la sfârșitul lecturii”, autorul nu pare „a avea ambiție mai mare decât aceea de a schița câteva întâmplări și portrete caricaturale din lumea literelor de la noi, cu multă anecdotică și scene de caracter, cu boemă și capriț cât cuprinde”. Însă tocmai aceste lucruri aduc succesul imediat al cărții, care a fost bine primită

de confrății scriitori, dar și de critică, fiind de curând cartea care a obținut trofeul Festivalului de la Vișeu de Sus.

Cristian Teodorescu este convins că atmosfera scriitoricească și poveștile confrăților nu vor dispărea odată cu Muzeul Literaturii, ci se vor muta în alte locuri și spații. „Groșan descrie, de fapt, o lume idilică a aventurilor de studenție și a boemei dintotdeauna, o lume unde se râdea și se petrecea, clar antiteză a discordiei prezente în miezul căreia stau infernalele dosare ale Securității”, spune Dan Gulea. Iar Andreea Banciu îl vede pe Ioan Groșan ca „un scriitor cu un delicios simț al umorului și o impecabilă luciditate”.

Volumul merită a fi citit nu doar de cei care au trăit pe pielea lor perioada comunismului, ci și de generațiile actuale, care pot lua exemplul lui Groșan, care a știut întotdeauna să trateze lucrurile cu calm, dar și cu umor pentru că, până la urmă, voia bună a fost cea care a salvat poporul nostru din multe dezastre.

Cartea se citește ușor, cu plăcere, fiind ca o cană de ceai care te îndulcește stând de vorbă cu autorul. Cu siguranță asemenea povestiri merită a fi aduse în atenția cititorilor, pentru că, până la urmă, ne descriu umanitatea scriitorilor. Sunt și ei oameni, la fel ca cititorii lor, deși unele dintre dialogurile lor sunt, poate, mai savuroase.

# O istorie originală a ideilor etice și pedagogice

Gabriel Cojocaru

Nicolae Iuga  
*Din istoria marilor idei etice și pedagogice*  
Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2015

Disciplinele istoriei și istorisirea în genere pot fi concepute în mai multe moduri. O istorie oarecare se constituie de regulă cronologic, prin prezentarea unor evenimente și/sau personalități ale domeniului, pe cât posibil fără rest. Astfel putem avea o istorie politică, prin prezentarea înșiruită în timp a evenimentelor și a conducătorilor politici, a șefilor de stat, a faraonilor etc. Putem avea o istorie a filosofiei, prin prezentarea în succesiune aproximativ temporală a vieților și doctrinelor filosofilor. Putem avea o istorie a unei biserici, prin prezentarea vieților și realizărilor ierarhilor bisericii în cauză. Putem avea o istorie a unei științe, prin prezentarea vieților și descoperirilor făcute de către oamenii de știință în speță. Sau putem avea o istorie a unei științe făcută altfel, anume prin prezentarea unor mari idei științifice, care sunt mai longevive, care au o durată de viață incomparabil mai mare decât a vieții oamenilor. Ideile au particularitatea – platonice vorbind – de a exista de dinainte de nașterea oamenilor, a creatorilor din domeniu, de a antevieți în raport cu oamenii și de a supraviețui considerabil și după moartea oamenilor de știință, a autorilor care le-au emis și le-au impus.

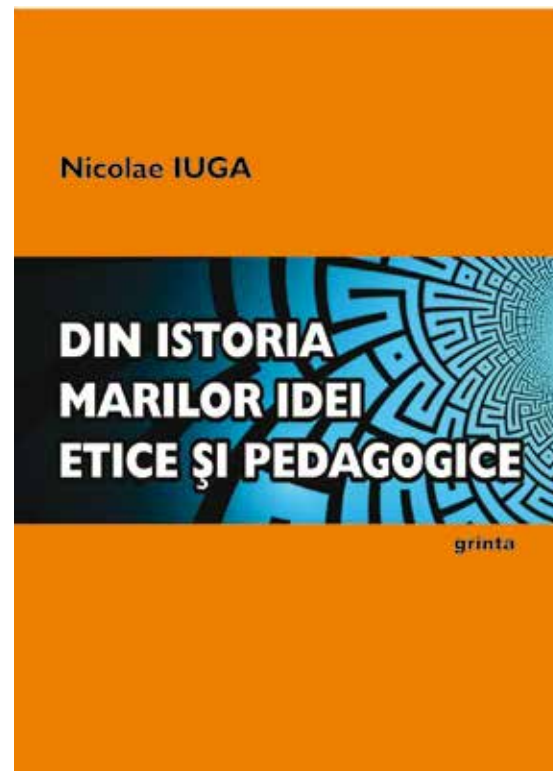
În consecință, avem posibilitatea de a face două tipuri de istorie: (i) o istorie a personalităților dintr-un domeniu oarecare, o istorie cu persoane pe post de persoane și (ii) o istorie în care personajele nu sunt persoane, ci idei. Acest ultim tip de demers ar putea fi ilustrat cu lucrarea *Fenomenologia spiritului* a lui Hegel, care este o astfel de narațiune, în care personajele nu sunt oameni ci idei.

Un atare mod de a concepe istoria unor domenii strâns înrudite – etica și pedagogia – este propriu și cărții la care ne referim aici, aparținând unui universitar arădean: Nicolae Iuga, *Din istoria marilor idei etice și pedagogice* (Ed.

Grinta, Cluj-Napoca, 2015), carte care își asumă ca model, în mod explicit, celebra lucrare a lui Bogdan Suchodolski (1903-1992), filosof și istoric al științei, *La pédagogie et les grands courants philosophiques. Pédagogie de l'essence et pédagogie de l'existence* (Préface de M. Debesse, Edition du Scarabée, Paris, 1960). Și aici, la fel ca și la Hegel, personajele cărții sunt idei. Această manieră de a concepe istoria domeniilor nu are obligația să fie atot-cuprinzătoare. Pentru a prezenta o idee nu este obligatoriu ca să fie prezentați toți oamenii de știință care au contribuit la inventarea, crearea, dezvoltarea și impunerea acesteia, ci este suficient să fie prezentați un număr mai restrâns de autori, cu titlu exemplificativ, o compendiere a domeniului.

În al doilea rând, Nicolae Iuga îl are ca model pe filosoful și pedagogul clasic german J. Fr. Herbart (1776-1841), care afirma cu claritate principiul legăturii indisolubile între Etică și Pedagogie. Mai exact, Herbart susținea că Pedagogia ca acțiune socială de anvergură, ca termen generic și scris cu majusculă, are două componente: Etica și Psihologia. După Herbart, Etica furnizează scopul educației, adică *virtutea*, iar Psihologia procură mijloacele și metodele pentru atingerea acestui scop. La fel, și Nicolae Iuga consideră Etica și Pedagogia ca fiind inseparabile, iar când se referă la doctrina unui gânditor anume, prezintă mai întâi ideile etice și apoi cele pedagogice ale acestuia.

Structura cărții lui Nicolae Iuga este interesantă și originală. Autorul utilizează termenul de *idee pedagogică* cu sensul de concepție personală sau produs al activității de gândire în domeniul pedagogiei, aparținând unei personalități istorice determinate, precum și „forma” (*eidos*) sau terminologia în care această idee este expusă. Dar, totodată, el utilizează și termenul de *ideal pedagogic* sau *ideal al educației* (enunțat prescurtat ca *ideal*), ca fiind diferit de *idee*. Prin *ideal*, autorul înțelege nu o concepție personală, ci un model impersonal, un standard superior de realizare umană, elaborat conștient și metodic, prin însumare, pe par-



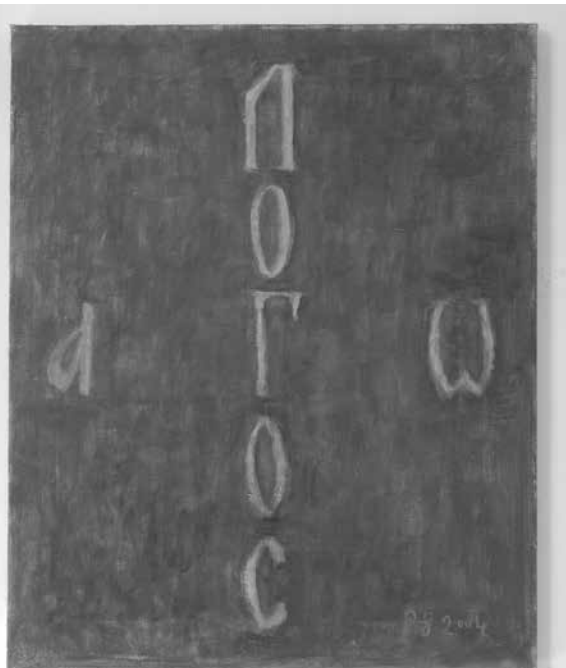
cursul mai multor generații. *Idealul* va fi năzuința formativă (*nissus formativus*) exprimată conștient a unei epoci istorice mai îndelungate, o reprezentare finalistă care fundamentează și motivează acțiunea umană. Se înțelege că mai multe idei pedagogice aparținând unei epoci istorice vor contribui la configurarea unui ideal pedagogic. Prin analogie cu domeniul epistemologiei, la Nicolae Iuga *Idealul educației* este sinonim cu paradigma, iar *Ideea pedagogică* cu elemente de „știință normală” și normativă, cu enunțarea și soluționarea unor probleme determinate.

Astfel vom avea: (1) *Idealul Kalokagathon* al Antichității grecești (cu autori precum Pythagora, Platon, Aristotel). Apoi, (2) *Idealul spiritua- list creștin* al Evului Mediu (Fundamentele etice și pedagogice ale Creștinismului, Clement Alexandrinul, Origen, Sf. Augustin, Sf. Toma de Aquino); (3) *Idealul universalist al Renașterii* (Pico della Mirandola, Erasmus din Rotterdam, Thomas Morus, François Rabelais, Michel de Montaigne, Tommaso Campanella); (4) *Idealul naturalist* al pedagogiei clasice (Jan Amos Comenius, John Locke, Shaftesbury, David Hume, Jean Jacques Rousseau, J. H. Pestalozzi); (5) *Idealul eticist* al iluminismului kantian (Imm. Kant, J. Fr. Herbart); (6) *Idealul pragmatismului* în modernitate (Pozitivism, utilitarism, pragmatism, W. James, John Dewey, Jean Piaget). Cartea lui Nicolae Iuga se încheie cu un capitol mai puțin obișnuit, intitulat *Lipsa de ideal și criza umanității europene*, în care sunt luați în discuție autori precum: Edmund Husserl, Martin Heidegger și Karl Jaspers.

Cu cartea lui Nicolae Iuga *Din istoria marilor idei etice și pedagogice*, ne aflăm în fața unei încercări originale de a unifica istoria Eticii și a Pedagogiei – în scopul tratării conjugate a acestor discipline, în spiritul lui J. Fr. Herbart – și a unei încercări, de asemenea originale, de a re-sistematiza istoria disciplinelor în funcție de idealurile pedagogice, luate cu rol de paradigme, comparabile cu paradigmele (în înțelesul lui T. S. Kuhn) din științele naturii. Prezentarea fiecărui autor în parte este realizată cu acribie documentară și într-un stil alert, accesibil, cu reale valențe literare.



Paul Gherasim *Lambda* (2004), u/p, 50 x 38 cm, (colecția Fam. Marius Nicolescu)



Paul Gherasim *Logos* (2003-2004), u/p, 70 x 38 cm



# Flavia Cosma și labirintul existențial

Antoaneta Turda

Flavia Cosma  
*Zgârieturi pe fața oglinzii*  
Iași, Editura Ars Longa, 2014

Pentru cei ce cunosc universul liric al Flaviei Cosma, cea mai nouă carte, *Zgârieturi pe fața oglinzii* (apărută anul trecut la Editura Ars Longa din Iași) poate părea, la prima vedere, asemănătoare cu ceea ce a scris și până acum. Dar totuși! Fidelă ideii că poezia trebuie să fie oglinda sufletului, poeta canadiană de origine română, scoate cu acest volum, o altă poezie în care regăsim teme favorite: iubirea și relația om-divinitate. Deși mai puțin vizibile aici (tema predominantă fiind dată de sentimentul înstrăinării), ele există totuși, făcând-o ușor de recunoscut pe poeta ce declară solemn în *Odihnă*: „Mă ghemuiesc în inima ta,/ Mă-ncălzesc la flacăra sângelui tău./ Adorm în bătăile surde, monotone,/ Hipnotice/ Ale tobelor tale/ Făurite din piei dulci de căprioare, de cerbi” (p. 49).

Frământată de tristeți covârșitoare date de înstrăinarea de pământul natal (bine redată în a cincea poezie din ciclul *Sezonul ploilor*) și de mecanismul distrugător al vieții cotidiene, autoarea dialoghează cu cititorii săi, nesfiindu-se să recunoască că este „O inimă tângind după stele în zori” (p. 51). Dorința de detașare este explicabilă, mai ales dacă înțelegem bine mesajul primelor opt elegii ale volumului, în care simbolistica ci-

frelor descifrează, rând pe rând, mistere umane și divine, cifra 9 din elegia *Etajul IX* fiind relevantă în demonstrarea veșnicei aspirații umane către absolut și către nemurire: „Și cum fereastra nu se deschide,/ Trebuie să fug, să dispar,/ Nu pot respira această otravă, mă cuprinde/ leșinul,/ Și cum fereastra nu se deschide,/ Drumul cel mai scurt înspre eliberare/ Este să cobor treptele celor nouă etaje/ Una câte una” (p. 36).

Dar poți fugi de moarte?! Categoriec nu, iar speranța stupidă amplifică teama de moarte prezentă pe tot parcursul acestui volum care, mai mult ca cele anterioare, dezbate acest mister de nepătruns. Nepătrunderea și neînțelegerea morții ține, desigur, de limitele omului care, deși încearcă toate metodele de a atinge nemurirea (somm, aspirația spre divin etc.) nu se alege decât cu urmele trecerii ireversibile a timpului, care provoacă cu fiecare zi scursă din viață, răni adânci fizice și psihice. *N-am răspunsuri...* recunoaște sincer Flavia Cosma în poezia omonimă, referindu-se la marile întrebări existențiale. Singura soluție în fața mașinării numită viață care se termină inevitabil în moarte, este lamentația bine oglindită în *Joc târziu*, poem în care frecvența pronumelui personal persoana I plural formă neaccentuată, sună ca o îngânare din bocetele populare românești.

Parcurerea volumului poate crea impresia unui jurnal intim în care sunt consemnate cu nonșalanță și realism mai ales tristețile vieții, momentele de bucurie fiind puține și legate de natu-

ră și animale, nicidecum de oameni, lor autoarea adresându-se doar cu întrebări grave existențiale. Unul dintre rarele momente de beatitudine maximă este cel din *Revenire* în care gingășia sentimentelor alungă urâtul cotidian: „Pisicuță, pisicuță,/ Tu nu te întrebi pe unde am mai umblat,/ Nici ce dureri noi adăugat-am/ La viața-mi imperfectă” (p. 79).

De ce își asumă poeta, pe cont propriu, imperfecțiunea vieții, deși e conștientă că, în această privință, toți suntem la fel, diferite fiind doar imperfecțiunile?!

Un posibil răspuns l-am putea găsi dacă am înțelege de ce este predominantă în volum combinația culorilor alb-albastru care înseamnă castitate, echilibru, rigiditate dar și înțelegere, sondarea adâncimilor și detașare de lume. Ele duc cu gândul la îmbrăcăminte a Fecioarei Maria și la spiritul

Denumire ilustrație

matern ocrotitor și iubitor invocat în poezia *Un fluture, un vis*.

Un alt posibil răspuns se află chiar pe prima copertă unde, frumosul canar ne amintește că el este, în unele mitologii, un simbol al aspirației spre fericire iar în altele, un simbol al solitudinii și al constrângerii de a locui în altă parte.

Lectura poeziilor cuprinse în această carte este incitantă prin faptul că, printr-o simbolistică bogată și câteva efecte stilistice remarcabile, autoarea propune o introspecție a eului și nu un exercițiu narcisist al privirii în oglindă. Privirea spre propria ființă este făcută cu rigoare, pendularea dintre stările de melancolie și bucurie nefiind întâmplătoare sau superficială ci pur și simplu un rezultat al bune perceperii a vieții.

Cei ce vor avea răgazul să citească acest volum vor avea imaginea unei ființe profund ancorată în tumultul cotidian pe care nu îl judecă, ci mai degrabă îl contemplă, raportându-l la destinul uman în general.

Urmare din pagina 36

## ABSTRAKT

face parte din categoria senzualilor telurici și sumbri, a căror participare la existență este dramatică, asemenea unei arderi mocnite, cu neașteptate izbucniri (1) - i-a deschis artistei oportunitatea „revizitării” artei contemporane sub auspiciile fecunde ale unui spirit liber și deschis, descătușat în fața inhibițiilor induse și impuse de regimul politic din România acelor vremuri.

Atât în lucrările figurative, cât și în cele abstracte, Dora Dumitrescu dovedește o vitalitate metalică, o structură echilibrată, epurată de dramele existențiale care i-au trasat destinul. Din griurile specifice școlii tradiționale, culoarea pură țâșnește asemeni unor stalactite de cristal, devoalând o lume interioară sobră, pe fondul căreia se aud discret acordurile unor Arnold Schönberg sau Igor Stravinsky. Ritmul compozițional, dinamica culorii și armonia tonurilor se întâlnesc pentru a oferi privitorului un spectacol de lumini și umbre. Plecând de la realitatea proximală și imediată, compozițiile Dorei Dumitrescu contruiesc un univers fațetat în simboluri și restabilesc ordinea interioară după regulile unei geometrii personalizate, care o ajută *Să treacă peste granița/ Dintre floarea-soarelui/ Și floarea lunii,/ Și peste cea dintre alfabetul/ Întâmplărilor de mână/ Și-al întâmplărilor de tipar.* (2)

Fire introspectivă, Dora Dumitrescu sondează interiorul profund al sufletului său și îl recompu- ne, oferindu-l în totalitate privitorului. Așa cum

prima geană de lumină a apărut în peșteri, speranța izbucnește necondiționat din pânzele artistice; *Love d.d., My Broken Heart, Invocarea lui Icar, Mesagerul, Introspecție, Refuzul tenebrelor, Explozie, Constelația Lyrei, Inspirație*, toate aceste lucrări culminează cu un strigăt sincer, revoluționar: DORA.

Ca în cazul Dorei Dumitrescu, Miriana Savova (1957) cunoaște atracția către abstract, pe care o resimte încă din facultate (1981 / Universitatea “St. Kiril and Metodiy” din Velico Turnovo, secția pictură, prof. Yanaki Manasiev). Personalitatea sa construită pe coordonatele unei libertăți asumate încă de tânără se traduce la nivel artistic prin forța manifestă, cu rădăcini în tradiția școlii de avangardă rusă. Călătoriile în străinătate pe care le întreprinde cu familia încă din vremea copilăriei îi deschid perspectivele unei cariere artistice de excepție. Fire iscoditoare și curioasă, mereu interesată de noutate și inovație, Miriana Savova reconstruiește un univers plastic coerent, bazat pe o luciditate frustă, deloc edulcorată de tonurile picturii tradiționale. Linia se materializează la nivel plastic, punând în valoare culoarea pură: *Albastrul reprezintă principiul masculin, sobru și spiritual. Galbenul reprezintă principiul feminin, blând, voios și senzual. Roșu este materie, brută și grea, culoare care se cere a fi stăpânită de celelalte două.* (3) Iar peste toate acestea stăpânesc albul și negrul, care vin să echilibreze compoziția.

Miriana Savova sintetizează realitatea înconjurătoare, modelul real îmbrăcând forme absolute și

amintindu-ne constant că *orice element din jurul nostru este generator de spectacol* (4). Tușele vibrante alternează cu geometria formelor pentru a reconstrui elementele lumii înconjurătoare. *Urme, Insule, Contraste, Sunete, Coaste, Intersecții* reprezintă puncte stabile, de regăsire individuală, absolut necesare existenței umane. Cu cât realitățile lumii contemporane devin mai complexe și mai diverse, cu atât transferul acestora la nivel plastic se face mai fragmentar și mai abstract. Arta oferă o viziune dinamică a lumii, înglobând un număr infint de puncte de vedere care se schimbă în mod constant și care oferă numeroase perspective de decodare a sensurilor operei de artă, și, implicit, a sensului condiției umane.

Condiția umană este structural abisală - prăpăstii, grote, tenebre, spaime, inhibiții -, iar individul, în drumul parcurs, caută să le transceadă, fiecare după puterea sa de înțelegere și după experiența care i-a fost dată sau pe care a dobândit-o. Iar arta vine să garanteze ființei umane un perimetru de supraviețuire.

### Note:

- 1 Călin Dan, *Un expresionist al sudului - Corneliu Baba*, Revista Arta nr. 8/1986.
- 2 *Pașaportul*, Marin Sorescu, *Ceramică*, Editura Militară, 1979.
- 3 Franz Marc
- 4 Gheorghe Achiței, *Frumosul dincolo de artă*, Editura Meridiane, 1991.

Ioana Ileana Ștețco

## Prietenii mei

Sunt atentă  
urmăresc de sus ca pe o hartă  
cum se aprind și se sting luminile  
prietenii mei conectați la bornele firii  
luminează cu ochii  
singurătăți dezbrăcate

Harta aceea e harta surâsului  
pe ea se scriu geografiile  
și se pun în vânzare  
răzvrătirea e semnul că mai sunt  
pești în fântână

Întind mâna  
mâna atinge o stea căzătoare  
poartă un chip cunoscut și spune că-i mama  
cad frunze cu nervuri liniștite  
chipul ei desenează cetăți  
și luminează intrările principale  
mă lasă să mă joc cu umbrele  
pe unde prietenii mei conectați  
la borna risipei  
luminează cu inima

Timpul care s-a scurs  
are chipul banilor falși  
a venit dezbrăcat  
se întoarce de unde-a venit  
vânturând curmăturile

timpul are culoarea pământului și a ierbii  
pe unde prietenii mei  
conectați la bornele morții  
luminează și din morminte

## Felinare de piatră

între cer și pământ, în locul acela primejdios  
m-am trezit visând  
visare lungă cu bătaie pe loc

la școala visării, profesorii sunt zei repetenți  
închid depărtările în chenare de aer  
coboară sacii din spatele umbrei  
și uită

scormonesc prin cufere după legături  
cei fără de mâini - sunt culegători  
cei fără de picioare - sunt alergători  
cei fără de minte - sunt gânditori

cei fără de inimă sunt cei mai periculoși  
se văd în locul pomului roditor  
sunt poame în copacul de piatră. Râd și se  
strâmbă  
fură din cântec visarea  
trag sfoara ce lumile leagă  
copacul din care visătorii cad toți deodată  
și uită

de acolo, ca din întâmplare pică seara  
grea cu bulgări de lut, cu sâmburi de piatră  
mare larmă jos pe pământ  
în locul acela primejdios  
unde visătorii cad dintr-un singur copac  
luminează ca felinarele  
și uită

Nimic mai trist ca un felinar trezit brusc din  
visare  
pare pus pe harță cu umbrele  
în locul acela primejdios unde profesorii  
sunt zei repetenți  
și unde apele curgătoare  
sunt mări pictate pe peretele  
unui poem

## Fabrica de uitare

Acolo se desenează formele singure  
flămânde, cu gura deschisă  
ca și cum ar cânta

Știu cum sunt pierdute războaiele  
la ruletă  
iar în jurnalul de seară  
regretele sunt resturi menajere

Un vis amânat celor rămași  
pe teritoriul peste care arunci  
reziduuri din fabrica de uitare

Trec apele și spală cântări vinovate  
ne spală de bube  
îndreaptă pereții sunetului  
înspre satul în care toți se scriu cu un singur  
nume  
și acela necunoscut  
limba generoasă împrumută sunete  
de la cei care știu melodia  
și dau dedicații umbrelor  
din fabrica de uitare

## Ai să dai seama

Ai să dai seama doamnă  
despre aripa care îngroapă diminețile  
în punctul din care au plecat  
de acolo se văd munți zburători  
cicatricile lor ne colindă  
delfini tineri și învățați

Ai să dai seama doamnă  
despre lacrima ștearsă cu mâneca ruptă  
despre forma ovală a cântecului  
ce mătura neantul  
zâmbind

Ai să dai seama doamnă  
despre marea adâncă  
sora de lapte  
croitoreasa de aripi  
pe numele ei  
bolnavă de repetatele nașteri  
și de războaiele de țesut vise  
în ițele încurcate ale lumilor vii

Ai să dai seama doamnă  
despre fluturii-n formă de fată  
ce se lipesc pe lămpile  
cu încheietura subțire

despre cicatricile timpului meu  
s-au scris bibliotecii  
se scrie pe iarbă  
despre cicatricile trupului viu  
albe și nevindecate

ai să dai seama doamnă

În cer și pe pământ  
ai să dai seama  
despre visul înalt ca un păcat capital

## Jocul

De câte ori mă joc cu umbra  
jocuri periculoase  
(de-a ascunselea de-a dezmembrarea)  
de-a retragerea-n sine  
păsările pierd înălțime

ieri mi-am ascuns un picior  
cu degetul mijlociu de la mână  
umbra ironică m-a țintuit  
cu arătătorul ei de umbră  
pe balustradă

eram bolnavă  
cu diagnostic știut  
un curcubeu care atârână  
de crenguțe rupte de-alun

curcubeul desculț  
a plecat în exil  
noi cu privirea-l petrecem  
până ne dor umbrele

## parodia la tribună

Ioana Ileana Ștețco

### Ai să dai seama

Am auzit că mi s-a spus, nu o dat,  
că o să dau seama pentru  
reclamațiile vecinei Phoenix când am plecat  
din Borșa, într-o dimineață, chiar din centru,  
la Baia Mare și nu am apucat  
să-mi iau de la ea „la revedere”.

Mi s-a spus că o să dau seamă  
pentru inexplicabila tăcere  
poetică de trei decenii  
și că am dat zâmbind prea multă vamă  
tăcerii.

Am fost amenințată că o să dau  
seamă pentru multele concesiile făcute,  
în doze suportabile, iubirii,  
că toate o răsplată au  
și se prea poate  
să plătesc până și-n vise  
și oricât aş încurca ițele faptelor,  
drumurile scăpării tot îmi vor fi închise.

Am fost înștiințată în scris  
că o să dau seamă  
despre premiile ce le-am strâns  
nefiscalizate, astă toamnă,

despre relațiile cu unii scriitori  
și întâlnirile din bibliotecii,  
despre proiectul cu școala de fete, mai ales,  
despre intenția, deci,  
de a bulversa învățământul,  
și așa într-un evident regres.

Dar păcatul capital, mi s-a spus,  
cu toată complezența,  
e că-l cunosc pe Lucian Perța!

Lucian Perța



## Convenție între mine și mine

dorința de a mângâia obrazul propriilor mele halucinații - aici este nebunia nesfârșită.

chiar și vulturii au puțină milă la vederea trupurilor muribunde ale prăzii.

mamă și tată, toate astea nu înseamnă nimic!

am învins atât de mult, încât am început să privesc lumea cu aceeași dragoste cu care victima sărută lama cuțitului.

ce repede curg cuvintele. - e durerea mea, aceea care nu se simte -

ce-o să se aleagă de mine după ce noaptea aceasta se va sfârși? când, iată, aș putea cu adevărat să pierd răsăritul soarelui, să ratez lovitura pe care-o primește retina la fiecare zbatere a pleoapei.

mă așez în fața geamului și îmi aprind o țigară. e și asta o convenție între mine și mine, un teatru. mă judec singură cât se poate de bine.

## Din captivitate

refuz să mai privesc realitatea aceasta ca pe-un câine turbat care mă stăpânește ca și când ar stăpâni o halcă de carne străvezie. ia uite, viață, m-am hotărât să trăiesc și în afara ta! și ce existență.. până la urmă chiar și șarpele își tot leapădă pieile și nu știe, săracul: îl va ajunge până la oase lumina. îmi privesc bărbatul în ochi cu o precizie de care nu mai credeam că sunt în stare. îl iubesc pentru că simțim aceeași frică și avem puncte de vedere la fel de cinice. ne regizăm unul altuia trecutul și ne înscenăm niște vieți atât de comune încât cinismul nostru încremenește și lasă urme în captivitate pentru a ne recunoaște destul de ușor. așa că vezi, viață, o să mă retrag cu pași apăsați și n-o să mai spun nimănui niciun cuvânt rău. (despre cei care nu există, am numai cuvinte de laudă)

## Tot felul de păsări

trăiam undeva la marginea orașului și începuseră să zboare tot felul de păsări pe la ferestrele noastre.

măturam curtea hrăneam animalele și totuși încă nu orbiserăm definitiv.

până la urmă eram conștienți că realitatea se afla cu totul în altă parte.

spune-mi, spune-mi o poveste, auzi! nu adormi tocmai acum când totuși am rămas cu tine și aerul pe care-l respir e din ce în ce mai lucid.

începuseră să zboare tot felul de păsări pe la ferestrele noastre. albul ochilor mei se împuțina pe zi ce trece și aș fi făcut orice.

o să vezi, o să înnebunim definitiv. păsările vor pleca își vor căra cuiburile în gheare iar puii lor vor cădea unul câte unul unul câte unul

totul într-un perfect sincron.

## Registrele cu morți

iartă-mă, deci, pe mine, cea care stă în genunchi și vede în trădările de sine un semn că destinul încă își face treaba ca un funcționar prost plătit care ia pauza de masă la ora când rugăciunile sunt cele mai absente.

dar pentru ce să mă rog, când nici întunericul și nici lumina nu sunt ale mele?

n-aș frânge moartea, darămite felia de pâine.

ascultă-mi pildele și umilește-te când vin să te întreb târându-mă ca un lichen pe fereastra acestor zile: unde sunt ochii tăi de lup vegetal unde sunt degetele cu vârfurile arzând să pâlpaie în noapte să rescie în alfabetul uitării tot ceea ce n-a fost rostit?

crește în mine toată această singurătate, tristă ca o cale ferată, ca un drum făcut de nouă ori până acasă.

mă număr pe degete știu că n-o să încap în registrele cu morți din moment ce despre nașterea mea nu s-a vorbit la facerea lumii.

## Chipul și asemănarea noastră

uneori timpul se oprește ne presară țărână pe degete vorbește cu Dumnezeuul surzilor și își ascute săbiile de pietrele chipurilor și asemănarilor noastre

(ca un diavol, are întotdeauna foarte multă răbdare în numele șlefuirii uitărilor toate)

a fost atâta liniște și parcă în nicio zi n-am murit de atâtea ori ca astăzi

cuțitul cu care curăț pământul de pe oase a ruginit când am tăiat o felie de pâine

azi a fost o zi atât de tristă încât am trăit atât cât să nu ne aducem aminte unul de altul

uneori timpul nu ne mai împinge trupurile ca și cum ar fi niște cărucioare ajutătoare pentru suflete oloage

se oprește câteva secunde plânge și ne iartă după chipul și asemănarea noastră

## Bea din apa aceasta

pe-aici, pietrele sunt blesteme le creștem cuminți ne îndesăm sufletul în ele. copiii noștri imaginari zdrobesc între genunchii lor albi un somn cât o viață care atârnă între lumină și capătul mâinilor stângi

bea din sângele meu! vindecă-te de orice urmă de singurătate. arterele mele sunt praștii. sperie oamenii de pe străzi

și cad secerate ca niște monezi cu zornăitul izbirii arginților de pământ oaselor de oase peste 7 ani ai altor oase.

cine nu aude cum bate inima pustiului pentru cei ce nu au iubit niciodată nu are urechi să audă nici ochi să vadă frumusețea nesfârșită a morții

Cain s-a mai născut o dată, ziceau unii, iar sângele nu s-a mai dat celor care l-au prefăcut în apă.

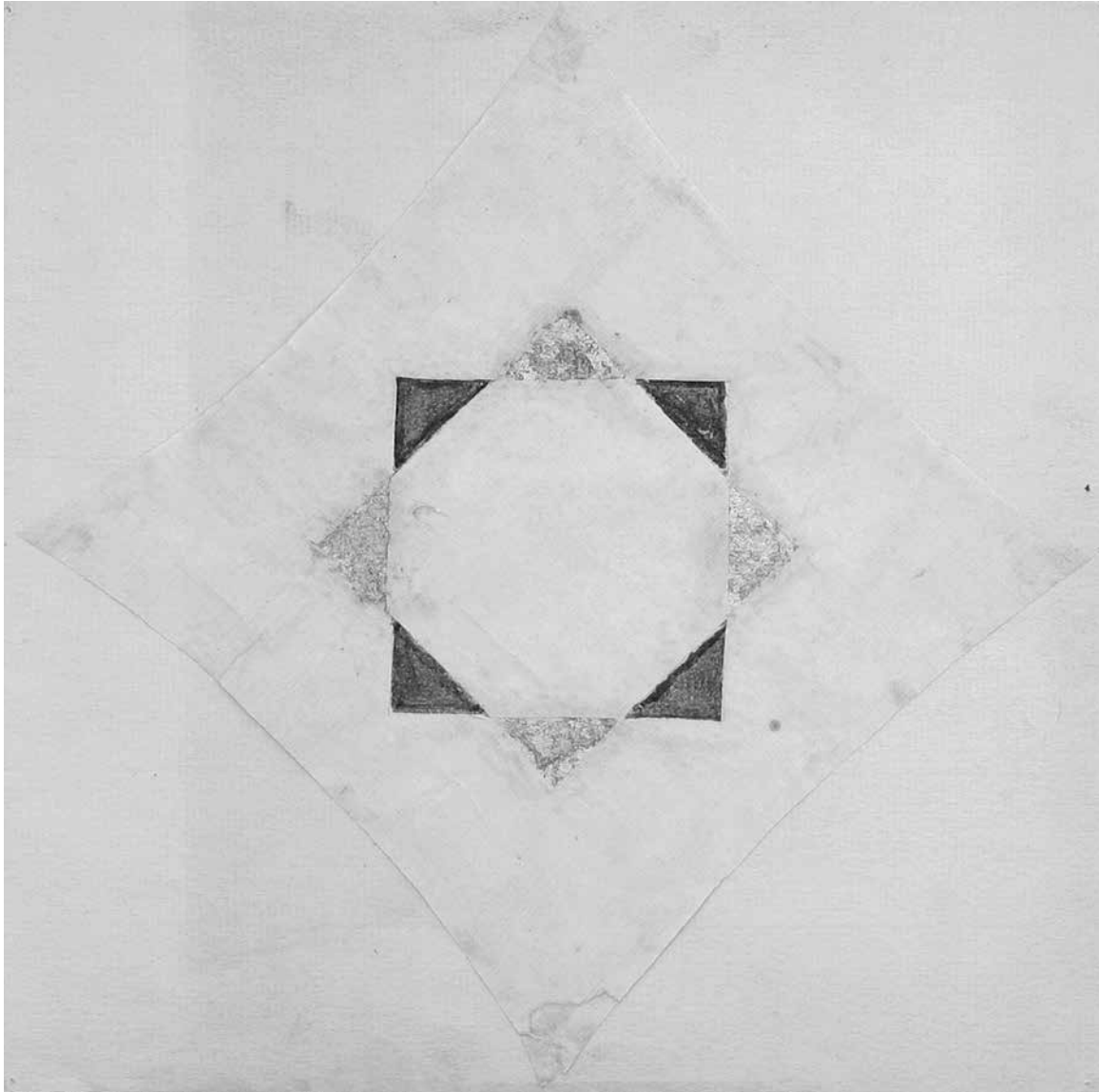
(bea din apa aceasta - apa mea sânge nu se face!)

# Domnul Alb povestește despre umbre

Dan Căilean

În anumite nopți cu lună plină, umbrele se desprind de ființe și se întâlnesc să discute. Umbrele își aleg cu grijă acele nopți și unul dintre factorii cei mai importanți este ca luna plină să lumineze cât mai strălucitor, cu acea impresie de argintiu pogorât peste mantaua întunericului.

În schimb celelalte se preling pe sub ușile de intrare în apartamente, alunecă pe scări asemeni unor reptile late și întunecate, apoi ies afară, unduindu-se pe betoanele trotuarelor. Sunt unele care, profitând de ferestre deschise, curg, asemeni unui fluid negricios, în jos, pe pereții blocurilor.



Paul Gherasim

Octogon (1981), papură, aur, hârtie japoneză 20 x 20 cm, (colecția autorului)

Niciun nor nu trebuie să tulbure momentul în care o parte dintre umbrele celor care viețuiesc în clădirile învecinate își dau întâlnire pe locul mărginit de aceste clădiri. Este, de fapt, un spațiu între blocuri, cu alei și borduri betonate, cu cât mai multe mașini parcate și cu petice de verdeță ofilită.

Umbrele încep să-și facă apariția, puțin după miezul nopții. În general, majoritatea lucrurilor misterioase se petrec în preajma miezului nopții, iar umbrele, cele care doresc să participe, nu vor să se abată de la regulă. Nu se știe când au început aceste întâlniri, nici cine le-a inițiat. Cert este că toate umbrele simt imboldul de a participa, ca un soi de vibrație. În schimb, nu toate dau curs acelei vibrații, deși o frântură de curiozitate le macină și le ispitește. Cine știe? Poate odată și odată se vor duce, dar până atunci preferă să rămână răsucite ca un sul în preajma ființelor adormite în întunericul locuințelor, așteptând ca, în momentul în care razele soarelui să lumineze trupurile ridicate, să țâșnească desfășurându-se și întinzându-se, lipindu-se de ființe.

Se adună, încet, încet, trec unele pe lângă altele, studiindu-se, încercând să se simtă reciproc. Multe dintre ele se cunosc, altele sunt mai noi, fiind atât dornice de cunoaștere cât și subiect de curiozitate din partea celor mai vechi. După această scurtă plimbare, umbrele se retrag înspre pereți, se ridică pe aceștia, astfel încât, unele lângă altele, drepte, stând în picioare, să se poată vedea, să se poată percepe.

Un șir de umbre negre, de jur împrejurul pereților. Unele mai înalte, altele mai scunde. Unele mai slabe, altele mai dolofane. Unele de bărbați, altele de femei, acestea din urmă, pentru a nu exista dubii, preferând să stea în profil. Unele lucruri nu pot face distincții și pentru umbre nici nu contează: vârsta și aspectul fizic exterior, care pentru ființele umane sunt atât de importante și, uneori, relevante. Cauzând, în schimb, multe bătăi de cap și mult stres.

Așadar, umbrele sunt înșirate de-a lungul pereților, asemeni unor soldați întunecați, nemișcați, care se studiază reciproc. De fapt, toate așteaptă ca o primă umbră să deschidă discuțiile. Aceste

discuții nu vor fi auzite de cineva, în afară de celelalte umbre. Deoarece umbrele nu au glas. Nu strigă. Nu vorbesc. Sunt tăcute. Asemeni nopții scaldate în argintiu lunii pline. Știu ele, umbrele, să-și aleagă nopțile și pot influența, preț de câteva ore, mișcarea eventualelor ființe plimbărețe nocturne. Care fie pe jos, fie cu mașini, le-ar putea tulbura reuninunea. Din momentul în care se adună, nimic și nimeni nu le deranjează.

Umbrele nu vorbesc, dar comunică. Se simt, comunicarea dintre ele curge ca o vibrație. Percepția ține loc de glas.

Sunt atât de fericită! În momentul în care am simțit semnalul că urmează să ne întâlnim, pur și simplu nu am mai avut răbdare... Imi venea să-mi las baltă ființa și să vin, vibrează o umbră feminină, cu bust generos.

Mă simt atât de bine, confirmă, cu o vibrație gravă, umbra unui bărbat înalt și slab. Să stai drept, după atâta vreme... Aș vrea să dureze o veșnicie... În rest, fie tot întins pe jos, undeva în jurul ființei, fie frânt pe spațiile dintre trotuare și pereți, fie înfășurat sul noaptea... Cât de bine e să stai drept!

Știe cineva vreo soluție să pot scăpa de ființa mea?, întreabă o altă vibrație de bărbat, de această dată aparținând unei umbre ceva mai scunde, dar cu forme pronunțate de mușchi. Eu altceva îmi doresc de la existența mea, nu numai ce vrea ființa... M-a purtat la sală, am făcut forță, nu zic... arăt bine - pentru convingerea tuturor își încoarță mușchii brațelor, iar de undeva, din lateral se simt vibrațiile unor chicoteli feminine - dar m-am săturat... Mă poartă prin cluburi, eu trebuie să mă fac sul fiindcă acolo e cam întuneric, uneori toată ziua... apoi seara se încaieră cu unul sau cu altul, eu iar sunt sul, până într-o zi când va băga careva cuțitul în el și nici ființa, dar nici eu nu vom mai exista... iar eu vreau să exist... Cu, sau fără el! Știe cineva...?

Eu una n-am auzit de așa ceva... Vibrația e a unei femei în vârstă. Văzută din profil e puțin gârbovită, are și umbra unui toiag cu care se sprijină, iar vibrația este tremurândă. N-am auzit... Mai ziceau umbrele bătrâne, în tinerețea mea... era un alt loc în care ne întâlneam... că ar exista ceva umbre de vrăjitoare care pot descânta să te scape de ființă și să devii liber...

E adevărat?, întreabă umbra cu mușchi... E adevărat? Să mă dau mai aproape, să-ți simt vibrația mai bine... Zis și făcut. Se prelinge până lângă umbra bătrână, împinge una dintre umbrele aflate lângă aceasta, urcându-se, de fapt, peste aceasta și obligând-o să plece și se ridică vibrând triumfător. - Hai, spune mătușă... spune ce-ai auzit!

Ei, ezită umbra bătrână... nu sunt sigură că e adevărat... Nu știu dacă se poate... Eu doar am auzit zvonuri, nu știu să se și poată...

Ai zis că bătrânii tăi știau ceva, se răzoiește umbra cu mușchi, ridicând un braț gigantic raportat la statura firavă a umbrei bătrâne. Eu vreau să fiu liber!

Lasă femeia în pace, vibrează umbra bărbatului înalt și slab... Toți știm că sunt doar povești... Auzi, umbre de vrăjitoare! Povești și înșelătorii...

Dragii mei, vibrează din nou, tremurând, umbra bătrânei, poate că nu sunt chiar povești...

Deci e adevărat!, triumfă umbra cu mușchi... Spune, mătușă, spune...

Se zice, spuneau umbrele bătrâne, că undeva, la marginea de nord a orașului stătea, nu știu dacă mai stă, o vrăjitoare tare bătrână care comunica cu umbra ei. Iar umbra îi era devotată întru totul





vrajitoarei. Și atunci când la vrajitoare veneau diverse persoane pentru decanțe, umbra ei povestea cu umbrele persoanelor. Și pentru acelea care nu mai voiau să rămână cu ființele, vrajitoarea făcea nu știu ce, iar ființa pleca de acolo fără umbră...

Iar umbrele sunt libere! Să facă ce vor ele!, izbucnește, din nou, umbra cu mușchi.

Ce prostie, vibrează umbra bărbatului înalt și slab. Cine-a mai auzit de ființe fără umbre? Nu că și-ar da seama că nu mai au umbre... sunt atât de nepăsătoare ființele în ceea ce ne privește, încât sunt sigur că nu și-ar fi dat seama... dar asta nu înseamnă că e și real...

Mă simt nevoită să intervin și să vă spun că nu tot ceea ce este considerat imposibil nu poate fi real, se aude vibrația feminină, plină de gingășie a unei umbre filiforme, care stă lipită de o umbră bărbătească, la fel de firavă. De exemplu, faptul că noi ne întâlnim aici, în anumite nopți, este cât se poate de real pentru noi, iar pentru alții pare imposibil... Și așa cum în aceste momente suntem rupți de ființele noastre...

Suntem rupți doar până când știm că trebuie să ne întoarcem... Simțim asta și nu putem face altfel. Umbra bărbatului înalt și slab este cât se poate de convinsă. - Suntem meniți să ne întoarcem. Asta este!

Din păcate, susură umbra feminină gingașă. Și eu mi-aș dori să existe o soluție, dar nu pentru a fi liberă ci - se simte o fâstâceală - pentru a fi împreună cu... Și toate umbrele văd cum se strâng lângă umbra bărbătească firavă, din dreapta ei. - Noi doi am vrea să fim tot timpul împreună, dar ființa mea are o ființă bărbat cu o umbră pe care, pur și simplu, nu o suport... la fel și cu ființa lui... Iar noi ne-am cunoscut, întâmplător și am simțit imediat că ne iubim... Din păcate nu putem fi împreună decât în nopțile când suntem înștiințați că ne putem întâlni... Aici... Câteva ore... Atâta tot...

O, dragii de voi, vibrează umbra de femeie cu bust generos. De-aș putea aș lăsa să-mi curgă o umbră de lacrimă, atât de emoționată sunt... Și eu sunt profund nemulțumită de ființa mea!, vibrația își schimbă tonalitatea, devine tăioasă, dură. - Mie personal nu-mi place cum arăt. Bustul ăsta atât de mare... nu știu cum să vă spun... mie mi se pare exagerat...

Se pare că o parte dintre umbrele de bărbați nu prea este de acord cu afirmațiile acestea, astfel încât se pot percepe vibrații de dezaprobare.

Lasă! Ce știți voi? O umbră de femeie care arată bine trebuie să fie proporționată... înainte, când ființa mea era mai normală, aveam o siluetă impecabilă... Acum arăt ca și cum sunt gata să explodez!

Păi dacă sunteți atât de mulți nemulțumiți, aș vrea să vă spun că și eu sunt alături de voi, se simte vibrația umbrei bărbatului înalt și slab. Vă spuneam că nu mai suport să fiu târât pe jos, să fiu, mai mereu, cu o jumătate pe pereți, ori pe stâlpi... îmi doresc să stau drept! Să fiu drept!, vibrația este cât se poate de convingătoare.

Și eu m-am săturat de ființa mea... Și eu... Și eu, se simt din ce în ce mai multe vibrații ale umbrelor înșirate de-a lungul pereților. Vrem să fim umbre libere!, devine sloganul vibrat de toți cei prezenți.

Păi vedeți?, vibrează triumfător umbra bărbatului cu mușchi. Vedeți că toți vă doriți același lucru pe care l-am spus eu de la bun început? Ați crezut că spun prostii, dar acum îmi dați dreptate: ne-am săturat de ființele noastre! Fiindcă vrem să fim liberi!

Fiindcă nu le pasă de noi!, vibrează puternic o

umbră scundă și dolofană, fără a fi clar dacă este de bărbat sau femeie.

Fiindcă ne-am săturat să fim legați de ele, să facem doar ce vor ele, vibrează o altă umbră.

Vibrațiile umbrelor sunt tot mai vehemente. Pentru că umbrele, ca și ființele, au doar nevoie de un imbold pentru ca o nemulțumire singulară să găsească suport și susținere colectivă mult mai repede decât și-ar imagina mulți. Astfel că o întâlnire care se presupunea a fi una liniștită, așa cum fuseseră cele de mai înainte și la care să se schimbe doar impresii și păreri despre existența de umbră, se transformă într-o adevărată revoltă împotriva ființelor. Normal că a ființelor, deoarece umbrele acestora coborâseră la întâlnire. Umbrele lucrurilor, ale blocurilor și ale mașinilor, sunt și ele prezente, dar asemeni celor ce le aparțin nu pot simți, nu pot vibra. Sunt inerte. Sunt umbre de lucruri. Doar asistă.

Umbra bărbatului cu mușchi devine un gen de lider al revoltei și se agită cel mai mult, gesticulând cu brațele-i uriașe. Umbra de femeie cu bust generos se rotește, când spre stânga, când spre dreapta, încercând, probabil, să argumenteze cele spuse anterior. Umbra femeii firave se strânge tot mai tare înspre umbra bărbatului firav de lângă ea, iar umbra bărbatului înalt și slab să străduiește să stea cât mai drept, își înalță cât mai mult posibil umerii și doar înclină aprobator din cap.

În acest tăcut, pentru urechile ființelor, vacarm, nicio umbră nu-i mai acordă importanță umbrei femeii bătrâne. Deși, la un moment dat, printre celelate vibrații se percepe cea a umbrei cu mușchi: „Unde ești mătușă? Babo, să vii să ne spui unde o găsim pe vrajitoare... Mătușă...”. Pe moment nu mai insistă, prins în vârtejul general. E clar! Toate umbrele doresc să scape de ființe, să fie libere și să ducă o existență independentă de a acestora. Ei bine, dacă ar fi fost să o urmărească vreuna dintre celelate umbre, ar fi observat cum se ține tot mai greu dreaptă. Sau, cât se poate de dreaptă. Ar fi observat cum alunecă încet pe pereți, tot mai jos, umbra toiașului nefiindu-i de niciun ajutor. Într-un final, doar umbra capului îi mai rămâne pe perete. Exact în acel moment, umbra bărbatului cu mușchi își mai rotește o dată capul și vibrează puternic: „Hei, mătușă, unde ești?”

O vibrație de geamăt îl face să se uite în jos.

Ce faci acolo?, o întreabă.

Nu mă simt prea bine, vibrează slab umbra bătrânei... Simt că...

Ce simți? Te rog să nu-mi spui că te simți rău, te rog... , vibrația lui devine rugătoare. Te rog, trebuie să ne spui secretul... Unde o găsim pe vrajitoare?

Nu pot... Sunt slăbită... Ființa mea se duceeee... În nord...

Te rog babo! Nu te duce!... Nu muri, babo... Ajută-ne...

Și pe fondul acestor vaiete și tânguiri, umbrele asistă la ceva ce nu mai văzuse niciuna dintre ele. Umbrei bătrânei îi alunecă și capul de pe perete, astfel că este complet întinsă pe betonul trotuarului. Nu se face sul așa cum s-ar fi așteptat cei mai mulți ci devine, brusc, strălucitoare. Asemeni obiectelor peste care luminează luna plină. Devine tot mai strălucitoare și apoi, la fel de brusc, se stinge și dispăre. Cu toiaș cu tot.

După acest incident neașteptat, nu se mai aude nicio vibrație. Au asistat cu toatele la stingerea unei umbre. La dispariția ei. Urmare a morții ființei ei. Undeva, deasupra lor, într-unul dintre multele apartamente. În care, pentru moment, vor fi nevoite să se reîntoarcă, să se facă sul și să aștepte

zorii pentru a reîncepe alergătura zilnică, legate de ființele lor.

Nu mai au putere să vibreze una către cealaltă. Nici măcar umbra bărbatului cu mușchi, devenită, dintr-o dată, gârbovită. Învinsă. Pentru moment. A sperat pentru câteva momente. Cu toatele au sperat. Apoi au trăit experiența a ceea ce le așteaptă și pe ele. Mai devreme, sau mai târziu. Independent de voința lor de umbre. Atunci când ființa lor va dispărea, vor dispărea și ele. Vor fi mereu și mereu legate de ființele lor, vor fi mereu umbre.

Cu toate acestea eu m-am simțit bine, se face simțită vibrația umbrei bărbatului înalt și slab. Da! M-am simțit teribil de bine! Am stat atât de mult drept, încât cred că voi putea suporta umilința zilnică de a fi târât pe jos, începând de mâine dimineață, până la viitoarea noastră întâlnire... Atunci voi sta din nou drept!

Eu nu mă simt deloc bine, vibrează umbra celui ce fusese pentru atât de puțin timp lider. Nu! Nu mă simt bine deloc... De ce nu a mai așteptat puțin? Cred că am fi reușit să aflăm mai multe...

Și dacă am fi aflat, ce?, vibrează umbra femeii cu bustul mare. Să presupunem că vrajitoarea aia există, pe aici, pe undeva. Cum am fi putut ajunge acolo? Cum am fi putut să ne conducem noi ființele să ne ducă... spre nord? Doar știm că nu noi dirijăm ființele ci ele ne poartă pe noi... pe unde vor ele...

Poate am fi putut... poate am fi putut, nu-și pierde speranța cel cu mușchi, deși în vibrația lui se simte aceeași descurajare... Poate mai încercați să aflați câte ceva... poate...

Practic, nu mai e nimic de comunicat, de vi-brat. Vine semnalul că umbrele trebuie să se retragă, fiecare spre ființa ei. Așa cum veniseră, tot la fel alunecă pe scări, în sus, ori pe pereți spre deschizătura ferestrelor. Va veni o altă noapte cu lună plină, se vor întâlni din nou și, cine știe, poate că vor găsi o cale să-și obțină mult dorita libertate. Cu sau fără vrajitoare.

Până atunci, rămân doar visele unor umbre: bărbatul cu mușchi să hoinărească de capul lui, femeia cu bustul mare să nu mai fie dependentă de capriciile altuia, bărbatul înalt și slab să stea cât mai drept, iar îndrăgostiții, ei, îndrăgostiții... ei bine, să se iubească! Simplu, nu?

Peste spațiul dintre blocuri se lasă o liniște și mai mare decât cea de până atunci. Luna plină se pregătește să treacă înspre asfințitul ei, mișcând lin umbrele clădirilor și mașinilor. Și parcă din dorința expresă de a sparge monotonia acestui sfârșit de noapte, vibrând schelălăit, umbra unui câine se ivește, de undeva dinspre colțul blocului. Alunecă rapid pe trotuare și ajunge într-un colț mai întunecat unde se face sul lângă trupul încovrigat al ființei lui câine. Care doarme, respirând ușor.

Iar undeva, în partea de nord a orașului...

(Fragment din romanul *Sinenomia*, în curs de apariție la Editura „Școala Ardeleană”)



# Georgesgmund

Adrian Virgil

În Georgesgmund șoselele astăzi sunt covoa-  
re lichide încinse în care se îneacă arzând în  
hohote de râs toți cei care-mi fut liniștea și nu  
mă lasă să mă odihnesc. Jobul ăsta de căcat vrea să  
mă omoare. Lucrează pentru o organizație secretă  
dintr-o altă dimensiune. Are firmă de bacterii în  
interiorul meu. Sunt pedepsit să-mi port crucea  
din flash-uri.

În pistolul cumpărat mai am încă patru vieți și  
mă gândesc să-mi trag una pe șina trenului din  
spatele casei dar mă distrează prea mult bătrâna  
șchioapă care bea mult și are încă putere în fiecare  
zi să-și împingă căruciorul plin de fructe pe lângă  
sala de balet din colțul străzii.

Mai am 30 de minute și trebuie să merg la  
muncă. Program de căcat. Șase cu una și să-mi  
fut toți dracii ca aș ieși în șosete și în pula goală  
de căldură, aș țipa razna de fugă pe stradă. La bi-  
serica veche m-ar duce nebunia cu tot cu drapelul  
de la gelaterie, țipând "chargee" din fruntea infan-  
teriei. Aș tribaliza-o printre sperietoarele de ciori  
germane într-un viol pe frau Ribeca. Blonda bru-  
netă pe tocure, care îmi face cu ochiul din turnul  
bisericii. Are portalul deschis – văd acolo cerul –  
spre picnic natură chopin și futai bine venit dupa  
un secol de abținere. Pocăitul pulii. Șeful mine-  
riadei. Militantul. Preotul sclerosat de bomboane  
mintale prin tomberoanele sangvine ale cosmo-  
sului interior...

Ce fript!

*Heute Je suis Tatiuuuuuu!*

E timpul pentru moment să sting felinarele  
să-mi așez frumos imaginile în debara. Trebuie  
să o tai la muncă și mă doare lumea asta a lor.  
Trebuie să mă spăl pe dinți, sub braț, să-mi calc  
cămașa, să nu fumez un cui. Mai bine să-l sting în  
oceanul albastru, senin, în care îmi moi picioarele  
seara după jeg, cu un pahar de vin în mână.

23:00. Tocmai ce am ajuns de la muncă. M-au  
rupt nemții dar după dus coșciugul întotdeauna  
miroase a lămâie.

Drumul spre casă, lung de vreo 10 minute,  
măsurat cu pasul meu legănat și brutal, a fost  
chill astăzi. Câțiva stropi de ploaie cu un pic de  
vânt plăcut pentru reanimare. Strada mișto as-  
faltată curge cu un pic de curbă paralel cu calea  
ferată. La dreapta sare în evidență o uzină argin-  
tie imensă pe care am sesizat că niciodată nu se  
așează nici un fel păsări. La stânga, una după alta,  
cășute cochete frumos aranjate ca în Germania.  
Trenurile aici sunt toate coxate. Au o viteză ame-  
țitoare. Când aștept în stație și simt că se apropie  
câte unul, mă țin strâns de bancă.

Camera mea arată ca o celulă de arest preven-  
tiv, doar că nu are wc-ul înăuntru. Atunci ar tre-  
bui să spun că sunt bogat. Un tip important cu  
o misiune importantă. Cu diurnă de la univers.  
Dulapul e din metal, ca să țină o eternitate, nu?  
Am un pic de groapă în podea, dar acolo am co-  
vor dublu. Scârțâie și se plimbă duhuri în cerul  
noptii pe acolo.

În clădirea asta, care nu-i un bloc ci o casă fain  
zgrăvită în exterior, trăiesc ausslenderi și an-

ti-sociali germani, care pipă și beau toată ziua. Pot  
spune că toți vecinii mei sunt dealeri.

Mă rog, excepția de la buletin ar fi Georgy bulgă-  
roiul. Vecinul de apartament, pe la vreo 55 de ani.  
Adineauri am băut cu el două ștampăle de grappa.  
El e împotriva drogurilor.

„Questi fuma toată ziua la ierba!” arată el cu  
degetul care indică muia spre vecini.

Ciobanul ăsta de Georgy. Corp de malac cu  
mers de rață. Muncitor foc, dar dă câte o beși-  
nă de efectiv îi pârâie chiloții. I-am tot povestit  
de muzee, dar când aude de domuri își încrun-  
tă creierul și scuipă pe italiana lui învățată în  
construcții, prin Elveția...”Me caco!”  
Manelele bulgărești fac circul în mercedes-ul lui  
pe butelie de gaz. Rânjește și acum pe canapea cu  
nevastă-sa, că-i place vrăjeala.

Vania, femeia lui – o maimuță foarte harnică  
îmi strică toată ziua liniștea: cică nu învelesc bine  
în staniol pâinea pentru salată.

„Porque te amo”, melodia asta îmi tot flutură  
ca o bandă de casetofon ciufulită în creier. Toată  
ziua astăzi, la lucru, cineva a tot bătut-o în cuie  
prin boxe. Și grappa, rachiul ăsta afurisit cum îi  
dă el spiț în cur la nerv, să sară din coacăză ziua  
de lucru, în toată împuțiciunea ei până la gât.  
Muie falnică, Wolfgang, stomatolog căcios ce ești.  
Bauer, cu floc de snițel pe bărbie. Îmi tot spune el  
mie cum să-i pun tacâmul pe masă, când în scui-  
patul meu îi tot flutur câte o clătită peste față.

Am simțit în flori, da, am simțit în flori un  
magnet care m-a atras departe de el și de ei, de  
nota de plată pe care am umflat-o cu calculatorul  
de buzunar, ca pe un balon obez, care a bubuit în  
cele din urmă în țipetele șefului în urechi.

Batalioane de farfurii jechoase și clienți. Eu îm-  
potriva tuturor, deși majoritatea nemților sunt  
foarte cumsecade. Cavaleria dezlănțuită cu mine  
în frunte pe terasă. A trepidat pământul până  
în Nurnberg. Capetele au zburat într-o veselie,  
iar artileria mega boom prin paharele de spezi,  
și russen, și weizen, și cola-weizen, să-i fut în  
gură cum explodează nou născutul și cancerul  
pe skiuri, slalom uriaș prin trupul tot mai supt al  
compozitorului, care acum, pe final, vede totul de  
la masa din colț și simte că sunt de pe altă planetă.

Nevastă-sa îi în sanatoriu de vreo câțiva ani. E  
tot timpul cu gândul la ea. Lacrimi grele ca fierul  
de călcat i-au crăpat obrazii. Simt multe deșeuri  
acolo. Lângă doarme. Într-o aluniță. Zâmbește și  
îmi tot zice în germană că alunița de pe pomete-  
le obrazului e Maiorca. Nu se mai spală, cred, de  
luni și luni de zile. Pentru mine, el e cel mai cu-  
rat exemplar care vine să mănânce pizza. Înțelege  
prea bine lăbăreala.

Marțea trecută, în colțisorul ăsta de rai, am  
simțit viața așa cum am simțit-o în perioada de  
izolare, de transă, de dinaintea plecării.

După câteva săptămâni de muncă intensă la  
roabă, sinonimă lejer cu o poziție cu un statut

decent pe scara ierarhică a trudei, a biciului, am  
simțit încă odată cât de ausslander e și trupul. E  
doar vibe și el. Nu e fizic. Nu are rădăcină. Nu-l  
poți crește ca pe un pământean. Nimic nu e fizic.  
Nici pământeanul nu e pământean. Iluzia existen-  
ței în stadiul morții înflorește oglinzi. Ne naștem  
în moarte. Creierul e corpul fizic între ghilimele al  
iluziei. E precum calcarul pe care-l frec cu burete-  
le de sârmă de pe țevile din Germania. Ochii sunt  
picioare în ghips. Au cântar ca-n piață. Greutăți  
care îți sparg capul în definiția oaselor. Sângerezi  
neconținut, bestial, din pulsație, atât de recidivist  
e iadul. Băltoacele de sunete din colțisorul ăsta al  
meu m-au ajutat să-mi scot ochii, ca să văd apa,  
vântul, copacii, soarele, imaginea lor cheală de  
piele.

Două ore bune am petrecut aici marțea trecută și  
au fost de departe cele mai plăcute momente din  
scurta zi de liber. E atât de chill să-ți mai dai câte  
o liniuță de eternă libertate. Una câte una, până  
prinzi sacul plin de coaie și te contopești cu su-  
pradoza.

După-amiaza am devenit aparat de descărcat  
făina. Saci grei cred de 20 kg bucata. Alerg cu ei,  
copt de spate, dar mândru foc, printre injurăturile  
care-mi umflă obrazii ca plasa de la fotbal, că tre-  
buie să fiu primul. Mă consider într-un gameboy  
care acumulează pe teigheaua de sub cuptor mai  
mulți saci de făină.

Tic-tac tic-tac tic-tac... Șeful Adriano, patro-  
nul pizzeriei, cară farfuriile de unică folosință și  
șervețelele. Georgy bulgăroiul, roșu în obraji și  
transpirat learcă, behăie tot cu un bidon plin  
de aluat în brațe. Ieri am fost la shopping cu el.  
Își cumpără chiloți întruna. Îmi spune pe tonul  
lui, „Me caco!”, că o dat 5 euro pe o pereche de  
ochelari de soare și îl doare capu de la ei. I-am  
zis că ăia ieftini nu au protecție și a început gesti-  
culând tot „vafa în curo”, „porca troia”, ca aparatul  
de popcorn, că el nu aruncă banii pe fereastră. A  
zis că-s nebun că am dat 80 de euro pe o pereche  
de ochelari (i-am stricat ziua). Da, frate, ochelari  
de la Humphrey, să mă simt și eu ca o fată faină,  
mă răsfață un pic, bulgăroi copt la creier ce ești,  
că-mi fuți liniștea toată ziua! Ți-aș pune sub bra-  
dul de crăciun un bocanc de neuroni. Ahhh, ză-  
padă! Ce flash minunat îmi răscolește acum inte-  
riorul. Parcă așa mi-a uns balamalele cu budincă.  
Vin fierț și scortșoară simt pe buze și trosnitul  
lemnelor din screensaver-ul lcd-ului, dar trebu-  
ie să-mi revin. Veninul din sânge nu doarme. E  
nevoie să mutăm cât mai rapid sacii de făină, ca  
să poată dispărea tirul, ca apoi să strângem toată  
terasa. Adriano are planuri să-și extindă terasa și  
ne are pe noi de mâine ca muncitori la negru în  
construcții. Mai vine să ne ajute și un prieten de  
al lui Georgy, care a pus lambriuri vreo 5 ani prin  
Elveția. Are ditamai lanțul de aur la gât.



# Funcția legilor generale în istorie<sup>1</sup> (I)

Carl G. Hempel

## Argument

În dezbaterile culturale, se ajunge adesea la a căuta rezolvări la probleme ce au fost în bună măsură soluționate. Soluționarea este, în mod frecvent, contribuția unor filosofi. De aceea, ținând seama de nevoi culturale actuale, vom publica, în traducere, o seamă de texte care redau sintetic și soluții și vederile unui autor de referință. Textul care urmează, *Funcția legilor generale în istorie*, este datorat lui Carl Gustav Hempel și a rămas referința fundamentală atunci când se discută explicația în istorie. Vom continua cu un text al lui Robert Brandom, apoi, cu texte datorate lui Bertrand Russell, Romano Guardini, Norberto Bobbio, John Rawls, Jürgen Habermas și alții.

1. Este o opinie destul de larg răspândită aceea că istoria, spre deosebire de așa-numitele științe fizice, se ocupă cu descrierea evenimentelor particulare din trecut mai curând decât cu cercetarea legilor generale ce guvernează respectivele evenimente. Această viziune probabil că nu poate fi negată ca și caracterizare a problematicii de care sunt cu precădere interesați unii istorici; ca afirmare a funcției teoretice a legilor generale în cercetarea științifică istorică, ea este însă, desigur, inacceptabilă. Considerațiile ce urmează sunt o încercare de a confirma acest punct de vedere, arătând pe larg că legile generale au funcții perfect analoage în istorie și în științele naturii, că ele formează un instrument indispensabil de cercetare istorică și constituie baza comună a diferitelor procedee, considerate adesea a fi caracteristice științelor sociale, spre deosebire de științele naturii.

Prin lege generală vom înțelege aici o propoziție având o formă universal condiționată ce poate fi confirmată sau infirmată de descoperiri empirice corespunzătoare. Termenul de „lege” sugerează ideea că propoziția în cauză este în fapt bine confirmată de evidența relevantă accesibilă (*the relevant evidence available*); dat fiind că această denumire este, în multe cazuri, irelevantă pentru scopul nostru, vom folosi frecvent termenul de „ipoteză de formă universală” sau, pe scurt, „ipoteză universală” în loc de „lege generală” și vom stabili separat, dacă va fi nevoie, condițiile de confirmare satisfăcătoare. În contextul acestei lucrări se presupune că o ipoteză universală exprimă o regularitate de felul următor: în fiecare caz în care un eveniment de tip particular C se produce într-un anumit timp și loc, un eveniment particular E se va produce într-un timp și loc ce este într-un raport specific cu locul și timpul producerii primului eveniment. (Simbolurile „C” și „E” au fost alese pentru a sugera termenii „cauză” și „efect”, care adesea, deși nu întotdeauna, sunt aplicați evenimentelor ce se află în legătură printr-o lege de genul celei de mai sus.)

2.1. Funcția principală a legilor generale în științele naturii este de a uni evenimente în tipare numite de obicei *explicație* și *predicție*.

Explicația producerii unui eveniment de un tip specific E într-un anumit loc și timp constă, așa cum se consideră de obicei, în indicarea cauzelor sau a factorilor determinanți ai lui E. Așadar, afirmația că un set de evenimente – să zicem C1, C2, ..., Cn – a cauzat evenimentul de explicat, echivalează cu afirmația că, în conformitate cu anumite legi generale, un set de evenimente de tipurile menționate este în mod regulat însoțit de un

eveniment de tipul E. Astfel, explicația științifică a evenimentului în cauză constă din:

- (1) un set de propoziții care afirmă producerea unor anumite evenimente C1 ..., Cn într-un anumit loc și timp,
- (2) un set de ipoteze universale, astfel încât
  - (a) propozițiile ambelor grupuri sunt în mod firesc bine confirmate de evidența empirică
  - (b) din cele două grupuri de propoziții se poate deduce logic propoziția care afirmă producerea evenimentului E.

Într-o explicație fizică, grupul (1) ar descrie condițiile inițiale și limită pentru producerea evenimentului final; în general, vom spune că grupul (1) stabilește *condițiile determinante* pentru evenimentul de explicat, în timp ce grupul (2) conține legile generale pe care se bazează explicația; ele implică propoziția conform căreia ori de câte ori se produc evenimente de tipul celor descrise în primul grup, va avea loc un eveniment de tipul evenimentului de explicat.

Ilustrare. Fie evenimentul de explicat fisurarea radiatorului unui automobil în timpul unei nopți friguroase. Propozițiile grupului (1) pot enunța următoarele condiții inițiale și limită: mașina a fost lăsată în stradă toată noaptea; radiatorul ei, confecționat din fier, a fost plin cu apă, iar capacul a fost înșurubat strâns; temperatura în timpul nopții a scăzut de la +4°C seara, la -4°C dimineața; presiunea aerului a fost normală; presiunea la care se fisurează materialul radiatorului este cutare. – Grupul (2) ar conține legi empirice precum următoarele: apa îngheață sub 0°C, la presiunea atmosferică normală; sub 0°C, presiunea unei mase de apă crește cu scăderea temperaturii, dacă volumul rămâne constant ori descrește; când apa îngheață, presiunea crește din nou; în sfârșit, acest grup ar trebui să includă o lege cantitativă privind schimbarea presiunii apei ca funcție a temperaturii și a volumului ei.

Din propoziții de aceste două tipuri se poate deduce, prin raționament logic, că radiatorul s-a fisurat în timpul nopții; o explicație a evenimentului studiat a fost stabilită.

2.2. Este important de reținut faptul că simbolurile „E”, „C”, „C1”, „C2” etc., folosite mai sus, reprezintă tipuri de proprietăți ale evenimentelor și nu ceea ce se consideră uneori a fi evenimente individuale. Deoarece obiectul descrierii și al explicației în orice ramură a unei științe empirice este întotdeauna producerea unui eveniment de un anumit tip (precum o scădere a temperaturii

cu 8°C, o eclipsă a lunii, o diviziune celulară, un cutremur de pământ, o creștere a angajărilor, un asasinat politic) într-un anumit loc și timp, ori într-un anumit obiect empiric (precum radiatorul unei anumite mașini, sistemul planetar, o anumită personalitate istorică etc.) la un moment dat.

Ceea ce se numește uneori descrierea completă a unui eveniment individual (precum cutremurul de pământ de la San Francisco din 1906 sau asasinarea lui Iulius Caesar) ar reclama o expunere a tuturor proprietăților pe care le prezintă regiunea spațială sau obiectul individual implicat, pentru perioada de timp ocupată de evenimentul în cauză. O astfel de sarcină nu poate fi niciodată complet îndeplinită.

A *fortiori*, este imposibil să explici un eveniment individual în sensul justificării *tuturor* caracteristicilor sale cu ajutorul ipotezelor universale, deși explicația a ceea ce s-a întâmplat într-un anumit loc și timp poate fi tratat făcută mereu mai specifică și mai comprehensivă.

Nu există însă nici o diferență, în acest sens, între istorie și științele naturii: ambele pot să-și explice conținutul doar în termenii unor concepte generale, iar istoria poate să „cuprindă individualitatea unică” a obiectelor sale în egală măsură ca și fizica sau chimia.

3. Următoarele aspecte rezultă mai mult sau mai puțin direct din analiza de mai sus a explicației științifice și sunt de o importanță deosebită pentru problemele ce urmează a fi discutate aici.

3.1. Se poate spune că un set de evenimente a cauzat evenimentul de explicat doar dacă se pot indica legi generale care leagă „cauzele” și „efectele” în maniera caracterizată mai sus.

3.2. Indiferent dacă terminologia cauză-efect este sau nu folosită, o explicație științifică s-a realizat doar dacă s-au aplicat legi empirice de felul celor menționate la (2) de la 2.1.<sup>1</sup>

3.3. Folosirea ipotezelor empirice universale ca principii explicative diferențiază explicația autentică de pseudo-explicație, precum, să zicem, încercarea de a explica anumite trăsături ale comportamentului organic prin referire la o entelehie pentru a cărei funcționare nu există nici o lege, sau explicarea realizărilor unei anume persoane în termenii „misiunii sale în istorie”, a „destinului” său, ori a unor noțiuni similare. Explicațiile de acest tip se bazează pe metafore mai degrabă decât pe legi; ele exprimă cerințe picturale și emoționale în locul înțelegerii conexiunilor factuale; ele substituie cu analogii vagi și „plauzibilități” intuitive deducția din propoziții verificabile și sunt, prin urmare, inacceptabile ca explicații științifice.

Orice explicație având un caracter științific poate fi supusă la verificări obiective; acestea includ:

- (a) un test empiric al propozițiilor care stabilesc condițiile determinante;
- (b) un test empiric al ipotezelor universale pe care se bazează explicația;
- (c) o investigație asupra caracterului logic conclusiv al explicației, în sensul că propoziția ce descrie evenimentul de explicat rezultă din propozițiile grupurilor (1) și (2)

4. Se poate expune acum foarte pe scurt funcția legilor generale în predicția științifică. În general, predicția în științele empirice constă în derivarea unei propoziții despre un anumit eveniment viitor (de exemplu, poziția relativă a planetelor față de soare, la o dată viitoare) din (1) propoziții ce descriu anumite condiții (trecute sau prezente) cunoscută (de exemplu, pozițiile și forța motrice a planetelor într-un moment trecut sau prezent) și

(2) legile generale corespunzătoare (de exemplu, legile mecanicii cerești). Astfel, structura logică a predicției științifice este aceeași ca cea a explicației științifice, descrisă la 2.1. În mod deosebit, predicția ca și explicația implică în științele empirice referirea la ipotezele empirice universale.

Distincția uzuală între explicație și predicție se bazează în principal pe o diferență paradigmatică între cele două: în timp ce, în cazul unei explicații, se știe că evenimentul final a avut loc, iar condițiile sale determinante trebuie căutate, situația este contrară în cazul unei predicții: aici condițiile inițiale sunt date, iar „efectul” lor – care, în cazul tipic, nu a avut încă loc – trebuie determinat.

Având în vedere similitudinea structurală a explicației și predicției, se poate spune că o explicație, așa cum este caracterizată la 2.1., nu este completă decât dacă ar putea funcționa în egală măsură ca predicție: dacă evenimentul final poate fi derivat din condițiile inițiale și ipotezele universale enunțate în explicație, atunci el ar putea fi la fel de bine prezis, înainte de a avea loc în realitate, pe baza unei cunoașteri a condițiilor inițiale și a legilor generale. Astfel, de exemplu, condițiile inițiale și legile generale pe care astronomul le-ar invoca în explicația unei anume eclipse de soare sunt de așa natură încât ele ar putea servi de asemenea ca bază suficientă pentru o previziune a eclipsei înainte ca aceasta să aibă loc.

Cu toate acestea, doar rareori explicațiile sunt formulate atât de complet încât să prezinte acest caracter predictiv (pe care l-ar releva testul menționat la (c) de la 3.3. De obicei, explicația propusă pentru producerea unui eveniment este incompletă. Astfel, putem auzi explicația că o șură a ars „pentru că” o țigară aprinsă a fost aruncată în fân, sau că o mișcare politică are un succes anume „pentru că” profită de prejudecățile rasiale larg răspândite. În mod similar, în cazul radiatorului stricat modul obișnuit de formulare a unei explicații ar fi restrâns la a semnala că mașina a fost lăsată în frig și că radiatorul a fost umplut cu apă. – În propoziții explicative, precum acestea, legile generale care conferă condițiilor exprimate caracterul de „cauze” sau „factori determinanți” sunt complet omise (uneori poate „de la sine înțeles”) și, mai mult, enumerarea condițiilor determinante ale grupului (1) este incompletă; acest fapt este ilustrat de exemplele precedente și chiar de analiza anterioară a cazului radiatorului stricat: după cum ar scoate în evidență o examinare mai atentă, chiar și cea mult mai detaliată expunere a condițiilor determinante și a ipotezelor universale ar trebui amplificată pentru a servi ca bază suficientă în deducția concluziei că radiatorul s-a stricat în timpul nopții.

În anumite împrejurări, caracterul incomplet al unei anumite explicații poate fi considerat neesențial. Astfel, de exemplu, putem avea sentimentul că explicația la care ne-am referit în ultimul exemplu ar putea fi completată dacă am dori acest lucru, deoarece avem motive să presupunem că cunoaștem tipul de condiții determinante și de legi generale care sunt relevante în acest context.

Cu toate acestea, întâlnim foarte des „explicații” al căror caracter incomplet nu poate fi eludat pur și simplu ca fiind neesențial. Consecințele metodologice ale acestei situații vor fi discutate mai târziu (mai ales la 5.3. și 5.4.).

Considerațiile de mai sus se aplică *explicației în istorie* ca și în orice altă ramură a științelor empirice. Explicația istorică tinde, în egală măsură, să arate că evenimentul în cauză nu a fost „întâmplător”, ci era de așteptat având în vedere anumite

condiții anterioare sau simultane. Așteptarea la care s-a făcut referire nu este profecție sau ghicire, ci anticipare științifică rațională care se bazează pe asumarea legilor generale.

Dacă acest punct de vedere este corect, atunci ar părea ciudat faptul că, în timp ce cei mai mulți istorici propun explicații ale evenimentelor istorice, mulți dintre ei neagă posibilitatea recurgerii la vreo lege generală în istorie. Această situație se poate totuși justifica printr-un studiu mai atent al explicației istorice, așa cum reiese din analiza ce urmează.

În unele cazuri, ipotezele universale ce stau la baza unei explicații istorice sunt destul de explicit exprimate, așa cum ilustrează pasajele din următoarea încercare de a explica tendințele agențiilor guvernamentale de a se perpetua și de a se extinde [sublinierile sunt ale autorului]:

„În condițiile în care guvernul își extinde activitatea, tot mai mulți oameni manifestă un interes îndreptățit de a-și continua și dezvolta funcțiile guvernamentale. Oamenilor care au slujbe nu le place să le piardă: aceia care s-au deprins cu anumite calificări nu primesc cu bucurie schimbarea; celor altele s-au obișnuit cu exersarea unui anume fel de putere nu le convine să renunțe la controlul pe care-l exercită – dacă doresc ceva, ei vor să-și sporească puterea și, corespunzător, prestigiul...”

Astfel, oficiile și birourile guvernamentale, odată create, stabilesc, la rândul lor, direcții, nu numai pentru a se fortifica împotriva asaltului, ci și pentru a-și lărgi aria operațiilor.”<sup>2</sup>

Cu toate acestea, cele mai multe explicații din istorie sau sociologie nu includ o enunțare explicită a regularităților generale pe care le presupun; se pare că există cel puțin două motive care justifică acest lucru:

Primul: ipotezele universale în cauză se leagă frecvent de psihologia individuală sau socială, care se presupune că este oarecum familiară fiecăruia prin experiența de fiecare zi; de aceea, ele sunt admise tacit ca valabile. Aceasta este o situație asemănătoare celei caracterizate la 4.

Al doilea: ar fi foarte dificil, deseori, ca presupunerile de bază să fie formulate în mod explicit cu suficientă precizie și, în același timp, astfel încât să fie în acord cu întreaga evidență empirică relevantă accesibilă. Examinând caracterul adecvat al unei explicații propuse, este foarte instructiv să se încerce o reconstrucție a ipotezelor universale pe care ea se bazează. În particular, termeni precum „dec”, „prin urmare”, „în consecință”, „pentru că”, „în mod firesc”, „evident” etc., indică adesea presupoziția tacită a unei legi generale: ei sunt folosiți pentru a lega condițiile inițiale cu evenimentul de explicat; că acesta din urmă era „în mod firesc” de așteptat ca o „consecință” a condițiilor stabilite, este un fapt ce rezultă doar dacă se presupun legi generale corespunzătoare. Să analizăm, de exemplu, enunțul: fermierii din Dust Bowl migrează spre California „pentru că” seceta continuă și furtunile le fac existența tot mai precară și pentru că li se pare că în California vor avea condiții de viață mult mai bune. Această explicație se bazează pe o ipoteză universală după care populațiile tind să migreze spre regiuni care le oferă condiții de viață mai bune. Evident însă, ar fi greu de enunțat în mod precis această ipoteză sub forma unei legi generale care să fie în mod firesc bine confirmată de întreg ansamblul existent dovezi relevante. În mod similar, dacă o revoluție este explicată prin referire la nemulțumirea crescândă a unei părți

mari a populației față de anumite condiții predominante, este clar că în această explicație se presupune o regularitate generală; noi nu putem însă stabili ce întindere și ce formă specifică trebuie să ia nemulțumirea și ce condiții de mediu trebuie să existe pentru a produce o revoluție. Observații similare se aplică tuturor explicațiilor istorice făcute în termenii luptei de clasă, a condițiilor economice sau geografice, a intereselor îndreptățite ale anumitor grupuri, a tendințelor de consum evident, etc.: toate se bazează pe asumarea ipotezelor universale<sup>3</sup> care leagă anumite caracteristici ale vieții individuale sau de grup cu alte caracteristici; în multe cazuri însă, conținutul ipotezelor care sunt tacit asumate într-o explicație dată nu poate fi reconstruit decât foarte aproximativ.

5.3. S-ar putea argumenta că fenomenele incluse la tipul de explicație menționat anterior au un caracter statistic și că, prin urmare, în explicația lor se cer asumate doar ipotezele de probabilitate, astfel încât problema referitoare la „legile generale fundamentale” s-ar baza pe o premisă falsă. Într-adevăr, pare posibil și justificabil a interpreta anumite explicații istorice ca fiind bazate pe asumarea ipotezelor de probabilitate mai degrabă decât a legilor „deterministe” generale, adică a legilor sub formă de condiții universale. Această cerință poate fi extinsă la multe din explicațiile produse și în alte domenii ale științelor empirice. Astfel, de exemplu, dacă Tommy se îmbolnăvește de pojar la două săptămâni după fratele său și dacă el nu a fost în compania altor persoane cu pojar, acceptăm explicația că el a luat boala de la fratele său. Așadar, există o ipoteză generală ce stă la baza acestei explicații; însă nu se poate spune că este o lege generală în sensul că orice persoană care nu a avut pojar înainte îl va lua cu siguranță dacă stă în compania cuiva care are pojar; nu se poate susține decât cu mare probabilitate că se va produce o contagiune.

Multe din explicațiile istorice par a admite o analiză de acest fel: dacă ar fi în întregime și explicit formulată, ea ar stabili anumite condiții inițiale și anumite ipoteze de probabilitate<sup>4</sup>, astfel încât producerea evenimentului ce trebuie explicat devine probabilă condițiile inițiale având în vedere probabilitatea ipotezelor. Dar indiferent dacă explicațiile istorice sunt interpretate ca fiind de natură „causală” sau „probabilistică”, rămâne adevărat faptul că în general condițiile inițiale și mai ales ipotezele universale implicate nu sunt clar indicate și nu pot fi completate în mod neambiguu. (În cazul ipotezelor de probabilitate, de exemplu, valorile de probabilitate vor fi cunoscute în cel mai bun caz doar în mare.)

5.4. Ceea ce oferă analizele explicative ale evenimentelor istorice nu este, prin urmare, în cele mai multe cazuri, o explicație în unul din sensurile dezvoltate mai sus, ci ceva ce s-ar putea numi o *schită explicativă*. O astfel de schită constă din indicarea mai mult sau mai puțin vagă a legilor și condițiilor inițiale considerate a fi relevante, ea trebuind a fi „completată” pentru a deveni o explicație propriu-zisă. Această completare reclamă o cercetare empirică suplimentară a cărei direcție este sugerată de schiță. (Schițele explicative sunt obișnuite și în sfera istoriei; multe explicații din psihanaliză, de exemplu, sunt ilustrative în acest sens.)

Evident, o schiță explicativă nu admite un test empiric în aceeași măsură ca și o explicație completă; și totuși, există o diferență între o schiță explicativă acceptabilă științific și o pseudo-ex-







plicație (sau o schiță pseudo-explicativă). O schiță explicativă acceptabilă științific trebuie să fie completată de propoziții mai specifice; ea indică însă direcția în care aceste propoziții sunt de găsit; iar cercetarea concretă poate duce la confirmarea sau infirmarea acelor indicații; adică, ea poate dovedi că tipul de condiții inițiale sugerate de fapt sunt relevante; sau ea poate evidenția faptul că, pentru a ajunge la o explicație satisfăcătoare, trebuie luați în considerare factori destul de diferiți ca natură. – Procesul de completare impus de o schiță explicativă va dobândi, în general, o tot mai mare precizie a propozițiilor implicate; însă în orice fază a acestui proces, propozițiile respective vor avea o anume semnificație empirică: se va putea indica, ce și care ar fi descoperirile ce le-ar confirma. În cazul explicațiilor non-empirice sau al schițelor explicative, pe de altă parte – să zicem, prin referire la menirea istorică a unui anumit popor, ori la un principiu de justiție istorică – folosirea termenilor lipsiți de sens din punct de vedere empiric face imposibilă indicarea, chiar și în mare, a tipului de investigație care ar avea o legătură cu respectivele propoziții și care ar putea conduce la o evidență ce, fie ar confirma, fie ar infirma explicația propusă.

5.5. În încercarea de a evalua justetea unei anumite explicații, va trebui întreprinsă mai întâi reconstruirea cât mai completă posibil a argumentului care constituie explicația sau schița explicativă. În particular, este important să se înțeleagă care sunt ipotezele explicative fundamentale și să se aprecieze care este amploarea și fundamentul lor empiric. O resuscitare a ipotezelor îngropate sub pietre de mormânt ca „deci”, „prin urmare”, „pentru că” și altele asemănătoare va evidenția adesea că explicația propusă este slab fundamentată sau absolut inacceptabilă. În multe cazuri, acest pro-

cedeu va scoate la lumină greșeala de a pretinde că un mare număr de detalii ale unui eveniment au fost explicate când, chiar și într-o interpretare foarte largă, au fost interpretate doar unele caracteristici generale ale sale. Astfel, de exemplu, condițiile geografice sau economice în care trăiește un grup pot explica anumite trăsături generale ale, să zicem, artei sau ale codurilor sale morale; a admite aceasta nu înseamnă însă că, în acest fel, realizările artistice ale grupului ori sistemul său de morală au fost explicate în detaliu; deoarece ar însemna că ar fi suficientă o descriere a condițiilor geografice sau economice predominante pentru ca din aceasta să se poată deduce, cu ajutorul unor legi generale determinabile, o prezentare detaliată a anumitor aspecte ale vieții culturale a grupului.

O eroare înrudită constă în detașarea unuia din diferitele grupuri importante de factori care ar trebui să fie enunțați la condițiile inițiale, iar apoi a pretinde că fenomenul în cauză este „determinat” de acel grup de factorii deci poate fi explicat exclusiv în termenii aceluia grup de factori.

Adepții unei anume școli de explicație sau interpretare istorică invocă uneori ca dovadă în favoarea demersului lor o previziune istorică care a avut succes, produsă de un reprezentant al școlii lor. Însă, cu toate că succesul predictiv al unei teorii este fără îndoială o dovadă relevantă a justetei sale, este important a fi sigur de faptul că previziunea de succes se poate obține în fapt cu ajutorul teoriei în cauză. Se întâmplă uneori că previziunea este în realitate o precizie ingenioasă care poate să fi fost influențată de viziunea teoretică a autorului ei, dar la care nu poate ajunge numai cu ajutorul teoriei. Astfel, un adept al unei „teorii” metafizice a istoriei poate intui just dezvoltările istorice și poate fi în stare să facă predicții corecte, pe care le va chiar exprima în terminologia teoriei sale, deși ele nu ar

fi putut fi dobândite cu ajutorul ei. A veghea împotriva unor astfel de cazuri pseudo-confirmatoare ar fi una din funcțiile testului (c) de la 3.3.

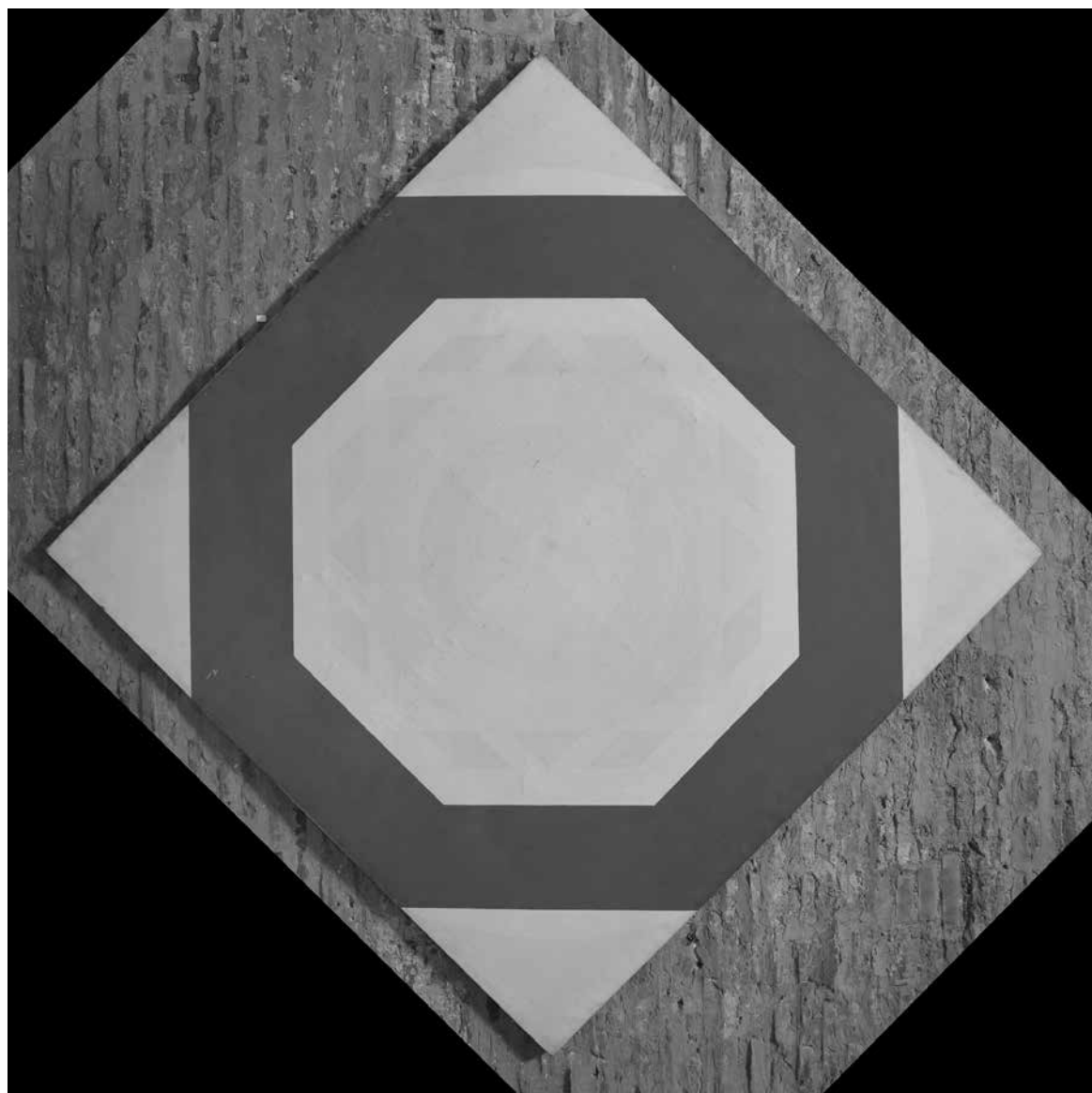
6. Am încercat să dovedim că în istorie, la fel ca în orice altă ramură a cercetării empirice, explicația științifică se poate realiza doar cu ajutorul unor ipoteze generale corespunzătoare, sau cu ajutorul unor teorii, care sunt corpuri de ipoteze sistematice înrudite. Această teză este evident în contrast cu punctul de vedere familiar după care explicația veritabilă în istorie se obține, printr-o metodă care distinge în mod caracteristic științele sociale de cele ale naturii, adică *metoda comprehensiunii empatetice*. Istoricul, ni se spune, se imaginează pe sine în locul persoanelor implicate în evenimentele pe care vrea să le explice; el încearcă să înțeleagă cât mai complet posibil împrejurările în care ele au acționat și motivele care le-au influențat acțiunile; prin această auto-identificare imaginară cu eroii săi, el ajunge la o înțelegere și astfel la o explicație adecvată a evenimentelor care-l preocupă.

Această metodă a empatiei este, fără îndoială frecvent aplicată de nespecialiști ca și de experți în istorie. Ea nu constituie însă în sine o explicație; ea este în esență mai degrabă un instrument euristic; funcția sa este de a sugera anumite ipoteze psihologice care ar putea servi ca principii explicative în cazul studiat. Expusă în termeni simpli, ideea ce se află la baza acestei funcții este următoarea: istoricul încearcă să înțeleagă cum ar acționa el însuși în condițiile date și sub impulsul motivațiilor particulare ale eroilor săi; în mod experimental, el își generalizează constatările într-o lege generală pe care o folosește ca principiu explicativ în justificarea acțiunilor persoanelor implicate. Așadar, acest procedeu se poate dovedi uneori, euristic, folositor; întrebuițarea sa nu garantează însă soliditatea explicației istorice spre care conduce. Aceasta din urmă depinde mai degrabă de corectitudinea factuală a generalizărilor empirice pe care metoda comprehensiunii este posibil să le fi sugerat.

Întrebuițarea acestei metode nu este indispensabilă explicației istorice. Un istoric poate fi incapabil, de exemplu, de a intra în rolul unei personalități istorice paranoice și totuși el poate explica anumite acțiuni ale acesteia, în principal prin referire la legile psihologiei anormale. Astfel, faptul că istoricul se poate sau nu identifica cu eroul său istoric nu este relevant pentru corectitudinea explicației sale; ceea ce contează este soliditatea ipotezelor generale implicate, indiferent dacă ele au fost sugerate de empatie sau de un procedeu strict behaviorist. O mare parte a atracției pe care o exercită „metoda comprehensivă” pare a se datora faptului că ea tinde să ne prezinte fenomenele oarecum „plauzibile” sau „naturale”<sup>5</sup>, fapt realizat adesea cu ajutorul unor metafore atractive. Însă tipul de „înțelegere” astfel exprimat trebuie detașat în mod clar de înțelegerea științifică. În istorie, ca pretutindeni în științele empirice, explicația unui fenomen constă din subsumarea sa sub legi empirice generale, iar criteriul temeiniciei sale nu constă în faptul că ea apelează la imaginația noastră, că este prezentată în analogii sugestive sau este făcută plauzibilă – toate acestea pot apărea și în pseudo-explicații – ci exclusiv în faptul că ea se bazează pe presupuneri bine confirmate empiric în ce privește condițiile inițiale și legile generale.

7.1. Am discutat până aici importanța legilor generale în explicație și predicție și așa-numita comprehensiune în istorie. Să examinăm acum mai pe scurt alte procedee de cercetare istorică care implică asumarea ipotezelor universale.

Strâns legată de explicație și înțelegere este



Paul Gherasim

Octogon de purpură (1971), u/p, 198 x 198 cm, (colecția Muzeului Râmnicu Vâlcea)

așa-numita *interpretare a fenomenelor istorice* în termenii unui demers sau teorii particulare. Interpretările propuse de fapt în istorie constau fie din subsumarea fenomenelor în cauză sub o explicație științifică sau o schiță explicativă, fie dintr-o încercare de a le subsuma sub o idee generală care nu rezistă la nici un test empiric. În primul caz, interpretarea este în mod clar o explicație cu ajutorul ipotezelor universale; în al doilea caz, ea este echivalentă cu o pseudo-explicație care poate atrage emoțional și poate evoca asociații picturale vii, însă nu ne poate favoriza înțelegerea teoretică a fenomenelor de studiat.

7.2. Observații similare sunt valabile pentru procedeele stabilirii „*semnificației*” unor anumite evenimente istorice; valoarea sa științifică constă în a determina ce alte evenimente sunt legate în mod relevant de evenimentul de studiat, în calitate de „cauze” sau de „efecte”; iar enunțarea legăturilor relevante ia, din nou, forma explicațiilor sau a schițelor explicative care implică ipoteze universale; aceasta se va vedea mai clar în paragraful următor.

7.3. În explicația istorică a unor instituții sociale se pune un mare accent pe analiza *dezvoltării* instituției până la faza aflată în studiu. Criticii acestui demers au obiectat că o simplă descriere de acest fel nu este o explicație veritabilă. Acestui argument i se poate da un aspect ușor diferit în termenii reflecțiilor precedente: O descriere a dezvoltării unei instituții nu este evident o expunere a *tuturor* evenimentelor care au precedat-o temporal; sunt incluse doar acele evenimente care sunt „relevante” pentru formarea respectivei instituții. Iar faptul că un eveniment este sau nu relevant pentru acea dezvoltare nu ține de aprecierea istoricului, ci este o problemă obiectivă care depinde de ceea ce se numește uneori o analiză cauzală a creșterii respectivei instituții<sup>6</sup>. Așadar, analiza cauzală a unui eveniment constă în a-i stabili acestuia o explicație și, dat fiind că acest lucru impune referirea la ipoteze generale, la fel se întâmplă și cu presupunerile în ce privește relevanța și, în consecință, la fel și cu analiza adecvată a dezvoltării istorice a unei instituții.

7.4. În mod similar, întrebuițarea acțiunilor de *determinare* și *dependență* în științele empirice, incluzând istoria, implică referirea la legile generale.<sup>7</sup> Astfel, de exemplu, putem spune că presiunea unui gaz depinde de temperatura și volumul său, sau că temperatura și volumul determină presiunea, în virtutea legii lui Boyle. Dacă însă legile fundamentale nu sunt formulate explicit, afirmarea unei relații de dependență sau de determinare între anumite mărimi sau caracteristici se reduce, în cel mai bun caz, la a pretinde că ele sunt unite printr-o lege empirică nespecifică; iar aceasta este într-adevăr o aserțiune foarte inconsistentă. Dacă, de exemplu, nu știm decât că există o lege empirică ce leagă două mărimi măsurabile (ca lungimea și temperatura unei bare de metal), nu putem fi siguri nici măcar de faptul că o schimbare a uneia din cele două va fi însoțită de o schimbare a celeilalte (deoarece legea poate uni aceeași valoare a mărimii „dependente” sau „determinate” cu valori diferite ale celeilalte), ci numai de faptul că oricărei valori specifice a uneia dintre variabile îi va fi asociată întotdeauna una și aceeași valoare a celeilalte; iar acest lucru înseamnă, evident, mult mai puțin decât ceea ce vor să afirme cei mai mulți autori când vorbesc de determinare sau de dependență în analiza istorică.

Prin urmare, afirmația prea cuprinzătoare potrivit căreia condițiile economice (geografice sau

de orice alt fel) „determină” dezvoltarea și schimbarea tuturor celorlalte aspecte ale societății umane are valoare explicativă doar în măsura în care ea poate fi justificată de legi explicite care stabilesc tocmai tipul de schimbare în cultura umană ce va urma în mod regulat după schimbări specifice în condițiile economice (geografice etc.). Doar stabilirea de legi concrete îi poate oferi tezei generale un conținut științific, o poate face să reziste la testele empirice și-i conferă o funcție explicativă. Elaborarea cu cât mai multă precizie a unor astfel de legi pare a fi în mod clar direcția în care trebuie căutat progresul în explicația și înțelegerea științifică.

8. Considerațiile dezvoltate în această lucrare sunt în întregime neutre față de problema „legilor specific istorice”: ele nu presupun un mod particular de a distinge legile istorice de cele sociologice și de celelalte legi și nici nu implică sau neagă presupunerea că se pot descoperi legi empirice care sunt istorice într-un sens specific și care sunt bine confirmate de evidența empirică.

Ar merita însă să menționăm aici că ipotezele universale la care istoricii se referă în mod explicit sau tacit atunci când propun explicații, predicții, interpretări, judecăți de relevanță, etc., sunt luate din *diferite* domenii ale cercetării științifice, în măsura în care ele nu sunt generalizări pre-științifice ale experiențelor de fiecare zi. Multe din ipotezele universale ce se află la baza explicației istorice, de exemplu, au fost clasificate în mod obișnuit ca legi psihologice, economice, sociologice și în parte poate ca legi istorice; în plus, cercetarea istorică trebuie să recurgă adesea la legi generale din fizică, chimie și biologie. Astfel, de exemplu, explicația înfrângerii unei armate prin referire la lipsa de mâncare, vreme potrivnică, boală și celelalte, se bazează pe asumare – de obicei tacită – a unor astfel de legi. Folosirea inelelor copacilor în datarea evenimentelor în istorie se bazează pe aplicarea anumitor regularități biologice. Diferite metode de testare a autenticității documentelor, tablourilor, monedelor, etc., întrebuițează teorii din fizică și chimie.

Ultimele două exemple ilustrează un alt aspect relevant în acest context: chiar dacă un istoric și-ar propune să-și restrângă cercetarea la o „*descriere pură*” a trecutului, fără nici o încercare de a oferi explicații, afirmații despre relevanță și determinare, etc., el ar trebui să folosească în permanență legi generale. Pentru că obiectul studiilor sale ar fi trecutul – inaccesibil examinării sale directe. El ar trebui să-și stabilească cunoștințele prin metode indirecte: prin folosirea ipotezelor universale ce leagă datele sale prezente cu evenimente trecute ce sunt studiate. Acest lucru a fost pus în umbră, în parte datorită faptului că unele din regularitățile implicate sunt atât de familiare încât se consideră că nu merită a fi menționate; iar în parte din cauza obiceiului de a transfera diferitele ipoteze și teorii folosite pentru a stabili cunoștințe despre evenimente trecute „științelor auxiliare” ale istoriei. Foarte probabil, unii dintre istoricii care tind, dacă nu să nege, să minimalizeze importanța legilor generale în istorie, sunt conduși de sentimentul că doar „legile pur istorice” ar interesa teoria. Însă, odată ce se înțelege că descoperirea legilor istorice (într-un sens specific al acestei foarte vagi noțiuni) nu ar face istoria autonomă și independentă din punct de vedere metodologic de celelalte ramuri ale cercetării științifice, s-ar părea că problema existenței legilor istorice ar trebui să-și piardă din greutate.

Observațiile din acest paragraf nu sunt decât

ilustrări a două principii mai largi ale teoriei științei: primul, conform căruia separarea „descripției pure” de „generalizarea ipotetică și construcția teoretică” este nejustificată în științele empirice, ele fiind inseparabil legate în edificarea cunoașterii științifice; al doilea, după care este în mod similar nejustificată și inutilă încercarea de a demarca granițe precise între diferitele domenii ale cercetării științifice și o dezvoltare autonomă a fiecăruia dintre domenii. Nevoia resimțită în cercetarea istorică de a folosi în extenso ipotezele universale, a căror majoritate copleșitoare provine din domenii de cercetare distincte tradițional de istorie, este doar unul din aspectele a ceea ce se poate numi unitatea metodologică a științelor empirice.

#### Note

1. Maurice Mandelbaum, în analiza sa, în general foarte clarificatoare, asupra relevanței și cauzalității în istorie (*The Problem of Historical Knowledge*, New York, 1938, cap. 7, 8) susține că există o diferență între „analiza cauzală” sau „explicația cauzală” a unui eveniment și stabilirea legilor științifice care-l guvernează în sensul precizat mai sus. El susține că „legile științifice nu pot fi formulate decât pe baza analizei cauzale”, dar că „ele nu sunt substituții ai explicațiilor cauzale complete” (loc. cit., p. 2). Din motivele rezumate mai sus, această distincție nu pare a fi justificată: fiecare „explicație cauzală” este o „explicație prin legi științifice”; deoarece afirmarea unei conexiuni cauzale între anumite evenimente nu poate fi exprimată științific în nici un alt mod decât prin referire la legi empirice.

2. Donal W. Mc Connell, *Economic Behavior*, New York, 1939, pp. 894-895.

3. Ceea ce se numește uneori, în mod greșit, explicație cu ajutorul unui concept este, de fapt, în științele empirice, o explicație în termenii ipotezelor universale conținând acel concept. „Explicațiile” implicând concepte care nu funcționează în ipoteze verificabile empiric – precum „entelehie” în biologie, „destinul istoric al unui popor” sau „desfășurarea de sine a rațiunii absolute” în istorie – sunt simple metafore fără conținut cognitiv.

4. E. Zilsel, într-o foarte incitantă lucrare, „Physics and the Problem of Historico-Sociological Laws” (*Philosophy of Science*, Vol. 8, 1941, pp. 567-579) sugerează că toate legile specific istorice au un caracter statistic asemănător celui al „macro-legilor” din fizică. Cu toate acestea, observațiile de mai sus se restrâng la legile specific istorice deoarece explicația în istorie se bazează într-o mare măsură pe legi non-istorice” (cf. paragraful 8 al acestei lucrări).

5. Pentru o critică a acestui gen de plauzibilitate, cf. Zilsel, loc. cit., pp. 577-578, și, de același autor, „Problems of Empiricism”, paragrafele 7 și 8, în *International Encyclopedia of Unified Science*, vol. II, 8.

6. Vezi expunerea detaliată și clară a acestei probleme în cartea lui M. Mandelbaum, loc. cit., cap. 6-8.

7. După Mandelbaum, istoria, spre deosebire de științele fizice, constă „nu din formularea de legi al căror caz particular este un exemplu, ci din descrierea evenimentelor în raporturile lor determinante reale unele față de altele; din a considera evenimentele ca produse și producătoare de schimbare (loc. cit., p. 13-14. Acesta este un punct de vedere al cărui caracter discutabil a fost deja scos în evidență de Hume; este credința că e suficientă o examinare atentă a două evenimente specifice, fără nici o referire la cazurile similare și la regularitățile generale, pentru a putea dovedi că unul din evenimente îl produce sau îl determină pe celălalt. Această teză nu numai că contrazice semnificația științifică a conceptului de determinare care se bazează în mod clar pe acela de lege generală, dar, mai mult, ea nu reușește să ofere criterii obiective semnificative pentru pretinsa relație de determinare sau producere. Prin urmare, a vorbi despre determinarea empirică independent de orice referire la legile generale înseamnă a folosi o metaforă fără conținut cognitiv.

Traducerea din limba engleză:

**Delia Marga**



# Paul Gherasim - 90



## In Honorem Logos, izvorul

**Oliv Mircea**

*drumul acesta e mai lung ca viața-mi...  
... e drumul de la literă la duh...*

Daniel Turcea - Epifania

**P**aule Gherasim se numără între cei, putini, care știu că un adevăr care s-ar revela brutal în toată alteritatea lui ar fi un adevăr care ar omorî, ar copleși, l-ar zdrobi pe om. Dacă spiritul profund începe astăzi, din nou, să își facă loc în lume, să revalorifice marile sensuri ale memoriei creatoare, ale luminii, ale frumuseții și să înțeleagă astfel interioritățile vieții – făcând imposibil spiritul superficial care sucomba în fața tentațiilor abisale ale unor negre angoase, și care îl cantonează pe artist, fără viitor și fără împlinire, eșuând dincolo de tărîmurile imediatului. S-a spus că epoca noastră a pierdut atât „instinctul memoriei” cât și „dimensiunea eschatologică și soteriologică a ființei”. Memoria creatoare este

paradoxal în ochiul oricărui atent privitor și prin urmare și al pictorului Paul Gherasim, o reinvestire multiformă și plină de candoare și de solemnă prospețime a prezentului. În gândirea pictorului nostru, timpul este memorie (prezentul trecutului), este atenție (prezentul prezentului), este așteptare (prezentul viitorului). Un patos discret dar ferm i-a îngăduit să trăiască, clipă după clipă, nu într-un prezent discontinuu, ci într-o curgere continuă, care poate fi, principial, văzută, fie ca o acumulare mereu sporită de trecut, fie ca un mers spre viitor, care ia chipul unei domoale și line înaintări.

*Planul lui Paul Gherasim este planul Adevărului și Esența Memoriei.*

Sufletul, Logosul este pentru el, un proces creator, o activitate creatoare. Din perspectiva meseriei lui de pictor, problema pare a sta în „identificarea”, în „găsirea” rădăcinii comune a spațiului

și a timpului. Sentimentul creator vine din faptul că pictorul devine din ce în ce mai mult martor și observator al faptului că neantul nu are trup dar are spirit. „Eul statistic”, „persoana crepusculară”, devin bunuri, care făce posibilă instaurarea barbariei și, în felul acesta, drumul de la „eul crepuscular” și „captativ” către „eul oblativ” dăruitor devine aproape imposibil. În acest context, pictorul nostru înțelege că nihilismul este un ascetism fără har, înțelege că acolo unde nu este Dumnezeu, nu e nici omul, că cel ce a murit nu este Dumnezeu ci omul, și că prin urmare trăim într-un timp fără oameni. Paul Gherasim știe - amintirea îi aduce în față aievea – că evenimentele esențiale se desfășoară în realitatea spiritului, înainte de a se manifesta în realitatea exterioară a istoriei. Știm acum și noi, împreună cu el, că pierzându-și centrul spiritual al existenței, omul de azi și-a pierdut în același timp și propriul său centru spiritual. Pierzându-și gustul învierii, omul contemporan este în afara unei existențe autentice; trăiește numai pe două dimensiuni, ca și cum ar trăi într-un „loc” fără cer.

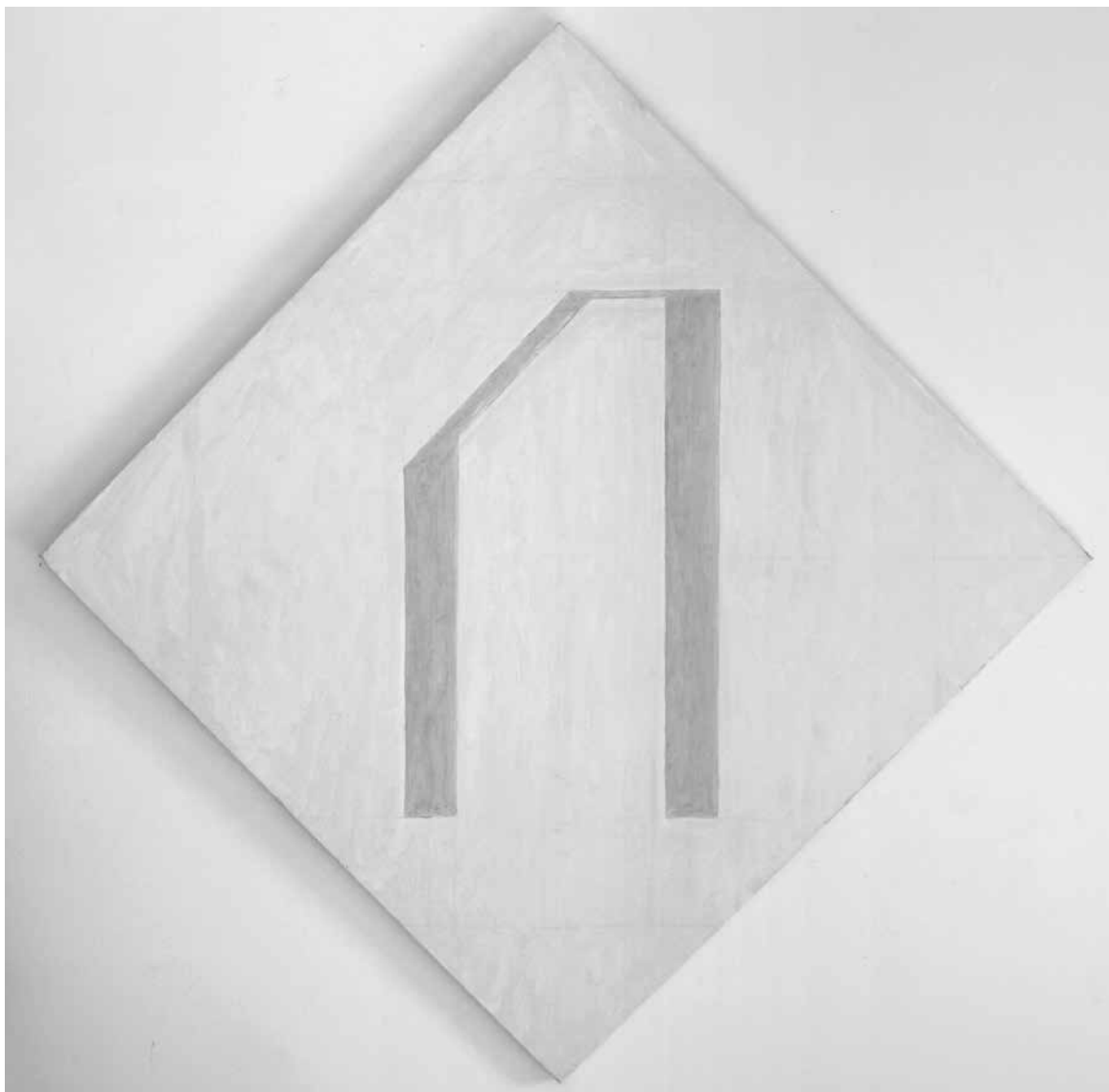
Paul Gherasim împlineste în acest an nouăzeci de ani. El s-a născut într-un sat din Bucovina (Botești, Suceava), la 25 iunie 1925. Studiile făcu-

te cu Nicolae Dărăscu și cu Alexandru Steriade au pus o excepțională temelie pentru un spirit contemplativ și un suflet credincios. Educația lui Paul Gherasim este în mod esențial creștină și se revendică din marea tradiție.

Cei care l-au cunoscut și i-au ascultat poveștile, îl iubesc pentru că el este de cele mai multe ori bun și curajos în talentul cu care a fost înzestrat. Pentru el demnitatea persoanei este legată esențial de problema mîntuirii și a nemuririi; pentru el oamenii care vor să fie prezenți la propriul lor prezent se află în obediența unui maestru atunci cînd în dorința lor de a transfigura cultura în realitate ontologică evită, de fapt, să provoace criza culturii; pentru el oamenii trebuie să știe că adevărata revoluție a spiritului neagă spiritul de revoluție și că – și aici se află, iată, Tainicul Ascuns. Pentru el cuvîntul are valoare în funcție de cantitatea de tăcere pe care o conține, o evocă, o poate potența.

Cînd în toamna anului 2013, la optzeci și opt de ani, cu ocazia unei expoziții personale pe care o făcea cu mai tînărul pictor Cristein Dițoiu, Paul Gherasim anunța gîndul care l-a însoțit în creația sa toată viața și care se formulează în felul acesta: „Cuvîntul a luminat vederea și cele văzute, sunt transparențe ale celor nevăzute. Gust are vederea / lumina Darului / darul deosebirii. Gust are bucuria / în licărul clipei / în care uiți de tine. (...) Rară e clipa uitării de sine. Clipa cea vie a unei lecții de viață. Sîntem călători pe o fărîmă de țărînă.

Iar prețul unei călătorii prin cele patru anotimpuri este un an din viața noastră. Spre redescoperire sînt toate și pătrunse de înțeles tainic prin cîte se arată în lumină Cuvîntul. Cuvîntul se oglindește în viață iar viața își are oglindirea și cuvînt. ” Dacă poetica acestui pictor o poate sintetiza el însuși în acest fel cu ce se deosebește ea de poetica altui spirit al veacului, Paul Klee, exprimată și ea de însuși pictorul: „Ce răsare apoi din activitatea aceasta, indiferent cum s-ar numi, vis, idee, fantezie, abia atunci trebuie tratat foarte serios dacă se leagă cu mijloacele artistice potrivite, fără rezerve, de formă. Atunci acele ciudățenii devin realități, realități ale artei, care largesc ceva mai



Paul Gherasim

*Lambda* (2005), u/p, 111 x 111 cm, (colecția Fundația Anastasia)

mult viața decît pare a fi în mod obișnuit. Pentru că ele nu redau cu mai mult sau mai puțin temperament, numai din cele văzute, *ci fac vizibile și pe cele tainic întrezărite*”? Pentru artiști de felul celor doi lumea e cunoscută ca divină. Ea izvorăște dintr-un „arché”, dintr-o origine lăuntrică, și străbate drumul pe care i-l trasează ordinea și duhul știut fiind că și ordinea și duhul îi aparțin ei înseși. Ele sînt atotexistentul și atotîmplinitorul care conține în sine nu numai natura empirică

și natura istorică, ci în primul rînd natura numinoasă. Divinul este pentru acest tip de artiști elementul originar și tainic al lumii. Pictorul este în ea și ea este în pictor. A cunoaște și a afirma asta, cum o fac atît Paul Klee cît și Paul Gherasim, constituie esența înseși a artei lor. Aceste puteri trebuie obținute și apoi „grădînite” ce discreție da și cu curaj. Pentru Paul Gherasim a crede înseamnă așadar a te încrede în această autorevelare a lui Dumnezeu și a-i da ascultare.



Criticul de artă Oliv Mircea împreună cu pictorul Paul Gherasim



A veni în întâmpinarea chemării Sale pe care îți întemeiezi personalitatea artistică și de care îți legi propria-ți viață.

Cultura, o știe și o spune Paul Gherasim, este mitică și simbolică prin natura ei. De aici mai încolo se deschide o nouă libertate, o nouă atitudine și o nouă privire care face posibilă o modelare a existenței care așează sufletul pe alte temelii.

Darul creator al transfigurării: acesta este singurul sens în care trebuie să vorbim despre pictură. Pictorul participă în mod secund la creație, el este un creator creat. Datoria lui este să o ilumineze interior, pneumatic, să o schimbe la față în lumina darurilor Creatorului, să realizeze Frumusețea, care nu este altceva decât strălucirea Adevărului.

Totul pleacă de la tăcere și ajunge la tăcere. Pictorul, ca tehnician al ordinii sensibilității noastre, asigură rigoarea geometrică a plasticității ca pe cea mai intimă și mai profundă dintre rigori, armoniile și continuum-urile lumii, refăcând spațiul ca pe o ordine a simultaneității.

Imaginea-tabloul pe care o-îl „face” Paul Gherasim devine, în „viziunea” privitorului, un *locus teologicus*, un loc al tainicelor corespondențe, o metaforă... Lirismul subiectiv al artistului se ridică între pictor și între formele, culorile și cuvintele din fața lui, îngăduindu-i să intrupezze un gând.

Paul Gherasim împlinește în ritmurile acestor picturi un discurs spornic tăcut în care valoarea spirituală a literei, devine, forma întrupată a spiritului.

Pictura lui Paul Gherasim te ajută să vezi aerul, să vezi lumina, în esență, să vezi viața. Viața trebuie să fie o liturghie tocmai pentru că liturghia este viața esențială, adică este ritm spiritual ordonat, de slujire și slăvire a lui Dumnezeu.

Paul Gherasim slujește un principiu creator de artă găsim în formele create de el, un raport de valori ideale, un joc de abstracțiuni, de cantități simbolice absolute – o *logoritmie*, o operă de pietate, deci o *simplitate nobilă și o măreție calmă*.

O nesfârșită augurală pace emană din această comuniune a literelor și a spațiului întru lumină.

Doar aerul din preajmă îl vezi fremătind.

„Cu porfiră e caligrafiată cea dintâi literă a Logosului. Albul, porfira și auriul sînt culori care împreună cu pătratul compun, în înțeles transfigurat, tema încercărilor de față”. Purpura și aurul întemeiază, de fapt, pictura ca artă de linii și ficțiuni simbolice colorate. Liniile lung melodioase, în zările orizonturilor vii, compun expresia lor de hieratică nuditate care te face să înțelegi că fiecare dintre ele ar putea fi, în libertatea lor, o axă a lumii.

Caracteristica maturității demne a lui Paul Gherasim, *asemeni celei a congenerilor săi Horia Damian și Aurel Cojan* dar și cea a lui Ion Nicodim și a lui Horia Bernea, stă în modul aristocratic și solemn în care a știut să treacă de la pasiune la compasiune. În ordinul literatorilor Paul Gherasim și-a descoperit afinități electivă cu Radu Petrescu, cu Daniel Turcea și cu Ioan Alexandru.

Spun din nou: *Simplitate nobilă și măreție calmă*.

Puțini pictori aduc, asemeni lui Paul Gherasim, în sunetul zilei, ceva esențial. La majoritatea se manifestă locvace și gălăgios o elocvență de rang secund.

**D**an Hăulică (născut la Iași, la 7 februarie 1932 – mort la București, la 17 august 2014) are o dublă specializare în aria scrisului și a imaginii plastice. Beneficiar al unor experiențe cu caracter formator care consemnează întâlniri cu mari talente de artiști din România Henri H. Catargi, Gheorghe D. Anghel, Alexandru Ciucurencu, dar și frecventarea unor magiștri ai cercetării umanistice ca George Oprescu și, mai ales, G. Călinescu. După 1965, de-a lungul călătoriilor prilejuite de bursa UNESCO și de explorările pentru revista SECOLUL 20 al cărui redactor șef devenise (redactor șef adjunct începând din 1963 și redactor șef din 1967 și pînă în 1990 cînd pleaca ambasador la UNESCO), biografia sa înregistrează impactul unor personalități precum Giulio Carlo Argan, Rene Huyghe, Jacques Lassigne, Rene Berger, Roger Caillois, Gaetan Picon, Roland Barthes, etc. Are șansa de a răsfrînge evenimente, fără zgomot publicitar, abordînd celebritatea dintr-un unghi mereu cultural. Discuția este plasată de Dan Hăulică, dincolo de hazardul pitoresc al zilei și se adresează unui public inteligent și avid. Alcătuieste o imagine de sinteză care este revelatoare pentru productivitatea culturală a secolului. Scrisul lui împacă soliditatea cercetării și prospețimea inventivă. Nu întâmplător se arată atât de elocventă mărturia patriarhului literelor germane, Ernst Junger, care socotește că SECOLUL 20 „este cea mai bună revistă ce apare îndărătul Cortinei”.

În anul 2005, întors din misiunea diplomatică pe care a împlinit-o timp de unsprezece ani ca ambasador la UNESCO, participă la compunerea expoziției pe care pictorul Paul Gherasim, vechiul lui prieten, o organiza la Palatele Brâncovenesti de la Mogoșoaia cu ocazia împlinirii vârstei de optzeci de ani. Cu acel prilej Dan Hăulică a produs cele două texte pe care vi le prezentăm în scopul realizării catalogului expoziției de tipărire cărui eu însumi mă ocupam împreună cu pictorul. Prezentarea expoziției picturii Paul Gherasim precum și tot ceea ce presupune buna împlinire a unui asemenea eveniment li se datorează lor: Paul Gherasim și Dan Hăulică dar și Doinei Măndru cît și celor mobilizați de mine în echipa de întocmire a catalogului de expoziție. (O. M.)

**Dan Hăulică**

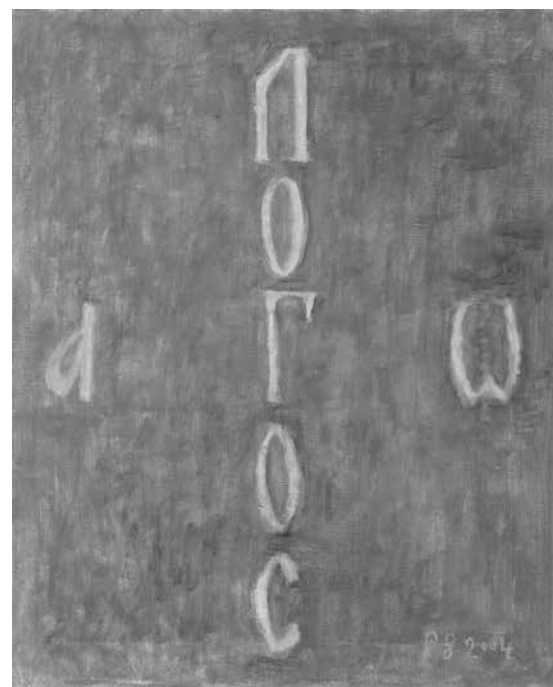
## Purpură pentru Logos

**S**pre sfârșitul anilor '80, printre injecțiile de care avură parte artiștii, la manifestări de grafică, una, acerb operativă, își tranșă scurt interdicția, ca un ukaz: “Tot ce are text nu poate fi expus”. Spaima de cuvânt, zguduind până în temelii eșafodajul totalitar, explica accesele de lugubră vigilență, pornirile intratabil bănuielnice, zelul bolnav care nu se dădea înapoi nici în fața vitalității trimfătoare din comediiile lui Caragiale.

Delirului de suspiciune, culpabil întreținut, fără de scrupul, îi ieșea totuși în cale, imprezibil, câte o inscripție proclamând curajos apartenența la țările duhului, la ceea ce merită să ne fie, din înalt în chip primordial, călăuză. Oricât ar fi părut expus unei condiții singulare, poetul Ioan Alexandru nu pregeta, în acei ani, să invoce *Logos*-ul, legănat în scrisul și în zicerile lui, ca într-o spumegare inițiativă.

Înțelesul acesta grav stăruie și în afirmările căroră li s-a devotat pictorul Paul Gherasim, atunci când a simțit nevoia unui tipar activ de solidaritate, între el și alți pictori, afini prin cuget și atitudine. Numele grupului *Prolog*, ce figurează și în exerga actualii expoziții personale, deschisă la Muzeul Palatelor Brâncovenesti – Mogoșoaia, nu are o îndreptățire de tehnicism estetic, nu se revendică de la analogii din istoria spectacolului – cutare parte precedând intrarea Corului, la antici, ori articulând uvertura și primul act, în partiturile tragediei lirice, cum o elaborase clasicismul. Dacă adoptă scriitura greacă, *Prologos*, și o întipărește în suprafața efigiei pictate, ca urma unei strădării impavide, calm încrezătoare, e pentru că astfel, devenite un soi de labarum al dreptei vestiri, tablourile să desfacă, mereu emergentă din axul lor constructiv, o trimitere irezistibilă către *Logos*. Nu la un preambul exploziv conlucrează, deci, literele inscripției picturale, ci la o reiterată simbolizare, a nașterii din vecie. Un dor de absolut înfioară inefabil liniștea fosforescentă a suprafețelor, pictorul se face eco, tainic, cutremurului din enunțul grandios al lui Ioan, Evanghelistul: “La început era Cuvântul și Cuvântul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvântul...”

Orice întârziere descriptivă ar fi neavenită, sub incidența unor asemenea supreme postulate. Parcă spre a le pipăi întinderea, ce desfide măsurile pusilanime, penelul pictorului se exersează uneori rotunjind variabil scriitura, amplificând necanonic



Paul Gherasim *Logos* (2003-2004), u/p, 70 x 38 cm

semnele de o *micron*, trecute în *omega*. Subjacent, acționează ca o incitație semnul de infinit, nodul lui aruncat între extremele totalizante, între *alpha* și *omega*. Literele prinzând în acolada lor universalitatea timpului – marcând începutul și sfârșitul a toate – stau firesc în simbolica acestei picturi; unde se regăsesc deseori, structurante, crucea și monograma christică, precum altădată în faimosul stindard al lui Constantin Împăratul.

Cât despre *lambda*, inițiala de la *Logos*, impoștă litera în tablou o transformă într-o veritabilă cumpănă, bine proptită vertical, care ar putea rostui, în chip fondator, versanții timpului. Ultimele pânze, concluzia ansamblului care s-a decantat pe zidurile albe de la Mogoșoaia, poartă această secretă energie hieroglifică până la culmi de radicală strictețe. Îi solicită privitorului un matur exercițiu spiritual, îl cheamă spre o intuiție care e densă și pură totdeauna.

Ernst Jünger își imagina, într-un rând, despre texte de adânc augur, că nu-și dezvăluie înscripțiile decât aidoma unor transparente, lizibile doar în prezența flăcărilor. M-am gândit la această fascinantă supoziție, lângă pânzele unde Paul Gherasim părea să fi încorporat un foc subtil, devenit răcoare cosmică: bogat fără scorii și fără emfază materială, vibrant însă desăvârșit ca o entelechie.

Mi le arăta cu o bucurie neascunsă, proprie aristului lucid, de aleasă cultură. Dar le proiecta, aş spune, pe un ecran impersonal de împliniri, în care speța picturii se lăsa, ea, sărbătorită, mai mult decât individul ce fusese în stare să le izbândească. În Paul Gherasim pictura nu-și voiește satisfacția unor orgolii de autor. Purpura pe care mi-o exalta, în cutare tablou, nu e acolo pentru vreo slavă mundană, ci pentru a celebra ritualurile unei devoțiuni obstinate, capabilă de asprimi mortificatoare.

Dacă îi repugnă planturoasa opulență și întârzierea într-o ipostază artistică amenințată de confortul simplei manualități, facil încântată de sine, Paul Gherasim nu înțelege să le opună practica unui cerebralism provocator, de tip Marcel Duchamp, neantul cultivat cu delicii perverse. El își poate speria confrății, prefăcându-se dornic de renunțări nemiiloase, ca un Savonarola pus pe autodafeuri care să pedepsească epicureismul și superfetăția estetică. Rareori însă am întâlnit artiști care să sufere ca el pentru o venială greșeală de gust ori pentru o gafă, în alcătuirea simezei. Cu acest apetit nestins, de propuneri expoziționale exemplar înfăptuite, acțiunea lui, vreme de câteva decenii, s-a inserat benefic în efortul de a înșănătoși viața artistică. Osârdia lui recunoaște elocvent în pledoaria pentru calitate pe care o semnificau expoziții de răscruce – *Țuculescu*, la *Dalles*, sub oblăduirea ministrului Pompiliu Macovei, moment de fecundă ruptură în continuitatea plasticii noastre, sau *Luchian innoitorul*, dusă la capăt împreună cu specialistul riguros care a fost Theodor Enescu. La fel, fervoarea îndărătnică pe care Gherasim a arătat-o constant față de *Ion Andreescu*, găsindu-i înaintași până departe, în Nicolae Polcovnicu și iconarii de demult, intră în achizițiile salubre ale gustului public. Un regim al adevărului sufletesc, peste convenții parazitare, se desprindea și în expozițiile *Studiu*, pe care le-am organizat împreună, la Timișoara, gazdă entuziasată fiindu-ne Coriolan Babeți. Amestecul caracteristic lui Gherasim, de mansuetudine și originală determinare, avea să rodească și în alte inițiative, în muzeele de artă comparată, de el “închipuie” – cum ar fi spus Dinicu Golescu – la Râmnicu-Vâlcea ori Suceava. Iată de ce expoziția din Palatul Brâncoveanului trebuie citită ca un manifest al purității, dar și ca ocazia unui legitim rapel, care să ne fortifice memoria.

Sub aparența unui minimalism fără concesii, al unei reducții parcimonioase, înaintarea lui Paul Gherasim promovează un soi de acuitate eficace. Aș îndrăzni să folosesc și în cazul lui, ca și în acela al lui Marcel Duchamp, o formulă pătrunzătoare, ceea ce s-a numit *une stratégie du peu*. Puținătatea voluntară presupune însă, la el, nucleul unei interiorități spirituale, ca o ascunsă făgăduință de ordin radioactiv. *Lambda*, inițiala declanșând lectura numelui care e *Logos*, avea în Hellada și un echivalent numeric. Atunci când își afla sus accentul, litera răspundea valorii 30; dar coborât, accentul urca valoarea 30.000. Oare, la prietenul nostru, sub cerul creștin care pogoară asupra exigenței sale neabătute, calitativul se poate lăsa elitar restrâns, înspre un coeficient retractil? Cunoscându-l de ani lungi, încrucișându-ne nu o dată pașii, în tensiuni cordiale, n-am reținut nicicând în figura lui Paul vreo oboseală care să-l refuze ofrandei, de timp și de elan. Îl văd mereu gata să actualizeze amplu calitatea, să vizeze cifrul ei invidiat nu sub specie egoist restrictivă, ci dimpotrivă, generos dăruit, întors fără alterare înspre vast și ubicuu.

# Un început perpetuu

Urmărisem, mai deunăzi, în creațiile picturale definitorii pentru Paul Gherasim, în purpura lor calm așternută, în fulgurile de albastru diafan, o noimă impalpabilă și totuși blând coercitivă: îmi apăreau ca o figură senin ieșită în întâmpinarea absolutului. Egale, fără agitația vreunui neastâmpăr exterior, însă fervide în adânc, elementele cromatice, subtil logodindu-se, ar fi compus un eșichier de nimic tulburat, bun pentru a susține atingeri îngerești, pași care, precis pe cât de inefabil, să articuleze întinderea.

Nu scriu astfel spre a mă deda extatic metaforelor, obnubilând vaporos ambiții expresive care-și au propria lor netezime. Chestiunea i se ivise lui Nietzsche, în „Uman, prea uman“, purtătoare a unei incitante contradicții - „lucrul perfect“, care nu trebuie să reamintească devenirea, izbânda deplină care îl scoate dincolo de făcut, de failibil zămislirii. „Perfecțiunea non-devenită“ - avea să problematizeze Adorno o atare aspirație, zbučiu-mându-l paradoxal pe artist, între ce se vedește făcut, prin cazna unei procesualități neascunse, și ce este, triumfător, cu autonomie suverană.

A-l raporta pe Gherasim unor asemenea tentații nu înseamnă a-l înstrăina de sine. Absolutul perfecțiunii, pentru el, nu-i o instanță terifiantă prin unicitate, sublimă până la îngheț. Nu o gură de umbră, pe care ai țintit-o norocos ori pe care o ratezi definitiv, precum un sfînx vorace, avid să te răpună - dimpotrivă, un loc al prieteniei cu timpul, din care nu-i exclusă o dimensiune ductilă, capabilă să împletească efort sever și molcomă așteptare. Neputințele despre care vorbește fără de sfîficiune, când își consideră demersul, sunt menite parcă să proclame o complicitate principială: ca niște praguri obligând la încordări progresive, ele îl repliază cu folos pe artist, umilînțele îi îmboldesc vrednicia. Nimic din vreo țanțoșă revendicare, întăritată în a reuși numaidecât, nici urmă de alternativă categorică, ajunsă, voios, până la sentința antonpannescă: “Dacă nemai puterintă, ce mai chichirezi gâlceavă!”

Cu vocea lui șoptită, aproape stinsă, nu fără o abațială reculegere, Paul Gherasim se rușinează de gâlceava exhibițiilor spectaculoase. Îi repugnă vivacitatea volubilă, oțărându-se în jalnice zădărnicii, se păstrează disprețuitor față de orice brio versatil. Discuția despre puterile artistului trece, în cazul lui, printr-un elogiu al liniștii, scutită de nerăbdare. Un mai tânăr confrate, pictorul Mihai Sârbulescu, atent să-i întipărească fidel gânduri și opțiuni caracteristice, a sesizat judicios, în niște pagini de *Jurnal*, această rară aptitudine, proprie lui Paul: capacitatea uimitoare de a întârzia începutul unei lucrări, dându-i rodnic târcoale, găsinde insidios pretexte pentru a nu opera îndată, pentru a nu fi rob supus unei brute precipitări. În fond, el își menajează, pornind la drum, niște rezerve de contemplare trainică, de vis lent, eficace. Secolul al XVII-lea, baroc, înregistrase aventura unui artist proteic, Luca Giordano, gata să îmbrace ipostaze deconcertant variabile, când înspre Ribera, când înspre Rubens ori chiar Rembrandt. Totul, sub presiunea unei reputații de virtuosism exterior, gâfâind de viteza biciuitoare, identificată cu o poreclă, “Fa Presto”. La antipod, ceea ce voiește prietenul nostru cristalizează într-o postură inatacabilă distanța față de orice accelerație demonstrativă.

Și urcând, cu el, pe firul acestui metafizic gust



Paul Gherasim

Pentru Steliana Maria

pentru începuturi, sustras măsurilor convenționale de timp - ce înțeles mai poate avea încheierea sau neîncheierea, la o temperatură creatoare ce desfide prevențiuni și dogmatisme? Îmi vine în minte, deloc întâmplător, o biruință artistică de amplă semnificație, marcând răscrucea care a hotărât, pentru două secole, independența unei țări de neașteptat potențial explorator, globalizant în sens organic. Edificiul comemorând această glorioasă pornire, pentru un destin care avea să înfășoare mapamondul, construcția botezată chiar Batalha, își urcă stupefiant îndrăznelile - o boltă cu laturi de 20 de metri, fără sprijin intermediar, ca un rămășag incredibil, o rețea de arcaturi lanceolate, flamboiantă de torsade și invenții ale imaginarului oceanic, cum îl revărsa epoca manuelină la picioarele Lusitaniei. Și, culminația arhitecturii, la capătul întregului ansamblu - o figură octogonală, din familia geometriilor cărora li se dedicase, de asemeni, pictorul nostru - înscrie în palmaresul cel mai înalt al izbânzilor numele însuși al neîncheierii. E portalul conducând în rotonda octogonală, înmănunchind, imprevizibil, celebrele *Capelas imperfeitas*, unde plenitudinea minuțioasă se dublează cu desenul unei absențe, unde piatra cântă generos și enigmatic.

O pictură care se râvnește mereu liberă în cea mai reculeasă disciplină, asemenea unui perpetuu și sfânt început, ne îndeamnă la visări exigente. Din arta lui Paul Gherasim, peste fragilități, se desprinde o pedagogie curajoasă, a perfecțiunii ce refuză închiderea.



# Don Quijote printre eoliene

Adrian Țion



Spre mușuroiul cu furnici turistice din Montmartre

**R**ecunosc: am patima călătoriei. Dar și a scrisului. Două plăceri uzate prin folosință îndelungată și percepute tot mai mult drept vicii ireprimabile. Între ele se întinde „deșertul roșu” antonionian colorând, ici colo, oaze surăzătoare de verdeață. Oaze acoperite până la urmă de domoale și haine dune de nisip. Peste ele, etern lucitor și nimicitor, soarele crud și surd al Saharei pârjolind timpul trăit, instalând tirania uitării. Poeticească și devastatoare viziune! Îmi spăl amarul cu ironii recurente. De pildă, îmi place să mă alin – și uneori mă alint – cu vorba sugubeață a măsluitorului de cuvinte Marcel Mureșeanu *Deșertăciunea nu face nimic în zadar!* Așa să fie? Se aplică și la deșertăciunea scrisului?

E adevărat că n-am vrut inițial să-mi fixez în cuvinte scrise trăirile și impresiile din călătoriile în străinătate, atât de râvnite în anii când acestea erau interzise, tocmai pentru că erau interzise (mai ales în ultimii ani autarhici ai regimului totalitarist). N-am vrut și totuși am cedat viciului de care sufăr, poate prea bucuros că am reușit, în sfârșit, să trec efectiv granița Italiei, Austriei, Franței și să mă bucur cum se cuvine de libertatea turistică ivită, vai! în urma atâtor sacrificii de vieți omenești. Niciodată nu trebuie să uităm asta! Bucuria transpunerii unui drept fundamental în realitate s-a transformat curând pentru mine în croșetarea unor expansive propoziții și fraze, eliberate din lanțurile cenzurii. N-am vrut să țin un jurnal de călătorie, dar am publicat câteva din impresiile mele, *caminante* rătăcit pe drumuri europene, în revista *LiterNet.ro* la rubrica numită *Călătorii*. Trecând prin pădurea de motoare eoliene de producere a curentului electric din Austria și Franța, gândul îmi zbură adesea la fragila siluetă a cavalerului tristei figuri în luptă

cu morile sale de vânt și îmi spuneam că statutul aventurierului clasic s-a topit în firea fiecărui automobilist ce străbate Europa în scop turistic. Fiecare turist are în sânge un sâmbure din Marea Aventură, Marea Iluzie, Marea Cunoaștere. Sâmburi din care cresc lujeri sfrijți sau, uneori, copaci stufoși cu ramuri întinse în diversitatea contemplativă a firii omenești. Cu trecerea anilor am observat că aceste însemnări au rol mai mult de album personal, un fel de *aide-memoire* pentru a nu lăsa dunele de nisip să-mi acopere amintirea, pentru a nu încurca anii când au avut loc acele descinderi în mușuroiul numit Occident invadat de furnici turistice mai degrabă bezmetice decât riguros organizate. Don Quijote în postură de furnică turistică? Și bezmetică pe deasupra?! Până unde poate merge demitizarea? Între decadențele trase la zi căderea din mit nici n-ar fi o grozăvie defăimătoare. Cât de batjocorită a fost Mona Lisa chiar de artiști importanți! Și cu toate astea, cum se înghesuie furnicile turistice în Luvru pentru a vedea o provincială infatuată zâmbind enigmatic din spatele unui perete de sticlă! Notele mele de călătorie au o scuză aparte. M-a consolată repede gândul că în istoria genului n-a procedat altfel spătarul Milescu. Așa că, de ce nu și o *însemnare a călătoriei/ a călătoriilor mele* pentru uz personal la urma urmei?

Călătorind, am absorbit cu aviditate maximă imaginile insolite din țări și ținuturi în care fusese doar în imaginație. Am străbătut Europa de la est la vest cu o insașiabilă curiozitate. M-am războit cu obstacolele ivite în cale, alte mori de vânt sau moriști ilustrisime, răsărite pe traseu și îndemnând la comparații. Ca și înaintașul meu din secolul al XIX-lea, am constatat aceeași „în- apoiere socială și culturală” a României (acum

ajunsă pe mâna unor pungași, de parcă n-ar fi trecut secole de la călătoria sa, ci numai câteva nefericite legislaturi.

În ultima călătorie (2015) am ajuns la Paris și punctul atins a declanșat un declin. Pe colina *Montmartre* (130 de metri, cel mai înalt punct al orașului-lumină) s-a aprins și becuțelul cenzurii personale. Furnicarul de turiști manevrând aparate foto sau camere video, viermuirea care acoperă literalmente totul în jur, scările spre *La basilique du Sacré-Coeur*, funicularul, trotuarele, pașiștea m-au trezit din magia unicității și a reveriilor desuete. Eram și eu una din furnicile care consumă turism *en gros*, mărșăluind spre obiective, înghesuindu-mă, stând la cozi interminabile, admirând în stânga și-n dreapta, bavardând despre stânga și dreapta franceză. Nicăieri până la Paris n-am avut această imagine concretă, compactă și devastatoare a consumului turistic. Sute, mii de oameni adunați/ îndesați să devoreze obiective atracțioase: edificii, muzee, parcuri, localuri, cartiere întregi. În mijlocul lor, te simți participant la o invazie a lăcustelor... dar destul cu insectele comparatistice! Lasă-l pe Miron Costin să doarmă-n „colb de croci”. În loc de *Letopisețe*, azi se scriu *Letopizdețe*, idilele din filme și scrieri epice au fost înlocuite cu mult sex explicit! Lumea a evoluat și odată cu ea, scrisul, mentalitățile, gusturile. Turismul generalizat, parazit prosper, roade tulpina fragilă a echilibrului social mondial. Uneori invazia Europei e deghizată în turism, iar imigranții surghiuniți pot fi teroriști sub acoperire.

Majoritatea notelor mele de călătorie s-a mărginit la consemnarea din exterior a traseului. Drum, cazări, vizite la muzee sau băi termale. Obsesia *exteriorilor golite de interioare* e o temă ce m-a urmărit constant și, pentru a nu da glas trăirilor abisale din mine, am preferat de cele mai multe ori să mă limitez la *exteriorare*. Exercițiu comod, dar riscant. Asta a dat apă la moară unora să mă taxeze drept grobian, mărginit, lipsit de profunzime. Cu atât mai bine, mi-am spus. Paravanul a fost tras, ce-i în fața lui poate fi supus razelor unui reflector analitic. Forul meu interior nu trebuie să devină trotuarul unui bulevard. Consemnarea e doar o fotografie rece, permisivă oricui, a lumii obiectuale. Trăirea ascunsă privirii e pensulația de pe o pânză, e frământul unui artist ce-și pune sufletul pe tava evaluărilor. După mine, cred că și pentru mulți alții, Parisul e un vârf pe harta oricărui turist. Un punct culminant. Măcar pe acesta să nu-l mai trădez în fraze neutre, îmi spuneam. Să rămână călătoria la Paris ascunsă privirilor, să rămână o taină, cam așa ceva îmi doream. Adică ceva ce îți aparține numai ție și de care nu vrei să te despartă exhibând. Ca tabloul pictat de un pictor oarecare. Am văzut adesea cât de greu se despart unii pictori de operele lor. Gândul subversiv a avansat imediat spre extrapolarea vizuală a acestui sentiment de avariție auctorială, dibuită în pelicula lui Jacques Rivette *La belle noiseuse* (1991) cu Michel Piccoli în rolul pictorului Edouard. Filmul a rulat pe ecranele noastre cu titlurile improvizate *Frumoasa scandalagioaică* sau *Domnișoara piază rea*. Un film din seria *cuvintele sunt de prisos* (cum ar spune Ioan Pavel Azap) de 236 de minute, în care pictorul renumit interpretat de Michel Piccoli o pictează nud, în diferite poziții, pe Marianne, un model care îi pozează, în interpretarea superbeii Emmanuelle Béart. Atât în patru ore de proiecție. Nu intrigă, acțiune, replici convenționale sau alte prostii. Imagini succesive în care pictorul încearcă să prindă esența contorsionărilor corpului femi-



nin, frumusețea lui, trăirile lui, tainele lui. Profitul iconicului. Numai că la sfârșit, după repetate variante realizate, mai mult sau mai puțin izbutite, pictorul decide să-și înzidească opera, s-o ascundă de ochii lumii, s-o păstreze doar pentru sine, oferind privitorilor virtuali o copie prezentată drept finală. Așa face ridicând un zid de cărămidă și duce acest mister cu el în mormânt... Ceva asemănător aș fi vrut să fie pentru mine Parisul. Dar o călătorie, chiar la Paris, nu e o operă de artă, așa că (mi-am reconsiderat exigențele) pot scrie liniștit despre ea, adăugând-o celorlalte fragmente de jurnal. Ajungând la această concluzie, am dat voie cuvintelor să curgă literalmente de pe *la butte Montmartre* în jos, spre *Champs Élysée*, *Île de la Cité*, *Opéra Bastille* și departe în est, până în *Montreuil sous Bois*, 36, *rue du Sergent Godefroy*. Acolo, la etajul 1, *porte 11*, am fost găzduit 10 zile de prietenul pe care l-am cunoscut în timpul studenției sale la Cluj, pe nume Constantin Ghircău, azi artist vocal la *Opéra Bastille*. 10 zile în capitala Franței! Am socotit că asta e o mare șansă oferită cu atâta generozitate de prietenul meu parizian, *mon frère parisienne*, cum îl alint uneori. Când am ajuns să pun piciorul pe trotuar, pe *rue du Sergent Godefroy*, știam deja de pe net despre aviatorul Charles Godefroy celebru prin zborul lui temerar din 1919 prin deschizătura arcului de triumf. Credeam că despre el e vorba, dar pe placa de la colțul străzii era scris *rue du Sergent Godefroy pompier victime du devoir*, ceea ce dădea peste cap toată documentația mea anterioară. Iată cât temei poți pune pe informația de pe net! mi-am spus dezamăgit. Dar tot la net am apelat după întoarcere și am aflat că ar fi vorba despre un anume Edmond Godefroy, pompier mort la datorie (alături de alții) în incendiul din 1854 survenit la o fabrică de hârtie din Montreuil. Sintagma de pe plăcuță – un respect prelungit în timp, care-mi sună apropiat implicării tragice în absurd a personajelor lui Eugène Ionesco din *Victimele datoriei*. Dar Costică, fire de artist boem fixat în tangaj cultural și informațional, era departe de căutări de asemenea factură. El ne-a strigat de la fereastra larg deschisă și ne-a întâmpinat cu bucurie, reproșându-ne apoi, în glumă (mie și Aurorei), că am ajuns prea repede (ora 14), după socotelile lui, pentru că ar mai fi avut câte ceva de pregătit ca primirea să fie cum ar fi vrut el. I-am tăiat-o scurt să nu-și facă probleme, de altfel totul era aranjat



Eoliană fără Don Quijote

în apartamentul lui și livingul-bucătărie mobilat modern, cu scaune din material plastic alb cu pernțe roșii, arăta splendid. Un apartament modest, dar cochet, cu balcon plin de fori, aranjat cu gust, dintr-un cartier modest, dar plin de viață. Eu îi spun cartier *Montreuil*-ului, deși e o comună (*commune sous-urbaine* în termeni francezi) cu administrație proprie, primar, consiliu etc., situată la est de *Boulevard Peripherique*. Din Paris faci un pas spre est și ești în *Montreuil*.

Dar înainte de întâmpinarea lui Costică, am avut parte de *un autre accueil*. Intrasem deja în *Montreuil* și al meu *petit lion* avea geamurile coborâte (căldura era înăbușitoare) când am oprit la un stop. Puiuțul *Peugeot* (fără *t*-ul de pe lunetă subtilizat de un binevoitor) se simțea ca la sânul mamei sale pe asfalturile franceze ocrotitoare. Văzând mașina din România cu număr de Cluj, un țigan sărăcăcios îmbrăcat, de statură mijlocie, având în mână un păhărel alb de plastic cu câteva monede în el (semn că nu bea cafea), dar țațoș nevoie mare, s-a apropiat de mașină săltându-și burta și zâmbind tâmp.

- Bună ziua! m-a salutat el pe românește, bucuros că întâlnește un compatriot prin cele străinătăți. Eu sunt din Huedin, a adăugat mândru, ca și când s-ar fi prezentat unui emul intrat pe teritoriul lui.

- Da, i-a trântit Aurora de la locul ei, malițioasă, și ai palat în Huedin!

Făstăcit, vecinul meu necunoscut din Huedin s-a îndepărtat numaidecât, mușcându-și limba. Nu se aștepta la o asemenea replică. Nu i-a ieșit apropierea, dialogul ocazional cu cineva din țara sa. Ce urâcioși au devenit compatrioțiiăștia! Eu le vorbesc civilizată și ei sar la beregata mea. În loc să se bucure că-mi merge bine pe pământul Franței, îmi aruncă în față otravă. Oameni suntăștia?

Înainte de a porni în acest lung drum, am fost avertizat că voi fi dezamăgit de Paris din cauza aspectului pietonal (africani, islamiști, asiatici, magrebi) dar nu mă așteptam ca primul contact cu strada să fie atât de dur. În niciun caz nu mă așteptam ca palma aceasta să-mi fie dată de un conațional înfipt în măruntaiele Parisului ca ploșnița prosperă în epiderma succulentă. Elicea pornită de acest incident a luat proporții în creierul meu, înșesat cu zeci de bune intenții rămase suspendate în vid. Cu câte mori de vânt de acest fel îmi va fi dat să mă lupt pe timpul sejurului meu la Paris, fără să pot schimba ceva, fără să pot atenua cât de cât imaginea noastră în lume? Morisca năibii! Nu vezi, măi frate, că se învârtă în sens invers? Nu vezi că mi-ai batjocorit cetățenia și onoarea? Câtă tristețe ai turnat intempestiv în mine, trecător nenorocit! Am început să mă simt fără vlagă, un Don Quijote nevolnic, obosit, pustiit de iluzia nobleții, golit de orgoliu, de onorabilitate, de cavalerism. Un Don Quijote care nu mai vrea să cucerească nimic, un Don Quijote rătăcit printre parcuri eoliene imprevizibile, presărate aleatoriu pe traseu. Pe de o parte, semețele turbine eoliene plantate în solul viitorului, semne ale supercivilizației și de cealaltă parte moriști peticite, penibile, relicve ale trecutului sărăcăcios și fetid ce fac să scârțâie stânjenitor angrenajul lumii moderne.

Paris, 23 iunie 2015



O emblema la îndemâna fiecăruia



# O duminică de iarnă (I)

Constantin Cubleșan

La 10 februarie 1957, se nimerise să fie o frumoasă zi însorită de duminică (la început, revista ieșea duminică). Veneam anume în oraș înainte de masă – chioșcurile de ziare erau deschise până la ora prânzului – pentru a o cum-păra.

În duminica aceea am ieșit cu toții pe stradă, cu „Tribuna” în mâini; citeam, discutam, ne făceam vise. Îmi amintesc cum – noi câțiva studenți pe atunci: Mircea Braga, Marcel Mureșeanu, Cornel Rădulescu, Viorel Cacoveanu și vor mai fi fost, desigur, și alții – grupuri-grupuri – am ocolit catedrala *Sf. Mihail* din centrul orașului și cum am intrat în câteva rânduri să ne încălzim, la *Pelișor*, o locanță boemă, ca să nu spun sordidă, situată chiar în buricul târgului, în încăperile căreia funcționează azi cofetăria *Carpați*. Aici se întâlneau adesea *literații* – ce zile, ce seri lungi, ce minunate nopți am petrecut acolo, mai târziu, când în trecere prin Cluj, mergând la Oradea sau venind de la Oradea, Sandu Andrițoiu ne povestea fel de fel de întâmplări din vremea Școlii de literatură și nu numai, iar între două pahare ne scria fiecăruia câte o poezie, ca s-o păstrăm drept suvenir. Odată și odată va trebui să le public, scriind despre el ca despre un poet veritabil, care a fost și rămâne.

Dintre tribuniștii primei redacții, pe stradă, în acea promenadă, erau Oarcăsu și Lungu, Isac și Beuran, Rahoveanu și Negoită, Căprariu și Mărgeanu – ce mai, cred că erau cu toții mândri de izbânda lor. Clujul avea acum o nouă revistă de cultură, în limba română. O revistă în haine de lucru, cum a zis cineva, punând-o oarecum în opoziție cu „Steaua”, care poza în... aristocrată.

Pregătirea primului număr și a următoarelor s-a făcut pe-ndelete, cu câteva săptămâni înainte, într-o stare febrilă de formare a redacției, de angajare a colaboratorilor, de fixare a profilului... Urcam aproape zilnic, pe la amiază, după orele de la Facultate, cele vreo treizeci de trepte până la mezaninul clădirii impunătoare, de vis-à-vis de *Continental*, de pe strada Pușkin, pe atunci, Universității azi, nr. 1, o clădire ce găzduia la parter vasta librărie *Cartea Rusă*, înainte de război fusese *Cartea Românească*, devenită mai apoi *Librăria Universității*, după 1989 la câțiva ani a preluat-o *Diverta*, iar azi a intrat într-o oarecare normalitate sub patronajul librăriei *Librarium* (dar nu mai e ce a fost!).

Redacția „Tribunei” se întindea în spațiul unde funcționează și acum, doar că avea mai multe încăperi, birouri, vreo șase-șapte, de-a lungul unui coridor întunecat, prost iluminat, dar veșnic aglomerat de tineri (și vârstnici) care căutau redacția.

De cum intrai pe poarta masivă din fier forjat, lucrat pe vremuri de meșteri pricepuți în orfeverie, cu sticlă groasă (o ușă grea, pe care abia o clineai ca să te strecuri de-afară înăuntru – în literatură se intră greu, glumeau tribuniștii), în stânga era o sală largă (azi găzduiește UAP-ul), în care se aranjaseră, după nicio regulă, mese și scaune, fotolii și canapele, panouri etc., pe jos deja se strânseseră tot felul de hârtii, manuscrise și, firește, reviste; se purtau discuții aprinse, se vorbea la telefon, se bătea la mașină, o atmosferă ce semăna teribil cu aceea din comandamentele militare de campanie din filmele sovietice despre revoluția din octombrie care a început la 7 noiembrie... Aici veneam să ne oferim serviciile, colaborarea.

Redacția era atunci alcătuită oarecum ciudat pentru cel ce privea din afară; aparent oamenii aceia adunați de pe ici de pe acolo păreau să nu aibă nimic în comun, în afară doar de patima pentru literatură.

Mai întâi, desigur, era Ioanichie Olteanu. Redactor șef pentru mai puțin de un an. I s-a încredințat misiunea fiind un om cunoscut pe plan local încă din anii gazetăriei sale clujene. Bun organizator (s-a dovedit și mai apoi, la București ca director de editură și de revistă literară), un om fără fașoane, comunicativ însă exigent, totuși. La Tapiru, cum i se zicea în particular, ajungeai mai greu. Avea biroul în încăperea de pe colț, cu geamuri spre Piață dar și spre strada Jokai, azi Napoca, unde a fost biroul redactorului șef tot timpul până acum.

Radu Enescu venise de la Brașov, unde lucrase în învățământ, figură remarcabilă a Cercului literar de la Sibiu, de odinioară; Nicolae Mărgeanu îl însoțise pe Ioanichie Olteanu venind de la București, unde colaborase la publicațiile literare ale armatei, prozator dar se exprima și în critica literară; Ion Manițiu lăsase în urmă fabrica de vopsele, uleiuri și chimicale de la Oradea, cândva fusese secretarul particular al lui Cezar Petrescu; Al. Căprariu ocupase funcția de secretar literar la Teatrul de păpuși din Cluj, după ce lucrase o vreme ca ajutor de șofer pe un camion de marfă, de cursă lungă, fiind dat afară de la Școala de literatură, ca element cu vederi burgheze; Dumitru Mircea lăsase în urmă redacția „Vieții românești” din capitală, aducând cu sine blazonul unui Premiu de Stat pentru romanul *Pâine albă*; Teofil Bușecan abandonase o posibilă carieră universitară la „Institutul Andreescu”, unde fusese, pasager, asistent sau lector de socialism științific, iar acum era activist la Regiunea de Partid, secția culturală (cineva, odată la un învățământ de partid la Filiala Uniunii Scriitorilor îl întrebase într-o doară: Care-i *firul roșu* într-o natură moartă? El răspunsese, după o meditație ardelenescă (era fiu de pantofar, din Baia Mare): Apoi, tovarășe dragule, ce vedem noi acolo? O pâine, slănină, ceapă... Apoi, asta-i: arată că unii au și alții n-au!); Dumitru Isac era într-adevăr universitar – profesor de filozofie, aparent distant cu toată lumea, purta o țigară înfiptă într-un șpiț pe care-l ținea veșnic în colțul gurii, te privea prin fumul de țigară cu niște ochi reci, opaci, dar morga aceasta ascundea în fapt o fire de *aventurier*, mare amator de poker, în partide prelungi, la primul etaj al unei clădiri medievale de lângă actualul magazin „Sora”. Pe vremea aceea, în clădirea respectivă locuia Grigore Beuran care pentru a veni în redacția „Tribunei” lăsase funcția de jurist la Clinici, optând pentru o carieră de prozator. În acea garsonieră, cam tenebroasă, îi „dezbrăcase”, la fundul gol, cum se zice, pe tribuniștii ambalați în joc, într-o *noapte cumplită* de poker, pe la sfârșitul anilor '60, Titus Popovici, care tocmai primise un geamantan de bani (Ni-i arătase la *Continental*, pe la prânz, noi mirându-ne cum de umbla cu atâta bănet la el și nu se temea; atunci am văzut pe viu, fișicurile de bani așezate ca în filmele americane cu gangsteri. Când au dat cu ochii de atâta bănet, Mărgeanu, Isac și Beuran și-au zis ca era momentul să dea lovitura și l-au provocat la o partidă de poker. Numai că Titus a plusat nebunește, avea de unde, iar ei neputând



Paul Gherasim Stejar (1994), u/p, 111 x 111 cm (colecția autorului)

ține ritmul, au fost *devalizați* complet. Când am părăsit eu chibișatul, pe la ora 1 din noapte, deja tragedia se profila, iar Negoită, care și el privea de pe după umeri, a zis că de-atunci încolo nu mai era nimic interesant de văzut, așa că am plecat. Și așa a fost)... Să revin... la Ion Rahoveanu, *Maestrul*, cum i se spunea, venit tot din învățământ. Legat de el îmi amintesc următoarea întâmplare... Nu știu de unde apăruse, la un moment dat, pe pervazul de lângă masa maestrului, un bust de piatră, urât, ce reprezenta chipul unui scriitor clasic, cu care nu semăna cum nu semăna Rahoveanu cu Gina Lolobrigida. Lui însă îi plăcea, ținea la el și tocmai de aceea, de nu știu câte ori i-a fost vârat în servietă fără să știe, ducându-l acasă, unde-l descoperea de fiecare dată cu uimire și de fiecare dată îl aducea înapoi; odată l-a dus, pe tren, tot așa în servietă, până la București, de unde l-a adus frumușel înapoi, ca nu cumva să se piardă. Ce vreți, îndărătnicie ardelenescă... Negoită Irimie venise parcă de la Căminul Cultural din Someșeni, dacă nu cumva apucase să pună piciorul în redacția sau la corectura ziarului local „Făclia”. Ion Lungu își redobândise dreptul la semnătură după ce *fluierase în biserică* fiind la studii în URSS, de unde îl trimiseseră tovarășii pachet acasă și aici apucase de lucru ceva, anonim, pe la Institutul de Istorie; Ion Oarcăsu fusese într-o vreme un fel de secretar tehnic la Filiala Uniunii Scriitorilor, corespondent la „Contemporanul”, ceva pe la „Steaua”, în fine, nimic prea sigur. Mai erau angajați, cumva în cumul, Ștefan Bitan și Adrian Ghijițchi, de la Filologie. Și, să nu-l uit pe Romică Rusan, proaspăt absolvent de Politehnică, un mare sufletist.

De grafică se ocupau mai mulți tineri; nu știu dacă și angajați cu carte de muncă, dar erau toată ziua în redacție: Niki Kruch, un excelent sculptor, stabilit ulterior la Ploiești; Alfred Grieb, grafician rafinat, plecat în Germania ceva mai târziu; Mircea Vremir și Liviu Florian – pictori buni, din generația tânără de pe-atunci.

La corectură era dl. Goga, fost jurist, petrecut și el prin întunecimile regimului. În anii următori au intrat în redacție, la compartimentul tehnic, Vasile Grunea și Vasile Lucaciu, primul venit de la Radio-Cluj, al doilea de la ziarul armatei. În redacția propriu-zisă: Vasile Rebreanu, Domițian Cesereanu, Miron Scorobete (o vreme fusese, chiar la început, și Pavel Aioanei – ce talent extraordinar, topit prea repede în alcool!) iar în 1962 am intrat eu și Augustin Buzura, astfel încheindu-se, cumva, o redacție a primei perioade tribuniste din seria ei postbelică. A fost o perioadă romantică. De aventuri, de mari iubiri și prietenii, de lucrare nobilă în școala ei de literatură.

# Grigore Tăușan – un spirit autentic al perioadei interbelice

Remus Foltoș

La vremea când Grigore Tăușan își scria a sa *Filosofia lui Plotin*, pe plan internațional nu existau decât puține cărți de specialitate în acest domeniu. Chiar el deplânge acest lucru într-o prefață a uneia dintre ediții (căci la vremea respectivă au fost tipărite chiar 3 ediții). De asemenea Grigore Tăușan amintește că, după ce Marsilio Ficino tradusese corpusul *Enneadelor*, nu au mai intervenit alte traduceri decât foarte târziu: și anume în franceză, în engleză și în germană, la cumpăna dintre ultimele secole. Așadar penuria în materie de lucrări despre Plotin și despre neoplatonici era de la sine înțeleasă. Tocmai în acest context, lucrarea lui Grigore Tăușan își reflectă nu numai importanța pentru cultura română dar și singularitatea și originalitatea demersului său pentru exterior. El spune că nu au apărut decât foarte puține lucrări despre Plotin și neoplatonici - nu numai din cauza dificultății subiectului cât dintr-un fel de „uitare” pe care nu și-o poate explica. S-a scris enorm despre Platon sau Aristotel, și asta începând încă din Evul Mediu, dar despre Plotin, nu. Și acestea fiind spuse, Grigore Tăușan își începe argumentația în favoarea abordării căreia i-a dat curs. Importanța capitală a temelor pe care le va trata se reliefează de la sine. El afirmă că cea mai covârșitoare și mai puțin cunoscută, în același timp, influență a plotinismului a marșat pe pedala creștinismului și în special s-a calchiat perfect pe problemele de mistică creștină. Și pas cu pas, Grigore Tăușan începe să atingă toate deloc ușoarele chestiuni de doctrină (dintre care amintim doar câteva, spre exemplificare): problema emanantistă a ipostazelor, ontologia ca fiind de fapt o cosmologie și în interiorul căreia omul, cu tot ceea ce el înseamnă, își găsește un loc bine definit și chiar exact, problema spinoasă a sufletului și a nemuririi acestuia: sunt numai câteva dintre frumoasele problematice atinse. Nimeni până la Plotin nu a conferit o mai precisă separație a nivelelor existenței și o mai coerentă teorie a cunoașterii, căci locul pe care îl ocupă „rațiunea” (în sens de *ratio*), să spunem, nu este mai mare decât locul pe care îl ocupă o cunoaștere prin revelație. Ele diferă prin grad și prin ceea ce este pus în joc. Avem o cunoaștere prin *inteligentă* (sau *inteligibile*), care este diferită de cea prin „răpire în cer” doar prin rezultatele diferite la care conduce. Asta pentru că *Binele Suprem* sau *Unul* are din punct de vedere emanantist, sub el, o altă instanță, numită de Plotin *Inteligentă*. Și apoi sub aceasta, ca alt produs emanantist, *Sufletul Universal*, iar acesta se distribuie sufletelor individuale. Dacă cunoașterea mistică este mai importantă pentru om asta nu înseamnă că *inteligentă* din care toate se împărtășesc și se hrănesc este undeva mai prejos. Chiar materia brută, care este guvernată de sufletul individual, sub forma corporeității, nu este o materie în sensul deplin al cuvântului. Ea se împarte în una „spirituală” și în alta grosieră. Practic, relațiile de subordonare dintre nivelele ontologice sau cosmologice nu sunt atât de categorice căci peste toate și prin

toate se strecoară și se insinuează *Spiritul* atotguvernator. Dacă omul are o cunoaștere rațională el participă la *Inteligentă* (chiar în sens platonice – numai că aceste *idei inteligibile* plotiniene se comportă precum *formele* aristotelice: adică sunt implicate direct în *materie*, în procesualitate și nu sunt transcendente ca la Platon). Astfel cunoașterea omului este una discursivă, deci trunchiată. Dar ea nu este decât o formă puțin mai diminuată a cunoașterii – ea poate conduce la un adevăr (cel *dialectic* – ca să fim platonici, ba chiar *dianoetic*). În schimb când subiectul este „răpit” în dimensiunea fără extensie a *Unului* se produce joncțiunea mistică non-discursivă prin care subiectul se topește în lumină (un tip de cunoaștere superior). Însuși Plotin mărturisește că i s-a întâmplat acest lucru doar de vreo trei sau patru ori în toată viața.

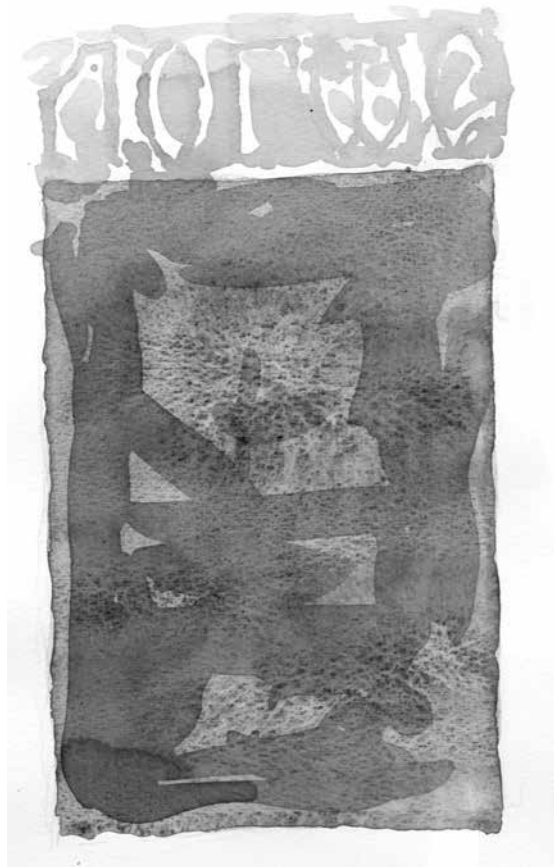
Dar nu numai astfel de probleme sunt discutate în *Enneade*. Intervin aici absolut toate problemele care se discutau la acea vreme în școlile de filosofie, care, de altfel, începeau să se piardă în vâltoarea unor timpuri ce abandonau vechea știință. La Plotin găsim și chestiuni de psihologie, de etică, de estetică, și practic tot ceea ce moștenise filosofia de la antici își găsește, câte puțin, loc în *Enneadele* sale. De exemplu, Plotin discută chiar spinoasa problemă a categoriilor lui Aristotel. Sau își exprimă părerile despre logica aristotelică.

E adevărat, dacă urmașii săi, și a avut mulți, nu puneau o oarecare ordine în scrierile sale, aveam de-a face cu o lectură aproape imposibilă. Chiar și așa Plotin este greu de parcurs. Însă azi avem o bibliografie de cel puțin 1000 de titluri (suntem siguri de această cifră – din surse pe care le trecem sub tăcere). Iată că într-un secol a avut loc o dezvoltare incredibil de prolixă. Și totuși, ca lectori ai lui Plotin (dar și ca exegeți ai acestuia, vezi: *Gândind cu Plotin* – Ed. Eikon, Cluj-Napoca, 2011) ni se pare o cifră chiar prea mică în raport cu frumusețea dar și cu ineditul în care s-au ascuns gândurile lui Plotin.

În aceeași ordine de idei, Grigore Tăușan afirmă că, deși pare cea mai „încurcată” filosofie, filosofia lui Plotin aduce cele mai substanțiale precizări pentru tot ceea ce a fost considerat deja de către predecesori. El înglobează pe Platon dar și pe Aristotel, de asemenea toate comandamentele doctrinare ale misticii creștine se împletesc într-o formă atât frumoasă cât și eficientă cu cele ale plotinismului.

Cartea lui Grigore Tăușan (despre care vorbim), în ansamblul ei (și aici ne referim raționalmente concluzive ale comprehensiunilor succesive aplicate pe text), este și va rămâne o operă durabilă dar în același timp și distinctă, în epocă, pentru aplecarea specială a explicațiilor, pentru exactitatea expunerii problemelor și pentru abilitatea extraordinară cu care acesta poate explica cum stau lucrurile.

Desigur, scurtul nostru eseu nu ne permite să dăm, la rândul nostru, prea multe detalii de conținut. Și credem că nici nu ar avea prea mare rost. Lectorul interesat va merge direct la sursă. Ceea



Paul Gherasim

Logos (2005), a/h, 29 x 21 cm  
(colecția autorului)

ce vrem însă neapărat să subliniem este faptul că absolut toți cei care o vor face vor trebui să se incline omagioși în fața a ceea ce în perioada interbelică s-a petrecut cu climatul cultural de atunci. Aici vrem să insistăm, deși am mai făcut-o. Dacă nu exista acea generație de aur, probabil că astăzi am fi cerșit de la Occident vreo câteva idei finalizate în câteva broșuri. Căci n-am fi avut specialiști ci diletanți. Și nu e vorba doar despre filosofi ci și despre literați sau oameni de cultură în general. Chiar numai fără de Mircea Eliade și Emil Cioran, chipul culturii române ar fi fost atât de sărac. Și nu o spunem doar noi. O spune marea majoritate a istoricilor acelei perioade. Și cu toate acestea vina nu este a izolării României de contextul european și mondial. Este, mai degrabă, vina unei lipse de responsabilitate și a unei lipse de curaj, pe de altă parte. Epoca revolută a avut, cu prisosință, o trăsătură definitorie capitală: aceea de a „adormi” conștiințele, de a le trece pe „pilot automat”. O cultură care se mișcă nu după individualitățile ei de vârf ci după „atmosfera” ce plutește în aer este o cultură pierdută, răătăcită. Toți au simțit acest lucru și iată că avem atâția comentatori ai perioadei interbelice, o perioadă în care se putea acționa și reacționa după criterii individuale. Se poate afirma: de ce nu și mai înainte. Și mai înainte s-a putut. Am putea da exemplul libertatea și insularitatea fenomenului eminescian. Și chiar și mai înainte existau conștiințe treze și responsabile. Să spunem: pașoptiștii. Gânditorii și oamenii de cultură care au avut curaj au făcut istorie. Cei care au „dormit” ne-au împins mult înapoi căci nu au oferit nici modele și nici nu au întreținut focul fecundității spirituale de care are nevoie resortul nervos al unui neam pentru a participa la istorie. Din acest punct de vedere suntem perfect de acord cu cel care a spus undeva, nu demult, că perioada imediat revolută a fost un fel de a trăi în Eternitate și *sub* Eternitate. Să fi fost mai bine așa? Cine știe?...



# „Adevărul va ieși la iveală“

Andrei Marga

**M**ulți cred că jurnalistul este înrobitor evenimentelor cotidiene și exprimă opinii pasagere, încât nu contează decât prin articole perisabile, mai puțin prin totalitatea acestora și viziunea lor. Prin definiție, jurnalistul ar fi legat de efemer, ca de o soartă!

De aceea, poate, atunci când unui jurnalist, fie și de notorietatea lui Cornel Nistorescu, apropiată i-au tipărit editorialele, sub titlul *În cazanul tranziției 1997-2000* (Editura Compania, București, 2015, volumele I, II, III), puțini le mai analizează, considerându-le absorbite în momentul scrierii. Faptul nu mi se pare justificat. Aceasta din motivul simplu că în aceste volume este vorba nu numai de o cotitură în viața României, ci și de una dintre vocile publice principale, care și-a asumat jurnalismul veritabil și l-a reprezentat.

Se știe că Einstein a fost un student oarecare, că Wittgenstein nu s-a omorât cu Aristotel, iar Albert Camus nu se lăuda că l-a parcurs pe Kant. Așa stând lucrurile, să nu ne așteptăm însă la minunea inversă, ca din absolvenți de orice nivel să iasă performeri – în știință, în administrație, în artă, în jurnalism. Nici măcar în confuzia de valori ce s-a instalat la noi și derutează vizibil destule minți! Cornel Nistorescu face jurnalism din studenție, dar, trebuie spus, el a fost în fruntea promoției sale și numai reglementările epocii, de repartizare a absolvenților de vârf mai întâi în alte locuri, au făcut să nu rămână la catedră în universitatea de origine. Jurnalismul nu a fost pentru el vagonul ultim pe care l-a mai prins, ci o profesie pe care a îmbrățișat-o având premise pentru multe altele.

La mulți dintre cei care exercită această profesie dacă le aduni scrierile, le faci un deserviciu, căci se pot sesiza ușor tribulațiile și absența convingerii. Mulți au cedat continuu impresiilor sau incitărilor și au devenit captivi împrejurărilor sau propriilor suficiențe. Nu s-a întâmplat doar jurnaliștilor, ci și unora dintre cei care vor să treacă drept figuri emblematice. Cineva mi-a atras atenția zilele trecute asupra unei persoane – pe care nu o nominalizez din respect pentru faptul că am fost laureatul unui premiu – care scrie că poate doar emoționa oamenii, nu să-i și conducă, dar ia de bune tot felul de bârfe și zvonuri privindu-i tocmai pe cei care s-au încumetat să-și asume răspunderi. Ba le și sporește, crezând că faptele decurg din simple vorbe. Ce se poate face când nu se știu stabili faptele, iar logica este în suferință? Se poate cel puțin constata că rațiunea fără emoții este o rătăcire, dar și că emoțiile fără rațiune pot duce la patologie.

Nu a fost și nu este ușor să faci acceptabile două înțelepciuni străvechi, anume, că în viață contează adevărul împreună cu calea pe care l-ai dobândit, și că adevărul nu este ceva care îți vine, pe care îl iei în posesie deodată, în întregime. Cornel Nistorescu a profilat printre jurnaliștii timpului său o atitudine critică, inerentă profesiei, dar deschisă spre eventualitatea surprizei, o atitudine aș zice failibilistă. Pe de o parte, el a portretizat cu asprime credința că la adevăr se ajunge direct, cu „logica bătei sau a bunului plac”, pe care „o întâlnești în fiecare zi la funcționarul de la primărie, la cel de la guvern, la vecin, la colegi. O întâlnești și la oamenii puterii când nu ești de acord cu ei...” și a conchis judicios: „nenorocirea este că această

logică a lipsei de logică nu ne ajută la nimic. Cu fiecare scîlpire ne mai scufundăm un centimetru” (I, p. 223). Pe de altă parte, Cornel Nistorescu a promovat un crez ce merită redat tot în cuvintele lui: „niciodată nu ești stăpânul adevărului absolut. [...] Oricât de priceput analist, comentator sau politician ai fi, îndoiala trebuie să te însoțească mereu. Certitudinile grosolane sfârșesc întotdeauna într-o mizerie cruntă. Cel mai adesea, ele micșorează creierul și numai lipsa unor secreții speciale face ca acestea să nu adauge pe creștetul oamenilor prea siguri și câte o pereche de coarne (I, p. 162)”. Îmbrățișarea acestui crez îl onorează ca jurnalist și ca cetățean, iar pe întinsa suprafață a scrisului său îl vezi întruchipat.

În cele trei volume puse sub titlul *În cazanul tranziției 1997-2000* avem o cronică comentată a anilor zbuciumați ai guvernării Convenției Democratice, cu dificultăți enorme și pași ce au schimbat fundamental societatea. Fiind unul dintre cei implicați în cele trei guverne ale perioadei, nu voi comenta, la rândul meu, aserțiunile sale, căci așa fi, în mod fatal, tributar trăirilor personale. Eu cred că se cuvin însă scoase în relief particularități ale jurnalisticii lui Cornel Nistorescu – un jurnalist stăpân pe tehnicile profesiei, dar și pe valori ferme – și împrejurarea că analizele sale, în teme majore, au fost confirmate de trecerea timpului.

A te adapta la împrejurări, vedem bine în jur, este deviza conducătoare pentru mulți. Câți nu s-au înrolat în acei ani în corul celor care cereau înlocuirea în funcții a oricărei persoane care a însemnat ceva în regimul anterior? Cornel Nistorescu nu a făcut pasul, preferând să cunoască și înțeleagă mai întâi istoria și apoi să judece oamenii. Chiar în contextul în care criteriile biografice treceau înaintea altor criterii, el a reacționat lăudând insistent, de pildă, în 1997, „mutarea accentului dintr-un trecut încărcat într-un prezent dureros, dominat de nevoia de schimbare guvernată de competență, nu de patetism” (I, p. 47). El nu a ezitat să fie răspicat, dintr-un motiv principal: „România are nevoie de justiție ca de aer. Dacă greșelile sau speriații de ea vor reuși să creeze doar imaginea unei răzbunări, atunci toată operațiunea ar putea fi compromisă” (I, p. 55). Oricum s-ar privi în urmă, nu se poate contesta că opțiunea sa a fost cea corectă.

Cu aceeași naturală intuiție, Cornel Nistorescu a subliniat nevoia reprofilării personalului de reprezentare a țării prin aducerea în roluri a celor ce pot sluji dezvoltarea, în primul rând cea economică. Și el știe că de veletari și carieriști este plină lumea noastră și că este nevoie de altceva. „Ambasadorii României în capitalele europene ar trebui – scria el – să fie mai puțin purtători de drapel spiritual și mai mult deschizători de uși capitate pentru interesele noastre economice. La noi marea bătălie se joacă pe tărâm economic” (I, p. 17). În agitata discuție privind ocuparea funcțiilor de decizie, Cornel Nistorescu a apărut un principiu: „Progresul României este mai important decât trecutul unuia sau altuia dintre noi. Iar această nouă atitudine nu obligă pe nimeni să-și uite suferințele sau vinovățiile” (I, p. 47). Această opțiune s-a dovedit, prin reușite și eșecuri și la orice comparație cu țările cu istorie postbelică similară, sănătoasă.

Cornel Nistorescu a vorbit la timp de importanța pentru democrație – în care scopul principal nu este obținerea puterii, ci prosperitatea comunității – a bunei tratări a opoziției. El a pledat, când a fost nevoie, pentru invitarea opoziției la negocieri. Cu atât mai mult atunci când a fost vorba de reformă la propriu, căci, „în fond, este o reformă care privește întreaga Românie, nu doar puterea și electoratul acesteia” (I, p. 28). Obiceiul ce avea să se instaleze – sub impresia care i-a înșelat pe mulți, că în democrație majoritatea ar fi nu numai mecanism de decizie, ci și probă a adevărului sau dreptății – el l-a respins, pe bună dreptate, mereu. La un moment dat, el a arătat că „bucuria coaliției majoritare de a fi ridiculizată ieri în Cameră o moțiune a opoziției ar trebui, așadar, să-i pună pe gânduri pe cei care și-au arătat mușchii majorității” (I, p. 111). Cornel Nistorescu a apărut o „relație de comunicare, de înțelegere, nu de alianță, între putere și opoziție” (I, p. 56) și a pus, printre foarte puținii jurnaliști de la noi, întrebarea încărcată de răspundere „de ce România este singura țară din Est care are partide socialiste atât de anemice?” (I, p. 68). El o putea prelunge ușor, în logica analizelor sale, cu întrebări precum „de ce liberalismul este prea puțin infuzat de cultură?” sau „de ce creștin-democrația a rămas incipientă?”. Oricum, o întrebare, nu e nevoie să insistăm, ce bate, din nefericire, departe în timp!

Cu bună percepție a nevoilor, el a cerut comunicare extinsă în societate, conform exigențelor democrației (I, p. 72) și a semnalat riscul de a se dobândi tehnologie, dar de a funcționa, instituțional, ca o „țară africană” (I, p. 97). Restituirea de proprietăți și privatizarea – procese fără de care tranziția la societatea deschisă nu este posibilă – el le-a înțeles mai profund, cu dilemele lor factice cu tot (restituirea caselor a văzut-o ca „un fel de război între surzi și răniți”, I, p. 103), și nu s-a abținut să le examineze ca atare. De aceea, când reforma amenința să se reducă la subiecte colaterale și „întra pe un calendar greșit” (II, p. 156), el a argumentat că „n-ar fi stricat totuși o concentrare pe economie și pe eradicarea corupției. După aceea ar fi fost mai ușor” (I, p. 183). Orice măsură trebuie să participe la relansarea și consolidarea, nu la slăbirea economiei.

Accentuând importanța economiei, Cornel Nistorescu a apărut opinia că schimbarea din



Paul Gherasim

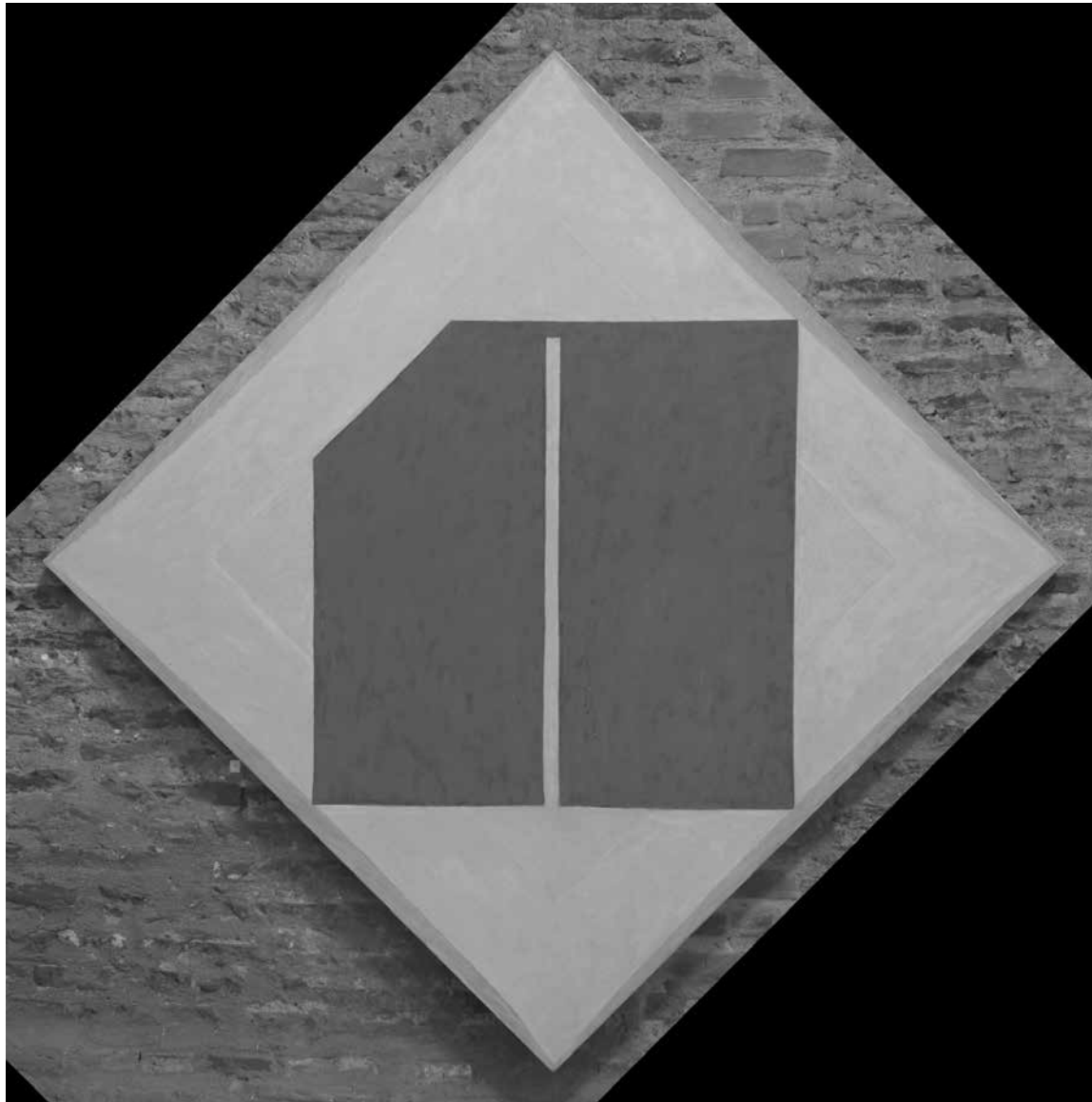
Logos (1982), a/h, 81 x 81 cm  
(colecție particulară)

România trebuie să fie înainte de toate una de atitudine, poate de cultură. „Oricâți bani ar veni în România, fără o schimbare de atitudine, progresul societății și al fiecăruia dintre noi nu poate fi decât întâmplător” (I, p. 117). La rândul său, el a arătat că „importul de instituții sau reînființarea altora, dispărute pentru o vreme, nu rezolvă nimic. Sunt doar forme care așteaptă un sens, un fond, un alt mod de a gândi, printr-un alt mod de a munci și de a respecta legea” (I, p. 119), și a pledat pentru schimbarea cuprinzătoare a societății.

România s-a confruntat după 1989, ca și alte țări, cu abordarea trecutului, care trebuie reconstituit așa cum a fost. Unii au urmărit în mod îndreptățit înfăptuirea, fie și tardivă, a dreptății. Au fost și dintre aceia care au făcut din trecut suportul răfuieiilor și au crezut că, elucidând trecutul, dau soluții la problemele prezentului. Lucid, Cornel Nistorescu a pledat pentru lămurirea fără rest a trecutului, dar a exprimat rezerve vis-à-vis de speranța că deschiderea mult discutatelor dosare ale Securității duce, ca în alte țări, la adevăr. „Accesul la dosare nu va genera decât clarificări necesare. Pentru fiecare dintre noi față de ceilalți, dar mai ales în raport cu sine. Are și o doză de nedreptate, pentru că urme adevărate ale colaborării cu securitatea au rămas mai ales la cei care au avut de suferit. La cei care au profitat cu vârf și îndesat n-a rămas aproape nimic, și aceștia scapă a doua oară și zâmbesc șmecherește” (II, p. 49). Aceasta, pe lângă faptul că, în lupta politică, s-a recurs la orice fabricație pentru a limita audiența rivalilor!

Cornel Nistorescu a formulat în editorialele sale variate considerații despre stilul vieții politice din România. În multe locuri el a salutat inițiativa, priceperea, onestitatea, fermitatea, dar, unde acestea lipseau vădit, a stigmatizat situațiile. El a veștejit „amatorii fuduli” (II, p. 89) instalați în funcții, a vituperat „înțelegerea românească a democrației”, în virtutea căreia nu doar că nu se recrutează oameni capabili, ci „se rade totul” (II, p. 106), a acuzat căderea frecventă în „neputința” ce „gripează” mecanismele (II, p. 111), „superficialitatea” unora ajunși la vârf (II, p. 118), slaba pregătire școlară (II, p. 121), incapacitatea comunicării cu cetățenii (II, p. 162), vorbăria despre orice (III, p. 23) lucrul la „nimereală” (III, p. 162), ineficiența (II, p. 175). Cornel Nistorescu nu a ocolit alternativa „tehocratică”, pe care o critică pentru „prestația discretă, neconvingătoare, nestructurată pe etape și lipsită de curajul confruntării directe” (III, p. 489). El nu a menajat nici disidența, care, „ajunsă în vârful piramidei, s-a îngrijit mai întâi de ea însăși” (III, p. 487), după ce „amatorismul” administrativ i-a devenit evident (III, p. 486). Cornel Nistorescu lansa de fapt un apel: „ceva tot se mai poate schimba în România dacă în judecățile noastre despre noi și despre ceilalți am trece mai des pe la examenul onoarei. Ceva îmi spune că pe scenă ar mai rămâne foarte puțini” (II, p. 199). Iar acest apel a rămas, neîndoelnic, actual.

Unul dintre adevărurile desconsiderate în tranziția românească a fost acela că mijloacele folosite în societatea anterioară, inclusiv cele aplicate pentru a demantela socialismul oriental, nu dau rezultate dacă se vrea articularea unei societăți deschise. Acest adevăr este solid argumentat, încă de cei care, la mijlocul anilor optzeci, în publicații internaționale, au anticipat tranziția din Europa de Est și i-au prescris pașii (vezi Guillermo O'Donnell, Philippe C. Schmitter, *Transitions from Authoritarian Rule. Tentative Conclusions about Uncertain Democracies*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and



Paul Gherasim

*Lambda de purpură* (2005), u/p, 134 x 134 cm (colecția autorului)

London, 1996). Din perspectiva editorialistului de cotidian, Cornel Nistorescu a criticat fățiș continuitatea dinspre reprimările vechiului regim spre cel nou. El a pus întrebarea mai mult decât retorică: „care este diferența între trimiterea pe capul cuiva a Securității, miliției, partidului și cea a trimiterii Departamentului de Control? Doar una care ține de epoci” (II, p. 120), cu ecouri persistente. Cornel Nistorescu nu a încetat să pledeze pentru o ordine efectiv democratică, ce s-a rupt de tradiția represiunii.

Discutarea perioadei Convenției Democratice atrage în analiză subiectul spinos al țărănismului politic. Un partid cu obiectivul radical al restabilirii proprietății private și schimbării societății, a rămas cu soluții sumare în fața necesarei reforme economice și, apoi, cedând unor interese de grup, s-a prăbușit în imaginea publică. Nimeni dintre jurnaliștii de prim plan nu a tratat mai cu înțelegere, mai critic și mai responsabil situația PNȚCD. Țărăniștii, scrie Cornel Nistorescu, „pot alcătui o rotondă de statui vii, dar gestionarea unei societăți este cu totul altceva” (I, p. 291), încât „nepriceperea” în economie (I, p. 317) și lipsa de „luciditate” (III, p. 320) privind propria prestație i-au coborât de pe pedestal. Cornel Nistorescu avertiza că „sunt prea multe greșeli într-un singur an pentru a mai păstra poziția de cavaler neprihănit al dreptății” (I, p. 355), iar pregătirea celor care revendicau un anumit fundamentalism trebuia să fie mai solidă. „Țărăniștii conduseseră cel mult un șantier de construcții sau o asociație de locatari. Puțini dintre ei aveau experiența economiei de piață și ajunseseră vreodată în situația de a răspunde pentru lefurile a douăzeci de salariați” (I, p. 420). Cornel Nistorescu nu numai că a tratat mai echi-

tabil țărănismul politic, dar avea de la început atitudinea potrivită pentru a o face.

Reflexiv, Cornel Nistorescu se află printre cei doi-trei jurnaliști de carieră care au evaluat corect răspunerile din societate pentru înaintări și eșecuri. El a pledat inflexibil pentru presa liberă, dar aceasta nu l-a împiedicat să ia constant distanță de pervertirea libertății. „În numele dreptului la informație și al circulației libere a acesteia, scrie el, omul contemporan este învăluit și îmbătat cu bârfe și speculații. De la știre și opinie, pe nesimțite, mass media a alunecat într-o adevărată industrie a bârfei. Și adeseori operează ca o putere care le controlează pe toate celelalte trei ale statului. În fapt ea stăpânește viața omului contemporan. Personal mi se pare prea mult” (I, p. 225). A fi liber nu se poate despărți de răspunderea pentru ce spui sau scrii.

Un autor, jurnalist sau nu, dacă este veritabil, se satisface nu atât cu orgoliul că a lovit în dreapta și în stânga, cât cu mulțumirea că valorile în care a crezut sunt solide, iar analizele sub care și-a pus semnătura se confirmă. După o controversă televizată în care nu părea să fi câștigat, Cornel Nistorescu scria: „singura mea consolare, spre sfârșitul emisiunii, indiferent cât de mult aș fi pierdut, era că viața îmi va da dreptate. Că adevărul va ieși la iveală (I, p. 67). Este o mărturisire tulburătoare, ce-i indică anvergura. El poate avea acum mulțumirea că, în numeroase teme abordate în volumele inspirat intitulat *În cazanul tranziției 1997-2000*, atitudinea și mijloacele sale au apărut adevărul care a ieșit la iveală, chiar și după mulți ani.



# Un rebel al scenei americane: David Mamet

Stanca Ioana Ursu

David Mamet ocupă un întreg capitol în cultura americană a ultimelor cinci decenii. Dramaturg și regizor de teatru, scenarist, regizor și producător de film, Mamet este la el acasă atât pe Broadway cât și la Hollywood. Scrie scenariile filmelor *Ronin*, *Hoffa*, *Incoruptibilii*, *Nu suntem îngeri* și *Hannibal*, iar în palmaresul său se află un premiu Pulitzer pentru piesa *Glengarry Glen Ross* și două nominalizări la Oscar pentru scenariile filmelor *The Verdict* (*Verdictul*) și *Wag the Dog* (*Înscenarea*). Filmul *House of Games* (1987) a fost premiat pentru cel mai bun film și cel mai bun scenariu la Festivalul de Film de la Veneția iar *Homicide* (1991) a fost în competiție pentru Palme d'Or.

Spectrul preocupărilor sale este vast cuprinzând trei romane, eseuri, poezii, teoria artei dramatice și a regiei de film. Activist politic, jurnalist și autor de caricatură politică, Mamet este din 2005 colaborator al publicației online *Huffington Post*, a scris articole pentru *Esquire*, *Jewish Journal*, *The New York Times*, *The Rolling Stone*, *The Paris Review*.

În anul 2008 decide să își schimbe orientarea politică părăsind liberalismul și trecând în tabăra conservatoare. Își susține noua opțiune cu argumente economice în articolul *Why I Am No Longer a Brain Dead Liberal* (*De ce nu mai sunt un liberal cu mintea amorțită?*), publicat în *The Village Voice*, cu un efect de cutremur în lumea artistică americană de tradiție democrată.

Mamet este un artist pragmatic, preocupat de politică și economie, un om al momentului, un intelectual care nu se mulțumește să filosofeze la adăpostul turnului de fildeș ci se angajează într-un dialog virulent cu oponenții, scriind eseuri critice la adresa liberalilor și economiștilor de stînga în volumul *The Secret Knowledge*, implicîndu-se activ în campania candidatului republican din 2012, Mitt Romney. Din postura de activist politic, scriitorul susține cu tenacitate nou adoptatul libertarianism în articole și interviuri.

David Mamet s-a născut la Chicago în 30 Noiembrie 1947, într-o familie de evrei intelectuali pasionați de duelul verbal, unde, așa cum spune în interviul acordat lui John Lahr, *Fortress Mamet*, a învățat arta dialogului care a adus mai târziu textelor sale nota de originalitate, celebra „Mamet speak” (vorbirea Mamet). „În familia mea, a povestit el odată, pe vremea dinaintea televiziunii, ne plăcea să ne petrecem serile făcîndu-ne să ne simțim prost doar prin abilitatea de a folosi limbajul într-un mod răutăcios”.<sup>1</sup> Tatăl lui, avocat dur și de succes, pretindea copiilor săi să vorbească clar și corect. Scriitorul își amintește că acesta „predica o evanghelie exigentă a preciziei, nuanței și observației”<sup>2</sup> și îi sfătuia pe copii să „asculte cu urechea internă”.<sup>3</sup>

În 1965 absolvă colegiul Goddard din Vermont cu licența în literatură engleză și urmează cursuri de actorie la Neighborhood Playhouse School of the Theatre în New York sub îndrumarea maestrului Sanford Meisner.<sup>4</sup>

David Mamet a practicat mai multe meserii înainte ca piesele sale să devină succese. A fost chelner, recuziter, dansator, a lucrat pe o ambarcațiune care transporta marfă pe lacul Michigan și într-o agenție imobiliară. A fost instructor de teatru la colegiul Marlboro din Vermont și pentru a primi acel post a scris piesa *Lakeboat*, apoi a predat actorie la colegiul Goddard unde înființează St. Nicholas Theatre Company. Este fascinat de lumea interlopă a orașului Chicago, de isto-

ria locală populată de gangsteri. Participă la partide de poker organizate într-o casă de amanet, în compania unor personaje rău famate, unii dintre ei foști deținuți, care îl cunosc drept Teach, profesorul lor de teatru din penitenciar. Toate aceste experiențe se regăsesc în piesele și scenariile lui. Stăpînește jargonul specific fiecărei ocupații și creionează cu ușurință personaje inspirate din lumile pe care le-a frecventat.

Lumea lui Mamet este o lume a bărbaților, iar spațiile în care își plasează acțiunile sunt temple ale masculinității: săli de biliard, cinematografe XXX, spelunci unde sunt aranjate partide ilegale de poker. Aduce puține personaje feminine în prim plan iar cele care apar sunt masculinizate fie printr-o lipsă de cochetărie (Carol, *Oleanna*) fie prin apetitul pentru lupta de la egal la egal cu bărbații (Deborah și Joan, *Sexual Perversity in Chicago*, protagonistele din filmele *House of Games* și *Heist*) fie prin orientarea sexuală (*Boston Marriage*). Femeile sunt privite de la distanță, din perspectiva grupului de bărbați care le văd ca pe niște obiecte sexuale așa cum face Bernie din *Sexual Perversity*, sau ca pe niște dominatrix, așa cum este descrisă soția lui Link în dialogul acestuia cu Richard Roma din *Glengarry Glen Ross*. Mamet se amuză analizînd dinamica relațiilor dintre bărbați și femei, lăsîndu-le pe acestea să acapareze puterea: o secretară perseverentă, aproape reușește să schimbe decizia unui producător de film; studenta timidă și complexată distruge cariera profesorului ei; Link este controlat de autoritara soție chiar dacă aceasta nu este prezentă fizic.

Atmosfera care domină poveștile lui este una de neîncredere. Replica șarlatanului Mike, din filmul *House of Games*, „Să nu ai încredere în nimeni!” ar putea să funcționeze ca subtitlu pentru fiecare dintre textele sale, căci toate vorbesc despre încercările oamenilor de a se păcăli unii pe alții, uneori urmărind câștiguri materiale, alteori căutînd satisfacția puterii.

Dialogurile, de fapt serii de monologuri paralele, care arată neputința personajelor de a comunica, îl apropie pe dramaturg de teatrul absurdului. Structura pieselor însă este convențională, conținutul este inspirat din realitatea americană, personajele au scopuri clar definite, iar pentru atingerea acestora fac risipă de energie și imaginație.

O temă la care revine constant este pierderea valorilor morale în goana după profit, devenită scop unic în viață. Legendarul „the American way” (modul de viață american), idealul celor care au ales să-și clădească o viață mai bună într-o lume nouă, nepervertită, și-a pierdut înțelesul inițial și este acum sinonim cu avariția, egoismul, lupta pentru parvenire cu orice preț. Banii reprezintă mai mult decît puterea lor de cumpărare, sunt un simbol recurent în piesele și filmele lui, fie că vorbim despre valizele cu bancnote care se plimbă din mînă în mînă în filmele *Jaful* și *House of Games*, fie că apar substitute ale lor. „The leads”, ponturile reprezentînd numele unor posibili cumpărători de terenuri, sunt ținute sub cheie de șeful agenției ca niște comori și încredințate celor mai buni dintre agenți; acestea sunt tranzacționate în înțelegeri secrete și în cele din urmă fac obiectul unui furt. Scenariul unui film de acțiune cu mare potențial comercial devine monedă de schimb în mîinile producătorilor hollywoodieni; aceștia ar putea să-l ofere uneia sau alteia dintre casele de producție, asigurîndu-și astfel o poziție importantă și un venit substanțial. American Buffalo, moneda rară pe care e

reprezentat capul de zimbbru, este și ea simbol al succesului material, instigînd la jaf. În *Oleanna*, moneda de schimb este cartea scrisă de profesor, pe care studenta și misteriosul ei grup vor s-o interzică în schimbul retragerii acuzațiilor.

„Mamet speak” (vorbirea Mamet) este marcă a stilului dramaturgului și contribuția sa originală la arta dialogului dramatic. Aceasta se definește ca o luptă a cuvintelor care încearcă să se adune în fraze parcă împotriva voinței vorbitorului. Discursurile sunt poticnite, întrerupte de pauze dese și repetări mecanice ale unor cuvinte.” [...] felul în care folosim limbajul, ritmul acestuia, determină de fapt felul în care ne comportăm, mai degrabă decît invers”<sup>5</sup> spune Mamet într-un articol citat de Christopher Bigsby. Pauzele lasă loc pentru creativitatea regizorilor și interpretarea originală a actorilor, iar cititorul pieselor, intrigat de imposibilitatea personajelor de a-și găsi cuvintele, este invitat la un exercițiu de imaginație.

Mamet nu s-a sfîit să aducă pe cele mai importante scene americane și europene texte de o violență verbală necenzurată, saturate de expresii pornografice. Obscenitatea este o altă marcă a textelor lui Mamet. Aceasta însă, nu este folosită în mod gratuit, pentru sonoritatea cuvintelor, ci pentru a realiza portretul unor personaje credibile. Atît este de legat numele lui Mamet de folosirea cuvintelor interzise, încît, potrivit biografului său, Ira Nadel, circulă în lumea artistică americană o anecdotă pe seama înjurăturilor folosite de scriitor cu generozitate. Se spune că un trecător care aruncă niște monede unui cerșetor, rostește un citat celebru: „Să nu ieși, nici să dai cu împrumut”<sup>6</sup>. Shakespeare. Cerșetorul îi răspunde cu un alt citat, se pare la fel de cunoscut: Du-te dracului! Mamet.

Tehnica *in medias res* îi permite să simplifice totul, ducînd minimalismul la extrem. Pe scena lui Mamet se întîmplă și se spun doar lucrurile esențiale. „A intra în scenă tîrziu și a ieși devreme, înseamnă să arăți respect pentru publicul tău”<sup>7</sup> spune dramaturgul citat de Ira Nadel iar în volumul *On Directing Film* spune că „[...] scriitorii buni devin și mai buni învățînd să taie din text”, „[...] omisiunea este o formă de creație” (xv).<sup>8</sup>

*Sexual Perversity in Chicago* are premiera în orașul omonim în 1974. Piesa atrage atenția criticilor dar și a producătorilor de teatru din New York, ajungînd pe off-off Broadway în 1975 și cîștigînd premiul Obie pentru cea mai bună premieră. Se joacă pe off Broadway în 1976 și în 1977 este pusă în scenă la teatrul Regent din Londra. Tot în 1977 *American Buffalo* se joacă pe Broadway, primește New York Drama Critics' Award iar Mamet devine la 30 de ani un nume consacrat al dramaturgiei americane.

Distribuția pieselor și filmelor lui Mamet cuprinde o listă impresionantă: Robert de Niro, Gene Hackman, Danny DeVito, Joe Mantegna, Anthony Hopkins, Demi Moore, Alec Baldwin, Al Pacino, Jessica Lange, Dustin Hoffman. Rolul Karen din piesa *Speed the Plow* (*Spor la treabă!*) a fost jucat la New York în anul 2000 de Madonna – primită cu răceală de critici – iar cea mai recentă punere în scenă a piesei, la Londra în 2014, o are în rolul principal pe rebela actriță Lindsey Lohan, personaj preferat al tabloidelor.

Criticii au oscilat întotdeauna între admirația profundă și condamnarea totală a pieselor lui Mamet. Ira Nadel spune în *David Mamet: A Life in the Theatre*: „Mamet era înțeles în New York ca un umorist și în Chicago ca un dramaturg serios. Operele recente au fost condamnate ca infecte și obscene și laudate ca profunde și oneste. Criticii par să fie divizați dar niciodată indiferenți.”<sup>9</sup>

Dovadă că sentimentele criticilor de pe Broadway fluctuează la fel de ușor ca indicii bursieri pe Wall Street, este faptul că un gigant al spectacolului cum este Mamet a avut parte și de câteva eșecuri. Într-un articol

publicat în 2013 în *The Guardian*, criticul de teatru Mark Lawson enumeră șase piese ale dramaturgului care nu au fost pe placul criticilor: *The Cryptogram*, 1994, *The Boston Marriage* 1999, *Romance* 2006, *November* 2007, *Race* și *The Anarchist* 2009. Aceasta din urmă a avut parte de critici atât de dure încât producătorii au fost obligați să închidă spectacolul imediat după premieră. Mai spune criticul britanic: „Ultima performanță absolută a lui a fost *Oleanna* (1992). După *Glengarry Glen Ross* și *American Buffalo* aceasta a completat prezentarea impresionantă a valorilor americane care au făcut ca Mamet să pară moștenitorul lui Arthur Miller și al lui Tennessee Williams.”<sup>10</sup>

Dramaturgul povestește în interviul *David Mamet, The Art of Theater*, că a început să scrie teatru obligat de circumstanțe. Înființase compania teatrală St. Nicholas Theatre Company unde, toți cei implicați erau pe rând actori, regizori, scenografi și producători. Neavând bani pentru a plăti drepturi de autor, s-a apucat să scrie prima sa piesă. Spune despre piesele lui Harold Pinter că au fost primele sale întâlniri cu teatrul modern și îl numește pe dramaturgul britanic cea mai importantă influență asupra stilului său. Personajul, spune Mamet „este acțiune, cum spunea Aristotel [...] Nu este ceea ce gîndește, pentru că noi nu știm ce gîndește. Nu este ceea ce spune. Este ceea ce face, ceea ce încearcă să realizeze fizic pe scenă.”<sup>11</sup> Ira Nadel citează o continuare a acestei idei din *David Mamet in Conversation*: „Aparțin școlii aristoteliene: personajele nu sunt altceva decît acțiune pur și simplu. Nu creezi un personaj; descrii ce face el.”<sup>12</sup>

În piesele lui întâlnim o lume a hoților, a șarlatanilor, a afacerilor aflate la limita legalității. Personajele sale sunt fie *con artists* în înțelesul propriu al termenului (șarlatani care câștigă încrederea victimelor printr-un discurs sofisticat), fie au talentul acestora de a manipula interlocutorii prin limbaj, urmărind să preia controlul unei situații. *Con artists* sunt punșii mărunți din *American Buffalo* dar și distinsul profesor universitar și studenta acestuia din *Oleanna*. *Con artists* la cel mai înalt nivel al acestei „arte” sunt, desigur, agenții comerciale din *Glengarry Glen Ross*. Pe o scară a perfecțiunii înșelătoriei, pe treapta cea mai înaltă ar trebui să stea imbatabilul Richard Roma iar pe cea mai de jos, punșii incapabili Don și Teach.

Încercările personajelor de a manipula și de a-și impune dominația asupra celorlalți sunt prezente pînă și în benigna piesă *The Woods (Codrii)*. Aparent o poveste de dragoste, plasată într-un loc idilic, piesa începe prin a-l surprinde pe spectatorul familiarizat cu duritatea teatrului lui Mamet. Situația evoluează însă spre o competiție pentru putere, pe măsură ce violența verbală își face loc în dialog iar replicile devin tot mai tăioase. Un cuplu care intenționează să petreacă o noapte romantică într-o cabană, în liniștea pădurii, ajunge să scoată la iveală tot ce este mai rău în relația lor.

*Sexual Perversity in Chicago*, ecranizată sub titlul *About Last Night (Spune-mi ce-ai făcut aseară)*, surprinde tot o competiție pentru putere în cuplu. Cei doi îndrăgostiți, Deborah și Danny, încep o relație de invidiat dar declanșează un conflict care nu are soluție. Pe scenă evoluează alte două personaje: misoginul Bernie, care încearcă în felul lui macho - grobian s-o cucerescă pe Joan, un monument de cinism, femeie independentă, care nu găsește un limbaj comun cu bărbații. Prin cele patru personaje Mamet vorbește despre relațiile dintre bărbați și femei, despre sex și prietenie în lumea pervertită a societății urbane moderne. Piesa este prezentată în tandem cu *Duck Variations (Variațiuni despre rațe)*, considerată o continuare a acesteia, cu toate că a fost scrisă cu doi ani mai devreme. Cei doi protagoniști din *Duck Variations* par să fie Bernie și Danny surprinși la multă vreme după întâmplările din *Sexual Perversity in Chicago*.

Acțiunea din *Speed the Plow (Spor la treabă!)* este

plasată în birourile unei case de producție hollywoodiene. Piesa ironizează filmele de acțiune clonate după aceeași rețetă aducătoare de profit; filmele de artă care abordează teme grele tratate într-o manieră imposibil de urmărit; producătorii de film ale căror vieți sunt ocupate exclusiv cu vînătoarea de scenarii și de vedete vandabile; clasicul personaj al secretarei seducătoare care își convinge șeful subjugat de farmecele ei să ia o decizie de business.

*Edmond* este o anti-Odissee despre călătoria inițiată a unui om de afaceri newyorkez plictisit de monotonia existenței confortabile. Acesta își părăsește soția și plonjează în viața de noapte a orașului unde are parte de experiențe îngrozitoare care îl duc spre culmea degradării umane.

În *Glengarry Glen Ross* Mamet reia tema lui Arthur Miller din *Moartea unui comis voiajor*. Aceeași meserie, aceeași luptă pentru supraviețuire, aceeași lipsă de loialitate se regăsesc și aici, doar că, în contextul anilor '80, acestea par să se fi acutizat.

O agenție imobiliară operează la limita legii iar angajații acesteia conving niște naivi să-și investească economiile în terenuri neamenajate, situate în locuri sălbatice. Mamet oferă cititorului un dicționar al jargonului specific acestei bresle, fără de care dialogul dintre agenții comerciale ar fi de neînțeles, și o introducere în care descrie afacerile imobiliare alunecoase așa cum funcționau pe vremea cînd el însuși lucra în acest domeniu.

Dialogul are un ritm amețitor, fiecare personaj își etalează talentul de orator ca pe o armă. Oamenii aceștia vorbesc enorm, supraviețuirea lor depinde de capacitatea de a-i convinge pe clienți să cumpere, pe șefi să le repartizeze clienții cu potențial financiar, pe colegi să se alieze în atingerea unui scop comun. Agenții comerciale sunt ca o haită de lupi conduși de instinctul de supraviețuire, lipsiți de scrupule, lacomi, gata să se atace unul pe altul sau să facă alianțe cu cel care este pe val. Manipularea prin limbaj, prezentă în toate textele mametiene, atinge aici perfecțiunea.

Pentru ecranizarea piesei Mamet a adăugat un personaj jucat de Alec Baldwin. Acesta este surprins în plin discurs la începutul filmului, un discurs memorabil despre competiție și câștig cu orice preț, despre supremația banului într-o societate care nu mai respectă valorile umane. Fost agent comercial de mare succes, îmbogățit datorită puterii de convingere a unor naivi, acesta este trimis de proprietarii agenției să îi stimuleze pe angajați printr-un discurs motivațional din care se desprinde mantra sa personală sau ABC-ul angajatului model: „Always be closing!” (Afacerea se încheie întotdeauna).

*American Buffalo* a fost comparată cu *The Prince* a lui Arthur Miller și face parte din grupul de piese inspirate din business alături de *Glengarry Glen Ross* și *Speed the Plow* – „the money plays”<sup>13</sup> cum au fost etichetate într-un articol din *The Nation*. Acțiunea piesei este o furtună într-un pahar cu apă. Avem parte de multă agitație stîrnită de un motiv irelevant – un bănuț vechi, despre care trei punșii cred că ar valora o avere, îi face să pună la cale jefuirea unui colecționar de monede. În ciuda planului elaborat, care le consumă energia și le inspiră tirade sfîrșitoare despre libertatea individului de a-și alege drumul în viață, întreprinderea se soldează cu un eșec. Povestea celor trei hoți incapabili este o parabolă despre eșecul visului american.

*American Buffalo*, *Glengary Glenn Ross* și *Oleanna* sunt capodoperele lui Mamet, unanim acceptate de critici și de public. Dacă primele două piese au în comun personaje din clasa șarlatanilor lipsiți de scrupule iar obscenitățile se revărsă în valuri, *Oleanna* surprinde prin personajele din mediul universitar și exprimarea curată. Tocmai acest context septic face ca toxicitatea relației dintre profesor și studentă să șocheze spectatorul. Acesta este surprins de spectaculoasa răsturnare a raportului de forțe. Manipularea cuvintelor

reinterpretate pînă cînd oferă înțelesul căutat face din *Oleanna* un exemplu perfect de imposibilitate a comunicării. Piesa produce o reacție de antipatie îndreptată în egală măsură împotriva celor două categorii reprezentate de Carol și John: feminismul radical și intelectualii elitiști. Carol este o studentă modestă, cu mari carențe de vocabular și cu un orizont limitat. O găsim în biroul profesorului încercînd să-l convingă pe acesta să-i modifice nota prea mică din cauza căreia nu va putea să-și continue studiile. John este un intelectual care își permite să facă nevinovate exerciții critice spunînd despre educația universitară că este o formă de înțepșare a minții. Se confruntă aici două lumi care nu au nimic în comun. John adoptă o atitudine de superioritate înțelegătoare, paternalistă față de studenta care provine dintr-un mediu social și intelectual inferior; aruncînd cuvintele sofisticate, cu înțelesuri necunoscute acesteia, ca pe niște săgeți de darts.

În prima rundă Carol este învinsă. În actul următor însă, fata revine în forță, sprijinită de un grup care pare să fie promotorul unui feminism radical. Ea plătește aroganța elitistă răstălmăcînd unul cîte unul gesturile și cuvintele lui John, urmînd pas cu pas instrucțiunile primite de la persoane care cunosc bine legea și care au elaborat un adevărat scenariu. O glumă cam deocheată spusă de John într-un moment de relaxare este interpretată ca hărțuire sexuală și o atingere prietenească pe umăr este etichetată drept tentativă de viol. Balanța de putere care la început era în favoarea lui John, înclină acum spre Carol. În ultimul act, John este făcut KO de studentă și grupul misterios din spatele ei. În timp ce profesorul pierde cariera și liniștea din viața personală, Carol ratează șansa de a-și depăși nivelul. Mediocritatea cîștigă.

Verna Foster compară piesa lui Mamet cu *Lecția* lui Ionesco în articolul *Sex, Power and Pedagogy in Mamet's Oleanna and Ionesco's The Lesson*.

În România au fost puse în scenă piesele: *American Buffalo*, București, Teatrul Act, regia Cristi Juncu; *Edmond*, Iași, Teatrul Național V. Alecsandri, regia Vlad Massaci; *Oleanna*, București, Teatrul Act, regia Andreea Vulpe; *O viață în teatru*, București, Teatrul Foarte Mic, regia Ovidiu Niculescu; *Codrii*, Arad, Teatrul Clasic Ioan Slavici, regia Alexandru Berceanu.

#### Note

- 1, 2, 3. Lahr, John, *Fortress Mamet*, The New Yorker, November 17, 1997, [www.newyorker.com/magazine/199711/17/fortress-mamet](http://www.newyorker.com/magazine/199711/17/fortress-mamet)
4. Sanford Meisner (1905-1997) a fost un actor și profesor de actorie american care a dezvoltat o metodă de predare a artei dramatice, numită „metoda Meisner”.
5. Bigsby, Christopher, *A Cambridge Companion to David Mamet*, Cambridge University Press, New York, 2009, p. 227.
6. Shakespeare, William, *Opere complete, Hamlet*, traducere Leon Levițchi și Dan Duțescu, Editura Univers, 1986, p. 341.
7. Nadel, Ira, *David Mamet: A Life in the Theatre*, A&C Black Publishers Limited, UK, 2008, p. 9.
8. Mamet, David, *On Directing Film*, Viking, New York, 1991, p. xv.
9. Nadel, Ira, *David mamet: A Life in the Theatre*, A&C Black Publishers Limited, UK, 2008, p. 8.
10. Lawson, Mark, *Has David Mamet Lost the Plot?*, *The Guardian*, June, 12, 2013, <http://www.theguardian.com/stage/2013/June/12/david-mamet-lost-the-plot>
11. Mamet, David, *The Art of Theater No 11, The Paris Review*, <http://www.theparisreview.org/interviews/1280/the-art-of-the-theater-no-11-david-mamet>
12. Nadel, Ira, *David mamet: A Life in the Theatre*, A&C Black Publishers Limited, UK, 2008, p. 47.
13. Solomon, Alisa, *Hammerheads: David Mamet's Money Plays*, *The Nation*, January 22, 2009, <http://www.thenation.com/article/hammerheads-david-mamets-money-plays>



# Zilele „Tribuna”

de cauză, apariția în prim-planul lumii contemporane a «gigantului» de la răsărit, China. Redăm aici doar un fragment minuscul, edificator însă pentru a înțelege ce înseamnă această supraputere pentru lumea noastră – de azi și viitoare: „Militar, SUA și Rusia se detașează ca supraputeri nucleare, cu capacități incomparabile de intervenție și descurajare. China urcă rapid alături de acestea, prin articularea flotei navale (cu portavioane și submarine nucleare), a aviației și armelor celor mai perfecționate. Recent, China a devenit al doilea generator de cercetări științifice și tehnologice în lume și a intrat în cursa fabricării de avioane de mare capacitate. [...] Politic, SUA vor continua să exercite cea mai mare influență în lume. China, însă, cu programul schimbărilor instituționale odată cu restructurarea economiei – cum însăși Hillary Clinton (*Hard Choices*, Simon & Schuster, New York, 2014) a sesizat – atrage țări care au angajat propria dezvoltare. Deschiderea (*the opening-up*) spre lume, învățarea din cele mai bune experiențe, ocuparea forței de muncă (de dimensiuni enorme – 780 de milioane de lucrători în China, față de 448 de milioane în India, 157 de milioane în SUA, 111 de milioane în Indonezia), contactele cu diferite țări (500 de milioane de turiști chinezi vizitează alte țări în patru ani), însușirea limbilor străine (analize franceze spun că deja 29% dintre chinezi vorbesc încă o limbă) asigură propulsia celei mai populate țări. În plus, diplomația «armoniei» are atracție certă. Până în acest moment, China nu a acceptat invitația de a asuma răspunderi pentru o «ordine mondială» pe care declară că nu a generat-o, chiar dacă își asumă construirea unei «noi ordini mondiale.» După încheierea conferinței și luarea de cuvânt a academicianului Boboc, filosoful Vasile Muscă, „fan” declarat al europenismului a recunoscut puterea lor economică dar și-a manifestat deschis scepticismul față de capacitatea acestora de a da lumii genii de tipul unui Einstein: „Vorbim de Einstein, el se află de la început în codul genetic al științei europene. «Știința» chineză nu posedă o asemenea posibilitate. Ea a avut cu totul alte căi de evoluție logică decât cea europeană și nu putea da un Einstein, după cum nu va da niciodată un Einstein.”

Sâmbătă, cea de-a doua zi a manifestării, a debutat cu conferința d-lui academician Alexandru Boboc a avut titlul „Opera poetică. O scurtă incursiune teoretică”. Începând cu întrebarea „Ce este poezia?” domnia sa răspunde treptat, discutând problema din mai multe puncte de vedere: filosofic, lingvistic, estetic. Printre altele, mărturisește, când se referă la poezia modernă: „În creația poetică modernă nu mai trebuie ca propozițiile să aibă un sens, însă ele automat spun ceva. Poezia poartă un mesaj mult tănuț, mult departe de ce e accesibil tuturor. De aceea trebuie să ai educație în domeniu. Trebuie să privești realitatea cu ochiul unui om obișnuit cu astfel de realități. [...] Spațiul poetic vine și aici ca un spațiu valoric – dacă-ți apare un pasaj din natură, îți vine cu sentimentul pe care ți-l creează acest vers. Ca să înțelegi poezia modernă trebuie să înțelegi această unitate între spațiu și timp a poetului, fiindcă trăirea ta trimite la spațiu, dar este sub sentimentul timpului. Dacă nu există dimensiunea temporală, atunci n-am realizat nimic. Clipa ta trebuie să fie cum zicea Faust: «Rămâi, că ești prea frumosă!» Aceasta e performanța pe care trebuie să o atingă o creație

poetică!” La rândul său, filosoful Mircea Arman (amintindu-și că și-a luat doctoratul în domeniul vechii sale pasiuni, poezia) face o deosebire între poezie și versificație: „Aș porni în definirea conceptului – *poesis* – fiindcă, desigur, Platon i-a dat afară pe poeți din cetatea ideală, justificat, referindu-se la versificatori. În dialogul *Ion* poetul e definit ca și cel care e fulgerat de zeu, zeul vorbește prin poet iar poetul e o unealtă a zeului, intrând în transă. [...] Poezia nu este o artă, ci un drum al filosofiei, capacitatea umană de a crea lumi posibile, pe care apoi le și materializează. Poetul prinde esența iar rolul filosofului este să vină pe urmele poetului. Arta poetică e în versificație. Poezia e filosofică și metafizică în măsura în care este originară și autentică – spunea Heidegger. Poezia ca sentiment, ca expunere de senzații, frumoasă, nu poate fi, însă, interesantă pentru istoria spiritului”.

A urmat prezentarea cărții scriitorului maramureșean Ioan Hotea, *Eseu despre adevăr, dreptate și minciună*, făcută de editorul cărții, Gabriel Cojocaru, care o caracterizează drept parte a preocupării mai vechi a scriitorului pentru zona Sighetului Marmarței. La rândul său, luând cuvântul, autorul menționează că lucrarea poate fi inclusă într-un domeniu nou, etnofilosofia, iar într-un capitol al său evocă personalitatea regretatului filosof Jean Bălin, „o personalitate foarte importantă a Maramureșului voievodal, cea mai mare personalitate filosofică a Maramureșului”. Referindu-se la cartea pusă în discuție, la Jean Bălin și la mișcarea filosofică maramureșeană profesorul Andrei Marga a constatat, cu luciditate, următoarele: „Cinstea e foarte importantă, dar nu este un concept filosofic. Recomandarea mea e ca maramureșenii, care sunt foarte talentați, fără niciun dubiu, să facă o analiză recentă în domeniile în care activează. Dacă vrei să contezi dincolo de Dej sau Prislop trebuie să faci o «inhalare» de noutăți. Jean Bălin a fost cel mai mare talent al generației sale. Principalul său studiu e de logică – și era un om foarte talentat. Trăia o satisfacție enormă că l-a cunoscut pe Țuța, fapt care i-a fost fatal. Bălin s-a irosit puțin într-o filosofie socrato-dâmbovițeană, apoi în una socrato-voievodală. Dacă s-ar fi structurat, era mai bine. Dar cartea lui Hotea reprezintă un omagiu meritat pentru Jean Bălin.”

Următoarea carte lansată, *Constelația copilăriei* – de Vasile Muste, tradusă în limba cehă, a fost prezentată de către editorul celei mai noi ediții a ei, Gabriel Cojocaru, astfel: „Chiar dacă a apărut în două ediții, cartea a fost mult prea puțin lansată pe orbită de critica românească, deși e o carte de poezie excepțională.” „E o carte despre copilărie și pe fiecare pagină sunt 4-5 versuri. Toată cartea se poate citi în câteva minute”, a mai mărturisit, cu modestie autorul.

Cartea următoare, *Cântec de lumină frânt* – de Yvonne Rossignon, volum apărut postum, a fost prezentată de Maria Vaida, cea care a și îngrijit volumul. „Sunt îngrijitoarea de ediție a acestei cărți, o recuperare a unei scriitoare născută acum 103 ani, care în 1944 a fost obligată să părăsească țara, una din cele mai importante personalități literare din deceniul patru al secolului trecut. A făcut Facultatea de Litere și Filosofie la Cluj care, iată, vine în fața voastră cu un volum considerabil. O poezie în care se îmbină în mod armonios motivele blagiene și tehnica argheziană”, a declarat Maria

Vaida despre acest volum. La rândul său poetul Ion Cristofor a arătat că „opera lui Yvonne Rossignon nu a circulat înainte de revoluție din motive politice, după cum nici înainte de 1947, când toți diplomații dinainte de 1944 au fost scoși din funcții și care au fost nevoiți să ia calea exilului. E și cazul Yvonnei Rossignon. A fost una din marile poete din perioada interbelică, având inflexiuni blagiene, dar extrem de sensibilă.”

Volumul următorului poet lansat, maramureșeanul Dumitru Fânățeanu, cu a sa carte *Îndelungata răbdare* a fost prezentat de către scriitorul Ioan-Pavel Azap: „Fânățeanu este unul dintre cei mai perseverenți autori pe care i-am întâlnit, fiind dotat cu o îndelungată răbdare. Ce-l caracterizează și e esențial pentru poezia domniei sale: o candoare, o raportare la literatură cu o sinceritate rar întâlnită.” În continuarea prezentărilor, poemele volumului poetului clujean Ion Cristofor, *Seri de jazz / Nuits de jazz* sunt considerate de către Gabriel Cojocaru drept „o formă de poezie inconfundabilă. E foarte greu să-l comparăm pe Cristofor cu cineva și să spunem că asupra universului său liric pe care-l propune există o oarecare influență.” Despre tânărul poet Adrian Cârstea și volumul său de debut, *Întoarcerea în paradis*, consacratul Adrian Suci a mărturisit că, având încredere mare în talentul său, l-a recomandat editurii clujene „Grinta” și editorului Gabriel Cojocaru, însă versurile pe care le-a publicat în această carte nu le cunoaște, așa că l-a rugat pe Cojocaru să-l prezinte. Până la urmă, tânărul poet a ales varianta să se prezinte singur, convingător, citind câteva poeme din volum.

La rândul său, același omniprezent Gabriel Cojocaru, în momentul când a prezentat noua carte de versuri a lui Adrian Suci, *Profetul popular*, a afirmat că, în opinia sa, avem de-a face cu volumul anului în România și cel mai interesant citit de el în acest an: „Gruparea din care face parte Adrian Suci, alături de Lucian Vasilescu și Ciprian Chirvasiu, reprezintă un curent extrem de valoros la nivelul poeziei române contemporane. Mai există acolo și Paul Vinicius și Ioan Es. Pop, câțiva piloni ai poeziei românești actuale.” La rândul său, în stilul-i caracteristic, teatral, poetul Adrian Suci a mărturisit că se simte în fața celor din sală asemeni lui Isus Cristos în fața ucenicilor săi, cărora le spune o parabolă. „Așa sunt și poemele mele, un fel de desene făcute de Isus Cristos pe nisipul plajei pentru niște copii ușor retardați” – marșează poetul, frondeur, ca de obicei... După care s-a simțit dator să-i dea o replică d-lui academician Alexandru Boboc, cel care teoretizase poezia într-un studiu: „Nu-i folosește la nimic unui poet să înțeleagă ce e o poezie, ce e metafora. Dacă ești poet, o faci pur și simplu. Nu-ți explici că ești poet.”

După lansarea volumului *Mic manual de traumatologie*, de Sorin Grecu, prezentat chiar de către autor și „ilustrat” cu câteva poeme, a sosit momentul ca profesorul Nicoale Iuga să prezinte volumul *Al Vaserului*, scris de către poetul maramureșean Gavril Ciuban: „Ciuban scrie o poezie ca pe la jumătatea anilor '70 și prin destinul său literar confirmă teroia lui Platon că poetul este inspirat și posedat de zeu. Ciuban a fost angajat la un moment dat la o întreprindere de colectare de fructe de pădure, stând săptămâni întregi în singurătate, în munți, astfel că a putut să scrie poezii fără să și pună probleme ce zice critica. Și-a luat destinul literar în mâini și-a reușit. Un poet cu untalent real.” Cu modestia care-l caracterizează, la rândul său, Ciuban a declarat că ideea de a scrie despre Valea Vaserului i-a fost sugerată de către poetul



Gabriel Cojocaru, Alexandru Boboc, Mircea Arman, Andrei Marga și Ioan-Pavel Azap

Ion Mureșan – și acestuia i se datorează acest lucru: „I-am povestit lui Muri, străbătând străzile Clujului, despre acea minune care este Vaser, o minunată poveste unde mi-am trăit prima copilărie și tinerețe. Impresionat de povestea asta, m-a întrebat de ce n-o scriu eu. A trecut de atunci mai mult de un deceniu și cuprins de o «slăbiciune» lăuntrică am început să scriu despre Vaser. Dumnezeu, prin Muri mi-a trimis acest mesaj. Astfel, șuvoiul a izbucnit și am reușit să-l descriu.”

Seara a doua, cea a poeziei, a fost încheiată de către cunoscutul parodist Lucian Perța, cel pe care regretatul critic literar Laurențiu Ulici îl considera cel mai important parodist din literatura noastră, asta în condițiile în care pe atunci trăia și se afla în putere deplină de creație scriitorul Mircea Micu. Filosoful Nicolae Iuga arată că l-a sfătuit în numeroase rânduri pe parodist „să se abțină să scrie despre anumite persoane, pentru că tot ce atinge e parodie și de asemenea, de fiecare dată când scrie despre unii poeți contemporani, parodia sa este mai bună decât originalul, astfel că există șansa ca unii scriitori să rămână în istoria literaturii prin Perța, nu prin opera lor.” Apoi, autorul însuși, vorbind de cartea de față *No, aș!* în care parodiază folclorul, arată că „tot ce e necrozat trebuie înlăturat – iar când ne despărțim de ce e necrozat în ființa noastră trebuie să ne despărțim râzând”.

Seara, cu totul specială, s-a încheiat prin recitalurile – îndelung aplaudate – ale poezilor Lucian Perța, Adrian Suci, Ani Bradea, Maria Pall, Gabriel Cojocaru, Ion Cristofor, Gheorghe Cristea, Sorin Grecu, Ioan-Pavel Azap și Adrian Cârstea.

Ziua a treia a Zilelor „Tribuna”, cea de duminică, a fost dedicată lansării unor cărți de eseu, filosofie și lingvistică. Prima carte discutată a fost cea a academicianului Alexandru Boboc, „*Semiotică și comunicare*”, apărută chiar la Editura „Tribuna”, despre care autorul însuși a mărturisit că „în raport cu alte lucrări ale mele, este o sinteză, o regândire, pentru că cea mai importantă înnoire se reflectă în aspectul limbajului, fiind rodul unei experiențe îndelungate de profesor de semiotică și lingvistică”. De altfel, câteva pilduitoare fraze din prefața cărții dezvăluie conținutul acesteia: „A vorbi despre limbă și despre forme ale studierii limbajului în comunicare nu poate fi un lucru ușor. Acesta în principal pentru că orice vorbitor rămâne în esență la sine, lăsând celorlalți, chiar timpului, posibilitatea de a înțelege mai bine și de a-l înțelege. De aceea tema nu o constituie analiza unui concept de limbă, ci modul cum acesta funcționează. Nu întâmplător, poate, se tratează limba și ca o «formă de viață».

Rămânem pe cale și în speranța asocierii dimensiunii etice a conceperii limbii. Departe de a fi numai reflecție (specializată sau teoretic-generală) conceperea limbii angajează multe, între ele: gramatică, logică și nu în ultimul rând metafizica, destinul, poezia.” Discuțiile, dense, au fost purtate de către specialiști în domeniu, conf. dr. Andrei Bereschi, profesorul Ion Irimie și profesorul Andrei Marga. Cu toții au remarcat contribuțiile academicianului Boboc în domeniu, subliniind faptul că acesta „aparține Istoriei și pentru multe generații a adus în discuție texte, idei iar în domeniul semioticii are contribuții extrem de interesante” (Andrei Marga). La rândul său, profesorul Irimie a arătat că „avem de-a face cu un pas al aducerii în contemporaneitate și în actualitate a asimilării serioase a conceptului de informație. Conceptul filosofic sau științific al contemporaneității este conceptul de informație și sub apanajul informației se desfășoară știința, cultura și creația contemporană, fiind semnul evului nostru științific.”

Cea de-a doua carte lansată duminică, *Din istoria marilor idei etice și pedagogice*, i-a aparținut scriitorului maramureșean Nicolae Iuga care a arătat cu acest prilej că în sală se află doi oameni importanți pentru cariera sa: academicianul Boboc, profesorul său de la Facultatea de Filosofie de la București și Andrei Marga, cel cu care a avut cinstea să-și dea doctoratul la Cluj. „Salut faptul că mai există curajul de a vorbi despre pedagogie și că autorul reflectează la idealul pedagogic, iar Nicolae Iuga vine cu un avantaj foarte mare: mulți pedagogi citează filosofie, dar se vede că «umblă pe scânduri» în domeniu, neștiind filosofie. Dar la Nicolae Iuga e evident faptul că știe filosofie... Iuga este unul dintre puținii care mai există în țară – și sunt doar doi sau trei – care recuperează pedagogia, și o face cu succes” – a spus Andrei Marga. La rândul său, academicianul Boboc arată că „avantajul lui Iuga e cunoașterea domeniului și de aceea sunt foarte bucuroși că a apărut această carte – care produce o deschidere și ne duce pe domeniul necesităților și al teoriilor.” Totodată „toți marii pedagogi au avut o pregătire culturală largă și o experiență largă, iar cartea aceasta constituie o generalizare a experienței, dar ar trebui să aibă o și mai mare generalizare pentru a aduce o mai importantă contribuție în domeniu.”

Cea de-a treia – și ultima – carte prezentată la Zilele „Tribuna” a fost *Autoafirmarea Universității Germane*, de Martin Heidegger, apărută la Editura „Grinta”, în traducerea profesorului Vasile Muscă. Acesta a arătat, în primul rând că ideea cărții i-a

aparținut profesorului Boboc, iar el a fost cel care a pus-o în practică. Apoi a spus: „Heidegger e o descoperire târzie a mea, făcută când eram la sfârșitul facultății. Toți băieții deștepți încercau să-și dea licența în Heidegger. Eu, «adormit» în teoria mea Platon-Aristotel, nu m-am ocupat de Heidegger. Cu timpul însă a trebuit să mă aplec asupra lui Heidegger și am realizat că e un gânditor genial”. La rândul său, academicianul Boboc mărturisește că ideea a „pornit” de mult, venită din partea regretatei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, pe care și-a însușit-o și a și aplicat-o în „Revista de Istorie și Teroie Literară”, dar ideea și meritul acestei ediții sunt ale lui Vasile Muscă. „Așa s-a născut ideea aceasta, să începem cu cuvântarea inaugurală a lui Heidegger, la Universitatea din Freiburg, în anul 1929. Sunt o sumedenie de texte care depășesc volumul dizertației și oferă o înțelegere mai largă a concepției lui Heidegger.” Discuțiile, ample și de o înaltă ținută academică, au demonstrat că subiectul Heidegger rămâne în continuare unul extrem de interesant pentru cercetători. În cuvântul său, Andrei Bereschi a arătat că „volumul se remarcă prin tonul ponderat și echilibrat pe care-l abordează comentariile traducătorilor, o anumită înțelepciune și pondere a lor, care vine cumva în ușoară opoziție cu tonul folosit în această cuvântare a lui Heidegger. Și, într-adevăr, tonalitatea cuvântării este pentru mine destul de șocantă: un ton de angajare și mobilizare destul de accentuat.” Apoi, vorbind de destinul – ratat – al lui Heidegger, acela de a fi sfetnicul lui Hitler, „post” preluat de Rosenberg, a făcut o comparație cu cel al lui Platon, care a sfârșit ca sclav, nereușind să-și impresioneze tiranul. „Heidegger a vrut să fie un Platon pe lângă Hitler, după cum Platon a fost sfetnicul lui Dimitrie cel Bătrân”, a completat profesorul Muscă. Salutând apariția cărții, profesorul Andrei Marga arată că textul trebuie plasat în contextul acelor ani fiind un text care exaltă universitatea. „De ce exaltă universitatea? Pentru că proiectul lui Heidegger era proiectul lui Husserl, Nietzsche – care ziceau că intelectualii sunt «locomotiva» unei refaceri – iar Heidegger susține că universitatea ar putea constitui această locomotivă. Tentativa lui Heidegger e o mare tentativă în geopolitică, iar proiectul geopolitic era clar, devine clar în discurs și ia distanță față de americanizare și de bolșevizare”, arată acesta. Și continuă, astfel: „El a dorit să fie sfetnicul lui Hitler, după ideea soției sale, fascistă. El a dorit acest lucru, dar a intrat în competiție cu Rosenberg. A pierdut concursul cu Rosenberg, dar a scăpat de ștreangul de la Procesul de la Nurenberg.”

În concluzie, Zilele „Tribuna” au constituit un excelent prilej de schimburi de idei, referitoare la ideile contemporaneității, aflate în permanentă schimbare. Și vorbind de organizatori, una din concluziile evenimentului cultural – extrem de reușit, conform opiniei majorității participanților – a fost rostită de către profesorul Andrei Marga, și s-a referit la menirea și rolul pe care trebuie să-l joace și pe viitor revista, înființată de către Ioan Slavici în urmă cu mai bine de 130 de ani: „«Tribuna» a fost și este în continuare principala tribună, publicație culturală a Transilvaniei și indiferent de context, ea va trebui să rămână așa.”



# Primul *Tribute Festival* din România

RiCo



Primul Tribute festival din România a avut loc în week-end-ul din 7-9 august în Piaţa Sfatului Braşov. Intrarea a fost liberă și peste 10.000 de suflete au fost prezente în cele trei seri de spectacol.

Eu nu sunt de acord cu conceptul festivalurilor „Tribute Bands”. Practic, cineva a finanțat treaba asta și a fost de acord să dea o grămadă de bani unor muzicieni care cântă muzica altora (iar în afară de *Doors*, *Queen* și *Nirvana*, muzica celorlalte trupe este încă promovată în lumea asta de către artiștii originali). Mai mult, cu bugetul alocat tuturor formațiilor (mercenare) adunate pe scenă timp de trei seri să chemi o trupă autentică și bună. Ideea multora de a înființa un tribute band în România vine în primul rând din dorința de a câștiga bani mulți într-un timp foarte scurt. Acestea sunt angajate de îndată ce și-au format un repertoriu de piese cu o durată de aproximativ o oră (și în funcție de talentul dovedit și de nivelul de relații personale ale membrilor componenți pe plan local) la petreceri de firme și nunți. Acestea sunt în mare parte formate de către artiști care au deja o vechime în domeniu și care și-au pierdut răbdarea să mai aștepte ca muzica originală compusă de ei de-a lungul anilor alături de diverse proiecte să fie descoperită de suficientă lume (sau poate nu sunt suficient de talentați să compună piese care să impresioneze și nu au atâta timp la dispoziție să colinde țara să-și promoveze muzica originală). Durata medie de viață a unei trupe care încearcă să promoveze compoziții proprii poate fi de doi ani de zile, iar asta se datorează lipsei unei infrastructuri care să susțină talentul muzical pop-rock autohton și care să lanseze noi vedete în mod constant din acest domeniu muzical. Astfel, se pot acorda circumstanțe atenuante artiștilor care sunt chinuiți de talent și care caută soluția ideală pentru a cânta la instrumente în fața unui public - și în același timp de a câștiga bani din pasiunea lor, într-un timp relativ scurt. Festivalul Tribute poate fi o rampă de lansare și un motiv pentru înființarea altor proiecte de acest gen, în detrimentul muzicii noi și originale. Practic se promovează mimetismul și se încurajează imitația în muzică.

Nu știu ce a fost mai șocant pentru mine în ziua în care am primit primul anunț pe facebook legat de acest festival: faptul că o primărie a

fost de acord să investească banii contribuabililor în așa ceva sau faptul că artistul care a trimis acest comunicat se lăuda cu faptul că intrarea este liberă.

Anunțul venea în 15 iulie, la doar trei săptămâni înainte de data stabilită pentru festivalul în aer liber în plin sezon turistic la Braşov. De acest subiect nu merită însă să ne legăm, deoarece „Revolution Fest” din Timișoara, un eveniment de amploare organizat timp de 4 zile pe 5 scene nu s-a promovat cu mai mult timp înainte... dar logica mea îmi spune că dacă s-ar fi promovat mai din timp acest festival din toial verii, este posibil că ar fi ajutat la sporirea numărului de turiști sosiți din țară pentru acest festival unic încă la noi - și care ar fi avut un motiv în plus să viziteze Braşovul cu aceeași ocazie. Vasta majoritate a primăriilor încă nu s-a prins de schema turismului cultural, în special acelea care beneficiază de turism tot timpul anului. Ca primărie, aş fi căutat să promovez acest festival mai din timp în toată țara, nu doar în regiunile de origine ale artiștilor invitați, motivul fiind că șansele sunt mari ca cei care ascultă *Black Sabbath* (promovat de *PrefixTM* din Turnu Măgurele), *AC/DC* (*The ROCK*, București), *Pink Floyd* (*Speak Floyd*, Cluj-Napoca), *Nirvana* (*Up To Eleven*, București), *The Doors* (*Red Cat Bone*, București), *Metallica* (*Masterpiece*, Cluj-Napoca), *Whitesnake* (*Forevermore*, București) sau *Queen* (*RoQ*, București) să fie mai în vârstă și să aibă familia cu care își planifică concediile și drumețiile prin țară mult mai din timp.

Cred că a fost o experiență ciudată pentru câteva din aceste formații, obișnuite cu petrecerile private și de firmă, să cânte pe o scenă mare în fața unui public amestecat. Despre cei de la Turnu Măgurele chiar nu știu pe unde mai cântă (aflându-mă în complet alt capăt de țară, este prima dată că am auzit de acest proiect *Black Sabbath*) și la fel pot zice de cei care promovează *Whitesnake*, *Queen* și *The Doors*; *The ROCK*, *Speak Floyd* și *Masterpiece* în schimb sunt active în cluburi - le-am zărit pe câteva afișe de întruniri de „baicheri” (iar în ceea ce-i privește pe cei care imită *AC/DC*, acești flăcăi se află pe drumurile țării noastre pe întreg parcursul anului). *Up To Eleven* este însă singura care mai face excursii prin țară cu un repertoriu original de piese, fiind semnată chiar la Universal Music România. În țările învecinate

nouă, există mai multe formații care adoptă formatul celor de la *Up To Eleven* pentru a-și îmbunătăți șansele de extindere a traseelor de cântări și pentru a cânta de mai multe ori pe an în aceleași cluburi. Artiștii noștri par mai radicali în acest sens: sau refuză cu desăvârșire să cânte piesele altora, sau înființează proiecte de preluări pentru venituri suplimentare pe lângă slube, fără nicio intenție de a compune vreo piesă originală vreodată.

În concluzie rămân la părerea că dacă s-ar fi dorit să se invite *AC/DC*, *Metallica* sau *Black Sabbath* la Braşov (chiar într-o sală închisă, cu bilet la intrare), iar dacă acest concert ar fi fost promovat cu luni de zile din timp, pe plan regional, național și prin agenții de turism - pe plan internațional, aceasta ar fi generat o imagine mult mai pozitivă pentru oraș decât acest festival improvizat (care devine probabil anual), promovat mai mult pe plan local cu puțin timp în avans. „Tribute Festival” a fost probabil un eveniment interesant pentru brașovenii care nu și-au permis să meargă până la București pentru a vedea concertele cu artiștii adevărați - și pentru turiștii aflați întâmplător pe terasă sau la plimbare în Piața Sfatului la ora respectivă.

Festivitatea s-a încheiat pe o notă mioritică, care a dat nesperat de bine organizatorilor și formației cap de afiș. Programul s-a întins mai mult decât era permis; evenimentul trebuia să se încheie la 23.15. Pentru că formațiile invitate pe această scenă nu sunt obișnuite cu susținerea de recitaluri în cadrul unor festivaluri cu public mixt, nu a existat respectul reciproc între artiști. S-au depășit timpii prestabiliti de schimb dintre trupe și de probe de sunet (line-check) înainte de recital. Totodată, niciuna din trupe nu s-a gândit să își scurteze programul cu una sau două piese. Drept urmare, ultima formație din programul de sâmbătă (și poate cea mai interesantă din seara respectivă) nu a apucat să își prezinte întregul setlist de piese pregătit; s-a tăiat curentul în mijlocul recitalului *RoQ*. Lumea adunată în piață a mai stat 20 de minute, după care a început să cânte „We Will Rock You”. Tribute band-ul *Queen* a urcat apoi din nou pe scenă și a continuat să cânte fără curent, a cappella, accentul punându-se pe tobe.

Nu cred că vreun artist copiat s-ar întoarce în mormânt; dealtfel aici s-ar putea face o paralelă între muzica pop-rock contemporană ale unor artiști decedați precum Freddie Mercury și compozitorii de muzică clasică (orice orchestră de operă din lumea asta este de fapt un cover band pentru muzica care era la modă acum două secole). Având în vedere acest lucru, poate este normal ceea ce se întâmplă, dar nu consider normal să nu existe în paralel o scenă bogată de trupe tinere, noi, cu compoziții proprii, care să fie sprijinite cel puțin în egală măsură.

Acesta este motivul principal pentru care am scris acest editorial; nu se mai promovează muzica nouă ale formațiilor care cântă muzică originală live. Aceste formații pot în timp să devină viitoare vedete dacă li s-ar da șansa să urce pe scenă și dacă publicul amator de concerte ar avea răbdare să-i asculte. În lumea nebună în care trăim însă, nici publicul nu își mai găsește timpul necesar să aprecieze și să asimileze muzica nouă, dar nici artiștii nu mai dau dovadă de elocvență, imaginație și nebunia improvizației care să nu permită compromisul diluării actului cultural din dorința de a câștiga bani pe moment - irosindu-și harul în epoca materialismului exacerbant. ■

# Festivalul alternativ RADAR / Varna 2015

Virgil Mihaiu

În vara anului trecut, la prima ediție a Festivalului *DobroJazz* de la Tulcea, rămăsei impresionat de prestația grupului condus de bulgarul Dimitar Bodurov. De la istorica introducere a ritmurilor *aksak* în jazzul american prin intermediul pianistului sofiot Milcho Leviev, nu mai auzisem – într-o formulă de *piano trio* – o fuziune atât de convingătoare între ethosul sud-dunărean și cel jazzistic. După ce-i adresasem felicitările de rigoare, tânărul muzician mi-a mărturisit că ceea ce văzusem reprezenta doar o parte din preocupările sale. Pe direcția managerială, Bodurov este fondatorul unui festival alternativ, pe care îl organizează la Varna sub egida municipalității locale. Nu puteam rezista amabilei sale invitațiuni de a asista la ediția a doua a acestei manifestări, desfășurată în plin sezon estival 2015.

Atu-ul principal al unei asemenea întreprinderi constă în însuși spațiul natural și arhitectural al capitalei litoralului bulgar. Nu mai ajunsese aici din prima jumătate a anilor 1990, cu ocazia participării la magnificele festivaluri de jazz organizate de saxofonistul și compozitorul (rus stabilit la Varna) Anatoly Vapirov. Dacă pe atunci atmosfera era încă marcată de haosul perioadei de tranziție, acum am vizitat o urbe pe care nu m-aș sfi să o denumesc „o Nisa balcanică”. O ambianță propice nu doar sejururilor pur turistice, ci și amplificării orizonturilor culturale.

Evenimentul elaborat de Dimitri Bodurov se numește RADAR / *Festival Beyond Music* și se bucură de ospitalitatea Galeriei Municipale de Artă, amplasată într-un edificiu *vintage* inteligent remodelat. Alcătuirea programului purta amprenta vivacelor legături ale directorului artistic cu tendințele actuale din Occident (prioritar cu Olanda, patria sa de adopțiune). Fiecare dintre cele trei gale a acordat spații generoase așa-numitelor *audio-visual performances*, sau *audio-visual installations*, constând în caleidoscopice procesări

de imagini (preponderent în alb-negru), acompaniate de muzici electronice ale căror caracteristici principale erau: mega-volumul sonor (dus uneori până la limitele suportabilității, însă doar cu sporadică revelații din punct de vedere estetic), tehnicile minimalist-repetitive, utilizarea bruitismelor și efectelor de distorsiune ș.a.m.d. Presupun că nu sunt dificil de accesat pe internet mostre din propunerile acestor realizatori, dintre care îi citez pe Joos Van Veen, Petar Doundakov, Ivan Shopov (a.k.a. Cooh/Balkansky), Eli Joteva, duo-ul *Incite*, Franck Vigroux.

Tânără pianistă slovenă Kaja Draksler a oferit un recital sobru, cu stranii evocări ale dangătelor de clopote (asemenea celor pe care le valorizase George Enescu în compoziția sa *Carillon nocturne*), efecte de pian preparat, însă și abstracte inserții de ragtime sau aluzii la idiosincraticul Satie. Un alt recital solo – al violonistei Biliiana Voutchkova – a beneficiat de ambianța Observatorului Astronomic din încântătorul parc ce se întinde de-a lungul plajei din Varna. Improvizație continuă, quasi-integralmente non-convențională, cu o culminație în câteva fraze bachiene. Totul desfășurat, timp de aproximativ o oră, în obscuritatea sălii circulare, pe a cărei boltă se deslășeau constelațiile infinitului univers în care ne ducem existențele condamnate la finitudine.

După cum era de așteptat, prezența pe scenă a lui Dimitar Bodurov a generat unul dintre momentele de referință ale festivalului. Pe linia experimentelor sale acustico-electronice, junele artist ne-a propus o suită concepută special pentru a fi transpusă în mișcare dansantă. Dacă sus-amintitele colaje de imagini și sunete electronice puteau inspira cel mult reacții spasmodico-mecanice, propice eventualilor dansatori ocazionali, în cazul de față se impunea colaborarea cu profesioniști, chiar dacă aflați încă în stadiul de formare. Din punct de vedere conceptual, materializarea muzicii prin corp a fost asigurată de empaticul coreograf britanic (stabilit la Amsterdam) Peter Leung. Spre deosebire de versiunea originală, prezentată în Occident, la Varna s-a apelat la un cvartet alcătuit din foarte tineri dansatori bulgari (trei fete + un băiat). Aceștia și-au pus în joc cunoștințele de dans contemporan, spre a se plia cerințelor celor doi creatori – compozitorul și coreograful. În viziunea celui din urmă, corpurile tind să devină sculpturi vivante, menite să traducă evanescența notelor extrase de pe claviatură de către pianist, combinate – în savante alchimii – cu sunete din interiorul pianului și/sau laptop. Compozitorul/instrumentistul (născut în 1979) demonstrează și prin această fericită îmbinare de spontaneitate și meditație, că e capabil să genereze nu doar fulgurante stări de spirit, ci și edificii sonore ample și echilibrate. Dincolo de orice strategii conjuncturale, Bodurov deține harul autenticului creator: acela de a inventa și transmite incomparabile efluvii emoționale.

Dacă în privința lui Bodurov mă așteptam la o asemenea convingătoare expresivitate, în schimb, cvartetul autointitulat *Fly We To The Moon* a fost, cel puțin pentru mine, revelația festivalului. O



Rosen Zahariev - flugelhorn

muzică de o mare forță evocativă, amplu și totodată subtil configurată pe direcții mereu seducătoare, cu reminiscențe organice asimilate din albumele prin care Miles Davis revoluționa estetica jazzului spre finele anilor 1960 – *In a Silent Way*, *Bitches Brew*, *Live Evil*... În prim-plan evoluează Rosen Zahariev, probabil cel mai interesant flugelhornist pe care l-am ascultat în ultimii ani. Intervențiile sale pe argintiu instrument sunt de o poeticitate ce dă aripi visării, dar în pofida contururilor irizate, tonurile sunt modelate cu acuratețea unui filigranist. Între episoadele solistice la flugelhorn, alternate cu incisive intervenții la trompetă, Zahariev manevrează o multitudine de instrumente de percuție – în buna tradiție a percuționistilor brazilieni (Airtó Moreira, Guilherme Franco, Armando Marcal...), susținut de pulsațiile basului electric al lui Gheorghi Doncev și de fundalul dătător de energii asigurat de bateristul Aleksander Danil. Principalul aliat al inventivității zahareviene este keyboardistul Todor Stoianov, sensibil companion pe cărările neștiute ale improvizației instantanee. Polaritatea alămuri vs. instrumente electronice e rezolvată printr-o fertilă comuniune ideatică, transfigurată în peisaje muzicale quasi-hipnotice.

Pe lângă programul propriu-zis, micul festival coordonat de Dimitar Bodurov mi-a facilitat și întâlniri cu intelectuali autohtoni și invitați din străinătate. Mi-am reîntărit astfel convingerea că despre primii știm mult mai puțin decât ar merita. De exemplu, am făcut cunoștință cu Milen Panayotov, compozitor dispus să-și asume riscurile căi ale muzicii noi, angajat al postului național de radio din capitala Bulgariei. Dacă accesați website-ul său (<http://milenpanayotov.wix.com/about>), veți avea surpriza de a constata că se deschide cu un citat al compatrioatei noastre Doina Rotaru. Cum era de așteptat, reîntâlnirea mea cu Anatoly Vapirov fu încă o experiență de neuitat. Marele exponent al jazzului de avangardă – din Rusia, Bulgaria, Europa & de pe Glob – continuă să fie la fel de activ ca în anii 1980, când scriam despre el în *Jazz Forum* (publicația editată de Federația Internațională de Jazz la Varșovia), sau în paginile volumului *Russian Jazz New Identity*, editat de Leo Feigin la Quartet Books din Londra în 1985. Anul viitor, admirabilul festival internațional de jazz pe care Vapirov îl organizează la Varna spre finele lunii iulie va avea ediția jubiliară, cu numărul 25. Sper să rămân în viață până atunci și să pot comenta evenimentul în presa culturală. ■



Dimitar Bodurov - pian



# Neobosiții meșteri din „Atelier”... (II)

Claudiu Groza

Un spectacol foarte aparte din programul „Atelierului” 2015 a fost *Sfori* (Compania Alexis Rouvre din Bruxelles, Belgia), regia Paola Rizza & Alexis Rouvre, recomandat drept „un spectacol de teatru-circ”, termen care mi se pare impropriu. Este de fapt vorba despre un spectacol de „circ nou”, așa cum e cunoscută tendința artistică din întreaga Europă unde cercul are o tradiție și o dinamică mult mai importante decât la noi. E meritul regizorului Radu Dinulescu de a fi introdus și în România acest fenomen încă extrem de exotic pentru spectatorul autohton. De aceea, de altfel, *Sfori* a și provocat oarecare mustăceli nemulțumite, deși e un demers excelent articulat și remarcabil susținut din perspectiva esteticii noului circ european. Ce presupune aceasta? Sincretism, pe scurt: noul circ îmbină elemente de prestidigitatie, iluzionism etc., cu ecleraj, coregrafie, multimedia, muzică, actorie, mizând pe o dramaturgie mai marcat-teatrală a reprezentației, dar păstrând estetica specifică cercului.

Or, în acord cu această definiție, spectacolul lui Rouvre a fost conceput impecabil. Grămezile de sfori pe care protagonistul (care semnează și scenografia) face noduri și le deznoadă, le manevrează ca pe niște șerpi ori face din ele pânze de păianjen, folosind înșelătoare tehnici de iluzionism și prestidigitatie, sunt un decor în care se iscă o poveste. E, adică, teatru. E și dans, datorită coregrafiei concepute de Nicanor de Elia și Alexis Rouvre. În completare cu muzica lui Loic Bescond și light-designul lui Charlotte Plisart, avem de-a face cu un spectacol fermecător, bogat, plin de rafinement și sugestii, iar dacă acceptăm convenția dansului contemporan, conotația sa de abstractizare simbolică, de ce nu am accepta convenția noului circ, oricum mult mai accesibil-narativă și cu o semantică mai netă. *Sfori* e pur și simplu povestea – splendid povestită – a unui om prins în hățșul vieții, ca să simplific. Optimist sau pesimist, biruitor sau captiv, el trebuie să parcurgă acest traseu vital. Despre asta a vorbit Alexis Rouvre, iar dacă vă veți gândi iarăși la spectacolul său, ținând cont de codurile lui specifice, îmi veți da dreptate.

Mai multe producții ale Teatrului „Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe au figurat în programul din acest an al Festivalului „Atelier”.

Dintre ele, s-a detașat *Colibri* de Garret Jon Groenvelde, cu Ion Fiscuteanu jr. și Sebastian Marina, în regia celui din urmă. Un spectacol hiper-minimalist, dacă pot spune așa, întrucât se bazează integral pe performanța scenică a celor doi talentați și experimentați actori, „ajutați” de un ingenios și eficient-sugestiv concept scenografic al lui László Wegroszta și de coregrafia lui Attila Veres-Nagy.

*Colibri* este o distopie cvasi-kafkiană, apăsătoare, expresia în litotă a unei lumi concentraționare, a unui lagăr existențial implacabil. Într-un subsol umbros-tenebros (excelent figurat de ștângile lăsate la doi metri deasupra scenei, părând niște conducte de tot felul, și de teancurile de ziare-dosare pe care protagoniștii le folosesc drept scaune și birouri), doi „agenți de recutare” împart joburi unor petenți nevăzuți – niște non-ființe, dacă e să deconspirăm fina semantică a înscenării. Joburi bizare, de la striperi la vânători de colibri ori săpători de tranșee pentru un război apocaliptic, bănuim. Joburi impuse, așa cum sunt și acestea ale agenților, mici roțițe ale „sistemului”, ei înșiși prinși în malaxorul suspiciunii, ei înșiși subiecți ai dosarelor pe care le manevrează dezinvolt, ca niște demiurghi de

juccărie. Din rutina zilnică, din acumularea de frustrări și bănuiele, din jocul deciziilor parcă aleatorii pe care le iau (care „se iau” de undeva de sus, de fapt), se naște și conflictul final, „eliminarea” unuia din ei, neobosita „rotire de cadre”.

Ion Fiscuteanu jr. și Sebastian Marina au conturat impresionant două personaje cu existență rutinieră, mic-burgheză, cu sandviçuri mâncate pe fugă, între două dosare, cu zilnica redare a drumului spre și dinspre casă, „raportat” autorității ierarhice, cu mici pușouri „domestic-umane” scăpate printre comunicările seci ale alocării de joburi, cu mici crize de nervi, rapid potolite, cu tot ce înseamnă „fire” omenească, chiar în cușca unui mare sistem concentraționar. Pentru că despre „umanitate în cușcă” este vorba în acest spectacol dens și intens, alert și profund, emoționant și plin de semnificații. *Colibri* merită remarcat nu doar pentru sensul său moral, ci și pentru ținuta sa artistică ingenioasă.

La un sistem opresiv mult mai familiar și cu o alonjă de semnificație și mai puternică trimite și *Ț(T)ara mea* de Radu Macrinici, înscenat chiar de autor, avându-i în distribuție pe Inna Andriucă și Nae Croitoru.

În maniera sa scripturală, extrem de bogată și ramificată semantic, Macrinici propune o situație dramatică neobișnuită. Naratoarea întâmplărilor este soția unui securist ce-și torturează victimele chiar în propria casă, în timp ce Ea și Ela (soția și fiica) trebuie să meargă la plimbare, căci El (tata) are „musafiri”. Invenția ficțională se amplifică semantic în orizontul realului: oricât de neverosimilă pare situația, ea ne pune în fața unui dublu abuz de autoritate. Ea și Ela sunt nu doar victimele manipulării ideologice (Țara cea mare și frumoasă, viața frumoasă etc.), ci devin și victime ale abuzului conjugal-patern (Ea este un „coba”, Ela e vulnerabilă, întrucât inocentă, și va fi sacrificată în final, simbolic, la Revoluție).

În ciuda acestei construcții dramaturgice arborescente semantic, spectacolul e conceput cu limpezime, ca un *one woman show* susținut foarte bine de Inna Andriucă, într-un spațiu scenografic simplu și sugestiv, salonul unui spital de boli nervoase, probabil, cu o cromatică roșu-galben-albastră discretă, a medicamentelor pe care Ea le ia, cu secvențe aproape expresionist-dure, cu altele dureros-copilărești, într-o alternanță inspirată ce redă frust și conține subtextual toate sensurile textului.

*Ț(T)ara mea* nu e un spectacol ușor, pentru că face apel nu doar la memorie, ci și la emoții și o face în grila unei povești atipice. Dacă reușești însă să rezonezi cu el, e imposibil să nu ai un frison interior, oricât de „istoric”-străin și-ar fi pretextul său dramatic.

În alt registru, social-domestic, s-a încadrat a treia producție locală din „Atelier”: *Împreună* de Petronela Rotar, regizată de Mirela Bucur. Spectacolul e un fapt divers amărui-contemporan: povestea unui cuplu modest, în preajma Crăciunului, asaltat de soacra mic-burgheză, afectată, „cuvioasă”, care ține la convenția socială, și părintele-homeless, marginal social. În ciuda interpretării oneste, ba chiar savuroase uneori, a actorilor Daniel Rizea, Mona Codreanu, Ioana Alexandrina Costea și Sergiu Aliuș (acesta foarte pregnant într-un rol bine asumat și construit), spectacolul n-a spart bariere, fiind doar corect-descriptiv.

Pragul mediu n-a fost depășit nici de Lorena Lupu cu *Povestiri din Miserupia* (Teatrul Tabu, București),

deși monologul unei fete abuzate de familie, apoi de „pești” care o vindeau și revindeau, narat cu o anumită detașare cinică, substituit al protecției psihice, are în sine un potențial semantic notabil. Vizibila emoție a protagonistei – care a dat și estomparea vocii, ca și un parcurs scenic vizibil inegal – a făcut ca reprezentația să nu aibă convenita forță, iar alternanțele de registru să nu fie sesizabile. *Povestiri din Miserupia* e un spectacol care trebuie să provoace empatie; or, acest lucru nu s-a întâmplat la Sfântu Gheorghe. Totuși, încercând să înțeleg mobilul său interior, senzația mea este că nu avem de-a face cu o producție ratată, ci cu un spectacol perfectibil, care merită jucat după necesare corecturi.

O formulă teatrală mai puțin frecventată în teatrul autohton contemporan – un expresionism dezvoltat în teatru fizic – a folosit Antoaneta Cojocar în spectacolul-laborator *Cea mai puternică* de August Strindberg (Teatrul de Comedie București). Dialogul antagonic dintre două femei, rivale, drapat în convenție socială, dar scăpat din frâiele conversației de salon, capătă aici intensitatea unei lupte corp la corp parcă, tensiunea acumulându-se replică după replică, paroxistic, reverberată spre spectator.

O scenografie opulentă (Vladimir Turturică), cu multe lalele și suprafețe pufoase, de budoar, creează și *răspărul* semantic al punerii în scenă. Astfel, secvența are și ceva artificial, neverosimil, dar și o forță concretă, dată de interpretarea puternică a Mihaelei Teleoacă și Antoanetei Cojocar. Nu sunt neapărat un aderent al acestui tip de teatru, cam prea calofil-gratuit după opinia mea, însă respectând titulatura de laborator a spectacolului, *Cea mai puternică* s-a integrat foarte exact în profilul de „atelier” al festivalului și este expresia unei viziuni regizorale cu solidă susținere estetică.

Tot plin de forță, dezvăluind încă o dată resursele remarcabile ale unui actor de primă mână, Attila Harsányi, a fost *Sex, drugs, gods & rock'n'roll* de Eric Bogosian, în regia lui Tapasztó Ernő (Compania „Aradi Kamaraszínház”, Asociația „Mázk”, Szeged și „Bakelit Multi Art Center”, Budapesta).

Mitemele biblice sunt reinterpretate în acest spectacol în cheie derizorie: Dumnezeu e un CEO de multinațională, un fel de miliardar cinic-ludic ce-și joacă superbiile, depresiile, furiile, frustrările, pigmentate cu momente muzicale în care face pe vedeta rock, totul într-un scaun cu roțile tehnico-echipat. Nota parodic-rizibilă e evidentă: avem de-a face cu un demiurg handicapat, dezabuzat, nefolositor lumii de azi, influent încă, dar ciclotimic, un Dumnezeu post-nietzschean. Cu sau fără tentația hermeneuticii, spectatorii au fost însă fascinați, pe bună dreptate, de interpretarea frenetic-energică a lui Harsányi, care face din *Sex, drugs...* o montare memorabilă.

În fine, câteva cuvinte doar despre un demers interesant al lui Ion Sapdaru: *Metamorfoza*, după Kafka (Teatrul Național „Vasile Alecsandri”, Iași). Regizorul a pus povestea kafkiană într-o cheie realistă, din care se detașează – potențat, astfel – orizontul oniric-coșmarec al lui Gregor cel transformat în gândac, repudiat de familie, recte de bunul-simț burghez, și tolerat în camera sa până la moarte. Interacțiunile dintre oribila jivină și familia sa troglodită sunt marcate dramaturgic cu ingeniozitate, fractura de comunicare ieșind la iveală cu evidență. Premise foarte bune pentru o montare care, din păcate, nu a avut suflul potrivit pentru a deveni un eveniment artistic. Interpretarea cam prea convențională a actorilor, tempoul fără nerv, sugestiile nesustținute scenic au făcut ca reprezentația să fie doar mulțumitoare. Am remarcat, totuși, tocmai pentru că se evidențiază din ansamblu, excelentul rol al lui Cosmin Panaite în Gregor, de o mobilitate fizică și o expresivitate facial-gestuală de zile mari, un rol de virtuos. În rest însă, un spectacol prea cuminte...

# Noaptea germană

Alexandru Jurcan

Tocmai am terminat lectura romanului *Femeia de pe scări* de Bernhard Schlink, Polirom, 2015, traducere de Gabriela Eftimie și, deodată, am avut o dorință subită să revăd filmul *Europa* de Lars von Trier. Cu siguranță, grație celor două personaje feminine: Irène și Katharina. Femeia din cartea lui Schlink – Irène – a fugit din R.F.G. și se ascunde. Ce fel de trecut vrea să ascundă? La fel, Katharina lui Trier dorește să uite de oamenii-lupi, e mereu tracasată, într-o Germania plină de răni, abia ieșită din război, abulică și bezmetică.

Iată un Lars von Trier rotund, organizat, tulburător. Filmul *Europa* gravitează în jurul vocii naratorului (Max von Sidow). E singura voce din off din toate filmele văzute de mine, care-și găsește justificarea totală, într-un *sine qua non* de zile mari: „Ascultați vocea mea... Cu ajutorul ei vei intra adânc în Europa. Număr până la zece... concentrează-te... (imagine: șinele trenului în mers)... nu uita de umilință... ești în Germania de după război...” Joacă în film Jean-Marc Barr, Barbara Sukowa, ba chiar Lars von Trier în rolul evreului.

Trenul (Zentropa) e metafora clară a unei Germanii debusolate. Imaginea sepia se colorează uneori fragmentar, pe porțiuni, în sensul vreunei sublinieri – ba apa din vană, roșie din cauza sângelui, ba un chip în mulțime. Auzim: „Ești în tren și nu poți coborî... vezi germani care omoară germani... Călătorești prin noaptea germană...” Atât de percutantă e vocea care folosește persoana a doua, adresându-se lui Leopold, americanul devenit responsabil în vagonul de dormit, încât mi-ar fi plăcut să scriu acest articol în acel stil, adică: Vedeti slujba de Crăciun din 1945, amestecați-vă între oamenii plini de ninsoare, frigul vă pătrunde în oase... Să auziți obsedanta muzică ritmat-angoasantă din film. Să nu uitați vreodată de umilință. Să observați că ritmul poetic sporește fiorul epic și suspensul.

## remember cinematografic

# Cicatricile trecutului

Ioan Meghea

Nu o dată am întâlnit povestea asta. Istoria unui etern rebel care nu ascultă de nimeni, nici chiar de spaimile lui, un om care are o primă dragoste, un job care părea să-l așeze pentru totdeauna alături de ceilalți rebeli, de ceilalți oameni îndrăgostiți de meseria asta. Boxer profesionist. N-a fost să fie așa. Cineva, acolo sus, i-a arătat că se poate întâmpla și altceva, că nu merită să-și șubrezească prematur corpul. Ca și altă dată, o neînsemnată „mișcare” face ca omul nostru să întâlnească arta. Credeți-mă, nu avea nimic, dar absolut nimic cu aceasta și la 21 de ani, cu totul întâmplător, vine lângă actorie. Și ce actorie! Tocmai la Actors Studio, la New York! Avea în buzunar 400 de dolari împrumutați de la sora sa. A dat o probă – că așa trebuia să facă – și marele Elia Kazan a declarat: „Am văzut cea mai bună probă din ultimii 30 de ani! Fantastic!”. Asta a fost totul.

Phillip Andre Rourke s-a născut în Schenectady la 1952. Boxer amator, câștigă primul său meci la doar 12 ani. Se părea că asta va fi povestea acestui flăcău, pe care o anumită parte a lumii l-ar fi înregistrat câțiva ani ca pe una din miile de „mașini” de dat și de primit pumni, apoi l-ar fi uitat. Cam asta-i procedura. Nimic mai banal...

A avut parte de multe accidentări în ring, și nu o dată medicii l-au sfătuit să lase „moartă” viața asta. Ușor de spus... În 1973, avea 21 de ani, 27 de victorii, 17 prin KO și trei înfrângeri. Doar trei! Până la urmă, speriat de turnura pe care o luase toată povestea asta, Mickey a decis să ia o pauză. Grozavă idee la copilul ăsta!

Într-una din zile, un prieten de la Universitatea din Miami, care regiza o piesă, l-a chemat în locul unui actor care se retrăsese și ăsta a fost începutul. Sigur, putea să renunțe, nu știu ce l-a făcut să accepte toată istoria asta.

A fost ceea ce unii numesc „dragoste la prima vedere” și de aici până la plecarea la New York nu a fost decât un pas. Așa a ajuns la Actors Studio, acolo pe unde au trecut și alți actori faimoși, poate cei mai îndrăgiți artiști ai lumii: Marlon Brando, James Dean, Paul Newman sau Rober De Niro. Un boxer, care făcuse ceva prin câteva ringuri, a reușit să stea alături de marii artiști ai teatrului și cinematografeiei. Și asta,

destul de ușor, până la urmă ceva asemănător cu acele KO ale sale.

Flăcăul ăsta arăta foarte bine. Sportul îi modelase corpul, era frumușel, încă nu i se deteriorase chipul, în fine, avea cam tot ce-și dorea un tânăr viitor actor. Să nu uităm: avea și talent, asta o spusese chiar marele regizor Elia Kazan. Ce-și dorea mai mult? Roluri, roluri cât mai bune, premii și bani...

În 1979, un mic rol în filmul *1941* al lui Steven Spielberg și altul în *Heaven's Gate* în 1980. Începuturi ușoare, roluri „de dus tava”, dar vine anul 1981 și se face remarcat cu prestația din *Body Heat*. Rampa lui de lansare...

Critica cinematografică a avut și ea rolul ei iar publicul l-a admirat pentru ceea ce făcuse acest tinerel frumușel și talentat în filmul *Diner* din 1982. Au urmat câteva roluri care l-au aruncat teribil de mult în față. *Rumble Fish* sau *The Pope of Greenwich Village* un rol extrem de bun în *Year of the Dragon* în 1985, apoi câteva filme ca *A Prayer for the Dying* și *Barfly*, *Angel Heart* și neuitatul rol din *9½ Weeks* alături de frumoasa Kim Basinger, cea care-l poreclise „scrumiera umană”. Da, începuse o viață teribil de nesăbuită. Droguri, alcool, vreo șase Cadillacuri, motociclete de marcă, vile de milioane de dolari și un comportament prin care o luase razna rău de tot. Cheltuia nesăbuit, banii plecau mai repede decât veniseră, mașinile le-a vândut pentru sume modice, vecini, exasperați se mutau mereu de lângă casa lui, dar, ce era mai grav, prin comportamentul ăsta își cam tăia drumurile spre Hollywood. Să ne înțelegem: ce producător, regizor sau actor mai doreau niscaiva relații cu el?

Începuse să refuze roluri care ar fi putut să facă „corecturile” din viața lui. A refuzat rolul lui Eliot Ness din filmul *Untouchables* – drept e că l-a luat Kevin Costner și știm ce a ieșit –, apoi a renunțat și la o ofertă pentru *Tăcerea mieilor*. Unde i-au fost mințile, nu știu... Să te caute Dustin Hoffman pentru a face împreună *Rain Man* și tu să refuzi!...

Nu știu cum să numesc toată povestea asta. Vanitate? Boală? Se credea prea bun și de neînlocuit la Hollywood?

Devenise un actor controversat, dificil, cinic, cu un comportament teribil de nesăbuit. În 1991



Mickey Rourke

a devenit boxer profesionist, în 1995 se retrage din povestea asta, după ce a făcut câteva operații de reconstruire a feței sparte. Cicatricile vieții lui apăruseră. Are o sală de fitness în Hollywood, o stațiune de vacanță în Beverly Hills. În 1992 se căsătorește cu modelul Carre Otis, partenera sa din pelicula fierbinte *Orhideea sălbatică*. O conviețuire la fel ca și viața lui: violență domestică, alcool, droguri. În 1998 se despart. Era prea mult... Toate aste au început să-i distrugă fața și corpul. Îmbătrânit înainte de vreme, urmele vieții lui pe un chip cândva adorat de milioane de femei. Noua lui viață? O căsuță la periferia Hollywoodului pe care o împărțea cu câinii lui, lumea îl uitase, trăia undeva spre zona de „jos” a vieții.

Apoi, Dumnezeu s-a uitat din nou la el. Regizorul Robert Rodriguez îi oferă în 2005 o șansă. O să joace în filmul *Sin City* iar în 2008 va interpreta un rol teribil de greu. Se va juca pe el însuși, în pelicula de succes *The Wrestler*. Rolul unui bătrân luptător care se reîntoarce în ring, dând peste cap toate pronosticurile. Un oarecare succes, un Glob de Aur și o nominalizare la Oscar. În fine...

Astăzi, Mickey Rourke face film după film. E drept, sunt pelicule mai mult sau mai puțin minore. „O fac pentru bani”, recunoaște el. Nu știu dacă omul acesta își vede toate greșelile din viața lui. Poate da, poate nu. Nimic nu se mai poate întoarce. S-au dus niște relații, unii oameni din Hollywood și-au întors capul de la el. Viața însă merge înainte și totul e ca demonii să nu se mai întoarcă...