

TRIBUNA

277



Consiliul Județean Cluj

4 lei

Director fondator: Ioan Slavici
Revistă de cultură • serie nouă • anul XIII • 16-31 martie 2014

www.revistatribuna.ro



inedit Anton Dumitriu - Jurnal de idei (XXII)

Proză

Puoi Dinulescu
Lucian Pop

Eseu

Conflictul dintre
generații

Interviu

Călin
Georgescu

Ilustrația numărului: Atena-Elena Simionescu

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 Bobo^o
Nicolae Breban
Nicolae Iliescu
Andrei Marga
Eugen Mihăescu
Vasile Muscă
Mircea Muthu
D.R. Popescu
Irinel Popescu
Marius Porumb
Petru Romo^{an}
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 Mle^{nișă}

Colaborații și supervizare:
L.G. Ilea

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

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

**Responsabilitatea asupra conținutului textelor
revine în întregime autorilor**

Pe copertă: Atena-Elena Simionescu, *Scrisoare II*
(2011), verni moale și colografie



Atena Simionescu *Protecție, verni moale, carborundum*

din lirica universală

James K. Baxter

Născut în 1926, în Dunedin, Noua Zeelandă; a studiat la Universitatea Otago, Dunedin și Universitatea Victoria, Wellington. A lucrat ca muncitor, învățător, ziarist și lucrător social și a publicat numeroase piese de teatru și eseuri despre poezie în general și poezia neo-zeelandeză în special. A murit în 1972.

The Apple Tree

From that high apple tree, my love,
That somehow bent in Eden
Its branches down above the sleeping pair

(Mouth near to mouth, plaited together,
Bread newly baked in God's great oven)...
From that early happy grove

I think your fingers bring me
Leaves, your mouth air and water.
Through your kisses, I, time's prisoner,

Undo the stubborn bolts and enter
Where none have gone before. Your body
Is my wild apple tree, my poor man's treasure.

Mărul

Din acel măr înalt, iubito,
Care și-a aplecat cumva în Rai
Crengile peste perechea adormită

(Gură lângă gură, împletite laolaltă,
Pâine proaspăt coaptă în marele cuptor al
Domnului)...
Din acel străvechi crâng fericit

Cred că degetele tale îmi aduc
Frunze, gura, aer și apă.
Prin săruturile tale, eu, prizonierul vremii,

Desfac încuietorile abra^oe și intru
Unde n-a mai fost nimeni. Trupul tău
E mărul meu sălbatic, comoara mea de sărac.

Anthony Hecht

Născut în 1923 în New York City și educat la Bard College și Columbia University, a fost militar în Armata Statelor Unite în Europa și Japonia și a predat la câteva universități, din 1967 fiind angajatul Universității Rochester. Cea de-a doua carte a sa de poeme, *Orele Grele* (1967) a primit Premiul Pulitzer. A tradus în co-autorat *apte contra Tebei* de Eschil.

A Letter

I have been wondering
What are you thinking about, and now suppose
It is certainly not me.
But the crocus is up, and the lark, and the blundering
Blood knows what it knows.
It talks to itself all night, like a sliding moonlit sea.

Of course, it is talking to you.
At dawn, where the ocean has netted its catch of lights,
The sun plants one lithe foot
On that spill of mirrors, but the blood goes worming through
Its warm Arabian nights,
Naming your pounding name again in the dark heart-root.
Who shall, of course, be nameless.

Anyway, I should want you to know I have done my best,
And I'm sure you have, too.
Others are bound to us, the gentle and blameless
Whose names are not confessed
In the ceaseless palaver. My dear, the clear unquarried blue

Of those depths is all but blinding.
You may remember that once you brought my boys
Two little woolly birds.
Yesterday the older one asked for you upon finding
Your thrush among his toys.
And the tides welled about me, and I could find no words.

There is not much else to tell.
One tries one's best to continue as before,
Doing some little good.
But I would have you know that all is not well
With a man dead set to ignore
The endless repetitions of his own murmurous blood.

Scrisoare

M-am tot întrebat
La ce te gândești, și de-acum bănuiesc
Că-n mod clar nu la mine.
Dar brândușele cresc, ciocârliile cântă și sângele
Care gafează, și ce și ce.
Îți vorbește singur toată noaptea, ca o mare
lunecând sub lună.

Desigur, vorbește de tine.
În zori, când oceanul și va fi împletit plasa de lumină,
Soarele pune un picior neted
Pe-mprătierea de oglinzi, dar sângele tot mai viermuiește prin
Caldele sale o mie și una de nopți,
Numind iar și iar sacadatul tău nume în rădăcina
întunecată a inimii.

Ce va fi, desigur, fără de nume.
Oricum, aș dori să îți câ mi-am dat osteneala,
Cum cred că-ai făcut și tu.
Alpii sunt legași de noi, cei blânzi, fără de vină,
Cu nume ce nu se mărturisesc
În pâlăvrăgeala neconținută. Draga mea dragă,
albastrul nestrăpuns și pur

Al acelor adâncuri nu-i nicidecum orbitor.
Poate-ți amintești că odată mi-ai adus băieții,
Două păsărele lănoase.
Ieri, cel mai mare te-a cerut, când și-a găsit
Sturzul de la tine, printre jucării.
și-n jur îmi creșteau marea și n-aveam cuvinte.

Mare lucru nu mai e de spus.
Ne dăm osteneala să mergem înainte, ca până
acum,
Făcând un picuș de bine.
Dar vreau să îți câ nu-i totul bine
Când cineva se încapăpănează de moarte să nu
bage de seamă
Nesfârșitele repetări din sângele său care
murmură.

Traduceri de
Cristina Tătaru

Anton Dumitriu - Jurnal de idei (XXII)

Ignorabimus

În 1872, un om de știință - de fapt trebuie să spunem un om de știință din vremea aceea - Emil du Bois-Reymond, savant german de origine franceză, ținea o conferință la Leipzig sub titlul *Über die Grenzen des Naturerkennens* („Asupra limitelor cunoașterii naturii”), conferință care avea să devină celebră (și Maiorescu i-a acordat o importanță deosebită, traducând-o în limba română și publicând-o în *Convorbiri Literare*, vol. XXV, nr.8, 1891). Du Bois-Reymond a studiat mai întâi teologia, și apoi s-a dedicat studiilor pur științifice de geologie, de anatomie și fiziologie și a întreprins vaste cercetări asupra electricității animale. Spiritul în care a studiat știința a fost acela pozitiv. Concluzia lui din studiul citat mai sus, și care va fi reținută de-a lungul a mai bine de un veac era că cunoașterea științifică nu ne poate oferi o cunoaștere definitivă, de unde expresia lui: *Ignoramus et ignorabimus* - „Nu știm și nu vom ști”.

Privind cât se poate de obiectiv lucrurile, omul de știință se întâlnește cu neștiința la fiecare pas. Astăzi foarte mult dar pentru cunoașterea științifică rămâne atât de mult încă necunoscut încât s-ar părea că afirmația lui Bois-Reymond ar putea căpăta o justificare. Într-adevăr, o știință determinată fie aceasta una mai limitată, de exemplu geometria plană - conține o serie de teoreme în număr nelimitat. Nu putem să afirmăm măcar că o teoremă ar putea fi „ultima teoremă”, chiar dacă nu am cunoaște. Este sigur că adevărurile geometriei plane, sunt prin natura lor, în număr infinit. Totdeauna vom cunoaște numai un număr finit de teoreme de geometrie plană și deci cunoașterea proprietăților planului, oricât de vastă ar fi, chiar de ordinul absurd al miliardelor de teoreme, în raport cu numărul lor infinit este zero. Acesta-i raportul dintre finit și infinit: zero. Același lucru se poate spune despre fiecare știință.

În fața acestui [...] a spiritului omenesc se deschid mai multe perspective dintre care una este aceea agnostică a savantului german *Ignoramus et ignorabimus*. Numai că această atitudine scoasă din imposibilitatea de a cunoaște totul nu exprimă exact situația savantului modern. „Nu știu și nu vom ști” nu descrie în mod corect limitele cunoașterii științifice, fiindcă această formulă ar trebui să cuprindă în enunțul ei și faptul că savantul știe totuși ceva. Acest lucru este indiscutabil orice formulă care are pretenția să descrie situația științei ca metodă de cunoaștere trebuie să includă în ea o măsură a științei și a neștiinței, fiindcă omul de știință este participant la cunoaștere prin știința lui, și la ignoranță prin neștiința lui.

Din punct de vedere logic, al unei caracterizări precise a situației, formula lui de Bois-Reymond nu este acceptabilă, fiind mai mult o expresie literară lipsită de conținut obiectiv.

O altă atitudine în fața dificultăților științei este aceea care crede că totul va fi cunoscut și că nu cunoaștem acum dar vom cunoaște cândva! Dacă Bois-Reymond a exagerat, luând ca element definitiv și definitiv al științei, aspectul ei negativ - neștiința - ceilalți, care adoptă concepția „vom ști cândva”, știința este abia la început etc., nu țin seama de cele două aspecte care caracterizează știința și care sunt prezente permanent, prin natura științei, după cum am

arătat mai sus. Aceștia întorc afirmația savantului german și spun *scimus et scimus* - „știm și vom ști”.

Dar nu vom ști totul, fiindcă dacă am voi să cunoaștem numai toate teoremele geometriei, ele fiind în număr infinit este o imposibilitate de fapt să ajungem la capăt.

În fața rezistenței naturii de a lăsa cunoscută știința actuală a găsit un alt drum: acela de a modifica categoriile și a [le] îngloba în idei mai largi, care să cuprindă în interiorul lor faptele ce puteau apărea ca inaccesibile intelectului nostru. Acest procedeu se aplică cu succes în matematici și în fizică de multă vreme și grație lui s-a ajuns să se creeze obiecte matematice și fizice, uneori depășind intuiția noastră și fiind accesibile numai calculului. Dar această metodă modernă, de a face din categoriile intelectului cadre elastice, ale căror determinări și natură sunt la dispoziția noastră suferă de mai multe defecte, dintre care primul este că a dat loc la convenționalism care nu mai are de a face cu cunoașterea, în al doilea rând, poziția aceasta nu depășește cu nimic pe aceea a dualității permanente în știință, a cunoașterii și ignoranței, care fac parte integrantă din știință. *Scimus et ignoramus* - „știm și ignorăm”, aceasta este situația științei: Va rămâne totdeauna așa sau se va putea schimba printr-o metodă revoluționară? Aceasta ne va spune viitorul dar este sigur că pentru ca un om de știință să ajungă să spună cu o îndreptărire perfectă, *scimus et scimus*, va trebui evident, să recurgă la alte metode sau să alăture metodelor vechi altele noi.

Un amendament la poziția lui Descartes

Democratizarea culturii prin principiul evidenței al ideilor clare și distincte, a acordat fiecăruia dreptul să-și aibă poziția lui personală și să-și creeze propriul lui sistem de idei, propria lui *Weltanschauung*. Această situație are ceva magnific și este evident că a îmbogățit cultura umană cu toată creația oricărui individ capabil să creeze.

Este adevărat că însuși Descartes aduce un amendament la acest drept natural pe care-l are orice individ de a gândi pe cont propriu și a avea „evidențele” lui. Într-adevăr, Descartes spune în *Discours* că unul dintre motivele pentru care nu a mai avut încredere în ce s-a spus sau ce se spunea în vremea lui era diversitatea generală de opinii. Dar acordând, prin criteriul evidenței, autoritate oricui să-și susțină „evidențele” lui, el a autorizat tocmai această deosebire de opinii. El constată totuși dificultățile acestei poziții fiindcă el scrie: „lucrurile pe care le concepem foarte clar și foarte distinct sunt toate adevărate, dar există o oarecare dificultate în a remarca bine, care sunt acelea pe care le concepem în mod distinct” și pentru gânditorul francez criteriul ideilor clare și distincte nu este, deci, un criteriu abstract. Atunci cum să deosebim ideile clare și distincte în mod real? Se vede că acest criteriu are el însuși nevoie de un criteriu. Descartes, fără să o spună precis, remarcă totuși că neînțelegerea dintre oameni se datorează, că deși au la îndemână metoda de a urmări adevărul, ei nu o aplică în același mod. De aici diversitatea opiniilor.

Cu această observație el nu a adus nici un corectiv libertății abstracte a fiecărui individ de a-și crea o viziune personală despre lume și de a o expune eventual într-un sistem. Rezultă chiar din

unele observații făcute în *Discours* că Descartes, [remarca?] că criteriul evidenței nu avea o valoare în el însuși și-i mai trebuia un sprijin, fie în metodă, fie în altceva. Dar el nu ne-a oferit nicăieri un asemenea criteriu, iar acela al verității divine, care nu ne poate înșela, nu merită de luat în considerare.

Ce este de făcut atunci? Intelectualul secolului nostru pleacă la drum cu o mentalitate cartesiană. El are dreptul, și acest drept formează libertatea lui intelectuală la a avea o poziție în lume și la o concepție despre lume. Dreptul acesta nu mai poate fi suprimat de nimeni fiindcă el concentrează în el forța care a creat cultura și civilizația modernă. Pe de altă parte, fără nici o ipocrizie, voi spune că la ce folosește toată dezlănțuirea imaginației individului, în opere, fără valoare sau numai mediocre? Puzderia de opinii, de lucrări, de realizări, dar de al căror vid ești obligat să iei cunoștință, a complicat viața intelectuală a epocii noastre care anunță să se înece în supraproductivitatea științifică, literară sau tehnică.

La poziția cartesiană este nevoie să se aducă un amendament. În adevăr oricare are dreptul să-și aibă evidențele lui, dar nu oricare este îndreptățit să-și construiască un sistem de idei. Dreptatea este însă că nu putem fixa de unde începe această îndreptățire.

De la nivelul la care ai ajuns cu o licență sau un doctorat? De la lectura a zeci de cărți din cât mai multe domenii? aici va fi contribuția viitoare să fixeze nivelul de la care cineva este justificat să-și spună părerea într-o chestiune, fără ca acesta să fie o opreliște ci o îndreptățire? Criteriul selecției valorice a cititorului este singurul valoros deși relativ la mentalitatea și viața culturală a unei epoci. Poate că competența ar putea fi un criteriu, dar și acesta ar fi numai un criteriu necesar dar nu suficient. Astfel, ar trebui create niște condiții ale îndreptățirii la creativitate:

Dotarea intelectuală personală;

Nivelul studiilor (care pot fi autodidactice);

Amplitudinea culturii generale;

Competența verificată;

Aprecierea specialiștilor.

Desigur, s-ar putea enumera și alte condiții, care toate pot forma o condiție necesară dar nu suficientă. Suficient va fi geniul, iar cu acesta te naști sau nu te naști. Dar dacă am aștepta creația [...] au putut să găsească această soluție salvatoare, atunci nu văd de ce secolul nostru, zis al lucidității rașionale, mi-ar putea găsi o soluție simplă și aplicabilă imediat. Conducerea statului este aleasă pe o perioadă absolut limitată. Și cu cât această perioadă va fi mai redusă cu atât dimensiunile [...] făcute de demagogi sunt absolut fără sens. Ei dispar printr-o imposibilitate de fapt de a exista.

Dar cum rămâne cu demagogia în alte domenii? În acestea problema este mai complicată și nu se poate rezolva printr-o simplă decizie populară. Aici este nevoie de o lungă educație intelectuală a tuturor cetățenilor, astfel că nimeni nu ar putea să scrie ceva, să producă ceva, cu acoperirea unei ficțiuni culturale, fără să fie eliminat *ipso facto* din categoria creatorilor de opere de cultură.

Text îngrijit de
Adriana Gorea și Mircea Arman

cărpi în actualitate

Capra democrației, marele dinozaur al comunismului și procesul tranziției postdecembriste

Adriana Dana Liste^o Pop

Cornel Nistorescu

Români, vi se pregătește ceva! Epistole politice, reportaje, interviuri, editoriale din Expres (1990-1995)
Editura Compania, București, 2013

Români, vi se pregătește ceva! *Epistole politice, reportaje, interviuri, editoriale din Expres (1990-1995)* este titlul recentului volum semnat de Cornel Nistorescu, publicat la editura Compania. Volumul conține o serie de articole, editoriale și interviuri publicate de jurnalistul Cornel Nistorescu în revista *Expres* în perioada 1990-1995, care surprind tranziția României postcomuniste spre o societate democratică, cea "schimbare dură de lume" redată prin titluri sugestive: *Leziunea din dezastru, Elita și derbedeii, Azi și mâine, ce pericol mortal!*. Cornel Nistorescu provine din Hunedoara, satul Turna^o, el a terminat școala profesională și a lucrat ca frezor la Întreprinderea Chimică Orăștie, apoi a urmat liceul la seral și a fost admis la Universitatea Babe-Bolyai, Facultatea de Filologie din Cluj-Napoca, unde a studiat limba italiană. Nistorescu a debutat în revista *Viața studențească* în anul 1971 la care a colaborat timp de nouă ani, dar a scris reportaje și pentru revistele *Echinox, Steaua, Flacăra*. În anul 1990, a fondat ziarul *Expres* împreună cu Mihai Cărciog, unde a semnat rubricile *Reportaj de buzunar* și *Epistole politice*. Din anul 1997, a preluat funcția de director al cotidianului *Evenimentul zilei*. Ulterior, a înființat postul național privat de radio Europa FM. Mai târziu, el a semnat editoriale pentru publicațiile *Foaia Transilvană* și *Ediție Specială* din Craiova. Începând cu anul 2009, Nistorescu gestionează ziarul *Cotidianul* și platforma de știri on-line www.cotidianul.ro.

Cornel Nistorescu este autorul textului *Odă*

Americii, publicat în *Evenimentul zilei* în 24 septembrie 2001. Editorialul a fost scris după atacul terorist asupra Statelor Unite lansat pe 11 septembrie 2001 de către grupul terorist al-Qaeda. În timpul acestor atacuri, două avioane au fost deturnate, prăbușindu-se în turnurile World Trade Center din New York și în clădirea Pentagonului. Editorialul semnat de Nistorescu a fost tradus în limba engleză și diseminat pe plan internațional.

Editorialele colectate în volumul *Români, vi se pregătește ceva!* surprind procesul de tranziție al României postcomuniste spre democrație, cea "schimbare dură de lume" în care jurnaliștii opoziției democratice își făceau meseria în situație de mare risc, asemănată de Nistorescu cu mersul "pe o lamă care juca rolul de punte între două lumi". În primul număr *Expres*, în textul *Punctul pe i*, editorii au precizat că scopul noii publicații este să informeze corect, angajându-se să fie de partea adevărului, să fie necrușători în fața viciorilor, să sancționeze extremismul și oportunismul, să protejeze persoanele neîndreptățite și neajutate, să fie acolo "unde arde și unde doare". Jurnaliștii promit să fie pe partea oamenilor vulnerabili, săraci și traumatizați de viața plină de lipsuri trăită în societatea totalitaristă. Epistola politică nr. 34/1991 intitulată *Muncește și cere socoteală. Către omul sărac și foarte sărac* încurajează oamenii induși în eroare de un regim politic mincinos să nu cadă din nou victime oportuniștilor care vor să profite de buna lor credință: "Să nu uiți niciodată că ai fost păcălit de comuniști, că te-a păcălit și FSN-ul, că te-a păcălit și Securitatea, că pe spinarea ta s-au făcut toate cărțile, și lor le-a mers mai bine și tu ai rămas la manivelă și cu cârca". După căderea sistemului comunist, scena politică a fost invadată de "mecheri", "paranoiici" și "loviți în cap de dorința de putere" care își realizau nestingheriți

"combinațiile economice-politice". În această "lume de umbre", cu aparență de spectacol de operetă sau de bălci, se ascundea marele dinozaur al comunismului, blocând evoluția spre democrație prin strategii complexe de deturnare și manipulare, la care oamenii cădeau ușor victime din "nepricepere", potențate de "zbaterile disperate ale foștilor de nu pierde puterea și de a nu ajunge în fața judecătorilor".

Articolul *O infirmitate periculoasă. În bătaia vântului naționalist* nr. 9/1991 analizează discursul public conservator, găunos, creat de "bișnișarii de patriotism", specializați într-o speculă a resentimentelor și sentimentelor naționale, proferat de o putere slabă, fricoasă, motivată doar să își păstreze privilegiile, "incapabilă să pună degetul pe rană".

Reportajul de buzunar *Lili preferă Italia* redă povestea unei ungueroaice tinere plecate din România într-o excursie și ademenită într-un bordel din Monoried de un țigan ungur. Clienții ei sunt tiriști și "boșorogii" din micile sate aflate în zonă. Sosită de câteva zile, Lili este inițiată în afacere de două colege intrate în reșea de două luni și jumătate. Deși îi este interzis să vorbească cu clienții, Lili îi spune jurnalistului povestea, pe care acesta o obține prin câteva întrebări adresate cu abilitate. Lili e frumoasă, are doar 18 ani și începe să realizeze în ce a intrat, ea știe că "toți bărbaii sunt niște porci", că fac promisiuni false, toți îi declară că o iubesc și că se vor întoarce "să o ia cu ei", dar când revin, cer o altă fată în cameră. Ea totuși speră că italianul care i-a promis că vine să o ia cu el în Italia va veni în acea seară și din acest motiv refuză propunerea jurnalistului de a o ajuta să se întoarcă acasă, în România.

Jurnalistul redactează o *Listă cu bolnavii la cap* în care mustră tendințele extremiste manifestate de partidul Noua Dreaptă, "o adunătură de bezmetici" și de indivizi inconștienți care și-au propus să "temine odată cu evreii, cu ungerii și cu țiganii" într-o solemnă "operă de purificare". Din punctul de vedere al jurnalistului, situația este similară unui "rahat pe mijlocul unei cărări" pe lângă care treci, ocolindu-l cu grijă, dar în care unii mai săraci cu duhul, "abia ieșiți din adolescență", calcă, din

(continuare în pagina 24)

Dimensiunea iubirii

Gheorghe Seche^oan

Silvia Negru

Întrupare

Turnu-Severin, Editura Profin, 2013

Dimensiunea iubirii este una dintre cele mai bine conturate în recentul volum de versuri al Silviei Negru, *Întrupare*: „Culcă-mă în patul mării, / lasă cuvintele / să vină, / noi nu cunoaștem mersul Soarelui / din valurile înstelate-n resemnări;”. Autoarea este „actorul” unei singure iubiri, pe care o ridică la rangul sacralității absolute: „nu pot iubi decât un singur bărbat / Mi-e drag ca ploaia frumoasă de vară.

Jocul iubirii devine dintr-odată unul extrem de serios, îmbrăcând aspecte cosmogenetice și divine: „O prelungire a mâinilor / ne este absolut necesară. / Ne-am îndrăgostit / și ne-am cuprins de la orice distanță - / o stare cu deschideri largi, / înspre afară, / îmbrășiări rotunde ca spiritele sfinților / ce nu se mai pot ajunge.” Ființa interioară, singura care contează în viziunea poetei, caută calea de legătură între divin - credință - sacru, singurele puncte de sprijin ale ființei nevolnice care este omul, în Univers: „Mi-au derulat o scară premergătoare / și l-am urmat, / că n-am putut

scrie în locul profetilor”.

Pierderea credinței este totuna, în viziunea Silviei Negru, cu cea a fericirii, iar începutul Căderii în Lume nu se întâmplă de azi, de ieri ci datează, potrivit imaginarului său poetic, de mult mai demult: „S-a topit Paradisul, / în lux și petreceri, / chiar în ziua în care s-a întemeiat Roma. / Era pe 21 aprilie, / pentru noi, Prier.”. De atunci, de demult, de când oamenii erau totuna cu Cerul și cu Dumnezeu, a început Marea Cădere, când osmoza primordială a început să se piardă: „Toate au făcut chimie cu cerul: / apele, muzica, pașii, țărâna / și omul cu toate tabieturile sale. / Cerul a devenit, astfel, o cameră locuibilă / cu oameni diferiți, / în care domnește ultima instanță.”

Unul dintre cele mai interesante și mai izbutite poeme ale volumului este acela referitor la modernitate și la omul modern, care au pierdut mult, dacă nu cumva chiar prea mult, din sacralitatea umanității de odinioară: „Disecat la autopsie, / i-au descoperit ceva printre organe, / n-au mai văzut așă ceva. / Fiecare chirurg se informase, video, / de operatul care / nu a întors spatele vieții, / căruia i-a plăcut vântul / și hrana lui BIO lăsa de dorit / Anamneza nu prezenta probleme. / și totuși, / digerase ceva care refuza bisturiul; / semăna cu discul soarelui / aprins, /

delimitat, pătat, recreat, / un fel de grotă, cu zimpii de lumină / și pacientul răcni a recunoaștere; / era lumea lui de apoi.

Dar întoarcerea la sacru, la divin, mai este posibilă, și aceasta s-ar putea întâmpla doar prin îmbrăcarea straielor de dumnezeire: „Cu Soarele deasupra capului lor, / oamenii ar trebui / să-și trăiască viața / să se arate înnobilați, ca în zilele de Duminică.” Altfel, în absența sacralității din viața omului, umanitatea nu ar mai fi decât un lung șir de vieți paralele, întâlnindu-se în infinitul absurdului: „Ce grupuri de oameni / trăiesc aceleași ipostaze, / dar nici măcar / nu au dreptul s-o știe.” Riscul neasumării responsabilității la sfințenie este enorm și el se traduce, simplu, pentru autoare, prin pierderea propriei ființe: „Foarte mulți și-au uitat, / undeva, / obiecte pe care le-au căutat toată viața, / sperând că le vor revedea. / Unii și-au lăsat și stările fulminante / și s-au întors goi / în adăposturi bine zăvorâte.”

O altă cale de salvare a omului pierdut de sine însuși este slujirea în sanctuarul din templul literelor. Cuvântul apare astfel, prin rostire, ca o veritabilă magie care va conduce, în cele din urmă, la divin: „Avertismentul lor / mă trimite la cuvintele / care vin de-a valma; / făcând în masificarea critică, / așă că unele trec cărările de iarnă, / împlinind / spiritul frazei nobile, / așezându-se pe roua dată nouă / de realitatea pe care nu poți / s-o atingi altfel; / altele se împotmolesc, sentențios, / sub aburii apei.”

O autobiografie lirică

Mircea Muthu

Luliu Părvu
Din căutările unui om de rând
 Cluj-Napoca, Ed. Napoca Star, 2011

O adevărată (auto)biografie lirică semnează Luliu Părvu în *Din căutările unui om de rând* și asta după mai multe culegeri premonitorii - toate în sialul unei dimensiuni etice în care recunoaștem paradigme folclorice transilvănene dar pe care se altoiesc elemente livrești într-o constantă versificație clasică. Ciclurile acoperă sau mai curând evocă o existență la început rurală, apoi urbană, iar formația de dascăl eminent de literatură română așează - ca mărgelile pe-un fir - componente dintr-o circumscriere biografică începând cu *Cântări de fecior plecat la ora*, prelungite în *Cântări de bărbat la casa lui* și continuând cu *Anotimpurile Clujului*, la care se adaugă o *Arhivă sentimentală* și *Anotimpuri existențiale*. Nostagia după o geografie umană tot mai îndepărtată în timp („Suntem țărani pe apucate” - *La Cohe...*), încă populată cu o tipologie acum dispărută (*Tătuțul, Bunica* a.a.) sunt fixate și la senectute cu „cândoarea unui fraged cronicar” (*Cartea de citire*). Patul germinativ al acestor versuri care nu aspiră la performanțe formale îl constituie o sensibilitate în general anamnetică, înrudită, cultural vorbind, cu toamnele pillatiene pliate pe antropomorfizările aseasonate în spiritul umorului din catrenele lui Topârceanu: „În ritmul nopții nucile pocnesc, / Iar daliile și potolesc avântul. / Crăițele focoase opotesc / Ce crai de mahala ajunse vântul” (*Sinfonie în mov*); sau aceeași

materialitate frustă în *Cireții*: „Au înnebunit cireții, / Crengile plesnesc de viață, / Roșu fumegă-n albastrul / Cerului de dimineață”. Un ciclu, semnificativ intitulat *Acuarele*, schițează, desenează chiar „peisaje românești” dar și „peisaje meridionale”, unele saturate de cultură în scenarii joviale, precum în *La poalele Acropolei* unde „M-am coborât în Agora, / La vorbă cu Pitagora. // Pe-o alee se plimba Socrate / Cu gândurile resfirate, / Iar Platon, scai legat de el / Se mai contra cu Aristotel” a.a. Altădată o *Miniatură* referă la „surăsul lui Mistral” sau la obiceiul ajunului de Paști în Corfu unde, e adevărat, „amforele grele în stradă-s aruncate / Răul să fie-n case mai pușin” (*Ajun de Paști în Corfu*). Prin *Anotimpurile Clujului* Luliu Părvu adaugă piese de rezistență la o antologie lirică cuprinzătoare, consacrată - mai ales în ultimele decenii - spațiului metropolitan din centrul Transilvaniei. De reținut este de pildă *Pieșele clujene*, autumnale în care, precum în pânza lui Ștefan Luchian (*Zarzat*), legumele își exhibă prea plinul unei materialități traversată, totuși, ca un fior premonitiv, de umilința perisabilității ineluctabile: „Așteaptă vinetele să ne umple sacii; / Cam stânjeniți stau morcovii, săracii; / Ardeii întorc priviri spre gogoșari, / Cu burți umflate ca de toboșari; / Fac trotuarul roșii, pâlcuri; / Greu te oprești să nu le prinzi de sfărcuri; / Ochesc spre lubenițe dovlecei; / Și le întreabă, omecheri, ce-au cu ei; / Cartofii rustici au ce au cu ceapa; / În castraveți s-a înverzit și apa...”. Simțul olfactiv (precum în *Iar amiroase Clujul a castane*) se îngemănează fericit cu vizualul și auditivul în

acuarele *sui generis* ce fructifică palpitul de viață existent nu atât în cuvânt ci mai degrabă în rostirea tipărită. Dincolo de monotonia versificației, a numeroaselor rime previzibile și a ritmului liniar (redevabil, în parte, paradigmei folclorice de tipul „De unde feciorul pleacă / și pereții se apleacă” - *Nușu*) prim-planul evocărilor restituie un sentimental incurabil salvat de o sinceritate absolută. Iată de ce în răbufniri precum „abia răzbatem prin atâtea crize” (*Abia răzbatem...*) sau „mai bine înapoi la Goga” (*Mărșiișoare*) și care se intensifică în ciclul *Spre o nouă Sodomă, în mar...* - autorul vibrează mai mult discursiv, *satiriazis*-ul nu-l caracterizează. De asemenea, trimiterile la viața de spital (*Tot mai deseale întâlniri, Ciocanele*), la finalul carierei didactice (*Catalogul, Serenadele*) și mai ales repulsia față de *Febra globalizării* sau de *Vârtej(ul) postmodernist* se plasează pe același portativ în care accentul declarativ, retoric obținează sensibilitatea predominant contemplativă, adesea jubilativă din celelalte cicluri. Oricum, o necesară selecție din cele peste două sute de titluri, unele scrise în deceniul al nouălea din veacul trecut, poate fi vertebrată, din unghiul atitudinii eului liric, de un triplu atașament. Este, pe de o parte, legătura organică cu spațiul transilvan (localizat în Gărbăul natal și în Clujul contemporan); atașamentul față de familia dublată de universul vegetal; apropierea locurilor filtrate de retina turistului. În prezentificarea trecutului într-o structură prozodică lizibilă recunoaștem aceeași „cândoare de fraged cronicar” care, în era sufocată de pixeli, nu ezită să semneze o altă „carte de citire”.

Din pricină de dor de noi, cocorii nu mai pleacă

Mihai Antonescu

Maria Bonea
Copilăria - sunet sublim
 Baia Mare, Editura Eurotip, 2008

Ce i-a uimit, ce nu-i mai lasă? Ori sudul li se pare prea târziu? Păi i-a uimit nostalgia din ochiul îngerului copil, păi nu-i mai lasă căldura risipindu-se din cuibul gol de pe ramul văduvit al încă unei toamne ce se adaugă, se tot adaugă...

Așa îmi par versurile Mariei Bonea din volumul bilingv român-englez *Copilăria - sunet sublim*. Poeme-cocori, fiecare având trei aripi, de pomină, cum ar veni: una a întoarcerii în miracol care copilărie se numește. Alta a îndemnului la iubire, sentiment nepereche, din multe pricini rătăcindu-l noi uneori. Și încă o aripă fără de care zborul e mai mult iluzie, aceea a încrederii în celălalt, a recunoașterii venindă dinspre îngerul mereu păzitor veghind în travesti-ul lui de medic, dascăl, rudă sau vecin. Învecinarea cu toate astea dă adâncime și credibil versurilor Mariei Bonea, cum bine zice și George Vulturescu în prefață. Subscriem, căci autoarea e mai puțin preocupată de topică și prozodie, urmărind cu obstinație mesajul în poeme cumini și aternute, ce îndeamnă pe calea luminii și-a sincerității, spre inima receptorului: „Mereu ne vom găsi izvorul / Unei duoase amintiri, / Deși prin ani luat-au zborul / Imagini vii, vecini și jocuri, / Ce-au încadrat viața

noastră / În universul de copii. / Scrutez prin ani o amintire, / Constat uimit c-au mai rămas / Imagini de părinți și locuri / Și-un car cu boi la umbră tras, / Un pâlcc de arbori seculari, / Iar la răscruce vechea moară / Legată parcă-n veșnicie / De lungi cărări și-o ulicioară. / Cobor cărarea spre răscruce / Și-mi caut urmele subtil, / Îmi văd căruța cu imagini, / E trasă lin de somnul dulce, / Mă las în voia amintirii / Pășind pe urme de copil, / Ori încotro par a se duce” (*Amintiri*).

Contrar îndoielilor bunului prieten George Vulturescu, a lui bădia Mihai citire chiar, credem că autoarea a găsit calea întorsului acasă, în copilărie nu-i așa, bine slujită și de înalta forță pedagogică de care dispune, făcându-și din asta trainice încălzări întru drumeție: „Pă-am dat apă ne-ncepută, / Ghiocelule curat! / Cu putere întreită / Pă-ai deschis chiar aripi / Din bobocul năclămat. / Pă-ai priit apa din glastră, / Dar neantu-l mai visezi, / Nu mi-ai spus-o din pudoare, / Te abții, te rușinezi. / Și visându-și universul, / Mai menții privirea-n jos / Că și-e mult prea grea de grații / Și veghezi în meditații, / Ghiocelule duios” (*Ghiocelule duios*). Poemele au ceva reținut în ele, un fel de zăbavă între „ieri-ul” amintire și „măinele” imprevizibil, ca și când poeta ar face îndelung popas în așteptarea cuiva. Pe cine să aștepte Maria Bonea, cu cine împreună de străbătut calea dintre lumina cuvintelor și adâncul izvorului de început? Pe Dăruitorul

balsamului a toate vindecător, de bună seamă! Pe însuflețitorul himei din care suntem făcuți, pe Cel ce ne-a hăruiat cu puterea iubirii, a neuitării și-a cutezanței trecerii prin toate! Aidoma lui Ștefan Doru Dăncuș în „referințe critice”, apreciez învecinarea gândului și faptul că poeta își croiește toiag din credința străbună, înșoșindu-se cu Cel etern datornic întru adevăratele celor veșnic datornici, lucru ce nu se mai poartă în poezia așezată modernă. Căci nu te poți înnoi aruncând la coș dacă vrei să ai și istorie: „Să-mi spui deschis, cinstit părinte, / Că tu slujești chiar în altar, / De ce povara-narcă omul / Croindu-i suferință iar, / De ce tribut plătește-ntruna / Și vama dă din viața lui / Și parcă tot dator rămâne, / Plătind întruna orișicui / Și pe copii îi vămăuiește / Această datorie sfântă, / Să spui copiilor, părinte, / Când cerul și pământul cântă? / Iubindu-și munca dată ție, / Vei naviga pe-a vieții mare / Și-i accepta că suferința / Este balsam spre vindecare” (*Eterna datorie*).

Da, *Copilăria - sunet sublim* nu este o carte musai de trecut prin frigul criticii reci, așa-zis echidistante și în urma căreia grăul e zi, iar neghina noapte, ci mai degrabă de așezat în zarea sufletului cu care urmărim întoarcerea cocorilor acasă, vâslind peste înserate crânguri cu cireși în floare. Cu cele trei aripi ale lor, de bună seamă întregi și, cum înțelegem, extrem de trebuincioase. Iată pentru ce, dincolo de nevoinți și încercări, pe oameni tot o primăvară eternă îi așteaptă. Este doar unul din multele mesaje ale acestei frumoase cărți. Ave!

P.S. Modelul de alcătuire a întregului, prin introducerea de maxime și aforisme din marea înțelepciune a lumii între două poeme, este și el binevenit.

Poezia ca alteritate a ființei

Iulia Rădac

Ligia Csiki
Dereticarea spațiului
 Cluj-Napoca, Editura Fundației Alfa, 2012

Anul 2012 a fost unul al poeziei, fie că a fost vorba despre debuturi convingătoare, confirmări sau reconfirmări mult așteptate. Datorită acestei abundente „resurecții a poeziei”, analizată pe larg de „erban Axinte în *Observator cultural*” și remarcată, de altfel, de majoritatea criticilor, unele apariții editoriale nu s-au bucurat de atenția cuvenită. Acesta este și cazul volumului de poezii al Ligiei Csiki, *Dereticarea spațiului*, volum premiat de Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Sibiu.

Cartea apare la o distanță de un deceniu față de volumul de debut, *Nubiathan sau divan pentru părinți și îngeri*, publicat la aceeași editură și, la fel ca în cazul lui Radu Vancu, resorturile poetice sale sunt de căutat în episoadele biografice care marchează iremediabil poeta și sensibilitatea acesteia. Topirea biografiei în livresc are ca rezultat un lirism de o autenticitate singulară în peisajul poeziei contemporane. De altfel, cele două mari teme ale cărții, poezia și moartea, constituie axa vertebrantă a întregului volum structurat în trei cicluri - *Temeliile visului*, *Topografia* și *Ciupercăria de iluzii* - metafore ale valențelor diferite ale cuvântului în care, într-o manieră neomodernistă, se poate locui. Acesta poate fi deopotrivă iluzie a vindecării, spațializare și resemantizare a suferinței: „cuvinte cu care mi-am ȳters de pe ochi / imaginile neputinței / și apoi le-am aruncat în drum / cuvinte care m-au aruncat în plinul lumii / au ȳnșepat moartea în cele patru colțuri / ca niște puternici ȳaruși / ȳntre care a răsărit o ciupercărie de iluzii” (*Spațiu de poem*).

Cartea vorbește despre o metaforică „dereticare” a spațiilor dinăuntru și dinafara ființei, proces dramatic, dar care devine suportabil prin transferul experienței în livresc. Cele trei poeme care deschid volumul stabilesc convenția unui text născut din preaplinul care se cere exteriorizat: „boabe de struguri copți / cuvintele tale cad zemoase de dor // eu le văd și nu le pot auzi // și din fibrele lor cresc / casa pe care n-am avut-o / pomii pe care nu i-am cules / zilele pe care nu le-am trăit / lumina

care n-a apucat să se unduiască pe gene // dar toate astea ca-ntr-o ogradă / le-am ȳngrădit cu firul visului meu despre tine / nevisul tău despre mine” (*Ograda visului*). Remarcabilă, mai ales în *Temeliile visului*, este riguroasa construcție a discursului de tip argumentativ. Absența sugerată de poemul intitulat *Teză* devine laitmotivul la care se revine prin diferite *Antiteze*, tocmai pentru a-i permite Ligiei Csiki observarea și apropierea fenomenului în toate etapele lui: „uneori / tu ești spațiul răsfrânt / din visurile mele”. „Dereticarea” înseamnă, aadar, uneori resemnarea în fața imposibilității de a se recunoaște pe sine sau de a recunoaște alteritatea: „pe pânză ȳnsă / e urma unui chip străin / nu mai sunt Eu / nu mai ești Tu” (*Antiteza (I)*); alteori, ȳnsă, dramatismul procesului e dat de imposibilitatea stabilirii unui dialog cu cei dispăruți: „auzi Tată? / răspunde-mi / până mai am timp / până mai am timp să-nvăp și eu / cum se sapă groapa / cum se umple cu lutul zilelor umezite de visuri” (*Antiteza (III)*). Spre deosebire de primul volum, absența care ordonează spațiul casei-mormânt nu e doar a fiului-ȳnger, ci aduce laolaltă toți morții dragi, iar despășirea de ei devine un ritual de detașare, de purificare, dar și de ȳnvăpșare a lui „a muri”: „Mama Tănar a murit / aȳa cȳ am spălat podelele / cu leȳie / Mama a murit / aȳa cȳ am frecat podelele / cu leȳie / Copilul a murit / aȳa cȳ am răzuit pereții de humă / i-am dat apoi cu var / și am spălat podelele / cu leȳie / Tatei gȳndurile i-au tăiat gȳtul / cu o loviturȳ de lamă de plug / aȳa cȳ am răzuit pereții până la cȳramidă / i-am lipit iarȳși cu lut / i-am vȳruit / și am frecat podelele / cu leȳie” (*Dereticarea spațiului*). Dincolo de efectul sonor și de tensiunea amplificată de jocul repetiției unor secvenȳe, e de remarcat subtilitatea trimiterilor la concreteȳea realului în care poeta e prinsă. Casa e pȳzită de „un ȳnger rȳu”, în mod ironic jucȳu: „uneori ȳl surprind aplecat peste horn / suflȳ / umflȳndu-ȳi obrazii dolofani / de-atȳtea obrȳznicii / și tulburȳ cenuȳa jertfei voastre” (*Antiteza (V)*). „ȳngerirea” copilului e echivalentă cu ruinarea casei: „cineva a fȳrȳmat coasta de viaȳă a casei” (*Alunecarea liniei*), dar și cu o transformare acceptată cu o amarȳ seninȳtate: „mai apoi s-a fȳcut o casȳ / în care numai bine-au ȳncȳput / aripile

ȳngerului cȳzut ȳn ultimul vis” (*Firescul timpului și al locului*).

Poeta a ȳnvȳpat „exerciȳiile de respiraȳie” dupȳ care tȳnjea ȳn primul volum, aȳa ȳncȳt poate vorbi firesc despre povarȳ: „Moartea ne dereticȳ drumurile / ȳn fiecare noapte cu lunȳ plinȳ / Moartea ta a fost cu noi zi de zi / ne-a ȳoptit la ureche / un cȳntec de legȳn / ȳn fiecare searȳ / și ne-a amȳgit cu o rugȳciune / ȳn fiecare dimineȳă” (*Scaunul de la poartȳ (II)*). Soluȳia e refugiuul ȳn livresc: „mai ȳntȳi și mai ȳntȳi / zidești un ȳnger / ȳntre literele unui cuvȳnt” (*Anumite spaȳii au temelia ȳn cer*), pentru cȳ „orice loc tȳnjește / dupȳ poetul ȳntemeietor” (*ȳi locul acesta era bun*). Cȳtȳ vreme lumea ȳși are originea ȳn poezie, dialogul din interiorul literaturii se ȳnscrie firesc ȳn ordinea cȳrȳii. Ipostazele poetei variazȳ de la cea a privilegiatului - „ȳmi crește ȳn gurȳ / bogatȳ / luxuriantȳ / o vegetȳție de vorbe sonore” (*Topografia amintirii*) - la cea a meșteșugarului: „unele cuvinte / trebuie ameninȳate și biciuite / cu sȳrg și cu metodȳ” (*Scaunul de la poartȳ (V)*) sau chiar a cititorului „bolnav / curios s-arunce ochede printre metaforele altora” (*Topografia oglinzii (IV)*). Astfel, poeziile din ciclul *Topografii* sunt niște exerciȳii intertextuale de reflectare ȳntr-un *celȳlalt* ficȳional, de exemplu Emma Bovary sau Don Quijote - expresii ale iluziei care o ȳncearcȳ și pe autoare.

ȳn *Ciupercȳria de iluzii* discursul poetic devine pe alocuri tranzitiv, primește accente de ironie și cinism, sugestie a unei forme de evaziune ȳn concret: „acum mȳ scol ȳn fiecare dimineȳă / obositȳ de singurȳtate / de visele pe care nu mi le mai amintesc / la ȳapte și cȳteva minute / cu o ȳntȳrziere studiatȳ / ȳncep sȳ vorbesc / despre tema geniului ȳn literatura romȳnȳ [...] și totul... dar absolut totul / se reia pȳnȳ mi se tocește limba...” (*Ciupercȳria de visuri*). Totuși, tonul nu-ȳ pierde nici aici dramatismul, sub efectul unei „amintiri care supureazȳ” perpetuu: „uneori gȳndurile se agȳpȳ de limbȳ / și atunci iar trebuie sȳ te strig” (*O altȳ strigare*).

Experienȳa lecturii acestei cȳrȳi e și o experienȳă senzorialȳ datoritȳ grijii pentru aspectul ȳntregului volum. Grafica, semnatȳ și de aceastȳ datȳ de Atilla Csiki, construiește un dialog ce ȳnfȳșeazȳ dintr-un alt unghi universul spaȳiului locuit de ȳnger, al „ciupercȳriei de iluzii”. *Dereticarea spaȳiului* e un volum de poezie maturȳ, care stȳpȳnește și dicteazȳ ritmul lecturii, al emoȳiilor și al registrelor.

Eseuri mito-istorice

Dorel Cosma

Nicolae Feier
Para Bistrișei. Pagini de istorie, mitologie și religie strȳveche ale neamului romȳnesc
 Tȳrgu-Mureș, Editura Nico, 2013

Recentul volum *Para Bistrișei. Pagini de istorie, mitologie și religie strȳveche ale neamului romȳnesc* este cea de a zecea carte a prolificului scriitor bistrișean Nicolae Feier. La o primȳ lecturȳ, cartea este greu de ȳncadrat unui gen; abia o a doua parcurgere ȳși relevȳ faptul cȳ *Para Bistrișei...* este asimilabilȳ eseisticii prospective de ȳinutȳ, gen Octavian Paler.

Este, ȳntr-un anume fel, vorba despre un breviar de mito-istorie uitatȳ, o anamnezȳ și o subtilȳ recuperare a unei mitologii care a fost oarecȳnd extrem de familiarȳ neamului nostru, un dicȳionar al aducerilor aminte despre noi ȳnȳine și despre miturile eliadești și preistoriile densuȳiene.

„Scotocind” prin sanscritȳ, autorul gȳsește un

mit despre „regele Soria” (Soarele), care se preumblȳ pe cer ȳn cvadrigȳ (trȳsurȳ cu patru cai, reprezentȳnd anotimpurile), ȳn fiecare searȳ fiind așteptat de cȳtre fiica sa, Apsu, cea care ȳl dezbracȳ de mantia strȳlucitoare și ȳl culcȳ ȳn palatul de aur de dupȳ munȳi, numit Amurug. Un mit, o poveste - se poate spune! ȳnsȳ, metamorfozȳndu-se din mitolog ȳn filolog, autorul ne dumirește cum cȳ ȳn cultura transilvanȳ s-au pȳstrat toate aceste elemente mitice strȳvechi, indo-europene. Astfel, prin fenomenul lingvistic numit rotacizare, Apsu, fiica soarelui, devine Apus, iar Amurug devine Amurg. De asemenea, suntem atenȳionaȳi cȳ termenul sanscrit Soria e mai aproape de Soare din limba romȳnȳ, decȳt de Soll al latinilor, susȳinȳnd ipoteza cȳ limba noastrȳ s-a dezvoltat separat de cea a latinilor vestici și paralel cu aceasta, dintr-un trunchi indo-european comun.

Despre strȳmoșii noștri vom gȳsi ȳn carte

pagini de o frumuseȳe literarȳ deosebitȳ. Iatȳ un text ce umple o parte a aȳa-zisei „pete albe” din istoria noastrȳ provenind din sec. al V-lea d.Hr., text al lui Paulin de Nolla despre dacii intracarpatici care s-au creștinat timpuriu și despre aurul lor: „Besso - dacii zȳpezilor veșnice din munȳii Ripheici (Carpatici) / Culeg acum aurul, cu mintea, din cer, / Dupȳ ce, milenii, l-au cȳutat / Cu mȳinile ȳn pȳmȳnturile ȳngheșatei Dacii”. (Paulin de Nolla, *Poemul XXIV*).

Nicolae Feier e un maestru al sinapselor lingvistice și vizuale. Iatȳ cum rezolvȳ originea toponimului Ardeal. Dupȳ ce ne spune cȳ ȳn *Mahabharata* (c. XII, 45) e un text sanscrit despre un anume rege Ardal ȳyir I și ȳl regȳsește pe acesta ȳntr-o metopȳ de la Persepolis ȳnveșmantat ca un rege dac, alȳturi de Ahura Mazda, demonstreazȳ cu o statuie anticȳ din Transilvania cȳ soașȳ acestuia se numea Ary Dea (Zeșȳa Arya), pe care ne-o prezintȳ sub chip de sfinx „cu cap de muiere” (M. Sadoveanu, *Creanga de aur*), cu trup de

(continuare ȳn pagina 24)

comentarii

„...^oi acum trag cu ochiul de după file la dumneavoastră”

Ioan Negru

Nicolae Goja
Fabrica de iarbă
 Baia Mare, Ed. Eurotip, 2011

Nici în această carte Nicolae Goja nu se dă dus din Maramure^o, s-a mutat doar, a^oa cum a făcut-o ^oi în viața de zi cu zi, din Cicărlău la Baia Mare, în cartierul Pinteza Viteazul construit pe vatra fostului sat Ho^oteze.

Mai tânăr fiind pe vremea studenției, scria poezie, fapt care se vede ^oi în prima lui carte de proză: *Ilca*. A fost o vreme inginer, apoi a devenit, cu mult timp în urmă, gazetar; fapt care se vede ^oi în această carte - *Fabrica de iarbă*. În prima, prozatorul era „dublat” de poet sau poetul era sublimat (alchemic) în prozator, acum gazetarul este cel care-l ajută pe prozator să caute aurul ^oi, cu ajutorul cuvintelor, să pună la cale o „fabrică”. Nu de aur, că aur se extrage ^oi se prelucrează în zonă, ci de iarbă. Normal că, dacă este ^oi gazetar, trebuie să mimeze obiectivitatea. Faptul este lesne constatabil în felul cum este scrisă cartea, numai că tocmai personajele cărții, fo^otii ho^otezeni, nu-l lasă pe autor să fie doar gazetar: „Propunerea noastră este să scrii un roman despre noi, ho^otezenii.” Autorul nu este ho^otezan (cu atât mai puțin naratorul), stă la bloc, pe aceea^oi scară cu personajul principal: domnul Radu. ^oi nu numai cu el. La bloc, construit pe vatra satului Ho^oteze (*grădină* în limba maghiară, dar tot Grădină era ^oi Edenul), pe vremuri, adică înainte de buldozerele comuniste, suburbie a Băii Mari. Devenit acum cartierul Pinteza Viteazul.

Dacă ar fi să dăm crezare pensionarilor din Ho^oteze, cartea ar trebui să fie un fel de monografie (romanșată) a satului. Numai că monografia a fost scrisă de profesorul pensionar (de istorie ^oi geografie) dl Jurje. A^oa că, nu-i rămâne autorului decât calea familiară a romanului. Ho^otezenii trebuie să fie „personajul principal”, prin cel mai bun ^oi autentic reprezentant al lor, domnul Radu: maistru, ^oef la fabrica de prelucrare a aurului, ^oef de scară de bloc, ^oeful Asociației fo^otilor proprietari, ^oef al fo^otilor ho^otezeni, ^oef de miting („Ce revoltă e aceea cu ^oase pensionari?!”), „expert” în fond funciar, în cadastru, în petiții ^oi viața din sălile de tribunal ^oi ^oef de familie.

Nădejdea ho^otezenilor, mobilizați de domnul Radu, este aceea de a^oi recupera (conform legii 18/1991, de pe vremea lui Ion Iliescu) pământurile, pă^ounile ^oi pădurile care le aparținuseră (în posesoriat) pe vremuri. De fapt, ce a mai rămas din ele. Căci întâi au fost deposedați de ele de către comuniști, iar, mai nou, de viitorii îmbogățiți, printre care ^oi primarul. Din vechiul sat nemairămânând de fapt decât biserica ascunsă printre blocuri (ca să n-o dărâme comuniștii).

Aici, cu recuperarea pământului, lucrurile se complică. Asta din cauza celui care nu mai

este gazetar, ci romancier. „Să scrii ^oi ce nu s-a întâmplat, dar putea să se întâmple, ca să mai rădă lumea”, îi dă indicații autorului un ho^otezan. Spusa înseamnă să nu scrii, adică să scrii altfel. Prin analogie, precum Origen. Când rade lumea? Atunci când se bucură. Să scrii, zice omul, ca lumea să aibă ^oi un (mic) prilej de bucurie. A^oa că, tot prin analogie, recuperarea pământului pierdut este încercarea de recuperare a tinereții. A satului, adică a lor, a ho^otezenilor ajunși cu toții pensionari sau în groapă: „Oare ce s-a ales de copilăria noastră?”; „Pe vremuri mergea la toate nunțile, acum la toate înmormântările”; „Astăzi e ziua domnului Radu, poate vorbești cu morții cum s-ar afla în cealaltă cameră”; „Mortul nu este mort acolo unde este ^oi poate citi textul”. Recuperarea tinereții, lucru care nu s-a întâmplat, este o încercare de „evadare” în Eden: „Pentru noi nu este o pă^oune sau o pădure oarecare”; „[...] ce sclavie să locuiești la bloc ^oi să ^otii că între tine ^oi pământ este vecinul Lupan, iar mai sus de tine stă vecinul Hornicar ^oi abia apoi vine Tatăl din cer”; „Ora^oul este o închisoare mai mare”; „Noi avem acum nostalgia raiului”. Evadarea în Grădină (Ho^oteze) este imposibilă, la poarta sa stau de pază doi heruvimi, cu săbii de foc. Chiar dacă și-ai câștigat tinerețea, cu acte ^oi după lungi procese, la Curtea de la Haga a Drepturilor Omului, chiar dacă tinerețea și se dăduse oficial prin Reforma agrară din 1921, de către Regele Ferdinand I Întregitorul.

În mod real, ho^otezenii „au căzut” din tinerețe în pensie, din sat în ora^o. Mai putem însă vorbi de prima „cădere” a omului, din Unu în multiplu. Din viața ve^onică în viața omenească. Zilnică, cum spune autorul. Orice creație înseamnă „cădere”. Orice „cădere” trimite la Început. Despre „primul început” nu scrie cel angajat de ho^otezeni să scrie (pe gratis). Despre om scrii doar cum e el pe pământ, nu de la Big Bang încolo. Nu de la primul capitol al Bibliei.

Mai este însă o „cădere”, aceea la care-i spune autorul. Să-i spunem „căderea în carte”. Nu poți cădea, ontologic, dacă nu ești viu. Nu poți cădea în carte dacă aceasta nu te face viu. Faptul că există personaje nu este mai mult decât o convenție. Pariul oricărui scriitor este acela de a „cădea” într-atât personajul, încât autorul să-l „facă” viu. Nu textul, ci textul devenit om: „Mortul nu este mort acolo unde este ^oi poate citi textul”.

Orice carte vorbește de Început ^oi fiecare început ajunge în viața de apoi, adică în bibliotecă. Din când în când este chemată de cititor la judecata de apoi.

Poate de aici ^oi felul cum este pusă cartea în pagină. Majoritatea capitolelor sunt intitulate „ziua”, căroră li se dă un număr, de la 0 la 261. Ai zice că este un fel de Jurnal, scris pe zile, sau nopți, sau dimineți. Nu ^otiu cum a scris-o autorul, dar cartea începe cu „ziua 261” ^oi se încheie cu „ziua 0”. Câteva

zeci de pagini merg în ordine descrescătoare, apoi toate „zilele” se învâluie; ultimele aproape respectă ordinea „căderii în 0”. Altele sunt „dimineața”, „noaptea”, „după-amiază”, „amintire”, „amiaza”, altele au un „bis” după număr. Zic că ordinea lor nu este întâmplătoare. Această „ordine” nu o mai respectă pe cea „reală”. Nici n-are cum, este o ordine a cărții, a scrisului. Dacă ordinea vieții nu poate începe de oriunde, ordinea scrisului poate începe de unde îi este dat să fie. Autorul ^oi pune în ordine zilele cărții. Nu uităm: întâi a fost lumină, apoi a fost zi ^oi noapte, ^oi lucrarea astfel începută „era bună”.

Sigur că în realul uman nu există 0 (zero). Nu există „ziua 0”, a^oa cum ne spune autorul că este. Zero este începutul ^oi sfârșitul, alfa ^oi omega. Te duci cu tinerețea spre semnul zero. Numai în nedeterminat poate fi acest semn. Sfârșitul. Nu al omului, nu al cărții. Nu al bibliotecii. Este non-umanul. Non-umanul este Dumnezeu. Cel gândit apofatic.

„Soso l-a întrebat odată cum era în comunism, i-a răspuns că n-a fost bine, dar îi pare rău că n-a furat cîte un gram de aur în fiecare zi, ar avea zece kilograme de aur ^oi ar construi o biserică înaltă de o sută de metri, să se vadă din tot orașul. De-ar fi furat o tonă de bronz, ar turna un clopot uriaș, să se audă în tot cartierul bătând dimineața, la amiază ^oi seara. Dar n-a furat”. Sunt ultimele fragmente din carte. Ea se încheie cu cuvântul „Sfârșit”. ^oi acesta face parte din carte.

Din cartea care are titlul: *Fabrica de iarbă*. Dacă ar fi s-o luăm ad literam, „fabrica” este un proiect făcut de mintea ^oi mâna omului, spre beneficiul său. Că, orice-am face, în fabrică lucrează - în schimburi sau nu - oameni (Aici a lucrat ^oi domnul Radu). Dacă ^otim că fabrica este la (lângă) Baia Mare, ^oi că orașul este (a fost?) unul dintre cele mai poluate orașe ale țării, putem spune că este o fabrică a morții, a unui gulag asumat zilnic (sau în schimburi). Iarba nu este decât aceea de pe mormânt. *Fabrica de iarbă* este fabrica de noxe. De cimitire.

Fabrica de iarbă poate fi ^oi o metaforă. Aceea care nu face iarba, ci o inverzește. O face primăvară. Este viața celor despre care cartea spune că sunt vii. Ei, vii, spun din carte.

Fabrica de iarbă este scrisul însuși. Mai mult, autorul care este scrisul însuși. Biblioteca. Ce să fie altceva biblioteca, dacă nu un câmp, un cimitir inverzit?

Văd că Nicolae Goja nu ^otie de glumă. Este viu cu fiecare carte. Dă viață. A^oa cum stă scris: „[...] ci poate doar mai împăcat ca oamenii care-^oi trăiesc viața aici în carte ^oi acum trag cu ochiul de după file la dumneavoastră”.

Psalmii pentru Petra

^atefan Manasia

Pin minte perfect împrejurarea în care Alex Goldi^o mi l-a prezentat pe ^atefan Baghiu: criticul îmi trimite un email entuziast despre un (posibil) nou bard descoperit printre studenții de la Litere ^oi, ceva mai apoi, fi^oierul cu poemele acestuia însoțite de o caldă prezentare, deloc profesională. A^oa a debutat junele filolog în paginile *Tribunei* lui 2012.

Meticulos ^oi stăpinit de o zdravănă „voînță de putere”, ^atefan Baghiu a colonizat, în ultimii ani, secțiunea de critică literară a revistei *Cultura*, publicând, număr de număr, comentarii personalizate ^oi ingenios argumentate, molipsite uneori de *pathosul* tineresc dar ^oi fortificate cu blindajul erudiției. Colaborează, deja, cu texte critice, interviuri, răspunsuri la anchete, poeme la multe dintre cele mai titrate reviste culturale de la noi. În plus, găsesc admirabilă în scrisul lui (nu numai critic) acea curiozitate (cum altfel s-o numesc?) care îl ajută să conexeze ultimele trenduri muzicale ^oi aparițiile editoriale, teoriile ^oi înțepice recente ^oi practica literară autohtonă ^oa.m.d. Nu de mult am citit, cu delicii, un fel de... decalog hip-hop, ^oi nostim, ^oi serios. Cîteva rateuri le-am disecat, cordialmente, în serile noastre literare clujene, chinându-i un pic orgoliul (care, adesea, mi îi pierde ^oi pe poheți, ^oi pe critici). L-am invidiat cînd a desființat însă cărți bine văzute, ale unor nume „pe val”, din generații ^oi grupări diferite. De mai bine de un an am impresia că discursul lui critic s-a rafinat (^oi) în ^oedințele Clubului de Lectură „Nepotul lui Thoreau”, eveniment pe care îl „moderează” alături de mine ^oi în cadrul căruia a citit unele dintre textele prezente în volumul de debut, *Spre Sud, la Lăceni* (Cartea Românească, 2013). ^ai unde nu există milă.

În ciuda titlului dureros ca o entorsă, cartea aceasta scoate la rampă poetul (din critic) ^oi - pentru că a^oa a dorit ^atefan Baghiu - îi expune călcîiul lui Ahile: biografismul melancolic, deraierile sentimentale (atent supravegheate), stilul confesiv, discursul aluvionar, beat de „serul adevărului”, o anume senzualitate mărturisită ca-n transă. Ca ^oi cum criticul a lăsat, pentru două reprize, garda jos, dispus să încaseze - în ficatul ^oi pomeții poetului - cît încap. De la I. Negoitescu, Matei Călinescu, Ion Pop ^oi Marin Mincu pînă azi, nu cunoa^otem prea mulți critici care să fi intrat în arenă ^oi să nu se fi făcut de rîs, ca poeți. Aflat însă la primii ani de cronică literară ^oi la întiul volum de poezii, cred că ^atefan va alege (dacă nu a ^oi ales deja) calea autodestructivă ^oi extatică a lirei. Cînd ai toate uneltele (cite^ote *talentele*), de ce să insi^oti pe discursul *second-hand* al criticii ^oi să nu etalezi, în fiecare clipă, superbia, cunoa^oțerea întotdeauna risca(n)tă a poetului? Idee căreia, în eseurile sale polemice, Alexandru Mușina i-a dat, de atîtea ori, strălucire.

Spre Sud, la Lăceni consacră un poet autentic ^oi îl a^oază în rîndul întii al promoției lui, lîngă: Radu Nișescu, Matei Hutopilă, Alex ^oi Oana Văsie^o, Krista Szöcz, Anatol Grosu ^oi (la concurență cu Baghiu pentru titlul de cel mai bun debut/ debutant al anului 2013) Ion Buzu. Cartea a fost deja bombardată cu premii - Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”, Opera Prima, ^oi Premiul pentru Tînărul Poet al Anului 2013 (acordat *ex-aequo* la Gala Tinerilor Scriitori) - ^oi va fi, sînt convins, nominalizată ^oi la altele, după cum va mai recolta cronici (^oi

elogii) pe parcursul lui 2014.

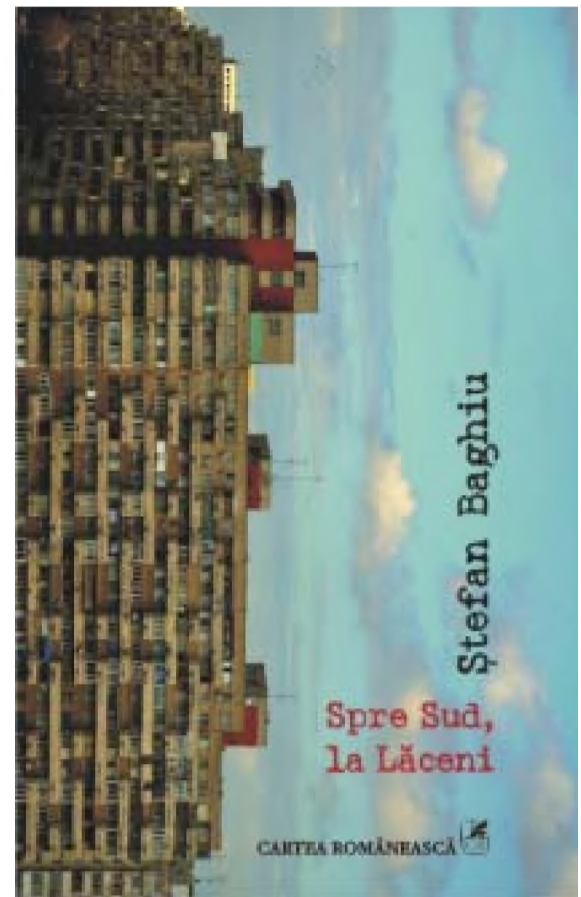
Critica de pînă acum glosează între doi poli, identificabili în textele semnate de Gabriela Gheorghiu^o (Frumusețea noii generații, în *România literară*, nr. 50/ 2013) ^oi Alex Goldi^o (Ah! Platanele-s sfărmate ^oi DJ-ul e nebun!, în *Cultura*, nr. 450/ 12 decembrie 2013).

Extaziat (a^oa cum nu poate fi surprins deseori), Goldi^o adulmecă, în *Lăceni*, „un aer de prosepime pe care poezia românească nu l-a mai respirat de la debutul lui Andrei Dösa din 2011” ^oi-i analizează „formula expansivă ^oi vorace, a cărei foame de a îngloba nu aduce deloc a bulimie, ci dă seama de metabolismul tînărului, capabil să asimileze în poem cele mai diverse straturi ale realului, mixate ele însele în registre diferite.” Criticul apreciază, în volumul debutantului, „temele mari, discursivitatea ^oi sentimentalismul”, pe care poezia recentă le ocole^ote din snobism, din obsesia de a fi *trendy*, dintr-o - minunată găselniță! - „predispoziție anorexică”, ermetizantă.

Dacă mulți congeneri aleg scriitura descărnată ^oi obscură, ca să ajungă la o anume „robotizare”, Baghiu este interesat (înăuntrul cinismului încă adolescentin) de *tainele inimii*, testînd, poem după poem, temperatura de fierbere: „Marea evoluție se vede doar după căderea nopții./ coborînd scările în spirală/ pînă în fundul Boiler-ului.” (În astfel de zile mă retrag); „Marea evoluție se vede doar după căderea nopții/ în halele părăsite, în pădurile electrice.” (*Spre Sud, La Lăceni*); „Trebuie să ne mi^ocăm în spasme/ pe terasa de la Tequilla,/ unde nu îți poartă nimeni de grijă,/ la sfîrșitul singurătății ^oi către noile începuturi,/ iar fetele care ^oi-au arătat sîniul lanurilor de porumb/ la 140 la oră pe Autostrada Soarelui,/ se vor retrage u^oor sub pături” (*Sunt gata*).

Pe de altă parte, pentru Gabriela Gheorghiu^o, „ceea ce, într-adevăr, poate părea element de noutate în arealul nostru ține de imaginarul ^oi de tonul poeziei.”, atunci cînd „*Spre Sud, la Lăceni* încearcă să redefină frumusețea, ^oi estetic, ^oi existențial.” (A^oa cum - citată ^oi de poet - imaginea pungii dansatoare din filmul *American Beauty* a reușit să o facă pentru cel puțin o generație). Criticul amendează aluvionarismul ^oi teribilismul, dozajul în favoarea formulei epice americansite, „vechi”: „^atefan Baghiu scrie o poezie biografistcotidianistă, discursivă, cam aluvionară, care-^oi face din lipsa stilului un stil (excepție face repetiția, ca ingredient muzical sau de impostăție). Un model de creație asimilat de la americani, de la toți acei poeți ai biografiei ^oi ai persoanei, care au învățat lecția esențială a lui Whitman, cu toate că subiectul (prea) vorbitor din poemele lui Baghiu declară (sastisit de literatură ca Mallarmé, ai zice, dar nu poți să zici) că nu a găsit «nimic impresionant în sonetele interminabile ale poezilor americani».”

Cred că, dincolo de „priza chimică a realității” (Gabriela Gheorghiu^o), Baghiu captează cel mai bine în generația lui *efectul de pasionalitate*, pe care îl amplifică prin repetiții ^oi variațiuni prozodice, prin înscenări clovnești. Eroul poemelor e, simultan, *loser* ^oi don juan: „Dragostea ca în filme,/ cu reguli de mi^ocare stricte ^oi cadre largi,/ care ar prinde ^oi petrecerea din restul casei, ar intra/ ^oi petrecerea



euforică ^oi tandră, // cu dansuri corp la corp, ar intra în regie/ fețele seduse ^oi îmbrățișările, laolaltă cu scenele dure/.../ A^o fi vrut să rămîn acolo multă vreme,/ să-mi deschid simțurile ^oi păream extatic ^oi penibil.” (*Ceva din chimie (poemul abrupt)*). În al doilea ciclu al volumului (unde *PETRA*), scriitura pulsează cinematic, aburoasă ^oi învăluită în tristețe, în mijlocul unei mulțimi care dansează (cum frumos mărturise^ote un titlu): „dar nu miști, Petra, ^otii prea multe ^oiretlicuri/ ca să nu fi văzut tone de scene regizate prost/ în case americane,/ cu femei care iau în mînă sexul ^oi îl ocolesc apoi/ doar ca să se întindă pe pat./ Nu miști, Petra, ai tehnică,/ insi^oti prea mult ca să vrei/ doar să experimentezi ni^ote chestii normale,/ ai deja un crez cînd faci dragoste”. Zeița pixelilor îndrăgostiți, a „tonelor” de maculatură pornografică, s-ar putea, totu^oi, să fie iconul feminin cel mai reușit din poezia ultimei promoții, pentru că nu i se refuză, nici un moment, în psalmii ace^otia chimici ^oi electro, alura mitică: „A cui e frumusețea asta a ta, Petra?/ Să fie oare dinamica omenirii ^oi rezultatul acelei învîrtiri, cum zic indienii/ pe malul rîului Chenab, cînd se stabile^ote ordinea,/ dar dimineața de ce-mi pare frumusețea ta/ atît de mare totu^oi mie, să fie oare/ dinamica omenirii, sau pur ^oi simplu/ momentul ăsta de lini^ote ^oi lumină/ prizat cumva de ochiul meu abia deschis?” (unde *PETRA*).

Reușind să construiască verosimil o identitate ^oi o psihologie (a unei pu^otoaice, a unei generații), investigînd atent, poate monomaniacal, „legăturile primejdioase” dintre adolescenți, muzici ^oi ritmuri ^oi substanțe, *Spre Sud, la Lăceni* e un volum-reper în configurarea poeziei unei (noi) generații.

poezia

Dumitru Fânâbeanu

Cum zarea se adâncește mereu

Alerg pe drumuri
mereu nevăzute
ca ȕipătul exilat
în umbra amiezii,
însinguratul destin
de nimeni ȕtiut
doar vestind numele
celor plecaȕi.

Iată, mi-e trupul uscat
ȕi toȕi mă privesc
cu mirare, tăcuȕi
le răspund în poeme
cum stelele îȕi înalȕă lucirea
în noapte,
cum zarea se adâncește
neîntrerupt în afund o lumină cerească

Scapără sufletul meu
cum felinarul peste
pleoapele nopȕii,
tot mai solitar
mi-e pasul
mângâind eternitatea cuvintelor.
Peste albia zilei se înalȕă
ghilotina cu tăiȕul rece.

În neuitare

Sunt răpuse de nserare
gândurile-n amintire
visele-mi sunt însoȕite
deseori de chipul tău
ȕi de clipele trăite...
ȕoaptele îȕi curg alaiul
peste tot ȕi nu-n zadar
în priviri se vede clar
dorul mistuit uȕor
ce nemângâiat se trece
căt-re rariȕtea din dor.

Scriu pe zori

Scriu pe zori ȕi înfloresc copacii
Se înalȕă-n zare liniȕtea din crâng
Zvon de bucurie se răsfrânge-n macii
Ce-ȕi înalȕă firul pe creste din Parâng.

Cerul îȕi adună taina în pridvor
Timpul luminează desluȕind izvoare
Siderale ȕoapte în acest decor
Ne măsoară viaȕa cărduri de cocoare.

Pătimaȕ la toate, sufletul mă duce
Dorul în lumină crește-n curcubeu
Fălfăiri de zile, semnele s-apuce
Oglindit în oameni, mă înalȕ mereu.

Scriu pe frumuseȕe, dragoste ȕi vis
Cerul e albastru, pacea e regală
Dragoste ne-mbie, dorul propriu-zis
În splendoarea verii tainele îȕi spală.

Amintiri

Îmi fremătăi în braȕe
în acele nopȕi de vis
la poalele pădurii ruginii.
ȕii minte cum ne învăluia



Atena-Elena Simionescu

Scrisoare IV (2011) carborundum, amprentare; 56 x 76 cm

zenitul auriu al verii
în adorări acoperite de săruturi?
Azi, înfioratele drumeaguri
ne pătrund în oase
ca haitele de lupi
în nopȕi cu ger.

Întoarcerea acasă

Vremea se pierde
în pustiul dintre ape
doar umbrele amurgului
îmi stămpără setea
de atâta tristeȕe în jur.

Mereu altfel ȕi tot mai aproape
de înȕelegerea ce înalȕă rostirea
aȕezată la temelii jertfei,
încercările inimii
tăgăduind înfrângerile.
Stăruie depărtarea în doruri
cum ochii adună trezirea
îmbrăcată-n mătăsuri,
în pocalele firii se adună anii
în tăceri sihastre ca o pasăre
cu aripile rupte - apoi zarea
rămâne în urmă văduvită de lumini.

Haite de lupi spintecă ziua,
hieratic decor în neliniȕti
coviltire cu umbre dănuie
în veghea ȕesută de fulgi.
Drumuri în risipire
cum zarea în ceȕuri
curg prin clepsidra însingurării.

Urme uitate

A mai slăbit cingătoarea, iubito
ȕi doru-i mai poticnit,
te-ai desprins de trunchi
fără să-ȕi pese,
drumurile acum,
parcă s-au răscolat
ȕi paȕii se pierd
ca umbra ce alunecă pe ape.

Se risipesc culorile
în amiaza apăsată de clipe.
Atâta drum am străbătut
în iernile pierdute în uitare
până ce visul nostru
l-ai vândut, înstrăinării
cu-atâta-nseninare.

(Din volumul *Necuprinsele azururi*, în curs de apariȕie la Editura Grinta)

parodia la tribună

Dumitru Fânâbeanu

Scriu pe zori

Scriu din zori ȕi până-n seară despre
Baia Sprie cum se-nalȕă-n zări,
Cum arhitectura-i de poveste
Se înalȕă peste depărtări.

Cerul ȕtie câte mii poeme
Timpului din noi i-am dedicat,
Chiar le-am ȕtiut ȕi pe de rost o vreme,
Da-naintând în viaȕă, le-am uitat.

Nu-s pătimaȕ, doar obiectiv am scris
Că Dumnezeu împinsu-m-a din spate:
„Du-te, că-i timpul”, mi-a ȕoptit în vis
ȕi-am înȕeles că altfel nu se poate.

ȕi scriu de-atunci tenace ȕi constant,
În fiecare lună strâng de-o carte,
Recunoscut poet interesant
Sunt ȕi la O.J.E.T. ȕi-n altă parte!...

Lucian Perȕa

Maria Timuc

Gramatică

Mereu o virgulă
mereu un punct
între noi, mărunț; EU, TU
până când alt semn
dintr-un Eu de lemn
mă-ndeamnă să chem întrebarea
?
Muntele Ți marea
Dricul când Ți circulă
Cum se poate trece
Peste punct Ți virgulă?
Ți din tine vine
Semnul de mirare
!
Ce mai întrebare!
Ți-uite cum mă clatină
Că n-am pus o cratimă
Când pentru văzut
scris-au ochii noȚtri
pe un chip de lut
mereu virgulă
punct
cratimă
semne-gramatică
Punct Ți de la capăt
Ne scriem cu cerneală simpatică.

Ți iară te iubesc

Ți iară te iubesc
în înfrunzire cresc
cum pot copacii doar
să-Ți facă-n frunze car
cu roȚi mari ce se-nvârt
în pământ
Ți iar Țmi fac birjar
să mâne acest car
prin toamna ce-Ți ascunse
roȚi de iubire-n frunze

Ți iară te iubesc
Ți mă zăresc
Ți mă-nfrunzesc
în lăuntru unu copac
singură.

Ochiul mamei mele

mama mea înaltă, mama mea de aur
mama mea de cine Țtie
unde strigă
până-n caier
să audă lâna vindecată-n fir
suferinȚi sublime
vorbindu-se-n mine
ca-ntr-un trandafir

se zice pe chipul mamei a nevoie
un deal cu durerile bătrâne
copaci
adunaȚi sub streaȚina
ochilor ei limpezi
în privirea vremii
toamna-s mai înalȚi

mama mea de frunze mamea mea de foc
Țtie timp să Țeasă
cu lâna Ți loc Ți pământ Ți ceruri
a-nvâpat frumos

ochiul mamei mele
îmbătrânind pe dos.

Ți eu mint că nu sunt

mint copacii când se clatină-a furtună
minte inima ce-Ți sună
a iubire
clopotele peste lună

mint cu graȚie meteorologii
Ți timpul strigă doar minciuni în orologii
minte tramvaiul
maȚina pe stradă
când merge minȚind
cu roȚile-n grabă

Ți nimeni nu-ntreabă de ce ochiul
în minciună poate să vadă
rana în spadă
Ți spadasinul mort
minciuna într-un tort dulce
Ți noaptea făcută să te culce minȚind

mint ploile când vin din soare
minte inima ta ce luminează
a iubire printre felinare
minte râsul
plânsul minte
Ți gurile-n cuvinte Ți scufundă minciuna
Ți ziua bună Ți spune
că soarele-i luna
lătratul câinelui cuvânt
cuvântul bărbatului - mieunat de pisică
iar pisica-i furnică
furnica vânt

Ți eu mint că nu sunt

Oameni ascunȚi într-un om de zăpadă

Formele iernii se desenează strident pe uȚile pe care
Le deschid oamenii, e un tablou pe fiecare
miȚcare, pe nemiȚcare, un tablou
Cu cerbi, cu răsese, cu săniuȚe, un cerc Ți copiii
mici se joacă în el
Cu o floare

În cercul acesta iarna-i ca o bentiȚă pe care se fac
derdeluȚuri,
alunecăm amândoi
Cu săniile roȚii, cu inimile roȚii, ce distracȚie!
În forma asta, ce alunecări Ți ce urcuȚuri...!

Formele iernii se târâsc ca Țerpii, pe sub inimi
ninge
Halucinant de înalt Ți de alb
Avem zăpezi peste gene, trăim în niȚte oameni de
zăpadă
Cu ochii deschiȚi larg, ne punem nasuri de
lumină Ți tăciune
Ți locuim în grădini de smarald...

alunecăm, mergem în sus, ne târâm Ți ne dor
puȚin picioarele
ne curge ninsoarea din mâini, în tabloul acesta ni
se fac pâini Ți cuvintele
pe care le scriem, se coc lucrurile, se rumenesc
trupurile Ți-n cercul iernii
noastre apar tablouri în care se joacă până la
epuizare
copii Ți câini...

formele iernii pătrund fiinȚa Ți dansurile noastre

într-un cerc de zăpadă
se trec, se schimbă Ți vor, nemiȚcare-n miȚcare să
radă
Ți noi să mergem cu sania, cu schiuri roȚii pe-o
undă, să suferim Ți din tabloul
nostru ciudat să ieȚim cateodată brusc
dintr-un om de zăpadă
Ți să ne iubim...

copiii se joacă în cerc, ne privesc de departe, ca Ți
cum am fi
în lăuntru ascunȚi ca-n niȚte grote, ca Ți cum am
fi crescut exagerat într-o zi
Ți-n altă zi ne-am micȚorat; ce alunecări, ce
urcuȚuri, am obosit puȚin în iarna
asta interioară, suntem oameni ascunȚi într-un om
de zăpadă
Ți ne-arătăm din când în când pe derdeluȚuri...

Eu am obsesia inimii

eu am obsesia inimii, o scriu cu litere mici, o fac
pâlnie
prin care strecur vinul Ți viaȚa, mă fascinează ceva
în inimă, ceva dincolo de ea, stau de veacuri
Ți-o înȚir pe culmea de rufe, o usuc bine
să-mi treacă
oboseala, să mă ridic pe frânghiile ei, ca pe
munȚi, pe inima
mea, pe inimile altora mulȚi oameni de zăpadă,
oameni de flori,
pe oameni de fier desenez o inimă, un tablou
înalt până la cer

eu am obsesia inimii dimineaȚa,
când mă trezesc o pipăi să vad dacă-i în cameră
sau la fereastră,
de-a prins-o ceaȚa, de-i tulburată sau de-i în
caruselul cu jucării
al copiilor, de-a stins-o vântul, de i s-au răvăȚit
culorile într-un curcubeu
rotund ca pământul....
Ți merg pe stradă Ți consult starea inimilor care
trec singure, sunt un doctor
Țicnit, abia căȚiva mai poartă inima cu ei, câteva
stoluri de păsări
care abia au venit...

mă obsedează inima, e ceva duios în toată această
iarnă, în această viaȚă, să ai inimă Ți să o porȚi pe
faȚă, în ochi s-o Ții
ca pe copii, s-o legeni Ți să-i dai jucării...

am obsesia inimii, inima mea care trece, aleargă Ți
merge
în aceeaȚi secundă pe un val, pe o torȚă, pe un cal
sălbatic
Ți pe-o stradă, Ți pe jăratice...
am obsesia asta, de singuratic, să am inimă, să o
vad la ferestre,
în loc de perdele Ți-n loc de reclame la dero, la
maȚini de curse
Ți la ciorapi, să fie inimi, inimi cumiȚi, fragile,
aventuroase
să locuim în inimi, Doamne,
să stăm în ele ca-n niȚte case!

Două povestiri

Pu^oi Dinulescu

Cadavrul din pivnișă

Era noapte. Grozavă noapte! Ca o secure. Pă^opăielile de pa^oi ale cadavrelor mo^omăiau printr-o pivnișă. O pivnișă adâncă de vilă veche bucure^oteană.

Se-ntruniseră acolo mai multe cadavre. Unul era Moldebrand. Ce căutau în această pivnișă? De ce se-ntruniseră? La asta se gândea ^oi pionierul Vasilescu Adrian.

Era fiul unui vajnic plutonier de miliție, care se chema Vasilescu Gheorghe. ^oi Vasilescu Adrian ^oi Vasilescu Gheorghe citeau romane polișiste. Cu duiumul. Fiindcă aveau polișia în sânge, nu atât ^oi romanul.

Tânărul Vasilescu avea, însă, mai mult decât tatăl său, înclinații literare. Deocamdată dormea ^oi visa această întrunire a cadavrelor.

Într-o după-amiază târzie de vară, cercetase el ^oi cu încă doi colegi de clasă de la liceul industrial, unde învăța ^oi dăduseră peste ni^ote cărți vechi, toate împușate de umezeala stătută cu miros de cadavru a pivnișei. ^oi luase cărțile ^oi le citise. ^oi de-acolo reșinuse un nume: Moldebrand.

Cum se trezi, acum, era după-amiază, toamnă, plecă în pivnișă cu pricina. Se duse singur. Nu-i era frică. De^oi doar de treisprezece ani, era bărbătos. Pătrunse acolo, era înșoșit de-o lanternă. Observă deodată că-l înșoșea ^oi motanul Samaliot, febleșea inginerului pensionar Spudercă, vecinul lor.

Deodată, atât Adrian cât ^oi Samaliot zăriră guzganii. Fo^ogăiau prin pivnișă ^oi erau mulți: vreo ^oapte. Samaliot nu îndrăzni să atace ^oi nici Adrian.

Samaliot era un cotoi negru ^oi ie^oise acum la vânatoare. Dar nu era pregătit pentru o luptă cu-atâtea dobitoace. Era acolo parcă un adevărat congres al guzganilor, tot veneau ^oi veneau!

Se-ntoarse atunci cu coada la Adrian ^oi la defilarea, care începuse acum în adevărate cohorte ^oi o băgă pușin ^oi Adrian pe mâncă. ^oi-atunci călcă pe ceva moale. Era un corp! Un corp de om, a^oa cum foarte bine observă cercetând cu atenție prin raza lanternei. Începu ^oi Samaliot să miaune îngrozitor.

Mirosea acolo, în pivnișă îmbăcsită de igrasie, a hoituri de guzgan ^oi pionierul ^oi dădu seama că mortu-om e proaspăt. Alergă repede-n casă să-l anunțe pe taică-su. Plutonierul dormea, dar, îmboldit bine de fii-su, n-avu ce face, se-mbracă repede, în uniformă, ^oi luă ^oi pistolul ^oi-n circa zece minute, de când Adrian plecase de la locul cu pricina, cei doi năvăliră. Plutonierul avea o lanternă puternică, nu ca a lui fii-su ^oi căutară. Dar nici urmă de cadavru. Cotrobăiră ei bine ^oi mult, dar degeaba. Între timp, începuse să se lase seara. Plutonierul îi dădu băiatului o palmă zdravănă, că de ce l-a sculat tocmai când îi era somnul mai dulce? Băiatul, în loc să plângă, se-nro^oi tot ^oi fugi din calea lui taică-su, care-ncepu să-l urmărească, se-mpiedică însă de-un corp ^oi căzu. Da, era un corp de om! Speriat, plutonierul urlă ca

din gură de ^oarpe, dar era prea târziu! Adrian fugise repede ^oi nu-l mai auzi, iar plutonierul, om de aproape cincizeci ^oi ^oase de ani, avu un stop cardiac ^oi sucombă.

În acest timp, Samaliot ajunsese pe acoperi^oul casei cu pricina. Era trist, era foarte plictisit ^oi nu ^otia ce să facă. Se gândea să se-ntoarcă în pivnișă să prindă poate un oarecare guzgan, rătăcit de turmă, dar nu ^otia că guzganii, simșindu-l pe plutonier mort începuseră să-^oi ia câte o bucăpică.

Deocamdată, Samaliot tot dădea târcoale unui horn, un horn mare de cărămidă. ^oi nu ^otia de ce, dădea târcoale, a^oa, mai mult din prostie, ar putea considera un om care disprețuie^ote dobitoacele. Dar Adrian pionierul, care nu era un astfel de om ^oi era acum inspirat, scria de zor la-nceputul lui de roman despre Moldebrand. Nu se gândea de ce întârzie taică-su, fiindcă a^oa-s copiii, consideră că maturii oricum se descurcă! ^oi-n acest roman detectivul care descoperă un corp într-o pivnișă era un pionier, un pionier înșoșit de o pisică, dar o pisică foarte de^oteaptă, aproape tot atât de de^oteaptă ca un câine polișist.

Dar modelul romancierului nostru, pisoiful Samaliot, găsi în fine ce vroia, de fapt nu ce vroia, ci treaba la care-l ducea instinctul lui atât de bine dezvoltat, după cum se ^otie, fiindcă după alt horn apăru luna plină. Atunci motanul se-ntinse pe acoperi^o, bine impresionat de razele astrului nopții ^oi parcă-veni pușin somn. Însă tocmai atunci din hornul lângă care era, țâ^oni o pisică. Era chiar prietena lui, Vetușă, o pisică maro cu alb, de fap bej cu alb, adevărată cafea cu lapte. Samaliot deschise un ochi, dar teribilă îi fu surprinderea, când văzu că după ea iese sprinten ^oi dezinvolt, cotoiul Mircică. Deci asta era, așa era adevărul! Vetușă se ținea ^oi cu Mircică! Samaliot se trase repede, târă^o, mai la o parte ^oi-^oi aprinse cât putu detectoarele ochilor. Cei doi n-aveau însă cum să-l observe. Prea erau fericiți, prea se legăneau liniștiți în bătaia vântului de vară, prea miorlăiau la luna ca o roată de ca^ocaval.

^oi atunci.... Samaliot sări! Î^oi calculase bine săritura. Fu chiar în spatele lui Mircică ^oi-arse o gheară rapidă, uciga^oa, care se prinse în blana albă ca laptele a lui Mircică. Am uitat să vă spun că Samaliot era negru. De aici ^oi unele complexe ale sale.

Mircică se-ntoarse însă, fulgerător, se repezi cu dinții ^oi-l prinse pe Samaliot de burtă, încercă s-o sfâ^oie, nu reu^oea, încercă să se-agăpe cu laba de botul lui Samaliot, dar cu o fracțiune de secundă înainte, motanul negru descoperi botul celuilalt, Mircică se feri, deschise însă un ochi, pe care însă gheara lui Samaliot îl agăpă, se-nfipse ^oi-l trase tot din arcadă. l-l scoase ca pe o măsea. O măsea stricată.

Vetușă asista impasibilă la lupta mâr^oavă a celor doi ^oi nici nu prea le dădea atenție. Î^oi lingea blana, iar când se-ntâmplă deznodământul ajunsese tocmai ^oi-^oi igieniza partea

exterioară a organului său genital.

Samaliot veni aproape de ea ^oi miorlăi. Vetușă încetă să-^oi facă treaba ^oi miorlăi ^oi ea. Samaliot îi căuta privirea, dar Vetușă nu îl privi drept în ochi, se ridică ^oi-ncepu să pă^oească alene, urmată la o jumătate de lungine de Samaliot. În timpul acesta, Mircică ^oi tot mirosea ochiul scos, ne^otiind probabil ce să facă cu el. Cu singurul ochi rămas, îi zări însă pe cei doi cum săreau sprinteni pe alt acoperi^o ^oi se pierdeau în noapte. Apoi plecă în fine ^oi Mircică, precaut ^oi-ncepu un miorlăit atât de jalnic, încât îl auzi ^oi tânărul nostru romancier, care avea fereastra deschisă ^oi tocmai terminase primul capitol, după ce scrisese profund implicat, practic fără să se oprească, circa opt pagini.

Venise ora mesei de seară ^oi lui Adrian i se făcuse foame. Mamă n-avea. Murise cu vreo doi ani în urmă. Acum trăia cu taică-su, care-i era ^oi mamă ^oi tată. Era acum nemulțumit de taică-su că-l lăsase a^oa ^oi se-ncurcase poate la vreun coniac cu vreun amic, dar se gândi că nu era taică-su omul care să se ducă la un coniac în uniformă! ^oi-atunci începu să se teamă. Se gândi să se ducă-n pivnișă. Dar cum să mai fie acolo? Dar poate găsisse totu^oi cadavrul ^oi se dusesse la secție să raporteze! Poate veniseră acolo cu toată secția, cu toată miliția ^oi el stătea ca prostul acasă!

^oi-ntr-adevăr, când se duse acolo găsi la fața locului mai toată secția! Ce se-ntâmplase?

Scenograful Puky Popescu, care locuia în vila aceea ^oi avea filmare de noapte, venise cu ma^oina echipei să ridice manechinul pentru căderea aceea de pe bloc. Un manechin nemaipomenit ^oi la care lucrase vreo două săptămâni. Cum filmarea se tot amânase, îl coborâse în pivnișă, că prea-l încurca în casă. ^oi când venise să ia problema a dat peste milișianul mâncat de guzganii. De spaimă ^oi emoție, Puky albi ^oi făcu un ^ooc. Nu mai putea să vorbească. ^oi stătea într-o stare de prostrăție. Oamenii din echipă, mai precis ^ooferul ^oi un cascador, venind după el, îl găsiră a^oa, stând pe un butoi vechi ^oi arătând la milișian. Rădea tot timpul.

Se chemă imediat miliția ^oi desigur Puky Popescu fu arestat. Când sosi Adrian, colegii lui taică-su făceau măsurători. Îndrumași de copil, milișienii descoperiră manechinul. ^oi tocmai cum stăteau acolo ^oi-l tot întrebau pe Adrian, apăru în preajma lor motanul Mircică, mieunând jalnic ^oi vâitându-se desigur de pierderea ochiului.

Undeva-n ni^ote tufe, la vreo trei case mai încolo, motanul Samaliot ^oi Vetușă pregăteau o mare împăcare. Se priveau acum în fine în ochi, dar Vetușă nu se dădea încă bătută ^oi de câte ori el încerca să se-apropie ea ridica gheara ^oi scuipa.

În timp ce Adrian, care încet-încet abia ^oi dădea seama de grozăvia situației, ^oi termină depoziția, doi oameni în albastru ridicau cadavrul plutonierului ^oi curând aveau să plece toți, lăsând pivnișă locuitorilor ei obi^onuiți, guzganii gra^oi ^oi cenu^oii, care, contrar cu zilele obi^onuite, erau acum sătui. Dar nu toți, doar o parte.

Groapa smălțuită

Coca și Gore

Coca-l reîntâlni pe Gore, diminutivul lui Grigore, desigur.

Acum erau oameni în toată puterea cuvântului, ea vreo 56, el vreo 68, oameni în putere încă, dar, desigur, depinde ce-nșelegeși prin putere.

Gore a fost singurul ei iubit, cel puțin a o pretinde Coca. Nu s-au căsătorit nici unul niciodată.

Coca are încă suflet de copil. Are o odaie plină ochi cu păpuși, mănâncă în farfurioare de plastic, cu desene, din care mănâncă de obicei copiii.

și e foarte curată și gospodină.

Gore, în schimb, e un boem, e un poet, deși nu a scris niciodată poezii., dar îi place viața. Din când în când se îmbată.

Îi propuse lui Coca s-o ia. Măcar acum.

- Nu, că ești beșiv, hotărî ea.

- Dar ai pe altul?

- Nu. Am doar pisica asta.

și-i arată pisica, tolănită pe mijlocul canapelei, dormind adânc, pe spate, cu picioarele ridicate-n sus.

- Frumos motan, zise Gore.

- Vezi, să nu-l deranjezi...

- Păcat că nu vrei să ne refacem viața, reveni Gore.

- Dacă n-ai fi fost beșiv...

- Dar nu mai beau...

Uite, că și acu' miroși puțin...

- Am luat un întăritor, recunosc el.

Fiindcă nu știam cum ai să primești propunerea mea!

- ătii, ce? Eu am necazurile mele și m-am obișnuit a o...

- Cu necazurile?

- Cu necazurile, cu pisica... Îți plac animalele?

- Nu.

- Păcat.

Afară era ceață. Un mijloc de iarnă fără zăpadă, dar cu ceață.

- Ei, ce să-i faci? zise Gore și se ridică greoi.

- Mai treci pe la mine, totuși...

- Când?

- Ei, știu și eu? Dar dacă nu-ți plac animalele, ce rost mai are?

- Da, recunosc Gore.

Îi sărută mâna și plecă.

Coca-l privea cum se lasă înghițit de ceață. Atunci auzi un mirolăit. Cotoiul tocmai se trezise. Coca se duse agale spre canapea și-l luă în brațe, sărutându-l.

Fiind iarnă, se-nsere devreme.

Gore ajunsese la micul local din cartierul lui. Se așeză la masă și fără să comande ceva, ospătarul îi aduse o halbă de bere și o sută de vodcă. Deșertă vodca în bere.

Afară se-nnoptase de-a binelea, dar ceața începuse să se ridice. A doua zi avea să fie o vreme chiar foarte frumoasă, plantată în mijlocul unei ierni mohorâte, ca o măslină într-o farfurie cu icre.

Lucian Pop

În cât timp te-ar orbi flash-ul unui aparat de fotografiat, Uniunea Sovietică ne ia Basarabia, nu ne dezmeticim bine, că Germania ne dă jumătate de Ardeal, Ungariei. Desigur că puteam riposta. Aveam trupe, artilerie, tancuri, aviație, strategii. Și în Consiliul de Coroană, Maniu zise apăsător: „Mai bine o înfrângere în lupte, decât o retragere rușinoasă, decât pierderea unei provincii fără o lovitură de tun.”

Dar la rezezițiunea cu care s-au petrecut rapturile, riposta ar fi fost o chestiune de instinct. Mai încolțit, sar și mușc. Cred că avem groază, oroare față de gesturile făcute pe negândite. Stăm cât se poate de calmi și luăm toate variantele la puricat. În acel an fatidic, 1940, conform legilor lui Murphy, am ales varianta cea mai neinspirată: „Mergem cu nemșii peste ruși, ne recuperăm Basarabia, suntem în cârpi, nemșii îi bat pe ruși și la sfârșit, ca un bonus că ne-am comportat ireproșabil, nemșii ne returnează jumătatea de Ardeal cu scuzele de rigoare că au greșit.”

De răs, nu râzi de o nenorocire, dar n-ai cum opri să nu răsără din ea floarea ridicolului. Cu gândul de-a le rămâne lor jumătatea, se luptau vitejește pe stepele rusești, cot la cot cu noi și ungurii!

Acesta este contextul în care Constantin Hagea a fost mobilizat ca reporter de război și trimis pe frontul din Uniunea Sovietică.

...Prin 1936, Costică a călătorit prin toată țara și a publicat în „România Nouă” zeci de reportaje despre orașele, satele, stațiunile, mănăstirile întâlnite. (A ajuns și în cel mai exotic loc al nostru, insula Adakaleh.) Citindu-i reportajul despre Tighina (orașul de la granița cu Uniunea Sovietică) rămâi cu gura căscată.

„Pe linia ferată așternută printre casele din Parkani, își face apariția trenul sovietic. Gonește năpraznic, urlând din sirena de vapor. La începutul podului se oprește și observ cum grănicerii sovietici îl cercetează până sub osii. Trec aproape 10 minute. Pe urmă trenul alunecă încet peste pod și se oprește din nou la pichetul grănicerilor noștri. Mă apropiu. Un grănicer îmi face semn să nu mai înaintez. Văd bine trenul. Este înspăimântător de gol. Un amănunt care bate la ochi. În ferestrele celor două vagoane, câte o carafă plină de apă și vase de flori. Cam așa ceva am văzut la teatru, într-o comedie în care un moșier ce voia să vândă o grădină, drept reclamă a încărcat pe câșiva și aceeași pomi, mere, pere, prune, struguri, piersici. Funcționarii sovietici ce însoțesc trenul sunt muși. Abia schimbă între ei un cuvânt. Trec 10 minute. Locomotiva răcnește și apoi trenul se pune în mișcare. Pipenie de călător n-a coborât din el. Pipenie de călător n-a urcat în el. Un tren fantomă, al cărui rost eu nu-l înșeleg.”

Este primul contact pe care l-a avut Costică cu misterioasa și neliniștitoarea lume sovietică.

...Deocamdată, suntem într-o zi de la sfârșitul lui septembrie 1941, într-o zi cât amiaza tihnită a basmului în care doarme uriașul după ce a mâncat 10 vaci fripte.

și trenul din anul 1941, care trece Nistrul pe la Tighina, pentru a-i găsi un capăt nemărginirii ruse, tren în care se găsește și Costică, este plin de soldați, mai bine zis de țărani îmbrăcați în uniforme kaki. Primele impresii. Câmpie tip ocean, cu niște culturi vaste, fără delimitări, ici o miriște la care nu-i vezi capătul celălalt nici după un ceas de mers, colo o porumbiște nesfârșită. Țărani din tren exclamă invidioși: - De-am avea noi pământurile ăstea!... Când trec pe lângă prima localitate, ridică din sprâncene,

dezamăgiți. Casele de lut galben, acoperite cu pământ pe care cresc buruieni. Câte una acoperită cu stuf. Satul tare răsfirat. Gardurile lipsesc cu desăvârșire. După două ceasuri în care se aude numai ritmul tâmp al tampoanelor, taca, taca, altă localitate, asemeni primei. Unde sunt satele noastre bine închegate, cu case văruițe în alb și albastru, primitoare, vesele, grupate în jurul turlelor zvelte ale bisericilor? Mereu câmpia, lipsește varietatea priveliștii din țară, unde așezările omenești sunt dese și întâlnești la tot pasul ba un deal, ba o vale, ba o pădurice ori o grădină.

O câmpie clădită din cărămizi identice, cărămizile monotoniei, peste care plutește palatul cu iz de disperare al unei vrăjitoare obsedate să nu ajungă nimeni la ea. O vrăjitoare din poveștile noastre ce are un pieptene, o pietricică de cremene și o oglinjoară. Aruncă peste umăr pieptenele, crește o pădure de netrecut, aruncă cremenea crește muntele, aruncă oglinjoara apare un lac pe care dacă-l privești, ești orb.

...Peste încă două zile de călătorie, cu un camion de aprovizionare, Costică ajunge pe linia frontului.

...Stepa Nogaică. Așezările străvechi ale hoardelor tătarăști. Umbrele nopții s-au lăsat încetul cu încetul peste întinderile verzi, tăcute. O iarbă pipernicită dar deasă ca peria. Nori negri ascund luna. În stânga noastră în depărtare, un șir de plopi neîntrerupt, ce nu se mai vede. Dinspre inamic, fulgerări de lumină, apoi explozii. Încă două șăniri de lumină și ghiulelele se aud venind văjâind prin aer spre noi. Pe lângă mine auierat des de gloanțe de arme automate. Îmi lipesc fața de pământ. Cei doi soldați cu care eram dispar din ochii mei. Rămân singur, singur pe câmpia întinsă. Deodată, o explozie formidabilă în dreapta mea. Parcă s-ar fi deschis pământul. Un val puternic de vâpaie vine peste mine și bulgări de pământ. Aproape că nu mai aud cu urechea dreaptă. Am auzit că acolo unde cade un proiectil de artilerie, foarte arareori se întâmplă să cadă și al doilea. Mă prăvălesc în pâlnie. Adăpost binecuvântat! N-a fi în stare să redau starea de satisfacție sufletească ce-am simțit-o în clipa când m-am prăbușit în această groapă. Văzduhul mugește muncit de un uragan năpraznic. Detunăturile obuzelor se împletesc cu piuitul prelung al armelor automate și puștilor. Îmi întorc puțin capul și privesc la luna ce scapă zămbitoare dintr-un noraș alb. Ce îmi vine în minte? Crește ori descrește luna? Am auzit vorbindu-se ca cineva să încărunească dintr-odată într-un moment de mare tensiune sufletească. Îmi pipăi părul.”

Exploziile încep să fie tot mai rare. Apoi se opresc. Luna nu mai are mult și este rotundă. Un reflector pe cer.

...Costică se nedumirește, este într-o groapă ce a crescut pe nesimțite, este într-un con cu baza mică jos, ce își lărgește pereții înclinați către buza pământului, pereți într-atâta de înclinați că te-ai putea cășăra cu ușurință până sus, pe pământul plat. O groapă geometrică pe care Costică o acceptă chiar dacă i se pare neverosimilă. Are pereții verzi, ce scânteiază în bătaia lunii, ca smălțuiți.

Așipise?

Simți că explozia îl curățase de-o săcăitoare temere care nu-i da pace de când trecuse peste podul Tighinei în imperiu, temere de-un glonș ori o schijă, ce-l va găsi în drumul ei, temere ce îi cânta în surdina, ca un greiere.

- Sunt senin! și zise Costică bucuros, senin ca și cerul de deasupra mea!

Cerul nopții, cald, al unei luni neobișnuit de mari, galbene și bogate în forme de relief. O lună la care i se vedeau munșii, văile și gropile ei rotunde, ca cea în care se adăpostise el.

Încă nedumerit, încă rezervat să o ia de bună, nu-i joacă feste imaginația?... văzu un cap ce se apleacă peste marginea gropii. Un cap ce purta chipiu de ofițer.

În primul moment, Costică se simți pus într-o situație comică, era un sacrificat pe fundul unui ceaun uriaș, și capul aplecat peste margine era al bucătarului.

Dar capul se prezentă:

- Locotenent Gogiulescu Vasile, plutonul trei...
- Sergent Constantin Hagea, reporter de război.

Gogiulescu se grăbi să-și deie drumul pe perete înclinat ca pe o pârtie de săniușă.

- Ce faci frate, aici?!, se minună Gogiulescu, după ce îi strânse mâna repetat.

- M-a surprins artileria. Eram însoțit de doi soldați. Au dispărut în noapte. Dumneata?

Gogiulescu scoase o foaie de hârtie și i-o întinse. Pe hârtie scria: „Giovani, dă-i domnului locotenent Gogiulescu 1500 de țigarete, jumătate cu carton, jumătate fără. Maior Popescu Damian.”

- Frate, maiorul Popescu este comandantul batalionului nostru. Nu știu unde-l găsec pe Giovanni asta? Trebuie să fie un subofițer de la Aprovizionare.

- Nu îl știu. Ieri seară am ajuns în zonă. Nu îl cunosc decât pe căpitanul Zambor de la plutonul 5 genți. El mi-a dat înainte de asfințit doi soldați să mă ducă la comandantul regimentului 7 infanterie.

- Frate, soldații tăi s-au rătăcit. Ești în fața batalionului nostru. Haide cu mine.

Leșiră amândoi din groapă șiintuși de lumina nemiloasă a lunii. Tot la al zecelea pas era câte un stârv de cal ori câte un rus, un neamș împușcat. Costică să leșine când s-a împiedecat de ceva moale. Era o mască de gaze. Alte gropi, alți cai și oameni doborâți.

- Domnule ziarist, nu-i de noi aicea, haide în groapa noastră, și să fie mai convingător, locotenentul îl prinse pe Costică de mâneca tunicii și-l trase după el. Ajunseră la groapa lor unică, smălțuită. Locotenentul scoase iarăși hârtia și o citi cu voce tare. Exclamă: Vezi domnule reporter ce înseamnă un viciu? Sunt fumător înrăit. Câte 70 de țigarete pe zi. Domnul maior Popescu mi-a imputat ieri: „Ce mai umbli cu cerșitul Gogiulescu? Nu știu doar că s-a găsit la un colhoz din vecinătate un stoc de vreo 700000 de țigarete? Am început să le împărțim. - Zău aș?! și pe mine m-ași lăsat pe dinafară? - Nu te las deloc! Uite, chiar acum îți scriu un bilet către subofițerul care le distribuie. Spune câte vrei? 1500 ajung? Uite aici biletul. Colhozul este la patru kilometri de sat. O ții pe drumul cu șirul de plop. Ia-o la picior și ridică-ți țigările!...” Domnule reporter, oare nu este o farsă? Mie mi se pare dubios numele subofițerului asta. Giovanni. Ce Giovanni?! Este italian?!

Deasupra lor, reflectorul atotputernic al lunii. Se auzi un strigăt din pulberea aurie a nopții de deasupra gropii. Cineva striga întrebător: - Domnule locotenent Gogiulescu!!!!... și vocea se apropia întrebând câmpul plin de cai și oameni întinși pentru somnul de veci: - Domnule locotenent Gogiulescu!!!

Costică îl muștră pe locotenentul ce sta concentrat cu privirile fixate pe foaia de hârtie scrisă pentru Giovanni:

- Domnule locotenent, te strigă, te caută cineva. Îți pune viața în pericol să te găsească. Te rog răspunde-i!

Locotenentul oftă și se căpără nu prea bucuros pe peretele înclinat. Odată ajuns la nivelul câmpului strigă muștrător:

- Domnule sublocotenent Rașiu, măi băiatule, sunt aici, apleacă-te, ce naiba, suntem pe un câmp de război, ia-ți măsurile minime de siguranță.

- Fii liniștit domnule locotenent, s-a oprit potopul, nu mai mișcă firul de iarbă! veni răspunsul optimist al lui Rașiu și cei doi coborâră lin pe peretele smălțuit lângă Costică.

Locotenentul făcu solemn prezentările.

- Domnule reporter Hagea, îți prezint pe

sublocotenentul Rașiu Bazil.

Bazil răbufni bucuros:

- Domnul ziarist Hagea?! Domnule Hagea, sunt văr primar cu doctorul Pascu, prietenul dumneavoastră din Cluj!

- Domnule, ce mică este lumea! Bazil?! Știi unde trebuia să ne întâlnim? La căsătoria dumitale. În Sibiu.

- Era să fie, dar ca sublocotenent în rezervă am fost mobilizat urgent.

- Ce problemă disperată ai, domnule, cu locotenentul Gogiulescu?!

Gogiulescu îi făcu semne energice tânărului sublocotenent să păstreze secretul. Dar Bazil, neatent, exuberant, de-a dreptul fericit că l-a întâlnit pe prietenul vărului Pascu, pe unul dintre invitații de onoare la nunta lui, nuntă amânată dintr-un motiv serios, războiul mondial, Bazil scoase din geanta cu masca de gaze o sticlă de pălincă. După ce sticla trecu ceremonios pe la toți, Bazil se plânse:

- Domnule Hagea, chiar bine că am dat peste dumneata, trebuie neapărat să scriești despre o chestiune pur și simplu sinistă. S-a dat ordin de la Statul Major, ca fiecare ofițer să aibă gata crucea. Îți scrii pe ea numele, anul nașterii și la ce loc gol pentru anul morții. Era să amețesc domnule Hagea, când am auzit una ca asta. Nu ajungi bine pe front și uite cu ce măsură îți retează curajul. Norocul meu că domnul Gogiulescu are delegație să inspecteze efectuarea acestui ordin. Sunt un pic supersticios, se scuză Bazil.

Costică își făcu cruce.

- Mare-i grădina Domnului. Cine din Statul Major a dat ordinul? Poate este o farsă și ai luat-o de bună.

- Așa și este domnule reporter! răsă ușurat Gogiulescu. În seara asta voiam să-i spun lui Bazil: „Stai liniștit sublocotenente, m-am interesat, a fost o confuzie.”

Bazil le mărturisii cu satisfacție:

- Mă miram și eu, nu se poate, avem ofițeri valoroși în Statul Major.

Sticla de pălincă era pentru locotenent, care îi promise solemn că-l va face scăpat de la îndeplinirea ordinului. Maiorul Popescu îi spuse lui Bazil unde anume s-a dus locotenentul, și fiind o noapte liniștită, romantică, cu lună scânteietoare, mai mare dragul să te plimbi pe drumul cu plop, până la depozitul de țigări al colhozului.

- Domnule Hagea, și-e somn?

- Dimpotrivă, sunt mai treaz ca ziua.

- Prin profesia dumitale te-ai lovit de nenumărate întâmplări. Nu ne povestești și nouă câteva? De-acelea hazlii că de lucruri triste suntem sătui.

Costică își scoase pachetul de țigări și îl puse jos lângă sticla de pălincă.

- Vă rog serviți-vă, nu-mi cereți permisiunea... Întâmplări... picanterii... întâmplări... și Costică își

frunzări memoria, sub luna imensă ce se opri exact deasupra gropii verzi, ca un ochi ce călătorise prin întreg universul și abia acuma, în sfârșit, dăduse peste trei ființe mișcătoare, ce aveau la picioare o sticlă de pălincă și un pachet aproape plin de țigări. Bazil nu era fumător. Norocul locotenentului Gogiulescu.

Câteva întâmplări povestite de către Costică Hagea în groapa smălțuită.

...La Brukenthal, ne oprim în fața tabloului ce reprezintă uciderea pruncilor în Vifleem, tablou pictat de Pieter Brueghel. Scena e localizată, destul de curios, într-un sat olandez. Din anii o mie cinci sute și ceva.

Toate bune și frumoase, observă colegul Banciu, dar mi se pare că pictorul încurcă lucrurile. Ce caută bunăoară în tablou iarna asta năpraznică, căci după câte știu, la Vifleem n-a nins de când e lumea. Și-apoi soldatul acela cu pușcă. Pușcă pe vremea lui Irod? Vărf la toate pune comandantul acela bărbos cu un

baston galben negru în mână, culoarea Habsburgilor. Pe drept cuvânt te întreb: Oare Irod a ucis pruncii din Vifleem sau Habsburgii?...

În Ardealul ocupat, la preotul Năstase, din satul Juișoara, județul Năsăud, se prezintă o patrulă de honvezi turbăți de furie.

- Adu drapelul românesc!
- Vă rog să aveți puțină răbdare până îl cobor din pod.

După câteva clipe, preotul se prezintă cu steagul îndoliat.

- Așa, va să zică, i-ai pus zăbranic, în semn de doliu pentru teritoriile luate de noi?!

Bietul preot ce să răspundă? Deodată, avu o inspirație fericită.

- Să vedeți, domnilor, doliul l-am pus cu ocazia morții fiicei lui Horty.

Norocul lui. Honvezii se declarară mulțumiți și plecară.

Mergem un grup de studenți de la drept să facem propagandă culturală prin sate. Și așa, într-o după-masă ne-am imbarcat într-un autobuz și iată-ne ajunși în Cricău, sat fruntaș din județul Alba. Acolo, nici n-am apucat să ne dăm jos din autobuz, că ne-au și luat în primire prietenii și colegii locali. Unul cu o pușcă, altul cu o gustare, altul cu un pahar de vin. Nu e de mirare că în scurtă vreme eram cu toții „oșelii”, nu tare, vorba aceea, cât îi stă bine omului.

Spectacolul urma să aibă loc la ocoală, așa cum se face pretutindeni la sate. În sala de reprezentații, o sală vastă, plină de bănci și o cortină făcută din covoare. În primul rând stătea „intelighența” satului. Cei doi preoți, învățătorii, notarul etc. În celelalte bănci, țăranii îmbrăcați în haine de sărbătoare, cu mâinile înfipite după ăerpar. Toți ardeau de nerăbdare să audă ce spun „ștudenții” de la Cluj.

Spectacolul trebuia să-l deschidă prietenul Zachariaș, cu poezia „Ați fost vreodată la Abrud?” de Iustin Ilieșiu. Zachariaș apare radios pe scenă și începe cu patos: „Ați fost vreodată la Abrud?”. Pe urmă tace. Stă ce stă, apoi din nou: „Ați fost vreodată la Abrud?” și apoi tace iarăși și așteaptă...

Dar un țăran din rândul al patrula de bănci către vecinul său:

- Parcă tu ai fost măi cuscre. Spune-i domnișorului.

- Da, am fost cum să nu fiu, acuma câteva zile. Prietenul nostru și mai încurcat, cu ochii holbați de disperare: „Ați fost vreodată la Abrud?”

Lumea din sală începe să freamăte.

- Păi, mergem domnișorule, cum să nu mergem? Bietul Zachariaș era acum într-o stare de plâns.

Începu să strige și mai tare: „Ați fost vreodată la Abrud?”

- Spun drept că și eu am fost, grai un țăran mustăcios. Am acolo un fecior, cătană la vânători.

Ca să salveze situația, se ridică atunci primarul, bărbat chipeș și sfătos nevoie mare:

- Știi ce domnișorule? Lasă că treaba asta o isprăvesc eu. Dumneata spune ce ai de spus că eu fac o listă de tot omul care a fost și care n-a fost și dimineață și-o pui în mână!...

(fragment din romanul *Un greier pentru clasa muncitoare*, în curs de apariție la editura Eikon)

interviu

„În politica românească lipsește harta viitorului” (I)

de vorbă cu Dr. Călin Georgescu

Ion Longin Popescu— 2014 este Anul 25 de la Revoluția Română. Dvs. ați detectat „războiul nevăzut” în lume și în România. Ce este acest război?

Călin Georgescu — Criza actuală oferă unei umanități ingenuncheate de atâtea rele prilejul de a medita asupra propriei supraviețuiri pe unica sa planetă. După ce a „îmbalanzit” natura, omul este supus acum manipularilor de tot felul, spre profitul celor care stau la cârmă și, mai ales, în spatele marilor corporații. Nu se poate fura fără a controla mintea victimei. Discutăm azi de un război dus la nivelul minții. Este purtat de marile corporații și de politica neoliberală care au creat și mențin în continuare criza. Lăcomia marii finanțe a produs actuala instabilitate economică și socială. Marile corporații nu au nevoie de minți libere ci de roboșii care, motivați doar de cucerirea unei poziții în ierarhie și de avantajele unei vieți luxoase, se înclină obedient la preceptele „politicilor corecte”. Personal, sfidez corectitudinea politică de toate culorile.

Spre exemplu, Nestlé controlează peste 70% din apa îmbuteliată din lume, printre care Périer, San Pellegrino, Vittel. Este o acțiune neoliberală și postcolonială care atentează la un drept fundamental al omului – accesul primar la apă. Poate fi un drept uman transformat în marfă, cu etichetă și preț?!

Cea mai mare manipulare este înfăptuită de marile trusturi din industria alimentară și farmaceutică, dar și de sistemul tradițional de educație, încrămențat în desuetudine. Alimentele sunt oferite spre cumpărare fără să se țină cont de efectul lor asupra sănătății iar, la rândul lui, sistemul de sănătate tratează fără să țină cont de alimente. Nutriția este pe ultimul loc în preocupările omului modern, dar și la facultățile de medicină. Foarte pușini dintre noi cred că de aici se pot trage cele mai multe dintre bolile cunoscute, că există un sistem ascuns, bine pus la punct, pentru ca noi să ne cumpărăm boala și apoi să credem că ne putem redobândi pseudo-sănătatea cumpărând iar medicamente sau proceduri costisitoare. Medicina a devenit echivalentă cu termenul „medicament”, iar tratarea bolii a devenit o industrie.

În general, nu ne facem timp să citim nici eticheta alimentelor, nici prospectul medicamentelor. Dacă, însă, le citim, constatăm că foarte pușine dintre substanțele constituente sunt naturale și integrale. Restul aduc cu cele sintetizate în laboratorul de chimie. Aflată în ghearele Big Pharma și ale industriei producătoare de aparatură medicală, medicina modernă ne dictează cum să ne reparăm, nu cum să ne vindecăm. Cum să tratăm boala și nu cum să o prevenim. Medicina preventivă și politicile publice cu măsuri de promovare a sănătății nu sunt o prioritate pentru guverne sau, cu atât mai puțin, pentru corporații. Or, intervențiile medicale sunt necesare și binevenite în caz de accidente sau în situații de urgență similare – ele însă ar trebui să rămână așa cum arată și numele lor: soluții extraordinare.

În România, cetățeanul este stăpânit prin frică și foame. Ne este frică pentru că nu mai avem

credința adevărată. Când ne rugăm și cerem ca Dumnezeu să ne „dea” miracole confundăm credința cu magia. Fără muncă asiduă și jertfă nu-și poți lua zborul către orizontul demnității. Pasărea născută în colivie crede că a zbura este o boală! De acest fapt s-a profitat după '89 și așa s-a perpetuat mentalitatea că, atât timp cât ai ce consuma, e bine. Burta plină stă mai presus de libertate!

Acum, în România se trăiește sub imperiul fricii. Când nu rămâi ferm în credința sfântă în Hristos se naște un gol prin care pătrunde groaza de moarte. Și atunci omul devine „resursă umană”, un individ manipulat, fabricat prin înrobirea minții. Alimentele procesate industrial conțin substanțe care acționează subtil asupra sistemului nervos, imitând efectul drogurilor. Omul care mănâncă produse concentrate artificiale devine dependent: în căutarea plăcerii, mănâncă tot timpul fără să se hrănească. Mintea, sufletul și inima îi devin captive. Mintea trebuie să fie însă liberă, critică și independentă, iar inima să bată în ritmul dragostei pentru aproapele nostru. Sistemul educațional de stat contribuie și el din plin la încătușarea minții și a spiritului. După ce sunt colțiți conform prejudecăților cultivate de adulți, denumite eufemistic programe naționale, elevii devin de-a dreptul incapabili să gândească sau să acționeze în alt mod decât cel pe care l-au impus formatorii lor...

Eu, în acești 25 de ani, am văzut în România doar promovarea malignă a incompetenței. O perioadă în care sufletul românesc a fost trecut prin sabie.

Se impune urgent reprofesionalizarea României și restabilirea valorilor morale ireproșabile, de care, în istoria sa, poporul nostru a făcut dovadă prin fapte.

— *Ați găsit rețeta și cheia succesului României: dragostea (unirea) și micul producător. Cu micul producător, spuneți, am cucerit toată lumea. Vă rog să dezvoltați această idee. Pe ce vă bazați când spuneți că România are capacitatea de a fi lider european?*

— A te baza pe micul producător înseamnă să contracarezi asediul corporațiilor, care îți dictează ce să mănânci, ce să bei, cu ce să te îmbraci, ba chiar și cum să gândești. Mai înseamnă și să-ți organizezi singur propria producție. Te salvezi tu, ca țară, și îi dai ajutor și pe alții care vor să o facă și nu mai au cum. Micul producător contribuie la însănătoșirea României. Datorită lui vom rezolva în cea mai mare parte problema omajului. Toată lumea va avea ceva de făcut. Dacă îți să faci ceva cu mâna ta nu depinzi de nimeni, ești autonom. Acum românii bat drumurile Occidentului, slugărind prin străini, în loc să muncească și să prospere în țara lor. Trebuie doar să promovăm micul întreprinzător, breslele și meseriile larg răspândite, ajutate de o industrie performantă și nepoluantă. Acțiuni precise, nu bătut apa în piuă pe marginea unor generalități.

Micul producător ne oferă, prin urmare, definiția succesului. La care adaug un mesaj pentru renașterea speranței și a încrederii: pe plan

internațional România va ocupa locul care i se cuvine, de factor care contează în politica lumii. Noi ca popor trebuie să fim uniți, „în cuget și simțiri”, să ne dorim libertatea de acțiune, care nu exclude să ne avem bine cu toată lumea. Trebuie să știm însă ce vrem. Unde dorim să ajungem și ce mijloace avem pentru a atinge scopurile pe care ni le-am propus! Aceasta este o decizie fermă, politică și profesională.

Prădătorii care au condus țara ignoră viitorul și nu ne pregătesc pentru el, pe ei nu-i interesează decât prezentul, să poată fura acum, când mintea este încă înrobite. Cei ce conduc România sunt făcuși, nu născuși. Ei sunt omul nou, creat înainte de '89. Sunt niște mutanți, o altă specie!

Asistăm la o disoluție totală a țării. Iar intelectualii păstrează o tăcere complice. Rar găsești un intelectual integru. Mare parte dintre cetățenii României pot fi comparați cu robii care servesc unui sistem mafiot.

Politicienii, ca și intelectualii, caută „să vorbească frumos” ca să nu deranjeze, toți vor să fie politic corecți. Oameni buni, nu mai priviți la culoarea cenușie ca la un simbol al cumințeniei, este timpul să ne trezim! Totul s-a transformat într-un imens crematoriu unde este incinerată libertatea și viitorul neamului românesc. Ridică-te Gheorghe, ridică-te Ioane!

— *Care este contextul internațional în care România ar putea să-și folosească atuurile naturale?*

— Se recunoaște la nivel european că toate modelele de până acum au erodat capitalul natural. Singura soluție este dezvoltarea durabilă sau, mai corect spus, sustenabilă, pentru că vorbim de obiective pe termen lung. Dezvoltarea nu trebuie să se facă prin epuizarea resurselor ci la niveluri și în ritmuri care să permită regenerarea acestora. Populația lumii crește cu 1% pe an, dar capitalul natural scade cu 1% an. Două treimi din ecosistemele lumii sunt utilizate nesustenabil. Schimbările climatice exercită o presiune în plus. Trei miliarde de oameni trăiesc cu mai puțin de 2 USD/zi. 20% din ceea ce se produce pe planetă ajunge la doar 7% din populație.

Criza actuală este o criză de sistem, ea va continua mult timp de acum înainte, până la schimbarea profundă a paradigmei economice mondiale. Consumul de resurse este problema pe termen scurt și lung a omenirii. Mare parte a ecosistemelor planetei sunt distruse. Unul din trei alimente pe care le avem pe masă se datorează contribuției albinelor. Dispariția acestor mici vietăți poate duce la stingerea vieții. Polenizarea artificială se practică deja în China, prima țară unde aceste insecte excepționale aproape că au dispărut.

Pe acest fond se duce o luptă aprigă pentru ceea ce numim resurse strategice, adică apa și hrana, dar și energia verde. Or, România deține, sau mai deține încă, posibilități importante de utilizare a acestor resurse. Știm ce urmează; întreținerea este dacă suntem pregătiți să întâmpinăm acest val al schimbării. În politica românească post-decembristă lipsește cu desăvârșire o viziune pe termen lung. Lipsește harta viitorului. Dacă România ar înțelege ce șansă uriașă are în plină criză, ar face un salt gigantic, nu doar pentru refacerea ei, ci și pentru a ocupa o poziție de lider imbatabil, cel puțin în zona balcanică. Am putea restaura dreptatea socială, apăra suveranitatea țării și conserva tradițiile neamului românesc.

nesc. Să nu uităm că România nu este o țară oarecare. Noi, românii, suntem o civilizație.

Necesitățile politicii externe ale României sunt, mai ales, păstrarea identității statului în fața atacului entităților non-statale, adică a corporațiilor și „investitorilor strategici” de genul fondurilor speculative. România are nevoie de un stat care își servește cu abnegație cetățenii și nu de unul care slugărește capitalul internațional. Consolidarea și dezvoltarea statului național unitar modern trebuie să fie deviza noastră, așa cum a fost a înaintașilor noștri. Întărirea statului este esențială în vremurile pe care le trăim. Binomul stat-cetățean este cel pe care a funcționat mare parte din istoria omenirii; dacă un stat colapsează se produce și o prăbușire a societății, cetățeanul fiind confruntat cu o situație de anarhie ca cea din Somalia. Și nu suntem la adăpost de un asemenea pericol decât dacă procesul de ruinare a statului român este oprit de îndată. Statul român nu trebuie să se îndepărteze sub nici un motiv de rădăcinile sale și de istoria neamului. Când statul servește „corectitudinea politică” și trimite jandarmii să-i bată pe trucidorii pământului care și-apără dreptul la apă și hrană - cum se întâmplă la Pungești - ne aflăm deja în fața unei trădări de țară. Poporul nu mai poate rămâne indiferent!

– Din același context fac parte și corporațiile. Ce fac acestea? Cum conduc leadershipul politic? Spre care țintă? Câte corporații contează? Câte state?

– Corporațiile dictează la ora actuală politicului în cea mai mare parte a lumii. Urmărind doar propriul profit, ele ascund realitatea, subminând viitorul generațiilor tinere și privând națiunile existente de lideri autentici și de patrioți. 200 de multinaționale sunt mai puternice decât 150 de state la un loc.

Domeniul economic este condus de FMI, Banca Mondială și Organizația Mondială a Comerțului. Troica aceasta a dus la prăbușirea economică și la dezastru ecologic în multe locuri din lume.

În loc de politici economice serioase, românii li se oferă pâine și circ: să cumperi marfa altora și să crezi că trăiești bine. Aceasta pe un fond de sărăcie și decădere morală fără precedent. Cantitatea de pâine vândută a scăzut cu 25% față de 1990, iar numărul cârșilor cu 85%. Sunt cifre care vorbesc de la sine despre starea precară și lipsa de viitor a României în actuala situație.

România are nevoie de o conducere capabilă să se opună proiectelor geopolitice care vizează distrugerea statelor naționale și transformarea țării într-un teren de vânatoare economică (masacrarea faunei cu acte mai mult sau mai puțin în regulă este un capitol la fel de trist). România trebuie să găsească o poziție de echilibru între forțele geopolitice globale și să învețe să negocieze cu puterile lumii, având ca ancoră doar interesul național. Putem să spunem, fără teama de a greși, că destabilizarea prezentă a Ucrainei prin proteste violente dirijate este pe punctul de a declanșa un nou Război Rece între Rusia și SUA. Un „război ascuns” mocnește deja în Asia, între China și principalul aliat din Asia al SUA, Japonia. În acest nou context, extrem de tensionat, România, în loc să fie un factor de stabilitate, apare ca un *no man's land*, un fel de tărâm al nimănui care poate oricând exploda, aruncând în aer întreaga regiune sud-estică a Europei.

Iată de ce, mai mult ca oricând, avem nevoie de lideri respectați pe plan internațional, capabili să întărească statalitatea României și să găsească

alte surse de finanțare decât vânzarea pe nimic a bogățiilor naturale și activelor nației. În prezent, țara se află într-o situație atât de jalnică încât sunt aplaudate chiar și investițiile „europene” în gropi de gunoi, pompos numite „sistem integrat de management al deșeurilor”, amenajate în satele cele mai pitorești și cu mare potențial agro-turistic (vezi cazul comunei Fărcaș din județul Maramureș). În sectorul forestier nu se mai vinde mobilă, ci buștean direct din pădure.

– Comentați, vă rog, fraza „România este sub asediul marilor corporații”.

– Acțiunea de la Pungești este relevantă. Statul apără o corporație împotriva propriilor săi cetățeni. Corporația Chevron încalcă voința unei comunități locale din județul Vaslui, care nu vrea explorarea gazelor de șist, fără ca statul să intervină. Ba din contră, statul își lovește propriii cetățeni. Oamenii sunt bătuți în curtea lor. Este mai rău decât într-un război împotriva unei puteri străine! La Pungești, de câteva luni, statul își

țara pe mâna unor creditori care nicăieri în lume nu au vreun proiect pozitiv. Dimpotrivă, au înrobit toate țările pe unde au călcat. Dar FMI-ul nu este o fatalitate. Președintele Rafael Correa al Ecuadorului, o mică republică din America Latină, a avut curajul să întrerupă acordurile cu FMI-ul și Banca Mondială, salvând țara de la o ruină programată. Acțiunile curajoase ale președintelui Correa au fost apreciate în întreaga lume, Ecuadorul fiind în prezent o țară respectată, în plin avânt economic. Ceea ce, evident, nu-i cazul României.

Țara noastră are nevoie de un sistem financiar care să-i aparțină, de o politică monetară care să răspundă nevoilor specifice ale țării și de o politică fiscală dictată de realitățile noastre. În țara noastră se moare efectiv de foame, bătrânii sunt umiliți, copiii nu au viitor, pământul este vândut străinilor iar credința strămoșească este călcată în picioare - iată realitatea! Iar dezastrul este băgat sub preș. Se dau cifre, care mai de care mai umflate. Una sunt cifrele, alta economia reală. De pildă, se tot scrie că am ieșit din criză.



Atena-Elena Simionescu

Vegetație montană 57 (2013), colografie, ac rece

terorizează cetățenii care nu se pleacă în fața interesului celor fără de țară. A luat cumva UE poziție față de această încălcare flagrantă a celor mai importante drepturi ale omului?

Jandarmii își apără salariul și job-ul, dar înainte de asta trebuie să-și apere țara căreia i-au jurat credință. Ce fel de oameni lucrează astăzi în jandarmerie?

Ce-ar mai fi de spus aici? Nimic, doar că este o acțiune criminală fără precedent.

Apoi afacerea Bechtel, controversatul proiect de pseudoautostradă: pentru 50 de km, statul român a plătit 1 miliard de euro, de câteva zeci de ori mai mult decât ar fi fost normal, fără a mai vorbi de calitatea slabă a lucrării - adică, practic, nu s-a construit. Și asta numai cu concursul lacheilor din politica românească, pe care chiar și americanii îi dezaprobă dar, desigur, se folosesc de ei.

Să nu uităm asediul FMI asupra României. „Terminator”-ul a fost chemat de semănătorii de neghină - nimeni alții decât fariseii actuali proveniți din fosta burghezie proletară - pasămite ca să salveze țara. Și tim însă bine că nu poți lăsa

Cum să iasă din criză statul român când cheltuielile cu bunurile și serviciile au atins în 2013 nivelul din 2008, când se arunca cu bani în stânga și în dreapta? Cheltuielile bugetului general consolidat cu bunuri și servicii au atins în 2013 nivelul de 6,2% din PIB (38,6 mld. lei) - sărind de pragul de 6% din PIB pe care nu-l mai atinseseră dinainte de criză. Astfel, aceste cheltuieli ale statului s-au apropiat de cele din 2008, când au însemnat 6,5% din PIB (33,2 mld.). Doar minciună și triumfalism în cifrele vehiculate de presa aservită! Mai grav: aceste cifre sunt transmise și publicațiilor internaționale.

România nu va prospera decât prin introducerea disciplinei financiare. Astăzi, România este o țară în faliment care trăiește pe datorie.

(N.R. Călin Georgescu este directorul Centrului pentru Dezvoltare Durabilă din România și șeful Clubului de la Roma - Europa).

interviu realizat de
Ion Longin Popescu

Conflictul dintre generații

„Înșelăciunea” bătrânilor și „nonconformismul” tinerilor

Vistian Goia



Atena-Elena Simionescu

Atelier de creație. Carte obiect (2013), colaj din gravuri

Nu spunem o noutate amintind că în toate epocile a existat un conflict tăcut ori deschis între generația bătrânilor și aceea a tinerilor, fie ei politicieni, gazetari, scriitori, universitari ș.a. De pildă, în conștiința românilor de după 1989 stăruie convingerea că revoluția din anul acesta a fost „opera” tinerilor, mulți sacrificându-și viața. De aceea li se spune „seniorilor”, creșcuți și maturizați în anii comunismului, să se dea la o parte de la treburile statului, întrucât, vorba veche, „și-au trăit traiul și și-au mâncat mălaiul!”

Conflictul amintit e vechi de când e lumea pământeană și va exista cât va dăinui viața pe planeta noastră. Nu întâmplător, în epopeile homerice îl aflăm pe Nestor, cel mai bătrân „basileu” grec, renumit pentru înșelăciunea și elocința sa. De atunci a rămas expresia „un Nestor”, aplicată unei persoane vârstnice care-i domină pe cei din jurul său prin înșelăciune. La polul opus se află Ahile „nesupusul” sau „răzvrătitul”, el întruchipând idealul eroic al Antichității. Exemple pentru cele două categorii se pot da la diferite neamuri și în epoci diferite. Să-l amintim pe Solomon, fiul lui David din *Biblie*, a cărui înșelăciune a rămas proverbială.

Conflictul de care ne ocupăm mi-a amintit de o scrisoare a lui Alexandru Vlahuță către I. L. Caragiale, (vezi *Universul*, 1910, 19 martie, p. 1.) în care amicul dramaturgului își exprimă revolta față de conduita generației tinere din care făcea parte și fiul său. „Băiatul meu Fănică ... Un copil, nu-i așa? Ei bine, să-l auzi cum și-i regulează pe toți din două vorbe: cutare profesor, un tâmpit; cutare om politic,

o javră; cutare ministru, un escroc. Și tot cei în țara asta - gospodărie, știință, literatură - tot e stupid, fals, ridicol. (...) Mă uit la el ca la un bolnav incurabil, mă uit la camarazii lui, cari-s tot așa de seci, și mă gândesc cu jale la biata țara asta pe ce mâini netrebnice are săncapă!”

Avea dreptate scriitorul față de generația tânără pe care o privea jalnic și cu neîncredere? Nu credem, doar cea care i-a succedat bătrânilor a realizat Marea Unire. Însă conflictul exista sub o formă sau alta.

Să ne întoarcem la antici. Ei ne învață cum să-i prețuim pe bătrânii merituosi. Seneca aduce un elogiu înșelăciunii acestora pentru că moștenirea lor trebuie să treacă asupra urmașilor tineri. Bătrânii au descoperit, pe lângă multe altele, și „leacuri sufletești”, de aceea merită să fie venerați ca pe niște zei. Ei reprezintă, pentru cei tineri, un imbold și, deci, merită să fie cinstiți, să fie sărbătorită ziua lor de naștere, pentru că îi simbolizează pe „învățătorii” omenirii. Tot Seneca ne spune că, în Roma antică, dacă întâlneai un pretor sau un consul, le arătai respectul și stima descoperindu-ți capul, dându-te în lături din calea lor, chiar coborând de pe cal pentru a-ți arăta prețuirea și admirația. Pe Socrate, pe Platon, pe cei doi Cato și pe alții de mărimea lor trebuie să-i primești în lăcașul inimii cu toate onorurile cuvenite, să te închini înaintea lor și să te ridici în picioare când li se rostesc numele. [1]

Dar nu toți anticii aveau aceeași părere despre bătrâni. În *Retorica* sa, Aristotel e destul de aspru cu „bătrânii” obișnuiți și destul de generos cu „tinerii”. Anticul se referă la caracterul acestora, după vârsta

lor: tinerețea, maturitatea și bătrânețea.

„Tinerii” sunt de un bun caracter, sunt creduli și plini de speranță, sunt curajoși, înfocați, dar ușor de înșelat. Adeseori sunt violenți, irascibili și conduși de mânie. De asemenea, ei sunt schimbători față de dorințele lor și se dedau ușor plăcerilor dragostei. Sunt puțin iubitori de bani. Vor să cultive prietenia, vor să înfăptuiască lucruri frumoase. Comit nedreptăți din insolență, nu din răutate. Tinerii sunt miloși și amatori de glumă.

În contrast, „bătrânii” au un caracter rău: sunt suspicioși din neîncredere și neîncredători din experiență. Adeseori sunt meschini fiindcă au fost umiliți de viață, sunt lași și timorați, sunt egoiști și trăiesc pentru interes. Iubesc viața și tot ceea ce le lipsește. Se dedau pâlăvrăgelii pentru că le place să vorbească despre cele întâmplate în viața lor sau a altora. Deși sunt miloși, comit nedreptăți din răutate. Se conduc după rațiune și au tendința de a fi plângăreți. Trăiesc din amintiri, mai puțin din speranțe. [2]

Sigur, mulți dintre moderni îi aprobă afirmațiile Stagiritului, deși a te situa cu totul de partea tinerilor ori de aceea a bătrânilor e riscant.

Dar să nu-l uităm pe anticul Teofrast, care se alătură lui Aristotel prin reflecțiile sale cu privire la bătrânețe. În vestitele lui *Caractere*, fostul elev al Stagiritului înșiră câteva trăsături ale bătrâneții, care sunt potrivite pentru vârstnicii din toate timpurile. După el, bătrânii cad în mintea copiilor prin strădania de a învăța ceea ce nu se mai potrivește cu vârsta lor. După 60 de ani, unii bătrâni învață versuri pe dinafară, dar când vor să le recite nu și le mai amintesc. La spectacolele de bălci se silesc să învețe melodiile pe dinafară, dar degeaba. Se îndrăgostesc de curtezane deochete și sunt ciomăgiți de rivalii tineri. La câmp se urcă pe calul altuia, vor să călărească frumos, dar cad și-i sparg capul. Bătrânele obișnuiesc să se joace cu păpușile precum copiii ș.a.m.d. [3]

Concluzia pe care o pot trage vârstnicii de astăzi este următoarea: e bine și firesc ca bătrânii să gândească și să înfăptuiască numai ce se potrivește vârstei lor. În acest sens, Octavian Paler avea dreptate când atrăgea atenția confratelui Neagu Djuvara care, la 90 de ani, tuna și fulgera împotriva generației „expirate”. Așadar, bătrânețea se vede cu ochiul liber, ea nu poate fi oprită și nu are cale de întoarcere.

Pe de altă parte, unii scriitori nu văd în bătrânețe o vârstă a melancoliei și a văicărelii. Iată, Marguerite Yourcenar, „nobilă” canadiană, consideră copilăria și bătrânețea drept „stările cele mai profunde” pe care le trăiesc oamenii. Ochii copilului și cei ai bătrânului privesc „cu liniște și candoare” balul mascat al maturilor și se miră de ce a trebuit unul să intre, celălalt să iese din agitația în gol, din haosul inutil pe care l-au cunoscut fiecare. [4]

În planul ficțiunii literare se poate îmbătrâni „de-o probă”, cum și-a imaginat Marin Sorescu într-un splendid poem din placheta sa, *Unde fugim de-acasă?* Inspirat și fermecător, poetul își îndeamnă companionii să devină pentru o zi „bunicul” fiecăruia. Adică să-și închipuie că își spun povești, dau sfaturi cu gravitate celor din jur, îi dor „alele și picioarele, oftează și simt junghiuri tocmai în călcăie. La vârsta bătrâneții simt că devin surzi, că trebuie să poarte ochelari, că pielea de pe mâini s-a bătucit, nu pot merge decât cu mârșina ori cu carul ș.a.m.d.

Dar, apropiindu-se seara, copiii înapoiază hainele bunicilor adevărați, le sărută mâna pentru că sunt cei mai grozavi de pe pământ, pentru că „din barba lor albă și mare izvorăște numai liniște și împăcare”.

Sub o formă voalată, copiii sunt îndemnați să-și iubească și să-și respecte bunicii, chiar dacă se află apăsați de bătrânețe, cu durerile și regretele ei.

Dincolo de iluzoria împăcare dintre vârstnici și tineri, suntem nevoiți să recunoaștem existența unor conflicte între generația tânără și bătrânii fiecărei epoci din trecutul nostru: între cea paoptistă și boierii dinaintea Unirii Principatelor, între generația vârstnicilor, care au pregătit și înfăptuit Marea Unire, și aceea a tinerilor din perioada interbelică a veacului trecut. Aceste conflicte au constituit adevărate stimulente pentru primenirea societății românești din toate timpurile. Apoi, ele au oferit gazetarilor nenumărate prilejuri de a cultiva o adevărată "retorică" a clamării neputințelor specifice bătrânilor și a evidențierii inițiativelor celor tineri, dornici mereu de schimbare cu orice preț.

Conflictul dintre generații a început pe teren românesc pe la mijlocul veacului al XIX-lea, odată cu plecarea fiilor de boieri la școlile din Apus. În 1840, Ion Heliade Rădulescu îi scria Marelui Ban M. Ghica tânguindu-se că e tată de familie și nu are unde să-și instruiască odraslele, pentru că lipsesc așezămintele românești de instrucție și educație. Gândul părintelui era să nu-i crească "străinește" și apoi "să trăiască românește". Vrea să facă din ei români, să știe românește, să cunoască legile și obiceiurile noastre. De aceea îi socotește "ticăloși" pe fiii care orbește au crescut pentru "alt veac" și pentru "altă țară", au trăit apoi în "alt veac" și în "altă țară".

Despre tinerii din aceeași categorie va scrie gazetarul Eminescu, la 1877. Aceștia nu mai aveau "simțul istoric", adică acel simțământ că bin de nașă românească prin limbă, obiceiuri sau manieră de a judeca, ci doar prin faptul simplu că "s-au născut pe o bucată de pământ!" Ei au luat obiceiuri din cafenelele franțuzești, s-au hrănit cu scrierile lui Saint-Simon și au crezut că ceea ce se potrivește în Franța, se potrivește și la noi. [5]

Nu e locul să discutăm aici teoria maioresciană a formelor fără fond și nici a păturii "superpuse", pe care Eminescu le invocă la tot pasul în publicistica sa. Ne rezumăm la relația dintre bătrâni și tineri, așa cum le-a văzut gazetarul de la *Timpu*. Când tinerii instruiți în țările apusene s-au întors acasă, "bătrânii" i-au așteptat cu masa întinsă și cu lumânări aprinse, bucurându-se că sunt tobă de carte. Însă, în loc să le mulțumească, ei le repetă cuvintele: "libertate, egalitate, fraternitate și suveranitate". Mai mult, disprețuindu-i pentru mentalitatea și credința lor în cele strămoșești, tinerii le-au iscodit bătrânilor "porecle", numindu-i "strigoi", "ciocoi", "retrograzi" etc. Tinerii de astăzi le spun bătrânilor "dinozauri!"

E adevărat, bătrânii boieri credeau că dacă îți ceaslovul și psaltirea, dacă se pricep să-și are ogorul și să-și crească vitele, să-și strângă banii - îți destule lucruri. De aceea, la acuzația nedreaptă că nu mai îți nici "românește", bătrânii se consolează cu gândul și sfatul înțelept dat tinerilor, spunându-le că în locul lor vor veni ei "să stăpânească lumea", orânduind-o după plăcerea lor. [6]

Însă, în timp ce bătrânii și-au luat ziua bună de la "cel codru verde", generația tânără - afirmă Eminescu - a ajuns să trăiască niște zile ticăloșite "în care țara se instrăinează pe zi ce merge în gândirea și-n avutul ei, când toți se fălesc de a fi români, fără a mai fi". [7]

Consecințele acestor "credințe", atribuite de gazetar liberalilor, au fost cumplite, ele fiind exprimate în cuvintele cu încărcătură aforistică: "Bătrânii aveau gură de lup și inimă de miel", în timp ce liberalii "au gura de miel, plină de cuvinte amăgitoare, dar cu inima de lup". [8]

Dacă facem o comparație peste timp, bine ar fi fost ca privilegiștii din perioada comunistă să ia exemplul boierilor amintiți și să se retragă din fruntea statului, pentru a face loc tinerilor care au înfăptuit revoluția de la 1989. Dar foștii securiști, activiști ș.a.m.d. s-au cocoșat din nou pe meterezele puterii, confirmând sloganul atât de drag lor: "La vremuri noi, tot noi!"

Se cuvine să amintim că înainte de articolele lui

M. Eminescu, acest conflict al generațiilor pe plan social și politic, a izbucnit chiar în Camera legislativă formată după Unirea Principatelor. În mai multe discursuri ținute în 1959, I.C. Brătianu, viitorul politician liberal, atacă vehement aristocrația privilegiată, acuzând-o de moravuri fanariote și de însușirea, ca monopol, a funcțiilor statului. De aceea trebuie înlăturate acele rămășițe ale feudalității și stabilite alte criterii de promovare în treburile publice bazate pe muncă, pe talent și capacități.

Lui I.C. Brătianu îi răspunde Barbu Catargiu, reprezentantul marii boierime, autorul exclamației devenită peste ani leitmotivul tuturor parlamentarilor: "Totul pentru țară, nimic pentru noi!"

"De zece ani - spunea Catargiu la 1859 - plouă cu acuzații, calomnii, incriminări asupra aristocrației". După el, boierimea s-a format chiar de la descălecat, pe temeiul virtuților războinice. Atunci boier însemna ostaș, viteaz. În veacuri de restriște și umilințe pentru români, boierii au fost aceia care au apărat drepturile primejduite, prin mijloacele

iscușinței, moderației și înțelepciunii. De aceea nu pot fi numiți "vrăjmași ai poporului". În vremuri grele au trimis tineri în statele civilizate, la învățătură. Din aceste constatări, Barbu Catargiu induce adevărul că "nu e o crimă a se trage cineva din vechime, nu este o rușine a purta numele tatălui său, aristocrat, boier cinstit. Fiii au tot dreptul să poarte numele vrednic al părinților". [9]

Conflictul acesta între generații a devenit, cu timpul, și unul social-politic, între politicienii conservatori și cei liberali. Am văzut acest aspect în publicistica lui Eminescu. Însă polemica între cele două tabere va continua când în parlament, când în paginile ziarelor. Cel care-i continuă în acest sens pe Barbu Catargiu și pe M. Eminescu este publicistul Nicolae Filipescu, conservator din generația tânără, alături de Take Ionescu și Al. Marghiloman. Cu toții s-au afirmat la sfârșitul secolului al XIX-lea.

Studiind în Franța, Nicolae Filipescu citise lucrarea aflată în vogă pe-atunci a lui Taine, *Les origines de la France contemporaine*, trezindu-i



Atena-Elena Simionescu

Trasee (2012), carborundum, relief; 100 x 70 cm



interesul pentru cercetarea și explicarea evoluției partidelor noastre. În această direcție, el explorează arhive și descoperă în anele parlamentare dinaintea lui tot felul de documente și fapte cu ajutorul cărora demonstrează că regenerarea României din punct de vedere politic nu a fost opera unui singur partid, ci a unei întregi generații. [10] Astfel contemporanii săi de la sfârșitul secolului al XIX-lea află acum că de la 1831 până la 1857 Obșteasca Adunare (embrionul viitorului parlament) era alcătuită nu din democrați crescuți în spiritul "carbonarilor", ci din 8 episcopi, 16 boieri de treapta întâi din Moldova și 20 din Muntenia, la care se adăugau deputații provinciali, care erau tot boieri. Între 1853 și 1864, ridicarea României a fost inițiată și desfășurată de sus în jos. Aceste informații au fost făcute cunoscute de către Nicolae Filipescu fie în parlament, fie prin articolele sale publicate în *Timpul* și în *Epoca*, între 1885-1895. Se vedea astfel că bătrânii de altădată au realizat ceva și pe plan politic, nu numai tinerii colijți în străinătate.

Deosebiri de mentalități și viziuni între tinerii și bătrânii veacului al XX-lea se observă nu numai în presă, ci și în discursurile din Parlament. Se cunosc ciocnirile dintre conservatorii P.P. Carp și Take Ionescu. În timp ce Carp rămâne un filogerman în preajma și în timpul Primului Război Mondial, Take Ionescu este un adept înflăcărat al intrării României în război alături de Antantă. În 1915, când el rostește celebrul discurs al "instinctului național", avea 57 de ani, iar Carp avea 78 de ani. Diferențele erau nu numai de vârstă, ci și de formație intelectuală. Junimistul și-a făcut studiile superioare la Bonn, iar Take Ionescu la Paris. De aceea avea dreptate autorul discursului amintit în aprecierea evenimentelor cruciale prin care trecea România atunci. În timp ce Carp rămăsese prizonierul vechiului tratat dintre țara noastră și Austro-Ungaria, Take Ionescu exprimă o opinie îmbrățișată de întreaga clasă politică. După părerea sa, contemporanii (Carp și alții de vârsta lui) nu și-au dat seama de importanța momentelor pe care le trăiesc și de urmările ce decurg pentru viitor din acestea. De aceea persoanele în vârstă nu se mai pot adapta noilor idei. În timp ce autoritatea lor este în creștere, adaptabilitatea este în scădere, ea devenind o piedică în progresul statului. Bătrânii privesc evenimentele cu prejudecăți învechite și de neacceptat. [11]

Ideile lui Take Ionescu sunt confirmate peste câțiva ani buni și cu spor de argumente de către Nae Ionescu, gazetarul de la cotidianul *Cuvântul* din 1927. El avea 37 de ani atunci. Era adulat de studenții bucureșteni de la filozofie și pentru că își formase un stil al său ca publicist. Vorbea și scria pe înțelesul tuturor. El publică în ziarul amintit un articol cu titlul "Bătrânețe".

și acum, precum în majoritatea articolelor sale, pornește de la un eveniment sau fapt banal. Un amic, întors din străinătate, îi relatează admirativ câte ceva despre "opera modern-constructivă" pe

care o înfăptuiau vecinii noștri: sârbi, unguri și cehoslovaci. În timp ce la ei se vedea "hărnicia", la noi "agitația steapă", la ei "spiritul practic" și "bucuria creatoare", pe când la noi e prezent "scepticismul superior și obosit", căutător de "forme gata făcute", deci o nouă ipostază a formelor fără fond.

Rezultă, după opinia gazetarului, "imaginea unei națiuni îmbătrânite înainte de vreme". [12] De unde această stare de lucruri, se întreabă retoric gazetarul, care dă următoarea explicație: deși societatea românească a traversat doar trei ani de război (1916-1919), sub raportul dezvoltării e o deosebire de două generații. În arterele țării pulsează alt spirit și alte raporturi s-au stabilit între forțele ei, însă la locurile de inițiativă, de răspundere și de creație au rămas tot bătrânii: "cu vechile lor apucături și obiceiuri, cu rutina lor în judecată, cu incapacitatea lor organică de a se adapta unor împrejurări nouă". [13] De aceea domnește aceeași "neîncredere măruntă și geloasă", domnește "groaza de răspundere și incapacitatea creatoare". Astăzi, în 2010, observăm aceleași mentalități și obiceiuri pe care le consemna Nae Ionescu la 1927!

Apoi, după război, constată ziaristul amintit, politica a devenit cea mai însemnată activitate, semn sigur de "iremediabilă bătrânețe". Același lucru s-a întâmplat după Revoluția din 1989. Aceași îmbătrânire, Nae Ionescu o vede și la nivel științific, unde la posturile de comandă s-au instalat bătrânii sterpi și neputincioși, cu mentalitate de "vagmistru", umili cu cei mari, tiranici cu cei mici, invidioși și lipsiți de generozitate. Ei nu știu ce înseamnă "bucuria de a avea un elev", privindu-i pe tineri drept "negri" de muncă, buni să scoată reviste pe care tot bătrânii le diriguiesc, tot tinerii le poartă geanta, le organizează conferințe, scriu studii pe care le semnează! [14]

De asemenea, reactualizând ideile lui Take Ionescu din 1915, Nae Ionescu afirmă cu non-alanță că bătrânii (fără să dea vreun nume) manifestă incapacitate de adaptare la noile condiții de viață, neputință creatoare, iar prin ce fac înăbușe viața publică și "închircesc energiile națiunii". Din nou, după o armată de învinuiri, ziaristul trage concluzia următoare: cu rare excepții în țara românească de atunci, nu exista om trecut de 50 de ani care să nu ocupe locul unuia mai tânăr și mai capabil.

Mergând pe același procedeu al acumulării de acuzații pentru a-i zdrobi pe bieții bătrâni (câți au mai rămas de pe urma războiului), Nae Ionescu le pune în spinare și "coala" pe care ei au făcut-o pentru cei tineri: o "coală" "a rutinei și a ruginei", a lipsei de curaj și de demnitate personală, o "coală" "a cuminenției și a lipsei de generozitate". De aceea tinerilor le lipsesc gândirea și personalitatea. Firește, adaugă altă concluzie descurajantă:

"Suntem prudenți și îmbătrâniți înainte de vreme. și cum suntem noi, așa ne este țara". [15]

Pentru ca articolul să se încheie rotund și în acord cu ideea afirmată în primele rânduri, îi îndeamnă pe români să nu se mai mire că popoarele

vecine posedă un alt ritm de viață, victorios și creativ.

Totuși, pe cât de bine e scris articolul, retoric prin repetarea aceluși idei, el e argumentat cu abundență, dar se încheie lamentabil printr-o cugetare aforistică a socraticului Nae Ionescu:

"Alte neamuri au avut norocul ca în război să le moară și bătrânii. Nouă ne-au murit numai tinerii".

Dacă Eminescu îi condamna dur pe tinerii din vremea sa pentru că disprețuiau realitățile autohtone, și îi apăra pe bătrâni pentru credința în tradițiile românești, Nae Ionescu îi critică aspru pe bătrâni pentru apucăturile lor retrograde și se identifică, după o jumătate de veac, cu tinerii drept purtători ai progresului. Realitățile de astăzi din România îi dau dreptate gazetarului Nae Ionescu, deși exagerările din scrisul său sunt evidente.

Reflectând asupra gândirii și conduitei bătrânilor și tinerilor de astăzi, observăm (cu ochiul liber) că intelectualii români se aseamănă până la identitate cu predecesorii lor din trecut. Bine ar fi ca și unii, și alții să considere, "conflictul" dintre generații ca un stimulent benefic și nu ca un prilej de răzbunare. Altfel vom fi obligați să fredonăm mereu versurile poetului: *Iar noi locului ne șinem, / Cum am fost așa rămânem (!?)*

Note:

1. Lucius Annaeus Seneca, *Scrisori către Lucilius*, traducere de Gh. Guțu, București, 1967, p. 161.
2. Aristotel, *Retorica*, traducere de Maria-Cristina Andrieș, București, Ed. Iri, 2004, p. 235-241.
3. Teofrast, *Caractere*, traducere de I. Săvulescu, București, Tiparul Universitar, 1943, p. 51-52.
4. Marguerite Yourcenar, *Labirintul lumii...*, București, Ed. Univers, 1986, p. 431.
5. Vezi articolul lui Eminescu, "Bătrânii și tinerii", în *Scrieri politice*, ediție D. Murărașu, Scrisul Românesc, Craiova, f.a., p. 122.
6. Idem, p. 123.
7. Ibidem, p. 124.
8. Ibidem, p. 125.
9. Barbu Catargiu, *Discursuri parlamentare (1859-1862)*, ediție Petre V. Haneș, București, Ed. Minerva, 1914, p. 147.
10. Apud Vistian Goia, *Destine parlamentare*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2004, p. 112.
11. Idem, p. 106.
12. Nae Ionescu, *Roza vânturilor*, Ed. "Roza vânturilor", București, 1990, p. 386.
13. Ibidem, p. 387.
14. Idem, p. 388.
15. Idem, p. 389.



Atena-Elena Simionescu



Evoluție (2011) relief, amprentare, verni moale, 57 x 201 cm

Despre București, cu sarcasm

Petru Romoșan

Ardelenii în general și clujenii mai ales au dezvoltat o adevărată fobie de București. Destui bucureșteni - cei mai isteți, evident - li se pot alătura cu brio. Un precursor este fermecătorul ziarist și scriitor satiric, azi uitat, George Ranetti (1875-1928), autorul piesei de teatru *Romeo și Julieta la Mizil*. El a semnat și poezia plină de haz *Rapsodia Dâmboviței*, o pastică sarcastică a celebrei *Dâmbovița* a lui Enrich Winterhalder (« Dâmboviță, apă dulce, / Cine-o bea, nu se mai duce ! ») dedicată Elenei Văcărescu, ea însăși autoare a unui volum tipărit la Paris, *Le Rapsode de Dambovitza* (1892), premiat de Academia Franceză.

Rapsodia Dâmboviței

D-rei Elena Văcărescu

Unde-i bardul să repete, punând dreapta lui pe cruce,
Că ești dulce și că cine te-a băut nu se mai duce ?...
Un poet spune cam multe. Pentru o rimă, pentru-un fleac,

El, senin, jertfește-o roză de hatâr' unui dovleac,
și-o sonoră nerozie cu solemnitate-azvârlă !
Adevăru-i că-n tre gârle tu ești cea mai proastă
gârlă,
Dâmboviță ! și Destinul a fost mare imbecil
Când în București te puse și nu te-a pus la Mizil !

Apa îndeobște este prost lichid, nu mai e vorbă :
Scuza-i că din ea poți face baie ori o acră ciorbă...
Însă niciodată apa nu s-a năfășat mai prost,
Ca în Dâmbovița !... Lungă tocmai ca o zi de post,
Cenușe și murdară ca manșeta unui june
Pe care talentu-l 'nalță și mizeria-l răpune ;
Dâmbovița parcă este un depozit secular
Unde s-a strâns toată braga Principatului Bulgar !
Sunt pe lume gârle care poartă-n undele lor pește,
Altele pa căror prunduri praf de aur strălucește.
Mai sunt gârle ce au pământuri adumbrate de răchizi
Sau de sălcii pe sub care plutesc bărci cu-ndră-
gostiți...
Dar pe malul Dâmboviței cresc scaieți și pălămidă
și n-a produs până-acuma decât... febră tifoidă !
Toate gârlele din lume bune-s la câte ceva :
Spre a se scălda poporul, morile spre a mișca...



Petru Romoșan

Însă-n Dâmbovița noastră (dar-ar Dumnezeu să sece !)
Nu pot nici măcar nebunii din amor ca să se-nece!

George Ranetti

opinii

Înaltul

Aurel Sasu

In urmă cu doar câțiva ani, cineva, într-un moment și loc nepotrivit, a afirmat, inelegant, că Mitropolitul Bartolomeu Anania nu are operă teologică. Și că s-a dedicat, în exces, creației literare. Uitând probabil, acea persoană că teologia nu se reduce numai la compilajii din Sfinții Părinți sau numai la obscure studii sprijinite în eterna cârjă bibliografică, și cu atât mai puțin la povestea mecanic repetată a parabolei evanghelice. Las la o parte monumentala diortosire a Bibliei, acceptată ca ediție jubiliară a Sfântului Sinod, în 2001, singură suficientă să invalideze regretabila aserțiune publică.

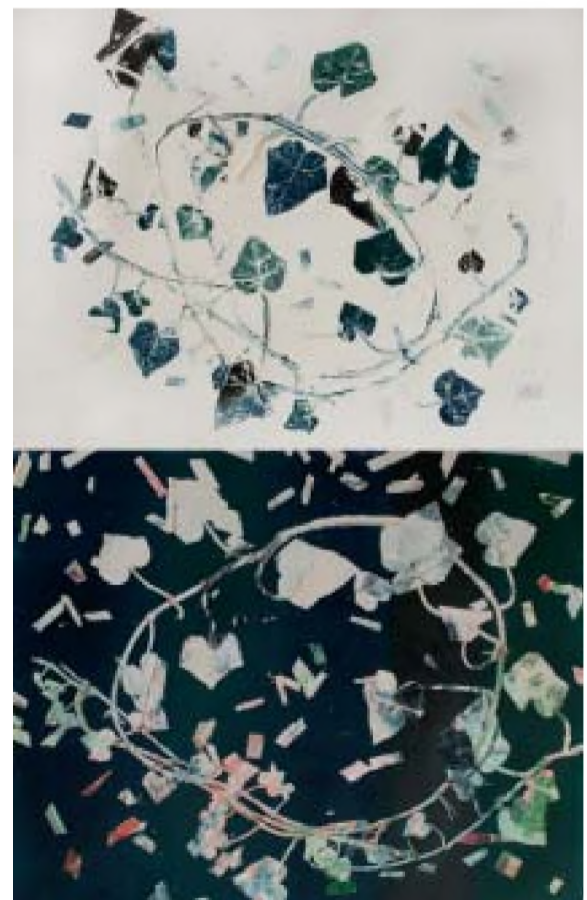
Într-o împrejurare oarecare, Mitropolitul Bartolomeu Anania a făcut un jurământ: când își va vedea, în sărbători sau în sfintele duminici, Catedrala jumătate goală își va da demisia. Astăzi, pare o glumă această cutremurătoare mărturisire. Fiindcă, numai dacă marea Catedrală și-ar fi lărgit zidurile și numai dacă piața de alături și-ar fi mutat marginile, sutele de oameni ar fi încâput cu toții în fascinanta Carte a Împărăției despre care vorbea de la amvon desăvârșitul orator. Operă teologică? Să ne obișnuim a-l citi pe om în suma gândurilor, al cuvintelor sale, nu în eticheta de copertă a scrierilor sale. Să ne obișnuim a-l descoperi pe marele teolog în plinătatea involburatului său văzduh sufletesc.

Cine l-a văzut și l-a auzit vorbind pe Mitropolitul Bartolomeu Anania, își aduce aminte foșnetul de maree și neliniștea mulțimii fără loc, fascinată în așteptarea rostogolirii de tunet a sentiștelor sale. Era o scurtă înfiorare, apoi

tremurul perdelei date la o parte, urmat de înălțarea, ca un disc de lumină peste mica balustradă a chipului blând și impunător, de Moise chemat să fie grăitor oamenilor din partea lui Dumnezeu. Se întâmpla acolo, în fața Sfântului Altar, minunea trăirii în extaz. Alergam cu sufletul unul spre bucuria celuilalt, ca să fim, deodată, fiecare înlăuntrul iubirii tuturor. Trăiam cu toții păcatul iertat al trufiei de a fi contemporani cu el, care făcea sărbătoare din ceea ce Ioan Scărarul numea *chinul dragostei de Dumnezeu*.

Aflam că nu ne putem umili, dacă nu suntem demni de umilință, că nu ne merităm numele de om, dacă nu vom face binele de dragul binelui și că, fiind parte din istorie, suntem, implicit, parte din sfințenia eternă a dumnezeirii. Ne învâșă să credem că totul poate fi o sărbătoare, dacă oțim doar să rostim cuvântul și că slujim, prin fervoarea credinței noastre, nu comunitatea, ci istoria ei, nu Biserica, ci sfințenia prezenței ei în lume. Treptat, predica devenea o vulcanică învâlmășire de suferință transfigurată și întristare plină de noblețe, de memorie justițiară și de metafore ale omenescului restituit în preînchipuirea mântuirii sale. Erau clipele sublime în care izvoarele dramei personale se deschideau năvalnic, ca o ciocnire de lumini captive. Erau clipele în care omul din amvon se oferea ca model al trăirii în Unul comuniunii cu sine. Erau clipele în care bucuria lui transfigurată era a noastră a tuturor. Clipele în care întinsul și adâncul se întâlneau în aceleași *văpăi clocotitoare*. Acesta era Înaltul!

P.S. Există probe documentare că, în 2003, în sihăstria de la Nicula, Mitropolitul Bartolomeu Anania pregătea un volum de predici. Deocamdată, el lipsește din arhiva scriitorului. Cel (cei) în posesia cărora se află sunt rugați să-l restituie pentru fireasca lui valorificare editorială.



Atena Simionescu

lederă, relief, amprentare

Istorizarea creștinismului la von Harnack

Andrei Marga

„Renatarea teologiei” inițiată de Ritschl a stârnit, deja printre elevii acestuia, impresia că religia este confundată cu morala comunității. Generația următoare de teologi a căutat, ca urmare, soluții noi de concepere a creștinismului. Dintre aceștia, cel care avea să capete un prestigiu universal, Adolf von Harnack (1851-1930), a reluat abordarea istorică critică pe care o ilustraseră David Strauss și succesorii săi și a adâncit-o. În opinia sa, creștinismul este, la distanță de orice superstiție, religie a experienței personale care induce sens în conduita omului. Observația sa de bază a fost aceea că în evoluția creștinismului, în mod exact în momentul preluării credinței inițiale în termenii filosofiei grecești, în secolul al IV-lea, esența învățării a fost ridicată la rangul unei „dogme”, pe care cei ulterior născuți o moștenesc, prin forța lucrurilor, încât a devenit necesară delimitarea „esenței creștinismului” de „dogma” în care este exprimată. Pentru delimitare sunt de folosit nu speculațiile metafizicii, căci metafizica s-a dovedit incapabilă să preia datele genuine ale vieții, ci instrumentele cercetării istorice riguroase, ce începe cu stabilirea cu acuratețe a faptelor.

Von Harnack a făcut din cercetarea istorică cheia înțelegerii creștinismului. El a publicat *Texte și cercetări despre literatura creștină veche* (1882), *Istoria dogmei* (1886-1889), în șapte volume, reluată într-un volum sintetic ulterior, *Bazele istoriei dogmei* (1893), *Esența creștinismului* (1900), *Originea Noului Testament* (1925) și numeroase alte scrieri de explorare istorică pentru a desprinde credința creștină vie din învăluirea „dogmei” instalate într-o istorie complicată. Tocmai această învăluire dogmatică (rezumată în formula „Logosul= Isus Christos”), care este în fond prelucrarea conceptuală grecească a credinței genuine evreiești, pe care o exprimă Evangheliile, poartă vina „secularizării” de mai târziu a însuși creștinismului, când reflecția filosofică a sufocat trăirea religioasă.

Destrămarea „dogmei” prin cercetare istorică nu este echivalentul opunerii credinței față de instituția Bisericii, ci suportul unei remodelări a Bisericii păinând seama de credința eliberată din captivitatea dogmatică. A sosit, în orice caz, ora înlocuirii multelor Evanghelii despre Isus cu Evanghelia lui Isus și a revenirii de la construcțiile fatalmente abstracte ale filosofiei și teologiei, la simțămintele de care fiecare om este în stare.

Von Harnack îl ia ca punct de plecare pe Luther, care „a restaurat viziunea religioasă a Evangheliilor, dreptul suveran al religiei în religie, valoarea suverană în creștinism a persoanei istorice Isus Christos. Prin aceasta el s-a întors în trecut, dincolo de Biserica Evului Mediu și de vechile timpuri catolice, până la Noul Testament și, ei da, la Evanghelia însăși” (Adolf von Harnack, *Istoria dogmei. Introducere în doctrinele creștine fundamentale*, Herald, București, 2007, p.420). El opune

lui Luther o considerare mai cuprinzătoare și consecventă a dogmei plecând de la argumentul că fondatorul protestantismului nu a luat în seamă întreaga întindere a afectării evangheliilor de către filosofia greacă. Von Harnack vrea să surprindă dogma în întreaga ei amplitudine și să o dizolve prin cercetarea istorică. „Istoria dogmei - scrie el - în sensul unei discipline care expune procesul de formare și evoluție a dogmei, oferă cele mai bune metode prin care Biserica să se elibereze de creștinismul dogmatic, grăbind, în același timp, procesul de emancipare început odată cu Augustin” (p. 32). Eliberarea înseamnă revenirea la Evanghelia, care este „punctul culminant al unei evoluții universale, iar puterea ei s-a manifestat în Viața unei persoane. Isus Christos nu <a stricat>, ci <a împlinit>. El a făcut dovada unei noi vieți în fața lui Dumnezeu și în Dumnezeu, dar în limitele impuse de iudaism și pe solul Vechiului Testament, ale cărui comori ascunse le-a readus la lumină” (p.34). Evanghelia ține de faza „iudeo-creștină” din evoluția creștinismului, pe care o încheie preluarea lui Isus în termenii filosofiei grecești a logos-ului. „Isus nu a proclamat prin cuvinte legătura strânsă dintre Evanghelia și Persoana sa, ci i-a lăsat pe discipoli să o descopere. El s-a numit pe sine Fiul Omului și a lăsat în seama lor să recunoască faptul că le este Învăpător și Mesia. În felul acesta, el le-a dăruit, discipolilor și poporului său, o expresie inteligibilă a semnificației sale permanente, iar la sfârșitul vieții, într-un moment de mare solemnitate, le-a spus că moartea sa, la fel ca și viața, este un serviciu nepieritor pe care-l face <celor mulți> pentru iertarea păcatelor. Prin aceasta, el s-a ridicat mai presus de toți ceilalți, deși poate că ei îi sunt deja confrăți; el a pretins pentru sine o semnificație unică, aceea de Mântuitor și Judecător; căci el și-a interpretat moartea și întreaga suferință ca pe un triumf, ca pe o trecere către slava sa, și și-a dovedit puterea sădind în discipolii săi convingerea că el continuă să trăiască și este Domn peste morți și peste vii” (p. 38). Preluată în conceptele filosofiei stoicilor, noua credință „a devenit mai moralistă și a pierdut o parte din energia religioasă pe care o posedaseră profeții și psalmiști. Unirea interioară dintre iudaism și filosofia elenistă a religiei indică un progres remarcabil în istoria religiei și a culturii, dar care nu a dus la creații religioase puternice. Producțiile sale au trecut în creștinism” (p. 47). De la evreii elenizați ai începuturilor, trecând prin părinții Bisericii, creștinismul nu a încetat să se desfășoare ca viziune rațională despre lume. Abia cu Luther se declanșează mișcarea inversă, de regăsire a punctului de plecare original, a esenței, în Evanghelia însăși.

Această mișcare are o profundă actualitate. „Schimbări uriașe s-au înregistrat în cunoașterea de către noi a lumii - scrie von Harnack (Adolf von Harnack, *Das Wesen des Christentums*, Chr. Kaiser, Gütersloher

Verlagshaus, 1999) - fiecare secol de la Reformă încoace înseamnă un progres, cele mai importante fiind ultimele două - , dar forțele și principiile Reformei nu sunt, din punct de vedere religios și etic, depășite și părăsite (*abgelöst*). Trebuie doar să le concepem în puritatea lor și să le aplicăm cu curaj, încât astfel nu le stă în cale nici o dificultate din partea cunoașterii moderne. Realele dificultăți ce stau în calea religiei Evangheliiei sunt mereu doar cele vechi. Nu avem nimic de dovedit în fața lor; căci dovezile noastre sunt aici numai variații ale convingerilor noastre. Totuși s-a impus, prin cursul pe care l-a luat istoria, un domeniu întins, pe care simțul frățețării creștine trebuie să se confirme cu totul altfel decât a știut și a căutat să o facă - socialul. Aici se află o sarcină uriașă și, în măsura în care o îndeplinim, vom putea răspunde cu bucurie la cea mai adâncă întrebare, întrebarea cu privire la sensul vieții” (p. 261). Această întrebare are răspuns în religie, care „trăiește nu numai pentru sine, ci în comunitate intimă cu toate activitățile spiritului și, de asemenea, cu situațiile etice și economice. Ea nu este, însă, doar o funcție sau exponent al acestora, ci o esență puternică ce intervine oprind sau pretinzând, secătând sau fecundând” (p.58), mai exact în religia lui Isus. „El și-a exprimat predicile sale și a privit în lume cu ochiul proaspăt și luminos pentru viața mare și mică din jur. El a vestit că dobândirea întregii lumi nu înseamnă nimic, dacă sufletul este stricat (*Schaden nähme*), și a rămas, totuși, cordial și participativ pentru tot ceea ce este viu. Este faptul cel mai uimitor și cel mai măreț!” (p.76). Reconstituirea a ceea ce este creștin presupune considerarea exprimărilor lui Isus și, în același timp, a trăirilor generației de discipoli care l-au înconjurat.

Von Harnack a căutat să capteze din nou personalitatea și experiența lui Isus și să explice, printr-o cercetare istorică precisă, cum s-a ajuns de la Evanghelia lui Isus la Evangheliile despre Isus și, în cele din urmă, la canonul Noului Testament. El a dat o impresionantă descriere a condițiilor și forțelor care au dus înăuntrul Bisericii la acest canon, în structurarea consacrată. Sunt invocate aici trei mari forțe: „convingerea neștrămutată a discipolilor că spusele și poruncile lui Isus constituiau suprema regulă de viață”; „interesul deosebit pentru Moartea și Învierea lui Mesia Hristos”, asociat cu „nevoia Bisericii de tradiție istorică legată de viața lui Isus”; și „convingerea creștinilor din linia lui Pavel că Hristos, în ciuda legăturii sale cu Vechiul Testament, adusesese ceva esențial <nou> și că pusese bazele unui <Nou Legământ>” (Adolf von Harnack, *Originea Noului Testament*, Herald, București, 2007, pp. 14-20). În urma unui proces istoric pus în mișcare de asemenea forțe, s-a ajuns, în cadrul unor continue căutări și prin delimitări succesive, la o anumită așezare a bazelor creștinismului. „Punctul de vedere corect între iudaism și iudeo-creștinism, pe de o parte, și, pe de alta, între Marcion și gnosticism, a fost fixat prin hotărârea fermă a Bisericilor importante, împreună cu Apostolii originari și Sf. Pavel, de a rămâne credincioase Vechiului Testament, și în același timp de a face apel la scrieri fundamentale ce măr-

filosofie

Două aspecte ale soteriologiei lui Constantin Noica

Remus Folto^o

Continuând filosofia virtualului pe care o făcea maestrul său, Nae Ionescu, Noica dezvoltă extraordinar de interesant această temă. Dacă

ne-am opri numai la două cărți ale lui ^o am descoperi o viziune atât de interesantă care poate sta sub numele de mântuire prin cultură. Cele două cărți sunt: *Cuvânt împreună despre rostirea românească* ^o *Mathesis sau bucuriile simple*.

În *Cuvânt...*, Noica ni se revelă a putea fi interpretat soteriologic. Ne-a trebuit un timp de gândire foarte lung pentru a găsi această interpretare. Există în această carte a lui Noica un secret. Noica „se aruncă” - prin intermediul acestei cărți - în abisul semnificat. El lasă Limba să-și depene poveștile ^o mai ales se scufundă în virtualul original al sensurilor unor cuvinte sau expresii românești pentru a reveni de ACOLO îmbogățit în rosturile Ființei, în acel Sens al existenței de unde - noi, ca români - ne tragem cu toții puterea ^o îndreptățirea ontologică. E vorba de sondarea în lăuntru Centrului sau Focarului explicativ semantic românesc care înmagazinează comoara cea mai de preț a neamului.

Dacă considerăm că Noica dezvăluie un înțeles - de regulă virtual - al unui cuvânt pierdut dar revelator pentru existențialul nostru, înțelegem mai bine că lumina pe care o aduce acel înțeles în sufletul nostru - comunicându-ne un mister al ființei noastre celei mai intime - se distribuie în viața noastră salvându-ne cu încă ^o încă un Sens prin care ne facem prezenți nouă înșine, în esența acestui gest.

Sondarea în Virtualul semnificațiilor este un tip specific de evaziune nicasiană ^o ea poate însemna salvare din imediat.

Plutirea, navigarea, deriva în Semnificant reprezintă tot atâtea gesturi de a depăși actualitatea. La Noica asta se întâmplă cu un întreg ritual ^o alai de vorbe, Limba fiind aceea care ghidează toate înțeleșurile spre lămurirea esenței lor ființiale. La fundamentul acestui Semnificant - cu majusculă - în lăuntru cărui lectorul este efectiv purtat pe deasupra apelor de început de lume împreună cu duhul, stă principiul ființial al unui neam, al unei patrii. Fiecare patrie vede sensul Ființei a^o cum Limba proprie îi dictează ^o îi impune. Profunzimile Limbii dovedesc că toți ne raportăm la acest sens al

Ființei în modul nostru specific, în cazul nostru - românește. Cuvinte ca *fire*, *rost*, *petrecere*, explorate în virtualul pe care îl deșin, nu fac altceva decât să ne deschidă acea aptitudine de a înțelege sensul Ființei - la modul românesc. Participarea la Ființă, fie ^o ea specific românească, poate fi o cale metafizică de urmat, ea poate reprezenta o soluție dată sistemului existenței. Atunci când înțelegi sensul românesc al Ființei, tu ai ^o intrat cu acest gest pe calea mântuirii tale metafizice căci ai plecat urechea la sensurile profunde revelate de Limbă, sensuri care te acompaniază spunându-ți CUM funcționează esența subiectului care îți aparține. Aici stă sau aici ajunge primul pas soteriologic al înaintării pe calea virtualității Semnificantului. Acest prim pas soteriologic de înaintare în virtual îl găsim ca soluție metafizică în *Mathesis*.

Dacă ar fi să analizăm *Mathesisul* lui Noica, iată unde ne-am opri: „Iată un mijloc de a se cantona în virtualitate. Cine nu vrea să se risipească, cine nu vrea să se lase aruncat în toate părțile, de toate vânturile - să se ascundă sub marile probleme.”

„Dacă vrei ca viața să nu te obosească ^o să nu te doară niciodată, dacă vrei s-o ocolești, ca să fii liber, ca să fii tu - pierde-te în marile probleme sau cheltuiește-te în micile aventuri. Căci ele te costă atât de puțin...”

Fragmentul acesta vine să precizeze cum anume te poți mântui prin retragerea în Virtual. Întreg *Mathesisul*, Noica vorbește despre rolul geometriei în „joaca” cu ^o retragerea în Virtual. Exercițiul geometric este o metodă de scufundare, de depășire a actualului pe calea Virtualului. Noica identifică această aplecare spre virtual în toată cultura occidentală pe care el o numește cultură geometrică.

Participarea la Virtual se face, după Noica, prin retragerea SUB „marile probleme”. „Marile probleme” despre care vorbește Noica, sunt singurele care generează sondarea ^o trăirea în ^o alături de Virtual pentru că te pun în acord cu Indefinitul lor.

Atunci când iei contact cu Indefinitul se întâmplă aceeași abolire a experienței obișnuite, abolire a actualității despre care vorbeam mai înainte în legătură cu Semnificantul. Retragera în virtualitatea Indefinitului marilor probleme este

turiseau mesajul transcendent al Noului Legământ, care dădeau autoritate scrisă formulei <legislatio in libertatem>, prin contrast cu <legislatio in servitute> a aceluiași Dumnezeu” (p.22). Cu această a^oezare avem de a face ^o pe aceasta avem a o înțelege recurgând la cercetarea istorică.

Autorul *Esenței creștinismului* a fost convins că toate dificultățile creștinismului își au originea în preluarea lui Isus ^o a acțiunii sale în termenii filosofiei grecești a vremurilor de atunci. El mai credea că problemele contemporaneității lui se dezleagă printr-o abordare creștină întărită de o cercetare istorică lămuritoare. Pe terenul acestei cercetări, el a făcut, cu siguranță, epocă, încât se spune, pe bună dreptate, că la von Harnack s-au pus probleme cru-

cială ale teologiei, care, în plus, au rămas, cam toate, deschise până astăzi. Un fapt este, totuși, nou ^o de importanță crucială: adâncirea cunoașterii istorice a lui Isus. S-a observat că von Harnack a pășit mai departe decât alții pe terenul cercetării istorice a lui Isus, dar nu a pășit destul de departe. El a venit în fața istoriei cu un concept despre „esența creștinismului” care l-a împiedicat să-l capteze pe Isus ca „evreu între evrei” (Leo Baeck, *Harnack's Lectures on the Essence of Christianity*, în Fritz A. Rothchild, Ed., *Jewish Perspectives on Christianity*, Continuum, New York, 1996, p.44), cum a fost în fapt. Teologii au argumentat că von Harnack a făcut prea dependentă credința creștină de rezultatele cercetării istorice ^o a riscat să o relativizeze (Paul



Constantin Noica

soluția lui Noica la imperativele faptei unui om istoric generic ce nu poate decât să sugrume umanitatea lui, însăși prin modul de existență ÎN faptă, ce-i revine. De aici se naște o întregă filosofie a actului care, la Noica, pune în valoare pe CA ^o CUM-ul virtualului: „Între a sta ^o a activa există un termen mediu: a trăi lucrurile *ca o cum* le-ai practica.

Ar trebui încercată reabilitarea lui „ca o cum”. În „ca o cum”, la fel ca în actul gratuit - care e tot un fel de *ca o cum* -, activezi, dar nu te cheltuiești. Toate mișcările se fac, dar înăuntrul tău stai pe loc. Trebuie să fii întotdeauna disponibil pentru comentariul unor acte pe care totuși nu le-ai făcut. Căci fericirea nu poate fi decât comentată. Cine încearcă actualizarea ei, acela o fură singur.

Cea mai mare înțelepciune nu stă în act, ci în comentariul actului. Paradisul nu este pierdut, cum spun poezii ^o oamenii Bisericii, ^o nici nu poate fi găsit vreodată. Problema fericirii, de aici sau de dincolo, este poate o problemă prost pusă. Nu se poate decât vorbi despre ea *ca o cum* ar fi fost, sau ca o cum va fi, sau ca o cum este.

Ce infimă ^o ce elementară ar fi fericirea dragostei, de pildă, dacă am fi lipsiți de toate comentariile asupra ei. Ceea ce ne-o face frumoasă nu sunt actele, actele acelea simple, directe, ale firii. Sunt toate căile noastre indirecte, toate romanele, toate perifrazele noastre, întreg sistemul acesta specific omenesc de a se lipsi de concret, de a vorbi despre ceva, fără ceva. Viața n-ar trebui trăită decât alături de ea însăși.”

Vedem a^oadar că Noica pune problema fericirii ca participare la Virtual. Soluția este practicarea faptei fără a urmări „fructul” faptei - după cum ar putea comenta un Sergiu Al-George pe marginea *Gitei*.

Tillich, *A History of Christian Thought. From Its Judaic and Hellenistic Origins to Existentialism*, Simon and Schuster, New York, 1968, p.519). El a avut însă meritul durabil de a fi distins între mesajul biblic ^o conceptele elenice ^o de a-l fi eliberat astfel din captivitatea dogmatică. (Fragment din volumul Andrei Marga, *Introducere în filosofia contemporană*, ediția a III-a extinsă ^o actualizată, în curs de apariție)

Străinul din Callipolis (VII)

Învățători, xiloglosi^oti și diplomație

Iovan Drehe

I. Grecii din vechime aveau foarte bine cum să facă lucruri cu vorbe. Aveau la dispoziție și profesori pentru asta ceva. Comportamentul politic, cel puțin la nivel de argumente, a fost determinat într-o proporție simțitoare de o clasă de dascăli plătiți, care-i învățau pe doritori cum să-și apere sau să-și ascundă punctele de vedere, interesele sau scopurile. Aceștia au primit numele de sofisti, iar Platon, cel căruia îi datorează în special imaginea negativă, a fost cel care, prin intermediul personajului Protagoras, în dialogul omonim, expune concis cele făgăduite de sofisti celor care apelau la ei pentru instrucție:

„Învățătura pe care o predau eu, este priceperea în cele gospodărești, sau modul cum și-ar putea gospodări casa în chipul cel mai desăvârșit, și priceperea în treburile cetății, sau modul cum le-ar putea face față și cu fapta și cu cuvântul în cele mai bune condiții” (*Protagoras* 319a, trad. ăerban Mironescu). De cele mai multe ori aceștia erau itineranți, ajungând în alte cetăți cu ocazia unor misiuni diplomatice, fiind astfel meteci în fața celor pe care îi învățau. Acest fapt îi excludea de la participarea directă la viața politică în cetățile pe care le vizitau. Unii dintre ei percepeau și taxe, iar acestea erau nu de puțin ori destul de ridicate. În consecință, aristocrația își putea

scopuri, atunci în mod sigur instrumente prin care să-și realizeze scopurile. În cele ce urmează vom prezenta pe scurt ceea ce se poate considera, oarecum, a fi activitatea politică a celor mai recunoscuți patru sofisti, Protagoras din Abdera, Prodicos din Ceos, Gorgias din Leontinoi și Hippias din Elis, ea aparținând mai degrabă de ceea ce se poartă astăzi numele de politică externă.

II. Protagoras din Abdera (cca. 490 î.e.n. - cca. 420 î.e.n.), considerat cel mai mare dintre sofistii epocii, a fost printre primii care au început să practice îndeletnicirea de profesor itinerant. La fel ca în cazul lui Democrit, și despre el circulă povestea, mai plauzibilă probabil din punct de vedere cronologic dacă se acceptă data nașterii sale ca fiind în jurul anului 490 î.e.n., că ar fi primit educație din partea magilor persani, în urma trecerii lui Xerxes prin Abdera în 480 î.e.n. (Filostrat, *Vieșile sofistilor*, I, 10). La maturitate ar fi ajuns la Atena, unde ar fi fost un apropiat al marelui Pericle. Se povestește (Plutarh, *Viața lui Pericle*, 36) că în timpul unor jocuri, un anume Epitimos din Pharsalos a trecut în Hades accidental, străpuns fiind de o suliță aruncată de unul dintre participanți. Pericle și Protagoras ar fi

reușit să-și construiască o apărare prea convingătoare, în ciuda eforturilor depuse de Pericle și Protagoras.

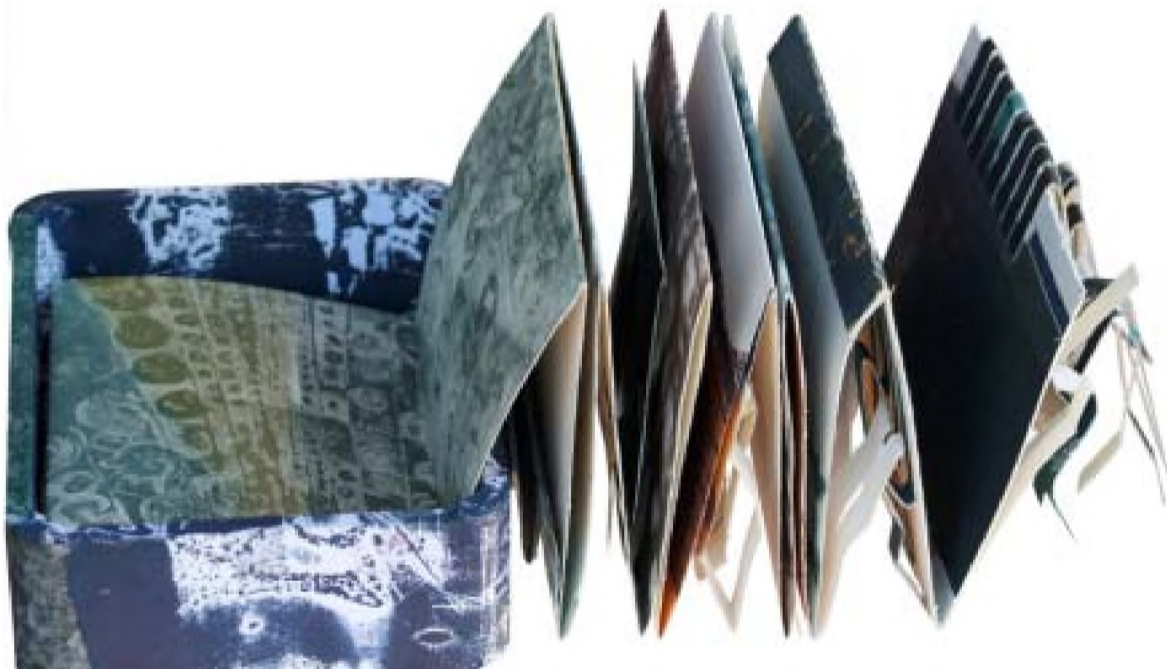
Lucrările lui Protagoras s-au pierdut, dar se spune că a scris, printre altele, și o lucrare *Despre stat* (Diogene Laertios, *Despre vieșile și doctrinele filosofilor* IX, 55). De asemenea, datorită încrederii de care se bucura printre atenieni, ar fi fost însărcinat să întocmească legi pentru colonia nou întemeiată Thurioi (Diogene Laertios, *Despre vieșile și doctrinele filosofilor*, IX, 50), o colonie târzie, întemeiată pe la jumătatea secolului al V-lea î.e.n. în Magna Grecia. Aceasta s-a ridicat pe locul unde cetatea Sybaris a fost distrusă de crotonieni, dacă ne aducem aminte de episodul în care Pitagora i-ar fi convins pe crotonieni să-i atace pe sibariți (Diodorus Siculus, *Biblioteca istorică*, XII, 9), în jurul anului 510 î.e.n. După mai bine de jumătate de secol, atenienii, chemând coloniști din toată Grecia, au întemeiat în același loc colonia sus numită, Thurioi.

Dar, după cum s-a mai putut observa și în alte instanțe, asocierea cu Pericle nu îi scutea pe apropiații săi de procese. Din contră, și lui Protagoras i s-a intentat proces de impietate, pentru scrierea sa despre zei, în care își prezenta scepticismul agnostic, considerată ca fiind subversivă. A fost condamnat, iar cărțile sale au fost arse (Diogene Laertios, *Despre vieșile și doctrinele filosofilor*, IX, 51-52). În urma condamnării ar fi fugit din Atena și ar fi murit într-un naufragiu în afara coastelor siciliene.

III. Sofist din prima generație, Prodicos din Ceos (cca. 465 î.e.n. - cca. 395 î.e.n.), originar din polis-ul ionian Iulis, al insulei Ceos, a ajuns și el la Atena, în calitate de solie a cetății sale. Se spune că în timpul tratatelor au existat probleme de comunicare, dat fiind faptul că atenienii nu reușeau să-l audă prea bine (Filostrat, *Vieșile sofistilor*, I, 12; Hippias Maior 282c). Aceste tratative se desfășurau probabil în contextul în care în jurul anului 430 î.e.n., Ceos, o insulă așezată geografic destul de aproape de Atena, la sud-est, era aliată a mării cetăți atice în cadrul Ligii de la Delos. Locuitorii Ceos-ului, în calitate lor de aliați bineînțeles, erau obligați să plătească un tribut, existând puțin aliați ale Atenei care participau la alianță cu altceva decât bani, cum erau de exemplu Lesbos și Chios, care participau cu soldați sau nave de război, după cum spune Tucidide în *Istoria războiului peloponezic* (I, 19; 116; III, 9)

Unul dintre elevii săi mai cunoscuți a fost omul politic Theramenes (Scholii la Aristofan, *Nori* 361), căruia i s-a dus faima pentru incontinență în reținerea acelorși păreri, primind pentru asta și porecla de „Coturnul”. Acel Theramenes a fost un susținător al oligarhiei în Atena pe parcursul ultimului deceniu din secolul V î.e.n., fiind în final executat de facțiunea democrată extremistă în 404 î.e.n. (Xenofon, *Hellenica*, II, *passim*). Prodicos, după unele surse antice mai fanteziste, a pierit și el în maniera lui Socrate, bând cucută. Din păcate pentru Prodicos, atenienii aveau această onoare rezervată doar cetățenilor proprii.

IV. Al treilea, Gorgias (cca. 485 î.e.n. - cca. 380 î.e.n.), era cetățean al cetății Leontinoi, situată pe coasta de sud-est a Siciliei. Ca ambasador a făcut parte dintr-o delegație pe care cetatea sa natală, Leontinoi a trimis-o la Atena, în scopul de a cere ajutor împotriva siracuzanilor. În 427 î.e.n. siracuzanii au atacat cetatea lui Gorgias, iar acesta din urmă a reușit să-i fărâșească pe atenieni în așa măsură încât ei au votat trimiterea



Atena-Elena Simionescu

Între ape. Carte obiect (2013), gravură experimentală

permite accesul la aceste lecții speciale, care aduceau cu sine o îndemănare deliberativă mai ridicată în context juridic sau politic. Prodicos oferea, de exemplu, lecții de cincizeci de drahme, dar și lecții mai ieftine, de o drahmă, pe care și le putea permite chiar și Socrate, după cum mărturisește personajul (*Cratylus* 384b). Cu alte cuvinte, sofistii nu ofereau doar cursuri consistente, poate echivalente *mutatis mutandis* celor universitare actuale, ci și corespondentele antice ale unor fenomene paideice de tip *crash-course*, *training* sau *team-building*. Aceste învățături ale lor au înrăurit climatul politic al cetăților prin care au trecut, insufându-le anumite standarde de persuasiune, determinând astfel desfășurarea și durata atât a deliberărilor sau proceselor, cât și a discuțiilor din viața privată. Astfel, au pus la dispoziția politicianilor, dacă nu

deliberat o zi întreagă în jurul problemei responsabilității. Cine trebuia considerat vinovat? Atletul care a aruncat sulița, sulița însăși sau judecătorii concursurilor? A doua variantă pare absurdă, dar în Atena clasică puteau fi judecate în proces și animale sau obiecte, dacă au cauzat moartea cuiva (v. Guthrie, *Sofistii*, Ed. Humanitas, p. 321), o strănică cutumă juridică, care a supraviețuit până mult mai târziu, trecând prin perioada zugrăvită în *Ora porcului* (v. *Hour of the Pig*, 1993, în regia lui Leslie Megahey), până recent, în secolul XX, când, de exemplu, un câine a asistat în complicitate mășăvă la jefuirea și uciderea unui om de către un anume Scherrer și fiul său, în Elveția anulului 1906. La proces nu a putut să-și dovedească nevinovăția și a fost în mod firesc condamnat și executat. Date fiind circumstanțele, foarte probabil că nici sulița nu a

unei flote în ajutor. Un real succes. Flota ateniană a pornit sub conducerea generalilor Laches și Charoeades. Odată ajuns pe coastele Siciliei, în loc să atace Siracuză, își stabilesc baza de operațiuni în Rhegium și încep să atace diverse cetăți din zonă cum ar fi Mylae și Locri. În aceste circumstanțe mai multe cetăți-state din zonă se ridică împotriva atenienilor, dându-și seama că e totuși posibil ca atenienii să aibă alte scopuri decât cele mărturisite inițial. Între timp, Siracuză și Leontinoi au ajuns la o înțelegere, dar atenienii, cum era de așteptat, și-au continuat prospecțiunile pentru care au venit în zonă (Diodor, *Biblioteca istorică*, XII, 53-54). Cum spuneam, ambasada lui Gorgias a fost un real succes, pentru atenieni.

Cât timp a fost la Atena se zice că i-a fermecat și pe oamenii politici ai momentului, Alcibiade, Critias sau Pericle (acesta din urmă fiind fermecat probabil postmortem). A ajuns foarte cunoscut, și s-au ridicat statui și a profesat idei care par să fi fost pe placul atenienilor, mai ales în măsura în care Liga de la Delos s-ar fi dorit extinsă asupra tuturor statelor grecești, împreună cu toate avantajele pe care le aveau statele aliate Atenei. Cum ar fi onoarea de a plăti un tribut. Astfel, în *Discursul olimpic* a militat pentru încetarea conflictelor între greci și unirea tuturor elenilor împotriva barbarilor. Ar fi ținut și un discurs funebru în fața atenienilor, laudând victoriile acestora în fața perșilor, adaptându-și, se spune, discursul la standarde atice (Filostrat, *Viețile sofistilor*, I, 9).

Dar Atena nu a fost singurul loc unde a fost apreciat Gorgias. Iason, tiranul Tesaliei l-ar fi prețuit foarte mult (Pausanias, *Descrierea Greciei*, 6, 17, 9). În mod firesc a petrecut și mai mult timp pe meleaguri tesaliene, după cum relatează și discipolul său, Isocrate (*Antidosis*, 155-156). Același Isocrate spune că Gorgias a avut un statut privilegiat, nefiind supus unor îndatoriri publice și nici nu trebuia să contribuie financiar la bunul obște și cu toate acestea în urma sa a lăsat o sumă derizorie. Tot în Tesalia, se pare că Gorgias ar fi criticat modul în care se putea acorda cetățenie în Larissa, principalul polis al Tesaliei, Gorgias spunând că „precum pive sunt făcute de piuar, tot astfel lariseeni sunt cetățenii făcuți de către lucrătorii publici, căci dintre ei câpiva sunt făcători de lariseeni.” (Aristotel, *Politica* III, 2, 1275b, trad. Raluca Grigoriu). Nu știm dacă el a acceptat în asemenea condiții să devină cetățean,

dar știm că în acest oraș și-a găsit sfârșitul.

V. Cel cu care încheiem această tetradă este Hippias din Elis (cca. 460 î.e.n. - cca. 390 î.e.n.). La fel ca și alți sofisti, el și-a reprezentat cetatea în misiuni diplomatice. Se spune că elienii îl preferau celorlalți ambasadori și că ar fi fost trimis în misiuni diplomatice mai mult decât toți ceilalți greci la un loc (Filostrat, *Viețile sofistilor*, I, 11). În unul din dialogurile omonime, *Hippias Maior*, personajul Hippias îi mărturisește personajului Socrate că raritatea opririlor sale prin Atena este determinată de agenda sa prea încărcată, fiind nevoit să-și îndrepte cel mai des pașii către Lacedemona Peloponezului, unde trebuia să servească intereselor principale ale Elisului (Hippias Maior 281a-b). Și cel mai probabil, delegațiile conduse de Hippias par să fi avut mult de lucru, dat fiind faptul că la începutul Războiului Peloponezic, Elis era aliată a Spartei, pentru ca mai apoi, în 420 î.e.n., să își schimbe aliații, devenind alături de Argos și Mantinea aliate ale Atenei, în urma unor urzeli datorate lui Alcibiade.

Atunci când era în Atena, Hippias i-ar fi povestit lui Socrate anumite preferințe ale spartanilor. Când Hippias a trecut prin Sparta, spartanilor le-ar fi descris originea cetăților și alte informații *historice* despre colonii. Spartanii și-au manifestat astfel un interes special pentru asemenea informații (Filostrat, *Viețile sofistilor*, I, 11). În *Hippias Maior* (285d-e) personajul Hippias spune că spartanii sunt cei mai interesați de obârșii și origini ale lucrurilor, eroi, întemeieri de toate felurile. Nu știm dacă Gorgias era vreun maestru xiloglosist din vechime, dar e sigur că nici personajul Socrate nu era străin de această vrajă, după cum o spune el însuși descriind efectele *povestirilor eroice* relatate de Hippias: „Ei laudă în toate felurile cetatea și pe cei care au murit în război și pe înaintași, pe toți cei care au trăit înaintea noastră și pe noi înșine, pe cei care suntem încă în viață, încât până și eu, Menexenos, mă-nvrednicesc să fiu laudat din răspuțeri de ei. De câte ori i-am ascultat, m-au fermecat și m-au convins că am ajuns dintr-o dată măreț, mai viteaz și mai bun. Și asemenea lucruri, foarte adesea, le urmăresc și le ascultă împreună cu mine și unii străini, în ochii cărora eu devin pe loc mai simandicos. Ba mi se pare că ei pășesc la fel nu numai cu mine, ci și cu restul cetății pe



Atena Simionescu *Între ape. Carte obiect* (2013)

care, convinși de orator, ajung să o socotească mai vrednică de admirație decât înainte. Pe mine măreția asta mă ține mai mult de trei zile. Atât de bine îmi pătrunde în urechi gândul și cuvântul vorbitorului, încât abia într-a patra sau a cincea zi îmi vin în fire și-mi dau seama pe ce lume trăiesc.” (*Menexenos* 235a-c, trad. Nicolae-erban Tanașoca; *via* Paul Veyne). Pe unii îi poate ține o viață întreagă, chiar și în zilele noastre. Pesemne și atenienii și spartanii erau la fel, fiindu-le destul de greu, dacă nu cvasi-imposibil, să mai iasă la lumină din hățișurile acestei *bois de la langue*.



Atena-Elena Simionescu

Între ape. Carte obiect (2013), gravură experimentală

Capra democrației

(urmare din pagina 4)

duhul, "abia ieși din adolescență", calcă, din neatenție.

În articolul intitulat *Recursul săracilor*, adresat primului-ministru, în numele poporului sărac, economia națională este comparată o "cursă chinuită a unui alergător cu picior de lemn". Nistorescu studiază cu atenție manevrele politice și analizează atent noile legi în curs de elaborare,

dezbătute atunci: Constituția, Legea serviciilor secrete. Legea românească este asemănată cu o femeie violată și însângerată, ai cărei abuzatori sunt încă liberi și nepedepsiți și nimănui nu îi pasă.

Epistola *Patria, în fază de vacă de mulș* descrie sistemul social și politic și îi pune o serie de întrebări suscitade de "situații ocamte". Procesul de privatizare a fost înțeles în mod greșit ca sistem de jefuire a statului transformat într-o "vacă secătuită de care trag toți". Corupția derivă dintr-o serie de operațiuni dubioase de importuri false de tipul țigaretelor, anchetă nefinalizată în acel moment.

Agenda de buzunar nr. 31/1994 intitulată *Partidul Mamă nu are vacanță* evidențiază expansiunea partidului aflat la putere exercitată prin presiuni într-o "campanie de înghițire și racolare forțată". Partidul Mamă mizează pe "cumetrii politice" care îl transformă într-un "Bulă mare și lat, culcat pe întreaga suprafață a României".

Cu Atena-Elena Simionescu, printre semne și cărți

(Urmare din pagina 36)

scifrabile, redactează „scrisori” în formate imprevizibile... *Ethos*-ul ambiguității, distorsiunile și deformările studiate încurajează inventarea de vocabulare alternative, deschise și semnificării, și interpretării fără frâu. În lucrări precum *Puterea minții*, *Jocurile memoriei*, *Conexiuni*... accentele sunt, evident, introspective; ești invitat să navighezi fără busolă pe canalele ramificate ale minții, să te pierzi în „zarea interioară” a memoriei ori să te disloci voluntar în nocturna lumilor posibile.

Itinerariile grafice schișate de Atena Simionescu în numeroasele „afișări” publice au o cuprindere semnificativă cât se poate de generoasă. Imaginile sale compun „povești” despre natură, despre om, despre resursele inepuizabile ale inteligenței, despre cum anume ne-am putea „îmbogăți” dacă am paria mai curajos pe „cărțile” cunoașterii, imaginației și frumosului.

Ce i-a dori cu ocazia „revenirii” simbolice în Ardeal? Să confirme, o dată în plus, ascendentul valoric, dovedind că își merită locul în elita graficienilor de astăzi.



Atena-Elena Simionescu

Alternanțe, colografie

Eseuri mito-istorice

(urmare din pagina 6)

lupoaică (nu de leoaică), adică Ary Deea Luppa. Mai mult, această zeiță are pe creștet o coroană cu oapte turnuri de cetate, arătând, în concluzie, că mitul celor oapte cetăți ale Ardealului (*Septem turris*) e din Antichitate, nu din Evul Mediu.

Mai povestește autorul despre o „regină a Ardeenilor”, numită Teuta, tot din Antichitate, ardeeni care, plecând din Carpați prin Ilirik, au ajuns în Italia, unde au întemeiat cetatea Ardelia, pe care o pomenește Vergilius în *Eneida*, ducând cu ei acolo și mitul Luppei capitolina. Ne mai dovedește cu *Larousse*-ul lui Fernand Comte, că „Ares (Marte), zeul trac, e tatăl lui Romulus, întemeietorul Romei”.

Cât despre Bistrița, tema centrală a cărții,

analiza toponimului duce la hidronime a căror origine e în izvoarele numite Bisstratsos, deasupra cărora tracia zideau templele zeului Apollo (la Delphi, în Basse, în Dellos etc.), nicidecum că ne vine de la slavonul Băstro, deoarece autorul crede că veneticii iau numele hidronimelor și a toponimelor de la localnici, nu invers, ori Besstra, Bess terra, sau prin inversiune, Terra besstes (tarabostes), e un nume dovedit ca fiind tracic.

Despre zeul grecilor Apollo aflăm că fusese „Măndrul ciobănel” al regelui tracilor Pelias (cel ce a trimis Argonauții peste Dunăre, în Colchis, după Lăna de aur; dintre aceștia „niciunul nu era grec, ci toți erau traci”; mai aflăm că, la genitiv, Iason, se scrie în grecește Iasu, nouă trebuindu-ne trei milenii ca să adăugăm doar o sedilă sub s, ca să avem azi Iașu).

Impresionează rezolvarea extrem de simplă

a semanticii toponimului Bucovina, asupra căreia băjbăim demult. Bucca înseamnă în latinește gură, iar Ovina nu mai trebuie tradus. Deci Gura oii. Până acum nimeni nu a observat că în toponimul Moldova e termenul dacic: Dava (Mol dava).

Am rezumat oarecum aleatoriu dintr-un breviar de eseuri mitico-istorice uluitoare, un gen de literatură atipică ce încântă și incită la o lectură care te înobilează ca neam străvechi. *Para Bistriței. Pagini de istorie, mitologie și religie străveche ale neamului românesc* este o lectură obligatorie pentru a înțelege cât de esențiali suntem culturii europene vechi.

efectul de seară

Cassavetes - Kerouac - Bepop (2)

Robert Diculescu

În 1958 apare *Shadows*, filmul de debut al lui John Cassavetes, la finalul căruia regizorul folosește unul dintre termenii care definește puternic, ca o marcă incontestabilă toată istoria jazzului din perioada *bepopului* până în prezent, și anume improvizația. Ultimul cadru al filmului se încheie dezvăluind într-o oarecare măsură modul în care a fost gândită pelicula: „Filmul pe care tocmai l-ați văzut era o improvizație”. După anii '80, exegeții regizorului, insistă asupra acestei modalități de a concepe un film și îl asociază așa cum era și firesc cu muzica de jazz. Numai cu un an înainte apăruse romanul *On the road* al lui Jack Kerouac, care avea să devină un fel de Biblie a generației *beat*. Acesta descrie, din mijlocul evenimentelor, viziunea și experiențele unui „convertit” îndrăgostit iremediabil de muzica neagră și de toată atmosfera *bepop* din barurile orașului San Francisco. Acolo unde împreună cu Dean Moriarty, în realitate Neal Cassady, eroul incontestabil al generației, reușește să facă mai multe incursiuni năucitoare atrăgătoare de concertele din barurile unde se cânta *bepop*. Kerouac este unul din autorii care surprind percutant, convingător și entuziasmat frumusețea împătimită de jazz din anii respectivi. Ajunge, ca și mulți alți colegi de generație, să se identifice cu modul de viață și filosofia *bepop-ilor*, cu libertatea și ingenuitatea culturii periferice opuse centrului. Îl atrage hipnotic în călătoriile lui prin America prospețimea „dezrădăcinărilor”, libertatea lor interioară, pe care le opune exasperat într-unul din pasajele din roman educației sale de alb și aspirațiilor false avute până atunci. Este un fragment filmic aproape, petrecut pe o stradă cu numărul 27 din orașul Denver, în care pare că ar ține o cameră pe umăr și ar filma foarte de aproape chipurile oamenilor din case și din locul în care se plimbă. Îi admiră necondiționat și, în același timp, îi strigă nemulțumirea față de propria civilizație albă, care nu-i mai satisface aspirațiile și visele: „...unde prin cartierul negrilor din Denver, dorindu-mi să fiu unul din ei, simțind că tot ce-mi oferise mai bun lumea albilor nu-mi era îndeajuns: nu era destulă fericire, nici destulă viață, bucurie, destule distracții sau muzică și mai ales nu-mi ajungea noaptea. Îmi doream să fiu un mexican din Denver sau chiar un biet japonez extenuat de muncă, orice altceva decât jalnica ființă care eram, un alb deziluzionat”. La rândul lui, Ginsberg, în aceeași notă de înțelegere și atașament, descrie din interiorul fenomenului generațiile aflate în concubinaj în acei ani, și anume *beat-bepop*, la începutul poemului *Howl* (1955-1956): „...tărându-se în zori pe străzile negre în căutarea unei doze aspre, / împătimit și ai jazzului cu capete de inger tânjind după străvechea cerească conectare la dinamul stelar din mecanismul nopții/ cei care în sărăcie și zdrențe cu ochii goi și duși fumând în bezna supranaturală a mizerelor apartamente plutind deasupra acoperișurilor de oraș contemplând jazzul.”

Cassavetes și Kerouac se completează parcă de la distanță în ceea ce privește materialul de inspirație, perioada aleasă și chiar modalitățile de a și concepe și realiza fiecare opera. Amândoi datorează mult jazzului, ca și „manierei improvizației” (pregătirea, conceperea și executarea ei, ținând cont de faptul că prima

variantă a lui *Shadows* îi vine lui Cassavetes după o „edință de improvizație a unor tineri actori, pe care acesta îi avea la un curs de artă dramatică, pornind tocmai de la conflictele interne ale unei familii de culoare, confruntate cu rasismul obișnuit).

Unul dintre ei o afirmă explicit în ultimul cadru al filmului *Shadows*, iar în cazul lui Kerouac există o manieră implicită în acest sens. Aceasta se poate observa din modul cum își scrie romanul, ce dă senzația de rupt pe alocuri. Există o întrepătrundere a poveștilor care te pot duce cu gândul la ritmuri de *bepop* întrepesute în unele locuri cu secvențe aiuritoare de *free*, căci el execută prin scris asemenea unui interpret un excitant joc între temă și improvizație, ca apoi să revină consecvent la aceeași temă, ca în standardele muzicii jazz. Scriitura lui Kerouac este una spontană, brută și deține atent dozat farmecul și suspansul unei permanente nefinisări, așa cum poate fi și *solo*-ul dintr-o melodie *bepop*. Romanul propune în anumite capitole o improvizație perfect calculată, ținută sub control de la început până la final. Asta deoarece chiar și improvizația jazzistică este nevoită, de multe ori, să aibă, oricât ar avea impresia un ascultător, un set de reguli care sunt respectate pe parcursul interpretării de către soliști. Totul este dinainte pregătit pentru a da o formă unitară melodiei sau unui album în întregime. Improvizația poate avea astfel o doză fină de calcul și surpriză, dublată întotdeauna de o libertate controlată, cât să unească cele două puncte extreme: unul al expansiunii și originalității solistului, iar celălalt al stabilității și clarității temei propuse.

Între control și maximă libertate se mișcă structura narativă vulcanică și sincopată a scriiturii lui Kerouac în *Pe drum*, care în multe pagini are chiar accente aparent haotice (uneori scriitura este condusă de „influența poetică” a drogului cu efecte benefice asupra materialului, se interpune o explozie poetică, vizionară, o scriitură atipică a substanței ingerate, ceea ce nu este prea departe de adevăr, mai ales că moartea autorului a fost provocată în cele din urmă de acuta dependență de benzodrină și alcool).

Autorul însă nu pierde controlul total în scris, doar simulează pierderea temporară a lui, pentru a surprinde. Lectura este ca o suspendare în gol intenționată și întotdeauna apar pasajele unde se oprește continuitatea povestirii. Așa apar golurile de aer din lectură care năucesc, partitura suferă intervenția brutală a unui material ce destabilizează o ascultare căzută pradă unei continuități plictisitoare, pentru a te reîntoarce ca cititor la calmul unei împospătate continuități narative.

Reușește în felul acesta să dinamiteze orice așteptare și comoditate a cititorului, dă un ritm propriu textului, așa cum se întâmplă cu interpretarea muzicienilor necunoscuți de *bepop*, pe care îi admiră și cu cântecul cărora se identifică în roman. Ei sunt anonimii superbi, cântăreții din barurile din San Francisco, pe care el admirativ îi numește „Copiii marilor inovatori *bop*”. Aceștia erau copiii *bopului* din noaptea americană la care trebuie să te uiți în jur și să vezi de unde venea *soloul*, pentru că răsuna dinspre buze care zâmbeau angelic și era un *solo*



Atena-Elena Simionescu X, ac rece, verni moale

ca de basm, blând, dulce. Singuratic ca America, un ținut ascuțit în noapte. Au cântat o oră. Nu-i asculta nimeni. Vagabonzii de pe North Clark Street se lăliau pe la bar, curvele țipau furioase, chinezii se furiau încolo și-ncoace. Se auzeau zgomote de tăvăleală. Ei continuau să cânte” (*Pe drum*).

John Cassavetes este unul din promotorii principali ai filmului independent în S.U.A. Născut la 9 decembrie 1929, debutează la douăzeci de ani ca actor la American Academy of Dramatic Arts, în New York, orașul său natal (așa cum New York este și orașul unde a locuit Kerouac cea mai mare parte a vieții lui, și totodată centrul de unde pleacă și unde se întoarce în călătoriile din romanul *Pe drum*).

Primii trei ani ai carierei sale sunt legați într-o oarecare măsură de jazz. După *Shadows*, acceptă rolul principal din *Johnny Stacato* (1959-1960), un serial de televiziune produs de N.B.C., al cărui erou este un pianist de jazz detectiv. În 1960 anulează acest contract pentru a începe treaba la *Too Late Blues* în care Ghost (Bobby Darin), eroul principal al peliculei, pianist și compozitor de jazz, este supus la anumite presiuni comerciale care atentează la originalitatea sa artistică. Există însă o mare deosebire estetică și de abordare între prospețimea, autenticitatea, tăieturile alerte pe muzica lui Charles Mingus din *Shadows*, confruntarea cu problemele rasismului, cu lupta culturală acerbă dintre cultura jazzului negru și cultura albilor din acel moment, și muzica și atmosfera din *Too Late*, care este o „fantomă” a jazzului, un fel de muzică care vine prea târziu. Ea este cântată, de data aceasta, de albi ambicioși, puși pe compromisuri muzicale, existând o mare ruptură între „furia lui Mingus și civilitatea scrobăită a jazzului hollywoodian: visul de altceva lasă locul unei infinite absențe a visului” (Gilles Mouellic, *Jazz și cinema*).

istoria

Amintiri din gulagul comunist

Cristian-Claudiu Filip

„Singurul lucru de care nu duceam lipsă era timpul...”

Împreună cu doi prieteni, mergem să luăm un interviu într-un loc neconvențional pentru astfel de activități: un salon de spital. Cel care vrea să ne povestească un crâmpel din viață se numește George Pașcalău (în sat oamenii îi zic Toanea), s-a născut la 28 iulie 1924 și locuiește în Tranișu, comuna Poieni, la numărul 50.

„Lăcusta roșie” - cum era numit regimul comunist de către un nonagenar într-un interviu luat acum câțiva ani, a venit peste România și a afectat oamenii, animalele, pământurile.

„Vânarea” celor care se opuneau regimului a devenit o practică obișnuită, realizată sistematic, zi de zi. Cu toate acestea, la Tranișu încă viața decurgea în ritmuri ancestrale. Dar comuniștii vroiau să facă schimbări și în satul ascuns sub poalele Munților Vlădeasa. Cum terenul nu era propice pentru a-l colectiviza, autoritățile au decis să-i convingă pe oameni să renunțe la oile pe care le aveau și să se înscrie într-o întovărășire. George Pașcalău era în floarea vârstei, căsătorit, avea doi copii, un băiat și o fată, iar pe lângă agricultură și oia sa și coasă, era cântăreș la biserică, avea tot ce-i trebuia pentru o viață normală, fericită. El nu s-a înscris, pentru că nu avea nevoie de așa ceva. Într-o zi, nașul său l-a avertizat că ar trebui să se înscrie, pentru că este urmărit de Securitate, deoarece oamenii vorbeau în sat cum că el ar ști ceva, că ar veni americanii, lucru pe care l-ar fi auzit la radio Europa Liberă, fiind singurul posesor al unui astfel de aparat în sat. Aflând acestea, pentru a evita problemele, s-a înscris în întovărășire, apoi l-au urmat și ceilalți săteni, iar la o săptămână s-a putut face inaugurarea întovărășirii. Era prin anii 1955-1956.

Badea Gheorghe, stând pe marginea patului de spital, ne povestește cu o fluență de neimaginat, se grăbește să ne spună cât mai repede și cât mai multe, pentru că vrea ca toată lumea să cunoască prin ce a trecut el în viață: „Pe la noi a umblat unu’ de-i zicea Petrea Icoanelor. Nu l-am știut. O venit cu icoane la noi, da’ odată o venit cu un dolman de pădurar, să-i cos o scurtă... Când o vinit după ea, o adus patru icoane pictate pă sticlă, da’ foarte frumoase. Ne-am înșeles să-mi lase icoanele în loc de plată. Două le mai am și astăzi”.

În continuare aflăm cum Petrea Icoanelor i-a mărturisit unui om din Hodiș că un prieten din Tranișu, Pașcalău Gheorghe, are un aparat de radio și ascultă Europa Liberă. Dar acela era informator și a anunțat Securitatea. Aici este nevoie să facem o paranteză, pentru a înțelege mai bine ceea ce a urmat. În zonă acționa grupul anticomunist format în jurul lui Teodor „uoman”, fost primar în Răchipele, luptător pentru drepturile moșilor, care a făcut parte din delegația ce a înaintat regelui Ferdinand un memoriu în anul 1925. El a intrat în conflict cu autoritățile comuniste și s-a refugiat în munți alături de alți nemulțumiți. După câțiva ani, fiind hărțuiți continuu de Securitate, Teodor „uoman” (senior) s-a sinucis, alți membri ai grupului au fost prinși sau uciși, rămânând în libertate doar doi fii ai săi, Teodor (junior) și Avisalon, care încă se mai ascundeau la începutul anului 1958. Milijia și Securitatea au realizat o descindere în Tranișu, unde se aflau ascunși frații

„uoman”. Era ziua de 2 februarie 1958. În timpul schimburilor de focuri, ora în care se ascundeau cei doi frați a fost aprinsă de securiști iar ei au ars, după ce probabil s-au împușcat reciproc. În 2011 la cererea unor rude s-a încercat găsirea cadavrelor celor doi, dar fără succes. „Ziceau că o să vină să pună cineva o cruce acolo, dar n-o vinit. Că știți cum îi, după ce trece timpul... morții să uită. Unii... unii nu. Eu nu i-am uitat. Știți de ce nu i-am uitat? C-am suferit pentru ei fără să am nicio vină” - se confesează badea Gheorghe în fața noastră.

În dimineața respectivă din anul 1958, mergând spre biserică, G. Pașcalău a văzut ieșind fum din direcția unei uri de pe Dealul Mincii. Un fin care fusese în legătură cu fugarii, l-a anunțat că acolo a fost ucis Petrea care umbla cu icoane, împreună cu fratele său Avisalon „uoman”. Atunci a aflat că Petrea Icoanelor se numea de fapt Teodor „uoman” și era un fugar căutat de mult timp de către Securitate.

Pentru cei doi acesta a fost sfârșitul, dar pentru sătenii care au avut contact cu ei, de acum începea calvarul din sistemul concentraționar românesc. În dimineața zilei de 16 februarie 1958, Securitatea l-a arestat și pe G. Pașcalău. Era printre ultimii dintr-un lot mai mare. Au venit după el „17 persoane și un câine”, cel care l-a arestat fiind Vasile Spătar a Armenișei din Valea Drăganului. Emoționat și cu lacrimi în ochi, ne relatează cum mama sa i-a întrebat: „Ce-o făcut pruncu’ meu de-l arești?”. Securității i-au spus doar să-i pregătească mâncare pentru două zile. Pe același ton cu inflexiuni în glas, continuă: „La ora cinci dimineața am ieșit din casă și 6 ani și 2 luni am fost dus. M-o dus la Securitate în Cluj, amu-i Palatul Copiilor acolo. Acolo o fost torturați mii de martiri. M-o băgat într-o celulă cu un băiat din Brăișor, la părinții căruia o stat în mai multe rânduri doctorul Iosif Capota. O băgat cu noi pă unu, care să ne tragă de limbă. Ne mai aducea câte-o franzelă, că eram flămânzi... Da’ io nu aveam ce să spun, numa’ ce v-am spus și dumneavoastră. Cu ochelari de tablă neagră la ochi ca să nu văd, mă duceau la anchetă”. Au urmat bătăi cu pumnii, cu picioarele, cu cauciucuri, călcatul în picioare, trezirea și aducerea în fața anchetatorilor la ore când ar fi trebuit să doarmă sau să mănânce, metode pe care doar mintea bolnavă a anchetatorilor le-au putut născoci. Prin fața ochilor îi trec din nou călăii-anchetatori și acele camere de tortură, numite artificial „pentru anchetă”. Își mai drege puțin glasul, apoi continuă: „asă luni o durat procesu’. În iulie s-o judecat. Singura speranță o aveam că acolo, la proces, m-a crede cineva. Când m-o judecat, era președintele completului de judecată unu Finichi Paul. S-o ridicat procuroru’ și o zăs că «Noi știm că deținutul Pașcalău Gheorghe n-o avut cunoștință despre acești fugari, da’ totuși o bănuie. și fiindcă are meseria de agricultor, mai are meseria de croitor și măreșă funcție de cântăreș bisericesc, cer să fie condamnat conform articolului 228, care prevede închisoare corecțională de la 3 la 10 ani». și mi-o dat 10 ani”.

După sentință a fost închis la Gherla, unde era comandant Petrache Goiciu, unul dintre cei mai cunoscuți torționari. După ce a stat 40 de



George Pașcalău

zile în carantină, în condiții inumane, cu mâncare puțină, neavând loc să doarmă decât pe-o parte, a fost repartizat în celulă împreună cu alți deținuți, în funcție de încadrare. Deținuții politici aveau un regim aparte, mai sever, prin care se urmărea anihilarea voinței și „reeducarea” lor. Bătăile făceau parte din program. Erau dezbrăcați în pielea goală, înveliiți în cearceafuri ude și bătuți până la epuizare. După ce o perioadă a fost scos la muncă în fabrica de mobilă, s-a format un lot de 500 de persoane, i-au imbarcat în vagoane pentru vite și i-au dus la Stoenești, lângă Balta Brăilei, la desecări. Trebuiau să sape canale adânci de trei metri, condițiile erau inumane, apa le era adusă din Dunăre cu un butoi în care fusese motorină, mâncarea era puțină.

Dezumanizarea urmărită de către comuniști a continuat. Într-o dimineață, de Sfântul Nicolae, s-a format un alt lot care a fost dus cu vaporul în Delta, vizavi de Vălcov. Pe un platou, pe un viscol năpraznic, maiorul Condurache l-a selectat să meargă la tăiat de stof împreună cu alți deținuți printre care era și Traian Pașcalău, un învâpător din Vișagu. Ajunși pe brațul Borcea, au fost cazați în plină iarnă pe un bac, de pe care se ajungea pe uscat trecând peste o punte ancorată cu cabluri. Acolo - ne povestește badea Gheorghe „era un caporal, Goanșă Petru, Dumnezeu să-i ajute dacă mai trăiește, și-o zăs cătră noi așa: «Mergem la tăiat de stof; norma-i de doi maldări de om; să nu tăieți mai mulți, că vă mărește norma!». Niște olteni o tăiat mai mult și de la doi s-o mărit la cinci, până o ajuns la unsprezece. Mulți nu-i puteau tăia. Când mergeam la bac unde dormeam, da’ era un frig acolo..., un preot trebuia să dea lista care cu cât o tăiat fiecare. Era o barcă de trei metri, ne așteptau trei caralei (gardieni - n.n.) și pă cei care nu-și făceau norma îi așezau cu fața în jos în barcă, unu sta călare pă cap, unu pă picioare, unu îi da pantalonii jos și-i puneau un cearceaf ud, și câte n-ai tăiat, atâtea vini de bou îți dădea la fund”. Bătăile continuau și fără motiv, mâncarea era puțină. Căinii primeau conserve, iar unii deținuți „de foame mâncau din trocurile căinilor”. Frigul mușca necrupător din carnea deținuților, la fel și căinii. Un frig atât de mare, încât a înghețat Dunărea și zece zile nu li s-a putut aduce mâncare. În ziua de 19 martie s-a

terminat lucrul în acea zonă. Din lotul de 500 câpi au fost pe acel bac la tăiat de stuf, s-au mai întors doar 250. Exterminarea prin muncă, înfometare și frig dădea rezultate.

A fost mutat la grind, la plantat ceapă. Asupra unui deținut a fost găsită o ceapă cât un ou de prepeliță, pe care vroia să o mănânce cu mămăliga primită la masă. Drept pedeapsă a fost obligat să mănânce un kilogram de ceapă. A urmat lucrul la Luciu-Giurgeni, în iadul Bărăganului, la orezării, tot timpul cu picioarele în apă, apoi la plivit fasole soia, unde trebuiau să îndure o căldură teribilă. Acolo a fost pus șef de echipă și pentru că și-a făcut datoria cum trebuie, a avut voie să scrie o scrisoare acasă și să primească pachet. Au fost primele vești despre el primite de familia sa. Reîntors la Stoenești, a fost luat ca ajutor la croitorie de către Dinu Barbu, fostul croitor al lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. Era mai bine acolo, dar când lucrau în schimbul de noapte, în loc să-i lase să se odihnească ziua, erau puși la „corvoadă”. Au făcut grevă și ca urmare, au fost trimiși în alte colonii de muncă. Culmea umilințelor și a terorii a fost atinsă în „cea mai sinistă colonie” – după cum ne mărturisește badea Gheorghe, la Salcia, amenajată pe malurile Dunării. Nu primeau mâncare decât 75 de grame de pâine și o bucă de mămăligă pe zi. Într-o zi au fost puși cu fața la dig, pentru a fi executați. Soldații erau în spatele lor, cu mitralierele. Pus să ridice un pai de jos, dar neputându-l lua din cauză că era bolnav, comandantul l-a amenințat cu împușcarea. Răspunsul lui nea Gheorghe a fost: „Când m-am născut în lumea asta, m-am născut să și mor!” și în câteva clipe și-a văzut copiii în fața ochilor. Era singurul lucru care l-ar fi regretat de pe această lume. A scăpat și de data aceasta. Încolonăți, după ce au primit câte un sfert de pâine și o bucată de marmeladă, au fost duși 18 kilometri pe jos, în colonia de la Strâmba.

A urmat Jilava, fortul 13. Acolo era apă pe jos. În fiecare noapte din cele 11 zile cât a stat acolo, deținuții erau perchezitori în nas, urechi, în toate locurile posibile, numai ca să fie umiliți. Dar ca și cum nu erau destule umilințele și privațiunile la care era supus, s-a îmbolnăvit de hepatită epidemică, din care a dat în leptospiroză și apoi în febră paratifoasă A. A avut noroc cu un maior, care l-a trimis la spitalul civil din Constanța. Lucrurile bune trec repede, așa că după 21 de zile a trebuit să se reîntoarcă la Stoenești, unde din cauza mușcăturilor de pânjar s-a îmbolnăvit de malarie. Dormeau pe jos, într-un saivan pentru oi, iar oboșanii umblau peste deținuți. Totuși Cel de Sus avea alte planuri cu el, a supraviețuit ca să poată povesti despre iadul concentraționar al regimului comunist.

Readus cu duba-tren la Gherla, a fost mai norocos. Se schimbă comandantul, era Alexandrescu H. Vasile și el i-a așteptat pe deținuți cu mâncare și paturi calde. Epuizat fizic de condițiile inumane la care fusese supus până atunci, l-au declarat inapt total de muncă. Repartizat într-o celulă cu ofițeri superiori, inițial l-au marginalizat, crezând că este turnător. Aici a scris cea de-a doua sa scrisoare din detenție, care s-a dovedit a fi și ultima, deoarece a fost scrisă cu puțin timp înainte de a fi eliberat. În ea le-a cerut celor de-acasă să-i trimită miere de albine. Cu lacrimile în ochi și cu glasul tremurând, ne relatează cum s-au rugat copiii săi lui Dumnezeu: „Să aducă tătușă mierea s-o mănâcăm noi”. și rugăciunea copiilor a fost ascultată. După ce a primit pachetul, în dimineața următoare a venit un plutonier-major care l-a anunțat să și ia tot ce are și să meargă în camera de anchetă pentru că va pleca acasă. Era circumspect, credea că-i o farsă

și va fi dus iar pentru o bătaie în acea sinistă cameră de dimensiuni mici, 1,5 m pe 1,5 m, pentru ca atunci când începea bătaia, deținutul să nu se poată feri. În cameră au intrat doi civili care i-au întins mâna și i-au spus că de acum înainte sunt tovarăși. A refuzat să dea mâna cu ei, replicându-le: „Când îți mânca atâta turtoi (mălai copt în tavă la cuptor, care le era dat deținuților în loc de pâine - n.n.) cât am mâncat io, om fi tovarăși, până atunci nu!”. S-a îmbrăcat în haine civile, mirosind a mușcăi, a fost dus la gară, iar un căpitan l-a înmănat suma de 22 de lei din care trebuia să și plătească biletul de tren. Atât valora pentru comunități munca depusă de către un deținut politic timp de 6 ani și 2 luni, în cele mai groaznice condiții. Ca termen de comparație, alți deținuți, care lucraseră în mină, primiseră 2.500 de lei.

Ajuns acasă, bucuria a fost enormă pentru toată familia. Copiii îi crescuseră, băiatul era acum la liceu în Huedin, fata nu l-a recunoscut... Vechii prieteni i-au venit în ajutor.

În închisoarea din Gherla a învățat 2.500 de cuvinte în limba germană, dar le-a uitat, pentru că n-a avut acasă cu cine să exerseze. Ne recită poezia „Scumpă țară românească” a lui George Coșbuc, învățată tot în detenție, apoi o altă poezie, mărturisindu-ne că acolo a avut timp destul: „Singurul lucru de care nu am dus lipsă a fost timpul”. Timpul s-a scurs și a avut răbdare cu badea Gheorghe-Toanea din Trani, iar cu toate necazurile, bătăile, lipsurile, întors acasă, și-a continuat viața, așteptând orice moment prielnic

ca să povestească prin ce a trecut în cei 6 ani și 2 luni de chinuri prin gulagul comunist, și astfel să se elibereze de umilințele la care a fost supus. Prigoana trupului și a minții nu a fost urmată și de tăcere. Anchetatorii l-au avertizat să nu spună nimănui ce s-a întâmplat în detenție. Răspunsul lui a venit sub formă: „Da' ce, să zăc, că m-o pânut aici cu prăjitură? Da' nu te temi? M-o întrebat ei. Da' de ce să mă tem? Io nu mă tem de nime', numa' de bunu' Dumnezeu din cer! și am spus la tăta lumea”.

Când și amintește de gardienii și comandanții din închisoare care s-au purtat urât și i-au provocat suferințe, ochii i se umezesc și îi sclipesc: „Ătia-s oameni? și astăzi trăiesc bine! Cum îi unu', Ficior parcă-i zăce”. Îi spunem că i-a venit rândul și acestuia, fiind cercetat acum. Se mai liniștește. Cel mai mult îl urăște pe un căpitan care trăiește azi la Zalău, Constantin Istrate. În schimb, când prin fața ochilor îi trec cei care au dat dovadă de clemență, se roagă pentru ei, ca Dumnezeu să-i ajute acolo unde s-ar afla. Pe el, Dumnezeu l-a învrednicit și n-a prea avut probleme cu sănătatea. Acum, în pragul celor nouă decenii se află într-un salon de spital, cu probleme de sănătate nu prea grave, așteptând să fie lăsat acasă, pentru a povesti și altora cum le-au terfelit comunități viața celor considerați în mod cu totul arbitrar „dușmani ai poporului”. Mărturisirile par a fi un balsam pentru sufletul său, un catharsis.



Atena-Elena Simionescu

Între ape. Carte obiect (2013), gravură experimentală

Actualitatea monografiei Marea Neagră a lui Gheorghe I. Brătianu (I)

Vasile Mîrza

În condițiile în care spațiul pontic, în actualele împrejurări geopolitice, se află din nou sub lupa autorităților lumii și este supus unei reinventări și revalorificări din perspective contemporane, sub constrângerea noilor mișcări de configurare a hărții lumii, specialiștii nu pot trece peste demersurile și acumulările științifice din opera „Marea Neagră. De la origini până la cucerirea otomană” publicată postum, cu o întârziere de ordinul deceniilor, sinteză care îl așază pe Gheorghe I. Brătianu în galeria marilor istorici în plan mondial.

Având în vedere importanța operei lui Gheorghe I. Brătianu în contemporaneitate, noi vom încerca schișarea unui răspuns la întrebarea: care este legătura istoricului nostru cu Filosofia, în speță cu Filosofia Istoriei și, în particular, cu Filosofia politică? Dacă Gheorghe I. Brătianu are vreo relevanță pentru Filosofia contemporană a Istoriei și, dacă da, în ce constă aceasta?

După cum se poate constata, la început de mileniu III Filosofia Istoriei este marcată de o tendință evidentă, de aprofundarea a unei noi metode de investigare, aceea a explorării mentalului colectiv. Maniera de a (re)scrie istoria, de a gândi trecutul a suferit schimbări masive și semnificative¹. O perioadă relativ îndelungată, istoria a fost concepută într-un stil obiectivist, într-o manieră tradiționalistă, o viziune materialistă și deterministă, o istorie încrezătoare în certitudinile sale. Avem o istorie evenimentială, cu cauze, condiții, evenimente și consecințe, determinate linear în timp, cu o predictibilitate relativă doar la capacitatea noastră de a cunoaște cauzele, „legitabile” istoriei, și de a anticipa efectele.

Iată însă că, începând din perioada interbelică, se instituie treptat o nouă paradigmă în conceperea istoriei. Totul a început cu fondarea, în 1929, la Strasbourg, a revistei „Annales”, de către Lucien Febvre și Marc Bloch². Se constituie astfel, în a doua jumătate a secolului XX, ceea ce s-a numit „așcoala Analelor” sau „Paradigma Analelor”, care îi cuprinde, alături de L. Febvre și Marc Bloch, și pe F. Braudel, J. Le Goff, J. Delumeau și alții. Cu „așcoala Analelor” se face trecerea de la istoria evenimentialistă și univoc deterministă, la evidențierea rolului pe care îl poate avea psihologia colectivă în reconstrucția noii semnificări a istoriei, faptele istorice fiind considerate de către Marc Bloch, de exemplu, ca fiind prin excelență fapte psihologice, se face trecerea de la pozitivism, obiectivism și determinism materialist, la rolul pe care îl pot juca mentalitățile colective și imaginarul social în configurarea faptului istoric. Sau, în termeni hegelieni, accentul nu mai cade pe Obiect ci, de astă dată, pe Subiect. În esență, în aceasta constă mutația paradigmatică despre care am vorbit mai sus.

Considerăm că istoricul român Gheorghe I. Brătianu, poate fi revalorificat astăzi prin această prismă, a „paradigmei Analelor”, ca filosof al istoriei, întrucât aceasta a fost atmosfera în care el s-a format la Paris, iar faptul că teza de doctorat și unele studii ale sale au fost recenzate

elogios în revista „Annales” imediat după apariție, pe la începutul anilor '30, de către însuși Marc Bloch, este un lucru care nu trebuie trecut cu vederea.

Există mai multe opinii argumentate, aparținând unor autori diferiți, care îl consideră pe Gheorghe I. Brătianu ca fiind un filosof al istoriei. Astfel, profesorul și cercetătorul român Pamfil Nihișelea, după o laborioasă investigație³, ajunge la concluzia că Gheorghe I. Brătianu este într-adevăr un filosof al istoriei, considerând că întreaga sa operă „reprezintă o sinteză între tradițiile istoriografiei noastre, care atinsese un timp forte de afirmare în perioada interbelică și a celor europene, îndeosebi a celor din mediul francez”⁴. Considerându-l pe Brătianu unul dintre cei mai de seamă istorici ai României și, fără îndoială, cel mai strălucit din generația care s-a afirmat în perioada interbelică, autorul acestei cărți, în care se împletește spiritul filosofic cu competența istorică, tratează evoluția științifică a lui Gh. I. Brătianu în mediul românesc și rolul important pe care l-a avut „așcoala de la „Annales”, prin corifeii acesteia, Marc Bloch, Lucien Febvre și Fernand Braudel.

Pamfil Nihișelea ne mai spune, în capitolul dedicat *Teoriei sintezei* în concepția lui Gh. I. Brătianu, că „sinteza istorică dinainte sau din vremea lui, observațiile și aprecierile sale privind evoluția și sensul acesteia, ca și asupra unor orientări și filosofi ai istoriei, se constituie într-o contribuție importantă, nu numai în articularea propriei gândiri, ci și la afirmarea unui mod modern, de a înțelege rolul reflecțiilor teoretico-metodologice despre istorie”⁵.

În al doilea rând, editarea postumă a volumului *Studii bizantine de istorie economică și socială* al lui Gheorghe I. Brătianu⁶, prilejuită de prefața lui Alexandru-Florin Platon, reprezentant al unei noi generații de istorici, care arată că „asimilând metoda comparatistă de cercetare, savantul român nu a înțeles-o ca pe un simplu mijloc de organizare și de inteligibilitate punctuală a faptelor. El a integrat-o în chiar sistemul său mental, printre reperele sale fundamentale și-a făcut-o atât de adânc și de temeinic, încât a preschimbat-o într-un veritabil act reflex al gândirii”, ceea ce i-a permis - ne mai spune autorul prefeței - să descopere „sub aparența aleatorie a evenimentelor, acte și fenomene repetitive, investite cu atributul de permanențe și de forțe profunde ale duratei. Ne aflăm aici în prezența unei componente esențiale - poate cea mai semnificativă - a concepției brătieniste despre trecut, oglindind o veritabilă filosofie a istoriei, subsumată ideii de globalitate și continuitate a structurilor profunde ale evoluției”⁷.

Alexandru-Florin Platon ne mai arată că istoricul nostru este oarecum „datat”, adică profund legat de spiritul unei anumite epoci, în timp ce Nihișelea, mergând mai spre concret, susține că „gândirea istorică a lui Gh. I. Brătianu nu poate fi înțeleasă și nici apreciată fără corelarea sa cu concepțiile vremii și, în mod deosebit, cu „așcoala Analelor” și evoluția ideilor

acesteia la care el, Gheorghe I. Brătianu, a adus o contribuție proprie, de valoare”⁸.

De asemenea, considerăm că trebuie menționată aici și contribuția deosebit de importantă a unei cercetătoare clujene, Maria Crăciun, care punctează esențial în ceea ce privește aprecierea lui Gheorghe I. Brătianu ca filosof al istoriei⁹. Maria Crăciun consideră că putem vorbi de o „înrudire” a celor două lucrări, *Marea Neagră* a lui Gheorghe I. Brătianu și *Marea Mediterană* a lui F. Braudel pe o dimensiune „structuralistă”, mai exact pe invocarea conceptului de „durată lungă” al lui Braudel, principiu de filosofie a istoriei aplicat din plin și de către Gh. I. Brătianu, concept pe care îl vom analiza detaliat în paragraful imediat următor, consacrat analogiei Braudel - Brătianu. Desigur, istoricul român nu a cunoscut în mod direct *Marea Mediterană* a lui Braudel, publicată în anul 1949, când Brătianu se afla deja în domiciliu forțat la București și cu puține luni mai înainte de intrarea sa pentru totdeauna în penitenciar, dar faptul că în anii '20 - '30 Gheorghe I. Brătianu s-a format în cercul Analelor, la fel ca și Braudel, și spune cuvântul. Cu privire la această similitudine de idei, Maria Crăciun consideră că avem de a face cu o „sincronie de idei, ceea ce arată caracterul european al istoriografiei românești. Prin această lucrare, Gheorghe I. Brătianu a fost primul structuralist român de anvergură”¹⁰.

Apropierea lui Gheorghe I. Brătianu de reprezentanții „așcolii de la Annales” și „contaminarea” acestuia cu noua metodologie de lucru specifică Analelor a însemnat o virare spre o abordare complexă, în care studiul mentalităților apare ca o preocupare centrală și în care analiza de factură filosofică este tot mai evidentă.

În acest punct al demersului nostru, după ce am conturat succint premisele formării la Gh. I. Brătianu a unei filosofii proprii a istoriei, în contextul reînnoirii epistemologiei istoriei în cultura franceză interbelică, considerăm că este necesar să întregim prezentarea acestei personalități într-adevăr excepționale cu câteva detalii ale c.v.-ului său, de fapt, ale destinului său tragic, supus el însuși celor mai dramatice și ingrate vicisitudini ale istoriei.

Note:

- 1 J. Le Goff, *Histoire et Mémoire*, Paris, 1988, p. 250.
- 2 Simona Nicoară, Toader Nicoară, *Mentalități colective și imaginar social*, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 1996, p. 14 și urm.
- 3 Pamfil Nihișelea, *Gheorghe I. Brătianu, filosof al istoriei*, Ed. Litera Internațional, București, 2008.
- 4 Idem, p. 20.
- 5 Idem, p. 44.
- 6 Gheorghe I. Brătianu, *Studii bizantine de istorie economică și socială*, Ed. Polirom, Iași, 2003.
- 7 Idem, p. 6 și urm.
- 8 Pamfil Nihișelea, op. cit., p. 186.
- 9 Pompiliu Teodor (coord.), Radu Mârza (coord.), *Incursiuni în opera istorică a lui Gheorghe I. Brătianu*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 1999,
- 10 Idem, p. 53-55.

Resorturile ascunse ale atitudinii misogine.

Femeia ca "obiect" educabil în musical-ul *My Fair Lady*

Maria Carla Bălan, Oleg Garaz

O introducere necesară

Este binecunoscut mitul grecesc despre sculptorul Pygmalion și despre opera acestuia - statuia unei preafrumoase tinere, îndrăgostindu-se de care (despre statuie este vorba), artistul imploră zeii să i-o învie. Chiar se și întâmplă - sub privirea înfiorată a propriului creator, creatura învie, direct cu numele de Galatea. O tânără femeie cât se poate de vie și cât se poate de mult pe placul bărbatului care o ia în primire făcută chiar de el și exact așa precum și-o imaginase.

Concluziile pe care le putem trage astăzi sunt cât se poate de clare: bărbatul este creatorul femeii sau, într-un mod ceva mai biblic - femeia este creată din bărbat sau, cel puțin, din imaginația creativă a acestuia. Însă doar atâta nu ar fi suficient, iar istoria culturală a Europei ne prezintă un următor model, de această dată unul de origine iluministă (secolul XVIII) - al bunului sălbatic, o ființă umană deși înzestrată cu un suflet pur, însă una necivilizată, needucată, nemanierată și, evident, ignorantă. Cam aceeași a fost în acea epocă și părerea bărbatilor despre femei. Iar trinomul germană - Kirche, Kinder, Küchen (biserica, copii, bucătărie) reflecta într-un mod exhaustiv aria de utilizare a unei ființe umane precum femeia. Nu prea departe de această idee a ajuns și dramaturgul englez George Bernard Shaw în celebra lui piesă "Pygmalion" prezentată publicului în 1912. Subiectul este, evident, unul misogin, fiind vorba despre pariul făcut de către doi bărbați în ceea ce privește o femeie. În special, posibilitatea de a construi dintr-o florăreasă ignorantă nici mai mult, nici mai puțin decât o doamnă de înaltă societate. Și nici nu vreau să mă gândesc ce ar putea rosti despre o asemenea întâmplare o feministă înveterată precum Griselda Pollock, mai ales despre semnificația cuvântului compus din primele trei litere ale numelui Pygmalion.

Musicalul *My Fair Lady* - atributele și accesoriile unei montări reușite

Nu toate spectacolele prezentate la operă sunt la fel de bine pregătite, însă nu există un secret universal valabil pentru ca o lucrare să sune excepțional. Am văzut stagiunea aceasta spectacole extraordinare cu soliști invitați, în a căror lipsă performanțele artistice audiate nu ar fi putut fi atinse, însă am văzut și spectacole cu soliști invitați care nu s-au ridicat la nivelul impus de cântăreții noștri clujeni. Am văzut sala atât complet plină, cât și pe jumătate goală. Succesul unui spectacol depinde de multiple aspecte precum soliștii, dirijorul, calitatea regiei, popularitatea compozitorului, însă cel mai important aspect ține într-un mod evident de lucrare în sine. Poate din această cauză, primul aspect care m-a luat prin surprindere în seara zilei de 28 februarie 2014, a fost publicul

numeros venit să vadă musicalul *My Fair Lady* (montat pe Broadway în 1956) a compozitorului austriac/american Frederik Loewe. Admir și felicit în același timp inițiativa direcțiunii de a diversifica repertoriul operei, un aspect crucial în buna funcționare a acestei instituții. După cum însuși directorul instituției, Marius Budoiu, preciza într-un interviu, cel mai mare pericol pentru o operă este căderea într-o anumită rutină impusă de prezentarea unor lucrări care aparțin aceleiași perioade, (predominant romantice la Opera Națională din Cluj). Ma bucur să constat că odată cu trecerea timpului, genul lucrărilor deținute în repertoriul Operei se diversifică ajungând de la opere clasice și romantice până la *operete* și *musicaluri*. Cel mai mare succes la public din ultimii ani de departe l-a constituit *Sunetul Muzicii* care prin fiecare reprezentare umple sala. În același ton vine și musicalul *My Fair Lady* care reușește printr-o îmbinare perfectă între muzica tipică anilor 1950-1960 și secvențele de teatru intercalate, să atragă publicul de toate vârstele. Privit în ansamblu, spectacolul condus de dirijorul Victor Dumănescu, invitat de la Academia de Muzică "Gheorghe Dima", a fost unul omogen, fără momente ieșite din contextul muzical propriu al montării. Orchestra a realizat o interpretare nuanșată expresiv, mai ales cu accentul pus pe ritmurile de dans, dar și de swing, ale unei muzici mult mai moderne și mai "ușoare" decât cele cu care este obișnuit publicul meloman al operei din Cluj. S-au remarcat în principal două grupuri de instrumente: percuția, a cărei rol a fost primordial pe întreaga desfășurare a musicalului și care s-a ridicat la un nivel apreciabil de performanță, precum și alăturările, care din păcate nici în acest spectacol nu au putut evita pe alocuri atât de obișnuitele "chixuri".

Am admirat, la fel, măiestria cu care au evoluat interpreții violoniști, realizând o paletă extrem de diversificată și largă de nuanțe, de la *dolce piano* acompaniant până la un *fortissimo* în momente de virtuozitate. Totuși, aici orchestra își pierde din importanță și devine o simplă "acompanitoare" a unei muzici orientată mai întâi de toate spre melodism, iar pe parcursul desfășurării evoluțiilor dialogale vorbite ajunge să fie într-un mod obligatoriu redusă la tăcere. Cred că principalul motiv pentru care acest gen de spectacole are atât de mult succes este pentru că imaginea creată este una extrem de dinamică, cu o regie bogată, scenografie destul de elaborată, multă mișcare, o poveste care atrage și, nu în ultimul rând, teatralitatea explicită a acțiunii.

Este imposibil să nu fii atras într-o lume vie care contrastează puternic cu imaginea uneori prea statică a unei reprezentări de operă. Microfoanele cântăreților au determinat

producerea unei sonorități puternice, penetrante și mult mai cristaline, care i-a situat pe soliști într-un prim-plan acustic mult mai proeminent, clar și diferențiat timbral. Corul operei condus de dirijorul Cornelius Felecan a fost și el la mare înălțime și impulsionat de mișcare și de dans a sunat uniform și a avut o prezență scenică, s-ar putea spune, convingătoare și inerentă orientării expresive a acțiunii.

Plasarea subiectului în timp și spațiu a fost marcată sau, poate chiar mai mult, "ancorată" cât se poate de clar, prin regia clasică semnată de George Zaharescu. Pe lângă împărțirea în cele două acte, spectacolul are multiple scene, fiecare dintre acestea aducând o schimbare de decor. În niciun alt spectacol al operei, schimbarea decorului nu este realizată atât de des și cu atât de multe contexte ambientale particulare, fapt care contribuie și el la diversitatea și complexitatea spectacolului. Decorul este tipic englezesc și înfățișează străzi, piețe, case, săli de bal și un hipodrom. Cel mai important decor rămâne însă cel al bibliotecii unde se desfășoară aproape toate momentele-cheie ale acțiunii. Coregrafia gândită de Victor Vlase, a contribuit semnificativ la diversitatea vizuală a spectacolului prin evoluția balerinilor Dorina Lucaciu, Ofelia Mărgineanu, Dalia Costea, Romulus Petru, Valentin Mihăilă și Marian Dane.

Femeia ca ființă educabilă - de la ignoranță la noblețe: personajul Elisa Doolittle - soprana Daniela Mureșan Chișora

Așteptările mele în legătură cu soliștii au fost mult întrecute: toate rolurile au fost corect distribuite unor artiști care nu au doar talent vocal, ci și talent actoricesc. Acesta este, poate, cel mai important aspect în realizarea unui spectacol de succes: atribuirea rolurilor unor soliști capabili, care să nu fie întrecuți de dificultatea partiturii sau în acest caz de extensia părții teatrale, dar și a rolului ca ansamblu. Rolul principal, cel al Elisei Doolittle a fost distribuit sopranei Daniela Mureșan Chișora, care de-a lungul timpului a cântat rolul Frasqitei în opera *Carmen* de Bizet. Deși nu am mai văzut-o într-un rol titular, soprana și-a conturat cât se poate de veridic personajul. Fiind vorba despre genul de *musical*, accentul de "greutate" este deplasat într-un mod simțitor de la partea vocală la cea teatrală, prezența și simțul scenic devenind, poate, mai importante decât partea vocală.

Povestea ilustrează evoluția unei fete care cu ajutorul unui profesor de fonetică ajunge dintr-o simplă florăreasă o lady. În incipitul actului I, cu o prezență scenică potrivită personajului, soprana Daniela Mureșan Chișora relevă într-un mod impresionant calități precum o anumită doză de vulgaritate, lipsă de educație și de cultură, o atitudine de "persoană simplă", nemanierată, lipsită de finețe, gust și bun simț. Cu alte cuvinte - o ființă ignorantă. Pe parcursul primului act aceste elemente sunt întruchipate prin interjecții, lamentări și pipete, câteodată însă prea exagerate chiar și în cadrul contextului cerut. Executarea precisă a mișcărilor scenice complexe, caracterul bine realizat în toate evoluțiile lui, acuratețea în detalii a interpretării și conexiunea impecabilă între soprana și restul personajelor demonstrează puternicul simț artistic "multifacetat" al interpretei.



Singurul aspect al rolului care ar trebui, poate, îmbunătățit, ar fi ilustrarea transformării personajului într-o femeie de societate în actul al II-lea. Impresia lăsată de acest ultim act ar trebui să contrasteze mult mai puternic cu imaginea ignoranței din primul act, însă soprana nu reușește să redea pe deplin această diferență. I-a lipsit parcă o atitudine, o trăire veridică care să oglindească în primul rând starea de demnitate, de rafinement a unei femei care devine pe deplin educată.

Aspectul muzical al rolului, deși este întrecut de cel actoricesc rămâne și el unul extrem de important. Compozitorul exclude încă de la început celebrele acute, atribuind rolului un registru mediu, comod, cu o scriitură lirică ce nu presupune nici un fel de "provocări" vocale. Evoluția personajului nu este realizată doar din optica unei atitudini pur scenic-dramatice, teatrale: dacă la început cântul ducea mai mult înspre șipăt sau un vorbit răstit, actul al doilea înfățișează deschiderea unei voci lirice ample, calde și cristaline. M-a impresionat, poate, mai mult, modul în care soprana a generat "personalitatea vocală" a personajului. Acele câteva note mai înalte din al doilea act au fost curate, puternice, reflectând într-un mod veridic trăirile Elisei. Desigur, microfonul și-a spus cuvântul, însă timbrul cald al sopranei a stârnit admirația și aplauzele publicului făcând din debutul ei în acest rol un adevărat succes.

Ipostaza bărbatului civilizator: personajul Henry Higgins - baritonul Cristian Hodrea

Vocea baritonului Cristian Hodrea, principalul personaj masculin al musicalului, a fost una perfectă pentru acest rol cu valențe lirice. Prezența scenică a fost și ea un atu important al cântăreșului, întrucât a fost una extrem de naturală, fără cea mai mică urmă de falsitate sau superficialitate. Jocul scenic veridic l-a ajutat în construirea relației dintre el și Elisa, în surprinderea contrastului tipologiilor umane întrucipate de cei doi cântăreși, mai ales în prima parte. În prestația sa, baritonul nu a lăsat să se vadă nici un fel de discrepanță între partea vocală și cea teatrală, el reușind cu succes o uniformizare a unui rol deloc ușor. Un moment ilustrativ în această direcție a fost scena a treia din primul act, din bibliotecă, un moment liric, expresiv, revelator al calităților vocale, dar mai ales al celor teatrale. Conform scriiturii lucrării și precum am precizat și în cazul sopranei, linia melodică nu este una înaltă, ci una medie, fără acute și nu determină provocări de ordin vocal. Astfel, pentru ca întregul rol să fie un succes, vocea caldă și puternică, bine impostată și timbrată a solistului are nevoie de o foarte atentă și delicată nuanșare a evoluției prin prisma jocului scenic. Deși acest aspect i-a reușit într-o mare parte baritonului, unele momente ar fi putut fi mai atent construite: prea mult timp atitudinea acestuia față de Elisa a rămas neschimbată din punct de vedere al jocului scenic, în timp ce libretul sugera o nouă etapă în desfășurarea atitudinii, precum și a relației ca întreg. Aș fi simțit nevoia să văd explorată o paletă mai largă a emoțiilor, mai atent nuanșată, însă nu trebuie să uităm, totuși, că interpreții nu sunt actori profesioniști. Cristian Hordea s-a ridicat la înălțimea impusă de un rol cu totul diferit față de cele în care a mai cântat, un rol care surprinde înainte de toate partea umană a personajului.

Personajul Colonelul Pickering - basul Petre Burcă

Basul Petre Burcă este, poate, cântăreșul cu cel mai bine dezvoltat simț teatral din întreaga comunitate a operei și afirm acest lucru după ce l-am văzut în roluri comice din opere precum *Cenușăreasa* și *Bărbierul din Sevilla* de Gioachino Rossini și *Liliacul* de Johann Strauss-fiul. Nu de puține ori performanțele sale teatrale bine gândite au stârnit râsul publicului în momentele-cheie ale libretului. Rolul Colonelului Pickering nu este însă la același nivel al comicului cu cele amintite mai sus, dar am admirat tocmai această capacitate a basului de a-și doza talentul nativ și de a nu oferi mai mult decât este nevoie, pentru că nu de puține ori artiștii își folosesc părțile lor cele mai bune și acolo unde acestea nu sunt necesare în proporția în care ele sunt dăruite. Partea vocală a rolului a fost și ea una bine pusă la punct, atent studiată și rezolvată, deși nu a fost extrem de extinsă. Au fost numeroase momente în care basul cu baritonul și cu soprana au alcătuit un trio, momente în care fiecare a reușit conturarea unui personaj cu sisteme de valori și credințe diferite de a celorlalți, reliefând concomitent caractere umane diferite. Pot să afirm că poate tocmai acest aspect mi-a plăcut cel mai mult la acest spectacol: universul unui personaj nu este limitat la partitura sa, ci este, practic, un univers nelimitat pe care fiecare artist îl explorează urmând direcția propriului său talent. Dispare rigiditatea tipologiei personajului din opera romantică, fiecare artist având aici șansa să își exprime cu adevărat și într-un mod cât mai original talentul.

Cavalcada personajelor secundare - necesarul unei încadrări perfecte a personajelor principale

Alfred Doolittle, tatăl Elisei a fost interpretat de basul Simonfi Sandor. Experiența solistului este cât se poate de vizibilă în conturarea unui personaj exponent al păturii sociale "de jos", un personaj cu o traiectorie rigidă, care nu prezintă nici un fel de evoluție, ci mai degrabă odată ce atinge un confort financiar, realizează o involuție. Prestația artistică a solistului a fost în absolută concordanță cu tipologia umană intenționată de compozitor și anume cea a unui beșiv care pentru suma potrivită de bani și-ar vinde fata. Vocea de bas l-a ajutat mult pe cântăreș să redea alura unei persoane grosiere, iar jocul pe cea a unei persoane total dezechilibrate.

Deși ațefania Barz este soprana, în urmă cu câțiva ani a trecut la repertoriul de mezzosoprană, iar de atunci nu mai apare pe scenă atât de des precum obișnuia. Din rolurile sale actuale, cele mai importante sunt Suzuki din opera *Madama Butterfly* de Giacomo Puccini și zeița Venus din opereta *Orfeu în infern* de Jacques Offenbach. Rolul Doamnei Higgins din musicalul *My Fair Lady* este un rol secundar, însă unul important în desfășurarea acțiunii. Partea muzicală este destul de redusă, cea teatrală predominând în alcătuirea personajului care este un fel de "mediator" între Elisa și profesorul Higgins și implicit între cele două clase sociale. Prezența scenică a fost una rafinată și caldă în concordanță cu personajul interpretat, talentul actoricesc al acesteia fiind evident mai ales prin naturalitatea afișată.

Este caracteristic acestui stil o "abundență" de personaje secundare: singura voce de tenor din spectacol a fost cea a invitatului Samuel

Druhora a cărui voce lirică a întruchipat întocmai tipologia bărbatului "aerian". Elena Potopea a fost personajul Mrs. Eynsdord-hill, Liliana Neciu - personajul Mrs. Pearce, iar Radu Pinteș - personajul Jamie. În alte roluri au mai cântat coriști ai operei precum: Maria Filip, Daniela Tricu, Ioana Dan, Oana Setriuc, Ion Stanciu și Varga Janos.

Spuneam mai devreme că mi-a plăcut mult cum au fost construite relațiile dintre personaje, iar în acest sens cel mai elocvent exemplu este relația Elisei cu profesorul de fonetică Henry Higgins. Încă de la început se observă apartenența acestora la două medii sociale total diferite și atitudinea ridiculizantă a bărbatului asupra statutului și a comportamentului Elisei. Situația, foarte bine surprinsă în jocul scenic al baritonului va rămâne așa până aproape de final când din ridiculitate se naște admirația pentru noua femeie care devine Elisa. Nu mai puțin mi-a plăcut și potrivirea scenică a baritonului Cristian Hordea cu basul Petre Burcă, reliefarea a două două caractere asemănătoare și totuși ușor diferite apăsând aceluși mediu social.

Irezistibila savoare a genurilor "înșoptitoare"...

O comparație între opera romantică și acest gen, cel al musicalului este necesară nu doar din prisma muzicii, ci și prin prisma mesajului transmis. Opera analizează mult mai vag anumite tipologii umane, ea explorând un ideal al muzicii, un absolut al artei, în timp ce o lucrare concepută în genul de *musical* se îndreaptă spre ceva mai palpabil, spre o acțiune mai concentrată, care nu de puține ori satirizează anumite caractere și comportamente umane. Principiul contrastului și cel al evoluției sunt extrem de bine surprinse în *My Fair Lady*, iar fiecare dintre personaje are rolul și locul său în comunitatea creată de compozitor. Viziunea este aici mult mai apropiată de realitate față de viziunea prezentată în operă (cel puțin în cea romantică), fapt pentru care publicul se simte mai apropiat de acțiunea scenică, mai familiar față de imaginea prezentată, dar și de modul ei de realizare într-o cheie mult mai realistă.

Greutatea rolurilor în această lucrare nu rezidă în dificultatea muzicală a partiturii, ci în extensia acesteia. Alăturarea muzicii cu teatrul creează, din perspectiva publicului, o imagine mult mai dinamică, mai vie, mai atrăgătoare decât cea creată de o operă obișnuită, însă doar cu condiția ca soliștii-cântăreși să reușească în totalitate să prezinte un joc scenic cât mai veridic și cât mai natural. Se mai adaugă aici și capacitatea de rezistență fizică a soliștilor întrucât în cele trei ore și jumătate ale spectacolului a fost o singură pauză. Mă bucur enorm să văd că avem la Opera din Cluj muzicieni orientați nu doar într-o singură ipostază, ci în mai multe, oameni care sunt capabili să contribuie la realizarea spectacolelor nu doar de operă, ci și de operetă și musical. Sper ca în viitorul apropiat să vedem cât mai multe astfel de spectacole întrucât anume aceste genuri "secundare" aduc un suflu nou, care relevă o diversitate artistică pe care operele romantice, cel puțin la noi în țară, nu o pot atinge. Sfârșitul lunii martie va aduce premiera operetei *Văduva Veselă* de Franz Lehar.

Gheorghe Ucenescu și imnul Deșteaptă-te, române!

Paul Stegaru

Gheorghe Ucenescu are meritul de a fi singurul autor al melodiei actualului imn *Deșteaptă-te, române!*; însemnarea făcută în manuscrisul său, *Cartea de cântări, cu note de saltichie scrise*, fiind edificatoare (Gheorghe Ucenescu - student al domnului Anton Pann, la 1852). Autorul melodiei imnului mai consemna în același manuscris: „încă din anul 1844 subscrisul, aflându-mă învățător și cantor la Biserica Sf. Treime de Pe Tocile”.

Poetul Andrei Mureșianu a cunoscut melodia de la Ucenescu și apoi a creat versurile poeziei, după cum reiese din document: „cânta o melodie după care să compună un sonet”.

În numărul 25 al revistei brașovene „Foaie pentru minte, inimă și literatură” din 21 iunie 1848, întemeiată și editată de George Barișiu, apărea poezia *Un Răsunet*, sub semnătura poetului Andrei Mureșianu, devenită *Deșteaptă-te, române!*, după ce Gheorghe Ucenescu a întreprins melodia unuia dintre cele mai populare cântece care circulau în Transilvania cu versurile poetului.

De remarcat este faptul că „sonetul” lui Andrei Mureșianu apărea în aceeași publicație, la numai patru numere după poezia *Către români* a lui Vasile Alecsandri, devenită *Deșteptarea României*. După ce poezia *Un Răsunet* - cu 11 strofe - a fost publicată în revista lui George Barișiu, s-a bucurat de la început, ca și cântecul, de mare popularitate, în schimb paternitatea melodiei nu a preocupat pe nici un contemporan. Textul poeziei avea să fie copiat în numeroase manuscrise de culegeri de folclor, fiind deci una din dovezile popularității de care s-a bucurat.

Niciunul din manuscrisele apărute nu însoțește textul poeziei de notații muzicale cu excepția celui semnat de Gheorghe Ucenescu; iată dovada autenticității autorului melodiei actualului nostru imn național.

O altă mărturie-document ce vine în sprijinul lui Gheorghe Ucenescu reprezintă cuvintele de importanță autentică ale cărturarului Constantin Lăcea, că: „Numele acestui minunat protopsalt al bisericii Sf. Nicolae din Brașov (n. r. Gheorghe Ucenescu) va rămâne pe veci legat de zguduitorul imn național Deșteaptă-te Române al lui Andrei Mureșianu”. Pe Andrei Mureșianu poezia l-a situat în rândul celor dintâi poeți români, iar pe Gheorghe Ucenescu l-a legat sufletește de momentul întrepătrunderii între melodia cântecului de largă circulație națională, ce-i aparținea, și versurile poetului brașovean. În *Istoria literaturii române*, Aron Densușianu, încântat de frumusețea versurilor, apreciază poezia lui Andrei Mureșianu superioară celei scrise, tot în aceeași perioadă, de Vasile Alecsandri sub titlul *Deșteptarea României*. Un motiv în plus de frumusețe și admirație pentru textul poeziei lui Mureșianu este și „replica” lui Titu Maiorescu, precizând că „Andrei Mureșianu a scris multe versuri, dar a făcut o singură poezie, Deșteaptă-te Române”. Poezia publicată în anul 1848 a fost creată în conjunctura pregătirii momentului înălțător al întâlnirii, la Brașov, cu revoluționarii de la Blaj: Nicolae Bălcescu, Ion Brătianu, Darie Magheru, Cezar Bolliac ș.a. Prin aceasta, poezia capătă superioritate și frumusețe. Odată ce a fost transpusă pe muzică de către Gheorghe Ucenescu, devenind imn național, capătă sensibilitate, forță

și farmec. Melodia a fost inclusă de Iacob Mureșianu în *Mic purpuriu românesc* publicat în foaia sa muzicală „Musa Română” din anul 1888. Mulți compozitori au armonizat melodia acestui imn, cum ar fi: G. Musicescu, D.G.Chiriac, George Dima și alții. La Alba Iulia, în decembrie 1918, s-a prezentat varianta lui George Dima, dar și el lasă mai multe aranjamente corale - ale acestui imn - pentru 2 și 3 voci egale, pentru cor mixt și pentru cor bărbătesc.

De la Revoluția din 1989, *Deșteaptă-te, române!* avea să devină Imnul național al României.

De menționat este și faptul că numeroasele mărturii concludente și deosebit de semnificative - consemnate mai sus - dovedesc paternitatea imnului, pe versurile lui Andrei Mureșianu și muzica lui Gheorghe Ucenescu, iar sediul de lansare a imnului, Scheii Brașovului; prin hotărâre guvernamentală s-a atribuit muzica lui Anton Pann și sediul de lansare a imnului Râmnicu Vâlcea. Este laudabilă inițiativa competenței și autorității a Fundației Primei Coli Românești, a bisericii Sf. Nicolae din Scheii Brașovului, prin președintele acesteia Vasile Oltean și a celorlalți membri și colaboratori, de a fi organizat simpozionul și conferința de presă din 7 august 1998, pentru a se face lumină și a se intra pe făgașul real și normal al lucrurilor, clarificându-se pentru toți, și oficializându-se în același timp paternitatea melodiei imnului *Deșteaptă-te, române!*, ce îi revine de fapt și de drept lui Gheorghe Ucenescu.

În cei aproape 160 de ani de la publicarea imnului care a marcat evenimentul revoluționar de la 1848, interpretarea sa de-a lungul anilor a fost și rămâne până în zilele noastre un adevărat cântec patriotic pentru toți românii.

Brașov, 6 februarie 2014

teatru

Cabaretul apocaliptic

Claudiu Groza

Un dezmăș vicios, excesiv, de ucheat, deznădăjduit în cele din urmă, sub umbra cinică a Istoriei, ni se înfățișează în *Cabaret* de Joe Masteroff, noua premieră a Teatrului German de Stat din Timișoara, în regia și coregrafia lui Răzvan Mazilu.

Textul lui Masteroff are o istorie destul de „broadwayană”: el se bazează pe o piesă din 1951, *I am a camera*, a lui John van Drutten, adaptare a unei nuvele din 1939 a lui Christopher Isherwood, *Goodbye to Berlin*. Musicalul realizat în 1966 pe Broadway a devenit un uriaș succes, fiind ecranizat în 1972, cu Liza Minnelli și Michael York în două roluri memorabile.

Subiectul e plasat în 1931, în vremea Republicii de la Weimar, când ascensiunea nazismului se ghicea deja în Germania. Dar *Cabaret* nu este o „piesă istorică”, ci o privire asupra ultimelor zile ale „anilor nebuni” dintre cele două războaie mondiale prin viața de zi cu zi a oamenilor, de la soliste de cabaret la dame de oțan, de la burghezi respectabili - dar și

toleranți - la marinari dornici de câte o noapte erotică, totul în atmosfera „decadentă” (după părerea radicalilor de dreapta) a cabaretului Kit Kat din Berlin.

În jurul acestui local unde vedetă e foarte tânăra Sally Bowles se înnoadă și deznădăjduită povești de dragoste, relații, interacțiuni, întâmplări amuzante, groțesti, dureroase, al căror martor e turistul american Cliff Bradshaw. Nu mai detaliez intriga, altminteri foarte coerent-narativă și rezumabilă, pentru că ce particularizează spectacolul lui Răzvan Mazilu e perspectiva sa specială și dinamica sa originală.

Cabaret devine astfel un spectacol construit în cheie metaforică, dar cinică, nu poetică, de un ludic tăios, dar nu lipsit de inflexiuni emoționante, în care protagoniștii sunt la un moment dat fantomele propriilor vieți, niște marionete delabrate, manipulate de frisoanele Istoriei. Un erotism „pervers”, brutal, domină unele secvențe, pe când altele au parfumul înduioșător al poveștilor de dragoste romantice.

Răzvan Mazilu a calibrat impecabil acest



Cabaret



ansamblu, cu concursul unei echipe de top. Atuurile acestei producții cu *Cabaret* sunt ingeniozitatea concepției coregrafic-regizorale și forța de sugestie a interpretării, alături de un ancadrament muzical profesionist și o scenografie eficientă, însă cu semnificații fundamentale pentru semantica spectacolului.

Bogația de sensuri e prezentă în mai fiecare scenă, de la cea de „prezentare” a lui Sally Bowles (Daniela Török, care a făcut un rol de zile mari, cu un excelent parcurs muzical, foarte naturală), înconjurată de dansatoare costumate în călugărițe, la cea a marinarului în pielea goală care fuge de „scandalizarea” burgheză a gazdei amantei sale (jucat de Richard Hladik cu o „măimulească” agilitate) și până la – ca să schimbăm registrul – momentele „narrative” ale iubirii înfiripate între vârstnica domnișoară Schneider, proprietara casei, și domnul Schultz, vânzător de fructe (Ida Jarcsek-Gaza și Christian Bormann au redat cu un realism „vintage” de

9 pentru Cluj. Nominalizările la Premiile UNITER 2014

Uniunea Teatrală din România anunță că a XXII-a ediție a Galei Premiilor UNITER va avea loc luni, 28 aprilie, la Palatul Culturii din Târgu-Mureș.

Conform statutului Uniunii Teatrale din România, Senatul UNITER acordă în cadrul Galei Premiilor UNITER premiul de excelență, premiile pentru întreaga activitate și premiile speciale.

Pe baza propunerilor primite din partea teatrelor și a propunerilor membrilor Senatului UNITER, în ședința din data de 3.03.2014, Senatul a acordat următoarele premii:

Premiul de excelență: **Victor Rebengiuc;**

Premiul pentru întreaga activitate: **actorul Petru Ciubotaru, actrița Virginia Itta Marcu, regizorul Mihai Mănișușiu, scenografa Anca Păslaru, criticul și istoricul teatral Zeno Fodor.**

Premii speciale:

1. Premiul special jurnalistei și traducătoarei **Raluca Rădulescu**, pentru contribuția la redimensionarea într-un discurs contemporan a unei cărți fundamentale pentru practica și teoria teatrală: K S Stanislavski, *Munca actorului cu sine însuși*;
2. Premiul special pentru teatru-dans: **Andreei Gavrilu** și lui **Ștefan Lupu** pentru *Zic-Zac*, spectacol de teatru-dans de Andreea Gavrilu rezemată de Ștefan Lupu, cu Andreea Gavrilu, Ștefan Lupu și Gabriel Costin;
3. Premiul special pentru teatru-document: **Gianinei Cărbunariu**, pentru spectacolul-studiu *Tipografic mizuscul*, coproducție dramAcum și Festivalul Internațional de Teatru de la Nitra, Slovacia, în parteneriat cu Teatrul Odeon.

Pentru a XXII-a ediție a Galei Premiilor UNITER, juriul de nominalizări a fost alcătuit din criticii de teatru Andreea Dumitru, Sebastian-Vlad Popa și Ionuț Sociu.

Potrivit UNITER, nominalizările pentru această ediție a Galei Premiilor UNITER sunt următoarele:

Cel mai bun spectacol:

Hamlet de W. Shakespeare, regia László Bocsárdi, Teatrul „Tamási Áron” Sfântu Gheorghe;

mare frumusețe relația celor două personaje) – clipa de firească a unui univers pe care să se destrucureze, căci dl Schultz e evreu, iar „patrioții” veghează. Într-o notă contrapunctică se dezvoltă evoluția lui Georg Peetz, un straniu „maestru de ceremonii” care coordonează intriga cu o satisfăcătoare răceală, ținându-i parcă de la început deznodământul, iar melodia *Ziua de mâine va fi a mea* potențează în registru grav ceea ce în cheie parodică sugerează scena ofițerului nazist care îl batjocorește onomatopoeic pe bietul evreu – or, Peetz și-a demonstrat în game diverse disponibilitatea, cu aceeași versatilitate perfect controlată. Radu Vulpe, Tatiana Sessler, Olga Török, Silvia Török, Anne-Marie Waldeck, Cristina Românda, Suzana Vrâncănu, Horia Săvescu, Franz Kattesch și Aljoscha Cobec completează lista distribuției, unii în roluri duble/triple, fiecare cu momente de reținut, fie coregrafice, fie muzicale, într-un efort de grup care dă forța acestui spectacol deloc comun. Conducerea

Maestrul și Margareta, după Mihail Bulgakov, regia Zoltán Balász, coproducție Teatrul Național „Radu Stanca” Sibiu și Teatrul Maladype Budapesta;

Victor sau copiii la putere de Roger Vitrac, regia Silviu Purcărete, Teatrul Maghiar de Stat Cluj.

Cel mai bun regizor:

Zoltán Balász pentru spectacolul *Maestrul și Margareta*, Teatrul Național „Radu Stanca” Sibiu; László Bocsárdi pentru spectacolul *Hamlet*, Teatrul „Tamási Áron” Sfântu-Gheorghe; Silviu Purcărete pentru spectacolul *Victor sau Copiii la putere*, Teatrul Maghiar de Stat Cluj.

Cel mai bun scenograf:

József Bartha pentru scenografia spectacolului *Hamlet*, Teatrul „Tamási Áron” Sfântu-Gheorghe; Drago Buhagiar pentru scenografia spectacolului *Ce nemaipomenită aiureală*, Teatrul Național Cluj; Velica Panduru și Zoltán Balász pentru scenografia spectacolului *Maestrul și Margareta*, Teatrul Național „Radu Stanca” Sibiu.

Cel mai bun actor în rol principal:

László Mátray pentru rolul titular din spectacolul *Hamlet*, Teatrul „Tamási Áron” Sfântu-Gheorghe; Cornel Răileanu pentru rolul Personajul din spectacolul *Ce nemaipomenită aiureală*, Teatrul Național Cluj; Marius Turdeanu pentru rolul Maestrul din spectacolul *Maestrul și Margareta*, Teatrul Național „Radu Stanca” Sibiu.

Cea mai bună actriță în rol principal:

Alexandra Fasolă pentru rolul titular din spectacolul *Yentl*, Teatrul Evreiesc de Stat București; Mariana Mihu pentru rolul Woland din spectacolul *Maestrul și Margareta*, Teatrul Național „Radu Stanca” Sibiu; Rodica Negrea pentru rolul titular din spectacolul *Mutter Courage*, Teatrul Mic București.

Cel mai bun actor în rol secundar:

Zsolt Bogdán pentru rolul Charles Paumelle din spectacolul *Victor sau Copiii la putere*, Teatrul Maghiar de Stat Cluj; Valer Dellakeza pentru rolul Tôt din spectacolul *Familia Tôt*, Teatrul Național „Marin Sorescu” Craiova; Tibor Pálffy pentru rolul Claudius din spectacolul *Hamlet*, Teatrul „Tamási Áron”, Sfântu Gheorghe.

muzicală a lui Peter Oschanitzky – cu instrumentiști transformări în actori uneori – și scenografia amplă a lui Drago Buhagiar, ale cărui costume surprind perfect nota decadent-păpușească a concepției regizorale, închid cercul magic al acestei producții.

Există multe alte scene memorabile în acest spectacol care amuză enorm, dar emoționează până la lacrimi, cu acel uimitor final spectral, în care eroii devin „robii Istoriei”, iar *glamourul* „anilor nebuni” dispăre iremediabil, cu estrada-poartă ridicându-se în urma lor.

Cabaret e un spectacol vital și elegiac, frivol și profund, un portret suprarealist al excesului și traumelor. E ca o prăjitură comemorativă, de a cărui dulceață te bucuri, dar mereu cu un gând la cei în memoria cărora ai primit-o.

Cea mai bună actriță în rol secundar:

Csilla Albert pentru rolul Esther din spectacolul *Victor sau Copiii la putere*, Teatrul Maghiar de Stat Cluj;

Nicoleta Hâncu pentru rolul Elmire din spectacolul *Tartuffe*, Teatrul Metropolis București; Romanița Ionescu pentru rolurile Mara, Mama Marei, Psiholog și Prezentator TV din spectacolul *Profu' de religie* de Mihaela Michailov, Teatrul Național „Marin Sorescu” Craiova.

Critică teatrală:

Cristina Modreanu
Mircea Morariu
Iulia Popovici

Teatru radiofonic:

Anița Nandri-Cudla, *Amintiri din viață - Anița Nandri-Cudla - 20 de ani în Siberia*, regia artistică Petru Hadârcă, producție a Societății Române de Radiodifuziune; *Belvedere* de Ana-Maria Bamberger, adaptarea radiofonică și regia artistică Cezarina Udrescu, producție a Societății Române de Radiodifuziune; *Două nuvele* de Mihail Bulgakov: *tergarul cu coco* și *Beregata de oșel*, dramatizarea radiofonică și regia artistică Diana Mihailopol, producție a Societății Române de Radiodifuziune.

Teatru TV:

Hedda Gabler de H. Ibsen, regia artistică Dominic Dembinski, producție a Societății Române de Televiziune; *Efectul Genovese*, de Alina Nelega, regia artistică Jon Gostin, producție a Societății Române de Televiziune; *O noapte furtunoasă* de I.L. Caragiale, regia artistică Mihai Manolescu, producție a Societății Române de Televiziune.

Debut:

Delu Lucaci pentru rolul Agnes din spectacolul *Prăpădul*, Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași; Lucia Mărneanu și Leta Popescu pentru spectacolul *Paralel*, coproducție GroundFloor Group și ColectivA, Cluj-Napoca; Erwin Simonsohn pentru regia spectacolului *Yentl*, Teatrul Evreiesc de Stat București.

film

RoboCop

Lucian Maier

Noul *RoboCop* nu e atît un *remake* al filmului semnat de Paul Verhoeven, cît o aducere a temei cyborg-ului în prim-planul discuțiilor actuale, printr-o adaptare a vechiului film și a personajului său central la necesitățile și politica acestor vremuri.

Anumite întâmplări aflate în spatele realizării primului *RoboCop* (1987) circumscriu aria sa de acțiune cinematografică și socio-politică. Întimplarea care stă la baza nașterii filmului e o glumă între prieteni. Edward Neumeier și Michael Miner (scenariștii primului film) au trecut pe lângă un cinematograful în care era difuzat *Blade Runner*. Neumeier l-a întrebat pe Miner ce se întîmplă în acel film. Cînd Miner i-a explicat că e o poveste cu un om care vinează roboți, Neumeier i-a spus că ar fi interesant să facă un film în care un robot vinează oameni. Apoi, personajul central e dezvoltat pe baza unor eroi de benzi desenate de la finele anilor '70, Judge Dredd și Rom; primul e parte dintr-o producție britanică, al doilea e un super erou al celor de la Marvel. În portretizarea societății și în modul în care e reprezentată violența în *RoboCop*, influențele *comics* sînt vizibile. De la pielea care explodează atunci cînd e străpunsă de glonț, la membre retezate, totul însoțit de sînge, de mult sînge, într-un dans frenetic al unor personaje atît de polarizate încît prin gesturile lor frizează ridicolul. E ca o replică de serie B la *Star Wars*, cu un cyborg-contrapus lui Darth Vader, nu mult după închiderea istoriei gîndite de George Lucas (*Return of the Jedi* apare pe ecrane în 1983).

În același timp, tocmai această lejeritate a

expunerii, tăria de caracter a personajelor (cei răi sînt *nesimțit* de *nemiloși*), portretizarea acidă a raportării corporatiste la mase, soluția om-robot în vederea ieșirii din criză, o soluție *Vlad Pepe* care nu scapă de privirea ironică a autorilor, aceste date duc la canonizarea lui *RoboCop* (e parte din colecția Criterion, printre altele), unul dintre filmele emblemă ale cinematografului independent american. Un film care pune pe masă cîteva din temele importante ale postmodernității – relația om-omîină, ocuparea vîrfului piramidei sociale de către creatorii de software, proteizarea tehnică a omului –, dar, totuși, teme care trec greu prin straturile de umor ale filmului și prin timp pentru a lega o discuție serioasă astăzi.

Trecerea timpului oferă șansa de afirmare noului *RoboCop*. Care preia cît se poate de serios temele orginare. Conduc de José Padilha, noul *RoboCop* renunță la satiră și devine un film de investigație (a modului în care e făcută politică la cel mai înalt nivel). Dat fiind substratul discursiv anti-corporatist al filmului și poziția sa anti-globalizare, *RoboCop* e un film cu atît mai interesant cu cît, la douăzeci și opte de ani de la proiectul semnat de Verhoeven, producția e susținută de două mari studio-uri americane, de Sony Pictures prin Columbia, subsidiara sa, și de MGM (care, prin cumpărarea Orion Pictures la mijlocul anilor '90, putem spune că păstorește drepturile asupra francizei).

Scenariul filmului este bine scris, momentele în care anumite idei sînt subliniate deranjant fiind rare. Un exemplu ar fi tăierea legăturii directe cu senatorul Dreyfus, în cadrul emisiunii ținute de Pat

Novak (Samuel Jackson), soluție care face extrem de evidentă implicarea media într-o anumită latură politică prezentă pe ecran – dar clipele de acest gen nu sînt o regulă. Utilizarea imaginilor generate de computer și, în genere, recursul la efecte speciale sînt doar un mijloc pentru o definire mai bună a climatului specific istoriei relatate. Astfel, în acest *blockbuster*, ideile rămîn mai importante decît exploziile, iar ideile pentru care militează *RoboCop* sînt mult mai apropiate de justiția socială imaginată de John Rawls (în cadrul unui stat liberal, dar unul moral, uman, care e necontentit pregătit să își apere cetățenii în fața posibilelor nedreptăți pe care le pot genera dezzechilibrele pieșelor), decît de valorile de înfumurare americană globală din *300*, *Transformers*-urile secunde, *Captain America* sau *Captain Phillips*. Ceea ce înseamnă că Hollywood-ul (post *Lincoln*) vine mai aproape de imaginea actualului Washington, decît de cea creionată de George W. Bush.

Personajele nu mai sînt atît de albe sau de negre precum în filmele menționate, în fiecare parte a narațiunii actuale personajele acționează precaut, conștiente de implicațiile pe care le pot avea deciziile lor. Politicul e necontentit prezent, filmul poartă în interior semnele unei dezbateri contractualiste între corporație, stat și cetățeni, în care *RoboCop* este ajustat și reajustat încît să corespundă mai bine unei Justiții care nu e legată la ochi, ci e înțeleaptă. Nimeni nu mai prostește pe nimeni atît de ușor (pentru un film de Hollywood, cel puțin), iar calitatea spectacolului cinematografic e asigurată și de modul în care judecata morală e prezentă în spatele deciziilor personajelor.

Judecata morală care, uneori, e servită cu un comic excelent: *RoboCop* însuși e un produs *Made in China!*

Foro pan

Ioan-Pavel Azap

Nu mai sînt de multă vreme un „fan” Oscar, pentru că sînt ani buni de cînd acest premiu al industriei cinematografice americane nu mai răsplătește, decît cu rare excepții, valoarea. De obicei, în calcul intră cu totul și cu totul alți factori: rentabilitatea, corectitudinea politică, filmele care nu pun niciun fel de probleme ideologice sau (fals) morale etc., etc.; orice, mai puțin calitatea. Asta nu înseamnă că nu sînt curios ce filme sînt recompensate cu celebra statueta. Tocmai de aceea am mers să văd *12 ani de sclavie* (*12 Years a Slave*, S.U.A. / Marea Britanie, 2013; r. Steve McQueen; cu: Chiwetel Ejiofor, Michael Fassbender, Brad Pitt), Oscarul 2014 pentru cel mai bun film, abia după decernarea premiilor. Așa cum mă așteptam din ce auzisem și spicuisem pe ici pe colo despre el, *12 ani...* este filmul ideal pentru un juriu precum cel al Oscarurilor. Povestea, bănuiesc, e prea cunoscută spre a mai intra în detalii. Vreau să spun doar că, dincolo de corectitudinea formală (decoruri, costume, imagine, joc actoricesc profesionist etc.), *12 ani de sclavie* are consistența benzilor desenate. Filmul nu construiește o poveste, și nu mă refer la liniaritatea narațiunii, ci se mulțumește să o ilustreze într-o succesiune de tablouri, în sensul teatral al termenului, care sînt sau (cel mai adesea) nu prea sînt legate între ele. Faptul că este inspirat de o întâmplare reală (înaintea Războiului de secesiune, în 1840, Samuel Northop, negru american liber, este răpit și vîndut ca sclav; eliberat după 12 ani, publică, în 1853, o carte în care

povestește întâmplările tragice prin care a trecut) nu ajută cu nimic.

Tot din realitate este inspirat și *Eroii monumentelor* (*The Monuments Men*, S.U.A. / Germania, 2014; r. George Clooney). În timpul celui de al Doilea Război Mondial, în 1943 mai exact, Frank Stokes, istoric de artă american, organizează un grup de profesioniști în domeniu – directori de muzee, arhitecți, restauratori de opere de artă –, misiunea acestuia fiind de a salva, pe cît posibil, opere (le) de artă europene din mîna naziștilor. Și, în final, rezultatul este impresionant. Filmul este decent, regizat cu acuratețe, are „glamour” și este „plăcut la vedere”. Nu lipsește umorul și o ușoară nuanță melodramatică ce punctează discret fundalul retro al acțiunii. De reținut și distribuția de prima clasă: George Clooney, Matt Damon, Bill Murray, John Goodman, Cate Blanchet, Bob Balaban, Jean Dujardin. Chiar dacă nu este cel mai inspirat film al său, George Clooney își confirmă și cu acest *Eroii monumentelor* talentul regizoral.

În ciuda faptului că personajul narator este moartea însăși și că în film se moare destul de mult, *Hoțul de cărți* (*The Book Thief*, S.U.A. / Germania, 2013; r. Brian Percival) este un film mai degrabă stenic. În ajutorul celui de al Doilea Război Mondial, Liesel, o fetișă de zece-unsprezece ani ai cărei părinți sînt arestați și închiși pentru că sînt comuniști, este dată spre adopție unei familii dintr-un oraș german. Aici Liesel va descoperi prietenia și dragostea



adolescentină, dar și afecțiunea părinților adoptivi într-o fermecătoare poveste cu tentă de basm modern, în care tragedia și comedia se împletesc rafinat, stărnind deopotrivă (și, uneori, deodată) zâmbetul și lacrima spectatorului. Și dacă e adevărat că „manuscrisele nu ard”, nu mai puțin adevărat este și faptul că bibliotecile nu pot fi distruse chiar dacă sînt incendiate în piața publică – aceasta ar fi „teza” *Hoțului de cărți*. Sophie Nélisse (Liesel) este fermecătoare în ingenuitatea sa, iar Geoffrey Rush și Emily Watson (părinții adoptivi) sînt parcă mai convingători ca oricînd.

Nimfomana vol. 2 - Împăcare

Lucian Maier

Nymphomaniac / Nimfomana, ca întreg - chiar dacă într-o variantă montată de producători, cu acordul lui Lars von Trier de a-l edita, dar fără ca regizorul să fie în acord cu modul în care arată filmul în sălile de cinema - se așază drept încercare (temerară) de a scrie o interpretare (dialectică, autoreferențială) a realității occidentale, în latura sa reală, a faptelor istorice, și în cea culturală. Și, tocmai fiindcă e o prezentare a unui mod de a gândi, relatarea e expozitivă, didactică, insistă pe anumite detalii și, uneori, devine paradoxală.

Pînă la urmă, *Nymphomaniac* se dovedește a fi o poveste despre om, ca ființă corporală mînată de voința de putere. O ființă văzută la feminin, un complementar christic - un Christ cît se poate de uman, care luptă pentru o condiție superioară. O condiție care e obținută nu printr-o negare a fizicului, a cerințelor materiale, ci printr-o acceptare și o înțelegere a lor. Lucru pe care personajul lui Trier îl semnifică în clipa în care își afirmă răspicat identitatea (în fața celor care cred că dorința sexuală e o problemă psihică de ținut sub control cu orice preț) - *My name is Joe and I'm a nymphomaniac*. Noua condiție (paradoxal, definitivată - dar încă în lucru, după cum vedem în întâlnirea ultimă cu Jerome) e vizibilă sub forma posibilității lui Joe de a dispune după voie de sexualitatea sa - poate ține dorința sub lacăt, sau se poate folosi de ea cît se poate de fizic (după cum vedem în secvența în care se apropie de datornicul-pedofil în ultima parte a filmului) și, tot timpul, îi oferă cheile necesare decriptării *sufletelor* celorlalți. Chei-sub-formă-de-poveste, *Decameron, 1001 de nopți, Sodoma* lui Sade, după necesități, totul filtrat de propria piele.

Ori, în acest nou context, în care Joe deja e capabil să transfere conținutul învățat, să devină maestru (astfel oferă o altă imagine complementară,

relației homosexuale maestru-discipol din spațiul elen), voința de putere primește și coordonate morale, ca datorie ce depășește granița lui *mea vulva*. Datorie față de celălalt - aproapele de pe ecran, datorie față de cititor (spectator) - căruia îi împărtășește istoria sa și învățămintele aferente (chestionînd și normele transiterii mesajului, comunicarea ecran-spectator), datorie față de sine (ca nevoie de auto-cunoaștere), un sine care nu mai poate accepta orice, indiferent că riscă să stopeze cursul comunicării *artistice*. La urmă, în gestul final al lui Joe, e ucis glodul sexual existent pe ecrane, mici sau mari, publicitare sau instituționale. Și, în același timp, von Trier spune foarte clar și faptul că tumultul sexual e motorul demersurilor artistice. Însă un tumult sublimat, nu un tumult-porno-social afișat pînă în măduva sufletului, după cum vedem în aceeași secvență finală, în gestul lui Seligman.

Și, cumva, gestul final de pe ecran și ceea ce ar putea însemna el în interiorul peliculei și prin raportare la societate, pun un semn de întrebare important pe acțiunile mimetice ale criticilor de film din Occident (Danemarca, Ungaria), care s-au fotografiat și și-au montat chipurile în colaje similare celui care a fost folosit în campania de promovare a filmului - cel care prezintă o ipostază orgasmică a actorilor prezenți pe ecran. Un gest ironic, al lui von Trier, care nici nu își duce personajele în direcția respectivă, un anti-jurnal a ceea ce înseamnă proiectul său și, din nou, un mod de a chestiona raportarea publicului la actul artistic.

Pe ecran, această chestionare e prezentă în special în apropierea de ultimul capitol al filmului, cînd e discutată de către personaje problema petei de pe perete, care e interpretată în mod diferit, după unghiul din care privește fiecare. Oricare unghi are în sine date care par (cît de cît) coerente, însă doar una dintre căile posibile e acceptată de cei doi interlocutori de pe

ecran. Cea în care pata e, mai degrabă, pistolul lui James Bond. Din perspectiva corespondenței între limbaj și realitate, pata respectivă numai pistol nu e. Dincolo de ordinea simbolică în care e încadrată imaginea respectivă, în așază fel încît povestea să continue în cea mai bună formă și sub cele mai bune formule posibile, e numai o pată. Mai clar decît oriunde altundeva în creația sa - apropo de afirmația de la Cannes, că poate înțelege ce a urmărit Hitler, că poate înțelege raționamentele lui Hitler (ceea ce nu înseamnă automat că le și susține!), - von Trier semnaleză diferența existentă între gînd și acțiune, între ceea ce mintea poate percepe și înțelege și ceea ce aceasta din urmă ajunge să coordoneze (prin intermediul limbajului) ca acțiune reală.

Și atunci, la fel, pentru spectator, mai tare decît oriunde altundeva în cinematografia lui von Trier, poate fi dureroasă afirmația pe care (și-o) adresează constant cele două personaje - că oricum năicare nu înțelege nimic din ceea ce spune celălalt. Cam aș stau lucrurile și cu noi, prinși în propriul unghi de vedere, mărginindu-ne în gînduri care, odată raportate la situațiile celorlalți, la modul lor de gîndire și de acțiune, devin judecări-clăie, capcane pe care mintea și le instituie singură (treabă cu atît mai clară aici, unde filmul acesta primește - inițial - interdicția de a fi arătat în public).

O reinterpretare a moralei lui Kant (problema datoriei) în epoca post-Nietzsche, cu articulare lingvistică în care academismul și senzationalismul se îmbrășeează într-o lecție autoreferențială. *Breaking the Waves*, responsabilitatea în familie (cu o trecere prin secvența care deschide *Antichrist*), mișcările anarhiste contemporane, nelegiuire, creștinism, diferență, suferință și împlinire.

Polifonii poetice: 100 de lei

Marian Sorin Rădulescu

Suta de lei aduce în discuție tema succesului și insuccesului a doi frați. Petru, un adolescent întăriat, un „băiat cuminte” ce pare derbedeu, fuge de acasă după ce descoperă aspecte întunecate din viața tatălui său, un funcționar la Poștă. Fratele său, Andrei Pantea, un actor la modă ce pare fericit, își risipește talentul într-o existență sub semnul huzurului. Metaforic, unul trece podul, iar celălalt preferă să traverseze apa murdara, „curățindu-se”.

Unul din secretele cel mai bine păzite ale cinematografului românesc de dinainte de 1990 este *Suta de lei* a lui Mircea Săucan. A lui Săucan, pentru că *lui* i s-au încredințat și scenaristul (Horia Lovinescu), și autorii imaginii (operatorul Gheorghe Viorel Todan, scenograful Ștefan Marișan, pictorița de costume Oltea Ionescu), și compozitorul (Anatol Vieru), și interpreții (Dan Năpu, Ion Dichiseanu, Ileana Popovici, Violeta Andrei) și, nu în ultimul rând, unul din principalii producători (Constantin Roate), care a făcut infarct și a murit atunci cînd s-a declanșat scandalul monstru următor terminării filmului. Aș cum se mai găsește prin arhive, *Suta de lei* (în varianta *director's cut*) reprezintă, poate, cel mai bine cinematografia românească de autor din anii '70. Referitor la receptarea stilului Săucan, precizările făcute de teoreticianul de cinema George Littera sunt cît se poate de pertinente. Pentru că regizorul povestește folosindu-se de numai câteva elemente, spectatorul este scos dintr-un fel de comoditate, din „obișnuința de a privi doar

întâmplările, de a i se da totul de-a gata”. Apropierea de *Suta de lei* presupune o „familiarizare cu acest soi de cinematograful bazat pe sincopări, pe alunecări de spațiu, pe translații temporale, un cinematograful care vorbește aluziv”, arată Littera.

Nu este nimic de neînțeles în acest film „îngropat de viu” (Călin Căliman), aș cum nu era nimic „subversiv”, „prolix”, „elitist” în *Meandre*. A fost vorba, pur și simplu, de o lipsă pregnantă de aderare la tipul de cinema - foarte modern, experimental, deloc popular - propus de regizor. Pentru că miza nu e nici motivul furtului unei conserve de sardine dintr-o alimentară și nici scopul alergării personajelor pe coclauri. *Suta de lei* propune un cinematograful al jocurilor secundare, al pendulării între „aparențe” și „realitate”. Cine așteaptă explicitării și intrigi (aș cum oferă, din plin, filmele „cu subiect” și cu mulți spectatori) va fi dezamăgit. Cine este dornic să deslușească limbajul audio-vizual din acest poem cinematografic pe tema indiferenței se va bucura.

Bancnota de o sută de lei din film, arată Ecaterina Oproiu la premieră, este sinonimul indiferenței. Cronica sa amesteca verzi și uscate, scoțînd în evidență pretinsa „bizarerie” cultivată de Săucan. Ori pricina reală de nedumerire (și de întristare) nu este varianta de autor, a regizorului, care nu a văzut lumina ecranului pînă în 1990, ci versiunea trunchiată arbitrar (niciodată agreată de regizor), adăugită cu câteva secvențe teziste și moralizatoare, cu o ilustrație muzicală decorativă (în

locul pregnantului și răscolitoarei muzici originale a lui Vieru) și, desigur, cu *happy end*. Accentul, în sus-pomenita recenzie, cade nu pe „gustul pentru autenticul transfigurat de un simț poetic refractar la dulcegării” al lui Săucan, ci pe dimensiunea „iratională” și „bizară” a *Sutei de lei*. Ca și cum autoarea cronicii (totodată redactor-șef al revistei *Cinema*, la acea dată) nu ar fi știut nimic despre anvergura scandalului stărnit de acest film, despre forța polifoniilor poetice din versiunea de autor.

Note:

1. Ecaterina Oproiu remarcă interpretarea „ieșită din comun” a Ilenei Popovici: „replicile rostite cu ochii dași peste cap, cuvintele acelea anticipate, subliniate, rețezate de mutre și nutrițe, amestecul acela de candoare și insolentă, puterea de a recrea textul, adică a crea impresia că-și inventează replicile, că-și pre-gîndește vorbele”, „frazarea psihologică, nu numai frazarea ortografică”. Intrat în pielea personajului pînă la confundare, Dan Năpu, ce „pare turnat pentru acest rol”, „a impus tipul unui adolescent dur, malțios, extrem de reținut în gesturi exterioare, deci nepitoresc, un dur ciudat, în fond un dur în aparență” ce ascunde „un fond de excesivă sensibilitate, sensibilitate care duce mereu în preajma suferinței”.

2. În anii '70 au apărut și alte câteva remarcabile filme românești de autor: *Nunta de piatră, Duhul aurului, Zidul, Filip cel bun, Mere roșii, Cursa, Ilustrate cu flori de câmp, Casa dintre câmpuri*.

remember cinematografic

Marcello Mastroianni - *Un amore eterno...*

Ioan Meghea

Marcello Mastroianni în *La dolce vita*

În urmă cu câțva timp, într-unul din numerele acestei reviste vă povesteam despre neorealismul italian. A fost un curent cinematografic al anilor '50, cu un deosebit caracter polemic și care pune un accent considerabil pe dezvoltările social-politice, renunțând la pitoresc în favoarea unei imagini crude de reconstituire a mizeriei de după război. Nu pot să uit imaginile insolite din filmele italienești pe care le-am văzut în anii studenției: case dărăpănate, scări întunecoase și odăi supraaglomerate cu mobilier uzat, o lume la limita subzistenței, consumându-și necazurile cotidiene.

În fine, este cert că după o primă etapă de temerară afirmare, filmul neorealist italian intră într-o fază de derută. Spectatorul italian care tocmai ieșise dintr-un război mondial și încerca să-și oblojească rănilor și să-și rezolve problemele, începuse să se sature de clișeele neorealiste, deși nimeni nu-i contesta pe corifeii neorealismului, Antonioni, Rossellini sau Fellini, așa că cinematografia italiană a început să cam lase în urmă temele patetice în care era prinsă o întreagă colectivitate și și-a îndreptat atenția asupra unor subiecte noi, de factură mai restrânsă, mai intimă.

Un exemplu ar fi Antonioni, care începuse să fie obsedat de comunicarea în dragoste sau de înghețarea sentimentelor, de neputința omului de a se acomoda unor cerințe morale ieșite din normalitate, deruta însingurării. Același Antonioni a început să vorbească în noile sale filme de fragilitatea raporturilor umane sau de instabilitatea morală. „Drama noastră, a lumii de azi, este incomunicabilitatea”, spunea el. Personal, înclin să cred că povestea este extrem de actuală și astăzi, dar, mă rog, asta e o altă poveste...

Un alt regizor neorealist, Fellini, a început să investigheze resursele umane în alunecarea spre infern și posibilitățile de revenire, relația dintre pedeapsă și căință.

și uite așa, dramele personale, interesul pentru individ și nu pentru colectivitate încep să aibe prioritate în cinematografie.

În acest nou climat cinematografic, a apărut o nouă generație de actori italieni și unul din aceștia, poate cel mai reprezentativ, a fost

Marcello Mastroianni. Din punctul meu de vedere, Mastroianni a fost un actor cu un traseu cinematografic foarte ciudat: debutează cu o imagine veritabilă de amant latin, ceva pe linia lui Rudolph Valentino, dar, din fericire, treptat, se dovedește mult mai talentat și cu mai multe resurse actricești decât predecesorii săi. Astfel că Mastroianni, rămâne întruchiparea la diferite vârste a bărbatului italian și nimeni nu l-a prezentat mai bine decât el: cuceritor și egoist, extrem de vorbăreț și sentimental, extrovertit și poltron, generos și panglicar...

S-a născut în 1924 la Fontana-Liri, Italia. A făcut studii universitare de artă dramatică și s-a afirmat în compania teatrală a lui Luchino Visconti. Prima apariție pe ecran, în 1947, în filmul *Mizerabilii*. Au urmat încă aproximativ 80 de filme în 50 de ani de activitate! În 1952, filmul *Fetele din Piața Spaniei*, cu Renato Salvatore, Lucia Bose și Eduardo de Filippo, iar în 1954 *Cronica amantilor săraci*, cu Antonella Lualdi.

Dar primul mare succes al actorului va fi în 1960, filmul *La dolce vita* în regia lui Federico Fellini, cu Anita Ekberg și Anouk Aime. Filmul ne poartă prin mediile intelectuale și mondene din Roma și ne prezintă itinerariul unui ziarist prin diverse cercuri ale înaltei societăți italiene, căreia îi surprinde preocupările și, mai ales, obsesiile caracteristice: goana după celebritate, dorința de publicitate, dar și amorurile efemere. Nu voi uita niciodată o secvență memorabilă din acest film: dansul senzual al Anitei Ekberg în mijlocul unei fântăni arteziene, noaptea, urmărită de carismaticul Marcello, care, impasibil, va intra cu tot cu costumul său elegant în apa fântăni, alături de ea!

Iată ce spunea Fellini despre *La dolce vita*: „filmul meu nu se vrea a fi o denunțare, nici un bilanș, nici măcar o pledoarie pentru o anumită cauză. El ia temperature unei lumi bolnave, cuprinse de febră. Dacă la început termometrul arată 40 de grade, la sfârșit indică tot atâta. Nimic nu s-a schimbat. La dolce vita continuă!”. Ca și o curiozitate, filmul a fost considerat imoral de către Oficiul Catolic, ceea ce nu a afectat imensul său succes de public și de critică! Nota bene, la Festivalul de la Cannes obține premiul

Palme d'Or.

În anul 1961, un alt mare succes al lui Mastroianni, filmul *Noaptea*, de Michelangelo Antonioni, cu Jean Moreau și Monica Vitti. Acest film face parte dintr-o trilogie a incomunicabilității și a alienării, împreună cu *Aventura* și *Eclipsa*, filme care ne arată deruta însingurării, zorii fără soare, încercările uneori fatale de a arunca convenționalismul în viața sentimentală.

Să nu uităm un lucru. Toate aceste filme ale lui Mastroianni prezentate mai sus nu prea sunt pe gustul publicului sofisticat de la festivalurile acelor ani, cum ar fi cel de la Cannes, dar se bucură pe bună dreptate de aprecierea entuziastă a specialiștilor.

Urmează în 1962 *Divorș italian* în regia lui Pietro Germi, cu frumoasa Stefania Sandrelli. Este primul mare rol comic a actorului. Filmul vorbește în registru comic despre un subiect grav, divorșul - pe atunci imposibil în Italia -, o satiră feroce despre un baron sicilian care, pentru a scăpa de asiduitatea soției și pentru a se căsători cu o tânără și frumoasă nepoată, își împinge consoarta în brațele unui amant și apoi o ucide! Când am văzut acest film, îmi aduc aminte că la un moment dat îl urmăream ca pe un film polișt căruia trebuia să-i ghicesc nu asasinul, ci modul de operare al acestuia! Până la urmă, filmul nu e decât o mare farsă, pentru care a și luat premiul pentru cea mai bună comedie la Cannes.

În 1963, Federico Fellini îl distribuie în *Opt și jumătate*, alături de Claudia Cardinale și Anouk Aime. Profund autobiografic, filmul reia o serie de teme și personaje tipic felliniene: cuplul în pragul despărțirii, extravaganțele înaltei societăți, biserica. Totul este văzut prin prisma unui regizor în pană de inspirație, Marcello Mastroianni, care încearcă să pună cap la cap diferite episoade ale existenței sale și să le dea până la urmă și un sens. Da, știu la ce vă gândiți, e ceva care seamănă cu o „edință de psihanaliză... Filmul a luat un mare premiu la Moscova.

Urmează în 1970 *Drama geloziei*, cu Monica Vitti și, în 1975, regizorii Vittorio și Paolo Taviani îl distribuie în *Alonsanfan* alături de Lea Massari. În 1982 este distribuit de către Ettore Scola în filmul istoric *Noaptea de la Varennes* în rolul - mi se pare firesc - lui Casanova. Apoi, în 1986, filmul *Ginger și Fred* al lui Federico Fellini care vorbește despre un bătrân cuplu de dansatori, inspirat de inegalabilii Fred Astaire și Ginger Rogers.

Au mai fost o mulțime de interpretări notabile ale acestui mare actor. Sigur, s-ar putea scrie pagini întregi despre cele aproape 80 de filme ale sale...

În decembrie 1996, mass media anunșă moartea actorului. Lăsa în urma sa regretele cătorva femei care au fost alături de el și l-au iubit mai mult sau mai puțin, mulți prieteni cu care a lucrat zeci de ani pe platourile de filmare sau pe scenele unor teatre și, mai ales, o mulțime de roluri în care „imaginarul se îmbină cu realitatea, tragicul cu bufoneria, credința cu blasfemia, într-o sara-bandă de imagini de un copleșitor impact”.

Pentru Marcello, viața a fost „un platou de filmare, platoul de filmare un circ, circul un carnaval și întreaga lui existență - un spectacol de dimensiuni cosmice”.

sumar

din lirica universală		
James K. Baxter		2
inedit		
Anton Dumitriu - Jurnal de idei (XXII)		3
cărpi în actualitate		
Adriana Dana Liste ^o Pop	Capra democrației,	
	marele dinozaur al comunismului și procesul tranziției	
postdecembriste		4
Gheorghe Seche ^o an	Dimensiunea iubirii	4
Mircea Muthu	O autobiografie lirică	5
Mihai Antonescu	Din pricină de dor de noi, cocorii nu	
	mai pleacă	5
Iulia Rădac	Poezia ca alteritate a ființei	6
Dorel Cosma	Eseuri mito-istorice	6
comentarii		
Ioan Negru	"...și acum trag cu ochiul de după file la	
	dumneavoastră"	7
Atefan Manasia	Psalmii pentru Petra	8
poezia		
Dumitru Fănăbeanu		9
Maria Timuc		10
parodia la tribună		
Lucian Perța	Dumitru Fănăbeanu	10
proza		
Puși Dinulescu	Două povestiri	11
Lucian Pop	Groapa smălțuită	12
interviu		
de vorbă cu dr. Călin Georgescu	"În politica	
	românească lipsește harta viitorului" (I)	14
eseu		
Vistian Goia	Conflictul dintre generații	16
politica zilei		
Petru Romo ^o an	Despre București, cu sarcasm	19
opinii		
Aurel Sasu	Înaltul	19
diagnoze		
Andrei Marga	Istorizarea creștinismului la von	
	Harnack	20
filosofie		
Remus Folto ^o	Două aspecte ale soteriologiei lui	
	Constantin Noica	21
Iovan Drehe	Străinul din Callipolis (VII)	
	Învăpători, xiloglosii și diplomație	22
efectul de seară		
Robert Diculescu	Cassavetes - Kerouac - Bepop (2)	25
istoria		
Cristian-Claudiu Filip	Amintiri din gulagul comunist	26
Vasile Mirza	Actualitatea monografiei Marea Neagră a	
	lui Gheorghe I. Brătianu (I)	28
opera		
Maria Carla Bălan, Oleg Garaz	Resorturile ascunse	
	ale atitudinii misogine	29
muzica		
Paul Stegaru	Gheorghe Ucenescu și imnul	
	Deșteaptă-te, române!	31
teatru		
Claudiu Groza	Cabaretul apocaliptic	31
film		
Lucian Maier	RoboCop	33
Ioan-Pavel Azap	Forpan	33
Lucian Maier	Nimfomana vol. 2 - Împăcare	34
Marian Sorin Rădulescu	Polifonii poetice: 100 de lei	34
remember cinematografic		
Ioan Meghea	Marcello Mastroianni - Un amore eterno...	35
plastica		
Petru Bejan	Cu Atena-Elena Simionescu, printre semne	
	și cărpi	36

plastica

Cu Atena-Elena Simionescu, printre semne și cărpi

Petru Bejan



Atena-Elena Simionescu

Carte. Teorii subiective despre natură, colografie

Pentru Atena-Elena Simionescu, actualul rector al Universității de Arte ieșene, anii din urmă au fost ocazia unor confirmări și reconfirmări importante, atât în ordinea responsabilităților profesionale, cât și în cea a înfățișărilor publice - dense și consistente. Preș de aproape două decenii, seriozitatea, discreția și echilibrul au recomandat-o în mai toate împrejurările - la catedră, în atelierul de lucru sau în etalările artistice de pe mai multe continente. Poate de aceea nu au ocolit-o nici recunoașterile instituționale, nici reverențele critice, deopotrivă justificate.

Formată la Institutul de Arte „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca, în atmosfera universitară a anilor '80, Atena Simionescu s-a îndatorat paideic profesorilor Feszt Ladislau și Ioan-Horvath Bugnariu, recunoscători pentru meritele importante în domeniul graficii. Atentă la înnoirile occidentale, nu se putea eschiva background-ului cultural întreținut la acea vreme de structuralismul francez, cel care inflama bună parte a producțiilor literare, filosofice și artistice de la noi. „Totul este semn”, totul poate fi articulat în felul unui text sau integrat acelor practici discursive întemeiate nu pe construcția de sensuri și semnificații precise, ci pe capriciul „diseminărilor” aleatorii. O retorică a scriiturii în maniera celei exersate de Roland Barthes, bunăoară, putea fi sustrasă monopolului narativității de factură literară și adaptată oricărui tip de limbaj expresiv. Contează nu atât înțelesul semnelor configurate, cât estetica „deconstrucției” practicate ori sugesti-

ile plurivoce ale acesteia. „Trans-textualismul” lui Gérard Genette, teoriile acestuia legate de imanența și transcendența operei de artă (vizate în teza filosofică de doctorat), dar și conceptul „operei deschise”, al lui Umberto Eco, par să creioneze fundalul speculativ care prefigurează opțiunile tematice de prim-plan ale artistei ieșene.

Desenele, picturile, gravurile și „cărpile-obiect” ale Atenei Simionescu pot fi citite ca vaste acumulări de semne. Unele par dispuse aleatoriu, fără criteriu; altele iau formă de scrisori ambiguitate, în care doar literele au rol indicial. Ele trimt spre un sens disimulat în „șesătura” imaginii, îndărătul liniilor de fugă pe care ești invitat să le parcurgi cu privirea. „Ierbarele”, de pildă, „arhivează” și plante, dar și amintiri. „Memoria vegetală” este fortificată de o alta, subiectivă, astfel încât fiecare compoziție „semiotică” poate fi ocazia unor replieri nostalgice. Pentru autoare, lumea este desfășurată în manieră arborescentă, „rizomatică”. Plantele, cu tulpinele, frunzele și florile lor, devin piese ale unui limbaj care ne „ampretează” estetic. Nu există detalii indifereente; fiecare element al creațiunii „spune” ceva sau participă la simfonia tăcută a formelor - vii sau moarte, reale sau imaginare.

Spirit calofil și meticolos, Atena Simionescu „desenează” litere și cuvinte, reciclează manuscrise și anluminuri străvechi, străduindu-se a le imita vechimea, pătează suprafețe imaculate, geometrizează linii subtile ori le obscurizează prin abstractizare, confecționează mesaje inde-

(Continuare în pagina 24)

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.