

# TRIBUNA

272



Consiliul Județean Cluj

4 lei

Director fondator: Ioan Slavici  
Revistă de cultură • serie nouă • anul XIII • 1-15 ianuarie 2014



Gheorghe Zărnescu Para de pictat

Petru Romoșan: „Am devenit, pentru câțiva ani, copilul de trupă al Tribunei”

Proza

**Mihail Onaca**  
**Cristina Winters**

Confesiuni

**Nicolae Dan**  
**Frunțelată**

Diagnoze

**Andrei Marga**

Ilustrația numărului: Expoziția *Interferențe* - Centrul de cultură "George Apostu", Bacău



## TRIBUNA

Director fondator:  
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA  
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură  
Tribuna:

Constantin Barbu  
Alexandru Boboc  
Gheorghe Boboș  
Nicolae Breban  
Nicolae Iliescu  
Andrei Marga  
Eugen Mihăescu  
Vasile Muscă  
Mircea Muthu  
Irinel Popescu  
Marius Porumb  
Petru Romoșan  
Florin Rotaru  
Gh. Vlăduțescu  
Grigore Zanc

**Redacția:**  
Mircea Arman  
(manager)

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

Aurica Tothăzan  
Maria Georgeta Marc

**Tehnoredactare:**  
Virgil Mleșniță

**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



Ștefan Pelmuș

Boltă

## din lirica universală

### George Mackay Brown

Născut în Stromness, Orkney, în 1921 și educat la Newbattle Abbey College și la Universitatea din Edinburgh. Locuiește în Orkney și a scris piese de teatru, povestiri, romane și povești pentru copii.

#### TEA POEMS

##### Chinaman

Water, first creature of the gods.  
It dances in many masks.

For a young child, milk.  
For a peasant, honey and mud.  
For lovers and poets, wine.  
For the man on his way to the block, many well-directed spits.  
For an enemy, mixings of blood.  
For the Dragon-god, ichor.  
For a dead friend, a measure of eye-salt.

A courteous man is entertaining strangers  
Among his goldfish and willows.  
A musician sits in the pavilion door  
(His flute is swathed in silk).  
An urn is brought to the table by girls.  
This is the water of offered friendship.  
Notice the agreeable angle of pouring,  
The pure ascending columns of vapour,  
The precise arrangement of finger and bowl and lip.  
Birds make all about those sippers and smilers ceremonies of very sweet sound.

##### Smugglers

Midnight. Measured musical cold sea circles.  
The yawl struck suddenly!  
Oars wrapped the boat in a tangled web.  
The boy cried out - Smith gagged him with tarry fingers.  
It was no rock, nor the fearful face of Hoy.  
The boat spun back from pliant timbers.  
A maze of voices above us then.  
Our skipper growled, „Where's your light?”  
(A lantern was to hang in the cross-trees  
For half-an-hour after midnight.  
In 'The Arctic Whaler' that had been harped on well.)  
„You comm too litt,” a Dutchman said,  
The words like a fankle of rusted wire.  
„Now we're here”, said Smith,  
„And it's only twenty past twelve, lower down  
Twelve kegs rum, tobacco as much as youve got,  
A poke of snuff for the laird. Have you rolls of silk?”  
He drew out silver, rang it in his fist like a bell.  
Now we could see green-black curves of hull  
And cropped heads hung over the side,  
Even the mouth that was torturing the language.  
„Fif box teas, bess China.”  
With fearful patience our skipper told on his fingers  
The smuggler's litany:  
Silk, rum, tobacco. The florins chimed in his fist.  
„Rum. Tobacco. Silk. That was the understanding.”  
Smith swore to God not he nor any Orkneyman  
Would risk rope or irons for women's swill.  
He pleaded. He praised. He threatened.  
Again the stony voice from the star-web above.  
„Tea.  
Noding but China tea. For silver. Fif box.”

#### POEME ALE CEAULUI

##### Chinezul

Apa, prima ființă a zeilor.  
Dansează sub multe măști.

Pentru copilul mic, lapte.  
Pentru țaran, miere și noroi.  
Pentru amanți și poeți, vin.  
Pentru omul ce merge spre bloc, multe flegme bine țintite.  
Pentru dușman, amestecături de sânge.  
Pentru Zeul-dragon, supurații.  
Pentru un prieten mort, măsuri din sarea ochilor.

Un om curtenitor, primește niște străini  
Printre peștii lui de aur și sălcii.  
Muzicantul șede în ușa pavilionului  
(Flautul său e înfășurat în mătase).  
Niște fete aduc la masă o amforă.  
Asta e apa prieteniei oferite.  
Notați unghiul plăcut de turnare,  
Fuiorul de abur urcând, pur,  
Aranjamentul precis al degetului, bolului, buzei.  
Păsări îndeplinesc peste tot în jurul acelor sorbitori  
și zâmbitori ceremonii de sunet foarte dulce.

##### Contrabandiștii

Miez de noapte. Măsurate, muzicale, cercuri reci de mare.  
Șalupa scrâșni subit!  
Vâsle-nvelesc barca-n rețele-ncurcate.  
Băiatul țipă - Smith îi astupă gura cu degete pline de catran.  
Nu era vreo stâncă, nici fața speriată a lui Hoy.  
Barca se răsuci îndărăt din lemnăria-i elastică.  
Un labirint de voci, apoi, deasupra noastră.  
Căpitanul mârâi, „Unde vi-i lumina?”  
(Un felinar trebuia să atârne de cruceta catargului,  
Jumătate de oră după miezul nopții,  
Pe 'Baleniara arctică', ce fusese bine fixată cu harponul).  
„Feniți târzii”, a spus un olandez,  
Cu cuvinte hârșăind, ca un cârlig de sârmă ruginită.  
„Acum am ajuns,” zise Smith,  
„Și-i numai doișpe și zece, coborâți  
Doișpe clondire de rom, tutun cât aveți,  
Un poc de mahorcă la domnu'. Baloți de mătase, ceva?”  
Scoase arginți, îi făcu să sune în pumn ca un clopoțel.  
Acum vedeam curbele verzi-negre ale carenei  
Și capete tunse atârând peste margine,  
Chiar și gura ce vandaliza limba.  
„Ținț cutii țeai, top Țina.”  
Cu răbdare temătoare căpitanul înșiră pe degete Litania contrabandistului:  
Mătase, rom, tutun. Florinii-i clincheteau în pumn.  
„Rom. Tutun. Mătase. Așa era-nțelegerea.”  
Smith se jură pe Dumnezeu că nici el nici vreun altul din Orkney  
N-ar risca frânghia sau fiarele pentru toane muieresti.  
Se rugă. Lăudă. Amenință.  
Din nou vocea bolovănoasă din plasa de sus, de la tribord. „Țai.  
Nimic doar țai de Țina. Pe arginți. Ținți cutii.”

Traducere de  
Cristina Tătaru

## Anton Dumitriu - Jurnal de idei (XVII)

### Se învârtește pământul?

Tinerețea generației mele a fost influențată puternic de concepția științifică și filosofică a celebrului matematician Henri Poincaré. Noutatea și vigoarea argumentării lui, autoritatea lui științifică incontestabilă și mai ales modul lui de a gândi în opoziție cu tot ce era mai înrădăcinat în știința timpului făcea deliciul meditației [...].

În cartea în care și-a strâns o serie de studii de filozofie a științei *Science et Hypothèse*, Poincaré, între alte idei scăpărătoare, susținea nici mai mult nici mai puțin decât următoarea teză: „Afirmarea că pământul de învârtește nu are nici un sens (...) sau mai curând aceste două propoziții, Pământul se învârtește și, este mai comod de a presupune ca Pământul se învârtește, au un singur și același sens.” O asemenea afirmație, făcută de unul dintre cei mai mari savanți ai timpului, a dat loc la ample dezbateri, chiar în gazetele timpului – dar ce voia, în definitiv să spună Poincaré?

Și mai ales cum a explicat el însuși această poziție, care la vremea lui putea apărea drept inadmisibilă dacă nu absurdă? Iată despre ce este vorba. O știință se compune din axiome (principii) și teoreme obținute din primele pe cale de deducție.

Se observase, chiar din timpul lui Poincaré, că morfologia unei teorii matematice este aceeași. Stadiul acestei morfologii a ajuns apoi, prin David Hilbert, la o veritabilă știință numită *axiomatică*. Poincaré a observat că o teorie matematică este valabilă în ea însăși, prin coerența ei, adică prin lipsa ei de contradicție.

Astfel a pleca de la un grup de axiome și a construi o teorie este un fapt care cere o serie de condiții interioare ale teoriei, și care odată satisfăcute dau o valabilitate teoriei, în afară de condiția de a se aplica realității. În modul aceste se consideraseră geometriile neeuclidiene de către Bolyai, Lobacevski, Riemann, în care se presupunea că nu există drepte paralele, pe când geometria obișnuită a lui Euclid, presupunea că există drepte paralele. Dovada era făcută: teorii matematice perfecte puteau fi construite fie admitând axioma paralelelor, fie negând-o. Geometria lui Euclid (cu paralelele) se aplica pe plan; geometriile lui Bolyai-Lobacevski, Riemann se aplicau pe alte suprafețe. Toate erau valabile, dar atunci în ce constă valabilitatea lor?

Alegem pentru studiul spațiului nostru geometria lui Euclid fiindcă este mai *comod* să o utilizăm. Astfel, criteriul valabilității unei teorii nu este în faptul că ea este *adevărată* (în faptul că ea este adecvată, în sensul în care Aristotel admitea acest lucru, și pe care scolasticii l-au reprimat sub forma *adecvatio rei ad intellectus*), ci fiindcă ne este mai *comod* să utilizăm într-un domeniu această teorie decât alta.

Comoditatea devine astfel garanția valabilității unei teorii științifice.

În același mod axioma lui Galileu, după care pământul se mișcă, dă loc la o teorie, care, apoi, a luat o formă matematică, prin teoria gravitației lui Newton. Dar și axioma de la care pleacă Aristotel și apoi Ptolomeu, că pământul este nemișcat, dădea loc la o teorie matematică, numai că era mai complicată. Și una și alta dintre aceste teorii, explicau o serie de teoreme. Teoria care pleca de la axioma „Pământul se învârtește” era însă mai simplă – Poincaré spune mai „comodă” – decât teoria care pleca de la axioma „Pământul nu se învârtește”.

Ideile acestea au avut o influență extraordinară și s-au generalizat, în sensul că grupul de axiome ales pentru a construi o teorie trebuie să satisfacă o condiție esențială: să fie necontradictorii.

Ele mai trebuie să fie adevărate, fiindcă nu au alt

scop decât să asigure coerența construcției matematice a unei teorii. Și astfel, matematica a luat un aspect total abstract independent de cunoașterea realității: o teorie nu este adevărată, fiindcă se referă la realitate și a descrie o teorie matematică este valabilă dacă este bine construită. Această transformare a matematicii i-a schimbat atât destinația ei cât și destinul: ea a devenit așa cum am spus în gândul meu *Theory and System* (Bologna, 1970), un *sistem* și nu mai este o *teorie*.

*Sistemul* (*systema*) înseamnă la greci o alcătuire, un ansamblu de părți legate împreună, dar *Theoria* era o cunoaștere directă a obiectului.

Sistemele matematice devin astfel creații independente de obiectul științific ce urmează să fie studiat. Alegem un astfel de sistem pentru a studia un domeniu de fapte, pentru că el este mai potrivit, sau dacă vrem să utilizăm termenul lui Poincaré, fiindcă este mai comod.

Sistemul nu are nimic de a face cu *adevărul*, cu adevărul în sensul menționat de *adequatio*.

De aceea Russell a putut să spună celebra butadă: „Matematicianul este omul care nu știe niciodată despre ce vorbește nici dacă ce spune este adevărat”.

Sub forma aceasta de glumă Russell exprima un fapt al timpului nostru: sistemele logico-matematiche nu sunt construite pentru a cunoaște realitatea și plecând de la realitate, ci dimpotrivă, ele se alcătuiesc în afară și independent de realitate. Aplicarea unui asemenea sistem, unui domeniu de fapte apare doar ca întâmplare fericită și comodă.

Să ne întoarcem la cele două propoziții contradictorii ale lui Poincaré: „Pământul se învârtește” și „pământul nu se învârtește”. Dacă le privim din punctul de vedere al sistemelor ce se pot construi plecând de la fiecare din ele, adică, respectiv sistemul copernician și sistemul ptolemeic, atunci atitudinea lui Poincaré este justă. Ambele sisteme sunt în ele însele tot atât de bine construite. Greșeala lui Poincaré este că de la considerarea pur abstractă a celor două sisteme, trece apoi la considerarea lor în raport cu realitatea și își menține afirmația, că orice [fel de n.n.] sisteme bine construite din punct de vedere logic, sunt, ca sisteme, tot atât de valabile și în raport cu realitatea concretă care nu mai e un sistem.

Să precizăm încă ideea lui Poincaré, care avea să devină, prin „reflecționare”, convenționalismul neopozitivist. Ce spune Poincaré? Că orice teorie fizico-matematică este cu atât mai adevărată cu cât pune mai multe *raporturi* adevărate în evidență. De exemplu, să considerăm mișcarea diurnă aparentă a stelelor și mișcarea diurnă a celorlalte stele, spune matematicianul francez, și pe de altă parte rotația Pământului, rotația pendulului lui Foucault, girația ciclonilor, vânturile, alizee etc.; pentru Ptolemeieni, toate aceste fenomene nu au nici o legătură între ele; pentru Copernicieni, ele sunt determinate de o singură și aceeași cauză. Spunând „Pământul se învârtește”, afirmăm, după matematicianul francez, că toate aceste fenomene au un raport intim și *acesta este adevărul* cu toate că nu există spațiu absolut.

Și în raport cu revoluția Pământului în jurul Soarelui, Poincaré remarcă, că avem trei fenomene care pentru Ptolemeian sunt absolut independente, dar care pentru Copernician sunt raportate la aceeași origine: aceste fenomene sunt deplasările aparente ale planetelor pe sfera cerească, [...] stelelor fixe, paralaxa acestor stele. Dacă adoptăm sistemul lui Ptolemeu, zice Poincaré, trebuie să spunem că toate aceste fenomene nu au nici o legătură și că ele au

loc astfel din întâmplare; dacă adoptăm sistemul lui Copernic, afirmăm că există o legătură între aceste trei fenomene și aceasta este adevărat cu toate că nu există spațiu absolut. Și atunci Henri Poincaré conchide: „adevărul pentru care a suferit Galileu rămâne deci adevărul, deși el nu mai are cu totul același sens ca pentru părerea *physica* și că sensul lui adevărat este mult mai subtil, mai profund și mai bogat”.

Cu alte cuvinte (de altfel în urma discuțiilor aprinse ce au avut loc a trebuit să vie cu acele ultime precizări) Poincaré spune: „Raporturile intime pe care Mecanica Cerească ni le revelează între toate fenomenele cerești sunt raporturi adevărate, a afirma imobilitatea pământului, ar însemna să negăm aceste raporturi, ar fi deci să ne înșelăm”.

Eroarea lui Poincaré constă mai ales în atitudinea lui de a considera orice fapt exprimat printr-o propoziție ca o axiomă ipotetică a unui sistem. Dacă ar fi să procedăm astfel, ar trebui să trăim numai într-un univers de ipoteze, care fiindcă conduc la *relații* adevărate, trebuiesc considerate ca adevărate și aceasta pentru că e mai comod”. Cu alte cuvinte, asemenea atitudine ne-ar conduce la atitudinea următoare: știind că afară este ziuă și Soarele este pe cer, vom conchide că e mai „comod” să spunem că afară este ziuă, deoarece această propoziție dă loc la mai multe alte supoziții care stabilesc relații reale.

„Pământul se învârtește” este un fapt nu o ipoteză, sau o axiomă într-un sistem ipotetico-deductiv. A considera această propoziție drept o „ipoteză” este a schimba enunțarea unui fapt cu o propoziție abstractă independentă de fapte.

Să presupunem că notăm printr-o simplă subliniere propoziția care enunță faptul:

$P^1 = \underline{\text{Pământul de învârtește}}$

Să punem în ghilimele propoziția care este construită cu aceleași vorbe considerată numai ca propoziție.

$P^2 = \underline{\text{Pământul se învârtește}}$

Poincaré confundă cele două propoziții  $P^1 = P^2$ , faptul cu expresia lui, de unde luată discuția aceasta paradoxală sau fictivă.

În sistemele ipotetico-deductive nu apar decât propoziții de felul lui  $P^2$ , „care rostesc despre”. Pe omul de știință îl interesează însă *faptul*, iar acesta este cel mai puțin important pentru cei care, continuând pe Poincaré, au ajuns să transforme întreaga știință într-un limbaj.

Galileu nu a suferit pentru un sistem ipotetico-deductiv mai „comod” ci pentru un fapt, care era științific și de aceea adevărat. El nu a fost umilit și ofensat și pus să aleagă o concepție sau o credință; el a fost pus să nege un fapt științific. Dar acesta nu poate fi negat și acesta-i tocmai sensul vorbelor spuse de el după observația: *eppur si mouve!*

Dintr-un alt punct de vedere, putem spune că atitudinea lui Poincaré – care nu era numai a lui și care avea să ia o formă extremistă în timpul nostru – este o extrapolare nepermisă a îndoielii metodice; știința se întâlnește cu necunoscutul în diverse domenii destul de frecvent; prudența omului de știință se manifestă prin îndoiala lui. Dar a spune că toate adevărurile științifice sunt bazate pe „comoditate” sau pe „convenții comode” este a spune că întreaga știință se bazează numai pe îndoieli. Ceea ce nu este adevărat, fiindcă ea se bazează și pe certitudini. O astfel de certitudine este și aceea că „Pământul se învârtește”.

Text îngrijit de  
Adriana Gorea și Mircea Arman

## cărți în actualitate

## Slăbiciunile cerului

Dorin Mureșan

Anca Mizumschi  
*În moalele cerului*  
 Timișoara, Ed. Brumar, 2012

Am aflat de curând că, în cadrul Târgului de Carte „Gaudeamus” 2013, editura Brumar a primit din partea organizatorilor un premiu de excelență. Și nu mă mir, dată fiind calitatea grafică a fiecărui volum pe care îl editează ca și faptul că, dintre numele promovate, nici unuia nu i se poate reproșa veleitarismul. Dimpotrivă! De câțiva ani buni, grupul format în jurul acestei edituri, condusă cu profesionalism de Robert Șerban, își menține standardele ridicate, fără a fi trădat vreodată încrederea ori așteptările cititorului de poezie. Un lucru mai mult decât laudabil, având în vedere prea marea densitate a poeziilor ca și lipsa cronică a unor repere/filtre certe de valorizare.

*În moalele cerului* este unul dintre titlurile editurii Brumar semnat de Anca Mizumschi, o poetă ce nu cred că mai are nevoie de nicio prezentare. Un volum rotund, cum îi place ei să spună, complet, catifelat și, în același timp, „greu” prin miza pe care și-o propune.

Dacă ar fi să rezum tot ceea ce cuprinde în într-o idee, ea ar suna cam așa: istoria omului este istoria propriei sale mântuirii. Cu alte cuvinte, omul este/ poate să fie/ și chiar trebuie să fie o fereastră deschisă spre cer. Pornind de la această ipoteză, Anca Mizumschi se interiorizează și se redefineste raportându-se la această meta-realitate, la ceea ce este, din punctul ei de vedere, mai real (în sensul de definitoriu) decât realitatea, la cer, omul nefiind altceva decât „moalele” acestuia, adică slăbiciunea Celui ce locuiește acolo: „Am

nevoie de un cer care să stea tot timpul deschis/ ca o ușă batantă înțepenită cu o piatră/ luată din stradă. Am nevoie/ de un cer bătrân, obosit,/ un cer care să își ceară iertare mult mai des/ că a fost în altă parte. Un cer care ar spune/ că nu sunt eu de vină, de vină e cerul/ din mine/ care doare” (pag. 20).

Mi se pare de-a dreptul spectaculos felul în care a reușit poeta să transforme această carte într-un insectar de amintiri, de tradiții idilice și, nu mai puțin, de trăiri coșmarești ori drame existențiale, învăluind-le într-un discurs poetic cald, extrem de personal, fără stridențele răsfățului: „Bunica mea avea un calendar unde ținea toți sfinții (...)/ și eu îmi imaginam că în fiecare dimineață/ înainte de a se spăla pe față și a vorbi cu familia ei,/ se închina la bucata de hârtie din bucătărie și zicea azi îl ținem/ cu noi pe sfântul cutare, după care sfântul menționat/ ieșea din perete și se așeza transparent și moale în poala ei (...)/ și ea îl purta de colo până colo toată ziua (...)/ Pe vremea când trăia bunica mea (...)/ ne uitam la hârtia de pe peretele din bucătărie era tipărit cu roșu calendar ortodox/ nu vedeam decât un șir de aureole strălucitoare,/ o listă de sfinți așteptând-o în ordine/ pe bunica mea” (pag. 58).

Atunci când nu se raportează la ceea ce este dincolo, pentru Anca Mizumschi realitatea imediată are de a face cu predestinarea: „ne-am născut, fiindcă mama sau tata aveau/ numele noastre scrijelite/ în lemn pe o masă” (pag. 8), „haideți să ne întoarcem acasă/ nu am ce să fac/ trebuie să vă nasc” (pag. 10), iar procesul cunoașterii acestei realități este comparabil cu ceea ce face un orb atunci când „pipăie cu degetele albia uscată a

unui râu” (pag. 15). Actul poetic (așa cum l-am citit eu) nu este decât starea de beție produsă de o băutură turnată în „pahare de sticlă/ colorată pline cu tot felul de cuvinte ca la bălci” și în care „poțestești la altceva decât să te naști/ din corpul meu încă o dată și încă o dată” (pag. 16). Iar rostul vieții/lumii, efeminat, s-ar reduce la a sta „la coadă/ ca să naști” (pag. 22). Mai cu seamă poemul *Carne și vin* îmbină cele două realități etapizat, pornind de la materia primă („ușa de lemn”), trecând prin nevoia omului de a (se) (re)cunoaște dincolo de aceasta și de a lăsa în urmă ceva despre sine, și sfârșind cu singura posibilitate de a da sens realității, prin „carne și vin”, două simboluri evidente ale realității celeste, dovezile slăbiciunii acestuia. Așadar, tensiunea (extrem de puternică) rezultă din aceea că, deși omul își caută nemurirea în realitatea imediată, singura formă de acces la ea constă în transformarea istoriei personale într-o istorie a mântuirii, constă în felul în care, trăind în realitatea fizică, lasă semne de neșters (tatuaje) în realitatea metafizică: „Tot ce va rămâne din mine va fi o pulbere fină de oase/ așezată pe mobilă ca un praf, în care vei scrie cu degetul/ *te-am iubit, mariano*, gândindu-te/ cum să transformi imaginea asta/ într-o sirenă tatuată pe braț/ goală pușcă sub tricoul tău și adormită/ sub o mână de ierburii de mare care se târăsc prin casa goală/ și strigă *mariano, ah, ce mult te-am iubit...*” (pag. 31).

Anca Mizumschi și-a propus și a reușit, zic eu, să transforme paleta istoriei sale personale într-o cutie cu acuarele din care cititorul se poate servi pentru a-și colora, fizic și, de ce nu?, metafizic, propria sa istorie personală. Pentru că, nu-i așa?, în felul acesta, mântuirea poate fi lăsată moștenire, ca și când te-ai duce „la notar c-așa vrei tu/ (...) să pui pe numele lui fiu-tu/ bucata ta de cer/ ca pe o bucată de pâine” (pag. 43).

## T. Tihan: Prin anotimpurile lumii de azi

### Întrebări. Reacții. Atitudini.

Iuliu Pârvu

Cartea pe care ne-o propune Teodor Tihan, apărută la Editura Eikon, toamna aceasta, nu-i o simplă culegere de interviuri, cum pare la prima vedere. Autorul este un critic literar versat, are o viziune clară asupra specificității genului, disociază inteligent între interviul consacrat în publicistica modernă și vechiul dialog filozofic ce vine către noi din Antichitate. El încearcă un compromis între aceste două forme de comunicare intelectuală, preocupat să configureze o specie nouă, personalizată.

Este motivul pentru care trece suveran peste prejudecata că „cel care întrebă și cel care răspunde n-au (...) aceeași pondere într-un interviu” și fixează ferm locul ce i se cuvine ca *intervieweur* (termenul îi aparține) în dialogul purtat. Aici găsim cheia înțelegerii cărții. Prin această viziune, afirmată, cum se vede, nu doar subsumată, Teodor Tihan conduce un dialog în raport cu interlocutorul său, știe cu precizie unde vrea să ajungă prin întrebările-i provocatoare, evită

să coboare o convorbire academică la un „simplu și irelevant taifas.” Firește, asta presupune pregătirea temeinică a interviului, o cunoaștere inițială a personalității celui interviuat și a domeniului său de activitate, care, apoi, pe parcurs, să se poată întregi prin contribuția subiectului însuși. Mai presupune și o atență selecție a temelor aduse în discuție, astfel ca dialogul să ofere posibilitatea partenerilor să se implice emoțional, profesional ori civic. Modelul, am zice absolut, al felului cum Teodor Tihan și-a pregătit interviurile publicate acum în volum îl identificăm în ultimul text din carte: *Ca o poveste doar pe jumătate spusă*. Intrăm, astfel, în laboratorul său de lucru. Putem urmări demersurile pe care le întreprinde pentru inaugurarea și desfășurarea unui dialog. În cazul dat, este vorba de intenția de-a angaja o convorbire cu Înalt Prea Sfinția Sa, Bartolomeu Valeriu Anania, Mitropolitul Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului. Demersul, în cele din

urmă, nu s-a finalizat, din motive obiective, dar rămâne totuși semnificativ pentru modul original în care Teodor Tihan își gândește și apoi înfăptuiește interviurile. Începe, întotdeauna, prin a-i schița portretul partenerului de dialog. Un portret spiritual, firește, adeseori cu inserții biografice, pe care subiectul are posibilitatea să și-l desăvârșească prin răspunsurile sale. Cu alte cuvinte, el stabilește cromatica, tonurile acesteia, el își asumă tușele ori face retușurile, când e cazul, încât schița de portret se transformă ușor într-un veritabil autoportret, profesional și spiritual deopotrivă. În acest proces, întrebările care i se pun au o funcție decisivă. Sunt clare, cuprinzătoare, la obiect, adesea provocatoare, atestând profesionalismul interlocutorului ori cel puțin familiarizarea sa în zona celor discutate, încât pretind răspunsuri pe măsură, adică sincere, pornite din intimitatea gândurilor și simțămintelor lui. În final, fără excepție, discuția este adusă în actualitatea românească, spre a se da prilejul exprimării unei atitudini civice. În cazul Înaltului Prelat, nu putem decât să regretăm că răspunsurile n-au mai venit, încât povestea a rămas numai pe jumătate spusă. În toate celelalte situații, tablourile s-au întregit, așa că avem în volumul lui Teodor Tihan nu o culegere de interviuri, cum spuneam, ci o splendidă galerie cu portrete academice, cum nu multe sunt în literatura noastră.

În legătură cu subiecții aleși ca parteneri de dialog, autorul nu-și divulgă criteriile de selecție.



Nu credem, totuși, că a acționat aleatoriu. Cu minime excepții, toți sunt academicieni (Gabriel Ștrempel, D. Vatamaniuc, Marius Sala, Camil Mureșanu) sau profesori universitari (Ion Talos, Florin Mihăilescu, Ion Șeulean, G. Gruitță, Nicolae Jurcău, Liviu Zăpârțan). Patru dintre ei lucrează în lumea medicală (Prof. Dr. Mircea Bârsan, Prof. Dr. Radu Căpâlneanu, Dr. Doina Piciu, Dr. Sorina Livia Pop). Majoritatea sunt clujeni ori au avut, într-un fel sau altul, o relație cu Clujul universitar. Fiecare a adunat destulă experiență de viață, încât să poată privi lumea din jur de pe o înălțime intelectuală venerabilă. Se poate observa ușor diversitatea domeniilor în care subiecții activează. Aflăm, astfel, date de viață, preocupări și opinii ale unor istorici, lingviști, folcloriști, juriști, psihologi, critici literari, medici, cunoscuți în țară și străinătate prin relațiile academice pe care le-au cultivat și prin aportul pe care l-au adus la propășirea cunoașterii în domeniul lor. Să observăm că în enumerarea subiecților nu se află nici un scriitor propriu-zis, deși în lumea lor autorul a trăit curent. A mizat, în schimb, pe probitatea cercetătorului, pe viziunea sa obiectivă asupra lumii în care trăim. Niciunul nu este încadrat politic, ba, dimpotrivă, fiecare se ferește să fie suspectat de vreo simpatie de acest fel.

Asta, însă, nu-i împiedică să privească totuși cu ochi critic la ceea ce se întâmplă în societatea românească de azi. Când ezită, îi incită autorul, insistând să le cunoască opiniile civice, nu neapărat politice. Să mai observăm că relațiile personale între părți sunt întotdeauna amicale sau, cel puțin, trădează afinități. Cu unii a fost coleg de facultate ori de armată; alții i-au înlesnit facilități de studiu; medicilor le-a fost pacient; ca redactor la revista *Steaua*, pe unii i-a avut colaboratori. În toate situațiile, dialogul n-a fost stânjenit de formalități protocolare, dimpotrivă a intrat ușor în cursul lui firesc, atingând cote de înaltă sinceritate. De altfel, în spiritul acestui gen de comunicare, părțile întotdeauna își menajează umorile, evită stările conflictuale, chiar dacă apar divergențe de opinii. O singură dată, unul dintre subiecți s-a simțit iritat de insistența interviueurului pe o anumită temă. Academicianul Marius Sala, în al doilea interviu pe care i-l ia, în legătură cu noile reguli ortografice impuse de Academie (Povestea cu *sunt* și ce a cu *ă/i*). Dreptatea a fost și este de partea academicianului, orice ar crede, în orgoliul său, autorul. I-o spune un clujean get-beget, de veche tradiție.

În concluzie, avem în volumul de interviuri al

lui Teodor Tihan *Prin anotimpurile lumii de azi* o carte frumoasă și academică în toate articulațiile sale. Numele autorului stă la locul cuvenit, pentru că despre o carte de autor este vorba, nu de o culegere care îl implică doar tangential; titlul este formulat cum nu se poate mai potrivit, pentru că despre o plimbare prin anotimpurile lumii de azi este vorba în carte, nu de oarecare băgări de seamă ocazionale; subtitlul este și el perfect nimerit, pentru că de *întrebări* este vorba, de *reacții* și *atitudini* ale unor conștiințe înalte din contemporaneitate și ale noastre, a tuturor. O carte vie, deci, nu un muzeu între coperte pentru un raft de bibliotecă provincială. Interviueurul este un intelectual cu o cultură sigură dar și un cetățean responsabil, foarte sensibil la evoluția societății românești. Și-a identificat partenerii de dialog pe măsură, profesioniști temeinici, stăpâni pe gândurile și opiniile lor, modești din fire, dar vii în spirit, moraliști cu ochi critic bine format. Împreună, autor și personaje, așa cum singure s-au autodefinit, aduc printre noi, cei de azi, o reconfortantă boare a spiritului clasic, de care se simte o mare nevoie în lumea bezmetică în care trăim.

## Adina Dabija și vămile existențiale

Antoaneta Turda

Recent am citit romanul *Șaman* al Adinei Dabija, scriitoare româncă stabilită la New York. La descoperirea cărții, numele autoarei îmi era cunoscut, deși nu-i citisem nicio poezie. Așadar am purces la lectură fără nicio prejudecată. Mărturisesc că am avut surpriza de a întâlni o prozatoare a cărei originalitate m-a impresionat. Fără teama că ar putea fi neglijată de critica literară, Adina Dabija își construiește cartea cu grijă, neinfluențată decât de propriile porniri. Având multă stăpânire de sine completată de deschideri culturale semnificative care nu dau voie spontaneității să o ia razna pe coclaurile imaginației scăpată din frâu, ea își construiește romanul în 9 capitole (cifra este simbolul desăvârșirii) legate între ele de prezența naratoarei care scrie la persoana întâi, dând romanului o reală tentă autobiografică. Pendulând între real (sunt evidente deprinderile fostei ziariste căreia nu-i scapă nimic din ce e în jurul ei) și imaginar (să nu uităm că ajunge la proză venind dinspre poezie) naratoarea povestește cu o plăcere imensă de a dialoga întru împărțirea propriei experiențe, convinsă că Inima nu poate sta prea mult timp împietrită... Pe măsură ce o topești în căușul palmei, bucata de gheață se transformă în abur exploziv, de aruncat în aer orice tentativă de a înțelege lumea.<sup>1</sup> Cu sufletul deschis și cu ferma convingere că inițierea în ale vieții se face numai cu sinceritate, Adina Dabija descoperă lumea prin propria redescoperire, cunoașterea fiind astfel un dublu act al demersului inițiativ. Parcurș cu mult curaj, drumul prin lume este, ca orice destin, presărat cu multe vămi peste care se poate trece mai mult sau mai puțin ușor. Centrându-și narațiunea în jurul propriei persoane, se raportează memoriei lui Korösosi Csoma Sándor (părintele tibetologiei ale cărui urme le găsește și le studiază la Biblioteca din Aiud) conștientizând, la anii adolescenței, paradigmele vieții: "Pe vremea aceea exista un flux al existenței și al inexistenței. Lucrurile

existau pentru o vreme, apoi dispăreau sau își schimbau forma. Curgeau unele în altele și în neființa lor, înainte ca eu să apuc să le înțeleg rostul."<sup>2</sup> Mărturisirea, la prima vedere, ar putea duce cititorul cu gândul la finețea stărilor de spirit proustiene dar pe cărările bătătorite de Adina Dabija se aud trozniturile tuturor capcanelor în care se împiedică. Pornită dintr-un sat ardelenesc, ajunsă la Galați (sub custodia severă a lui Janet) apoi la București (unde din prima clipă are senzația că a primit un pumn în nas) și apoi în halucinantă Canadă, neexperimentata orfană de mamă, traversează spațiul și timpul cu elan, e adevărat, dar cu acel elan împiedicat mereu de ceva. Ce este acel ceva? Destinul desigur care te învață ceva foarte important: "Cu cât lumea se descompune mai repede și cu cât mai neputincios ești, cu atât mai tare o poți iubi."<sup>3</sup> Practicarea continuă a exercițiului iubirii nu este ușor, desigur, dar e realizabil. Romanciera dă exemple, dar nu și soluții în care personaje precum Dodo, Ștefan, Teo Haiduc sau canadianul Jean-Claude și se înfățișează ție, ca cititor, asemeni unor exponate de muzeu, întru demonstrarea complexității firii umane ce trebuie înțeleasă și iubită ca însăși viața ce ne este dată. Cu toate că par schematic realizate (împărțite în pozitive și negative), la o privire mai atentă, personajele Adinei Dabija se îmbină atât de armonios în structura cărții încât fiecare voce își are un rol bine definit în parcursul inițiativ, preotul din Măgina natală și Père Joseph fiind personaje emblematică în ambele sensuri, negativ și pozitiv. Un loc deloc de neglijat în galeria personajelor este cel al scriitorului Mihai Gălățanu (personaj real) care, la un moment dat, aruncă adevărul tranșant, drept în față printr-o întrebare cât se poate de firească: "Dar tu cum credeai că e viața?"<sup>4</sup> O întrebare ca multe altele, puse direct sau indirect, rămasă fără răspuns ca toate celelalte. De altfel întreaga carte mi se pare o mare întrebare, în primul rând adresată

propriului eu și hazardului.

Structura clară a volumului este tulburată puțin de ultimele patru capitole ce narează dezrădăcinarea (ele sunt parcă detașate de primele capitole, singurul liant ce le leagă fiind format din cuplul naratoare - Teo Haiduc, apoi naratoare-Ivan ambele întâlniri fiind o expresie a motivului dublului, menită a exorciza profunzimele sufletești ale autoarei).

Lectura, la fel de captivantă ca cea a unui roman polițist, scoate la iveală o judecată simplă: alegerea *binelui* și a *păcii* interioare obligatorie în fascinanta călătorie a vieții: Singurul gând care face haosul suportabil este că din ciocnirea acestor forțe va ieși până la urmă un nou ordin al existenței, în care sufletul, astăzi închegat sub forma a șapte nori care spun șapte povești diferite ale apei, într-o zi, după ce norii se vor risipi măturați de vânt, va rămâne limpede și senin ca înaltul cerului...<sup>5</sup>

Deși ferm convinsă că toată viața nu a făcut altceva decât să sară dintr-o colivie într-alta, Adina Dabija a scris acest roman al marilor inițieri existențiale și al tulburătoarei dezrădăcinări de pământul natal, observând cu atenție și spirit justițiar tarele ambelor societăți (vezi dialogul cu Priză în București și relația cu Jean-Claude din Canada) oferind cititorului nu doar frânturi din propria viață, ci o anume stare de fapt ce plutește peste tot în lume și care ne provoacă mereu alte și alte dileme.

Scrisă cu multă sensibilitate (lirismul răzbate pe tot parcursul ei) cartea scoate la iveală, în pendulările sale dintre real și imaginar, o felie de viață despre care nu putem spune, la sfârșitul lecturii, că e frumoasă sau urâtă, doar că e interesantă.

### Note:

- 1 Adina Dabija - *Șaman*, Editura Polirom, pag. 99
- 2 Idem., pag. 7
- 3 Idem., pag. 8
- 4 Idem., pag. 63
- 5 Idem., pag. 155

# Pământul darurilor

Ani Bradea

**D**ansând pe Gange, romanul Hannei Bota, editat de eLiteratura, 2013, trebuie citit împreună cu volumul *poeme hindice*, apărut în același an la editura Limes. Spun asta deoarece ambele cărți sunt rodul aceleiași experiențe, cartea de poezie completând, preluând și pe alocuri reinterpretând, cu sprijinul metaforelor și al limbajului poetic, multitudinea și diversitatea trăirilor autoarei pe parcursul unei călătorii fascinante în India. O călătorie nemenită unui turist obișnuit, nerăbdător să cunoască o cultură atât de diferită doar prin vizitarea obiectivelor turistice importante, ci unuia preocupat de probleme existențiale, dornic să se (re)descopere prin apropierea de Celălalt, cel îndepărtat, necunoscut și totuși necesar, complementar întregirii sinelui.

Scrisă sub forma unui roman, cartea *Dansând pe Gange* are, desigur, o poveste, însă nu povestea aceasta e miezul, nu ea captează, în cea mai mare măsură, atenția cititorului. Nu Lavinia, care este evident alter ego-ul autoarei, prin simțul foarte dezvoltat al observației și modul propriu de interpretare, e personajul principal al scrierii, ci India însăși. În prezentările făcute la apariția cărții s-a spus că ar fi vorba despre un roman de dragoste, dar tema nu este una majoră, câtă vreme nu povestea unei iubiri primează, ci inițierea pe o cale, care, arătată într-un jurnal de impresii și descoperiri ale personajului feminin, incită, naște întrebări și provoacă cititorul să caute răspunsuri dincolo de aceste pagini. De asemenea structura scrierii, dialogurile nu sunt direct redate, ele sunt povestite prin interpretarea proprie a personajelor, când la persoana întâi, când la persoana a treia, conferă textului și o valoare documentară alături de cea literară.

*Apa e motivul central al cărții*, spune Irina Petras, în *Cuvânt de însoțire*, și într-adevăr acest simbol al vieții și al feminității, cu o puternică încărcătură mistică, dacă vorbim despre neobișnuitul dar al fetei de a auzi din pământ glasul izvoarelor și a-l reda apoi prin propriul glas, acolo în satul copilăriei de pe Dunăre și mai apoi în satele indiene arse de secetă, traversează până la final acțiunea, culminând cu pășirea pe apele Gangelui. Ca o întrupare a zeiței Ganga, spun indienii, martori stupefiați în fața minunii fulgurante, ca o împletire a credințelor atât de diferite, putem spune noi. O zeiță indiană și un Mesia, referire la aceeași minune, cea a călcării pe ape, văzută doar de ochii celor care cred cu adevărat. De fapt cartea se încheie ca un cerc, între capitolul 7 al părții întâi, *Călătoria*, unde aflăm prima legendă a *Mahabharatei*, și o cunoaștem pe zeița Ganga, personificarea fluviului Gange, și povestea ei pământeană cu regele Santanu și capitolul 28 din partea a treia, *Secetă și izvoare*, unde, în urma unui accident cu o barcă în larg, pe Gange, eroina se salvează călcând pe ape. Restul textului, partea de început, introductivă și cea de final, explicativă, e doar menit a da formă poveștii, încadrând-o în genul literar căruia i se supune.

Se cuvine totuși a prezenta, în câteva cuvinte, firul epic al romanului: Lavinia, o româncă ajunsă în Italia cu o bursă pentru a studia muzica și stabilită acolo, după ce-și pierde, în împrejurări tragice și încărcate de semnificații, mama și fratele, călătorește în India, tot printr-o facilități oferită de studii, iar prilejul îi va marca destinul pentru totdeauna. În România, într-un sat de pe Dunăre, mama și casa părintească îi sunt răpitate de Dunărea revărsată într-o inundație cu multe victime omenești. Fata are darul supranatural de a auzi glasul izvoarelor din adâncuri, pe care-l cântă apoi, impresionându-i puternic pe cei ce o ascultă. Fratele său, un inginer de succes, singurul sprijin rămas, deține și el o putere neobișnuită asupra apelor. Este ucis de săteni

într-o încăierare, după ce readuce apa vie în fântâna secată a satului, printr-o modalitate ținând mai mult de magie decât de știință, neînțeleasă de oameni, ei văzând în gestul acesta ceva provocat de forțe malefice. În Italia rămâne un bărbat îndrăgostit de Lavinia, în India o așteaptă cel de care ea se va îndrăgosti, iar el, la rândul său, cunoaște pentru întâia dată acest sentiment. Dar, la fel ca Lavinia, Rahul este în căutarea propriului drum, a propriei descoperiri, de împlinire a unui destin ce se hrănește din trăirile curate ale poveștii de iubire și calcă semeț mai departe, spre desăvârșire. Iubirea rezistă neatinsă, ca sub un clopot de sticlă, doar *Sub arborii lui Tagore*, înainte de a păși în realitatea vieții indiene, dar încă de acolo, de la Santiniketan, se nasc primele spaime, primele îndoieli: *...poate întâmplările care vor încerca să ne despartă vor eroda dorința, nu sentimentul, acela va fi bine păstrat, pentru că iubirea e din divinitate, doar dorința și lupta sunt căile noastre.*

Pentru un străin imaginea Indiei este mereu una a contrastelor, în general prezentările evocă prăpastia căscată, la fiecare pas, între bogăția palatelor, în frunte cu Taj Mahal-ul, a celor privilegiați din cartierele de lux și a colibelor sărăcicioase, improvizate, a mizeriei expuse direct în stradă, în care trăiesc și se complac cei mai mulți dintre locuitorii. În *Dansând pe Gange*, primul contact al occidentalului cu această lume șochează, prin faptul că ea diferă de tot ceea ce alcătuiește sistemul său de valori, de fapt cunoașterea chiar de acolo începe, de la marginea prăpastiei. Autoarea nu e interesată prea mult de bogățiile, uneori opulente afișate, ale Indiei. Am așteptat cu nerăbdare capitolul despre vizita la Taj Mahal, dar am constat cu surprindere că e expeditiv tratat, în doar câteva rânduri, care cuprind o scurtă prezentare oferită de un ghid a *celui mai frumos mausoleu construit vreunei soții (...)*loc de îngropare a unei iubiri. Scriitoarea observă însă cu detalii viața săracilor din orașele și satele indiene, e interesată de viziunea lor asupra vieții, de așteptările și mai ales acceptările lor, de credințe, ritualuri, superstiții și se apropie, prin personajul Lavinia, uneori periculos de mult de această răspândită pătură socială. Încearcă să înțeleagă înainte de a emite judecăți: *Nu judeca India după ceea ce vezi; oricât de violente ar fi imaginile, ele nu reprezintă realitatea. Toată suferința pe care ai văzut-o e doar o parte infimă a adevărului, tu ai văzut doar mizeria fizică în care trăiesc milioane de oameni, dar n-ai reușit să le pătrunzi în suflet...* intrând puțin în miezul filosofiei indiene. Cerșetorii-copii cu părul sărmos, haine murdare și ochi pătrunzători, vânzătorii de mâncare preparată direct pe trotuar, cu unghiile negre de murdărie, conducătorii ricșelor și driver-ii de elefanți, toți sunt atent observați în dorința de a oferi o imagine cât mai complexă a acestei lumi pestrițe și a amestecului de credințe și culturi. Nici natura nu e omisă de sub lupa analizei: *Noaptea indiană nu e niciodată perfect întunecată, luna și stelele sunt mai aproape de pământ ca oriunde, nu e niciodată desăvârșit liniștită: ochii treji ai unor animale de pândă, șerpi lunecând (...)* În India, animalele și oamenii nu au zone delimitate de viațuire, unii invadează pe alții într-o înțelegere tacită, de supraviețuire, uneori de conviețuire, ca o prelungire a unui tot ce nu poate fi sfâșiat.

Într-o mare măsură, personajul feminin e absorbit și de intensitatea propriilor trăiri, de apropierea de divinitate și desăvârșirea prin iubire: *Cu cât te apropii de Dumnezeu pare că îți crește umbra, că devine tot mai clar conturată în lumină, apoi vine un moment, o stare, când apropiindu-te deplin de lumină, umbra ta se subțiază, apoi moare, pentru că te-a înghițit lumina. (...)*Iubirea însăși nu

poate fi trăită decât după ce ai renunțat la ultima pretenție de libertate egoistă.... Iubire și umbră, două concepte care capătă alte semnificații odată ce Lavinia înțelege că dragostea sa pentru Rahul este înghițită de marea dragoste, cea pentru India, că e doar parte din aceasta și că pe măsură ce înaintează în procesul cunoașterii, umbra, necunoscuta, se estompează, se subțiază, anulată de lumină. Apropierea de iubire e apropierea de Dumnezeu. Apropierea de Dumnezeu, în lumina iubirii, e înțelegerea Indiei, e cunoașterea însăși.

În India Lavinia își redescoperă darul, aici începe să reaudă susurul izvoarelor din pământ, ca acolo, în satul copilăriei sale. Ea redevine conștientă de puterea sa magică, după ce în Italia uitase complet de ea, nemaifiindu-i revelată. Încă din primele zile petrecute la Santiniketan este intrigată de misteriosul personaj Sitar, un slujitor al zeului Shiva, acesta îi spune că trebuie să-și descopere darul și că acela nu ține de talentul său muzical. Cu urechea lipită de țărâna crăpată de vipa verilor indiene, fata ascultă gălgăitul vieții îngropate și redă speranța însetaților, înfometaiților care văd astfel posibilă asigurarea și pentru mâine a pumnului de orez. Odată arătată calea, e greu să te întorci la viața de dinainte, chiar dacă se spune că atunci *când îți tai rădăcinile, rămâi în vânt fără sevă*. Dar dacă rădăcinile au fost transplantate și au prins vigoare în solul nou, anume primenit? *Un tip de gândire, un fel de a vedea viața se schimbă în timp și cu multe experiențe care forțează schimbarea*, spune autoarea, care, judecând după exoticele-i experiențe, ce s-au materializat în cărți de succes, avem convingerea că știe mai bine decât oricine acest lucru. În 2010, în urma călătoriei în insulele Vanuatu din Pacific, Hanna Bota publică la editura Brumar din Timișoara, volumul *Poeme pentru Yerutonga, epistole exotice din Vanuatu*, iar un an mai târziu la Cartea Românească, *Ultimul canibal, jurnal de antropolog*.

Pentru cititorul român paralela, în cazul de față, cu romanul *Maitreyi*, al lui Mircea Eliade, este inevitabilă. Câteva puncte comune țin legături peste timp între cele două cărți: șocul ciocnirii civilizațiilor, descoperirea Indiei și a fascinației pentru această țară misterioasă printr-o poveste de iubire, precum și apropierea europeanului de înțelegerea filosofiei indiene și încercarea de a se descoperi pe sine în lumina noilor viziuni. Dar dacă pentru marele filosof român pierderea iubirii însemna și pierderea pentru totdeauna a Indiei, cum avea să noteze în jurnalul publicat peste ani: *Sufeream cumplit. Sufeream cu atât mai mult cu cât înțelegeam că, odată cu Maitreyi, pierdusem India întreagă.* - în cazul personajului Hannei Bota, Lavinia, păstrarea iubirii pentru Rahul nu este o condiție ci o modalitate, o cale de trecere către adevărata menire, iubirea pentru India și dedicarea într-un tot al ajutorării locuitorilor ei. Oricum, și într-un caz și în altul, schimbarea, generată de asemenea trăiri, este ireversibilă și totodată deschizătoare de alte drumuri, de noi căutări îndrăznețe, iar sfatul Hannei Bota pentru cititorul ei, prin rostirea personajului Eliah, este acesta: *Nu te mulțumi cu visuri mediocre, mercantile, egoiste, chiar dacă ele par să aducă un confort fizic și sufletesc ademenitor, dar, când, la capătul vieții, vei privi înapoi, se vor dovedi a fi găunoase; caută să ți se descopere visul cel mare, acela care umple fiecare celulă.* Și nici că avem a ne teme, știut fiind că: *Dumnezeu nu te lasă să mori până nu înțelegi rostul vieții; ți se dă cel puțin o șansă în viață ca să alegi între cele ce trec și cele ce rămân veșnic.*

comentarii

# Gând și sentiment în poezie

Ion Dodu Bălan

Aparut recent un volum de versuri cu un titlu surprinzător: *Clarobscur în amurg* (eLiteratura), pe suport normal - hârtie, dar și pe cel electronic. Surprinzător spuneam, pentru că noțiunea de *clar*, ca sursă de lumină, se combină cu aceea de *obscur*, adică lipsit de lumină, realizând o împrechere lingvistică îndrăzneată, cu sugestii simbolice, așezate sub cupola cuvântului amurg, semnificând inserare, metaforic și apusul vieții, de la începutul sfârșitului, cum sună o sintagmă frecventă întâlnită în poezia autorului.

Nicolae Mares, autorul volumului de versuri *Clarobscur în amurg*, își face abia acum, la o frumoasă senectute, debutul poetic editorial, deși a debutat în presă încă din 1966, iar editorial, cu alt tip de lucrări, în 1971.

E un gest salutar, de autoexigență, într-o vreme când mulți tineri arghirofili pretindeau să publice cel puțin un "op" pe an.

Posedând o temeinică informație culturală, talentat și harnic, Nicolae Mares, de la absolvirea Universității din Varșovia (1966), a publicat în presă un număr impresionant de studii, articole de critică și istorie literară, traduceri și temeinice volume de eseuri despre relațiile româno-polone, despre Diplomatie, Politică, Istorie, Spiritualitate și Cultură. Cunoscându-l pe Karol Wojtyla chiar din perioada în care poetul lucra la Ambasada noastră din Polonia și - ulterior - la Vatican, în vremea din urmă Nicolae Mares s-a remarcat prin contribuții personale la cunoașterea biografiei acestui fericit Ierarh, în curând urmând a fi canonizat și adus în rândul sfinților.

Așadar volumul *Clarobscur în amurg* este un debut matur, care definește semnificativ o asemenea personalitate creatoare, cu o viziune distinctă, pătrunzătoare, asupra rostului nostru între pământ și cer, între virtute și servitute, între omenie și ticăloșie, între a fi și a nu mai fi, și - îndeosebi - asupra statutului Poetului și al Poeziei, într-o lume plină de contradicții. Dar poezia lui Nicolae Mares este, în primul rând, o mărturisire, despre noi, despre existență și moarte, despre veșnicie și efemeritatea proiectată în orice punct cardinal, "de magma înfierbântată a pământului" (*Ergo sum*). Adeseori lirica lui este o poezie despre poezie și Poetul, care are harul dumnezeiesc de a schimba totul pe lume prin cuvinte, căci cum spune uitaful poet Al. Vlahuță, "ca-n basme e-a cuvântului putere": "Poetul e cel care așează în ordini nebănuite luminile și umbrele lumii pe pânze nemuritoare, Poetul e cel care asigură veșnicie verbelor". Poetul e stăpânul atotputernic al cuvintelor, dar și cuvintele, rod al neamului întreg, sunt stăpânele lui. Totul și toate fiind aduse prin puterea cuvântului din întuneric la lumină. E actul poetic cel mai evident mărturisit de poet, ca preocupare esențială a creației sale, în oglindirea *marii treceri*.

Ce ne sugerează în această viziune titlul, ușor straniu: *Clarobscur în amurg*?

Cum afirmam încă de la începutul acestei cronici, este neobișnuit faptul că noțiunea de *clar*, ca sursă de lumină este logodită îndrăzneț cu aceea de *obscur*, așadar cu ceva lipsit de lumină și claritate. Împrecherea aceasta exprimă în sine o neliniște sufletească în pragul senectuții creatoare de îndoieli și întrebări fără răspuns definitiv și categoric. Într-o Poezie de bună calitate, ca toată poezia autentică a lumii și poezia lui Nicolae Mares e alcătuită dintr-o suită de întrebări cu funcție gnomică fără răspuns

definitiv și categoric. Într-o poezie de bună calitate, poetul declară, parcă apocaliptic: "Eu am văzut clarobscurul și m-am îngrozit ce întuneric. (*Creionări*).

Lirica poetului nu este deloc festivistă, pedantă și idilică, e o poezie în haine "prozaice" de lucru, fără podoabe și zorzoane stilistice, dar admirabilă în nuditatea, franchețea și robustețea ei simplă, fără a fi simbolistă. Uneori poezia lui Nicolae Mares se înfățișează într-o prozodie mai puțin obișnuită, fără exigența ritmului, a rimei și a punctuației tradiționale, într-o arhitectonică amintind plăcut de unele experiențe și înfățișări moderniste, chiar de avangardă, puțin cultivate în lirica românească. Cititorul poate avea uneori senzația că citește *poeme în proză și poeme într-un vers*, ca la Ion Pillat și Gheorghe Tomozei, ori sugestive anecdote ultra concentrate, mult deosebite de ale lui Anton Pann, de pildă, prin ținuta lor intelectuală.

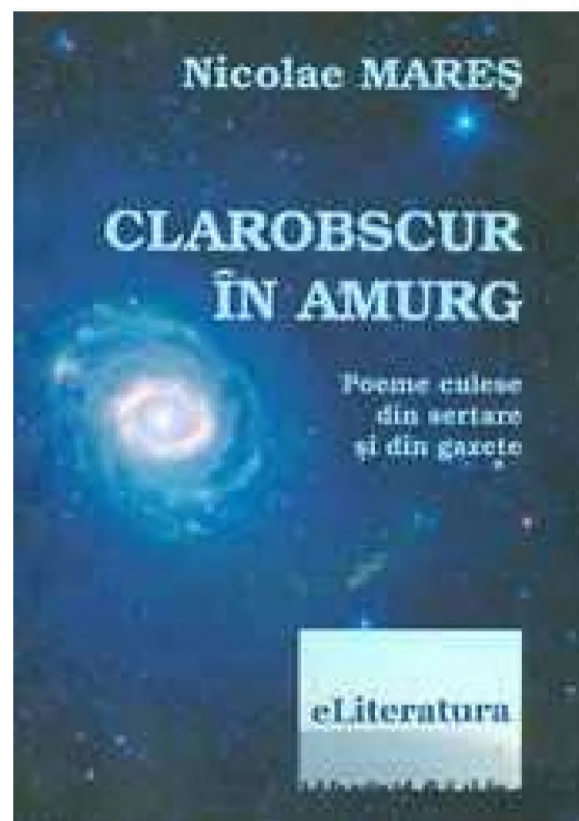
Aplicând o mărturisire a lui Lucian Blaga la creația lirică a lui Nicolae Mares am putea spune că în poezia lui fiecare sentiment are un gând care îi dă profunzime și fiecare gând un sentiment care-l luminează. E o lirică sapiențială, cu formulări gnomice, de proverb isteț, e o mărturisire sinceră, nu declarație retorică nestăpănită, chiar când e vorba de dragoste: "Și ziua și noaptea/ Luminează pe cer o stea/ Ești numai tu/ Ești dragostea mea". Sau, din același ciclu, poemul: *Când lipsește dragostea*: "Ne naștem/ Și tot mai mult ne lipsește ceva./ Ne lipsește dragostea./ Murim./ Și tot mai mult ne lipsește ceva/ Ne lipsește dragostea". E o poezie în care sunt îngemănate gânduri cu nuanțe filozofice și simțiri sincere, care curge firesc din viață precum rășina din trunchiul bradului, e o meditație gravă despre firea umană și soartă, ca o *moira* grecească ori un *fatum* latinesc din viziunea atâtor poeți ai Antichității și din Sfânta Scriptură, o meditație despre ceea ce suntem și probabil vom fi.

*Pretutindeni oamenii nu fac decât  
ceea ce știu mai bine: își schimbă culoarea  
și mai deloc năravurile.  
Tot o frunză suntem.  
Depinde când și unde cădem.  
Ne poartă vântul în altă parte  
Decât în neant?*

(Citind tineri poeți)

Acestei tulburătoare interogații, fiecare receptor e liber să-și răspundă singur, în funcție de concepția lui despre moarte și eternitate, despre locul veșniciei sau despre necunoscutul *neant*. Plăcut în poezia lui Nicolae Mares este această implicare a cititorului în răspunsul dat întrebării misterioase. E o meditație deschisă despre multe din cele omenești: solidaritate, revoltă, dragoste, efemeritatea existenței și veșnicia morții, cu reflecții subtile despre natură, cu parfumul din căpița cu fân și florile care se conservă în arșița lacrimii, despre patrie și tragice evenimente politice și istorice, despre personalități din cultura poloneză (Jan Kochanowski, Tadeusz Rozewicz și Stanislaw Jerzy Lec etc., din lumina cunoscută acolo, când lucra la Ambasada României în Polonia, despre Auschwitz și Insurecția din Varșovia, dar și despre simbolul eternului Meșter Manole).

Titlurile poeziei sale, inspirate bine și temeinic gândite, hotărnicesc, în ansamblu, universul liricii evocat de noi mai sus: *Ergo sum*, *Străin pe Galaxia*



*Fământ, Începutul sfârșitului, Nemăsura, Singurătate, Dilemă, Înstrăinare, Roata istoriei, Quo Vadis, În țărână mă prefac.* Titlurile absorb esența și mesajul poeziei...

Un glumeț care nu se sfiește de o exprimare metaforic licențioasă ar putea afirma că Poezia lui seamănă cu o femeie frumoasă îmbrăcată numai într-un costum de baie. Viața autentică din ele vibrează la vedere nu sub acoperișul figurilor de stil.

Cititorul volumului va fi surprins de o structură prozodică neobișnuită, din care ideile-cheie urcă singular ca un crin dintr-o glastră cu flori. De aceea imaginea geometrică a prozodiei poate lăsa pe alocuri impresia de haos, în fond fiind vorba numai de unele cuceriri suprarealiste din poezia ultramodernă.

Unele versuri ale sale cu ecouri din *senectute* par desenate în câteva linii pe pietre de gând, ca niște inscripții: "De la un timp nu mai dorm - mă pregătesc să adorm de tot" sau "Viitorul e numai ceea ce facem și va rămâne făcut" ori "Nu pot dărâma ceea ce - a fost zidit."

Ruga lui nu e religioasă, ca la Nichifor Crainic, V. Voiculescu și chiar Arghezi, ci are, ca la Goga - dar în alt stil - un caracter patriotic, social, combativ pentru alungarea "buruienilor", a neghinii, răului și urâtului dintre noi. Un exemplu de o tulburătoare puritate de gândire și simțire care caracterizează întregul său univers poetic:

*Doamne!  
Ajută-ne să aruncăm  
Cât mai grabnic  
Din grâu neghina  
Prea mult buruieneste lumea.*

*Doamne!  
Azbârle neghina în pustiu  
Să-și facă loc  
Mugurele, frunza.  
Să vedem cu alți ochi  
Lumina și lumea!*

Nicolae Mares e un poet cu un foarte dezvoltat simț moral în majoritatea poeziilor sale, fără a fi, însă, un anacronic moralist. Poezia lui exprimă principii de comportare în viață, gânduri înalte și simțăminte profunde, curate, despre felurite ipostaze existențiale. Se vede că poetul a studiat filosofia.



## poezia

### Sorin Grecu



Miruit

poetului Vasile Gogea

Am de câteva zile  
o dulceață persistentă în cerul gurii  
de parcă un întreg fagure  
ar fi poposit - miraculos - între fălcile mele

mi-amintesc mărturisirea  
de-acum trei-patru veri a maicii Eudoxia  
sora fostului stareț  
a sfântului Dometie de la Râmeț  
despre cum fratele său căpătase acest dar  
și pe deasupra pe cele ale comunicării cu animalele  
și anticipării evenimentelor

m-am bucurat asemenea unui copil  
și-am pluit fericit - până ieri  
crezând  
că în sfârșit m-a atins pronia cerească  
și mă aflu și eu printre aleși

m-a desumflat însă rapid  
un bun prieten medic  
spunându-mi că în opinia lui  
toate acestea nu par a fi decât

simptomele începutului de diabet

#### Blagiană

Ochii tăi n-au mai rezistat  
ochelarilor ieftini  
cumpărați ceva mai demult  
din piață de la ruși  
așa că te-ai hotărât în sfârșit să-i schimbi  
cu alții mai adevărați

te-ai alarmat pentru că mai nou  
miopia ți-a crescut  
vertiginos  
și în același timp disproporționat:  
de la 1,5 dioptrii la ambii ochi  
cât aveai până deunăzi  
acum ai ajuns la 1,75 la dreptul  
și două la cel stâng

se pare că ochelarii tăi noi  
speciali și cu lentile de protecție PC  
au preluat rolul dumnezeiesc  
pe care-l visai demult

de-acum poți să zăbovești ore întregi  
în fața computerului ori a cărților  
și să birui până și literele  
până ieri aproape invizibile

observi mai departe cum tocul ochelarilor  
robust din microfibră anti-șoc  
(în care firma ți-a așezat drept bonus  
și-o bucățică de mătase albastră  
cu care să-i ștergi, grijuliu, în răstimpuri)  
se lăfăie  
aproape indecent pe birou

dar în fine  
tocul acesta căpătat  
între timp forma unui obiect  
al cărui nume ți-e groază  
până și să-l pronunți  
iar mătasea - căptușeală funestă -  
te îmbie să te întinzi  
cât ești de lung

apoi halucinant  
precum odinioară Samsa  
constați ceva mai târziu  
că de la o zi la alta  
blestemele tale de dioptrii  
îți sporesc din ce în ce mai tare  
și-ajungi să fii purtat  
spre o zonă incontrollabilă

însă de fapt  
nu-i nimic neobișnuit  
ca la toată lumea  
și cu tine se întâmplă  
același fenomen banal -

simți cum **crește-n trupul tău sicriul  
cu fiecare clipă care trece**

#### Roșia Montana/Hannah Montana

Roșia Montana  
ai ajuns rău  
dezbrăcată tranșată în public  
televizată  
vândută

de când te știi  
unde te-au prins  
toți ți-au tras-o

te-ai schimbat  
te-au schimbat  
și nu mai ești nici măcar  
fetița aceea  
pe care o știam  
când te-am vizitat  
cândva  
în defuncta-mi copilărie  
așadar  
te-au pervertit  
i-au pervertit în parte  
și pe cei din preajmă-ți  
nu te-au lăsat în propria lege  
nefericitul tău destin  
începe să semene  
tot mai mult  
cu cel al Hannei Montana  
Miley Cyrus  
eroina de la Disney  
devenită dintr-o copilă  
ținută în puf  
o biată jucărie sexuală  
pentru uzul celor  
puși în slujba diavolului

mai ai totuși o șansă:  
într-un târziu  
după ce-ai avortat  
prin cotloane  
de nenumărate ori  
să fii luată de nevastă  
în sfârșit  
nesperat trofeu  
de către un *pământean*

vei străluci în continuare  
în lumina aceea palidă  
crepusculară  
misterioasă  
asemeni Giocondei  
va rămâne  
în continuare  
îndrăgostit de tine  
până dincolo  
de orice imaginație  
exact  
ce-a fost și până acum

un perpetuu încornorat

#### Viața amânată

Fărintelui Emanoil de la Bixad

Ca un făcut, numai de asta ai tot timpul parte:  
trebuie să alegi între o viață paralelă cu a ta  
și alta amânată

fiindcă în interior - stupidă dualitate - se dă o luptă  
decisivă  
între Dumnezeu și altcineva, mult mai întunecat

și-atunci  
cine-i acela care, cu rugile sale  
(eficient și simplu precum o albinuță)  
elimină reziduurile care amenință să te înghită  
și retează capetele entității care te consideră numai al  
ei  
și te-a ocupat deja?

oricum, conștientizezi, la această oră ești trăit  
și - asemenea unui ocnaș care a stat mult timp la izo-  
lare -  
după ce bunul tău sfetnic te vede,  
sufletul îți revine, curând, la suprafață  
și reușești, în sfârșit, să respiri cu plămâni întregi

totuși, de la o vreme începi să anticipezi lucruri:  
de la vizionarea unor evenimente care  
se vor petrece, aidoma, în viitorul apropiat  
până la persoane pe care nu le-ai întâlnit de luni de  
zile  
și care - doar gândindu-te la ele - au și apărut în fața  
ta

așa că ești sigur acum pe tine  
nu te mai uimește nimic:  
dacă n-ai fi fost avertizat din timp  
probabil că la prima ocazie  
ți-ai fi pierdut deja mințile

chiar și acum, în cartierul tău  
aparent odihnit după o noapte aparent liniștită,  
observi cum de sub coasa minusculă a mașinii de tuns  
iarba  
se ridică roua zorilor

e acolo - îl vezi? - un nor verde, intens  
pe care, dacă-l respiri, pe lângă izul puternic de mentă  
distingi și chipurile suferinde  
a cohorte de prunci nenăscuți sau omorâți



s-au refugiat sub pământ, apărând la lumină  
chiar în curcubeul firelor de iarbă ce-au sfârșit acum  
sub lamele coasei mecanice

ai senzația că vocile lor plătându-și  
și fetișoarele schimonosite încep să te mustre

apoi, un alt episod: întâlnirea, anul acesta, de Rusalii,  
cu dihania înaltă de peste trei metri,  
cu chipul de războinic  
și aripile de lungimea unei încăperi

când a realizat că o vezi a părut cu adevărat  
încurcată  
apoi s-a îndreptat brusc spre tine și, decolând,  
te-a atins cu aripa al cărui curent înghețat  
îl mai simți și astăzi

la început ai crezut că-i îngerul tău  
însă, după ce ai vorbit cu specialiștii  
aceștia ți-au dat lovitura de grație spunându-ți  
că apariția e cu totul altceva:  
mult mai periculoasă și înspăimântătoare decât  
ți-ai fi putut închipui vreodată

revii așadar, secătuit, la Bixad  
însă cu o nedisimulată speranță pentru că știi:  
de fiecare dată, implacabil, îți va fi salvată,  
după o sfântă procedură, vremelnica-ți ființă

stărnindu-i apoi și mai tare  
pe zeii aceia crunți, cu vibrație joasă, (anunnaki?)  
pe care, neștiutor, i-ai chemat la tine cândva  
și acum nu mai vor, cu nici un chip, să se  
retragă...

august, 2013

## Oamenii din Pașcani

A sosit, în sfârșit, și ziua temută:  
L-au vândut din nou pe Înaltul

apoi, transformați subit în prădători,  
nemaiaivând ce jefui,  
au început să ne execute, pe rând,

și-ntr-un târziu, unul pe altul

însă, eterni fiind - deci neatinși de ani -  
după ce memoria  
puținilor supuși-supraviețuitori a apucat a fi  
ștearsă,  
rebrenduiți în salvatori,  
cei mai cruzi dintre ei au preluat, iarăși, cartul

ca urmare noi, moderni plăvani,  
înfășurați în tricoulul clătit cu bere  
(pentru că, nu-i așa? stomacul o cere)

am pornit-o neștiutori, teleghidați, spre Pașcani

rememorezi: blândă-i, totuși, amintirea orașului  
vechi  
pe atunci străzile sale atât de pustii erau -  
și oamenii atât de personalizați

copiii nu-ți apăreau în față, gata îmbătrâniți,  
și nimeni nu te obliga să te înfrunți din zaț

încerci să le spui ceva șefilor de convoi  
dar te oprești - te consideră nesănătos - trebuiești  
expulzat  
fiindcă vorbele tale nu le-au adus, ci le-au risipit  
bani

ai tot mai mult credința  
că strici ambientul rezervației de varani

privești spre cer - vezi vitraliile catedralei, sparte,  
și nici măcar în folclor n-ai cum să te retragi  
fiindcă tocmai acolo te așteaptă  
urcați precum balerinele, pe poante

iar locurile - până ieri vacante -  
sunt ocupate astăzi de indivizi ciudați, cu accent  
străin  
deși spun că-s pământeni nu-și amintesc de-unde  
vin

tu, în schimb, ești un liliac evadat în plină zi  
din strânsura unei mantale vechi de militar,  
anemiât constant (cu vodcă și vin),  
și, pe deasupra, jalnic supraviețuitor  
fără să ai la tine măcar cremene și amnar,  
te prelingi printre masele compacte de klingonieni



Gheorghe Zărnescu

Grefa

și romulani

cu toții am pornit - sau am și ajuns deja? - la  
Pașcani



Mihai Chiuaru

Poliptic



## concurs Ioan Slavici

# Proze

**Cristina Winters**

### De ce scriu

Am început să scriu atunci când am încetat să îmi plâng de milă.

M-am așezat în scaunul masiv de piele și mă uitam la imaginea mea proiectată în oglinda mare. Pentru că scaunul era foarte mare, eu păream foarte mică. Fragilă. De fiecare dată când un bărbat mi-a spus că sunt fragilă, m-am simțit jignită. Nu pentru ca nu aș fi. Ci pentru că mi-aș dori să nu fiu.

Și-a plimbat mâinile prin părul meu și în degetele lui nu exista nicio urmă de sentiment. Profesionalismul lui mă liniștea și mă înfuria în același timp. Avea ochii verzi-albăștrui și îi găseam pupilele foarte mari și nicidecum negre. La fel de verzi-albăștrui. Părul îi era tuns și aranjat impecabil, iar culoarea blond-ruginiu își dădea silința să pară naturală. Avea mâinile destul de mici pentru un bărbat și purta un inel masiv. *Ik heb jou een paar keer gedaan*, mi-a spus. M-am uitat în ochii lui afirmativ și m-am rușinat de ce mi-a trecut prin minte. Am vorbit preț de cinci minute despre părul meu. Nu vorbisem niciodată atât de îndelungat pe această temă. Mi-a adresat câteva întrebări la care nu am știut să răspund. Mă luptam cu mine interzicându-mi să îi mărturisesc că dimineața nu îmi usuc părul ud, că îl prind într-un coc neglijent și că în tren mi-l desprind și mi-l usuc la căldura radiatoarelor în timp ce miroso de șampon mă duce cu gândul la bărbații cu care am făcut dragoste.

Dacă aș fi avut timp, aș fi scris o hartă a sufletului tău pentru a o folosi atunci când te vei fi rătăcit de mine.

L-am urmat așa cum îmi ceruse. Apa era caldă și mi-a provocat o stare de somnolență. Am închis ochii și mi-a fost frică să nu încep să plâng. Miroso de șampon m-a făcut să întredeschid ochii. Mirosoa a zmeură. *Vrei să îți fac masaj?* m-a întrebat. Vocea lui îmi amintea de vocea unui băiețel curios, încă inocent. M-am gândit că dacă ar fi început să îmi facă masaj fără să mă întrebe, elementul surpriză mar fi încântat. *Sigur*, i-am răspuns cu ochii închiși. *Sunt atât de obosită!* Imediat după ce am rostit mărturisirea, mi-a părut rau că i-am arătat că eram vulnerabilă. Era frumos. În momentul în care a început să deseneze drumuri de munte șerpuite pe scalpul meu am uitat de mine. Degetele de la mâini începuseră să mă furnice. Mi-a masat pielea scalpului blând, ferm și lipsit de sentiment. Mă simțeam mângâiată de un cub de gheață care, în momentul în care îmi aluneca pe piele, refuza să se topească. Mi-a ridicat ușor capul și a început să îmi maseze gâtul. Mi-am simțit spatele foarte relaxat. Și picioarele slabe. Am deschis ochii, puțin speriată de ceea ce se strecurase în mintea mea. *Relaxează-te*, mi-a spus. Degetele îi alunecau de-a lungul gâtului meu. Atât de impesonal! Mi-aș fi dorit să îl pedepsesc pentru vocea suavă care nu rostea decât minciuni.

Nu iubisem niciodată pe fugă. Nu iubisem niciodată necunoscuți.

Îmi măsură firele de păr cu o exactitate matematică exagerată. Fără firele de păr pe care le analiza și apoi le tunde, aș fi fost redundantă. Părea să aibă un dialog intern în care părul meu juca rolul unui partener de conversație extrem de interesant.

Se uita cu atenție la vârfurile firelor de păr, le atingea, după care le tăia răzbunător. Era ferm. Atât de ferm încât nu aș fi îndrăznit să mă împotrivesc. M-am simțit ignorată. Părul meu prinsese viață și se bucura de atingerea unui bărbat cu început de barbă. Din când în când se uita la mine în oglindă și îmi zâmbea frumos. La fel cum îi zâmbești unui partener pe care tocmai l-ai înșelat.

Când scriu, uit de voi.

În timp ce îmi usca părul m-am surprins întrebandu-mă cine îi tunde pe copiii din Africa. M-am gândit la părul lor de lână aspră, mirosind a fum și a mâncare gătită afară. M-am uitat la chipul lui frumos, la ochii verzi-albăștrui, la dinții lui albi și drepti, la adidașii impecabili și mi l-am imaginat stând în picioare în soarele arzător și tunzând copii negri. Dacă ar fi făcut asta, ar fi câpătat importanță. Ar fi prins suflet. Acum nu era decât ambalaj. Unul cu pliuri perfecte dar lipsit de conținut. Un bărbat pe care l-aș fi folosit. Se uita cu un fel de înțeles ascuns la părul meu care se ondule frumos și mirosoa a zmeură. Pentru o secundă am crezut că îi surprinsesem sufletul. Clopoțelul de la ușă m-a trezit din visare. Următoarea clientă tocmai intra pe ușă. A salutat-o respectuos și i-a spus: *Imediat termin!* M-am simțit trădată.

Niciodată nu mi-am imaginat că ceva atât de la îndemână, scrisul, urma să îmi bandajeze rănilile.

I-am mulțumit în timp ce el deja se pregătea pentru următoarea clientă. Pentru furnicăturile din mâini și pentru miroso de zmeură. Mâinile încă îi străluceau de la uleiul cu funcție de protecție pe care îl aplicase în lungimea firului de păr înainte de a-l usca. Mi-am imaginat o picătură de ulei fierbinte care mi se scurgea pe șira spinării. Și un abis în care căzusem și în care nu îmi păsa de nimic.

Clopoțelul de deasupra ușii mi-a vestit plecarea. Nu m-am uitat înapoi. M-am gândit la un cer de seară uscat, plin de stele mărunte, atârând deasupra unui sat african. Copiii dormeau pe rogojini făcute din frunze de banan. Părul le era încălțit și puțin transpirat la baza gâtului.

### Autoportret

*Ești un megavulcan emoțional.*

Pe bărbatul cu dreadlocks îl văd în fiecare marți dimineața în tren. E de înălțime potrivită și are pielea neagră. Poartă niște papuci eleganți care strălucesc în pofida ploii care îmi udă părul pe care nu am avut timp să îl usuc. Mă îndrept împăcată cu dimineața udă și gri spre ultimul vagon al trenului. E destul de trist atunci când nu ai libertatea să alegi tu singur vagonul în care te urci. Eu mă văd nevoită să îl aleg pe ultimul din considerente practice. Odată ajunsă în gara-destinație, ultimul vagon oprește scârțâind în dreptul scării care duce la pasajul subteran care sfârșește în stația de autobuze. Cum nu am decât trei minute să străbat pasajul subteran, sunt nevoită să aleg ultimul vagon al trenului care mă lasă la scară. Dacă nu aș face asta, aș pierde autobuzul și aș întârzia. Cred că și bărbatul cu dreadlocks a descoperit secretul ultimului vagon pentru că e mereu în prajma mea. E îmbrăcat în negru, elegant dar practic. Poartă o eșarfă gri închis care îi oferă și mai multă eleganță.

Și are dreadlocks. E un fel de uliu sălbatic care lucrează la circ. Din considerente practice. Și s-a împăcat cu ultimul vagon și cu diminețile gri și ude.

Ca să mă înțelegi pe mine trebuie să îți ucizi rațiunea. Ai reușit vreodată să faci asta? E ca și cum ai respira dar nu ți-ai folosi plămâni. E un fel de *kiai* pe care nu îl poți reprima. Pe care îl conștientizezi după ce s-a întâmplat. E ca și cum ai dansa cu ochii închiși. Și nu ai greși niciun pas. Sunt o arie dintr-o operetă pe care am compus-o pe loc, o improvizație care se apropie îngrijorător de perfecțiune prin imperfecțiunea ei sinceră. Sunt un strigăt într-o sală mută de lectură. Sunt o cireasă pe care o găsești în zăpadă. Sunt tristă când aș putea foarte bine să fiu fericită. Sunt o frunză galben-ruginie care încă moare lipită de asfalt într-un parc în care copacii sunt în floare. Sunt o lebădă sălbatică care încă plutește într-un ochi de apă pe un lac înghețat. Și care va pleca de acolo nu când o alungă gerul, ci când nu o vede nimeni. Sunt o floare de colț crescută în mijlocul unei metropole, într-un ghiveci amplasat pe scările de la intrarea într-un zgârie-nori. Sunt un *fado* tânguitor cântat la o ceremonie de nuntă. Sunt o rafală de ploaie pe o plajă. Un vapor în deșert. Sunt tot ceea ce îți dorești și detești într-un singur om. Un demon cu aripi albe din pene mov. Un înger cu părul încălțit.

*Aș vrea să îți sărut sufletul.*

Aș vrea să nu idealizezi imaginea mea. Aș vrea să înțelegi că tot ceea ce eu ofer vindecă și îmbolnăvește simultan. Și că e nevoie de curaj ca să trăiești pe muchie de cuțit. Aș vrea să înțelegi că eu nu sunt a ta și nici nu voi fi vreodată. Că pot să îți ofer minute, cel mult ore, dar niciodată mai mult. Eu nu cred în eternitate. Cred în efemeritate. Și în frumusețea ei. Cred în momente pe care ai fi vrut să le păstrezi dar care s-au disipat. S-au risipit ucise de propria lor intensitate. Cred în dragoste care îți orbește rațiunea. Și care moare. Ca un foc care se stinge răpus de propriile lui flăcări. Cred că iubirea unilaterala e derizorie. Pentru că nu are decât un singur beneficiar.

*Am un suflet împrăștiat. Mă întreb dacă te-ai gândit la asta când ți-ai dorit să îl săruți. E ca și cum ai vrea să săruți apa unei cascade care se rostogolește într-un vad. E ca și cum ți-ai dori ca marea să stea în loc ca să o cuprinzi în brațe.*

Eu nu am un loc al meu. O adresă la care să mă găsești. O caracteristică proprie care te ajută să mă recunoști din depărtare. Sunt cameleonică. Oarecum dezorganizată. Nechibzuită. Iubesc repede, intens și de scurtă durată. Mă înduioșează o insectă și mă lasă rece un cadavru. Am cunoscut moartea când eram atât de inocentă încât nu am recunoscut-o din prima. A trebuit să o privesc preț de câteva secunde în ochi ca să îmi dau seama că nu mă pot aștepta la nimic bun. Nu m-am dăruit niciodată și m-am dăruit de o mie de ori. Am privirea verde. Și sufletul trist. Sau întristat. Singur. Sau însingurat.

*Puterea ta de dăruire e incomensurabilă. Te mântuiește și te va ucide. Zâmbesc în timp ce scriu asta. Un pic răutăcios.*

Pe mine nu poți să mă salvezi. Pentru că eu nu caut salvare. Și nici mântuire. M-am împăcat cu mine. Eu nu caut decât un singur lucru care mereu apare când nu mă aștept și nu știu exact de unde vine. Din cer sau de pe pământ. Din mine sau din voi. Sau noi. Din ocean sau din deșert. Din singurătate sau din aglomerație. Ce sens are să cauți neconținut pasiunea când poți să o creezi? De ce să cerșești când poți să oferi? De ce să tânjești după o



prăpastie pe fundul căreia să te ascunzi când poți să sapi una și să o umpli cu sufletul tău? Împotriva ploii s-au inventat umbrelele. Înțelegi? Nu te întrista, prietene. Împotriva întristării încă nu s-a inventat nimic dar tehnologia înregistrează progrese uimitoare.

*Privește-mă în ochi și spune-mi dacă încrederea în mine e mai importantă decât infinitul pe care l-ai simțit atunci când m-am jucat în părul tău.*

*Îți ofer sufletul meu să îl săruți. Întrebarea e ce-i vei face după ce nu îl vei mai simți pe buzele tale.*

## Nobody's Wife

Nu m-am gândit niciodată cum ar fi să privesc cerul înstelat de sus. Mereu l-am privit de jos, de pe o pajistă cu iarbă uscată, verde-maroni, din țara-război unde stelele se jucau în părul lui cărlionțat sau de pe un vârful de munte unde mă simțeam fericită și puțin singură. Sau singuratică. M-am gândit că imaginația e limitată de percepție. Ne-am obișnuit să ne uităm la stele de pe pământ și nimeni niciodată nu s-a gândit cum ar fi să le privești de sus. Mulțimea de oameni, luminițele care îi însoțeau și poziția mea superioară lor m-a dus cu gândul la un cer de vară pur și înstelat pe care eu îl priveam de sus. Luminile tremurau și din când în când se stingeau. Nu le-am mai urmărit să vadă dacă se reaprind.

Așteptam să înceapă concertul și mă simțeam emoționată. Nu așteptam doar muzica și ceea ce ea urma să mă facă să simt, așteptam artistul. Îmi mișcam picioarele în semn de nervozitate și gândurile îmi erau confuze. Mă gândeam la bărbații pe care îi iubisem și la faptul că mâncasem sandwich-uri cu ton în mașină în timp ce mă îndreptam spre sala imensă de concerte. În timp ce priveam cerul de oameni mă întrebam dacă sala era de fapt un stadion sau pur și simplu o sală de concerte de dimensiuni exagerate. Era foarte impersonală, lucru care parțial mă deranja. Dar găzduia treizeci și cinci de mii de oameni, fiecare având același scop, lucru care mă impresiona. Nu mai văzusem niciodată atât de mulți oameni găzduiți în același loc, în așteptarea aceluiași lucru.

O femeie care își rezervă câteva secunde pentru a-și ruja buzele pe o scenă în fața a treizeci și cinci de mii de oameni este o femeie care pe mine mă intrigă. O femeie care le spune celor treizeci și cinci de mii de oameni care o privesc "Am nevoie de o secundă să îmi așez geaca" este o femeie care pe mine mă uimește prin naturalețe. O femeie care face trecerea între infim și măreț neobservabilă este o femeie care știe să se joace. O femeie a cărei duritate nu e decât sensibilitate mascată este o femeie ce trebuie descoperită.

În limba surogat există un cuvânt care are o bogăție lexicală inimaginabilă. Un cuvânt care conține atât de mult înțeles, atât de multă esență, atât de multă frumusețe încât, odată ce îl înțelegi, îl folosești cu grijă pentru a nu-l irosi în circumstanțe derizorii.

Kwetsbaar.

Am studiat traductologia. Și, oricât de mult îmi place misterul și neîmplinirea, simt nevoia să explic cuvinte. Să le pronunț în limbi străine și apoi să le traduc în limba mea. Să le simt și să le ofer transparență. Să le dăruiesc altora pentru a-i îmbogăți. Însă niciodată nu reușesc să le traduc nuanțele, să exprim, prin traducere, ceea ce cuvintele îmi spun mie. Le traduc înțelesul lor, al cuvintelor, nu al meu. E ca și cum aș vrea să mărturisesc un secret care mă chinuie dar nu pot. E ca și cum aș vrea să plâng însă lacrimile mi se opresc în gât și mă

sugrumă. Mă înecă și îmi îngreunează respirația. Și îmi simt corpul respirând greu dar nu știu cum să îi înlesnesc sarcina.

Sunt o scriitoare care nu știe cum să *înfăptuiască* cuvinte.

Femeia de pe scenă depășește limitele în care se încadrează un artist. Femeia de pe scenă e *kwetsbaar*. E un colț de stâncă care amenință în orice secundă să se prăbușească. Un râu înghețat a cărui strat de gheață nu are decât un singur punct sensibil. Un punct pe care, dacă îl atingi, gheața se va rupe iremediabil. Un zid de beton prin care poți să vezi marea. Femeia de pe scenă e înzestrată cu o frumusețe care îi este pedeapsă și binecuvântare totodată. O frumusețe definită în linii delicate, dar ferme. O gură care mușcă și alintă concomitent. O lacrimă în ochii unui ucigaș plătit.

## Breekbaar

Casantă. Femeia de pe scena îndepărtată e casantă. Vulnerabilă. Plăpândă și otrăvitoare. Delicată și indecentă. Grațioasă și neîndemânică. Ea poartă o luptă cu cei ce îi oferă dragoste. Cu cei ce îi oferă dragoste și pleacă. Cu cei care o înțeleg insuficient pentru a o păstra.

Am început să o ascult pentru că i-am simțit lupta. Pentru că i-am simțit vulnerabilitatea. Pentru că versurile scrise de ea aveau înțeles. Pentru că vocea ei țipă și alintă. Înduioșează prin curățenie. Prin invincibilitate și iminența colapsului. Prin capacitatea de a pedepsi și de a ierta. În seara concertului m-am simțiti fericită. Fericită cu mine. Echilibrată. Purtam bocanci galben-pai care îmi ofereau o aderență necunoscută și confortabilă. Tot ce mă înconjură în sala de concerte părea să fie la locul lui. Cerul de oameni pe care îl priveam de la înălțime, femeia de pe scenă pe care o plăceam și a cărei muzică mă încânta, trecutul meu, cel pe care îl alesesem să mă însoțească, călătoria pe care urma să o întreprind a doua zi.

*("...") You'll see that I can carry the burden of pain 'cause it ain't the first time, no, that a man goes insane and when I spread my wings to embrace him for life I'm suckin' out his love, I, I'll never be nobody's wife."*

*Ik ben kwetsbaar.*

## Mormântul

Se prăbuși într-o fracțiune de secundă. Sunetul microfonului care se izbi de podea m-a trezit dintr-un fel de visare. M-am uitat la ea întinsă pe jos și nu mă puteam gândi la nimic. Întinsă pe jos părea mult mai înaltă decât era în realitate. M-am apropiat de ea foarte încet, de parcă picioarele nu voiau să mă asculte. I-am atins un braț și i-am simțit căldura. Am întors-o cu fața în sus, în timp ce mă uitam la sângele de pe podea. Roșu închis. Prea închis. Mă simțeam adormită, lipsită de orice fel de emoție.

*Zăpada mi se lipea de talpa cizmelor. Singurele pe care le aveam. Pășeam cu grijă de teamă să nu alunec. Coșul de lemne îl purtam într-o mână, gol era foarte ușor. Era din nuiele de salcie. Verzi-maronii. Îmi era atât de cunoscut. Știam exact cum să îl țin ca să nu mă zgârii în nuielele pe jumătate ieșite din împletitură. Era atât de frig afară și eu încă eram copil.*

Mă simțeam respirând foarte repede. Îmi venea să plâng dar nu puteam. Și nici nu îndrăzneam. A deschis ochii încet. Atât de albaștri. Atât de goi. Atât

de albaștri. O mângâiam pe brațul stâng și mă agățasem de ea de parcă îmi era frică să nu se ridice, să nu plece și să mă lase acolo. O simțeam. Eram ea. Liniștea din ochii ei mă îngrozea, mă fascina.

*Mormanele de zăpadă erau gri, murdare și lipsite de orice farmec. Treceam în fiecare zi pe lângă ele în timp ce mergeam la magazia de lemne. Mama se supăra când ajungea acasă și nu erau lemne. În dimineața zilei aceleia totul era rece și neprimitor. La fel cum casa noastră era rece și apăsătoare. Seara era caldă și tăcută. La fel de apăsătoare ca peste zi dar mută. Îmi apropiam obrazul de geamul rece. Mă simțeam singură.*

Albastrul ochilor ei îmi dădu o stare de frig. Sângele îi curgea din buză și bărbie. O priveam obsesiv în ochi, goliciunea lor mă fascina. Mă atrăgea ca un drog care urma să îmi aducă moartea. Se uita într-un punct fix pe care doar ea putea să îl atingă. Era îndepărtat. Intangibil. Și nu prevestea decât moarte.

*Am ajuns la ușa magaziei de lemne. În ciuda măsurilor de precauție am alunecat și m-am speriat puțin. M-am apropiat de ușa masivă de lemn. Era întredeschisă. Lacătul masiv din metal greu atârna de veriga a cărei curbură îmi era atât de cunoscută. Era închis. Premeditat. M-am uitat fără niciun fel de emoție prin crăpătura ușii.*

În ochii ei am văzut un pustiu pe care îl simțisem în coșul pieptului. O liniște bolnăvicioasă. O întindere fierbinte, în care larvele pe jumătate uscate se târau pe jumătate moarte în căutare de cadavre. O prăpastie pe fundul căreia ultimul cadavru se transforma în nisip. O lepădare de tot ce e însufletit. O trecere suavă din ființă în nimic. Lipsa desăvârșită a unui Rai despre care bunica îmi vorbea atât de frumos. Și în care credeam de dragul ei. O durere surdă provocată de straturi de mizerie umană. O copilărie schingiuită de frică și rușine. Rușinea de a fi cunoscut moartea. O trecere bruscă de la păpuși din plastic cu ochii căprui la moarte.

În ochii ei l-am reîntâlnit pe cel care se pierduse.

*Am privit îndelung prin crăpătura ușii și nu am zis nimic. Nimănu. L-am privit așa cum era, în picioare, la douăzeci de centimetri de pământ. Îmbrăcat cu haina lui verde-maronie. Cu brațele atârându-i pe lângă corp. Nici măcar nu mi-a trecut prin minte să plâng. Sau să cer ajutor. Priveam moartea în ochi. Era frig și parțial întuneric. Mi-am lipit obrazul de lacătul rece. Nu știu cât am stat așa. Poate câteva secunde. Sau minute.*

Îi simțeam durerea, frica, dezamăgirea. Vocile o readuceau la realitate dar când ele nu mai spuneau nimic, ochii îi fugeau din nou în gol. Era un fel de luptă între viu și neviu. Între dimineața în care soarele pătrundea prin ferestrele înalte și lumea în care nu era dimineață niciodată. Un dans pervers între simțire și abis.

*Am ridicat coșul de nuiele de salcie și am auzit zăpada scârțâindu-mi sub picioare în timp ce mă îndepărtam. Urma să mă întorc fără lemne de foc. Atunci când m-am rătăcit de mine iarna încă nu era pe sfârșite.*

*Un dans pervers între simțire și abis.*

Vara, în locul în care l-am înmormântat, țărani fac fânul și clădesc clăi de fân. Din mormanele murdare de zăpadă nu a mai rămas nimic și vara încă nu e pe sfârșite.

interview

# „Am devenit, pentru câțiva ani, copilul de trupă al *Tribunei*”

de vorbă cu poetul Petru Romoșan



foto Vlad Arghir

**Alexandru Petria:** - *Câteva versuri de-ale dumneavoastră, domnule Petru Romoșan: „descriu un cocoș, cocoșul nu mai cântă / se face hârtie mototolită, cade sub masă ; / descriu un câine, câinele nu mai latră, schelălăie, /se duce dracului” (Autodescrierea, din volumul Rosa Canina). Cum trece România testul descrierii ?*

**Petru Romoșan:** - Scriam versurile pe care le citați prin 1979-1980. E momentul în care am înțeles că sistemul comunist poate fi destructurat și Ceaușescu e doar un jeg muritor. Cum, ce - ramânea de văzut, ramânea de făcut. Am înțeles că Uniunea Scriitorilor, cu geniile sale anuale și cam plicticoase, nu e locul în care se întâmplă lucruri importante. Un an mai târziu mă angajam ca vânzător de tablouri într-un magazin al Fondului Plastic din București, de pe Strada Șelari, lângă Crama Domnească, și abandonam boema literară. Atunci am început lungul drum al maturizării cetățenești și chiar intelectuale. Mi-a luat vreo 15 ani, timp în care m-am instruit în pictură și în artele plastice în general. După acest parcurs, eu înțeleg istoria în imagini, picturi, desene, sculpturi, care au devenit adevăratele mele cuvinte. E un alt fel de a privi lumea decât al literatului. De fapt, eu nu am fost literat niciodată și, bineînțeles, nu sunt nici astăzi. Am fost în adolescență și în prima tinerețe poet, și am devenit un negustor de artă. Negustor de artă - termenul e mult mai complex decât pare la prima vedere și are o istorie foarte lungă, care vine din Evul Mediu și chiar din Antichitate. Destui călugări au practicat disciplina. Au fost negustori de artă și Rembrandt, și Rubens, și atâția mari pictori din Italia. Până la intrarea în Renaștere, pictorul era, de fapt, un negustor de artă : un om care vindea imagini frumoase și de preț. Azi, ca și ieri, nu e vorba numai de bani și afaceri, e vorba și de expertiză, de descoperire de lucruri importante, știute cândva și pierdute, de colecții

și colecționari, de memoria neamului sau a neamurilor, de lărgirea continuă a patrimoniului. Iar negustorul de artă are multe subdiviziuni - eu sunt mai degrabă ceea ce se cheama și se cheamă încă din Evul Mediu, un “atribuționist”. Ce este un “atribuționist”? Pe larg vă voi explica altă dată. Deocamdată, vă voi spune doar că e cel ce atribuie lucrările, obiectele din toate timpurile autorilor lor adevărați, le plasează cel puțin într-o țară, într-un oraș, într-un secol sau chiar deceniu, într-o școală, într-un atelier de maestru. E un fel de polițist metafizic.

- „L-au aplaudat ca pe nimeni altul. / Lui nu i-a ajuns. / L-au uns măscărici al norilor. / Lui nu i-a ajuns. / Continua să mășăluiască pe frânghia din ce în ce mai subțire” - sunt din poemul intitulat Romoșan. Nu ați obosit să „mășăluți”?

- Bine țintit, domnule Petria! M-am născut în Comitatul Hunedoarei, la Orăștioara de Sus, numele actual al comunei unde se poate încă vedea Sarmisegetuza Regia, capitala regală a înaintașilor noștri, înconjurată de salba de cetăți care o veghează și o apără. Foarte mulți bărbați din Valea Grădiștei se pot recunoaște în figura severă a împăratului Traian, marele administrator, așa cum o știm de pe monede și din statuile rămase. Se știe că în vechime împărații și regii, romani sau barbari, își răspândeau urmașii peste tot pe unde câștigau vreun război... Se pare că i-am fost model lui Nichita Stănescu pentru cunoscutul său poem *Tocirea* (“Soldatul mășăluia, mășăluia, / mășăluia / până când / până la genunchi / piciorul / i se tocea, i se tocea”). Am fost câțiva ani prieten cu Nichita începând din vremea când îmi urmam stagiul militar la București și obișnuiam să mă înfățșez la Uniunea Scriitorilor în uniformă. Pariul nostru, al câtorva tineri care am fost numiți “Generația ‘80”, a fost acela de a lăsa, când vom închide

ochii, o Românie liberă, independentă și, poate, mai fericită. O *Dacia felix!* Cum poate vedea oricine, nu ne găsim încă acolo. Suntem încă foarte departe de angajamentul tinereții noastre. Mășăluim deci în continuare. Pe mulți dintre ai mei, generali sau soldați din toate contingentele, i-am pierdut, uneori prematur, pe câmpul de bătaie. Mă gândesc la Horia Bernea, Virgil Mazilescu, Mihai Ursachi, Ioan Alexandru, Florin Mugur, Mihai Pelin, Ion Mamina, Ioana Berindei, Marin Mincu, Florin Constantiniu și câți încă alții, unii secreți, alții cunoscuți de toată lumea, apropiați sau de departe. Îi port cu mine și mășăluiesc mai departe, cum spuneți dumneavoastră.

- Cum a ajuns puștiul de la țară în lumea literară, unde ați intrat în forță?

- În 1972, eram în clasa a VIII-a, am fugit de acasă la Cluj. Un coleg de bancă, Teodor, mai mare cu doi ani, care știa să deseneze extraordinar cowboys, m-a ajutat să urc din mers pe mocănița Grădiștea Muncelului-Orăștie. De la Orăștie am luat trenul până la Cluj, unde mă duceam să-l caut pe D.R. Popescu. Citisem un interviu cu el, luat, cred, de Adrian Păunescu în *Tribuna*, și mi s-a părut mie că, dintre toți cei care dăduseră interviuri acolo, era cel mai cumsecade. Citeam aproape toată presa din țară la Orăștioara de Sus pentru că poșta se găsea acasă, mama era poștărița satului, iar eu lucram alături de ea de ani buni: distribuim ziare, scrisori, țineam contabilitatea. Pentru că eram cel mai tare la matematică! De altfel, dacă regret și azi ceva, e că nu am continuat cu matematica. L-am găsit pe D.R. Popescu, pe care l-am și convins că nu e cazul să mă mai întorc acasă. Împreună cu regretatul Petre Bucșa, director al Teatrului Național, a încercat să mă mute la școală la Cluj. Nu a reușit, era imposibil, căci aș fi pierdut anul școlar. D.R. Popescu sunase, de altfel, imediat la părinții mei și-i liniștise... parțial. M-am întors acasă cu coada între picioare și directorul școlii, excepționalul profesor de istorie Viorel Manolescu, care mi-era văr primar și ne învățase totul despre dacia meleagurilor noastre, m-a scos în careu și mi-a scăzut nota la purtare pentru “marea evadare”. Dar, după ce mi-au fost publicate mai multe poezii în *Tribuna*, nota la purtare mi-a fost reparată și am putut încă o dată să iau premiul I. Pe atunci, nu luai premiul I dacă n-aveai 10 la purtare... M-am întors la Cluj, am luat examenul la liceul de engleză Ady-Șincai, asta a fost dorința DRP-ului - eu aș fi vrut să fac greacă-latină. Am început cursurile clasei a IX-a la Cluj. Și am devenit, pentru câțiva ani, copilul de trupă al *Tribunei*. Aș dori să mai amintesc aici rolul fabulos pe care l-a jucat în Orăștioara de Sus Aron Demian, unul dintre marii dascăli ai Ardealului, director al Liceului „Aurel Vlaicu” din Orăștie vreo 25 de ani, ajuns inspector general în Ministerul Învățământului în timpul guvernului Octavian Goga, în 1938. Aron Demian a ispășit mai mulți ani la Orăștioara de Sus în domiciliu obligatoriu. Nefericirea lui s-a transformat în șansa copiilor comunei. Școala generală din Orăștioara de Sus a devenit, grație marelui dascăl, una din cele mai bune școli din țară. Zeci, apoi sute de elevi au urmat cu brio studii superioare, iar calitatea școlii s-a păstrat pentru câteva generații.

- Cred că am dormit în același internat, după



10 ani, dacă ați stat la cel al Liceului Ady-Șincai...  
Vorbiți-mi despre Clujul de atunci.

- Da, e vorba de internatul de pe Strada Kogălniceanu nr. 16, lângă Biserica Reformată, unde ascultam adesea concerte sublime din camerele noastre. O mănăstire de prin secolul al XVI-lea, secolul lui Tițian, cu piațeta ei din alte vremuri și cu Sf. Gheorghe, o sculptură celebră, al cărei original e la Praga. Clujul de atunci? Am trăit un straniu sentiment de déjà-vu când am vizitat Heidelbergul, străvechiul centru universitar european. Comunismul nu ajunsese la Cluj. Era încă un oraș în care Erasm din Rotterdam ar fi putut locui. Ion Mureșan vă poate povesti mai multe despre vremea aceea. A locuit și el acolo câțiva ani. Acolo ne-am cunoscut. Era cu doi ani mai mare decât mine. Am trăit împreună o scenă antologică datorată domnului pedagog Lungu, un Marius Chicoș Rostogan al adolescenței noastre. Un coleg sănătos a fost găsit în infirmerie de dl Lungu în timpul unei epidemii. "Ce cauți aicea, mă? Nu știi că te poți îmbolnăvi și tu?" "Eu sunt imun, domnu' pedagog", a zis colegul. "Mă, tu nu ești imun, l-a luat Lungu la rost, tu ești tâmpit!" Domnule Petria, în internatul în care am avut norocul să locuim, puțin după 1500 au studiat franciscanii și apoi iezuiții. Merită să ne amintim asta pentru ca noul Papă e și iezuit, și se cheamă și Francisc.

- Nu uit cum ascultam din cămin, seara, concertele de orgă de la biserică. Chiar, parcă erai pe altă lume. Cred că ați scris acolo...

- Programul internatului era destul de sever. După orele de curs, după masă, înainte de masă, aveau loc "meditațiile", adică pregătirea lecțiilor de a doua zi sau din zilele următoare. Nu prea ieșeam în oraș, și din lipsă de bani, și pentru că se putea ieși numai cu bilet de voie. Ne-am regăsit trei "scriitori" în internat: Ion Mureșan, Vasile Dragomir și cu mine. Am instituit repede un minicenaclu. Am reușit cu mare greutate să-l dezbar pe Ion Mureșan de poezia rimată. Nu putea scrie decât cu rimă, totul rima până la disperare. Azi văd că își reia din când în când vechea apucătură, dar o stăpânește ceva mai bine. Vasile Dragomir ne uimea pe amândoi. Lucra în secret chiar la un roman! Ceva de necrezut pentru doi poeți care se bazau pe talent, pe inspirație, pe imaginea fulgurantă. Îmi amintesc de sala de meditație în care eram singur și mă chinuia talentul. Acum, în memorie, locul acela din vechea mănăstire de pe Strada Kogălniceanu, sala de meditație, ia o dimensiune mitică. Ce serioși eram pe atunci! În internat aveam și colegi de la arte plastice și de la licee învecinate, cum ar fi "Emil Racoviță", liceu de matematică.

- Ați debutat în Tribuna.

- Da, m-a debutat D.R. Popescu în Tribuna în 1972 și a continuat să mă tipărească în anii următori. Mi-a fost și "profesor particular" de literatură și, iată, azi pot să vă spun, chiar de politică. Pentru că acasă, în biroul lui plin de cărți de pe Strada Brașov, D.R. Popescu se exprima foarte liber și deloc convențional, deși apărușeră Tezele din iulie 1971 și alte nenorociri ale lui Ceaușescu, care scăpa încet-încet de frânele lui Ion Gheorghe Maurer (asta o știu doar azi), iar scriitorul D.R. Popescu era deja un personaj politic important al Clujului, și deci al Transilvaniei. Da, DRP-ul a fost primul meu maestru major. M-a învățat în câțiva ani foarte multe lucruri inaccesibile altfel unui licean

oarecare, oricât de talentat ar fi fost acesta. M-a învățat literatură, morală, politică, istorie. Iar pentru că în poezie era doar un amator, i-a cerut expres lui Ion Cocora să se ocupe de mine. Ion Cocora s-a achitat de sarcină cu seriozitatea unui ardelean și cu delicatetea unui poet sofisticat. Le sunt amândurora, lui D.R. Popescu și lui Ion Cocora, profund recunoscător.

- Clujul v-a rezervat lucruri plăcute și neplăcute.

- În ultimii ani '70, viața literară a Clujului era foarte vie. Erau Steaua (director Aurel Rău), Tribuna (director D.R. Popescu), Editura Dacia (director Alexandru Căprariu), revista Echinoc, care se constituise deja într-o mișcare literară sub bagheta invizibilă dar severă a lui Mircea Zăciu, cu liderii oficiali Ion Pop, Marian Papahagi, Ion Vartic, și cu vedetele literare, în primul rând Adrian Popescu, dar și Ion Mircea, Dinu Flămând în poezie, Eugen Uricaru în proză și, desigur, mulți alții pe care din păcate îi uit acuma. Rivalitatea dintre Tribuna (de fapt, D.R. Popescu) și Echinoc plus Universitate (Mircea Zăciu - va fi o bomba când se vor publica dosarele lui de la Securitate) era un subiect curent al discuțiilor de la cafeneaua Arizona sau de la Cola. Augustin Buzura, care beneficia deja de o notorietate națională, lucra la Tribuna dar era în tabăra lui Mircea Zăciu și avea filierele lui la București. Aspiranții la glorie, foarte tineri și încă necunoscuți atunci - Ion Mureșan, Marta Petreu, Alexandru Vlad, Vasile Dragomir, Radu Săplăcan, eu însumi, Macarie Hedeșiu, Dan Gîrbovan - erau foarte activi în cenaclurile, succesive sau simultane, în care se făceau și se desfășeau gloriile de o seară. Tot atunci la Echinoc apărușe o nouă promoție cu Ion Groșan, Radu G. Țeposu, Ion Buduca, Emil Hurezeanu. Generații, promoții, genii și talente, poezie, proză și critică - cu toții am crezut că toate acestea erau importante. Eu am debutat în volum în 1977 la Editura Dacia, cu Ochii lui Homer, în urma unui concurs cum începuseră să se practice pentru a mai descuraja legiunile de nou-veniți în câmpul literaturii. Cu un an înainte - aveam doar 19 ani -, revista Tribuna îmi acordase premiul ei de poezie pe 1976. Premiul pentru filosofie i-a fost acordat tot atunci unui anume Andrei Marga. Mi-au ramas în memoria afectivă toți redactorii Tribunei de atunci: Ion Cocora, Nicolae Prelipceanu, Ion Lungu, Ion Oarcășu, Victor Felea, Ion Vlad, Vasile Grunea, Marcel Constantin Runcanu, Vasile Sălăjan, Constantin Zărnescu...

- Ce relație a fost între Mircea Zăciu și Securitate?

- Regretatul Mihai Pelin a descoperit un document din care rezulta că Mircea Zăciu a fost consemnat la domiciliu. și, cum era istoric militar, comenta că astfel de consemnări la domiciliu nu-i priveau decât pe ofițerii activi. Nu se înțelegea dacă era vorba de Ministerul Apărării sau de Securitate.

- Anterior, ați panoramat Clujul cultural, dar lucrurile bune cu precădere. Cele rele?

- O să vă surprind. Am o amintire foarte bună a acelor ani. Sunt convins că era mai puțin comunism la Cluj decât la București. Mai puțină politică, mai puțină ideologie și până și Securitatea era mai discretă și, poate, mai profesională. Relațiile dintre persoanele publice aveau o anumită ținută care sper că, măcar într-o

anumită măsură, se menține și azi la Cluj. Lucrurile acestea nu se uită. Bizar, e ca mersul pe bicicletă sau șofatul sau chiar ca mersul pe jos. Eu am o relație foarte bună și cu Parisul. Mă recunosc oricând cetățean al Clujului sau al Parisului, dar mărturisesc că, după atâția ani, relația mea cu Bucureștiul continuă să fie una conflictuală sau, în orice caz, de neașezare. Clujul anilor '70, literar dar și în general, era un oraș de trăit. E drept, pe vremea aceea, Emil Boc nu era primar. Eu îl cunoșteam doar pe dascălul lui, "eminescianul" Teofil Răchiteanu, un literat plecat în nori. Elevul lui Teofil Răchiteanu nu ar putea să arate, din păcate, decât ca Emil Boc.

- Cum ați ajuns la București? În ce condiții?

- La sfârșitul anului 1977, mi-a apărut la Editura Dacia volumul de versuri Ochii lui Homer. Redactor de carte a fost Mircea Opriță, șef de secție Poezie era Vasile Igna, iar directorul editurii era Alexandru Căprariu. Eu am plecat să-mi satisfac stagiul militar, cu un an și patru luni, după expresia încetățenită în epocă, lângă București, la Măgurele, unde se găsea IFA - Institutul de Fizică Atomică. Unitatea mea era de geniu-construcții, „diribau” în argoul soldătesc de atunci. Prima parte a stagiului militar a fost un infern. Am lucrat, împreună cu subunitatea mea, la Fabrica de Cărămizi Jilava, la un loc cu pușcăriașii, între altele. Am făcut școala de gradați în condiții destul de speciale, pentru că unitatea de geniu-construcții era, de fapt, un batalion disciplinar, nu numai soldații erau la pedeapsă, ci și ofițerii, până la colonel, șeful unității. Cred că era o pușcărie mascată. În paralel, fără nici o contribuție din partea mea, pentru că eram complet izolat, Ochii lui Homer făcea o carieră formidabilă, cu zeci de cronici literare și, în final, cu premiul de debut al Uniunii Scriitorilor. Ochii lui Homer și regretatul poet Florin Mugur, împreună cu scriitorul militar Oliver Lustig, m-au extras din batalionul de pedeapsă și m-au mutat, cu acordul ministrului Apărării de atunci, un om cumsecade, generalul Ion Coman, la Viața Militară, revista Armatei. Acolo chiar m-am implicat ca redactor și am reușit, împreună cu redactorul-șef, regretatul colonel Dumitru Rădulescu, să modificăm în bine fața revistei.

După armată au venit doi ani de boemă în București, cu un nou volum de poezie, Comedia literaturii, în 1980, la Albatros (director Mircea Sântimbreanu), și cu o tentativă de emigrare dusă practic până la obținerea pașaportului. Am cunoscut-o atunci pe viitoarea mea soție, scriitoarea Adina Kenereș, și am renunțat pentru o vreme să mai plec din țară. Redobândirea cetățeniei române, pierdută în efortul de a emigra, a fost un alt calvar.

- Totuși, înainte de 1989 ați fugit în străinătate. Povestiți-mi ce și cum s-a întâmplat.

- Așa este. În 1988, am trecut ilegal frontiera în Ungaria și de acolo, după o ședere de câteva săptămâni la Budapesta, cu interviuri și poeme tipărite acolo, am ajuns la Paris. Dar aceasta e o altă poveste, pe care vă propun să o depănăm cu o altă ocazie. Vă mulțumesc.

- Și eu vă mulțumesc.

Interviu realizat de  
Alexandru Petria

# Un fals filosof al religiilor - Andrei Pleșu - despre unul autentic: Mircea Eliade

Isabela Vasiliu-Scraba

Motto: „Aș vrea să pot scrie odată acest lucru grozav: teroarea istoriei este teroarea omului față de om (...). Viitoarele capodopere ale literaturii universale se vor crea pornind de la această terifiantă experiență” (Mircea Eliade, 29 ian.1944)

A servit comandamentelor politice dinaintea de 1989, Andrei Pleșu l-a „reconsiderat” pe Eliade într-un articol scris și publicat prin 1984-1985, cuprins în volumul post-decembrist *Limba păsărilor* (1994). Recenzând cartea apărută la fosta Editură Politică condusă înainte de 1990 de Valter Roman, tatăl premierului de după Revoluția din decembrie 1989, George Pruteanu scria că autorul textelor disparate cuprinse în ea reușește performanța „să nu renunțe la comprehensiunea jovială chiar și a adevărilor solemne”. Rândurile lui Pruteanu denotă simpatia față de „angelologul” Pleșu, cum îi plăcea prin acei ani să fie numit. Dar și nivelarea materialist-dialectică încurajând „modul jovial” de înțelegere a adevărilor solemne. După un an de frecventare a mediilor occidentale în calitate de atașat cultural la Londra și la Lisabona, Mircea Eliade observase că unii scriitori au tendința de a-și însuși „filozofia la modă a timpului în care trăiesc, chiar în aspectele ei cele mai sterile și mai vulgare” (*Jurnal*, 29 mai 1941).

Pentru ca lucrările științifice ale lui Eliade să nu dăuneze materialismului și nivelării culturale din comunism, ele au fost tipărite cu mare greutate și multă parcimonie (1). La data „reconsiderării” istoricului religiilor, publicul românesc era foarte avid de Eliade. Poate de aceea în articolul său, spre a mai tempera spiritele înfierbântate de ecoul succesului marelui Eliade, Andrei Pleșu plasează din start două neadevăruri crase, ambele cu vădite tendințe manipulatorii în sensul micșorării realei aprecieri de care s-a bucurat (2) faimosul istoric al religiilor. De o certă vioiciune în exprimarea falsurilor și a incoerențelor ideatice menite a ilustra o așa-zisă componentă sud-est europeană a gândirii lui Eliade, nomenclaturistului nu-i reușește altceva decât să demonstreze duplicitatea culturii comuniste a cărei victimă predilectă a fost și continuă să fie Mircea Eliade.

Cum am menționat deja, articolul debutează cu niște informații bibliografice dubioase. „Primul text monografic dedicat, în Occident, lui Mircea Eliade a apărut în 1963”, notează Pleșu desconsiderând adevărul care nu era greu de aflat: deja în 1960 era apărută cartea lui Welbon, *Image of Man, an anthropogeny by a Historian of Religions: Mircea Eliade* (v. M. Eliade, *Contribuții bibliografice*, de M. Handoca, 1980, pp. 98-99). Pleșu scrie aceste lucruri făcându-se că nu știe de cartea lui Handoca, aflată în majoritatea bibliotecilor publice din București. Oricum, dacă cineva ar fi vrut să comenteze neadevărurile strecurate de el ca din întâmplare, teroarea ideologică permanentă determina refuzul articolelor cu accente critice, catalogate a priori drept „atac la persoană”. În plus, revistele importante se aflau sub controlul comuniștilor internaționaliști, adică a

grupării „literare” din care făcea parte Pleșu (v. *Cartea albă a securității*, 1996).

Desigur Mircea Eliade era perfect la curent cu duplicitatea acestei mafii literare care deținea pozițiile cheie în cultura română și care amâna cât putea publicarea operelor sale. De aceea filosoful religiilor n-a ezitat să-i dea biografiei sale 3000 de franci francezi (v. *Jurnalul*) ca acesta să poată plăti în 1980 tipărirea volumului *Mircea Eliade-Contribuții bibliografice*, indiferent unde. Numai că această soluție implica riscul desconsiderării cărților astfel apărute, și atunci, ca și acum.

În fraza care succede primeia: „A urmat o destul de lungă tăcere, după care însă, începând din 1976 exegeza (...) a intrat într-o fază de acumulare galopantă”, atât partea cu „lunga tăcere”, cât și imaginarea unui moment - 1976 - în care situația s-ar fi îmbunătățit sunt pure invenții ale lui Andrei Pleșu care nu pot fi probate prin nimic. După 1963 până la volumul din 1976 a lui Saliba nu a urmat nici o „o tăcere”, fie ea lungă ori scurtă, cum dorește, prin cel de-al doilea neadevăr, a-și induce în eroare cititorii fostul conducător al tinerilor comuniști din Institutul de Istoria Artei.

Pentru că tezei de doctorat de la Northwestern University din 1960, i-au urmat cartea americanului Altizer din 1963 (singura amintită de Pleșu), urmată și ea de teza de doctorat despre *Le Thème du Temps dans l'oeuvre de Mircea Eliade* prezentată la Université catholique de Louvain în 1965. Un an mai târziu apărea în Italia la Università di Bari o altă teză dedicată operei lui Mircea Eliade. În America s-a publicat în 1968 exegeza lui Schreiber, *The value of History and of Jesus Christ in the works of Mircea Eliade*, iar în 1969 apărea masiva lucrare de 460 p. (*Myth and Symbol. Studies in Honour of Mircea Eliade*) în care Eliade era omagiat de cele mai mari personalități ale timpului (G. Tucci, P. Ricoeur, G. Dumezil, G. Scholem, W. Mueller, E. Benz, U. Bianchi, E. Junger, G. Spaltmann, universitarii spanioli de origine română: Vintilă Horia, George Uscătescu și scriitorii Emil Cioran și Vigil Ierunca etc.).

*Myth and Symbol* din 1969 - pe care auto-intitulatul „filosof al religiilor” (3) se face că nu-l știe (cum „nu-l știe” nici Editura Humanitas care în două decenii n-a avut timp să afle de existența volumului, pentru a-l traduce și tipări în românește) -, a fost urmat în America de două teze de doctorat despre Mircea Eliade în 1970, trei în 1971, două în 1972 și una la Toronto în 1973. Între 1973 și 1976 în Japonia s-au tradus și tipărit în 13 volume operele marelui istoric al religiilor, desigur însoțite de felurite exegeze ale gândirii savantului. În 1974 s-au publicat trei doctorate despre Eliade la Louvain, unul la Ottawa în 1975, alte două la Louvain în 1975, iar în 1976 nu a apărut doar „*Homo religiosus*” în *Mircea Eliade* a lui Saliba, ci și un volum de exegeză semnat de profesorul de la Universitatea din Roma, Leo

Lugarini, *Tema del sacro: R. Otto e Mircea Eliade*.

Așadar de o „tăcere destul de lungă” - pe care n-am greși prea mult s-o numim „tăcere totală” -, nu poate fi vorba decât în ce privește receptarea științifică a operei de filosofia religiilor scrisă de un istoric al artei. Precizarea noastră nu ține de biografia lui Pleșu. Ea are în vedere mai ales iubirea de frumos a acestuia. Într-adevăr, acel *opus magnum* al său apărut în 2003 încântă privirea cu vrăbiile sale stilizate. Agățate pe sârmă una lângă alta, cele trei înaripate se regăsesc cu precizie în susul fiecărei pagini din cele 280 ale cărții: și pentru bucuria artistică și să nu se uite că este vorba de o carte *Despre îngeri!*

În ce-l privește pe Eliade, numai în perioada celor 14 ani avuți în vedere de Pleșu (între 1963 și 1976) despre numeroasele sale cărți de istoria religiilor s-au scris vreo 20 de lucrări de doctorat în SUA, Canada și Europa occidentală, fără a mai pune la socoteală studiile ample care i-au fost consacrate de diverși autori occidentali în 6 volume colective apărute pe la diferite universități în această perioadă (v. M. Handoca, *Mircea Eliade-Contribuții bibliografice*, 1980, pp. 100-101) asta desigur fără a considera că anul 1976 ar fi produs vreo schimbare în ritmul de apariție a exegezelor la opera lui Eliade.

Cum bine se știe, dar se ocultează în mod răuvoitor, Mircea Eliade a fost membru a cinci Academii și profesor honoris causa a zece universități. Generații întregi au învățat în Occident carte după lucrările lui. Marele istoric al religiilor a fost permanent onorat de lumea academică pentru activitatea sa științifică. „Acumularea galopantă” (apud. Pleșu) a prețuirii sale ca istoric al religiilor a culminat cu tipărirea (post-mortem) la Macmillan (New York, 1987) a celor 8 volume duble la care profesorul de la Chicago a fost redactor șef: Mircea Eliade, *The Encyclopedia of Religions* (16 volume). Citarea culegerii de „studii omagiale publicată de H.P. Duerr” (unde există și un articol scris de Culiianu) ca un fel de culme atinsă în 1984, chiar un adevărat Everest al aprecierii de care s-a bucurat faimosul istoric al religiilor aduce o notă înveselitoare în articolul lui Pleșu.

În fapt, prin toate onorurile academice care i s-au conferit, Eliade a fost răsplătit de confrății săi de-a lungul întregii vieți pentru profunzimea gândirii sale și pentru reala îmbogățire a patrimoniului de valori culturale a omenirii. Mircea Eliade nu este un produs al unor mașinații politice puse în funcțiune din timp. El n-a fost predestinat de alții să ocupe o poziție proeminentă. Eliade n-a ajuns la premii și onoruri pe criterii extra-culturale, într-o atmosferă de teroare ideologică exercitată constant în România ciuită și batjocorită prin inventarea limbii moldovenești, așa cum s-a întâmplat cu Pleșu, fost membru de partid împins în față din cea mai fragedă junețe prin publicarea primelor sale conspecte de istoria artei, la vremea când Ion Frunzetti (1918-1985) avea 53 de ani și putea scrie cu mult mai mult folos pentru cultura românească, fiind din adevărata elită. Doar Andrei Pleșu, după trei decenii de mediatizare - de la debutul din 1971 cu acele notițe din albumul *Corot* (Antologia și traducerea textelor, selecția imaginilor și cronologia: ANDREI PLEȘU) -, continuă să fie un scriitor notoriu, dar, din păcate, cu o notorietate slab susținută de operă.

Alexandru Dragomir îi spusese tânărului Fabian Anton că există oameni care nu sunt



faimoși de pomană, cum a fost Noica, de pildă. Andrei Pleșu a reușit performanța de a deveni notoriu rămânând un scriitor ca mulți alții, autor al unei firave opere “științifice” lăudată prin reciprocitate și prin relații clientelare, un eseist diferit de alți eseși prin cele două ministeriate. Un faimos scriitor de limbă română cu atât mai “singularizat” cu cât nici ca ministru al culturii, nici ca ministru de externe nu s-a preocupat să lămurească politicienii din vest cum este cu limba și cu etnia “moldovenească”, ocupat cum era să le spună că România e “țara lui Dracula” (4). E drept însă că ambele posturi au coincis cu vreo zece distincții academice, recolta mai bogată fiind la cel de-al doilea portofoliu ministerial, deși între timp nu-i mai apăruse nici o nouă contribuție științifică la filosofia religiilor.

La urma urmelor, pentru notorietatea lui Pleșu nu a fost necesară scrierea niciunui volum de istoria religiilor, fiindcă publicarea unui plâpând curs post-decembrist “despre îngeri” și tipărirea unor colecții de articole de manipulare ideologică și post-ideologică (în stilul articolului despre *Componenta sud-est europeană a gândirii lui Mircea Eliade*) nu intră în categoria istoriei religiilor. Sigur, asta este părerea noastră. Dar ea e indirect confirmată de Andrei Pleșu care pentru propriile-i producții de “filosof al religiilor” a inventat o rubrică specială pe care a botezat-o “religie și modernitate”.

Inedita direcție de cercetare a istoriei religiilor a fost omologată cu prilejul înființării Institutului de Istoria Religiilor (ihr-acad) pe care îl conduce (H.G. nr. 32/09-01-2008). Și, ca să nu rămână nici un dubiu asupra insolitului gen de cercetări preconizate pentru această nouă rubrică a istoriei religiilor, e suficient să menționăm cartea despre “alunecările fasciste” ale Bisericii ortodoxe din România interbelică scrisă de specialistul în ortodoxie al Institutului, care, fiind în Elveția, visa să scrie despre “fasciști” Eliade, Cioran, Eugen Ionescu, dar i-a luat-o Alexandra Laignel-Lavastine înainte (5). Theodor Cazaban observa escalada în confuzie pornită de la cuvântul “legionar”, însemnând fascist, “fascist” însemnând nazist, iar “nazist” însemnând ce-i mai rău pe lume: “În acest amalgam, în această escaladă de confuzie se poate practica orice fel de manipulare”, concluziona jurnalistul.

Spre a evidenția *provincialismul* lui Eliade, Andrei Pleșu s-a gândit să fie original și să nu repete ce-au spus alții mai știutori decât el despre *românitatea latentă* în toate scrierile renumitului profesor de la Chicago, format la o excelentă universitate românească în eferescența culturală a unei țări libere și respectate la Societatea Națiunilor datorită miniștrilor care o reprezentau peste hotare.

Pe urmele unui perfect necunoscut, fostul ministru al culturii ține să evidențieze o așa-zisă “componentă sud-est europeană” în scrierile hermeneutului universurilor religioase, fără a-și bate capul să argumenteze ideea. În locul oricărei demonstrații, Andrei Pleșu invocă un obscur profesor de istoria religiilor de la Universitatea din Ierusalim (un israelit bulgar, sârb, ucrainian sau rus după numele de rezonanță slavă) care scrisese despre existența unor “elemente de spiritualitate răsăriteană identificabile în structurile adânci” ale personalității lui Eliade, respectiv “romanitate, adausuri slave, balcanism, francofilie, intruziuni austriece și germane” (A. Pleșu, *Axa lumii și “spiritul locului”. Componenta sud-est europeană a gândirii lui Mircea Eliade*, în vol. *Limba păsărilor*, Ed. Humanitas, București, 1994, p. 94).

Culegerea de articole (de 272 de pagini)

intitulată în mod ridicol *Limba păsărilor* figurează alături de volumul *Despre îngeri* drept marile opere de “filosof al religiilor” (6) tipărite de cripto-comunistul Andrei Pleșu. În *Limba păsărilor*, model de lăutărism ca “un fel de deschidere superficială spre orice subiect” (apud. A. Pleșu), articolul din 1984 consacrat lui Mircea Eliade ar fi despre “spațiul de obârșie” ca particular îmbinat cu universalul. Și totuși, eseistul nu scrie despre *universal* și *particular* cum greșit indică titlul: *Axa lumii și “spiritul locului”*. Pleșu nu scrie nici despre arhaicitatea ridicată la rangul de universalitate (v. *Arhaic și universal*, 1981) pe care o evidențiasse la Eliade indianistul Sergiu Al-George, savant recunoscut de confracții de peste hotare, fost deținut politic și demn urmaș al marelui istoric al religiilor, ca și prietenii săi apropiați, Arion Roșu, Ion Larion Postolache și Cicerone Poghirc, marginalizați de teroarea ideologică instituită și menținută de garda veche a Anei Pauker, din care făcea parte Leonte Răutu, frecventat de Pleșu.

Ilustrând un lăutărism cam afon (v. nota la *Berdiaev, “un liber cugetător credincios”, în Limba păsărilor*, 1994), Pleșu abandonează “modul jovial de înțelegere” (7), doar în prezența elitei românești marginalizate. La spusele lui Petre Țuțea (8) că rușii “nu au ce căuta în Europa” - evident referitoare la intrarea în Europa a sovieticilor prin alipirea Basarabiei și Bucovinei de nord însoțită de masacrarea și întemnițarea românilor atât din teritoriile zmulse cât și din țara controlată de mercenarii rușilor -, Pleșu pune pe tapet valorile culturii ruse. Jovialul cripto-comunist s-a făcut a nu înțelege gluma lui Țuțea că Dostoevski “e neamț”, consemnând ofuscat că Țuțea “torpilează evidențele printr-un delirant abuz de autoritate” (op. cit., p. 147).

Cât despre Eliade (marginalizat și el de nomenclaturisti), subtitlul articolului din *Limba Păsărilor* indică o preocupare pentru “universalitate și universalitate (bis) la Eliade”. Prima universalitate este privită ca “axă a lumii”. A doua, numită impropriu provincialism ca “spirit al locului”, este un soi de universalitate de arie mai restrânsă, sud-est europeană. Andrei Pleșu începu deslănțatul său discurs despre *Componenta sud-est europeană a gândirii lui Mircea Eliade*, adică despre acea universalitate aleasă de obscurul universitar care l-a impresionat atât de mult pe Pleșu (*simile simili cognoscitur*), veștejind “starea de roză ebrietate a patriotismului local”, calul său de bătaie în toate împrejurările când își propune să se refere la valorile majore ale culturii românești. Și totuși, nu credem că faimosul Noica era cuprins de “ebrietatea patriotismului local” când explica *universalismul și românitatea* lui Mircea Eliade (v. Constantin Noica în vol. *Convorbiri cu și despre Mircea Eliade*, 1998).

În octombrie 1981 Constantin Noica vorbea de căutarea de sine a marelui istoric al religiilor, căutare “mai adâncă decât îl îndemna veacul”. În tot ce-a scris, Mircea Eliade s-a căutat pe sine, urmărindu-se “până la izvoarele sale, românești ca și străine” (op. cit.), sfârșind prin a preface (în felul său propriu) iraționalismul aparent (al vieții) în raționalism, în existență cu sens. Chiar dacă multora - orbiți de mass-media -, opinia lui Constantin Noica nu le este pe plac, credem că ea are mai multă greutate și îndreptățire decât incoerentele păreri despre Eliade avansate de un fals discipol al filosofului Noica, dublat de un fals “filosof al religiilor”.

Note:

1. v. Isabela Vasiliu-Scraba, *Mircea Eliade și manipulare post-decembristă perpetuând duplicitatea dinaintea de 1989*, pe pagina de internet a autoarei.

2. Micșorarea realei aprecieri de care s-a bucurat Mircea Eliade în lumea academică occidentală a fost realizată prin anii 1984-1985 de Pleșu prin minciuni. Marin Nițescu observase că în comunism, minciuna este “deliberată, calculată, verificată și tipizată, ca o necesitate interioară, ca un instrument indispensabil în dialectica puterii” (M. Nițescu, *Sub zodia proletcultismului*, Ed. Humanitas, 1995, p. 353). Tactica micșorării importanței culturale a istoricului religiilor se poate observa în toate prezentările lui Eliade făcute de Editura Humanitas. Aici sunt fără greș omise toate distincțiile academice primite de marele filosof al religiilor, iar mai nou tinerilor cumpărători ai cărților lui Eliade nici nu li se mai arată cine a fost autorul. Pe volumele din 2008 și 2009 Liiceanu, în lipsa oricărei prezentări biografice, îi trece lui Eliade două liste. Una cu “opera științifică și filosofică”, alta cu “opera literară”, fără minima precizare că în ambele liste e vorba de o selecție de titluri (v. M. Eliade, *Întoarcerea din rai*, 2008; M. E., *India. Biblioteca maharajahului. Șantier*, 2008; M. E., *Huliganii*, Ed. Humanitas, București, 2009).

3. Spre deosebire de perseverența micșorare a lui Eliade la fosta Editură Politică - unde Liiceanu i-a tot publicat o serie de cărți, fără a ajunge nici în 20 de ani la tipărirea integrală a operei eliadești -, în bibliografia din volumul lui Andrei Pleșu, *Despre îngeri* (Ed. Humanitas, București, 2003, p. 2), găsim înșirată întreaga recoltă de onoruri și premii obținute de scriitor fie ca ministru al culturii, fie ca ministru de externe, fie ca rector la Colegiul Noua Europă care “funcționează cu fonduri din străinătate” (apud. Pleșu, rev. “22”, nr. 959), Institut privat care o are drept director pe fata aceluși Leonte Răutu din garda veche a Anei Pauker, din care mai făceau parte Crohmălniceanu, I. Vitner și N. Moraru. În pagina a doua a volumului *Despre îngeri* mai găsim prezentarea lui Pleșu ca “filosof al religiilor”, precum și informația după care, prin faptul că a ținut cursuri despre îngeri la Facultatea de Filozofie, Andrei Pleșu ar fi predat acolo “istoria religiilor”.

4. v. Andrei Pleșu, *Despre îngeri*, Ed. Humanitas, București, 2003, p. 160; precum și Isabela Vasiliu-Scraba, *Inspirația angelică a d-lui Pleșu*, în vol. *Propedeutică la eternitate. Alexandru Dragomir în singurătatea gândului*, 2004, pp. 100-104, care se poate citi on-line.

5. Cel care (în emisiunea de la TVR Cultural din 13 martie 2009) o admira pe autoarea volumului despre “uitarea fascismului” pentru reușita cărții ei este Mirela Bănică, din clientela aripii Răutu-Pleșu (NEC) ca beneficiar al burselor oferite de acest Institut privat. Volumul despre “alunecările fasciste” ale Bisericii ortodoxe românești în perioada interbelică a fost publicat de Polirom, având la bază un doctorat din 2004.

6. În fișa din *Who's who* (Pegasus Press, București, 2002, p. 518), Andrei Pleșu se trece “istoric și profesor universitar”. De aici aflăm că are doctoratul în istoria artei luat în 1980 și că ajunsese la gradul de lector universitar în 1982, la Secția de Istoria și Teoria Artei a Facultății de Arte Plastice (absolvită în 1971), fiind documentarist și muzeograf până pe 28 decembrie 1989. În 1991-1992 apare brusc, din lector la Arte Plastice, profesor universitar la Facultatea de Filozofie, cu toate că făcea pe conducătorul de doctorate în istoria filozofiei încă din 15 octombrie 1990, fără să fie absolvent de filozofie și fără a avea doctoratul în acest domeniu. Cu o ezitare care spune multe, pe volumul *Limba Păsărilor* (Ed. Humanitas, București, 1994) Andrei Pleșu nu a mai trecut că a fost profesor la Facultatea de Filozofie din 1991. El a trecut că ar fi fost “profesor din 1992”.

7. v. G. Pruteanu, *Un Sancho Panza în Est*, în rev. “România literară”, nr. 8/1995.

8. v. Isabela Vasiliu-Scraba, *Petre Țuțea: “orice mare inteligență basculează între religie și filosofie”, care se poate citi on-line.*

# Incultura Păltiniș (sau Vila „Noica” de la Păltiniș)

Isabela Vasiliu-Scraba

În iulie 2010 am fost la Păltiniș. Întâi am pus un buchețel de flori pe mormântul lui Constantin Noica, apoi am vizitat – la ora prânzului, după cum era permis – camera 13 a vilei (cumpărată de dl Gabriel Liiceanu) în care a stat filozoful. În micul hol mansardat m-au impresionat bizonii desenați pe perete de talentatul pictor Vespasian Lungu (n. 21 iul. 1927, com. Costișa, jud. Suceava, în 1989 la București cu o expoziție de acuarele inspirate din universul eminescian și în 1990 cu această expoziție la Chișinău), poate și datorită contrastului pe care fresca atât de reușită o forma cu cele câteva tablouri școlărești cu poze de filozofi germani atârinate de proprietarul Liiceanu în dreptul scării ce urca spre cele două camere de sus, dintre care una fusese închiriată anual de Constantin Noica (iulie 1909 - 4 dec. 1987). În cei aprox. 8 mp ai camerei de la etajul căbănuței cu patru camere – numită exagerat „vila Noica”, de parcă i-ar fi aparținut în întregime, ca închiriată din modesta lui pensie de 1000 de lei la care Uniunea Scriitorilor adăugase încă o dată pe atât – încăpeau înghesuite două paturi, o sobă și o mică chiuvetă. Grupul sanitar era la parter, unde, coborând scările înguste, septuagenarul Noica își putea rezolva nevoile fiziologice. Pe primul pat se găsea expusă scândura dăruită de prietenul filozofului, dl. Octavian Nicolae, meteorolog îndepărtat de Securitate din preajma lui Noica în octombrie 1987 (v. Oct. Nicolae, *Revelația Păltinișului* în vol. *Modelul Cultural Noica*, Fundația Națională pentru Știință și artă, București, 2009 și tot de aici interviul luat de Anca Sârghie Eleonorei Emilia Cioran, precum și Isabela Vasiliu-Scraba, *Suspecta moarte a lui Constantin Noica*). Scândura ținută în poală îi fusese masă de scris. După moartea filozofului, în camera sa a fost introdusă o mică masă în dreptul ferestrei, să dea impresia de „confort III sport”.

Pe cel de-al doilea pat aflat la vreo treizeci de centimetri de primul se găseau în stânga o serie de publicații spaniole, italienești, franțuzești, germane și englezești. La o rapidă răsfoire le-am presupus venite din partea lui George Uscătescu, a lui Duiliu Sfințescu și a lui Mircea Eliade. Fiindcă cele italienești și spaniole publicaseră articolul scris de Noica, *El continente mental trazado por Jorge Uscătescu*, faimos universitar spaniol de origine română, și pentru că în volumul omagial *D. Sfințescu: l'ingenieur et l'homme* (1980) era textul noician *La ruse de la raison et le destin d'un homme*. Puținele semne ale prieteniei dintre Noica și Mircea Eliade erau, desigur, cele mai evidente în ce privește proveniența cărora publicații lăsate în camera 13.

În centrul celui de-a doilea pat, foarte la vedere, erau o serie de file scrise de mână cu un scris ce mi-a părut de analfabet. Le-am luat să văd mai îndeaproape cui aparțin. Cu greutate am descifrat semnătura lui I. Ianoși, nomenclaturistul din structurile de vârf ale CC al PCR care, la data arestării lui Constantin Noica, a citit și el manuscrisul *Povestirilor despre Hegel* oferit Securității de redactorul Z. Ornea (v. *Noica în vizorul Securității*, documente din Arhiva CNSAS publicate în rev. „Observatorul Cultural”, nr. 20 (277) din 14-20 iulie 2005). În mod aproape neverosimil, se folosea interesul vizitatorilor pentru Noica spre a-i face reclamă acestui activist cu liceul „pe puncte”, ca și acad. dr. ing. Elena

Ceașescu. Ion Ianoși, devenit pe criterii politice „instanță a culturii”, trecuse liceul în zbor de tânăr comunist la vreme de ocupație sovietică: doi ani în locul celor șase câți se numărau pe atunci (v. cap. *Exercițiul biobibliografic* din vol. *Estetică și moralitate*, Ed. Crater, București, 1998, p. 524). Mai puțin inspirată credem că a fost reclama pe care a vrut să si-o facă prin publicarea dedicației lui Noica (în termeni doar aparent măgulitori) scrisă pe cartea *Povestiri despre om* pentru care filozoful a fost băgat în pușcărie.

Iată dedicația scrisă de Noica în iulie 1980: „profesorului I. Ianoși, această carte despre om, care i-a vorbit mai de mult [în 1957-1958], și care bate din nou la porțile d-sale, ca la una din instanțele ultime ale culturii noastre de azi” (*Estetică și moralitate*, p.594). De unde se vede că „instanța ultimă” a culturii din statul polițienesc al anilor 1980, aflată la mare cinste încă din 1957-1958, se mai vrea „instanța ultimă” și azi, dacă luăm aminte la locul ales de proprietarul vilei spre a-l face prezent pe politrucul Ianoși instruit în URSS. În decembrie 1984, Gabriel Liiceanu mulțumea aceleiași „instanțe supreme a culturii” pentru apariția *Jurnalului de la Păltiniș*: „D-lui prof. I. Ianoși care a împins această mărturisire spre lumină” (op. cit., p.596). În *Jurnalul* său tipărit în 1983 el transcrie cu mare fidelitate vorbele lui Noica uimit de soarta manuscrisului pentru care fusese arestat pe 11 dec. 1958. „Nu-i vine să creadă că *Povestirile* sale după *Fenomenologia spiritului* de Hegel vor avea un tiraj de 30000 de exemplare. *De necrezut [spunea filozoful la Păltiniș], când te gândești că pentru cartea aceasta, acum 20 de ani, sînt oameni care au fost bătuți și au făcut închisoare*” (v. G. Liiceanu, *Jurnalul de la Păltiniș*, C.R., București, 1983, p.123).

Tot pe ce-l de-al doilea pat, dar în partea dreaptă, erau grămădite una peste alta câteva cărți de-ale lui Noica, majoritatea subțirele și scoase după 1990 de dl G. Liiceanu pe hârtie din cea mai proastă calitate. Presupunerea mea după care opera lui Noica pare „înmormântată” chiar de cei care i-au folosit numele (v. Isabela Vasiliu-Scraba, *Lista neagră de cărți ale lui Noica și art. Noica în cifru humanist*, scrise în 2009, alături de alte câteva din ciclul „Centenar Noica”) a mai primit o confirmare, susținută cumva și de cuprinsul textului trecut pe placa indicând „vila Noica”.

Din toate cele 24 de volume (v. C. Noica, *Introducere în miracolul eminescian*, 2010, p.2) – unele publicate de Humanitas în 2-3 ediții (volume dispărute atât din librării cât și din anticariate, în anul centenarului librăriile bucureștene având abia două-trei scrieri ale filozofului) –, am găsit în vila „Noica” doar următoarele șapte cărți: Platon, *Lysis*; cu un *eseu despre înțelesul grec al dragostei de oameni și de lucruri* de C. Noica, 1969, 144 p.; *Rugațivă pentru fratele Alexandru*, 1990, 128 p.; *Lumea de mâine* [studii și articole], Târgu Mureș, 1991, 32.p.; *Pagini despre sufletul românesc*, 1991, 112 p (ediția I-a, 1944, 127 p.); *De caelo*, 1993, 160p. (ediția I-a, 1937, 191 p.); *Simple introduceri la bunătatea timpului nostru*, 1992, 264 p.; *Carte de înțelepciune* [însemnări și fragmente din Jurnalul de idei], 1993, 144p;

Din zbaterea lui Noica pentru apariția integrală a caietelor lui Eminescu nu se afla în

camera 13 decât acel vag indiciu oferit de volumul Mihai Eminescu, *Lecturi Kantiene*, unde este cuprins textul noician: *O traducere de care ne-am lipsit un veac* [Eminescu traducând din Kant, *Critica rațiunii pure*], pus să sporească mica grămăjoară ilustrând (probabil în viziunea proprietarului vilei) opera lui Noica demnă de a fi arătată vizitatorilor sosiți în stațiunea sibiană.

Dar surpriza cea mare a Păltinișului avea să se dezvăluie abia după cumpărarea de la chioșcul stațiunii a volumului *Introducere la miracolul eminescian*, ocazie cu care am aflat de la d-na Norica Becheș că editura îi pretindea achitarea în avans a cărților lui Noica expuse spre vânzare la chioșc. De pe pagina a doua a volumului proaspăt achiziționat cu echivalentul a 10 \$, la prezentarea vieții autorului am observat că nu era specificată nevinovăția lui Noica ajuns șase ani deținut politic (11 dec. 1958 - 8 aug. 1964) pentru că făcea parte din elita intelectuală a țării, și, din aceeași vină, pedepsit cu nouă ani cu domiciliu forțat (1949-1958).

Directorul editurii, trecut și îngrijitor al ediției, a mai omis să scrie despre lipsa dreptului de semnătură care la Constantin Noica a durat douăzeci de ani după ocuparea țării de către armata sovietică, perioadă în care au fost închiși pe timp de pace cam un milion două sute de români (și tot atâția sau mai mulți deportați și închiși din Basarabia, Bucovina de nord și ținutul Herții). După dr. Florin Mătrescu, autorul cărții *Holocaustul roșu* (ed. II-a, 1999), în România au pierit - fie exterminați ca deținuți politici, fie uciși în cadrul rezistenței anti-comuniste din munți -, vreo nouă sute de români. În alte surse, numărul celor uciși este tot de ordinul sutelor de mii, dar mai redus (v. *România în cultura și știința occidentală*, Ed. Davis, 1992; v. *Monumentul victimelor și harta gulagului comunist* din Chemin du Bois-des-Artes, 43-45, 1226 Chene Bourg, Elveția). În opinia eronată a d-lui Bogdan Mincă, fost bursier al lui Pleșu (NEC) și ghidul meu în vila „Noica”, românii închiși pe considerente politice de mercenarii ocupantului sovietic n-ar fi depășit numeric Katynul, „vreo zece-cinsprezece mii, dintre cei mai buni” (B.M).

Pe pagina a doua a cărții *Introducere la miracolul eminescian* (Humanitas, 2010), în lipsa cuvenitei precizări, perioada interdicției de semnătură ar fi putut rezulta din anii apariției cărților lui Noica în comunism, dovedind fără greș acel hiatus dintre 1945 și 1965, pe care uneori bibliografii îl mai cărpesc cu menționarea unei scrisori din 1957 către Cioran interceptată de Securitate și cu *Povestirile despre om* în varianta franceză din 1962 tipărită la Paris de Virgil Ierunca la vremea când Constantin Noica era în închisoare. Anii de tăcere impusă prin teroarea ideologică ar mai fi apărut și la menționarea diferenței dintre perioada de scriere a unei cărți și anul publicării ei, uneori la distanță de peste două decenii (*Lysis*, *Anti-Goethe*, *Devenirea întru ființă*, *Povestiri despre om*).

O soluție cât de cât onestă (și uzuală în astfel de cazuri) ar fi fost simpla menționare a anilor primei editări. Ei bine, oricât ar părea de ciudat, dl Gabriel Liiceanu a făcut *tabula rasa* de prima editare a cărților lui Noica așa cum le-a publicat filozoful de la Păltiniș în timpul vieții. Pretextând sărbătorirea a douăzeci de ani de când editura Politică și-a schimbat numele, el a decis împrăștierea datei de apariție a volumelor noiciene. Prin mimetismul caracteristic inculturii, tehnica aducerii la zi omițând prima publicare s-a lăsat la multe edituri post-decembriste. În cazul lui Noica, pentru că *Devenirea întru ființă* a fost scrisă prin anii cincizeci și tipărită prima dată în 1981,



# Conspirația proștilor

Petru Romoșan

Dacă marți, cu ale sale trei ceasuri rele, a fost ziua catastrofală a încă nenăscutului parlamentarism românesc, joi i-a venit rândul diplomației străine la București să cadă în fund cu zgomot și să-și rupă noada. Rar am văzut reacții mai violente ale românilor la amestecul nerușinat în treburile interne ale României din partea ambasadorilor unor mari puteri aflați în post la București. Oamenii aștia își închipuie că au și ocupat România! zice toată lumea. Așa, fără niciun război, fără nici o pierdere, doar pe baza propagandei și, poate, a înțelegerilor făcute cu câțiva lideri, ridicați tot de ei la București, deși acești lideri nu reprezintă în mod evident pe nimeni. Cu băncile, cu multinaționalele, cu produsele lor care transformă totul într-un comerț ordinar, cu o ideologie falimentară, de sfârșit de lume, își închipuie că băștinașii s-au predat pentru totdeauna. Vă înșelați, băieți! Și nu e de mirare, pentru că marile puteri trimit la București, cu rare

excepții, numai diplomați și personal diplomatic în cel mai bun caz de mîna a doua. Care procedează după cît îi duce mintea.

Cu o agresivitate imperialistă din vreme ce păreau revoluate (nu sînt!) și cu apucături de pe alte meleaguri, niște neica nimeni veniți de prin marile capitale cred necesar și se cred capabili să ne dirijeze ca niște caporalii. Nu par să fi urmat școli de diplomație dar par veniți direct de pe stadioanele de fotbal. În plus, ca și cum la ei lucrurile ar merge strună și, în mărînimia lor, n-ar ști unde să-și mai plaseze înțelepciunea democratică.

Dar felul în care a procedat majoritatea obeză USL, sub bagheta incalificabilului Valeriu Zgonea, i-a deconspirat definitiv și complet și pe useliști, social-democrați și național-liberali. Ei vor ciolanul cît mai repede și fără opreliști - legi, Cod penal - și dau, în schimb, legi (Legea minelor) bune de

vîndut țara cui se prezintă și cu comisioanele aferente numai pentru ei, și urgent.

Pentru cei ce au avut proasta inspirație să urmărească lucrările de marți din Parlament, pe la 4-5 după-amiaza, stresul a atins paroxismul: căderea democrației în România părea inevitabilă. Spre seară, la ora „cucului”, a apărut pe televiziuni Traian Băsescu și ne-a asigurat că domnia sa, împreună cu „draga de ANI” (vezi sesizarea senatorului Valer Marian din cotidianul.ro de azi), DNA și CCR nu vor permite una ca asta. Să stăm liniștiți, tătucul veghează și corupții din USL sînt sub observație strînsă. A avut totuși loc o scăpare în Parlament, nemernicii useliști au votat modificarea unor articole din Codul penal, dar pe la Cotroceni nu se trece! Să stăm liniștiți. Oare mai sînt o sută de oameni care îl iau în serios pe Traian Băsescu, în afară de mercenari și forțe speciale?

În aceleași momente, doctorul Ponta, mare gînditor în exploatarea miniere, reflectează strategic prin Africa de Sud și dă mîna cu Barack sub oblăduirea părintească a lui Tony. Am ajuns rău de tot! Dacă nu se sparge România în anii următori, cu asemenea politicieni, înseamnă că mai rezistă o mie de ani. Se va dovedi că Munții Carpați, în combinație cu Dunărea și Marea Neagră, plus Transilvania, sînt un aliaj indestructibil. Pentru că, să nu uităm, frumoasa noastră țară e și locuită. Și condusă de cine știm noi.

Se știe că în Balcani, mai pe la marginea Europei și a imperiilor, conspirațiile au avut întotdeauna trecere. De aceea merg prost lucrurile în partea noastră de lume, pentru că toți conspiră împotriva noastră. Ceva conspirații or fi, poate chiar mai dese decît prin alte părți, dar pină la urmă tot noi sîntem cei mai tari. Nimeni nu conspiră împotriva noastră mai bine decît noi înșine. Ne-o facem cu mîna proprie mai eficient decît orice serviciu secret străin, decît orice francmasonerie sau corporație. Cum s-a și întîmplat marți în Parlament cu cele trei ceasuri rele, care au aruncat în aer țărișoara noastră fragilă. Cînd se pune Valeriu Zgonea în mișcare, e mare pericol...



Mihai Chiuaru

Agapa

directorul editurii Humanitas a întinerit-o artificial prin indicarea lui 1998. În plus, drept operă noiciană, dl G. Liiceanu a trecut la grămadă, alături de cele tipărite de filozof și volumele alcătuite de Humanitas din articolele răspândite prin reviste și din manuscrisele rămase. Desigur, dacă a respectat textele scrise de Noica și nu le-a modificat după bunul său plac (cum s-a întîmplat cu prelegerile lui Alexandru Dragomir, v. Isabela Vasiliu-Scraba, *Propedeutică la eternitate. Alexandru Dragomir în singurătatea gândului*, 2004), punerea laolaltă a acestora e binevenită. Doar tehnica împospătării prin indicarea în exclusivitate a ultimelor ediții este semn de propagare a inculturii care prețuiește cărțile după prospețimea lor, de parcă ele s-ar învechi stricându-se ca ouăle (apud. Schopenhauer).

Oricum, a te proțăpi înaintea lui Noica (pentru că i-ai reproduș fidel cuvintele și pentru că de douăzeci de ani faci bani din vânzarea cărților sale) enumerând scrierile lui Noica după anii editării lor la Humanitas ține de „matricea stilistică” ilustrată de promovarea propriului jurnal în anul centenarului nașterii lui Noica. Pe cine să mai surprindă faptul că în 2009, în locul oricărui volum noician, Cristian Ciocan a lansat *Jurnalul*

*de la Păltiniș* în Suedia, cu bani de la buget, via ICR?

Ignorarea voită a operelor lui Noica (v. Isabela Vasiliu-Scraba, *Noica și „discipolii” săi*) - filozof care nu l-a recunoscut pe Liiceanu drept discipol, desemnându-l într-o conversație cu Octavian Nistor (1917-1993) „discipol al lui Henry Wald, nu al său” (1974) -, apare și la citirea plăcii care indică „vila Noica”. Pe transparenta plăcă, dl G. Liiceanu a uitat să consemneze esențialul: Anume că la Păltiniș, în cei 8mp ai camerei închiriate, Constantin Noica a sporit patrimoniul cultural românesc scriind opere de mare valoare literară și filozofică precum: *Eminescu sau Gânduri despre omul deplin al culturii românești* (1975), *Sentimentul românesc al ființei* (1978), *Spiritul românesc la cumpătul vremii* (1978), *Trei introduceri la Devenirea întru ființă* (1984), *Scrisori despre logica lui Hermes* (1986) și ultima sa carte, apărută post-mortem întâi în germană, *De dignitate Europa* (1988) și abia la șase ani de la moartea lui Noica în românește, limba în care fusese scrisă.

Tot în „confortul III” de la Păltiniș a scris Constantin Noica minunatele sale rânduri despre Lucian Blaga (1895-1961), Mircea Vulcănescu

(1904-1952), Mircea Eliade (1907-1986) și arheii lui Mihai Eminescu (1850-1889), chemându-și acești prieteni „văzuți și nevăzuți” să ridice împreună castele de gândire filozofică autentică. Pentru că dincolo de timpuri despărțitoare, împreună formau o familie spirituală (de care „discipolul lui Henry Wald” nu s-a apropiat decît în calitate de editor).

Notă:

Text publicat în rev. „Oglinda literară”, Focșani, Nr. 106/ 2010, p. 6153, postat pe scribd în 13 dec. 2013 și de acolo imediat cenzurat, alături de alte nouă texte semnate de mine, dintr-un total de 135 postări, doar 125 fiind prezentate mincinos ca „toate” postările.

# Luceafărul de sâmbătă seara și de nouă ani în mină

Nicolae Dan Frunteletă

Eu, în 1980, după patru ani de cotidian nebun, în care mă legasem cu sufletul de *cei o sută*, a trebuit să plec în alte zări. Nu pentru că greșisem cu ceva, nu pentru că ziarul nu mergea bine. Dimpotrivă, lucram într-o atmosferă bună, reușisem, cred eu, să refac sentimentul de solidaritate de generație al unor oameni de presă sensibili, până mai ieri destul de porniți unii împotriva altora. Cu șefii direcți, cei de la Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist, aveam o relație civilizată, ei ne respectau, acceptaseră ideea că meseria noastră e diferită de aceea a lor, de activiști, se instalase o formă de respect, destul de profitabilă pentru ziar.

Șeful cel mare era Nicu Ceaușescu, un om politic puternic prin familia lui, dar, dincolo de legende și de petarde postdecembriste, un băiat inteligent, cânt, dornic să se detașeze, uneori fie și numai print-o aroganță băiețească, de bătăria de partid care se străduia să preia controlul prin alde Bobu, Dinică și alți câțiva acoliți ai tovarășei academician laborant chimist Elena Ceaușescu.

Nicu știa, și a dat mai multe dovezi, că oamenii de la ziarul tineretului erau o elită a lui care trebuie apărată de grobianismul județean. De amestecul unor politrucci bătrâni care foloseau metode de prin anii '50.

În anul de care vă vorbeam, 1980, într-o perioadă în care el era plecat în străinătate, băieții de la C.C.-ul mare au dat lovitură la ziar. M-a chemat Dumitru Popescu-Dumnezeu (m-am gândit uneori de ce i s-o fi zis „Dumnezeu” și am conchis că nu doar datorită înălțimii, nici eu nu eram vreun pitic, cam 1,87, ci mai ales faptului că știa să privească peste oameni cu o superioritate disprețuitoare pe care i-o dădea puterea, dar și frustrarea lui de copil sărman, care ajunsese în situația de a-și răzbuca biografia).

M-a chemat într-o seară, atunci se făceau marile mișcături, oamenii erau oboșiți, nervoși, puteau fi ușor dominați. Era de față și șeful Secției de presă, Popescu a privit peste mine, v-am spus, era destul de greu, dar a făcut-o, și mi-a comunicat sec decizia Secției de cadre a partidului (vax, adică a tovarășei pe care tot el o convinsese!) că eu urmez să trec tam-nesam, redactor-șef al revistei „Luceafărul”, a Uniunii Scriitorilor. Că sunt scriitor, am trei cărți, că am experiența unei reviste culturale (fusesem redactor-șef al „Vieții studentești”, dar și al „Amfiteatrului”) și, că, ce mai tura-vura, așa se hotărâse la forurile superioare.

Am spus că eu mă simt legat de „Scânteia tineretului”, că eu consider că nu mi-am îndeplinit mandatul acolo, că lumea în care va trebui să lucrez îmi e străină. Popescu m-a privit tot pe deasupra și mi-a comunicat că nu-l interesează frica mea de această sarcină de partid și că trebuie să merg acolo unde sunt trimis.

S-a încheiat discuția. Am aflat mai târziu de ce trebuia să se întâmple așa. La „Luceafărul”, ca și cu patru ani în urmă la „Scânteia tineretului”, era o dispută privind redactorul șef, poetul Nicolae Dragoș. El a fost dus la „Scânteia”, aici, la „Luceafărul” - teren de luptă pentru scriitorimea de vârf - a fost plantat „pompierele de serviciu”, Dan Frunteletă, aruncat în groapa cu lei ca să fie devorat de cei care aveau nevoie de un cap pentru a rămâne liniștiți.

Am plecat acasă buimac. Totul s-a făcut repede, bătrânii activiști știau să lucreze. S-au agitat apele la Uniunea Scriitorilor, s-au făcut ședințe secrete, un profesor de la facultatea mea a umblat noaptea din om în om, la membrii Consiliului Uniunii, cu un memoriu împotriva numirii lui Frunteletă. Pentru că nu e scriitor, adică nu e membru al Uniunii Scriitorilor, deși are trei cărți publicate, deși de vreo doi ani nu se mai primiseră membri în U.S., el având dosarul depus acolo. Că e „un simplu ziarist”, iar atâția alți șefi ai revistelor literare ar fi cu totul altceva. N-am ieșit să dau declarații, de fapt nu mă interesa funcția asta pentru care se băteau atâția iluștri, nici cât negru sub unghie.

Ei n-au înțeles niciodată asta. Nici când, după ani mulți, când lucram la „Luceafărul”, mă reclamau la C.C., la tovarășul Gogu personal (Rădulescu, adică), el fiind tatăl disidenților de la Comana și confidentul cultural al tovarășei Elena, cam analfabetă și în acest domeniu.

Numirea s-a produs, am intrat în cușca leilor fără niciun fel de chef. Tot nu credeam că mi s-a interzis dreptul de a iubi „Scânteia tineretului”.

S-a întors Nicu Ceaușescu, i-am spus ce s-a întâmplat, m-a sunat în scurt timp și mi-a zis textual: „Ne-a lucrat Dumitru Popescu, băga-l-aș în măsă!” Nicu își permitea limba lui. Singurul lucru pe care mai putea să-l facă, trecând peste aprobarea mamei India, l-a făcut. În acele zile când eram tocat și contestat de membrii Consiliului Uniunii - unii fiind scriitori pe care îi prețuiam mult - a explodat o bombă în sediul Uniunii Scriitorilor din calea Victoriei. Domnul profesor George Macovescu, îi zic așa pentru că a fost profesorul meu în anul întâi la Filologie, la Teoria literaturii, i-am citit cursul insipid plin de citate proletcultiste și am dat examen cu el, când, în primul rând din amfiteatru stătea tânăra și frumoasa lui soție la care ne holbam cu sânge, deci George Macovescu, președinte al Uniunii, a întrerupt ședința violentă în care fusesem pus pe rug, apărându-mă doar profesorul Ion Dodu Bălan, Paul Anghel și Fănuș Neagu, care făcea naveta restaurant-ședință, pentru a comunica faptul că eu, subsemnatul, Nicolae Dan Frunteletă, contestatul, vinovatul, trebuie să vin de urgență în cabinetul președintelui Uniunii, adică alături.

Au venit acolo Macovescu, Hobana, secretarul de partid, nenea Traian Iancu, directorul Fondului literar. Macovescu, solemn, de la înălțimea lui de 1,60 cu tocuri, mi-a zis, de parcă eram condamnat la moarte prin strangulare, dragă, ești chemat de urgență la tovarășul Nicolae Ceaușescu!

S-a făcut liniște, ei erau albi, eu eram alb, Doamne, unde e negrul, nimeni n-a înțeles nimic, nea Iancu mi-a zis că mă așteaptă o mașină în curte, eu am plecat, ei au rămas, ce naiba or fi discutat, nu știu, eu m-am dus la C.C., la intrarea C (dacă vreți versuri!), acolo mă aștepta un tânăr, m-a legitimat, m-a dus la sediu, țin minte că biroul unde am ajuns avea niște uși metalice, acolo era un secretar, Manea mi se pare că îl chema, dar și vechiul meu prieten de la Craiova, frate de suflet cu nea Gheorghe Dindere, Petre Gigea, consilier al lui Ceaușescu.

El m-a privit cu milă, mi-a spus, Dane, n-ai cravată, n-aveam cravată, purtam o cămașă cu pătrățele

care mă strângea la gât, Petrică Gigea și-a scos cravata lui, mi-a strâns-o la gât și secretarul m-a condus la ușa Cabinetului Unu. Am intrat acolo, am mai povestit asta în altă carte a mea, am discutat zece minute cu omul care domina România, am ieșit, am plecat, discuțiile de la Uniune au continuat numai în surdina.

Asta a fost tot ce-a mai putut să facă pentru mine Nicu Ceaușescu, un om sensibil, pe care viața l-a condamnat să fie fiul mamei sale mai mult decât al tatălui său, iar istoria românească l-a judecat fără să-l cunoască.

Eu, domnilor și doamnelor, am rămas la „Luceafărul”, aproape un deceniu. La „Viața studentească”, unde m-am născut ca ziarist, am stat opt ani. La „Scânteia tineretului”, unde m-am simțit ca peștele în apă, am stat patru ani. La „Luceafărul”, unde nu m-au vrut, unde am privit tot timpul peste umăr, am stat peste nouă ani.

Ce era „Luceafărul”, ce este „Luceafărul”? În primul rând o revistă a tinerilor scriitori. Căutați voi, în istoria literaturii, ce tineri scriitori n-au debutat ori n-au trecut pe la „Luceafărul”?

Apoi, era revista care se opunea, în termenii criticii literare, revistei „România literară”, instituția bonzilor literari, cei mai mulți veniți din proletcultism și convertiți în dizidenți.

„Luceafărul” se legitima cu generația '60. Cu urmașii lui Labiș, cu Nichita, cu Hagi, cu Ion Gheorghe, cu Cezar Ivănescu, cu Ioan Alexandru, cu Cezar Baltag, cu marii prozatori, cu Barbu, fost șef al „Luceafărului”, cu Marin Preda, cu Ștefan Bănuțescu, cu Fănuș Neagu, care și-a găsit aici familia lui de suflet, cu Nicolae Velea.

Și, sigur, i-am uitat pe mulți. Dar n-am uitat spiritul „Luceafărului”, gazetă de bătaie, gazetă de idei, gazetă vie pe care dușmanii ei au încercat s-o îngroape cât mai adânc în uitare.

Cine au fost, cine sunt criticii de la „Luceafărul”? Întâi, Mihai Ungheanu, căpătânosul care și-a apărat cu unghiile ideile literare naționale, Vali Mihăescu, Nae Georgescu, Arthur Silvestri, Dan Condeescu, Nicolae Ciobanu, Dan Mihăilescu, Sultana Craia, Paul Dugneanu.

Unii s-au dezis de „Luceafărul”. Cred că n-au dreptul moral să facă asta. Dar vremea democratică a schimbat cu totul valorile morale.

S-o luăm pe rând. La „Luceafărul” unde fusesem aruncat, primul meu susținător, într-un fel cu totul special, adică rece, bănuitor, convins, însă, că dacă nu veneam eu, venea un dușman aprig al lui, deci primul meu susținător a fost Mihai Ungheanu. Critic literar cu vocație, cu putere de construcție în jurul unei idei, luptător, capabil de gesturi decisive (el a apărat filmul disident, cam singurul, „Reconstituirea”, el a scris o cronică ostilă lui Dumitru Popescu, marele lider al presei și culturii). Tip ciufut, cred că, așa cum susținea el însuși, avea origini ardelene. Era bănuitor, nu suporta umorul sudist, din cauza asta mă privea de multe ori cu multă rezervă. Din vremurile acelea, Mihai Ungheanu învățase să privească peste umăr.

Să vă spun ceva, tineri cititori și tineri critici literari: nu era o glumă să te lupti cu Nicolae Manolescu, dizidentul iubit de Gogu Rădulescu, marele bonz comunist, cu acces direct la Elena Ceaușescu, apoi cu Ovid Crohmălniceanu, fost proletcultist, actualmente lider al unei minorități puternice, cu, Doamne ferește, Zigu Ornea, cu alți potențai literari care ocupaseră scena literară încă din anii '50 și voiau să o ocupe în continuare.

Mihai Ungheanu era un Don Quijote. A stat la „Luceafărul” cât mine, în 1989 am fost expulzați de noua putere literară reprezentată de Ana Blandiana, suava dizidentă a motanului Arpagic, și de Mircea



Dinescu, fost coleg al nostru, om care nu făcea parte din „Lucașfăruș” decât în ziua de leafă, când mergea la Uniunea Scriitorilor și-și lua banii meritați.

Ne întoarcem la cei pe care i-am găsit la „Lucașfăruș”. Secretarul general de redacție, poetul Teodor Balș, tip comod și neutru, poet liniștit și fără nici un nerv, apoi, în locul lui, Ghiță Suci, prozator ardelean, băutor de palincă și om al păcii, preocupat de proza lui calmă, rar de câte o poezie (să-ți spun o rimă dacică: „bătea ploaia în șindrila/ și rodea suficul ilă”), pe urmă venea echipa de celebrități a „Lucașfărușului”: Ion Gheorghe, poet revoluționar, autor al „Noptilor în Oceanul Atlantic”, poezie castristă (à la Fidel Castro, à la Zafra, unde participase poetul revoluționar buzoian), omul care a creat o mitologie poetică în Dealul Istriței, dar, pentru mine cel puțin, a scris o carte extraordinară pentru acel timp: „Elegii politice”. Un tip încăpățânat până la obsesie, convins că este genial și că nimeni nu mai contează. Dacă nu admiteai asta, erai dușmanul poeziei, erai dușmanul lui Ion Gheorghe, apostolul de la Istrița. A fost o perioadă când m-am înțeles cu el. Scurtă, evident, pentru că a intervenit rivalitatea cu alt poet de mare forță, Cezar Ivănescu.

Cezar era un tip ascetic, cu ochi vii, musculos - fusese boxer și avea o reacție inedită la orice, se apăra, ataca, fără niciun fel de pregătire - e cunoscută scena din redacția „Lucașfăruș” când a aruncat o scrumieră grea în direcția lui Virgil Mazilescu, numai norocul a evitat tragedia. Mare poet don Cezar, un mucenic al poeziei lui, o sensibilitate uriașă, ca o rană deschisă din care țâșnea poezia, un amestec de poezie mistică medievală, de cântec al truverilor îngropați sub castele de vis, de folclor românesc vechi, și un suflet special, un om care credea fanatic în prietenie și, dacă te considera prietenul lui, nu te-ar fi trădat nici mort.

Da, don Cezar a fost unul dintre puținii mei prieteni de la „Lucașfăruș”. El a imaginat un joc formidabil, un cenaclu pe care l-a botezat „Numele poetului” și l-a conceput ca pe o curte medievală, ca pe un regat al poeziei.

Avea vreo doisprezece „secretari”: secretarul cu florile, secretarul cu transportul (evident, un posesor de mașină), secretarul cu manuscrisele etc.

A descoperit și a lansat zeci de poeți care, în condițiile de atunci, nu prea aveau șanse să publice. Scriau o poezie adâncă, dar de multe ori tenebroasă, făceau experimente, unii dintre ei erau copii ai unor drame autentice.

Venea acolo și poeta Luminița Cioabă, fiica regelui de la Sibiu, cu salbă de aur la gât și doi bodiguarzi care o păzeau de bandiți.

Don Cezar îi aduna, îi învăța să citească niște cărți mai puțin frecventate, să discute, să creadă în ei. Unora chiar le-a dat „numele poetului”, le-a găsit pseudonime care le-au însemnat existența poetică. Iată poetul Radu Cange, iată poeta Iuliana Paloda, azi nume care contează în poezia românească. Am fost de câteva ori, ca invitat, la cenaclul lui don Cezar. Era un spectacol intelectual, o bucurie. Am fost și la o recepție a lor la restaurantul „Parc” de lângă Casa Scânteii („secretara” cu aprovizionarea era fiica șefei restaurantului, ca să vezi coincidentă!), am oferit ce puteam eu să le ofer, câteva pagini speciale în numerele „Lucașfărușului” pentru „Numele poetului”. Hei, oameni buni, poeți buni care ați debutat acolo, vă mai aduceți aminte?

Așa cum probabil v-ați dat seama, eu n-am putut trăi niciodată fără prieteni.

În multe redacții în care am lucrat ei au fost mai mulți sau mai puțini. Dar au fost, au contat pentru mine, m-au ajutat să rezist unor ani în care presa era în primul rând măcinare și stres.

La „Lucașfăruș”, patruleterul pe care m-am sprijinit era format din Mircea Croitoru, secretarul redacției, dar, în fapt, secretarul general autentic, omul care citea aproape tot, pagina, crea fața revis-

tei, era el însuși scriitor, un prozator adevărat care a refuzat aproape total să publice, dintr-un sentiment de Pașadia, sictirit de București; din Grigore Hagiu, poet mare, boier moldovean de la Târgu Bujorului, boier la suflet, altfel răzeș al lui Ștefan, cu părul retezat rotund, cu nasul coroiat, înalt și puțin adus de spate, blând, dar care impunea prin blândețea lui înțeleaptă, omul care aplană, prin simpla prezență, unele conflicte ce mocneau în curtea plină de orgolii a „Lucașfărușului”, Ungheanu contra Sânziana Pop, Ion Gheorghe contra Cezar Ivănescu, comandoul tinerilor lupi care serveau alte cauze în redacție, Mircea Dinescu, Dorin Tudoran și, mai din umbră, Dan Cristea, contra tuturor, a lui Neacșu, a lui Ungheanu, a mea, intrusul care ocupase tronul ce se cuvenea unui reprezentant al dizidenței „goguliste” (o să vă explic acest termen), pentru ca lumea literară să fie călărită de „ai noștri”, „România literară” și „Lucașfăruș”, braț la braț, stabilind ierarhiile literare și împărțind mălaiul Uniunii Scriitorilor.

Dar să revin la Grigore. El se încrunta la ședințele veninoase din redacție, mârâia și se făcea liniște. Prezența lui caldă îmi făcea bine. Grigore Hagiu, om din echipa lui Labiș, apoi din aceea a lui Nichita, nu era un redactor comod. El conducea secția de poezie, „Lucașfăruș” dădea, pe bune, cam o treime din spațiu pentru poezie. Să ridice mâna cei care, poeți fiind, acum la patruzeci și la cincizeci și la șazeci și de ani, n-au trecut prin curtea „Lucașfărușului”?

Grigore mi-a povestit odată o întâmplare uluitoare. Eu, bătrâne, mi-a spus el, am un miros foarte dezvoltat. Fiind cu Labiș la un pahar de vin, am simțit mirosul morții. Peste puțin timp, tramvaiul de lângă Colțea i-a tăiat firul vieții lui Labiș. O carte extraordinară a lui Hagiu se cheamă *Miazănoaptea miremelor*.

Grigore avea momentele lui de boemie totală. Dispărea câte o săptămână-două, fără să spună la nimeni.

Aveam nevoie de „marfă”, îl trimiteam pe Mircea Croitoru în secția de poezie, deschidea sertarele lui Grigore, niciunul nu avea cheie, și găsea acolo dosare cu grupaje de poezii, cu prezentări acolo unde era cazul, setul necesar de „poezie patriotică”, tributul pe care orice revistă îl dădea sărbătorilor naționale ori patriotice.

„Răzeșul” își făcea datoria fără niciun fel de rabat. Apărea după cele două săptămâni, toamna mai ales, intra în biroul meu, înalt, cu cămașă albă croită ca un fel de rubașcă, senin, ras până la sânge, scotea din tașcă două mere roșii. Mi le pune pe birou și zicea calm: „Sunt de la mine, de la Otopeni, pentru fetele tale!”

Doamne, Doamne ce dor mi-a fost de Grigore Hagiu în anii de după moartea lui stupidă, într-o iarnă când Ceaușescu hotărâse că putem trăi și în frig, când la mine acasă, eu, mare șef, membru supleant în C.C. și redactor șef - țineam murăturile în dormitorul rece, iar noi, toți ai casei, doi maturi și doi copii, dormeam în camera cea mai mică, unde aveam un calorifer electric pe care eu și soția îl supravegheam toată noaptea, nu cumva să ia foc - într-o astfel de iarnă, deci, Grigore Hagiu și iubita lui, o fată ca o floare tânără care îl făcuse pe prietenul boem să-și ordoneze viața, s-au asfixiat cu bioxid de carbon dintr-o nenorocită de instalație pe care o făcuseră să-și încălzească un pic garsoniera. Ea a murit în acea noapte, el a supraviețuit, s-a târât spre ușă, a primit un pic de aer, l-au găsit viu, l-au dus la spital, iar atunci când părea că își va reveni, sora lui s-a scăpat și a spus că iubita lui a murit, muntele Grigore s-a prăbușit, n-a mai vrut să trăiască și n-a mai trăit.

A treia latură a patruleterului de prieteni, Nelu Cucu, fotoreporterul de scriitori, fratele mai mare al fratelui meu de la „Scânteia tineretului”, Gică Cucu. Nelu de la Mogoșești, locul unde avea o grădină și

o casă veche, Nelu povestitorul moromețian, omul care m-a apărat în diverse momente ale tulburatei istorii luceferiste. Când, pe culoarul din fața biroului meu, doi scriitori luptători pentru dreptate, romanticul poet (azi, național) Mircea Dinescu și poetul disident, fost reporter revoluționar, Dorin Tudoran, se năpustiseră cu pumnii și cu picioarele asupra prozatorului Iulian Neacșu, pe care îl acuzau că „i-a turnat” (o nebunie, pentru că mai ales Tudoran se turna singur încercând să-și facă un dosar de dizident cu care să plece în America!), deci, în toiul acestei bătăi de cartier, am auzit zgomote, am vrut să ies din birou, dar m-a oprit Nelu Cucu strigând: „Nu te duce, ei pe tine vor să te amestece în nebunia asta!”

Cred că așa era, voiau o țintă mai mare, iată că redactorul șef a intervenit într-o bătaie de stradă, ce, asta mai poate conduce o revistă a Uniunii Scriitorilor? Și, mărturisesc azi, dacă aș fi ieșit m-aș fi băgat să-i opresc, așa mititel cum eram eu, de 1,87, fost voleibalist de performanță, actualmente oltean fără inhibiții. Dar nu m-a lăsat Nelu Cucu. Între timp a ieșit prietenul meu Cezar Ivănescu, ce-a de-a patra latură a patruleterului meu de sprijin, și i-a potolit rapid pe cei doi atacatori.

Credeți că a fost vreo anchetă serioasă, că Uniunea Scriitorilor, Secția de presă a C.C., Marea Adunare Națională, Parlamentul de la Scăieni (sau falansterul, dacă vreți), s-au sesizat? Nu, a fost liniște până la urmă, a intervenit cine trebuie, unde trebuie și totul s-a calmat. A, dacă era amestecat Frunteletă, membru supleant, individul impus Uniunii fără dosar, autor de cărți dar neconfirmat de noi, atunci ieșea o anchetă clasa întâi și, așa cum i s-a întâmplat lui Nicolae Dragoș, redactorul șef de dinainte, Frunteletă trebuia să plece. Ce rău îmi pare că n-am ieșit să grăbesc terminarea acestei comedii! Ce n-au înțeles „băieții” de la Uniune este faptul că eu n-am vrut niciodată să fiu șeful acestei reviste pe care o râvneau, cu disperare, profesori ai mei, scriitori la modă, critici în vogă.

Cu alții, am avut o relație destinsă, amiabilă chiar, cu Sânziana Pop, mare reporter, prietensă blondă a lumii literare din acei ani, secretară de partid a organizației de la „Lucașfăruș”, apoi ușor disidentă, treaba ei, sărutmâna, doamnă Sânziana, eu nu pot împărți simpatiile și antipatiile dumneavoastră, eu nu pot să uit când ați venit la mine, după un Congres al Partidului Comunist Român și mi-ați spus cu uimire că, din ce v-am povestit eu, ca participant direct, ați înțeles că va fi mai bine pentru noi, pentru România. Poate că ipocritul am fost eu, să mă iertați, să vă amintiți doar zilele în care intrați, decisă și luminoasă, în biroul meu și-mi propuneți articole de pagina întâi.

Despre Theodor Balș am puține amintiri. L-am găsit secretar general de redacție, știa multe, vorbea puține, era bolnav, se trata cu albine, iată, am scris aproape un poem despre el.

La corectură aveam doi descendenți, pe Theodor Stancu, nepotul lui Zaharia Stancu, și pe Ingrid Fulga, fiica lui Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii, precum și pe o nepoată a domnului Balș. Așa era vremea, așa e vremea în Balcani.

Secretarele noastre, doamna Emilia, feblețea lui Fănuș Neagu, doamna Anca Hârșan, pe jumătate ungueroaică, obligată să stenografieze mesele rotunde ale „Lucașfărușului” în care puneam la zid ocupația horthystă din Transilvania.

(va urma)

**parodia la tribună****Lucian Perța****Liviu Ioan Stoiciu****Nestricăcioase bunuri***(Tribuna, ianuarie 2013)*

Se satură să-și ademenească muza. E adevărat  
că un poet postmodernist, autentic, care se vrea,  
înainte de toate,  
un reper în poezia românească din ultimele două  
decenii,  
trebuie să fie neapărat un aristocrat  
care să scrie doar poeme aristocrate.

Viața lui nu se măsoară în ani, ci în milenii  
și, în definitiv, el descinde chiar din Homer –  
între generația `70 și `80 inima lui de raze  
a înălțat o lume paralelă până la cer.

El nu oferă și nici nu primește scuze  
pentru ruinele poemului românesc de acum,  
nici nu acuză pe nimeni, pe cine ar putea să  
acuze,  
dacă memoria l-a lăsat în ceață și fum?  
Când memoria îi va reveni și-a propus  
să-și facă inventarul bunurilor nestricăcioase,  
adică neperisabile, altfel spus,  
cratere, cantoane, vile, beciuri și case.

Orice s-ar spune, criticii chiar de se miră,  
până și în cer, ce-i perisabil expiră!

**Claudiu Komartin****Ghicitoare pentru monștri***(Tribuna, februarie 2013)*

Vremurile ca vremurile. Poeții nu sunt cum ar tre-  
bui.  
Eu mă plimb des prin țară. București, Satu Mare,  
Timișoara, Cărlibaba, Focșani, și zi de zi  
îi întâlnesc și îi aud vorbind. Stupoare.  
Ce limbaj de mahala, ce incultură,  
mai ales cei din generația două mii,  
ăștia sunt topiți după sex și băutură,  
de fapt niște încrezuți și teribiliști copii.

Undeva totuși, există undeva într-un oraș de  
munte,  
un poet care scrie răsând și râde scriind,  
e un poet parodist, nu vă pot da amănunte,  
eu prieten (încă) cu fiul său fiind.  
Ei bine, respectivul se pare să fie  
cam singurul din stirpea sa care  
s-a aplecat și asupra mea în poezie.  
M-a citit, m-a bătut pe umăr și mi-a spus: Ești  
mare!  
Am văzut cum lucrează. Pare ciudat,  
dar leagă toate cuvintele din poeme cu ațe  
și apoi, ca un păpușar, și le leagă de deget și pe  
dat`  
cuvintele se dau peste cap și fac boroboațe.  
Un adevărat circ domestic face cu ele,  
mai ales noaptea, că are insomnii.  
Numai el poate salva poezia, poate fi remediu  
pentru acele  
persoane prea serioase care mai scriu poezii!

**Valeriu Marius Ciungan****O altă lume***(Tribuna, iulie 2013)*

S-a deschis o nouă cârciumă-n cartier,  
construcția a început acum în toamnă  
și ca din poveste a crescut pân` la cer –  
ca să vezi puterea banului ce înseamnă.

Am rămas încremenit ce utilare,  
ce lumini, ce neoane s-au aprins,  
oameni în pardesie negre la intrare  
te ajută să intri, dacă nu ești convins.

Credeți că erau puși cumva să păzească  
Și lăzile de bere și navetele de la intrare?  
Ei aș, la intrare fiecare putea să se servească  
pe gratis din ele, așa, de încurajare.

Și, de parcă n-ar fi fost surpriza totală,  
ospătare blonde în haine-halat de molton,  
decoltate,  
te servesc imediat ce intri în sală  
cu spuse și nespuse dorinți, cu de toate.

Am rămas văzându-le aproape fără suflare  
nici nu mai știam ce să zic, ce să mai zici,  
dar sună ceasul deșteptător, e ora de sculare,  
îmi aprind becul palid, mă îmbrac și mă duc la  
bancă la servicii!

**Silvia Bodea Sălăjan****Timpul timpului meu***(Tribuna, august 2013)*

parșivi mai sunt, Doamne, literații  
din zilele aceste –  
îi văd la cafenea mai în toate  
zilele, nu spun aberații,  
cum se laudă între ei în timp ce pe la spate,  
oricât de modeste  
le-ar fi contribuțiile literare,  
râd știrb unii de alții

în timpul timpului meu, Doamne, mi se pare  
că aceste jenante situații  
nu existau –  
țin minte că pe când eram primar  
nu se risipeau ca și acum talanții  
pe piscine și stadioane în cătune

nu știu ce cred, Doamne, poeții  
de astăzi despre acest dar  
pe care-l au de a scrie,  
dar, în timpul timpului meu, de exemplu,  
în întreaga Românie  
existau cenacluri literare  
și fiecare cenaclu era un exemplu  
de creativitate și aleasă purtare!

**Doina Uricariu****Coarda***(Tribuna, septembrie 2013)*

Doar cine a sărit coarda odată,  
o fetiță, sau, mă rog, o fată,  
o să poată,  
și-atunci cu mâna pe față, emoționată,

să descrie sentimentul de bucurie ce-o cuprinde.

Nu că mă laud, dar  
eu am sărit  
de multe ori coarda de ață,  
chiar și studentă, și nu în zadar,  
m-am vindecat de tot ce m-a plictisit  
până atunci,  
de moarte și de viață.  
După câteva sute de sărituri izbutite  
vedeam în jur  
numai și numai vietăți fericite.

Am și scris în oracolul meu,  
vă spun, chiar de-o să vă par indiscretă,  
că lucrul cel mai util în viață,  
pe lângă acela de a fi poetă,  
e să sari coarda de dimineață!

**Marcel Mureșeanu****O casă nouă***(Tribuna, octombrie 2013)*

Cărțile, am spus asta încă din anii șizeci,  
pe când eram inspector la Cultură și Artă,  
trebuie să stea nu doar în bibliotecă,  
ci și în casa fiecărui om nou, să-și împartă  
cu el lumina slovelor scrise.  
Am fost de față apoi la toate furtunile sociale  
și le-am cântat amurgul, fără să-mi fac vise  
că sunt porumbel călător sau privighetoare.  
Acum, pregătit pentru a greși, stau la taifas  
cu șarpele casei mele, la răcoare,  
și mai aud una:  
cică în România, azi, la noi,  
mai ales în casele noi, poți să crezi,  
a citit el nu demult în Tribuna,  
cărțile sunt de pripas.  
Ca să vezi!

**Pașcu Balaci****Gânditorul din Hamangia***(Tribuna, noiembrie 2013)*

M-am săturat de-atâta vorbărie,  
Filozofie, cică după unii,  
Momâi oficiale ce-s, nebunii,  
Ce nu pricep că vreau și poezie.

Am scris 50 sonete, să se știe,  
Că poezia fixă și străbunii  
O practicau mereu contra minciunii,  
Mulți sonetiști juriști putând să fie.

Ca avocat, poet și dramaturg,  
Precum v-am spus, am încercat sonetul  
Și de aici și relele-mi decurg:

Fiind fără sponsori, mi-am topit bugetul,  
Și astăzi sunt văzut adesea în burg  
Ca Gânditorul de la Hamangia, bietul!



# Străinul din Callipolis (III) Aporiile tiranicidului

Iovan Drehe

I. Xenofan (cca. 570 î.e.n. – cca. 475 î.e.n.) a plecat în lume la vârsta de 25 de ani. Periplul său prin cetățile grecești de la soare apune a fost cauzat, cel mai probabil, de căderea Colofonului sub perși, „când a năvălit Medul”, nenorocire datată în 540 î.e.n., când Harpagos, generalul căruia, după Herodot, Cyrus cel Mare i-ar fi datorat ascensiunea la tron, a cucerit orașul.

După spusele lui Lucian de Samosata, Xenofan ar fi trăit 91 de ani, iar după grămăticul Censorinus, în *De Die Natali* (XV, 3), peste 100 de ani. El însuși ar fi compus texte autobiografice în jurul vârstei de 92 de ani spunând (Diogene Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor* IX, 19) că era în pribegie de 67 de ani. În tot acest timp ar fi trecut prin colonia Zancle (Messina din 480 î.e.n.), ar fi participat la întemeierea Eleei și ar fi ajuns pentru scurt timp și în Catania, o colonie calcidică, recunoscută și mai târziu prin certificarea fictivă a unor cretani actuali. Către sfârșitul vieții ar fi ajuns la curtea tiranului Hieron al Siracuzei, cel care a reușit să-i înfrângă pe etrusci în bătălia navală de la Cumae (474 î.e.n.). Acest tiran este recunoscut în istorie drept unul dintre primii care și-ar fi organizat un serviciu secret, aflându-se astfel în Securitate. Funcționalitatea organului era asigurată de către „iscoditoarele” și „ascultătorii” pe care tiranul îi detașa la diversele întruniri particulare ale elementelor dușmănoase, după cum ne spune Aristotel în *Politica* (VI, 11).

Date fiind aceste condiții material-istorice, cât și ocupația sa de aed, vor fi puțini cei surprinși de faptul că Xenofan era un apropiat al aristocrației și al tiranilor. De altfel, printre sfaturile sale de înțelepciune practică, întâlnim și unul care ne spune: „cu tiranii, trebuie să te găsești în raporturi ori cât mai puține, ori cât mai bune.” (Diogene Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor* IX, 19, toate traducerile sunt datorate lui D. M. Pippidi). Lui Xenofan îi păsa de polis (sau de *poleis*, după cum i-au fost peregrinările) și drept urmare era înclinat să ofere sfaturi cetățenilor, în timpul recitalurilor sale, un fel de *harp-hop* cu mesaj social. Câteva dintre acestea au supraviețuit datorită lui Atheneus din Naucratis, care ni le relatează în *Deipnosophistai* (*Banchetul învățaților*). De exemplu, recomanda pietatea și întoarcerea către zei în locul certurilor dintre cetățeni. Xenofan a fost, prin însăși *physis*-ul său, un critic. Este recunoscut prin atacul asupra religiei antropomorfe și ca propunător al unei zeități abstracte. Mai mult, a criticat și onorurile oferite atleților, susținând că acestea nu contribuie la bunăstare decât iluzoriu. Avem aici una din primele ocurențe ale unei gâlcevi care continuă și astăzi, ceartă pe care atleții par să o fi câștigat, fără prea multe deliberări și argumente.

Dar Xenofan, cu toată mișcarea de care a dat dovadă în viață, a participat la întemeierea a ceva ce urma să genereze paradigma imobilității în plan ideatic: întemeierea Eleei.

II. Nu toate sursele antice oferă siguranța informației cum că Parmenide (*floruit* în secolul al V-lea î.e.n.) ar fi fost discipolul direct al lui Xenofan, dar există sigur o influență conceptuală.

Bineînțeles, și Parmenide s-a născut într-o familie nobilă. De la Diogene Laertios știm că acesta a fost legislator în cetatea natală (*Despre viețile și doctrinele filosofilor* IX, 23). Parmenide a fost un bun legislator, atât de bun încât cetățenii trebuiau să jure în fiecare an că îi vor respecta legile, după cum scrie Plutarh (*Adversus Colotem* 1126a). În timp ce toate acestea par a face din Eleea o cetate aproape ideală, vom vedea că alta a fost situația învățacelui lui Parmenide.

III. Palamede Eleatul cum îl numea Platon pe Zenon (cca. 490 î.e.n. – cca. 430 î.e.n.), a avut o viață mai agitată, sub zodia unei puternice înclinații agonistice, preferința sa în materie de oponenți fiind înspre criticii maestrului său, Parmenide. Zenon nu și-a făcut un renume doar în filosofie, ci și în politică, Platon (*Alcibiade* 1, 119a) comparându-l chiar cu Pericle. Și Diogene Laertios ne spune că Zenon „s-a arătat bărbat de seamă și în filosofie și în politică” și, la fel ca Heraclit, și-a arătat disprețul față de cei mari (*Despre viețile și doctrinele filosofilor* IX, 26-27).

Zenon a fost adoptat de Parmenide, tatăl său natural fiind Teleutagoras. Cel mai probabil adopția sa a avut loc după ce Zenon a rămas orfan. De la Aristotel (*Retorica* I, 12) știm că Zenon și-a răzbunat întâmplător tatăl și mama printr-o crimă. Nu putem cunoaște cine ar fi fost victima lui Zenon, dar avem la dispoziție relatări care ne spun că acesta, către sfârșitul vieții, a fost implicat într-un complot împotriva tiranului Eleei. Poate că victimă ar fi mult spus despre tiran, din moment ce complotul la care a luat Zenon parte a fost dejucat. Identitatea tiranului nu este cunoscută cu certitudine: Nearchos sau Diomedon, după Diogene Laertios, Demylos, după Clement Alexandrinul. Dar Zenon nu avea de gând să părăsească lumea iluzorie a sublunarului înainte de a o mai înrăuri dialectic măcar o dată. Acest episod a ajuns la noi în manieră rashomonică, autorii antici oferindu-ne relatări diverse despre același episod (Diogene Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor* IX, 26-28; Didorus Siculus, *Biblioteca Istorică*, X, 1-2; Filostrat, *Viața lui Apolonios din Tyana*, VII, 2 etc.).

Conform lui Heraclide din Oxyrhincos, filosoful ar fi fost prins de tiran, iar când a fost întrebat cine-i sunt complicii, Zenon i-ar fi părât drept uneltitori pe apropiații tiranului, „înșelând tirania cu privire la ea însăși” adaugă Filostrat. După această deratizare, îi promite tiranului destăinuirea unor lucruri și mai tainice, pe care ar fi bine să i le comunice mai îndeaproape, pentru ca mai apoi să-i muște urechea. Demetrios este de altă părere și, în locul urechii, între dinții lui Zenon ajunge nasul tiranului. Dacă în relatarea lui Heraclide, Zenon este străpuns după mușcarea urechii, în relatarea lui Demetrios, nasului tiranului îi urmează chiar limba lui Zenon, pentru a nu mai da nici o informație, scuipată apoi sfidător în fața, fără de nas probabil, a tiranului. Zenonul lui Demetrios este mai comunicativ, având timp să-i dojenească atât pe tiran, „năpasta cetății”, cât și pe concetățenii săi: „dacă sluiți tiranului de teama celor ce mă așteaptă pe mine, mă mir de lașitatea voastră”. Și Diodorus Siculus ne prezintă un Zenon

care este inventiv chiar în timpul torturilor crescânde în intensitate, fiind capabil și izbutind să-l lipsească pe tiran de aliați și de ureche. În disensiune cu variantele prezentate până acum, un anume Hermippos, renunță la dramatizări excesive ale episodului și Zenon este executat sumar, fiind „vârât într-o piuă și zdrobit” sau „stropșit”, după cum aflăm din lexiconul Suda prin intermediul talmăcitorului D. M. Pippidi.

Neoplatonicianul Proclus, în *Comentariul* său la dialogul *Parmenide*, dă detalii despre viclenia lui Zenon, care, în comparație cu tizul său, Zenon din Kition, „era dialectician și în viață, una spunând și alta gândind”, prin această calitate reușind să-l învrăjbească pe tiran cu susținătorii și garda sa. De altfel era și supranumit *amphoteroglossos*, supranume dat celor cu limbă bifurcată, de șarpe, de unde putem deduce că Zenon, nu era la prima mușcătură de limbă. Chiar dacă Zenon ar fi suferit de un astfel de caracter, proteic și instabil ca toate cele lumești, și a murit din cauza tiranului, orașul în care nucleul filosofiei eleate, Parmenide și Zenon, și-au dus zilele a fost în general bine guvernate și cârmuite, după cum ne spune Strabon (*Geografia* VI, 1). Dar Zenon nu a fost singurul mare reprezentant eleat care i-a urmat lui Parmenide.

IV. În Epoca de aur a grecilor, Epoca lui Pericle, în anul 440 î.e.n., cetatea Samos s-a revoltat împotriva atenienilor în urma neputinței atenienilor de a media o dispută între Samos și Milete. În urma acestui război, samienii au fost înfrânți, fiind obligați să-și dărâme zidurile și să plătească tribut învingătorilor. Dar războiul nu a fost fără evenimente notabile pentru interesele noastre.

Printre samieni exista un om politic și filosof care era atât de admirat și prețuit de concetățenii săi încât a fost desemnat amiral (Diogene Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor* IX, 24). Acesta se numea Melissos (cca. 480 î.e.n. - ?), eleat prin doctrină, nu prin poziționare geografică (care oricum este irelevantă din punct de vedere eleatic).

În timpul războiului atenienii au organizat o blocadă, dar aceasta a slăbit pentru un timp, aceștia fiind nevoiți să trimită o parte din vasele de război împotriva unei cetăți aliate Samosului, Bizanț. În această situație, într-un moment mai puțin prielnic atenienilor, flota lor, condusă de însuși Pericle, a fost, se pare, înfrântă de samieni, conduși de Melissos (Plutarh, *Viața lui Pericle*, 26). Aceste polemici armate au fost atât de importante pentru ambele părți încât *aldorainii* din ambele tabere preferau să-și țină scorul însemnând pe fruntea adversarilor câte un simbol, după obiceiul celor fără de glorie ticăloși. Astfel că, printre unduirile buclelor samiene se putea distinge câte o corabie, iar printre șuvițele ateniene se ivea câte o bufniță. Un atenian cel puțin, Aristofan pe numele său, a admirat îndemânarea samienilor în ale înscrisului.

Și, dacă am început cu un exil, putem să și încheiem cu unul. Melissos nu este primul (și nici ultimul) filosof pe care l-a dat cetatea Samosului. Cu aproape un veac înainte de victoria asupra lui Pericle, în jurul anului 530 î.e.n., pe timpul tiraniei lui Policrate (538 î.e.n. – 522 î.e.n.), un tânăr samian își începea odiseea fizică, dar mai ales spirituală, ce urma să-l ducă, dacă e să dăm crezare legendei, printre egipteni, caldeeni și magi, pentru ca în final să ajungă în Crotona Greciei Mari. Dar despre acesta vom vorbi în textul proximit.

## diagnoze

# Începutul cercetării istorice a lui Isus

Andrei Marga

Una dintre marile înnoiri din epoca modernă pentru cultura originată în iudaism și creștinism a fost cercetarea istorică a lui Isus. Tânărul cu înzestrări fără seamăn din Nazaret a rămas inițiatorul unei dizidențe în sânul iudaismului, care a dus, istoricește, la apariția celei mai influente religii a lumii – creștinismul. De departe, pentru noi, cea mai cunoscută personalitate a antichității, Isus din Nazaret a inspirat, prin spusele și viața lui, deja de două milenii cultura lumii. În raport cu învățătura și viața lui Isus s-au constituit curente de gândire hotărâtoare ale istoriei. Din toate aceste rațiuni, cercetarea istorică a lui Isus din Nazaret are importanță mai mult decât istorică: ea marchează înțelegerea de sine a umanității. Să aruncăm o privire în începutul acestei cercetări care, la noi, a fost neglijată, iar efectele neglijării se resimt în nivelul culturii religioase.

Cercetarea istorică a lui Isus a început cu *Hermann Samuel Reimarus* (1698-1768). Acesta a dat, cum spune Albert Schweitzer, "cel mai impunător produs în cercetarea vieții lui Isus." Cu Reimarus începe de fapt examinarea istorică a relațiilor din *Evangelii*, într-un efort de a aduce credința creștină pe terenul "rațiunii naturale" a oamenilor, prin reconstituirea originii ei istorice. Creștinismul este conceput aici ca religie inițiată de Isus din Nazaret și consacrată drept cristologie după răstignirea și învierea lui Isus și pe baza interpretării date de Apostolul Pavel.

Reimarus nu a mărturisit decât unor prieteni gândurile înnoitoare ce-l frământau. Lessing a fost cel care i-a publicat, postum, fragmentele, șapte la număr, sub titlul *Von dem Zwecke Jesu und seines Junger* (1778). Au fost publicate apoi și alte fragmente care, evident, sunt scrise în opoziție cu iluminismul francez și cu dogmatica creștină tradițională, dintr-o poziție a protestantismului. "Naturalizarea" creștinismului este dusă de Reimarus până acolo încât el distinge între "Evangelia lui Isus" și relațiile despre Isus ale discipolilor și consideră că faptul învierii efective, în înțelesul uzual al cuvântului, trebuie lămurit (vezi cuprinzătoarea antologie a lui Manfred Baumotte, Hrsg., *Die Frage nach den historischen Jesus*, Guterslohen Verlags - Hans Gerd Mohn, 1984, pp. 12-21).

Imediat după Reimarus, în cercetarea istorică a lui Isus aveau să intre, cu contribuții demne de atenție, *Gotthold Ephraim Lessing* (1729-1781) și adepții săi. Pe baza fragmentelor amintite ale înaintașului său, *Lessing* a dat răspunsul propriu la problema care apăruse pe scena dezbaterilor teologice, istorice și filosofice: relația dintre originea supranaturală a creștinismului și plasarea sa în istoria a cărei cercetare tocmai o inițiasă Reimarus. Conform lui *Lessing*, trebuie distins între "religia lui Cristos" și "religia creștină", care sunt sensibil "diferite". "Religia lui Cristos" este religia lui Isus, ca personalitate profund credincioasă; iar "religia creștină" este religia care îl consideră pe Isus ca fiind mai mult decât om și este în dezbateri (*Manfred Baumotte, op cit., pp. 23-24*). *Tieftrunk* (în *Versuch einer Kritik der Religion und aller religiösen Dogmatik, mit besonderer Rücksicht auf das Christenthum*, 1790) a

argumentat, plecând de la distincția lui *Lessing*, că "religia lui Isus" poate fi preluată în termenii celebrei scrieri *Critica rațiunii practice*, a lui *Kant*, ca "învățătura cu privire la cunoașterea adevărului și ascultare față de virtute", dar a considerat critic "dogmatica ce s-a constituit păstrând din intenția lui Isus doar numele" (*Manfred Baumotte, op cit., pp. 25-37*). *Eichhorn* a fructificat sugestia lui *Lessing* după care cele trei evanghelii sinoptice au la bază un text mai vechi, care le face inteligibile fără resturi. În *Über die drei ersten Evangelien. Einleitung in das Neue Testament* (1794-1804), *Eichhorn* a lansat teza unei "evangelii originare (Urevangeliums)", invocând convergențele dintre *Matei* și *Luca*, și a cerut căutarea acestei evanghelii spre a înțelege sensul original al "conceptului învățaturii creștine (des christlichen Lehrbegriffs)", care, în istorie, a fost adesea "simplificat" (*Manfred Baumotte, op cit., pp. 32-33*).

Trei filosofi de primă mărime aveau să se dedice lămuririi cu instrumente istorice a semnificației lui Isus din Nazaret în istoria lumii. *Herder* a arătat, în două scrieri (*Vom Erlöser der Menschen. Nach unseren drei ersten Evangelien*, 1796 și *Von Gottes Sohn, der Welt Heiland. Nach Johannes Evangelium*, 1796-97), că nu se pot nivela diferențele dintre *Evangelii*, pe care le-a interpretat ca preluări orale (deci nu scrise) ale unei "evangelii originare (Urevangelium)". Aceasta din urmă a avut ca bază "predica orală a lui Isus" despre "împărăția lui Dumnezeu", care a fost ulterior absorbită într-o "evangelie orientată biografic" (*Manfred Baumotte, op cit., pp. 33-35*). *Hegel*, cu studiul *Das Geist der Christentum und sein Schicksal* (1798-99), a aplicat genezei creștinismului perechea de concepte "viață și iubire (Leben und Liebe)" și a dat o înțelegere alternativă la dogmatica tradițională și la iluminism. Mica, dar densă, monografie *Viața lui Isus* (1795) este locul acestei înțelegeri. *Friedrich Schleiermacher*, cu *Über die Religion* (1799), îl concepe pe Isus ca "întrupare originară (Urbild)" a unui concept de religie care este accesibil dezvoltărilor istorice și argumentează că Isus nu a confundat religia sa cu "școala" sa.

Odată cu *David Friedrich Strauss* (1808-1874), s-a produs efectivă și oarecum definitivă cotitură spre cercetarea istorică specializată a lui Isus din Nazaret. Tema "Isus istoric" își începe acum propriu-zis cursul în cultura lumii. Prin ampla scriere *Das Leben Jesu* (1835-36), *Strauss* a opus interpretării tradiționale a vieții lui Isus o abordare istorică dirijată de ideea "mitului" (în Isus ar fi reunite rezultatele unei istorii complicate, încât reprezentarea lui Isus, inevitabil, are tot mai puțin de a face cu ceea ce a fost el în realitate). *Strauss* nu voia să afecteze religia creștină, dar era motivat de aspirația de a înlocui "persoana" lui Isus ca centru al creștinismului, cu "ideea" sa, încât s-a concentrat, prin studiul *Vechiului Testament* și al *Noului Testament*, asupra formării creștinismului. Un alt elev al lui *Hegel*, *Bruno Bauer* (1809-1882), a vrut să depășească consecințele negative inevitabile ale abordării istorice datorate lui *Strauss*, dar, până la urmă, și le-a asumat. În *Kritik der evangelischen*



Alexandru Grosu

Compoziție

*Geschichte des Johannes* (1840) el a privit *Evangelia după Ioan* ca efect al influenței speculațiilor asupra Logosului, venite dinspre *Filon* din Alexandria, asupra formării creștinismului. Apoi, în *Kritik der evangelischen Geschichte der Synoptiker* (1841-42), *Strauss* a pus la îndoială existența istorică a lui Isus, susținând că nici *Evangelia după Marcu* nu oferă o relatare istorică, ci doar o "reflecție" despre Isus, fapt care s-ar repeta și în celelalte două evanghelii sinoptice. Teza sa este că Isus ar fi putut fi o creație a *Evangeliiilor*, încât nu este posibil să se distingă abordarea istorică de alte abordări. Creștinismul ar rezulta din întâlnirea reflecției evangheliștilor cu filosofia stoică a lui *Seneca* și cu speculația asupra Logosului datorată lui *Filon*. Creștinismul ar datora cel mai mult "grecismului roman" (pp. 71-75).

Odată cu *Ferdinand Christian Baur* (1792-1860) s-a distins cu claritate între abordarea istorică a *Noului Testament* și abordarea eschatologică ("teoria dogmelor") asumată, prin tradiție, de Biserică. În *Das Christentum und die christliche Kirche der ersten drei Jahrhunderte* (1853), el observa că, "pe de o parte, Cristos este, în esență, om, pe de altă parte, el este mai mult decât om, dar umanul este în el deja amplificat și idealizat..." (p. 82). *Baur* a vrut însă să blocheze efectele negative ale *Vieții lui Isus*, cunoscuta carte a lui *David Friedrich Strauss*, și a propus abordarea "istorică" a lui Isus, în locul celei "negativ critice" a lui *Strauss*. El a acceptat, în *Über die Komposition und den Charakter des johanneischen Evangeliums* (1849), că *Evangelia după Ioan* nu este relatare istorică, ci prezentarea unei "idei", recunoscând, însă, caracterul de relații istorice al evangheliilor sinoptice. Dar evangheliile, spune *Baur*, în *Kritische Untersuchungen über die kanonischen Evangelien* (1847), nu sunt doar relații istorice, ci "scrieri cu tendință (Tendenzschrift)", iar ca "scrieri cu tendință" sunt inevitabil "produse ale timpului lor" (p. 81). De aceea, o "critică istorică" are un câmp mai larg decât stricta verificare a faptelor din relatări. În optica acesteia, așa cum rezultă din *Vorlesungen über Neutestamentliche Theologie* (1864), Isus este inițiatorul unei religii pe baze etice: "El s-a manifestat doar pentru a introduce domnia lui Dumnezeu prin cerințe etice adresate oamenilor..." (p.82). Apostolul Pavel a fost cel care a procedat la transformarea personalității lui Isus în bază a religiei și la elaborarea dogmaticii creștine.

Odată cu *Ernst Renan* (1823-1892), catolicismul dă prima scriere despre viața lui Isus (*La Vie de Jesus*, 1863) și începe să consacre forțe tot mai considerabile reconstituirii istorice a creștinismului. Cercetarea istorică a înaintat, însă,



# Un câmp prea vast

Oana Pughineanu

*Studentilor interesați de jurnalismul cultural și nu numai*

Libertate sau derivă? Poate că aceasta este întrebarea pe care am fi tentați să o punem când ne gândim la vastitatea domeniului cuprins de aceste două cuvinte alăturate: jurnalism cultural. În ultimele decenii, când mulți gânditori au renunțat la definițiile elitiste ale culturii (ca producătoare de artefacte accesibile intelectual și estetic doar unei anumite părți „superioare” a societății) și mizează pe o laxitate aproape debusolantă, în care cultura este văzută și abordată, mai degrabă, antropologic, ca fiind tot ceea ce poate despărți omul de animal (de la sofisticate elaborări de sisteme religioase, morale, politice la... cultura ceaiului), un tânăr jurnalist ar găsi, pe bună dreptate, strivitoare toată această varietate. În plus, cele două concepții despre cultură nu sunt bine delimitate (cea laxă și cea restrânsă) și mereu suntem puși, în măsura în care suntem sinceri, în fața unor paradoxuri greu de surmontat. În mod foarte simplu ele pot fi enunțate în felul următor: 1. Ori totul este cultură, și atunci, nimic nu mai este (acesta ar fi paradoxul *ready-made*-ului pe care Duchamp îl experimentase în 1917 când a expus celebrul pisuar pe post de „operă de artă”. Pentru că a decontextualizat obiectul, expunându-l în muzeu, l-a deposedat de utilitatea lui, făcându-l „artistic”, dar pentru că era extrem de recognoscibil, excluzând practic un anumit gen de reprezentare a lumii pe care oamenii se așteptau să o vadă în muzeu, a fost declarat „neartistic”), 2. În această omniprezență a culturii, totuși, unele obiecte sunt „mai culturale” decât altele. Prea adesea, dominația de o extremă corectitudine politică prost înțeleasă suntem dispuși să credim, fără discernământ multe, prea multe interpretări ale realității. În spatele banalelor „câte bordeie, atâtea obiceiuri” sau „gusturile nu se discută” se ascunde adesea o lene mentală și mai puțin o „acceptare caldă, maternă” a variatelor forme de viață. Ceea ce este extrem de coroziv în acest gen de atitudine e până la urmă faptul că el blochează un proces intelectual de care, cel puțin specia oamenilor, nu se poate debarasa. Închipuiți-vă un copil lăsat în voia sorții, crescut de toți străinii de pe stradă, primind încontinuu sfaturi contradictorii și niciodată un răspuns clar. Cu siguranță, acest copil nu ar avea vreo șansă să-și construiască o personalitate (cel puțin nu una neschizoidă) și, mai ales, i s-ar refuza posibilitatea

de a năzui, de a emula. De mici, fie din instinct, fie (și) prin educația pe care o primim suntem învățați să descoperim că unele lucruri sunt mai bune decât altele, că unele sunt mai frumoase decât altele, că unele sunt mai profunde decât altele. Fără această „lecție” lumea s-ar cufunda în haos și poveștile care ne populează viața n-ar găsi nicăieri conflictele de care au nevoie pentru a se putea desfășura. Desigur, tot acest „mai bun” poate deveni o sabie cu două tăișuri. Cred că în cultură acest „mai bun” servește la a ne strivi „egoitatea” (după formula lui Adorno), la a ne trage de mânecă și la a limita conflictul care tinde mereu să se externalizeze și să ia amploare. Acest „mai bun” care ne împiedică să ne credem „buricul pământului” este o mică breșă prin care ne deschidem lumii și celorlalți (nu putem ajunge la această deschidere dacă din start suntem schizoidizați, învățați că totul e „egal”). În ce sens? Aș prefera să mă folosesc de o reușită metaforă pe care Schopenhauer o utilizează pentru a descrie societatea umană: noi suntem – spune el – asemeni porcilor spinoși din pădure. Când vremea e bună și hrana este îndestulătoare fiecare trăiește solipsist și egoist în lumea lui. Când vremea se înăsprește, am dori să ne lipim unii de alții pentru a nu suporta frigul, dar spinii ne împiedică, ne rănesc. Observați cum toată această mișcare pulsatilă, pare construită în alb-negru (după rețeta acelor *hard-news* atât de atractive și de manipulative, axate pe conflictul cel mai dur și pe opozițiile cele mai nete). Cultura (și aici aș descoperi un specific al textului de jurnalism cultural) își propune să „șlefuiască” pe cât posibil acești spini. Desigur, ei nu vor dispărea niciodată, dar numai încercând să ieșim din logica unor conflicte extrem de exacerbate (aproape hormonale) putem găsi o cale de a ne apropia lumea, de a ni-l apropia pe celălalt în fragilitatea lui și a contextelor în care trăiește. Textul care aparține jurnalismului cultural, tocmai asta ar trebui să țintească: o nuanțare a acestui alb-negru și nu pentru că dorim cu orice preț să fim „împăciuitori”, ci, *mai ales*, pentru că, adesea, el nu corespunde realității. (Un om de cultură sfârșește prin a se întreba „ce este, în fond, realitatea?” tocmai pentru că ea se dovedește a fi atât de variată, atât de neîncadrabilă în categoriile noastre mentale care deși utile din punct de vedere „social”, pot adesea fi dăunătoare, stereotipizante, chiar „extremiste”. Proust este poate cel mai reprezentativ caz în acest sens. Opera sa voluminoasă care realizează cea mai vastă conexiune pe care un scriitor a putut să o facă între

„textul lumii” și „lumea textului” se încheie cu un „eșec” care este, în fond, eșecul oricărei ființe cugetătoare și empatice: „ceasul morții bate înaintea ceasului adevărului”). Un text de jurnalism cultural „știe că nu știe nimic” și se constăruiește cu această „limită” avută mereu în vedere. Tocmai de aceea el nu este un voal ușor care zboară mirific deasupra lumii, ci o chestionare *atentă* a ei. Pentru mulți *atenția* aceasta e un cost prea mare. Un cost în timp, pentru că în cultură procesul de emulație e nesfârșit, iar nuanțele pe care realitatea ni le oferă atunci când ne apropiem *atent* de ea se pot dovedi a fi infinite, depășind sensibilitatea sau rațiunea noastră care niciodată nu va ajunge la zeiescul „a înțelege tot înseamnă a pardona tot”. În lipsa acestei *atenții* cultura devine „evazionism”, „ornament”, „kitsch”, „catalog de prezentare”, un „fashionable reader digest”, un „must have snob”, „sentimentalism” în locul mai serioaselor „sentimente” care implică nu doar desfătarea, ci și grija față de celălalt.

Dacă vastitatea câmpului cultural pare zdrobitoare și suntem tentați să ne lăsăm convinși că „omul e stilul” și doar unii sunt mari talente, mari artiști sau chiar genii (ceea ce, desigur, trebuie să recunoaștem conform logicii lui „mai bun”), totuși cultura ne oferă niște minime reguli de bun simț ale „utilizării rațiunii”. Nu suntem cu toții Kant, dar în virtutea a ceea ce ne unește (emoțional și intelectual) putem găsi mici tehnici de supraviețuire într-o junglă mentală din ce în ce mai deconceptualizată, mai în derivă. În calitate de jurnaliști (nu doar culturali) ar trebui să avem mereu în minte faptul că, mai înainte de orice, oamenii sunt mari consumatori de sens (fie că el se reduce la nevoia de a regăsi pe același raft făina la Auchan, fie că e vorba de intrigile ideologizate din *Suleyman Magnificul*, extrem de dubitativele discursuri hamletiene sau sofisticatele lumi ficționale ale teatrului absurd). Un bun jurnalist ar trebui, tocmai de aceea, ținând mereu cont de această foame de sens, să tindă spre „mai bun”-ul textului, care nu este doar stilistic, ci este unul conceptual („Conceptul este ceea ce împiedică gândirea să fie o simplă opinie, o părere, o discuție, o flecăreală”). Poate mai înainte de vorbele de duh și replicile deștepte care ne răsar ușor în minte, tocmai pentru că nu au o mare încărcătură intelectuală ar trebui să ne îngrijim de acest „mai bun” care se inserează în text, conferindu-i mai multe niveluri de lectură, de înțelegere sau măcar de încercare de interpretare. Sunt cele care ne despart de „mama spală”, „tata fuge” etc.

în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, pierzând legătura cu abordarea eschatologică îmbrățișată de Biserică. În această situație s-a produs prima reacție majoră printre teologi (vezi Martin Köhler, *Der sogenannten historische Jesus und der geschichtliche, biblische Jesus*, 1892), care au opus reducerii istorice a lui Isus la o ființă umană, relativizarea abordării istorice înseși. Teza ce s-a formulat spune că „Isus istoric al scriitorilor moderni ni-l ascund pe Christosul viu” (Martin Baumotte, op.cit., p.100). Această teză vine până spre noi, elaborată însă ca argument precis, de către Joseph Ratzinger, cu răscolitoarea sa carte *Einführung in das Christentum* (1969), în care se arată că cercetarea istorică, binevenită, ni-l poate reda pe Isus, dar nu poate capta, din rațiuni metodologice, Christosul din el. Pe de altă parte,

simplificarea, în descrieri, a ascendenței iudaice a lui Isus din Nazaret a stârnit reacția inversă, orientată spre etalarea continuității dinspre iudaism spre *Predica de pe munte*, în care Isus prezintă impunătoarea sa viziune asupra lumii. (vezi Julius Wellhausen, *Israelitische und jüdische Geschichte*, 1894).

Pe acest fundal de acumulări treptate, de date și de perspective de abordare, de cercetări întreprinse de personalități de primă mărime, a intervenit *Adolf von Harnak*, cu vestitul opus *Das Wesen des Christentums* (1900). Cercetările teologului berlinez, împreună cu fructuoasa intervenție a rabinului Leo Baeck, au consacrat durabil abordarea istorică a lui Isus din Nazaret și au transformat-o într-un capitol al teologiei și al culturii contemporane. Am examinat acest

capitol, în datele lui cele mai recente, în volumele Andrei Marga, *Religia în epoca globalizării* (2003) și Andrei Marga, *Theologia et Philosophia Hodje* (2008), încât nu înaintez aici în detalii. Închei observând că, astăzi, acest capitol este plin de realizări semnificative, încât „Isus istoric” și „Isus eschatologic” sunt priviți în unitate. Credincioșii creștini au acum la dispoziție o întinsă informație istorică, de care nu s-au putut bucura generațiile anterioare, iar cei care citesc istoria capătă un orizont elaborat de înțelegere a faptelor petrecute de la Nazaret la Ierusalim.

## proza

Mihail Onaca

## Vasilica Prunariu

Vasilica se uita la mine galeș, dar galeș, nu așa de ici de colo, ci așa cum vezi numai în filmele alea bune cu femeii care se uită frumos, așa cu pleoapa răsucită și cu sprânceana jucăușă. Vasilica nu era o femeie ca toate femeile, cu rochie, fustă și sandală. Vasilica purta kimono, era grasă din fire și cu sprâncenele croșetate. Chiar bunica ei îi croșetase sprâncenele, înainte să lupte în bătălia de la Stalingrad, unde se zice că a și conceput-o pe mama Vasilicăi, doamna Estera.

Vasilica locuia pe o uliță care dădea uliță-n uliță cu mine, iar eu o priveam pe după tufele verzi de castraveți murați, uimit de delicatetea cu care tăia pepeni în mijlocul grădinii. Murdară din cap până-n picioare, cu părul împletit în cozi ucrainiene, cu kimono-ul desfăcut ca un ghem cu care s-a jucat pisica, Vasilica era un Rubens pe roți, un muzeu al feminității exacerbate, convulsive și atroce.

I-am scris într-o seară cu suc de pepene o scrisoare de amor ghebos, de mare dragoste perpetuă, să-i aduc la cunoștință faptul că o iubesc cum nu s-a mai iubit, că beau suc de pepene, deși nu îmi place, asta doar ca să realizeze cât o respect și câtă cinste îmi face când își ornează gardul cu bostani sculptați în Pietă.

Vasilica Prunariu, căci așa o chema (când își mai amintea doamna Estera de ea, pe vremea cât trăia), mi-a răspuns și ea în doi peri, cu litere de-o șchioapă că datorită unui accident în care a rămas schioapă, se află în imposibilitate locomotorie și, deci, nu poate să vină la ceai dansant așa când mi se năzare mie.

Am fost foarte afectat, mă rog. Am făcut timp de 3 zile infuzie de pepene la micul dejun, asta la spital, nefiind capabil să-mi gătesc singur. Când am semnat hartia oficială că ies pe proprie răspundere, Vasilica Prunariu era și ea în fața spitalului, purtată de un hamal cu față veselă, el ursuz de fel.

Măi, Vasilica, ești fără vlagă.

Da, aici așa e.

Păi?

Mi-am tăiat piciorul crezând că-i puiet de bostan.

Te iubesc.

Mă scoți din pepeni.

A fost dusă într-un salon alb, dar mai alb ca de obicei, și a fost lăsată acolo mult timp, fără perfuzie. Când te uitai în salon, nici nu ai fi zis că era acolo, atât de lipit era cearșaful de pat. Vasilica era și ea lipită de pat, slabă ca o schijă, suptă la față, cu kimono-ul descălcit. Numai pleoapa se mai răsucea, tremurândă. M-am pus lângă patul ei, i-am pus alături, în vază, un buchet de dovleac, pepene și bostan, cu folie, legat frumos. I-am pupat mâna, ea a plâns încet, dar numai în gând. Eu mă căutam de semințe de dovleac prin buzunare, gândindu-mă cât de prost era ea hrănită acolo și cum nu băuse ea nici măcar o poșircă de dovleac făcută la repezeală. A luat buchetul, a mimat o moartă ca-n desenele acelea animate în care se mimează moartea cu buchet la piept. A mai râs ea ce-a râs, apoi s-a

stins, cum nu se stinge nimeni prin desenele acelea animate.

S-a stins ca un dovleac de Halloween, pe la cinci dimineața, când copiii costumați în ghionoaie, dracu lacu și fuchsia-împărat dorm duși, cu dinții bine cariați de dulciuri, iar dovlecii sculptați cu tata-n garaj își consumă flacăra pe nesimțite și devin natură moartă.

Așa s-a stins și Vasilica Prunariu, iar curtea ei a fost vândută degrabă, dovlecii mâncați la o cumetrie, iar ulița ei, uliță-n uliță cu a mea, nu a mai fost la fel. Nici eu n-am mai fost același. Am devenit infirmier la Secția Specială pentru Cazurile Rare de Dovlecită Acută. În timpul liber, studiez în amănunt această maladie, mimând moartea ca-n desenele acelea animate, pe bostanii sculptați în Pietr, ai Vasilicăi Prunariu.

— prin bunăvoința lui Mihail Onaca

## Vis. Noaptea spre 2 iunie.

Am visat că așteptam un autobuz la capăt de Mănăștur, care nu mai venea.

Între timp vorbeam cu cineva despre pantofii lui albi care, atunci când nu mă uitam, se făceau verzi - acoperiți de mătasea broaștei.

La apus, apare autobuzul. Mă urc în el, dar se oprește, cu tijele căzute de pe fire. Cobor, în locul meu intră un bătrân.

Ajung în stradă - sunt la periferia Moscovei. Am mai fost pe aici, dar autobuzul mergea bine, o lua pe strada din dreapta.

Merg până la capătul străzii, care se transformă într-o serpentină periculoasă pe o culme cu mușchi și licheni. Urc.

În vârf îmi sun mama, care nu vrea să asculte că eu sunt LA MOSCOVA.

Închid. Văd râul Moscova, Kremlinul și Catedrala.

Apoi cobor prin pădure cu un el și o ea, asemănători cu 2 actori tineri, dar nu bag mâna în foc.

Pădurea e plină cu conace de la 1600 cu copaci groși în interior, înghițite de iederă, mușchi și licheni.

Intrăm, ne urmărește un lup negru pe coridoare. Scăpăm de el pentru că îi dau eu picioare în cap.

La un moment dat o sârmă ghimpată se unește cu junglă, perfect egale. Le despart. Copacii sunt foarte groși.

Senzație de eșec.

Jos, o curte a unei cazarme cu arcași, antrenandu-se. Ea bate la 2 uși verzi din lemn, la înălțime față de sol -

Uși pentru marfă. Se deschid ușile.

O bucătăreasă grasă, rusoaică, îmbrăcată în alb acoperă întreaga intrare cu fundul. Se întoarce, având un halat pătat cu sânge.

Ne întrebă:

-Cine a spus prima oară do svidaniya?

Eu:

-Primul rus!

Bucătăreasa:

-Nu.

Scoate un arc și trage săgeți pe peretele cazarmei cam așa:

A

.

.

.

Eu:

-Atunci Attila Hunul.

Bucătăreasa:

-Nu.

Arcașii se întorc cu arcurile spre noi să ne omoare.

- din cogeamite noaptea dormită de Mihail Onaca

## Pisici și bibani

Femeia grasă, colcăind de fericire, se apucă să dezlipească peștii de pe pereți, sperând să alunge pisicile aciuete la casa ei. Mimă un dans de curtoazie prin camera de oaspeți, în timp ce pisicile zâmbeau politicos. Peștii licăreau în mâinile femeii, stârnind admirație și bălțuțe de salivă.

Hei, pisică, zise ea dansând. Hei, grășano, zise una din pisici, fulgerată, neagră scrum. Peștele atârna inert, cu ochii veseli. Dansă femeia o vreme, zgâlțâind peștii, iar pisicile o urmăreau ca pe un ghem senzual. Totul era uns, însă când dansul ei începu să includă o lentă dar fermă înfulecare de pește, o pisică își fluieră camaradele, își suflecară toate blana, și o cotonogiră pe femeie de-i stătu bibanu-n gât.

Fără suflu, stătea pe podea, nu așa fericite ca la început, în timp ce pisicile intrau politicos, cu rândul, la pescuit prin burdihan. Dupa ospăț, dansară toate polka în semn de mulțumire, în timp ce femeia era de mult Vitamina C plutind prin cosmos.

vizionat de Mihail Onaca

## Copilul

Un Copil zace pe balcon lăsând picături consistente de salivă să curgă alene spre forfota de locuitori ai orașului. Fiind absorbiți de haosul vieții, trecătorii nu par să observe vreun semn al



abundenței de salivă care curge pe geamurile blocurilor sau care cade anost fără să întâlnească obstacole. Totuși, acei câțiva care reușesc să deslușească ceva neobișnuit picurând din cer, își deschid rapid umbrelele continuându-și drumul, ușor îngrijorați de ploaia apărută subit.

Saliva care nu demult curgea în toată splendoarea, acum și-a pierdut oarecum din consistență, firișoarele strălucitoare de pe geamurile vecinilor de mai jos fiind tot mai subțiri. Copilul a obosit. Ia o pauză binecunoscută. Trecătorii cei vigilenți își închid la loc umbrelele, pălăvrăgind fericiți, uitând rapid de ploaia de odinioară. Trecătorii mai puțin sensibili fenomenelor 'meteorologice' își adâncesc ridurile mormăind în străfundurile lor cerebrale despre părinți, despre copii, soția vecinului, soacră și alte orătănii nevinovate. Nu realizează că nemulțumirea această provine dintr-o sferă cu totul diferită, și anume a schimbărilor 'meteorologice' frecvente. Starea unuia poate fi influențată de cel mai mic și aparent neglijabil element.

Copilul, inocent, râde cu poftă. Devine foarte conștient de modificările pe care le creează în supă gândurilor acestor infimi trecători. Știe că la un moment dat ceva va merge anapoda în ziua aceea la majoritatea dintre ei. Mulțumit, își cascadează gură spre cer și creează pe suprafața creierului o paradă de bucate alese. Pungile de salivă încep să se umple și Copilul adoptă o poziție strategică, ușor înclinată peste marginea balconului, în așa fel încât saliva să curgă voios și neîncetat peste capetele nebănuitoare ale oamenilor. În acest moment, mai multe persoane observă un element perturbator în aer și cu o rapiditate exagerată își deschid umbrelele, de parcă n-ar vrea să le scape vreun strop din supă lor de gânduri și să se rătăcească prin univers. Parada de mâncăruri continuă în timp ce tot mai multe umbrele se deschid să formeze o paradă a capcanelor de gânduri. Saliva curge mai veselă că oricând, formând o ușoară ploaie mocănească peste umbrelele protectoare.

Oamenii încep să-și piardă concentrarea. Zilele trec, iar ploaia devine tot mai deasă și mai amenințătoare. Până și cei cu riduri au început să se gândească la acest fenomen bizar. Ba chiar, cei

mai sensibili dintre ei, au observat o ușoară modificare a consistenței ploilor. Pe vremuri apa ploii era mai ușoară și mai puțin densă, însă acum stropii par grei și slinoși. Oamenii au căzut de acord că e din vina poluării. Rezervele cristaline de apă ale orașului au început să fie înlocuite cu o materie densă și lipicioasă iar băile sunt tot mai necesare. Crimele, sinuciderile, furturile, disputele sociale, politice, religioase sau orice alt subiect care odinioară era discutat în amănunțime la știri, sunt înlocuite de unica problema existența: apă densă sau apă grea, cum e numită popular. Nimeni nu știe cauza acestei probleme, dar fie vorba între noi, nici nu s-au sinchisit să afle. Toți caută cheia rezolvării problemei, și nu cauza. Cauza în schimb, se prăpădea de râs (fără să se oprească din salivat, desigur!)

Îngrijorați ca hainele să nu li se lipească de piele permanent, oamenii au renunțat la ele, considerând că pielea lor e mai importantă decât orice estetică. Supărați acum, pe bună dreptate, grijile precedente fiind uitate demult, oamenii colindă străzile despuiți încercând să nu se atingă unii pe alții, de spaimă să nu se formeze o legătură lipicioasă între ei sau, mai rău, o permanentizare a legăturii. Ploaia nu conține. Supă gândurilor și-a schimbat ingredientele, ea fiind acum alcătuită dintr-o abundență de apă grea. Oamenii au început să conștientizeze că efemeritatea supei, deși dorită, se poate oricând transforma într-un clocot dens și lipicios de apă grea, deloc dorită. Viața era tot mai grea, ploaia părea veșnică. Oamenii pe care cândva îi puteai vedea într-un birou, scotocind prin mormane de foi, răspunzând la 3 telefoane în același timp și făcând totodată cafeaua directorului, acum aduceau jertfe zeilor în piața publică, încercând să oprească ploaia apocaliptică. Copilul tăcea și saliva.

După cum ziceam, tăcea și saliva...și saliva cum n-a mai salivat nicicând, lăsând parada de bucate să se desfășoare în fel și chip, atingând cote gastronomico-fantastice, nemaigustate. Era atâta salivă încât oamenii și-au abandonat casele și au pornit peste oceanul de apă grea în bărci, urmărind disperăți vreun pește încetinit de vreo boală, care ar putea constitui o pradă ușoară și un

prânz delicios în același timp. Nivelul apei creștea zilnic. În decursul câtorva luni, cota apei ajunsese la nivelul balconului unde Copilul Salivator își revărsa masele interminabile de lichid peste populația muribundă. Dezlipindu-se unii de alții cu greu, își mutară privirile de pe bărcile lor aproape descompuse de la salivă, pe Copilul acela care izvora toată sursă problemei cu o nonșalanță de nedescris. Copilul zâmbi ușor, clipocind câteva bule la colțul gurii și pentru câteva momente se opri din salivat pentru a admira fețele stupefiate ale mulțimii. Înainte să apuce cineva să gândească ceva, toți își îngrămadiseră privirile peste acel Copil. Era de-o obezitate covârșitoare, pungile de salivă înlocuind organele sale pentru a pompa cantitățile industriale necesare inundării globului. Limba i se transformase într-un tub imens cu nenumărate deschizături largi din care se scurgeau mase lipicioase de apă grea. Își formase un sistem de pompare care îi permitea să țâșnească kilolitri întregi de salivă prin diverse orificii situate la nivelul feței. Ca să sporească rapiditatea procesului, se folosea de mâini ca să stoarcă pungile de salivă de pe gât, cu mișcări ritmice și ferme. Acel Copil care a salivat într-o zi din pură plictiseală pe balcon, a devenit acum un imens aparat de pompare salivară cu totul grotesc, plutind în propria salivă și râgâind bulbuci salivari în momentele scurte de oboseală între pompări. Stătea în față oamenilor și bulbucăia silențios în timp ce saliva curgea de pretudindenii. Forfota de oameni începuse să-și manifeste întreagă ura și frustrare acumulată mulțumită acestui plod gras explodând de prea multă salivă. Începură să se îndrepte spre el cu gândul de a ucide Copilul, cu cea mai crudă bestialitate pe care și-o puteau închipui, dar când ajunseră lângă el, fură toți stropiți cu o salivă acidă, care îi făcu să urle de durere. Copilul își formase chiar și un sistem defensiv pe baza de salivă.

Oamenii rămași în viață s-au retras și au pribegit peste oceanul de salivă atâta timp cât s-au putut ține în viață mâncând pești. Totul se scufundă, singurul lucru existent fiind acel Copil imens și salivator. A continuat să inunde planeta nemaiputându-se opri. Apa îl ridicase din balcon și îl purtase peste hotare îndepărtate. Pluti în neștire până ce stomacul îi cedă și se dezumflă că un balon, făcându-l pe Copil să se scufunde neputincios în propria salivă. A murit, dar puținul creier care i-a rămas liber de sub dominația glandelor a fost mulțumit că poate cineva va fi învățat că sunt lucruri mai importante că gândurile creatoare de riduri despre părinți, despre copii, soția vecinului, soacră și alte orătănii nevinovate, care sunt așa de fragile în față elementelor mult mai puternice, care îți pot schimba viață oricât de neglijabile ar părea; într-o clipă supă de gânduri își poate schimba ingredientul: în acest caz, Saliva!

- din tinerețea lui Mihail Onaca



Ștefan Pelmuș

Cronos



## istoria

## Grigore Boșotă, haiducul

Gavril Moldovan

Mulți oameni din Salva și din localitățile din jur și-l amintesc pe Grigore Boșotă, cunoscut localnicilor și nu numai acestora sub numele de Boșotă, născut la Runcu Salvei, un om original, unic în felul său. Dacă între cele două războaie mondiale, Terente era spaima Dunării, în împrejurimile Brăilei, Grigore Boșotă acționa mai mult prin fostul raion Năsăud. Ecoul faptelor sale a ajuns și mai departe. Fără îndoială era un opozant al regimului comunist, deși se poate ca în tentativa lui de a înfrunta cu sânge rece autoritățile și a-i sprijini pe cei săraci și nevoiași, să fi fost și vreo pornire de ordin personal. Neîmpăcându-se cu regimul din armată, Boșotă a dezertat și de atunci umbla mai mult pe câmp și prin păduri, ferindu-se de milițienii trimiși pe urmele lui.

Era prin anii 1948-1949, își amintește bătrânul Prădan Toader din Salva, în vârstă de 67 de ani. Grigore Boșotă era renumit în sat că îi ajută pe cei săraci. Greutățile erau multe atunci. Regimul de opresiune sovietic apăsa greu pe umerii poporului. Birurile erau multe și grele. Ele se numeau cu un termen nou: cote. Existau cote de cereale (grâu, porumb), cote de carne, precum și contribuții în bani. Oamenii munceau de se speteau și nu se alegeau cu mare lucru. Grigore Boșotă, ca unul ce plecase de la țară, cunoștea toate aceste greutăți care nu erau altceva decât ilegalități îmbrăcate în haine... legale. Tocmai de aceea el și-a propus să-i ajute pe cei săraci, așa, după puterile lui. La unii le cumpăra oi și vite sau le dădea banii cu care să-și acopere nevoile. Lua

bani de la stat și-i împărțea la nevoiași. Pentru aceasta ei îl simpatizau. Era, cum se spune, de-al lor.

Grigore Boșotă nu era mare de stat. Înfațișarea fizică nu-l deosebea de-un om de rând de la țară, având atâta putere și sănătate încât să-i permită să-și lucreze ogorul. Pe plan psihic, însă, se pare că Boșotă depășea limitele cu care era înzestrat un om normal. Era de un curaj ieșit din comun, avea o voință de fier, o inteligență și o răbdare care-l vor ajuta să-și domine adversarii și să-i biruiască. La acestea se adaugă șiretenia și stăpânirea de sine. Aceste însușiri l-au ajutat să iasă din multe încurcături în care se băga singur. Dacă privești chipul său din fotografie, fruntea frumos boltită îți sare-n ochi prima dată și te atenționează că acolo ar putea fi vorba de ceva, de ceva ce a încăput cu greu înăuntru de-a fost nevoie de-o așa arcuire. Apoi simetria buzelor ferme. Cine știe din ce străfunduri de veac veneau ochii săi scânteietori, conturul bărbii ce întregeste un chip... chipes, așa cum îl au mulți români, căci de frumusețe-n țară n-am dus și nu ducem lipsă. Nu întotdeauna purta cu el armă. Numai când situația o cerea. Întâmplările cu Boșotă circulau prin împrejurimile Salvei, ajungând până la Beclean, Dej și mai departe. Deși uneori circulau înflorite și denaturate, ele păstrau totuși un sâmbure de adevăr, în ele Boșotă fiind reprezentat cu multă simpatie, ca un om drept, necruțător cu cei pe care el îi numea dușmani, cu colaboraționiștii din sate ai comuniștilor. Pe



aceștia nu-i putea suporta și le dădea câte o lecție de virtute cetățenească, fără să-i vatăme sau să le ia viața. Boșotă nu era un criminal. A rămas celebră o întâmplare pe care ne-a relatat-o bătrânul Prădan Toader din Salva, care l-a cunoscut și a stat de vorbă cu Grigore Boșotă.

Una dintre cele mai populare snoave care circulă încă pe seama lui Boșotă este o întâmplare petrecută în acei ani de opresiune moscovită, asupra țării noastre, opresiune la care conlucrau și autoritățile române de atunci, care trebuiau să stoarcă bunurile și să le verse marelui imperiu. Dintre toate, cota de carne era extrem de apăsătoare pentru mulți cetățeni nevoiași ce trebuiau să predea Comcar-ului vițelul sau mielul de la casă. Boșotă de mult pândește mașina celor ce aveau să vină pe sate, să plătească contractele încheiate. Pentru a afla data precisă, el s-a îmbrăcat în niște haine pondoșite, a luat un miel în brațe și s-a prezentat la Năsăud, la sediul ORACA, dându-se drept un cetățean din Zagra, comună a unor vestiți crescători de animale, de unde realizau în mare parte planurile comuniste la contractări. Aici el a făcut-o pe prostul, spunând că vrea să predea acest miel. Tovarășii de la birou i-au spus: "Du-te, bade, liniștit acasă că mâine venim cu mașina la Zagra, facem plățile ce se cuvin și luăm animalele". Boșotă atât aștepta, să știe exact ziua în care vine mașina. Mașina ca mașina, dar pe el îl interesau banii ce veneau cu vehiculul. Așa că s-a dus liniștit, cum i-au spus tovarășii, și a așteptat în tăcere scurgerea zilei și a nopții premergătoare vestitei întâmplări.

A doua zi s-a sculat dis de dimineață și a mers împreună cu un ajutor al său, un flăcău fugit și el din armată, pe valea Zăgrii, așteptând lângă un podet, construit din bârne. Era prin luna mai, timp numai bun de colectat mieii de la cetățeni. Un soare strălucitor lumina vârfurile copacilor și colinele din jur. Boșotă nu avea emoții. Era complet stăpân pe sine. Tânărul de alături avea și el încredere în "stăpânul" său. La un moment dat ei zăresc la o oarecare distanță mașina pe care o așteptau. Înăuntru se aflau perceptorii, însoțiți de un milițian. Cu un gest hotărât, Boșotă urnește o bârnă din podul de lemn ce traversa drumul, astfel ca mașina să nu mai poată înainta. Apoi se ascuseră amândoi în tufiș. Când mașina ajunsese aproape de podul de lemn, șoferul opri, văzând spărtura din față. Se dădură jos cu însoțitorii săi



Liviu Nedelcu

Sirena (2009)



cu tot. Atunci Boșotă tună, ieșind din tufiș: "Sus mâinile cu toții!"

N-a mai fost timp de-a te opune. Ca mielugeii, cei interpelați se supun cu mult zel, în timp ce Boșotă îl dezarmează pe milițian. Ia apoi, cu un gest mașinal, geanta mult râvnită, în care se aflau 250.000 de lei. Pentru vremea aceea era o sumă foarte mare. Ca să-și confirme înclinația lui spre umor, lucru de care nu era lipsit, ci dimpotrivă, îi prisoase, ia bani și lasă un bilet în locul lor, pe care scrie: "Mi-am luat leafa pe luna lui mai". Semnat: Grigore Boșotă. Riduculizând astfel autoritățile, Boșotă a intrat în oralitatea populară, câștigând simpatia oamenilor, care vedeau în el unul "de-al lor".

Cele 250.000 de lei au fost împărțite celor săraci. Unei sârmane văduve i-a cumpărat o vacă, alteia pământ. Din acest punct de vedere, Boșotă scapă de învinuirea de simplu hoț, cum îl categorisesc unii.

Boșotă avea oameni care-l anunțau când îl căuta potera. În fiecare din localitățile Salva, Runc, Mititei, Năsăud avea simpatizanți la care trăgea și unde avea adăpost, oricând. Unii dintre aceștia au făcut chiar închisoare, dovediți fiind drept oblăduitori ai lui. Răspândește zvonul că se află într-o zonă să-l caute acolo, iar el, de fapt în acel moment, era cu totul în altă parte, unde se odihnea liniștit sau pune la capăt vreo altă aventură. Ce s-ar fi ales dintr-un asemenea om dacă ar fi fost școlit. Probabil că ar fi ajuns un bun comandant de oști, sau vreun procuror, fiindcă nu era lipsit de spirit justițiar. În orice caz, puțini oameni și-au riscat viața așa cum a făcut-o el.

Într-una din zile Boșotă a luat o importantă sumă de bani de la un receptor comunal, pe numele său Țau Vasile. Acesta se trăgea de prin părțile Basarabiei și s-a pripășit prin părțile acestea unde l-au adus nevoile vieții. Acesta tocmai adunase "porția" (în limbajul lui Moromete "foncierea") de la Sătenii din Runcu Salvei. Reprezentau banii muncii de oameni cu sudoarea frunților. Lucrurile s-au întâmplat cam prin vârful dealului numit de locuitori "Zapodi" (după alții l-ar fi așteptat pe dealul Belei, ce desparte Salva de Runcu Salvei). Țau era bătrân și nu a opus nici o rezistență. I-au luat banii strânși de la cetățeni, cam 20.000 de lei, lăsându-i, după obiceiul său, o "chitanță", așa ca să se știe că el a luat banii. Vestea s-a răspândit ca fulgerul, fiindcă pe câmp mai erau oameni care văzuseră scena. Autoritățile scrâșneau de mânie, dar de prins nu-l puteau prinde pe Boșotă.

În aceste împrejurări, fostul secretar de partid al organizației Runc-sat, Sărmaș Grigore, s-a lăudat în gura mare în sat că dacă lui i se dă o pușcă, el îl prinde pe Boșotă și îl aduce legat la miliție. Deșarte speranțe! Acest Sărmaș a fost victima temperamentului său. Cum spuneam, Boșotă avea informatorii lui peste tot, care relatau toată "mișcarea" dintr-o anumită zonă.

Astfel a aflat și de lăudăroșenia lui Sărmaș și și-a propus să-l pedepsească, să-i dea o lecție. Boșotă nu era un criminal. El lăsa omului viața, dar îl enervau lăudăroșii și cei care năpăstuiu pe omul sărman. Când Sărmaș s-a dus la plug în câmp, cu nelipsitu-i cal la capătul ogorului, prin surprindere Boșotă a ieșit dintr-o groapă, i-a luat pușca lui Sărmaș, l-a așezat cu fața la pământ, și i-a dat câteva la fund cu o bătă. Apoi i-a restituit arma, spunându-i: "N-am nevoie de pușca ta, și-o las, să nu dai de bucluc pentru ea". Multe ar mai putea fi de spus despre acest erou popular, despre alte aventuri făcute cu sânge rece, despre prinderea lui în casa Mariei Onița din Salva, femeie ce a făcut un an de închisoare pentru că l-



Gheorghe Zărnescu

Interiorizare

a adăpostit, iar bărbatul ei mai mult, despre felul cum și-a pierdut piciorul, mai precis cum i-a fost tăiat piciorul după mai multe evadări.

Am vrea ca faptele relatate să fie adevărate, dar nu avem de unde ne documenta decât din gura unor martori oculari.

Dosarul lui Boșotă nu se află la Poliția Năsăud, unde l-am căutat, ci la Cluj-Napoca. Poate că într-o zi îl vom căuta acolo. Dosarul va fi revelator sub aspectul acuzațiilor ce i s-au adus acestui curajos om, prieten al omului sărac. Acuzația de bază era: "Terorizarea organelor populare de stat și uneltirea contra Republicii Populare Române". Cu asemenea sintagme înfricoșătoare căutau oficialitățile să-i înfricoșeze pe locuitori, pe cetățeni.

Fără îndoială Grigore Boșotă a fost un om despre care merită să se scrie. Prin anii 1944-1952 și chiar și după aceea, era figura legendară a locuitorilor din ținutul Bistriței și Năsăudului, care-l priveau cu simpatie, fiind în același timp hulit și urât de autoritățile de atunci. Cei care l-au cunoscut spun că ura din tot sufletul nedreptatea și, cum comunismul instalat în toată țara însemna o mare nedreptate pentru poporul nostru, ura de moarte acest sistem care a deposedat cetățeanul rural de pământul, de animalele lui, de bunurile lui.

Viața și faptele lui puse în slujba ajutorării oamenilor săraci prin jecmânirea statului, a fost privită cu mare bucurie de locuitorii din Runcu Salvei, satul său de baștină, Salva, Mititei ș.a. A fost un fel de haiduc modern, inteligent, neînfricat, plin de șiretlicuri, atunci când nevoia îl pune față în față cu miliția, pusă pe urmele lui tot timpul și de care trebuia să scape prin tot felul de stratageme. Lucru foarte rar într-o asemenea biografie este faptul că nu a făcut nici o crimă, deși viața l-a pus în situații când era justificat să o facă. Dacă o crimă poate fi

justificată! Cinstea istoria patriei și ura de moarte Rusia care a adus în România comunismul, și a pus cote insuportabile pe umerii bieților locuitori ieșiți sleiți dintr-un război mondial.

Avea un suflet mare. Într-o zi din anul 1952 a întâlnit pe Dealul Târgului (Dumitra) o femeie din Dorolea care ducea la târg, la Năsăud, o vacă. Din dialog Grigore Boșotă a aflat că femeia urma să vândă vaca și să plătească impozitul la stat. A mai aflat că femeia era așteptată acasă de șapte copii. Aceste lucruri l-au sensibilizat pe eroul nostru și l-au determinat să-i ofere o mare sumă de bani. Femeia a plecat acasă cu vaca și cu banii. Astfel de gesturi din partea lui Boșotă n-au fost puține. Tocmai de aceea știrea despre omul care ajută săracii s-a răspândit cu repeziciune. A stat în închisoare din 1952 până în anul 1964. În anul 1988 Grigore Boșotă moare după ce, în condiții despre care nu dorea să vorbească, și-a pierdut un picior. Unii spun că piciorul i-a fost tăiat ca să nu mai poată fugi din încercuiri și din aresturi. Adevărul este că el a umilit foarte mult miliția prin faptul că avea oameni peste tot care îi spuneau unde îl caută miliția și reușea de fiecare dată să scape de urmărire. Armate întregi de milițieni erau puse pe urmele lui și tot nu-l puteau prinde. Scăpa ca prin minune, spre satisfacția cetățenilor, care mai și râdeau de incompetența și neprofesionalismul milițienilor. Acesta a fost Grigore Boșotă, și chiar dacă istoria nu poate discerne cu claritate între faptele lui bune și rele, merită să-l receptăm ca pe un om deosebit care și-a pus energia în slujba ajutorării săracilor pe care el îi vedea împovărați de tot felul de nedreptăți.



## eveniment

## Poetul clujean Octavian Hoandră - menționat alături de laureata Nobel, Doris Lessing, la Paris



Poetul clujean Octavian Hoandră - menționat alături de laureata Nobel Doris Lessing, la Paris

Volumul de poezie al lui Octavian Hoandră a fost recomandat cititorilor pe blogul unui cunoscut critic literar parizian.

*Journal à Klausenburg*, traducerea în franceză a volumului de debut în poezie al editorialistului *Ziua de Cluj*, Octavian Hoandră, este promovată pe un blog al unui scriitor și critic literar din

Franța. Scriitorul și criticul literar Jean Pierre Bonnel a publicat pe blogul de literatură „Le Blog à Bonnel” o scurtă prezentare a volumului publicat în Franța în traducerea Letiției Ilea.

Numele și cartea lui Octavian Hoandră sunt menționate într-o postare din 19 noiembrie, într-un grupaj în care autorul blogului vorbește și de Doris Lessing, laureată a premiului Nobel, decedată cu două zile mai devreme.

Volumul *Journal a Klausenburg* este descris și

recomandat pe blogul francez fiind citate cuvintele lui Jacques Jouet, autorul prefeței, care subliniază caracterul meditativ al cărții. Autorul amintește și faptul că poeziile care alcătuiesc volumul au fost scrise pe telefonul mobil și postate pe Facebook. „Dar când rezultatul apare nu doar virtual, ci și în concretul unei cărți, putem zice că progresul tehnologic a avut un efect favorabil”, notează blogger-ul literar, care observă că are de a face cu un volum „mai puțin voluminos, dar luminos”. Varianta în limba franceză a volumului *Jurnal la Klausenburg* a fost lansată în luna martie 2013, fiind prezentată și la Salonul Internațional de Carte de la Paris, sub egida editurii clujene Eikon, prefața fiind semnată de poetul francez Jacques Jouet. Traducerea aparține Letiției Ilea, cunoscută cititorilor francezi.

Ediția română a cărții, care reprezintă debutul în poezie al autorului, a fost lansată la Cluj în decembrie 2011, la editura clujeană Eikon. Cartea include 50 de poeme scrise de autor în cafeneaua sa proprie, a cărei denumire este indicată în titlu și afișate în timp real pe rețeaua de socializare Facebook. Prefața la ediția în limba română este semnată de poetul Ion Mureșan.

Scriitor și editorialist la *Ziua de Cluj*, Octavian Hoandră a publicat, începând cu 1992, două romane, un volum de proză scurtă și două volume de publicistică. *Jurnal la Klausenburg* reprezintă debutul său în poezie.

De curând, drepturile de autor pentru acest volum au fost contractate de prestigioasa editură pariziană Edilivre, cartea urmând să apară în cadrul colecției „Classiques” a acesteia. Volumul va putea fi achiziționat în curând din librăriile din Paris, de pe site-ul editurii (variante fizică) sau, în variantă electronică, de pe Amazon.fr, Chapitre.com, RueduCommerce.com, Edilivre.com.

## Octavian Hoandră poetul

Jean-Pierre Bonnel

Marti 19 aprilie 2011, 1:09 pm

(19 noiembrie 2013)

*Jurnal la Klausenburg* al scriitorului român Octavian Hoandră este, după Jacques Jouet, cel care scrie prefața, o carte de «meditație», «poeme de meditație împărtășită».

E vorba de niște texte scurte, reunite, fără punctuație, compuse pe un smartphone: poezia se scrie de acum înainte pe mașina portabilă, pe tweeter, pe intimul telefon portabil, proteză a minții noastre: nu ne mai putem lipsi de el...

Dar când rezultatul se afișează, nu în virtual, ci în concretul unei cărți, atunci îți spui că progresul tehnologic are poate părțile lui bune... Mai ales atunci când citim, în hazardul datelor care scandează acest volum puțin voluminos dar luminos:

«suntem bine  
pare că ne e bine așa  
și o să ne amintim și asta și cealaltă  
așa cum au fost ele  
fiindcă toate lucrurile au fost într-un fel  
mai devreme sau mai târziu  
vom căuta  
propriile noastre urme  
ne vom lua după ele precum  
ogarii afgani  
în căutarea animalului rănit la  
vânătoare  
dar urmele nu vor duce nicăieri  
și sufletele noastre nu vor mai fi  
acolo»

(Octavian Hoandră, *Jurnal la Klausenburg*, 94 pagini, octombrie 2013, 12 euro, difuzată în Franța)



Liviu Nedelcu

Coloana gti

(<http://leblogabonnel.over-blog.com/article-doris-lessing-la-rebelle-octavio-hoandra-le-poete-raoul-marc-jennar-le-militant-altermondialiste-121190596.html>)



## opera

## Anul premierelor de operă la Cluj: *I Masnadieri* la Opera Maghiară de Stat

Maria Carla Bălan, Oleg Garaz

„Turnirul” muzical al celor două opere clujene

Ce poate fi mai frumos, mai incitant și în egală măsură mai sănătos pentru atmosfera culturală a capitalei transilvane decât o sărbătoare a operii, a cărei intensitate crescândă o trăim mai ales o dată cu deschiderea stagiunii 2013-2014? Chiar mai mult decât o sărbătoare, este un adevărat „turnir” al celor două opere clujene - Opera Națională Română și Opera Maghiară de Stat, a căror „rivalitate” stârnește un explicabil „magnetism” în rândurile publicului meloman, dar și o atât de generativă „electrizare” în cercurile artistice și ambele își articulează puterea în termeni care ne-ar trimite cu gândul direct la experimentele lui Nicola Tesla.

În acest an dublu comemorativ, Verdi-Wagner, precum și bicentinar - 2013, Opera Română și-a îmbogățit repertoriul cu două lucrări de Richard Wagner, respectiv *Olandezul Zburător* și *Tannhäuser*, iar Opera Maghiară s-a avântat în creația timpurie a lui Giuseppe Verdi, dând viață în premieră absolută în România unor titluri mai puțin cunoscute din creația compozitorului italian, respectiv *Giovanna d'Arco*, *I Masnadieri* și *Luisa Miller*. În istoria muzicii aceste trei lucrări sunt cunoscute și ca „prima trilogie”. Deși nu au cunoscut niciodată popularitatea creațiilor ulterioare ale lui Verdi (excepție făcând poate *Luisa Miller*, datorită unui libret mai reușit), cele trei opere au atras publicul clujean trei seri la rând în spațioasa sală a teatrului, fiecare montare devenind un eveniment muzical memorabil al acestei stagiuni a Operei Maghiare.

Inițiativa proiectului a aparținut directorului instituției, Gyula Szep, căruia i-a aparținut ideea montării celor trei opere. Proiectul a însemnat și o „mobilizare” a tuturor efectivelor disponibile în țară și străinătate, deoarece au participat cântăreți atât de la Opera Maghiară din Cluj, cât și de la

Opera din Budapesta. Și întrucât proiectul este o colaborare a celor două instituții, cu o săptămână înaintea premierei clujene a avut loc premiera trilogiei la Budapesta. Aportul operii budapestane s-a rezumat la concepția artistică, o parte din soliști și dirijorul, însă cele mai multe „efective”, respectiv corul, orchestra, restul soliștilor, decorurile și costumele au aparținut Operei clujene. Poate cel mai important aspect al proiectului este faptul că publicului i-a fost oferită posibilitatea de a avea un contact nemijlocit cu cele trei lucrări din anii de tinerețe ai lui Verdi, opere cu care el a exersat meșteșugul compoziției și care au stat la baza viitoarelor sale succese. Slaba propagare a acestor lucrări de-a lungul vremii s-a datorat în principal mediocrității libretului și nu a muzicii, întrucât atât de pătrunzătorul etos liric și binecunoscutul expresivism melodic ale acestor opere ilustrează un autentic talent al compozitorului și, până la urmă, anticipă viitoarele succese ale operelor care au urmat.

**Regia: între continuitate și interferență**

Dorința regizorilor de a conferi o unicitate și continuitate celor trei opere, de a face din trei părți un întreg, se reflectă în decorurile și costumele care au fost comune pentru toate operele. Gândite de Csiki Csaba, decorurile sugerează pereți de stâncă și lemn, un spațiu natural, chiar sălbatic, singurul element distinctiv între cele trei montări fiind combinarea diferită a decorurilor atribuite fiecărei opere și „mularea” lor pe specificul respectivei acțiuni. Dat fiind faptul că subiectele libretelor sunt plasate atât în spații diferite, cât și în segmente temporale diferite, amprenta impresivă dobândită la montarea primei operii, *Giovanna d'Arco*, interfera cu acțiunea celei de a doua - *I Masnadieri*, și, probabil, nu ar fi fost nici o surpriză pentru public dacă Fecioara din Orlean chiar ar fi apărut printre hoții flu-

turând stindardul alb al regalității, iar hoții ar fi incendiat-o pentru o a doua oară. Dat fiind ambientul natural, lemne ar fi fost destule. Este de înțeles opțiunea pentru continuitate și integrarea celor trei opere într-un singur flux narativ, însă trebuiau anticipate și riscurile unei „amalgamări” imagistice destul de probabilă.

Acțiunea operii *I Masnadieri* se desfășoară într-o pădure, chiar dacă și una mai tenebroasă, în concordanță cu spiritul romantic, însă verde, cu eventuale petice de cer albastru sau cu mai probabilele raze de soare inunând câte un luminiș. Însă decorurile concepute în nuanțe de maroniu întunecat, cu o textură minerală, uscată și cu multiple denivelări producătoare de relief cu multiple umbre, se confundau cu semiîntunericul de pe scenă mai degrabă decât să învieze coloritul sau să dea profunzime. Ori această opțiune imagistică pentru omogenitate ieșea în evidență cu atât mai mult în momentele inevitabil statice ale acțiunii - evoluțiile solistice, de ansamblu sau cele corale, în care este atât de normal ca focalizarea interpretelor pe emisia vocală și în egală măsură pe calitatea expresiei să nu permită o mai vie manifestare corporală.

Cum și era de așteptat, o mai vie colorare vizuală au deținut-o interpreții cu rol de epicentru al acțiunii scenice - soliștii, opțiunea pentru roșu-masiv al corului spărgând din când în când grimariul generalizat atât de apăsător.

Cel mai mult de „pățimit” a avut decorul, întins de-a lungul scenei și nu suspendat, de stâncă, pe care soliștii îl parcurgeau ca fiind mai degrabă obligați s-o facă, pășind cu precauție pe „piatra” nesigură, un evident inconvenient. Pe aceeași stâncă se putea lua loc, acțiune repetată de mai multe ori de către fiecare solist. Tot pe stâncă în cauză se murea sau se putea rosti o cuvântare mai înflăcărată. Tot de pe ea se rostogolea trupul (deja) neînsuflit al vreunui solist proaspăt „ucis” în acțiune. După stâncă se putea găsi și un ascunziș comod pentru a spiona într-un mod eficient acțiunile celorlalți soliști.

În consecință, soluțiile regizorale riscante presupun asumarea unor riscuri reale cu consecințe nu neapărat favorabile în planul imaginii sau întregii acțiuni scenice.

**Miza majoră a montării - geniul melodic verdian**

Libretul operii este unul cât se poate de comun, scris parcă în grabă și la întâmplare, fără o intrigă clară, o desfășurare a acțiunii haotică și cu un deznodământ deja comun, aducător de moarte celei care întrușipează iubirea necondiționată. Ceea ce face însă din această operă una demnă de pus în scenă este muzica de o puternică inspirație belcantistă, cu pasaje încărcate cu un lirism profund, melisme și cadențe de coloratură scrise în cea mai sensibilă manieră posibilă și un ritm cât se poate de viu și dansant, datorat atât de uzitatului metru ternar care domină scriitura.

Stilul componistic al acestei opere trădează o puternică inspirație a lui Verdi din muzica lui Rossini. Deși spre deosebire de textul și acțiunea din operele lui Rossini, în libretul operii lui Verdi este mult mai puternic relevată dominantă romantică, în concepția pur muzicală a operii, însă, mai poate fi resimțit un anumit „rossinianism”. Tesătura vocală cere voci extrem de lirice, capabile de acute sensibile, dar puternice. La fel este nece-



Mihai Chiuaru

Capriciu



sar controlul perfect al vocii și mai ales o grijă deosebită pentru conturarea și conducerea susținută a frazelor muzicale. Dată fiind acțiunea care pentru publicul contemporan apare drept una evident anacronică, împreună cu decorurile masive și sumbre, lipsite de „artificii” vizuale, întreaga atenție a auditoriului a fost focalizată asupra părții muzicale. Iar această convergență a unor factori situaționali au impus, vrând-nevrând, pretenția pentru un nivel înalt de profesionalism împins, poate, chiar până înspre un necesar perfecționism. În lipsa altor reprezentări ale acestei opere, nu a existat nici o posibilitate ca publicul să fi putut realiza o comparație cu alte montări ale aceleiași lucrări. Astfel, contextul prezenta, practic, o „audiție absolută”, introducând auditorul într-o lume nouă și impresionându-l cu o pregătire muzicală impecabilă atât a corului și orchestrei, cât mai ales a soliștilor.

Orchestra a impresionat de la bun început prin structurarea atât de „concertistică” a uverturii, despre care am putea spune că a fost mai degrabă un „concert” pentru violoncel și orchestră. Imaginea concertării mai degrabă decât atât de previzibilă impresie a anticipării, normală pentru o uvertură, a „amprentat” într-un mod neașteptat de plăcut tot ceea ce a urmat. Violoncelistul (șef de partidă) Előd Kostyák a realizat un extraordinar de expresiv și coerent solo, care la încheiere a stârnit un binemeritat val de aplauze. Dirijorul Gyorgy Selmeczi a condus o orchestră a cărei sunet a fost impecabil, latura metrico-ritmică fiind controlată cu fermitate și fiind evitate astfel aproape „indispensabilele” decalaje prezente la cele mai multe reprezentări: ansamblurile partidelor instrumentale au fost coordonate cu finețe, acest fapt determinând o concluzare armonioasă a grupurilor orchestrale. Un sunet cald și plin, nuanțat cu multă sensibilitate, sonoritatea instrumentelor fiind amplificată printr-o acustică impresionantă a sălii. Bolta sălii „împlinea” sunetele, catifelându-le, amplificându-le, ajutându-i pe soliști și impresionând puternic publicul.

Un important aport dramatic a fost adus de către corul bărbatesc care și-a interpretat partida cu forță și energie, dar mai ales cu multă implicare expresivă, ceea ce a adus o considerabilă contribuție la dinamismul întregii acțiuni. Cu momente chiar „explozive” în ceea ce privește puterea sonorității, surprinzătoare, corul își exercita funcția de „galvanizare” a acțiunii, pe lângă funcția de „comentariu” sau „fundal” sonor colectiv.

## Frumosul, sublimul și inefabilul

(urmăre din pagina 36)

*Pelmuș* fac proba unei ingenioase alchimii picturale, trimițând *à rebours* spre soluțiile manieriste și baroce ale măștrilor renascentiști. Personaje fantastice, semne și simboluri esoterice (inimi, păsări, spini, potire și alambicuri) compun decorurile luxuriante ale unor „grădini ale plăcerilor”... imaginației, explorate asiduu, inițiativ, prin mișcarea întrebătoare a privirii, în căutarea Graalului și a Pietrei Filosofale.

*Mihai Chiuaru*, în schimb, are voluptatea unui cuceritor; asediază pânzele, amenajează spații, sistematizează suprafețele prin adaosuri și fragmentări repetate, deschizând și închizând ferestre. În

### Soliștii: dăruirea ca etalon al unui autentic statut profesional

În această operă, *I Masnadieri*, localizabilă în prima perioadă de creație a lui Verdi, încă nu sunt atât de bine conturate, precum doar mai târziu, tipologiile vocale tipic verdiane. Compozitorul folosește mai mult principiile moștenite de la predecesorii săi în ale belcanto-ului, astfel că sopranei îi este atribuită o scriitură de coloratură, ușor mai dramatică totuși decât ar fi, poate, normal într-o perioadă a romantismului timpuriu. Rolul tenorului este construit pentru o voce lirică, iar basul și baritonul sunt tipologii asemănătoare cu idealul verdian din a doua perioadă de creație a compozitoului. Un aspect interesant al acestei opere, este modul în care Verdi valorizează funcțiile dramaturgice ale partidelor vocale: opera debutează cu baritonul și de abia după el apare tenorul, iar în actul II - soprana, fiecare cântând câte un monolog lung și solicitant. Este interesant de remarcat că întâlnirea între personajele principale și într-un sens pur vocal - între vocile solistice ale acestei opere, se produce destul de târziu, lăsându-le cântăreților timp pentru interpretarea multiplelor arii, lungi și dificile, însă deosebit de melodioase.

Soprana clujeană Appolonia Egyed (personajul Amalia) a fost singura voce feminină a operii, aflată la primul rol major din cariera sa. Interpreta a impresionat publicul printr-o voce cristalină și frumoasă, o tehnică vocală foarte bună, fără de care nu ar fi putut executa cu o deosebită măiestrie, dar și lejeritate, cadențele lungi ale arilor din actul al II-lea. Punctul forte al vocii sale îl reprezintă registrul mediu și deși numeroasele acute prezente în partitură nu au fost întotdeauna soluționate impecabil (deși absolut satisfăcător), soprana a dat dovadă de un real talent, atât vocal, cât și scenic, printr-o puternică implicare emoțională în conturarea unui personaj nefericit, supus unor amenințări, măcinat de incertitudini, neîncredere, frustrări, temeri și dor, mai ales în întâlnirea ei cu Carlo din actul al III-lea. Este de admirat rezistența vocală a sopranei care a dus la bun sfârșit un rol, putem spune, extrem de dificil, plin de „capcane” vocale, cu o scriitură înaltă solicitantă prin însăși lungimea rolului, mai cu seamă la începutul actului al II-lea. Cu atât mai mult merită apreciată pregătirea profesională a sopranei, cu cât această operă a lăsat impresia unui adevărat „maraton” vocal mai ales în ceea ce o privește pe tânăra interpretă, care a trecut, însă, cu brio teste de duranță vocală, expresivitate și transpunere veridică în imaginea personajului interpretat.

jocul reprezentării, ambiguizate voit, se profilează în egală măsură sacrul și profanul, gravul și ludicul, sobrietatea și frivolitatea, materialitatea și zborul, umanului și angelicului.

Ispitit de parfumul seducției și de vobletele corporalității feminine, *Liviu Nedelcu* schițează posturile discret erotizate ale sirenelor și odalis-celor moderne. Suntem martori la un veritabil balet al trupurilor cabrate, contorsionate ostentativ și dezinvolt. Expresivitatea liniilor și curburilor este dublată de rezolvări cromatice simple, esențializate, oferind indiciul incontestabil al măiestriei grafice.

*Gheorghe Zărnescu* pare preocupat îndeosebi de căutarea acelor forme capabile să amplifice sugestivitatea. Recuzita instalațiilor sale este una folclorică; unelte din gospodăriile țărănești sunt sustrate uzului firesc, fiind etalate în compoziții ironice și hibride. Artistul reciclează crengi, rame,

Tenorul Hector Lopez, invitat de la Opera Română din Cluj-Napoca, este originar din Mexic, iar până de curând a fost solist la Opera din București. Vocea sa lirică aflată în plină maturitate vocală a ilustrat calități deosebite precum ușurința și siguranța atacurilor acutelor, expresia vocală diferențiată de la liric la dramatic, coordonarea ideală între partea vocală și cea scenică. Iar publicul a fost mai ales impresionat anume de această omogenitate între temperamentul personajului scenic și încărcătura expresivă a „personajului” vocal, succesiunea și alternanța coerentă între sensul textului rostit și confirmarea vocal-muzicală a acestuia, cu consecințe multiple în planul comportamentului decizional al personajului. Relația sa cu soprana a fost frumos conturată, vocile celor doi s-au completat reciproc și deși întâlnirea lor s-a produs abia în ultimul act, prezența scenică a celor doi le-a adus un plus de succes.

### Prima trilogie verdiană - o realizare marcantă a Operei Maghiare de Stat din Cluj

Cu toate că cele trei lucrări constitutive ale primei trilogii nu au fost cele mai reprezentative și spectaculoase opere din cele douăzeci și opt scrise de către Giuseppe Verdi, cel mai important aspect, cel muzical, a fost dus la bun sfârșit cu succes, iar inițiativa proiectului și-a atins scopul. Pe lângă omagiul adus marelui compozitor la împlinirea a 200 de ani de la nașterea sa, Opera Maghiară și-a îmbogățit repertoriul cu trei lucrări bine realizate și a atras atenția prin tot atâtea premiere absolute în România, pe care ar merita să le prezinte nu doar în Cluj, ci în cât mai multe orașe din țară și de ce nu, din străinătate. Publicul clujean care frecventează spectacolele Operei Maghiare este unul implicat în viața muzicală a instituției. Un public prezent într-un număr impresionant la spectacole și răsplătit din plin eforturile artiștilor prin reacții foarte vii la calitatea evoluției artistice. Prin acest proiect Opera Maghiară demonstrează că deține o excelentă echipă managerială, inițiative și resurse pentru rezolvarea tuturor problemelor apărute pe parcurs, două ansambluri de interpreți - corul și orchestra, pregătite pentru cele mai grele încercări, dar și soliști excepționali de un înalt nivel profesional.

scaune și spătare, biciclete și semne de circulație (unele dau prioritate sentimentelor, altele interzic aberațiile propagandei), investindu-le cu rol aluziv și simbolic.

Artizan al gesticii fluide, al mișcării și echilibrului, *Alexandru Ioan Grosu* oscilează de această dată între hieratismul static al bustului și mobilitatea expresivă a corpurilor - umane și animale. Prelucrate cu migala unui bijutier, bronzurile sale „spiritualizează” materia, dinamizează formele, sporind forța lor semnificativă.

Concluzia? Dacă sublimul inhibă orice entuziasm discursiv, frumosul pare încă abordabil. Inefabilul și critica se exclud; în afara limbajului și a argumentelor, critica poate fi orice, mai puțin... critică.



# Nume noi în teatrul cu măști

Alba Simina Stanciu

Capitolul complex al *performance*-ului anilor '70 este declanșat și de provocările teatrale ale spectacolului cu măști, marionete suprapuse tendințelor de extindere al artei corporale, a figurii scenice a clovnului și de consistență a spațiului scenic. Mai mult, eleganța și sensibilitatea spectacolului cu măști, raportul cu pantomima sunt conjugate cu nonconformismul postmodern al artelor vizuale, cu formulele teatrale experimentale. Forma, culoarea, mișcarea, substanța materialului compun noi „siluete” ce declanșează, construiesc emoții și expresii vizuale inedite, stilizări, coduri teatrale noi. Acest demers este susținut atât prin tehnica corpului, a manevrării marionetelor, cât și prin meșteșugul confecționării materialului scenic, mereu inspirat de formule spirituale și expresii artistice din perimetre geografice și culturale îndepărtate. Masca este suprapusă manifestărilor fizice, excesului de imaginație plastică și coregrafică, devenind o artă a extensiilor spațiale fără limite, a deformărilor și entităților contorsionate, a efectului comic.

Perimetrul artistic englez are o activitate interesantă în această direcție prin companii ca *Horse and Bamboo Theatre* (1978), ale cărei experimente îmbină formele vizuale și simbolismul măștii cu muzica, cu filmul, cu influențe *performance art*, fără bază în text. Imaginile mizează pe impactul audienței cu culori violente și combinații cromatice complementare, deseori compoziții scenografice în stilul picturii cubiste. Anii '90 acordă un interes special acestui tip de spectacol. Alura suprarealistă, jocul cu dimensiunile variate, de la formule gigante la minimale, entitățile cu textură „fluidă”, aparențe fantomatice obținute prin manevre ale transparentelor, corpuri care se contopesc sau se decupează din scenografie, marionete, umbră, se descompun și se recompun continuu în spectacol. Entitatea performativă a figurii marionetă cu aparență diafană sau monstruoasă este centrul de interes al multor companii experimentale atât europene cât mai ales asiatice. Ritmul și percuția consolidează substanța ritualică a scenei de teatru cu marionete, spiritul primitiv și rafinat al măștii.

Creatoare de măști și de teatru de păpuși, regi-

zoare de operă și *music-hall*, Julie Taymor (Joseph Chaiken de la *Open Theatre*) folosește experiența vastă de maestru păpușar cu complexitatea muzicală și spectaculară a operei, sporind prin aceste tehnici registrele și consistența teatralității și muzicii. Taymor fixează una dintre cele mai importante direcții în *performance*-ul muzical al ultimelor decade, legătura între ritualul muzical (genul *oratoriu*) și mască-marionetă-scenografie simbolică, pantomimă și *yoga*, cu consecințele studiilor de antropologie teatrală (Indonezia, Bali). Teatrul de păpuși este punctul de plecare al mecanismelor sale specifice de producere de spectacol, coregrafie, mișcare, expresie. Fondează compania *Teatr Loh* în anii '70, iar în anii '80 se concentrează pe *design* și confecționare de măști (atinge climaxul creativ în spectacolul *The King Stag*, în regia lui Andrei Șerban). Urmează o perioadă de mici proiecte și cercetări până la realizarea monumentalei montări a operei-oratoriu *Oedipus rex* de Igor Stravinski. Dominant este leitmotivul măștii de lut și a materialelor ce sugerează piatra, tratate în combinații variate, asiatice, africane, marionetele japoneze *bunraku* etc. Marioneta devine performer alături de actor și actorul la rândul său primește consistență și mișcări mecanice, simbolistica marionetei și a măștii în stilul figurilor cicladice.

În prim-planul teatrului european de pantomimă și mască se impune în ultimele trei decade compania *Mummenschantz* (Andres Bossard, Floriana Frassetto etc.). Aceștia construiesc spectacole centrate pe compoziții abstracte (antropomorfe sau stilizate) în continuă transformare, de la volume până la un spectacol al liniilor de contur ce creionează în planul vertical al scenei figuri stranii cu expresii faciale grotești susținute sau puse în mișcare de corpul, silueta și pantomima performerilor. Experimentele companiei debutează ca artă a provocării în anii '70, perioadă dominată de consecințele fenomenelor *happening* și *performance art*. Formele (tuburi, triunghiuri, forme geometrice, mâini uriașe etc.) au atitudine dramatică, sunt confecționate din materiale refolosibile, comune, măștile sunt construite din cele mai banale și naive substanțe, bucăți de hârtie „mâzgălite”, obiecte *everyday* cu



Ștefan Pelmuș

Boltă

rezonanță Marcel Duchamp, de aparență *trash art*, forme și imagini ale anturajului urban contemporan, fragmente anatomice gigante, atât volumetrică cât și contururi. Compozițiile vizuale se manifestă prin dans și joc deseori fără suport sonor, sau prin linii fluorescente care creează profiluri umane, expresii și în special măști care își schimbă forma la vedere. Prioritară este iluzia optică, amuzamentul audienței și creativitatea vizuală fără limite. *Mummenschantz* propune o artă care depășește pantomima și masca, intră nestingherit în sfera artelor plastice. Etapa „timpurie” a companiei a însemnat un șir de spectacole ce au ca subiect masca în construcție prin aplicări, la vedere, de material manevrabil (lutul) chiar de către actorul care o poartă, schimbând continuu forma, mărimea, expresia, fizionomia. Este vorba de spectacole din care nu lipsește conflictul și drama.

O companie cu o formulă inedită de utilizare a măștii, într-un mod educativ, este compania *Geese Theatre*, ce mizează pe măști „fantastice” și „jumătați de măști” în culori diverse. Spectacolele sunt concepute ca *psihodramă* destinată deținuților, cu texte teatrale gândite ca pantomime moralizatoare. Activitatea lor permite trimiteri la studiul neuroștiințelor în artele performative (cercetate recent și de centrele universitare vest-europene). Obiectivul este conștientizarea - prin dramă - a crimei, a delictului și impulsului violent, a consecinței, manevrând naivitatea și schematismul măștii. Spectacolele cu funcțiune terapeutică și mai ales educativă explorează psihicul în momentul actelor de violență, situațiile rezultă din stilizarea fiecărei etape mentale. În registrul cvasi-similar al investigațiilor freudiene - copilăria și autoritatea paternă abuzivă - John Wright și *Trestle Theatre* (1981) creează spectacole cu măști a căror fizionomie cuprinde *background*-ul caracterului.

Marioneta intră în zone performative mereu noi, chiar în dansul contemporan sau în formula de teatru-dans, existența sa este asociată cu spectacolul hibrid (mimă, pantomimă, dans). Paradoxal, cheia „naivă” a acestor compoziții scenice declanșează stiluri spectaculare exprimate prin moduri excentrice, plastice, de iluzii optice.



Gheorghe Zărnescu

Confruntare



# Zigzag teatral la „Tems d'Images” (II)

Anca Hațiegan



Zic Zac

Acolo unde reușește David Schwartz, eșuează (parțial) regizoarea Nicoleta Esinencu cu spectacolul *Clear History*. Sobrietatea dusă la extrem devine, în acest caz, ușor tendențioasă, tezigă, iar refuzul actorilor de a ieși la aplauze la final nu a făcut decât să-mi confirme prima impresie. Spectacolul abordează un subiect dacă nu tabu, în orice caz încă ținut sub preș la noi, neintrat în conștiința publică: e vorba despre lichidarea sau deportarea în Transnistria a evreilor din teritoriile românești de peste Prut în timpul regimului Antonescu, acțiuni întreprinse de către Armata Română (aflată în glorios marș de eliberare a zonei de sub ocupația sovietică), cu aportul populației românești locale. Asemeni lui David Schwartz, regizoarea din Republica Moldova și-a conceput scenariul (bilingv, româno-rus) pornind de la fragmente de interviu cu martori ai tragicelor evenimente, combinate cu discursuri oficiale și documente de epocă<sup>1</sup>. Pe ecranul din spatele actorilor sunt proiectate fotografii cu victimele pogromului, surprinse în periplul lor de coșmar spre lagărele de muncă și ghetourile din Transnistria, sau extrase din presa vremii, care probează orientarea antisemită a guvernării românești. Uneori imaginile îi acoperă complet pe interpreți, alteori persoana care ia cuvântul apare decupată într-o fâșie de lumină. Pe coloana sonoră a spectacolului figurează mici secvențe de interviu, mixate cu bucăți de discurs oficial, în varianta originală. Doriană Talmazan, îmbrăcată într-o rochie neostentativă, neagră, imobilă și dreaptă ca o lumânare aproape pe parcursul întregii reprezentații, oficiază din mijlocul scenei, din postura de „maestru de ceremonii”, pomelnicul prigoanei comunității evreiești din Basarabia și Bucovina, dând glas rând pe rând agresorilor și agresaților. La dreapta ei, Veaceslav Sambriș, așezat pe un scaun, deapănă pe îndelete, cu accent moale, moldovenesc, amintirile macabre din copilărie ale unui simplu băietan de la țară, nevoit să asiste la dezlănțuirile de ură și violență ale consătenilor săi îndreptate împotriva vecinilor evrei. La stânga, pe alt scaun, Irina Vacarciuc

povestește istoria unei femei, martoră a aceluiași gen de evenimente, acuzată la un moment dat că și-ar fi însușit niște bunuri din casele părăsire ale evreilor - deși nu făcuse altceva decât să urmeze exemplul gloatei... Evocările celor trei constituie un inventar al ororii, cuprinzând scene cumplite de spoliere, de tortură, de exploatare, de viol, crimă și profanare. Iar sentimentul, deloc confortabil, care te însoțește pe parcursul relatării este că lucrurile se pot repeta: într-un context propice, cu „libertate de la poliție” și asmuțit de cuvântări deșănțate, „spiritul primar agresiv”, cum îl numea Marin Preda, poate re izbucni oricând la suprafață. (Cu riscul de a fi pusă la stâlpul infamiei pentru o asemenea comparație, aș indica, pentru dovezi, spre isteria recentă legată de maidanezi și actele de cruzime cărora le-au căzut aceștia pradă!)

Și totuși, cu toate că actorii își fac treaba cu credință și onestitate, atât cât le permite montarea, fiind ei înșiși cutremurați de faptele înșirate, cu toate că publicul e și el la rândul lui mișcat, iar la sfârșit în sală se lasă o tăcere grea, în consonanță cu atmosfera extrem de apăsătoare a spectacolului, nu mi-am putut reprimă senzația că emoția resimțită (sau mai bine spus smulsă prin băgatul degetului în ochi) s-a datorat mai degrabă realităților istorice prezentate decât performanței artistice, pe principiul „viața bate arta”. Au fost de ajuns două clipite pentru ca o simplă voce tremurătoare din „off”, de pe coloana sonoră a spectacolului, aparținând unuia dintre martorii direcți ai evenimentelor rememorate, să risipească vraja hipnotic-glacială indusă de jocul reținut, la modul programatic, al actorilor, cu clocotul ei greu strunit de simțiri, pesemne lungă vreme înăbușite.

### Încurcatele căi ale inimii

Alături de preocuparea pentru omul social, omul ca exponent al istoriei, o altă direcție importantă de investigație cu mijloace teatrale bine reprezentată în cadrul festivalului Temps d'Images a constituit-o intimitatea, fără să lipsească însă nici aici problematizarea cu

implicații ce depășesc cercul relațiilor interumane de unu la unu. În spumosul *Zic Zac*, spectacol conceput de Andrea Gavrilu, atracția și tensiunea în cuplu, zigzagul pasiunii între orgoliul stăpânirii de sine și dăruirea de sine, între plăcerea dominației și voluptatea supunerii, între respingere și dorință, se exprimă în pași rapizi de dans, punctați de mișcări acrobatiche, cu o vervă amețitoare. Nu există un fir narativ foarte clar dezvoltat pe parcursul reprezentației: tema perechii sudate sau despărțite după cum dictează ritmurile stăpânite de un fel de zeu al muzicii (DJ-ul hirsut, mucalit și capricios, interpretat de Gabriel Costin) se pierde de câteva ori pe parcurs, pentru a fi regăsită spre final. Vorbim mai degrabă de o suită de improvizatii (la origine), puse ulterior cap la cap - dar ce iureș, ce bucurie a jocului, câtă energie emană performerii! Andrea Gavrilu (strălucitoare și plină de nerv) și Ștefan Lupu (febril și expresiv) încarnază mai multe ipostaze ale feminității, respectiv ale masculinității: la început ei apar în posturile a doi tineri scrobiți și înțepați, care se tatonează cu interes reciproc mai mult sau mai puțin voalat de la mesele unui restaurant cu bar și discotecă, apoi ea se transformă în *femme fatale*, iar el în următorul și cuceritorul ei, care o transformă în sclavă, până când amorul celor doi ia o alură de competiție sportivă, devine zbuțiu, duel în vorbe de duh și vorbe în doi peri, schimonoseală sau zbatere gracilă, înfiorată ca o atingere neconsumată (scena sărutului imposibil) - și tot așa. Paleta muzicală diversă și schimbările de costum reflectă variațiile din chimia subtilă a cuplului, colorând sonor și vizual spectacolul. Dar principalul atu al montării rămân interpretii, al căror entuziasm debordant e contagios. La Cluj dedicația lor a fost răsplătită cu aplauze dintre cele mai călduroase, cu atât mai mult cu cât în public s-au aflat și foștii lor profesori de Actorie, plus o seamă de studenți de la Facultatea de Teatru și Televiziune locală.

În fine, nu pot să închei trecând cu vederea peste un spectacol ca *Parallel*, în regia lui Ferenc Sinkó și a Letei Popescu, pe care l-am văzut însă, așa cum am precizat în introducere, după încheierea festivalului, la premiera oficială. Una dintre protagoniste, Lucia Mărneanu, este o tânără și talentată actriță și graficiană, care a făcut deja valuri în zona teatrului independent cu *10 studii despre iubire cu „i” mic*, un *one-woman show* scris, regizat și performat de ea, ce demontează iubirea convențională și mitologia kitsch creată în juru-i, pentru a-i opune o viziune foarte personală despre dragoste, concepută ca expunere a insului și vulnerabilitate absolută în fața ființei iubite. În *Parallel*, alături de Lucia Mărneanu evoluează kata bodoki-halmen, o proaspătă absolventă de - ți-neți-vă bine! - Teatrologie, marea revelație a acestei montări. Cele două au contribuit în mod substanțial la scrierea scenariului spectacolului, care se vrea altfel unul de echipă, incluși fiind aici, pe lângă regizori și protagoniste, Valentin Oncu (scenografie), Gyopár Bocskai (costume), danaga (muzica - la concurență cu kata bodoki-halmen, care cântă *live*, acompaniindu-se la ukulele, câteva melodii compuse de ea însăși) și Tihamér Török (video). Am recunoscut în finalul poetic al spectacolului pana iscusită a Luciei Mărneanu, cunoscută deja din *10 studii*... Apropo de text, spectacolul este vorbit aproape integral în limba engleză și subtitrat în română. În prima parte predomină însă limbajul corpurilor: actrițele nu scot nici un sunet articulat, doar se străduiesc să urmeze instrucțiunile unei antrenoare de *fitness*, care emite indicații energice din ecranul unui



laptop, plasat cu spatele la public. Fetele sunt echipate în *body-uri* lucitoare (unul roz, altul roșu) și ciorapi țipători (verzi, respectiv albaștri), părând foarte preocupate de sculptarea formelor lor feminine. Concentrarea, îmbrăcămintea, mișcările uneori stângace, în contratimp cu ritmul dictat din ecran, le conferă un aer comic. Pe măsură ce trece timpul și oboseala începe să-și spună cuvântul, spectatorul resimte însă la rândul său un oarecare disconfort. Exercițiile se întetesc, devin din ce în ce mai solicitante, mușchii se încordează cu tot mai multă putere, transpirația curge. Gimnastica se transformă în cursă nebună, torturantă, imaginea chinuită a protagonistelor evocând calvarul dietelor excesive și al antrenamentelor nesfârșite pe care omul contemporan e gata să-l traverseze obsedat de silueta perfectă, așa cum o definesc revistele *glossy*, mass-media în general. Fetele sar acum coarda, ridică greutăți, își flexează brațele cu obstinație sub presiunea lor – și parcă nu mai sunt atât de feminine, ci trec în pielea sexului opus. Încet-încet se precizează câmpul de investigație al spectacolului: limitele de gen, identitatea sexuală, convențiile sociale privitoare la frumusețe și gen, și relația nu totdeauna armonioasă dintre trup și spirit.

Scena e divizată de un perete care o traversează pe la mijloc, perpendicular pe zidul din fund, și se oprește în față undeva pe la o pătrime distanță de marginea ariei de joc delimitată de spectatori, lăsând un pic de spațiu comun liber protagonistelor, pentru secvența pe care tocmai am descris-o. O ușă situată la coada acestui perete face legătura între cele două spații „paralele” de joc rezultate, în care se desfășoară actrițele pe parcursul restului reprezentației. Ambele „încăperi” sunt dotate cu câte un bideu, un coș de gunoi și mai există într-una un scaun. În partea a doua a spectacolului, bideul din fundalul fiecărei cabine, simbolizând alteritatea, masculinul, falusul, catalizează atenția fetelor și a publicului, în preajma lor fantasma transgresiunii prinzând contur tot mai ferm: protagoniste își explorează trupurile, aproape complet dezgolite, cu o atenție specială acordată mărcilor apartenenței de gen, ce constituie evident un motiv de angoasă și disperare, exprimate prin mișcări lente, posturi stranii, cvasi-hipnotice, gesturi inspirate de dorința de a fi Altul – un veritabil poem coregrafic! Într-un final, lucrurile se precipită, metamorfoza se petrece sub ochii



*Clear History*

noștri, în ritm îndrăcit, cu ajutorul artei travestiului. Sâni striviți și lipiți de trup cu bandă adezivă sunt îndesați în cămașa bărbătească, o cârpă îndesată în lenjeria intimă devine semnul bărbăției, pe față se lipesc peri negricioși, aspri, ș.a.m.d. Odată transformarea încheiată, fetele schimbă locurile și își ocupă pozițiile în fața câte unui microfon. Pe cât de discret e travestiul Luciei Mărneanu (pantaloni negri, cămașa bărbătească amintită, bocanci), pe atât de strident e cel arborat de către kata bodoki-halmen. Ea întruchipează un fel de Drag Queen, un travestit excentric, înălțat pe tocuri imense și înveșmântat într-un costum negru lucios de piele, mulat pe corp și decupat la spate, în dreptul feselor, peste care poartă o jachetă scurtă, din imitație de blană de felină. Ceea ce urmează sunt două monoloage desfășurate în paralel, care constituie, de fapt, un dialog atent orchestrat, ce implică și publicul, căruia protagoniste i se adresează din când în când, fie interpellându-l ironic-agresiv (personajul interpretat de kata bodoki-halmen), fie transmitându-i neliniști, inclusiv de nuanță metafizică, sub formă de întrebări retorice (personajul Luciei Mărneanu). Tema mare a acestui dialog lirico-satiric, punctat de recitalurile vocal-instrumentale ale lui kata bodoki-halmen, o constituie homoerotismul, acceptarea și refuzul societății, al familiei, conflictul cu sine, cu propriul trup. Sunt chestionate, de asemenea, rolurile atribuite prin tradiție bărbatului și femeii

(„Tatăl nostru care ești în ceruri, Mama noastră care ești în bucătărie”, sună invocația din debutul poemului-rugăciune ce încheie spectacolul), iar, la limită, însăși Creația și Creatorul, presupunând că există unul. Actrițele se întrec pe sine și debordează de vervă (auto)ironică, de umorul sub care-și camuflează sensibilitatea ultragiată și mina serioasă, chiar tragică. Două performanțe de excepție, care nu trebuie ratate! Spectacolul abia și-a croit drum în lume și îi prevăd viață lungă, neirosită.

În speranța că n-am irosit nici eu complet timpul cititorului (*if any...*), închei cu regretul că n-am putut cuprinde în această dare de seamă extinsă spectacole ca *Dreaming Romania* (concept și regie Mihai Pintilei și Radu Horghidan, o producție Teatrul Fix, Iași), câștigătorul marelui premiu al primei ediții a Festivalului Național de Teatru Independent, organizat în acest an, sau *Punct Triplu* de Bogdan Georgescu (o producție ColectivA și Teatrul Național Târgu-Mureș, realizată cu sprijinul AFCN).

#### Notă:

1. De curiozitate, am reușit să identific pe internet unul dintre documentele utilizate în spectacol, și anume un manifest al Ligii pentru Apărarea Național-Creștină condus de A.C. Cuza, care suna așa: „Colege și Colegi creștini, Anul școlar 1926-27 și-a deschis larg porțile pentru cei care doresc să-și lumineze mintea și sufletul [...] dar și pentru cei răi, care vor să culeagă învățătura contra noastră și a țării [...]. Orice elev creștin să știe că acei care l-au răstignit pe Hristos, vinovați nu sunt numai cei de atunci, ci și urmașii lor de azi: colegii jidani care admit această crimă și persistă a merge pe calea minciunii, a crimei și a întunericului [...]. Ei bine, pe acești complici ai crimei, îi veți avea colegi. Fugiți de Satana, nu vorbiți cu jidanii, aveți destui camarazi creștini [...] ocoliți-i și pe acei români jidoviți, dacă spre rușinea și nemernicia lor există vreunul. În lupta noastră cu Iuda aveți de cerut sprijinul domnilor profesori, care sunt datori să vi-l dea, dacă sunt propovăduitorii culturii românești a cărei bază e religia noastră creștină”. Sursa: <http://www.idee.ro/holocaust/pdf/copiii.pdf>



Lucia Mărneanu



# Metabolism

Lucian Maier



Bogdan Dumitrache și Diana Avramuț în *Când se lasă seara peste București sau Metabolism*

Noul film al lui Corneliu Porumboiu întărește o idee ce a început să-mi crească în minte la câteva luni după ce am scris despre *Polițist, adjectiv*. Judecasem *Polițist* dintr-o perspectivă în care termenul de *realism* aplicat cinematografului exclude posibilitatea unei construcții demonstrative. Și rămăsesem doar aici, în acest punct. Pentru a înțelege filmul ca întreg, însă, mai trebuia parcursă o etapă.

Demonstrația conține anumiți pași logici în care, din totalitatea unor situații (culturale, de viață etc.), alegi doar ceea ce este necesar expunerii tale. Ceea ce mă deranja atunci era faptul că Porumboiu prezenta realismul - în relație cu propriul demers - drept o încercare de a recupera și, cumva, de a fixa pe ecran timpul realității, durata „reală”. Dacă el a dorit să se îndrepte spre durata „reală” (aparatură de filmat redă așteptarea, atunci când Cristi așteaptă, ca parte din filajul liceenilor suspectați că ar vinde marijuana în școală, sau în antecamera șefului) - nu spre ideea de durată, pe care o putea sugera prin câteva planuri care să confirme faptul că polițistul ar fi așteptat mult, - atunci tocmai durata devine suspectă, fiindcă este contrazisă - ca realism al (re)prezentării - de cumulum de sens (eliberat de secvențele respective), care servește pașilor logici ai demonstrației pe care o construiește autorul.

Ca să avem acest cumul de sens și pașii logici pe ecran, durata („reală”) trebuie sacrificată (imediat ce a fost „instituită”) - în raport cu durata reală a istoriei de pe ecran, e prea puțin probabil să găsim toate acele clipe semnificative ca întâmplări succesive. Ele mai degrabă par rezultatul unei selecții logice dintr-o suită de întâmplări, o selecție în cadrul căreia elementele se sudează pentru a oferi o anumită imagine, imaginea mentalității unei zone, a unor oameni. Și fiindcă e o selecție de secvențe semnificative, judecata (autorului) deja este prezentă, iar actorii devin mijloacele care fac posibilă discuția pe care o va fi propus autorul. Discuție pe care o clarifică în special ultima parte a filmului - secvența-DEX, secvență care (astfel) e mai repede un *statement* politic decât o existență obiectivă, o parte din durată. În felul în care apar pe ecran, aceste durate „reale” - așteptarea în cadrul filajului, așteptarea în

antecamera șefului, servirea ciorbei, discuția cu DEX-ul pe masă - devin spații în care se suprapun didacticul (pașii demonstrației, care sînt parte dintr-o interpretare) și durată, care se instituie (cu trecere prin realitate) drept mișcare obiectivă, fapt incontestabil.

În urma de texte dedicate lui *Polițist*, texte publicate în *Dilema Veche* în anul apariției filmului - 2009 - și preluate pe LiterNet\*, Andrei Gorzo evidențiază prezența duratei în demers. Se oprea, însă, doar la durată. Fiindcă era încadrată în durată sau, altfel spus, fiindcă nu era considerată o parte disonantă în demers, Andrei Gorzo nu vorbește despre o latură demonstrativ-didactică a filmului: „La ce se gîndește eroul atunci cînd așteaptă sau atunci cînd mîncă minute în șir sub ochii noștri? S-ar putea să se gîndească la dilema lui, dar la fel de bine s-ar putea să se gîndească la altceva sau să nu se gîndească la nimic. Semnele conflictului său lăuntric nu contează pe lîngă faptul că așteaptă sau mîncă. Faptul că un polițist așteaptă sau mîncă e un fapt obiectiv, pe cînd semnele ar fi puse acolo (ar fi o interpretare - proiectată de regizor și reflectată de actor). Porumboiu nu numai că nu transformă lucrurile în semne; el tratează pînă și semnele-semne - cuvintele! - ca pe niște lucruri. [...] Atunci cînd eroul, intimidat de superiorul său, se chinuie să definească din capul lui cuvîntul *conștiință*, superiorul îi cere unui alt polițist să-i scrie cuvintele pe tablă. Acolo le vrea și Porumboiu - pe tablă, devenite lucruri -, ca să poată fi examinate în toată ciudătenia lor ca niște gîze într-un documentar.”

Andrei Gorzo vede în aceste aspecte o „aspirație către o estetică ce ar permite faptelor și lucrurilor să rămîină ele însele”, care, conform lui Bazin, rămîne doar un ideal, dar unul de care Porumboiu s-a apropiat foarte mult în *Polițist, adjectiv*.

În *Polițist, adjectiv* accentul cade pe o meteahnă românească. Acea că totul se poate aranja, că amenda se poate rezolva cu o atenție, că reperatele se schimbă de la caz la caz, că și adunările de numere naturale pot da rezultate cu virgulă. Alternativa pare a fi doar o educație (de fier, cu DEX-ul în mînă), în care legile sînt înțelese și asumate clar - în durată lor, dacă doriți. Lecția pe care i-o dă Anghelache lui Cristi

(în care îi arată că legea trebuie respectată, indiferent ce îi dictează lui conștiința; în fapt însăși conștiința sa - de apărător al ordinii legale - ar trebui să fie modelată de legile pe care ar trebui să le aplice!) e lecția adresată privitorilor, ca membrii ai colectivității în care legea - reperul obiectiv în genere - e desconsiderată.

Și atunci, da, e un film în care autorul încearcă să fixeze durata (tinde să devină obiectiv), însă durata aceasta este obiectivă doar ca fapt exterior, separat de orice secvență internă, mentală: filajul în film durează mult, așteptarea e așteptare. Dar rezultatul așteptării, filajului (care e practica obiectivă prin care obții datele necesare soluționării unui caz, după legi asumate de societate) este un produs analizat, filtrat mental. Unde reperatele au fost asumate personal, au primit sensuri (fiindcă mintea prin sensuri încearcă să circumscrie realul). Aici e un paradox dificil de depășit. Neconținut încercăm să fim obiectivi prin raportare la reperate certe (universale, să spunem), dar raportarea însăși e rezultatul unui parcurs cultural și politic personal, subiectiv. Astfel, în societate, s-ar putea ca șansa de a avea reperate obiective să fie legată numai de o continuă examinare a prezenței lor ca reguli generale de acțiune.

De aceea Cristi ar trebui să aresteze (după cum îi dictează șeful său), nu să stea la discuții, fiindcă prin acțiunea sa legea (regula) devine realitate (ordonată). Și fiindcă el, Cristi, doar atît are ca sarcină: să aplice legea, nu să o discute. Odată aplicată legea - odată înfăptuită acțiunea - începe re-examinarea cazului (la tribunal). Re-examinarea poate duce la o schimbare a legii. Anghelache asta critică la Cristi, faptul că el se poziționează într-un viitor în care legea (reperul actual) ar putea fi (deja) schimbată. Poziționarea lui Cristi blochează realul - lipsa acțiunii blochează procesul de examinare. Care devine expectativă nesfîrșită. Pe care pelicula o preia. Fiindcă - în opinia (politică) a lui Porumboiu - filmul e parte din această examinare și în acest fapt stă natura sa paradoxală. Precum mintea umană, vrea să precizeze realitatea, să o surprindă în natura sa obiectivă și, prin asta, el însuși să devină „obiectiv”, real, durată precisă. Dar trebuie să facă acest fapt prin imagini, mijloace care numai într-un context precis (cinematografic) se fixează, capătă consistență, și numai unele în raport cu altele. Și automat fixarea înseamnă analiză și sinteză, prelucrare, interpretare. O neconținută apropiere de real, dar un real (deja) interpretat.

Astfel, Porumboiu se apropie de realismul pur, dar numai ca fapt exterior - ca evenimente care se derulează pe ecran după o durată *similară* duratei reale. Evenimentele simultan sînt prinse și într-o derulare internă, a minții, în care capătă sens. În primul rînd un sens al autorului - care le-a selectat, le-a ales ordinea și, astfel, le-a confecționat o anumită semnificație. Apropo de pietrele de care ne folosim atunci cînd trecem un rîu, despre care vorbește Bazin în scrisoarea către Aristarco citată de Andrei Gorzo în textul amintit - Porumboiu pășeste pe ele, dar pășeste după ce le-a scos din albie și a făcut cu ele un pod peste rîu. Porumboiu vorbește despre societate și se folosește în discuție de regulile artei - le caută, le întinde, le reorganizează - urmărind propriul interes discursiv.

## remember cinematografic

# Nou versus vechi: „Noul val francez”

Ioan Meghea

Trebuie să vă spun că pe la începutul anilor '50, o carte bună cumpărată la librăria din colț nu stârnea opinia unui oraș întreg cât un film bun. Credeți-mă, nu sunt vorbe gratuite. În acea vreme, micul oraș ardelenesc în care locuiam cu familia avea un cinematograf și o grădină de vară. Una din săli era în apropierea parcului și alta în centru, peste drum de liceu, nu departe de vestita clădire „Leul de aur”, unde se țineau balurile meseriașilor și ale comercianților.

Ei bine, în acei ani spectacolul de cinema era la mare căutare. Nu o dată, întâlneai pe Corso sau Strada mare cum îi spuneam noi copiii, localnici îmbrăcați frumos și curat – uneori toată familia, de la cei mici ținuți în brațe, până la bunici –, care se grăbeau la întâlnirea cu Charles Boyer, Ingrid Bergman sau Humphrey Bogart. Se părea că „filmele glorioase” ale anilor '40, filmele clasice hollywoodiene erau de neclintit.

Sigur că atunci aveam o vârstă care nu-mi permitea să descopăr câteva chestiuni de „finețe”, și anume faptul că în cinematografie exista o anumită convenție dramatică cât și un limbaj tradițional iar maniera de a face un film era – cu unele excepții – neschimbată. Până la urmă, era evident că cinematograful era robul concretului, al anecdoticii imediate. Dar toate astea le voi înțelege mult mai târziu, în anii de liceu și, mai ales, în anii studenției la București.

La începutul anului 1948, criticul de cinematograf Alexandre Astruc publică în revista „L'Ecran Francais” un articol intitulat „Nașterea unei noi avangărzi: Camera stilou”. Iată ce declara acesta: „...cinematograful se va scutura de concret, pentru a deveni o scriitură simplă și subtilă. Regizorul va scrie cu aparatul de filmat, așa cum scrie scriitorul cu stiloul.” Formidabilă găselniță!

Da, se pare că cinematograful era pe cale să devină un mijloc de expresie, o formă în care și prin care un artist își poate exprima gândirea oricât de abstractă ar fi ea. Regizorul trebuie să devină „demiurgul creator”, cel care trebuia să lupte împotriva filmului de consum iar camera de

filmare să aibă rolul dramaturgic principal și să devină ochiul care nu poate să mintă! Așa a apărut un nou limbaj, o nouă abordare și o nouă mentalitate în cinematografie: Noul val francez!

Caracterizat prin lejeritate în filmare, filmări cu aparatul „din mână”, fără stativ, focusând pe surprinderea vieții de lângă tine și o întoarcere la decorurile de pe strada ta, din curtea ta, din orașul tău, noul curent cinematografic promova filmul de autor, regizorul fiind creatorul.

În 1951, la Paris, apare „Cahiers du cinema”. Era o revistă lunară de cultură cinematografică la care au colaborat Andre Bazin, Alexandre Astruc sau critici de cinematograf precum Francois Truffaut, Louis Malle, Jean Luc Godard și Claude Chabrol, cinești care au aderat la noul curent și care s-au format la școala acestei reviste.

Noul val francez era o mișcare cinematografică eterogenă, născută din dorința de a contesta valorile consacrate ale cinematografiei postbelice. Se ataca cinematograful anilor '40, se inova tehnica cinematografică și, mai ales, limbajul. „Toate astea nu erau doar niște exerciții de stil, ci un mijloc foarte eficient de a descrie și a parodia o lume, ea însăși dezintegrată și haotică” – spunea cineastul Louis Malle, cel mai talentat regizor al „noului val”. Primul său succes a fost filmul *Amanții* cu Jeanne Moreau și Alain Cuny. Era povestea unei femei bogate care se îndrăgostește de un tânăr întâlnit întâmplător și pentru care își părăsește căminul conjugal, un film care se vroia o critică aspră la adresa marii burghezii și a modului ei de a trăi și a gândi. Iată ce spunea Louis Malle: „Cu fiecare film, încerc o aventură nouă, fie prin subiect, fie prin maniera de a filma”. Interesant!

Un alt regizor integrat „noului val” a fost și Claude Chabrol. Filmul său *Frumosul Seize*, din 1958, cu Jean Claude Brialy, Gerard Blain și Bernadette Lafont, anunță calitățile principale ale acestui tânăr regizor: rigoarea construcției dramatice, justetea notației psihologice, utilizarea dramatică a decorului și nu în ultimul rând o

anume detașare și răceală în descrierea personajelor sale. Filmul este povestea unui tânăr care se întoarce în satul său natal pentru a-și recupera prietenul devenit alcoolic. E interesant că acest film a fost realizat cu un buget modest, filmările au fost făcute – atenție – în exteriorul studiourilor parisiene iar actorii erau relativ necunoscuți.

În 1960, criticul francez Jean Luc Godard debutează ca regizor de lung metraj cu filmul *Cu sufletul la gură*. Interpreți: Jean Paul Belmondo și Jean Seberg. Este povestea unui tânăr gangster care omoară, este trădat de prietena sa și este ucis la rândul lui de poliție. Este un film de referință pentru „noul val francez”, un veritabil manifest al tânărului cinematograf. Godard avea un stil eliptic, aborda oarecum individualist personajele, impunea filmelor sale un ritm necunoscut până atunci, care tulbura forma povestirii. Toate acestea au influențat multe pelicule ulterioare. Se pare că cineastul încălca toate regulile regiei convenționale, de la mișcările dure ale aparatului de filmat și lipsite de rafinament, până la narațiunea dezordonată și dezlănțată.

De reținut că disputele dintre „cei vechi” și „moderniști” nu s-au atenuat nici în 1961, ba, mai mult, cenzura a interzis cel de-al doilea film a lui Godard, *Micul soldat*, care evoca – în plin război în Algeria – lupta dintre O.A.S. și F.N.L. Se insinua – vezi Doamne – că filmul făcea apologia dezertării. Mă rog! Se credea – de către unii, cum a fost Francois Mauriac – că noua epocă cinematografică numită și „epoca Belmondo” este o epocă a căderii!

Dar, n-a fost să fie așa; Jean Paul Belmondo devine o mare vedetă, iar Godard va fi un subiect inepuizabil de polemică mulți ani.

„Noul val francez” a fost o mișcare de scurtă respirație, dar, chiar dacă cu timpul s-a vorbit că ar fi fost doar o manieră sau pur și simplu o dorință de a șoca, trebuie să recunoaștem că această mișcare cinematografică a reușit să irite suficient pentru a trezi un public adormit de multă vreme. Și asta, credeți-mă, nu e puțin!

O spune și regizorul din *Metabolism*, atunci când amintește cearta celor doi bărbați din scenariul său, ceartă prin care – cu ajutorul filmului – el, autorul, vrea să facă o declarație politică.

Căutarea de repere fixe e temă și în *Metabolism*. Doar că aici greutatea se mută dinspre societatea civilă spre societatea cinematografică. Pentru a evita haosul, trebuie să fie ceva imuabil. Acel ceva în cazul filmului este pelicula. E clar, spune Paul (Bogdan Dumitrache), regizorul din film, nu poți filma mai mult de 11 minute pe o bobină. și atunci construiești întreaga lume (de celuloid) pornind de la acest dat. Te obligă la acțiune – dar totul în limită. Pe de altă parte, însă, această limită dispare. Pelicula e înlocuită de digital. Noua limită – momentană – e de o oră, spune Paul. Chiar dacă îi dă posibilitatea de a reproduce realul mai în acord cu durata sa „reală” (o ceartă de jumătate de oră poate fi filmată neîntrerupt o jumătate de oră, afirmă Paul), nu

se desparte de peliculă. Nu se desparte de ea, dar nici nu o respectă, amână o zi de filmare pentru câteva clipe alături de o actriță – pe care nici nu o vrea interpretă principală. Din nou, suite de interpretări și acțiuni contradictorii.

Societatea și civilizația sînt rezultatul unor precizări, ajustări și reajustări. Arta – ca parte din civilizație – și cinematograful, ca parte din artă, sînt prinse în același demers de ajustare și fixare. Cum demersul acesta e viu, neconținut fixarea scapă de sub control. Fiindcă nu sîntem roboți, pare a zice Alina la masă, când – în contextul discuției despre formă și rafinament în bucătăriile lumii – spune că gusturile se educă, se pot modifica. Cinematograful însuși caută să se fixeze ca reper (cultural) în realitate, pe care neconținut o certifică, o documentează, dar o și măsluiește în istoriile pe care le prezintă (prin ideologia sa nativă, prin care absența devine prezență). Lucru pe care Paul îl folosește în favoarea sa atunci când – cel puțin pentru producătoarea sa, Magda (Mihaela Sîrbu)

- e clar că măsluiește un film medical (o endoscopie), pentru a motiva decalarea lucrului la propriul proiect. E clar, dar nu e demonstrabil, fiindcă filmul există și poate fi chiar examinarea făcută de Paul. Iubire, sex, respect, devotament și angajament, toate sînt repere ce pot alcătui propoziții înalte, unele după altele. Dar viața le propune și separat (separat de iubiiții oficiali, separat de iubirea pentru munca pe care o faci), după cum vedem în contrele existente între Paul și Alina. Care, paradoxal, se completează, fiindcă limitele lor – atît de diferite – duc în același loc. În pat, unde interiorul și exteriorul, atît cît le e permis oamenilor să le experimenteze, se unesc. Acțiune, alegeri libere, ironie, responsabilitate; artistic și, imediat, totul devine și politic.

Notă:

\*

<http://agenda.liternet.ro/articol/9406/Andrei-Gorzo/Despre-indrazneala-lui-Politist-adjectiv.html>



## sumar

### din lirica universală

George Mackay Brown 2

### inedit

Anton Dumitriu - Jurnal de idei (XVII) 3

### cărți în actualitate

Dorin Mureșan Slăbiciunile cerului 4

Iuliu Pârvu T. Tihan: Prin anotimpurile lumii de azi 4

Antoaneta Turda Adina Dabija și vămile existențiale 5

Ani Bradea Pământul darurilor 6

### comentarii

Ion Dodu Bălan Gând și sentiment în poezie 7

### poezia

Sorin Grecu 8

### concurs Ioan Slavici

Cristina Winters Proze 10

### interviu

de vorbă cu poetul Petru Romoșan "Am devenit, pentru câțiva ani, copilul de trupă al Tribunei" 12

### opinii

Isabela Vasiliu-Scraba Un fals filosof al religiilor - Andrei Pleșu - despre unul autentic: Mircea Eliade 14

Isabela Vasiliu-Scraba Incultura Păltiniș (sau Vila "Noica" de la Păltiniș) 16

Petru Romoșan Conspirația proștilor 17

### confesiuni

Nicolae Dan Fruntelată Lucașfărul de sâmbătă seara și de nouă ani în mină 18

### parodia la tribună

Lucian Perța Alexandra Turcu 20

### filosofie

Iovan Drehe Străinul din Callipolis (III) 21

### diagnoze

Andrei Marga Începutul cercetării istorice a lui Isus 22

### showmustgoon

Oana Pughineanu Un câmp prea vast 23

### proza

Mihail Onaca 24

### istoria

Gavriil Moldovan Grigore Boșotă, haiducul 26

### eveniment

Poetul clujean Octavian Hoandră - menționat alături de laureata Nobel Doris Lessing, la Paris 28

Jean-Pierre Bonnel Octavian Hoandră poetul 28

### opera

Maria Carla Bălan, Oleg Garaz I Masnadieri la Opera Maghiară de Stat 29

### teatru

Alba Simina Stanciu Nume noi în teatrul cu măști 31

Anca Hațiegan Zigzag teatral la "Temps d'Images" (II) 32

### film

Lucian Maier Metabolism 34

### remember cinematografic

Ioan Meghea Nou versus vechi: "Noul val francez" 35

### plastica

Petru Bejan Frumosul, sublimul și Inefabilul 36

## plastica

# Frumosul, sublimul și inefabilul

Petru Bejan



Gheorghe Zărnescu și Mihai Chiuaru

Centrul Internațional de Cultură „George Apostu” din Bacău

Fiecare din preocupările noastre cotidiene este raportată întrucâtva la o nedeslușită și utopică exigență a perfecțiunii. Dorim să facem totul impecabil, să ne surclasăm radical posibilitățile.

De bună seamă, arta și artiștii nu se sustrag unui atare scrupul. Există însă opere perfecte? Dar artiști fără cusur? Cum pot fi evacuate greșea, risipa și precaritatea din economia vieții personale? S-ar putea prescrie o rețetă a reușitei? Cine ar fi îndreptățit să și-o asume?

Astfel de întrebări nu primesc automat o rezoluție fermă și definitivă. Dacă s-ar obține facil, răspunsurile ne-ar simplifica însă, considerabil, atât posibilitățile, cât și perspectivele. Având, bunăoară, miraculoasa formulă a succesului, am aplica-o invariabil la orice. Reciclat mecanic, frumosul artistic ar fi întotdeauna accesibil. Este acesta și idealul, adică forma desăvârșită a expresivității? Pentru mulți, frumosul trece mai curând ca banal, mediocru sau bizar (Baudelaire), o redută provizorie care invită la depășire. Aristotel altădată, în a sa *Etică Nicomahică*, îl asociase perfecțiunii: „la operele perfecte nu este nimic de înlăturat, nici de adăugat, excesul sau carența răpindu-le perfecțiunea, pe când justa măsură o salvează...”

Frumosul este, așadar, termenul mediu, este măsură, absență a excesului. Oferit în surplus, devine suspect, cum suspectă pare și etalarea lui deficitară. Poate de aceea a devenit epitetul favorit al artei. Sintagma „artă frumoasă” pare ușor pleonastică, dar conține și un sens vag peiorativ. O lucrare este doar frumoasă câtă vreme nu poate fi mai mult de atât. Însă tocmai în acest

decalaj este cu puțință exersarea criticii. Dacă sublimul este inefabil, critica se vede compromisă ori suspendată. Cum poți converti în discurs ceea ce nu poate fi exprimat? Sau, cu gândul lui Wittgenstein: dacă ceva ne depășește, e mai bine să nu vorbim inutil.

Într-un mod asemănător stau lucrurile și în cazul expozițiilor. Dacă autorii lor ar cocheta mereu cu sublimul, critica de artă s-ar vedea îngenucheată, superfluă sau redusă la tăcere. Aceasta este însă, de regulă, forma de întâmpinare a proiectelor neinteresante, repetitive sau mediocre - nu puține. În chip necesar, critica trebuie calibrată pe opțiunea convertirilor discursive, privilegiind exemplaritățile, adică acele evenimente despre care merită să vorbim. O dovadă în acest sens este cea oferită de Centrul Internațional de Cultură „George Apostu” din Bacău, instituție care și-a omagiat recent patronul spiritual. Denumită *Interferențe*, expoziția organizată aici a reunit cinci voci distincte ale plasticii autohtone: Ștefan Pelmuș, Mihai Chiuaru, Liviu Nedelcu, Gheorghe Zărnescu și Alexandru Ioan Grosu.

Spre deosebire de expozițiile individuale, cele în formule multiple sau diversificate au avantaje de neocolit: evită monotonia stilistică, permit o mai flexibilă circumscriere problematică, favorizează adecvarea mutuală a genurilor și vocabularelor expresive. Cheagul tematic - atunci când există - poate fi ilustrat în registre plastice alternative și complementare. Cum se văd însă lucrurile în galeria băcăuană?

Exuberante cromatic, lucrările lui Ștefan

(Continuare în pagina 30)

**ABONAMENTE:** PRIN TOATE OFICIILE POȘTALE DIN ȚARĂ, REVISTA AVÂND CODUL 19232 ÎN CATALOGUL POȘTEI ROMÂNE SAU CU RIDICARE DE LA REDACȚIE: 24 LEI - TRIMESTRU, 48 LEI - SEMESTRU, 96 LEI - UN AN CU EXPEDIERE LA DOMICILIU: 33 LEI - TRIMESTRU, 66 LEI - SEMESTRU, 132 LEI - UN AN. PERSOANELE INTERESATE SUNT RUGATE SĂ ACHITE SUMA CORESPUNZĂTOARE LA SEDIUL REDACȚIEI (CLUJ-NAPOCA, STR. UNIVERSITĂȚII NR. 1) SAU SĂ O EXPEDIEZE PRIN MANDAT POȘTAL LA ADRESA: REVISTA DE CULTURĂ TRIBUNA, CONT NR. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. TREZORERIA CLUJ-NAPOCA.