

TRIBUNA

280



Consiliul Județean Cluj

4 lei

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

www.revistatribuna.ro



Jubileu Nicolae Maniu

Andrei Marga

**Îl cunoaștem
pe Isus?**

M. S. Rădulescu

**despre
Adrian Enescu**

Claudiu Groza

**Teatru extrem-
contemporan**

Ilustrația numărului: Nicolae Maniu

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură
Tribuna:

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

Redacția:

Mircea Arman
(manager)

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

Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:
Virgil Mleşniță

Colaționare și supervizare:
L.G. Ilea

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

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

Responsabilitatea asupra conținutului textelor
revine în întregime autorilor

din lirica universală

C. H. Sisson

S-a născut în Bristol, în 1914. Absolvent al
Universității Bristol, apoi studii în Franța și Germania.
A lucrat în Civil Service până în 1973. A publicat
romane, critică, traduceri din Horațiu, Lucrețiu, La
Fontaine, Dante și Virgiliu. A scris, de asemeni lucrarea
*Spiritul administrației britanice și câteva comparații
europene* (1959).

Averi de familie

1.

M-am născut în Bristol și e posibil
Să trăiești amarnic în acel oraș.

Voci slabe îl bântuie, dar băiatul
Rupt din pântece, dărdăie

Sub un tavan de nori. Tramvaie
Huruie pe-aproape sau intră în minte

L-a născut o cameră zăbreliță, curtea din spate
Netedă ca o piele de șarpe, nu rodea nimic

La marginea orașului pătrunjelul și caprifoiul
Secau gardurile vii.

2.

Mama s-a născut în West Kington
Unde vadul și podul trec râul împreună

John Worlock își lucra pământul acolo, bunicul,
La un pas de turnul pătrat al bisericii

Caii rotofei de căruță luceau ca metalul
Mama își amintea de frumoasele lor panglici

Ea doarme în nord acum, unde dealurile
Sunt de-un verde palid, și unde eu

A cărui mână n-a stăpânit vreodată un plug
Aș dori să-mi termin călătoria cea lungă.

3.

La sud de Mlaștini, tata
Zace și el și orașul funest

Ce-i e leagăn acum, i-a adăpostit
Prima rătăcire

Umbla din fermă în fermă cu o ladă de scule
De la un ceas la alt ceas, și, la urmă

Doar ele-i mai vorbeau, căci el
Își acordase tinerețea la ticăitul lor.

4.

Am avut două surori, despre una nu pot vorbi
Căci a murit de mică, iar cerul era albastru în
ziua aceea

Cealaltă a trăit ca să orbească
Bâjbâind pe scări, nevrând să accepte că nu vede

Secerată la urmă de ciocanul unui chirurg
Apoi lăsată să putrezească chirurgical

Și am un frate, care, fiind în viață,
Nu-i nevoie să apară într-un poem.

Regina Lydiei

Candaules, regele Lydiei,
Care avea gura mai mare decât bărbăția

S-a lăudat cu Regina, nevastă-sa:
,Ar trebui s-o vezi în baie;

E marfă de marfă.' Gyges a spus
Că el crede că nu se cuvine.

Fiind soldat, cunoștea
Bine elementele disciplinei.

Știa de asemeni că nu te încrezi
În stăpânul cu gura exagerat de mare.

Regele a insistat și aranjă
Ca Gyges să stea îndărătul ușii

Când ea avea să intre și să se dezbrace.
Zis și făcut. Candaules stătea

Culcat discret în patul său dublu,
Cu nasul deasupra tăbliei de la picioare.

Îi plăcea ca regina să nu se grăbească
Și să-și pună veșmintele împăturate pe

O bancă mai încolo de pat,
Apoi să se învârtă un pic prin odaie.

Așa a și fost; iar Gyges privea.
Îi stătea, oare, mintea la datorie, atunci?

Se cutremură cum stătea lângă ușă.
Dar când regina și-a întors frumosul spate

El făcu un zgomot și apoi ieși.
Vai, nu destul de repede.

Regina nu spuse nimic; era șireată
În schimb a gândit și a mers la culcare.

A doua zi trimise după Gyges și
El se cutremură, la fel ca ieri, după ușă.

Ea îi dădu să aleagă:
Unul din voi doi dă de dracul.

Ori îl ucizi pe regele ăsta nerușinat
Și te culci lângă mine în patul lui

Și de asemeni conduci Lydia
Ori îi poruncesc să teucidă.'

Alegerea a fost ușoară: nimeni nu moare
Mai degrabă decât să se culce lângă o fată.

Motivul reginei? Credea cu tărie
(Lydienii sunt barbari)

Că a fi văzută goală e o rușine
Pe care numai moartea o poate spăla

Sau căsnicia, cum a fost în cazul lui Gyges.
Deci acum vedeți cum sunt barbarii ăștia.

Traducere de
Cristina Tătaru



Nicolae Maniu

Tablou neterminat (2010)

Anton Dumitriu - Jurnal de idei (XXV)

Comic și absurd

Se știe că Henri Bergson a susținut, într-o mică lucrare din tinerețe, *Lé rire*, că ceea ce provoacă râsul este, în primul rând, elementul absurd. Sunt convins că numai „absurdul” pur și simplu nu este capabil să declanșeze fenomenul specific uman care este râsul. Mi se pare că un complex întreg de împrejurări trebuie să aibă loc, să se prezinte în fața noastră, ca numai în cadrul acestui complex este posibil ca „absurdul” să provoace râsul.

Aceste reflecții mi-au fost sugerate de lectura unui articol foarte serios al profesorului R.M. Martin apărut în „Review of Metaphysics” (Septembrie, 1985, Washington). Articolul este intitulat *On the Metaphysical Status of Mathematical Entities*. Ideea de a căuta statutul metafizic al entităților matematice nu e nouă; au căutat acest statut Platon și Aristotel, ba chiar înaintea lor Pitagora. Dar nu despre această problemă mă ocup acum în corpul articolului, autorul citează o anecdotă *reală*, în care personajul principal este dramaturgul Eugen Ionesco. O redau textual după articolul lui R.M. Martin:

„Se povestește despre Eugen Ionesco, dramaturgul contemporan, că la un *cocktail party* din Paris, o doamnă l-a întrebat odată dacă opera lui a fost influențată de Ibsen. «Nu știu», se spune că Ionesco i-a răspuns «Nu l-am citit niciodată». Chestiunea l-a interesat totuși destul, pentru a-l determina să citească ceva din Ibsen. Câteva săptămâni mai târziu s-a întâmplat ca el s-o întâlnească pe aceeași doamnă la o altă *cocktail party*. «Pentru a răspunde la chestiunea pe care mi-ai pus-o mai înainte, îi spune el, am citit ceva din Ibsen, și da, el m-a influențat».

Și iată acum concluzia lui Martin: „cu toții am făcut diferența că, după ce am citit sau recitat operele marilor noștri predecesori, ne întristează faptul să descoperim că ei au avut deja aceleași idei. Și așa s-a întâmplat și aici”.

Avem aici trei personaje: Eugen Ionesco, dramaturgul absurdului, doamna X, care-i pune întrebarea și prof. Martin care citează întâmplarea și trage concluzii.

Toți trei pronunță propoziții absurde.

Întrebarea adresată lui Ionesco „dacă a fost influențat de Ibsen” este absurdă. La București unde oamenii l-au citit pe Caragiale și „Căldură mare”, lucrul ar fi fost sesizat imediat. La Washington chestiunea este mai grea, poate fiindcă oamenii nu trăiesc în „căldură mare”. Dar a pune o astfel de întrebare este același lucru cu a întreba dacă poetul latin Virgiliu l-a influențat pe Molière. Lipsa de relație dintre Ibsen și Ionesco fac ca întrebarea „ce relație este între Ibsen și Ionesco” să devină absurdă. Doamna X care a pus această întrebare se afla într-una din următoarele ipoteze: 1) sau nu citise pe Ibsen; 2) sau nu-l citise pe Ionesco, 3) sau nu-i citise pe amândoi, 4) sau era atât de redusă încât nu înțelegea nimic din cei doi dramaturgi (ipoteza cea mai puțin probabilă).

La cafeneaua „Corso” din București, pe vremuri când era frecventată și de tânărul Eugen Ionesco, lumea ar fi izbucnit în râs dacă s-ar fi produs o astfel de scenă.

Să vedem ce face însă al doilea personaj al scenetei, dramaturgul de origine română Ionesco. El dă un răspuns care ar fi provocat un râs

homerice la „Corso” : „nu știu” nu l-am citit pe Ibsen. Această afirmație este specific ionesciană dar nu străină de umorul intelectualilor români. La întrebarea absurdă se dă un răspuns absurd. și într-adevăr afirmația lui Ionesco este absurdă: Cum poți să spui că cineva de care n-ai cunoștință nu te-a influențat sau te-a influențat? Ce s-ar întâmpla dacă – pentru a îngroșa lucrurile – Topîrceanu ar fi fost întrebat tot de o doamnă X: „Ați fost influențat de filosoful chinez Lao-tse?” Eu cred că prin natura lucrurilor, Topîrceanu ar fi fost obligat să dea un răspuns absurd, poate chiar exact acela al lui Ionesco. Dar mai este o chestiune care poate provoca râsul tot prin absurdul ei. Chiar dacă celebrul dramaturg nu ar fi pronunțat prima parte a răspunsului său („nu știu”), partea a doua „nu l-am citit pe Ibsen” ar fi provocat ea singură râsul. Ce s-ar întâmpla dacă un profesor de matematică – chiar unul foarte modest – ar fi întrebat la un *cocktail party* de o doamnă X dacă a auzit de Euclid? Eu personal aș fi răspuns în acest caz: „nu știu”, „Nu l-am citit”. Pot garanta că Ionesco l-a citit din fragedă tinerețe pe Ibsen, și a văzut spectacolele cu operele acestuia, ba chiar că le-a citat în scrierile lui (cronici sau articole din reviste).

Ajungem acum la al treilea personaj al acestei schițe specific contemporană. Acesta este profesorul R.M. Martin, om eminent serios, care se ocupă de chestiuni profunde, anume de natură metafizică a entităților matematice. Acest savant distrat nu observă că îndrăzneala doamnei X o face să formuleze o întrebare absurdă, că răspunsul lui Ionesco este absurd, și atunci el dă o interpretare a acestei scene absurde care putea face parte foarte bine din „*Cântăreața cheală*”: „citind sau recitind pe unii autori ne dăm seama că unii predecesori au avut aceleași idei”. Față de răspunsul lui Ionesco pe care Martin îl ia *tale quale*, profesorul american conchide că într-adevăr dramaturgia lui Ionesco a fost influențată de Ibsen! Mai mare absurditate nu se poate, și ea

este amplificată de seriozitatea cu care se face această afirmație.

Cele trei personaje ale scenetei noastre pot fi caracterizate astfel: doamna X înconștientă și incultă, o prețioasă ridiculă care provoacă hazul; profesorul Martin serios și sever și, după toate probabilitățile în totală cunoștință de cauză. Aproape sigur nu citise nici pe Ibsen nici pe Ionesco. Amândouă aceste personaje își permit să vorbească despre ce nu știu și evident că vor enunța propoziții stupide și absurde, comice prin natura lor.

În sfârșit, de o parte stă dramaturgul Ionesco, conștient și total clasificat asupra nivelului cultural al doamnei X, căreia îi dă răspunsul pe care-l merită, un răspuns absurd.

S-ar părea că Bergson are dreptate: comicul, și ca urmare râsul, este provocat de „absurd”. Dar după cum am spus la început, este nevoie ca elementul absurd să aibă legături într-un context. Absurdul luat independent nu provoacă râsul. Dacă un copil greșește când spune $5 \times 3 = 16$, el nu provoacă râsul ci-l dojenim. Dar dacă un profesor de matematică în timpul lecției spune $5 \times 3 = 16$, el va provoca râsul sălii. Examinați cu atenție întreaga scenă de mai sus și veți vedea că „absurdul” este învelit de fiecare dată de alte elemente care provoacă comicul situației. La doamna X absurdul din propoziția ei este însoțit de prezumțialitate și ignoranță; la profesorul Martin absurdul afirmației este însoțit de neatenție și sigur de aroganță; la Ionesco de intenția de a biciui pe prețioasa ridiculă, răspunzându-i că nu l-a citit pe Ibsen și apoi că după ce l-a citit a văzut că l-a influențat în opera sa scrisă mai înainte!

La doamna X absurdul de împletește cu prostia; la Ionesco absurdul se împletește cu subtilul; la profesorul Martin absurdul se împletește cu naivitatea.

Text îngrijit de
Adriana Gorea și Mircea Arman



Nicolae Maniu

Reîntoarcerea la toamnă (2006)

cărți în actualitate

Un erou al anilor '30

Dorin Mureșan

Andrei Ruse
Zaraza
Iași, Ed. Polirom, 2014

După ce a debutat la editura Vinea cu volumul de poezie *Black Job* (2007), Andrei Ruse s-a reprofilat, abordând cu surprinzătoare ușurință proza și devenind, în scurt timp, unul dintre cei mai citiți romancieri ai generației post-douămiiste. A publicat *Soni* (2008), un roman vândut în două ediții la editura Tritonic, preluat și reeditat, mai apoi, de Polirom, editură la care, în 2011, a publicat *Dilăr pentru o zi*. Cele două romane au fost întâmpinate, de către critica de specialitate, cu mari rezerve. Și asta pentru că, în ciuda unor fragmente mai reușite, pe spații largi Andrei Ruse ratează literatura. Cu *Zaraza*, romanul apărut de câteva săptămâni la aceeași editură (Polirom), tânărul romancier dă evidente semne de maturizare. Faptul acesta se întvede nu doar în trecerea de la o scriitură de tip auto-biografist la una obiectivă prin intenție, unde totul este văzut de sus, din perspectiva unui autor cvasi-omniscient, ci mai ales prin ambiția de a fi adus în fața cititorului o viață specială, de a recrea, din mai nimic, o biografie stilizată.

Am rămas, după citirea cărții lui Andrei Ruse, cu stări contradictorii. Pentru că el a reușit să pună în carte sentimente, cu alte cuvinte, și-a iubit personajul, transformându-l într-un arhetip, adică într-unul dintre acele personaje ce revine, constant și obsedant, în istorie. Cristian Vasile, cunoscutul *diseur* al perioadei interbelice, devine, în *Zaraza*, prin filtrul auctorial vitalizant, artistul prin excelență. Azi, când se poartă biografismul mizerabilist, când se scrie despre cât de grea e viața, când personajele sunt autentice doar în măsura în care sunt așezate, naturalist, într-un mediu social patologic, să vii cu un erou de sorginte romantică, ce-și trăiește viața între extreme, presupune poate mai mult decât ambiție, presupune și un pic de nebunie.

Din punctul meu de vedere, atunci când și-a ales subiectul romanului, Andrei Ruse a avut foarte mult curaj. Fiindcă, oricât de obiectiv ar vrea să fie un autor, în lipsa unor informații care să acopere viața personajului în detaliu, el, autorul, este nevoit să recurgă la ficțiune, să fie subiectiv. Nu am în vedere doar perspectiva, ci și actul (meta)textual de a trăi în pielea personajului (ca un fel de literaturizare a literaturii deja de găsit în viața artistului), de a fi însuși personajul și mai mult decât personajul, păstrând, în același timp, o distanță suficientă pentru a da șansa obiectivității, adică adevărului istoric. Din acest punct de vedere, Andrei Ruse a reușit să topească ficțiunea în magma realității, parțial, dar și suficient. Fiindcă, la final, el oricum își divulgă procedeul.

Coordonatele descriptive pe care le urmărește Andrei Ruse în coagularea personajului său sunt conceptual filosofice: libertatea și moralitatea sau verticalitatea. Cristian Vasile este chiar prea liber și prea vertical. Libertatea, așa cum o înțelege el, nu are legătură cu luciditatea. Libertatea lui nu se măsoară în cifre și în acte, cum explică la pagina 68, ci în dragoste, o dragoste pe care, dacă alții o înțeleg drept destrăbălare, Cristian Vasile o înțelege aproape religios: un altar pe care este

chemat să se sacrifice. El se goleşte de lume, oferindu-se lumii, pentru ca, apoi, să se reumple de lume. Aflăm din paginile romanului că *diseurul* era la curent cu tot ceea ce se întâmpla în lume: de la muzică până la literatură, de la mediul boem la înalta societate. Este gata oricând să moară pentru lume doar ca să schimbe lumea. Dragostea lui pentru viață, obiectiv literar explicit al autorului, așa cum anunță încă din motto reluând ideea în epilog, este opusă fricii, este opusă acelei nevoi a omului de rând de a-și crea un mediu social sigur, de a aduna cât mai mult, uitând că mai multul întotdeauna generează nevoia de și mai mult. Iar verticalitatea lui se explică din cauza aceleiași iubiri. Când ceilalți se adaptează gusturilor în materie de muzică, Cristian Vasile decide să rămână pe drumul pe care a pornit, nu din pricina vreunei încăpățănări de găsit la orice geniu neînțeles, ci pentru a cuceri, treptat, vârful. Să rămâi vertical înseamnă să crezi în ceva cu toată puterea, ignorându-i pe cei care-ți spun că muntele pe care urci e, de fapt, un deal. Mi s-a părut teribil de interesant să găsec în dialogul dintre Cristian Vasile și reprezentanții casei de discuri Columbia fraze adânci (e drept că nișel patetice, dar asta nu are prea multă importanță dacă avem în vedere epoca) precum aceasta: „Eu accept puterea jazzului și mă înclin în fața viitorului său scripitor, așa cum alții s-au înclinat în fața romanței când ea a pătruns în inimile oamenilor. Dar, vedeți Dvs., eu mă înclin în picioare, salutând, nu în genunchi, resemnat. Mă înclin ca un tată mândru, văzându-și fiul cum își începe propria aventură, și încurajându-l să trăiască o viață minunată, nu bătându-l la cap și spunându-i ce e bine și ce e rău și ghidându-i în vreun fel calea, pentru că e calea lui, tatăl și-a trăit viața și a înțeles-o.” Și gânduri ca acestea sunt de găsit de-a lungul întregii cărți. Din punctul meu de vedere, este un semn al evoluției scriitorului Andrei Ruse.

O altă performanță a acestui autor o găsec în maniera în care a surprins atmosfera din acea epocă (anii 30). Cel puțin prima parte a capitolului 6 este de gustat, de mirosit și de auzit. Activează papilele gustative, incită simțul olfactiv și deoalează zgomotele Bucureștiului. Romanul, în întregime, este parfumat cu atmosfera acelor ani, iar mijloacele narative ale scriitorului, deloc complicate, dar nici simpliste, reușesc să le transmită patosul.

Totuși, din punct de vedere stilistic, există și minusuri importante. Bunăoară, limbajul colocvial este recurent, provocând o stridentă care nu face bine cărții. El dă seama de, așa spune, un sentimentalism brut, nefiltrat, care duce la hiperbolizarea trăsăturilor eroului, poate că firească dacă ne gândim la implicarea autorului, însă deloc literară. Colocvialitatea aceasta a dăunat și celorlalte scrieri ale lui Andrei Ruse. Este, din punctul meu de vedere, un semn că tânărul autor nu stăpânește încă mijloacele sale narative.

Cred însă sincer că Andrei Ruse a înțeles mecanismul acela subtil, din interiorul creației scripturale, declicul care-l face pe scriitorul autentic să se manifeste în scris, asemenea lui Cristian Vasile în muzică, sacrificial, să se ofere propriei opere de dragul cititorului. În ciuda scăderilor despre care am vorbit, proiectul lui Andrei Ruse, concretizat în romanul *Zaraza*, este o reușită. Încă mă miră subiectul și, mai ales, personajul. Mizez pe faptul că, din cauza unei inerții poate involuntare, publicul predilect al acestui scriitor, tinerii adică, va citi cartea cu entuziasm, devenind susceptibil de a fi influențat oricât de puțin. Iar când o carte face asta, ea devine militantă, devine așa cum ar trebui să fie orice carte: puternică.



Nicolae Maniu

Puncte de sprijin (2007)

Cum se respiră poezia

Catia Maxim

Diana Caragiu
Respiră cu mine
București, Ed. Vinea, 2014

Nu este interogație și nici întrebare retorică, deoarece grație unui proaspăt volum de poezii, *Respiră cu mine*, semnat de Diana Caragiu și apărut la editura Vinea la începutul acestui an, cititorul are parte de o inedită demonstrație de respirație simultană: poet/poezie.

Recunosc că mă apropiu de poezie cu sfială iar, când o fac, poposesc pe trupul cuvintelor născătoare de imagini și melodii menite să mă poarte spre ținuturi făgăduite de neastâmpăratele și năstrușnicele mele vise.

Respiră cu mine își dezvăluie pas cu pas un chip luminat. De zâmbet. Împodobit și înfrumusețat cu ilustrații realizate de Arpad Racz, ce redau instantanee elegante, sofisticate, cu apropieri odihnitoare de negru, galben, albastru, într-un soi de prezicere a textelor. Prima impresie, răsfoind volumul Dianei Caragiu, e de temeinicie: o construcție poetică solidă dotată cu o copertă explicită (Andrei Gamart), prefată interesantă (Carmen C. Lasswell), bogate referințe critice și -

ceva mai rar - un redactor de carte (Nicolae Tzone). După asemenea constatări, lectura devine parcă mai serioasă și mai atentă, astfel încât după fiecare poezie respirația e mai deplină. Imagini inedite sau savuroase semnează regia unui decor diafan. Profund. De la titluri ce sintetizează mărturisirea poetică, la versuri ce redau trăirea/constatarea poetică, traseul, bine cumpănit, cititorul reușește să ajungă sănătos și teafăr la destinație. Chiar dacă acea destinație reprezintă opțiunea lui personală. Poeta împacă creștinește capră și varză, pentru că minte și suflet se completează reciproc într-un demers cerebral de toată frumusețea poetică. Itinerariul trasat de autoare seamănă cu o autostradă de catifea, presărată cu tentații și popasuri unde luna nu cade în picioare și unde ne cam colindă caii. Locuri cu străzi în evantai, numai bune să ne aducem aminte de o pseudofabulă (Roșu și Negru): „într-o nu știu care vară/aș coborî să alăptez copilăria” (p. 46). Chiar dacă parcursul poetic se dovedește serios și profund, fără umor nimic nu ar avea haz. Nici măcar poezia. Așa că Diana Caragiu nu se zgârcește la filonul umoristic, mai ales când constatarea devine amară

sau tristă. De exemplu, când fotografiază același scaun cu roțile împins, în pașii de tăcere, de o conștiințioasă furnică. Întrebări de felul: „la ce te bolovănezi” sau ziceri precum: „nu tragem duble/ușor cu pianu pe scări” (p. 48) reușesc să descrețească fruntea. Râd și eu la moțul bascului, când poeta rostește: „vreau adrenalină, vreau adrenalină/ hormon vino la mine...” (p. 52).

Poezia Dianei Caragiu seamănă cu un film, când alb-negru, când color, meticolos regizat. Cu un scenariu simplu. Coerent. Iar crezul poetic, fără de care nu se prea poate - romantic sau nervos?! - acea „iapă [a] lui don quijote” redă într-o tentă umoristică certitudinea că viața nu scapă de peliculă: „acțiune, se filmează!/ stop cadru” (p. 67).

Volumul *Respiră cu mine* se definește ca un univers perfect rotund în centrul căruia se plasează galaxia iubirii: „Dumnezeu care îmi pune un miel în brațe/ și iarăși eu, care nu știu ce să fac cu atâta iubire” (p. 72).

Citite de sărbătoarea Floriilor, poeziile Dianei Caragiu mi-au amintit vechi și noi primăveri inundate cu petale de adrenalină. De sacrul hormon al fericirii, pe al său nume pământean, serotonina.

www.catiamaxim.ro

Cu „grație” despre iubire

Vistian Goia

Flaviu George Predescu
Poetul merge mai departe. Eseuri despre iubire
Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2013

Citind cartea de eseuri (320 p.) a tânărului scriitor transilvănean, mi-am amintit spontan de judecata lui G. Călinescu cu privire la originala operă *Pseudo-kineticos*. Aici, spune criticul, Odobescu „bate câmpii cu grație” pe motivul vânătorii.

Iată că un tânăr poet, care a obținut în 2012 premiul Filialei Alba-Hunedoara a USR, ne trimite o carte de eseuri despre iubire, fără „să bată câmpii” lamentându-se pe tema aleasă. Cartea e scrisă cu finețe și gingășie, cu sensibilitatea nepătată de cei 33 de ani pe care îi are și cu maturitatea surprinzătoare a unui intelectual care se privește necruțător pe sine însuși și cu detașare pe românii în mijlocul cărora își duce „veacul”.

Nucleul cărții îl constituie sentimentul atât de des cântat de poeți, compozitori și artiști din toate generațiile și de toate vârstele. Din „Nota autorului” aflăm că două teme l-au preocupat mereu: „sinceritatea și singurătatea în iubire”, cartea fiind considerată chiar „un manual modern de iubire”. Adică eseistul nu și-a propus să impună cititorului „soluții”, ci fiecare să și le descopere singur.

Într-o scurtă „Prefață”, poetul clujean Ion Cristofor a intuit magistral particularitatea stilistică a eseistului, care îmbină fericit „divagația savantă cu anecdoticul și cu meditația gravă”.

Pe de altă parte, din punct de vedere compozițional, cartea e scrisă precum un „jurnal” intim, acoperind un timp condensat, între 9 aprilie 2012 și 21 octombrie 2013. Însă notațiile nu sunt expeditiv, în fiecare se adaugă întâmplări, sentimente, memororii și lecturi din anii precedenți, judecăți aspre sau binevoitoare la adresa amicilor ori referitoare la unele ființe cunoscute în medii diferite. Fără a respecta cronologia tuturor zilelor parcurse, autorul reține în fiecare „tabletă”, la modul confesiv, ceva esențial: un fapt, o conduită, un gest,

o conversație laconică sau o privilegiu care-l predispune la meditație. Dorește mereu să se înțeleagă pe sine, comparându-se cu cei din generația lui. Așadar, eseistul este un moralist autentic, de vocație, din spița lui Montaigne, cum se spune. De obicei, moralisti sunt considerați intelectualii inteligenți care vor să îndrepte sau să schimbe ceva în mentalitatea contemporanilor și în ordinea lucrurilor, vor să asaneze din punct de vedere moral ceva din gândirea și conduita societății în care viețuiesc. Două sunt modalitățile de cunoaștere ale acestora: „observația” exercitată asupra mediului social, deci spiritul lor e îndreptat spre exterior, și „introspecția”, prin care spiritul se exercită asupra sieși prin meditație și analiză.

Din această perspectivă, putem afirma că eseistul „dansează cu grație” între cele două căi cognitive. Chiar recunoaște la un moment dat: „sunt prea sobru în exprimare, orgolios și, uneori, moralist” (p. 25). Îl asigurăm că moralistul e prezent destul de des. De pildă, multe dintre titlurile date notațiilor sale îl reprezintă pe acesta: „Despre iubire și trădare”; „«Foștii» din viața femeilor”; „Interferența afemeiaților din viața de zi cu zi”; „Nu există cimitir pentru iubirile care au murit”; „De ce doare fizic suferința în iubire”; „Rolul gurii lumii în deciziile care se iau în cuplu”; „Despre iluzie și singurătate în iubire” ș.a.

Ceea ce-l obligă pe cititor să treacă de la o pagină la alta sunt calitățile disociative ale autorului, franchețea relatării și acel farmec al anecdotelor depănate, care nu plictisesc deloc. Fără pudicitate și fără teama de a fi acuzat că dezbate „adevăruri” care sunt ținute sub preș, eseistul se întreabă și răspunde cu dezinvoltură multor obsesii, erori, exagerări ale sale și ale confrăților de generație.

De obicei, moralistul Flaviu Predescu oferă „soluții” bazate pe propria experiență conjugală (de aproape un deceniu), pentru ca alți tineri să nu cadă în ispitele de tot felul, ce le oferă iubirea fără nesăț și fără granițe. În acest sens, autorul devine uneori „sfătos”, dar, cumpătat, se cenzurează mereu. Când

nu are argumente destule, apelează la cugetările unor mari scriitori și gânditori: Borges, Steinhardt, Cioran ș.a.

Pe de altă parte, descoperim în persoana eseistului un creștin adevărat, care citește frecvent rugăciuni și se bucură când găsește îndemnuri de acest fel: „Ajută-mă, Doamne, să mă cunosc mai bine!” E convins că elementul creștin stă la baza celor mai însemnate lucruri din viața diurnă. Apoi, îi place să consulte *Biblia* și exultă când află că, la un moment dat, „Iisus pune mâna pe par și face ordine în templu!”

Firesc, pentru un creștin adevărat, părinții sunt niște „sfinți”, bunicii - niște persoane tăcute, dar pline de bunătate și omenie. În jurul mesei familiale, din orașelul ardelean unde s-a născut, se simte totdeauna „acasă”. După ce-i vede și-i aude pe fiecare, pleacă împăcat și refăcut sufletește spre București, unde-și duce traiul.

Sentimentul de „iubire” e privit din multiple perspective. Adeseori judecățile sale iau forma unor sentințe cu caracter aforistic: „e dificil să aplici șablonul în cazuistica iubirii”; „în iubire, toate cazurile sunt particulare”; în cuplu, „este important să fii sincer și decent”. Unele dintre „rănilile iubirii nu se vindecă niciodată”, dar „o iubire nouă se poate construi pe fundația vechii iubiri” etc.

Sentimentul de iubire e însoțit adeseori de cel de gelozie. Pentru eseist, el este un atac la adresa libertății, gelozia fiind o „boală nocivă”, care se alimentează din trecutul partenerilor.

De la cazurile particulare, aprecierile se extind la cele cu caracter general. Autorul îi condamnă pe cei care afirmă cu ușurință că România ar fi „o țară de curve și borfași”. În realitate, mulți conaționali dau dovadă de demnitate și de viață sănătos construită. Eseistul e convins că există la noi deopotrivă „femei împlinite” și „purtători de lașitate”. Respinge cu vehemență „imperiul negației și al minciunii” care naște o lume unde „adevărul” se modifică în funcție de interes.

Așadar, cartea *Poetul merge mai departe* este scrisă cu îndrăzneala unui tânăr nonconformist și cu maturitatea unui „înțelept” în devenire.

Pe cale fiind, te îndoiești de tot

Ioan Negru

Gheorghe Negru
Mărturisirea unui păcătos
Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2014

Pară amăgitor discursul poetic al lui Gheorghe Negru din această carte. Tema, veche de când lumea, nu are în vedere neapărat un discurs religios, ci, esențial, unul poetic. Ca atare, nu Dumnezeu creștin este avut aici cu deosebire în vedere, ci sacrul – oricum i-am spune și scrie noi. Descoperim sacrul – divinul – în făpturile, în manifestările, în formele pe care acesta și le dă sieși. Întâi în el însuși (logos, inteligență, rațiune), abia apoi, mediat, în logosul individual, omenesc. Asta înseamnă că logosul divin (putem să-i spunem și altfel, de exemplu Brahman) este în fiecare dintre oameni. Corect spus, nu este în om, ci omul este în logosul divin. Abia atunci, prin transcendența acestuia, deschizându-se omul spre sine însuși, adică spre ceea ce este el cel mai real – divinul. Zeul – omul este în Adevăr, în Cale și Viață.

Ar mai trebui spus că Dumnezeu în toate religiile lumii este *persoană*. Treime fiind, este persoană, așadar nu te adresezi unei abstracțiuni ci unui „om”. Poți vorbi, ajuns pe cale, cu cel care „coboară” și urcă („personanța” lui Lucian Blaga) spre tine. Numai persoană fiind, și tu și el, poți „vorbi” cu el. Poți fi viu, în el însuși fiind.

Când ești pe calea sacrului, a zeului, nu poți să fii numai om, căci știi că ești (și) altceva. Nu știi ce este acel altceva, pentru că nu vii dintr-o lume matematică sau experimentală, științifică deci, ci din lumea ta, a omului care organic trăiește și tot organic încearcă să înțeleagă și să fie. Organic înseamnă a înțelege cu propria ta viață, atâta câtă e, dar întregă. Cu absolutul fiecărui om de până acum. Cu acela trăit. A trăi înseamnă să fii, să cauți să fii divinitatea care, deși uneori o percepi spațial ca fiind departe, este nu în tine însăși, ci este chiar tu, fără margini.

Cartea aceasta este un dialog al omului cu sine însuși. Al omului care știe și nu știe că este zeu. Da, omul este o „cădere” a zeului în multiplu, în manifestare. Dar altfel nu-l știm. Adică îl cunoaștem prin manifestările sale. Știm că nu-l putem ști, și-l vedem, văzându-ne pe noi înșine.

Căutăm păcatul acolo unde nu este. Peste tot în domeniul religios și peste tot în cel al științei, dar și al metafizicii, păcatul înseamnă neștiință.

Neștiința nu vine din nemanifestare, ci din multiplu. Proto-părinții – adică Adam și Eva – nu pentru păcatul mușcării din bine și rău au fost alungați din Grădina dintre cele patru fluvii, ci pentru posibilitatea de a mânca din pomul nemuririi, asemeni zeului devenind ei atunci. De aceea au fost puși heruvimi la poarta Edenului, cu săbii de foc. Și, degeaba dăm vina doar pe Eva, căci înainte de ea Adam o avusese ca soată pe Iudith, creată, asemeni lui, din pământ. Abia apoi a făcut-o pe Eva din zisa coastă. Abia apoi a venit prima crimă din istoria biblică, și mai apoi noi. și mai apoi Noe, și, iarăși, mai apoi, după Noe, noi. Asta dacă mergem pe calea iudeo-creștină. Mai sunt și altele. Una din ele este aceea neînțeleasă a omului. Adică a neștiinței care știe că nu știe, dar vrea să ajungă pe cale.

Pe cale fiind, te îndoiești de tot. Mai ales de tine însuși. Cum, te întrebi sau te poți întreba, eu păcătosul pot să fiu zeu? Ba chiar sunt? Când te întrebi așa, ai deja începutul științei. Începi să fii om. Poți scrie.

Iată că acest text vrea și chiar afirmă explicit că este Cain. Cine ar vrea să fie în „pielea” lui Cain? (*Cain/ Chipul meu în oglindă*)

S-a dus în lume, cu binecuvântarea lui Iehova, să-și ducă viața, să-și găsească o femeie, să păcătuiască, să-și facă o familie. Să ajungă la Noe. La Potop. La alt păcat.

Potopul avut aici în vedere nu este unul non-uman, ci unul apropiat nouă, prea-omenesc. Este și cel dat de îndoială, dar și cel al credinței, al smereniei și rugăciunii. Este și cel al „fiului rătăcitor”, dar și al celui care „stă acasă”. „Eu sunt Cain”, acum, vrea să spună nu numai că eu sunt cel păcătos, ci și că eu sunt cel care nu numai că aduce jertfa, ci mai ales este cel care jertfește. Pe fratele său. („Sunt cel ce-i vinde/ Fratele și semenii pentru un pumn de arginți/ Sau cel ce se încrede în bine/ Ajungând printre sfinți/ Aproape de tine”)

În Biblie, este prima crimă iudeo-creștină. Dar și prima jertfă umană. Așa cum și proto-părinții, adică Adam și Eva, și-au jertfit zilele, alungați fiind ei din Grădina, zisă și Eden. Mai apoi a fost jertfa întregii omeniri, atunci când a rămas numai Noe cu nevastă-sa, și pruncii și nurorile lor. Și animalele, câte două.

Gândurile spuse de text, de poezie, sunt ale oricărui om religios (homo religiosus). Sunt spuse,

prin text, în modalitate creștină. Dar sunt ale fiecăruia dintre noi. Toți, într-un fel sau altul, l-am sacrificat pe fratele nostru. L-am adus (dus) sacrificiu. Asta nu înseamnă că suntem criminali. Sau suntem? („Doar eu pe urma lui Cain alerg/ Fără țară/ Fără spațiu și timp/ Ca o duhoare otrăvită/ Blestemat de cerul fără pată/ Să nu pot fi țărână niciodată”)

În fapt, nu textele biblice ne înfioară și uneori ne descumpănesc, ci trăirea noastră. Textele sunt de dinaintea de noi, sunt revelate, sunt Dumnezeu însuși, dar și noi suntem (putem fi) același Dumnezeu. Trăirile noastre, manifestările noastre sunt ale aceluiași Unu.

Mai apoi, nu Dumnezeu contează aici, ci poezia. Nu cum se spune, se întreabă, freamătă omul, ci cum o face poezia. Altfel nu merită „sacrificiul” nostru. „Nu ți-a fost greu/ Să mă aduni încă odată/ Risipit prin copite de cerb”. Sau: „M-ai trezit dimineața-n răcoarea/ Primei suflări de lumină/ O stea încă-i atârnată-n grădină/ Pe-o creangă de măr/ Cu rouă pe penei- adormit pițigoii/ Sub o frunză de nuc/ M-ai trezit să mă duc/ Sau/ Îmi mai dai încă o zi/ Să-ți cutreier pământul/ Încă o dimineață în care să sper/ Că voi găsi până-n seară cuvântul/ Ascuns sub tone de ger”

Nu mai citez, gândurile spuse aici sunt „mărturisirile” oricărui păcătos. Oricărui păcătos care stă îndemnat să scrie. Poezia, știe toată lumea, nu stă în Dumnezeu, ci în limba în care scrii. Adică în om. Asemeni lui Dumnezeu, și poezia poate spune: „Sunt cel ce sunt!” Fără păcat. („M-am îndrăgostit/ Nu de tine/ Ci de o fată de-aici din vecini/ La care cred că și tu te-ai uitat curios/ De i-ai dat acel trup unduios/ Ca un val lunecând peste val”)

După cum veți putea citi în textele acestei cărți, deși tema aleasă este una cu parfum religios, ea este una fundamental umană. Nu faptul că te îndoiești de Dumnezeu contează, ci acela esențial că de tine însuși te îndoiești. Te întrebi, te învinovățești, te faci că crezi, te alinți, te joci. Poate că aici, sau de aici, stă poezia lui Gheorghe Negru. Nu din varii re-surse culturale (de care oricum nu scăpăm, ale noastre fiind), ci din ceea ce scriam mai sus: din smerenie. și, mai cutremurător, din euharistie. Din aceea săvârșită în templul limbii. Cu textul său autorul ne cuminecă.

Asta voi scrie la încheiere: textul său este pâine și vin.

comentarii

Canonizarea în „fantastic” a unui surprinzător roman politic (1)

Jeana Morărescu

Gheorghe Zinescu
Proprietăți în paradis
Reșița, Editura Tim, 2013

Auto-abandonându-se de mai multă vreme ca poet, nu lipsit de profunzime lirică și discurs cu vector metafizic al incantațiilor prozodice – conștient se pare că a fost devansat, pe acest tărâm al unui prelungit modernism, de rupturile relativizante – atât în viziune, cât și stilistic – ale unei literaturi postmoderne – reșițeanul Gheorghe Zinescu se reconvertește surprinzător, de o manieră

aproape incredibilă, pe teritoriul prozei. O primă încercare – *Crizanteme pentru Irene* – aparține anilor '90 din secolul trecut – și e, mai degrabă, ceea ce în gimnastică s-ar putea numi „joc de glezne”. Surpriza apare cu lungă năvală onirică *Iarna în rai* (Ed. Palimpsest, București, 2013) – și continuă (în același an) la un interval de timp extrem de scurt, cu fascinantul și multi-problematizantul roman *Proprietăți în paradis* (Ed. Tim, Reșița). Roman cu o scriitură după opinia noastră încadrabilă hiper-realismului maximal – și abia prin efectele viziunii descriptive „sub lupă” ale acestui hiper-realism,

devenită de *atmosferă fantastică* și *sugestie* onirică. (Un „studiu” al acestei cărți semnează în revista *Pro Saeculum* nr. 7-8/2013, criticul Maria Nițu – încadrând, nu foarte exact, zicem noi, în mod frontal acest roman – căruia i se ignoră tocmai meridianul politic axial – unei literaturi cu viză exclusiv *fantastică*).

Scriitura lui Gh. Zinescu „împușcă”, tematic vorbind – dar și *canonic* –, „mai mulți iepuri deodată”. Faptul nu pare a fi totuși „programatic” – ci ține mai degrabă de o viziune înglobantă a imaginarului auctorial. Ceea ce face ca interferența tematică să apară cu atât mai organică și „monolitică”.

Tehnica „vocilor narative” însăși ne va atenționa încă de la primele „secvențe” (în total douăzeci de asemenea false „capitole”), că romanul lui Gh. Zinescu urmărește cel puțin două traiecte fundamentale radical-opuse ca ontologie literară –

dar din punct de vedere *subiectiv* până la contopire îngemănate, ale unui dublu spațiu existențial: cel *exterior* - în cazul de față servit până la invazia/coplesirea personajului - dar și al cititorului - de efectele *senzorialului* (în special ale senzorialului vizual) - și cel *interior* în care aceste efecte ale exteriorului deschid uși necunoscute către trepte și stări *experiențiale* noi, implicând o relativă „inițiere” în subteranele ființei. Tehnica „vocii narrative” constă în alternanța dintre „secvențele” vocii la *persoana întâi* - și cea a naratorului neutru și necunoscut, al *persoanei a treia*. Eroul cărții, personajul *la persoana întâi*, își limpezește prin reactivare și maturare conștiința propriei memorii din copilărie. Tehnica narației obiective se va interfera cu una „neo-proustiană”, în care prezentul și trecutul personajului se proiectează, prin contopire interioară, ca *prezent* sau „prezență” unificată. Amplitudinea romanescă din *Proprietăți în paradis* nu se rezumă, însă, la un traseu „inițiativ” subiectiv-experiențial, căci memoria subiectivă a copilăriei celui reajuns după un timp îndelungat în satul său de obârșie, „dezgroapă” elemente de „istorie trăită” - pe care vocea naratorului obiectiv le va completa, în secvențele ce-i aparțin, cu o memorie/memorare a unei istorii „rădăcinoase” a locului, evocate de la începuturile ei de cu câteva secole în urmă. Traiectul romanesc „inițiativ” în materie de auto-iluminare a eului este, spuneam, relativ - întrucât nu implică descoperirea dimensiunii „sacrale” a existentului. Și nici nu poate merge în această direcție, pentru că marea interogație ființială a eroului central, pe numele lui Cornel Teodorescu, e interogația pe care în mod psihanalitic i-a inoculat-o în memoria lui genuină copilăria trăită sub semnul diferențelor de „castă” ale societății. Ceea ce el își lămurește la maturitate în cele patru zile ale incursiunii în arealul obârșiei, este ideea „Minotaurului” politic al istoriei. În esență, în vâna sa cea mai adâncă romanul lui Gh. Zinescu are viza promptă a unui *roman politic*, interceptat însă, din perspectiva profundeii trăirii și radiației *interioare* a Istoriei. O radiație care poate metamorfoza, prin lucrătura timpului, însăși modelarea *ontică* a Omului!

Să urmărim o anecdotică în care, un rol preponderent va fi detinut de „masca” romanescă de fond ambiental a *atmosferei*: a lungilor pasaje descriptive în maniera minuției „barochiste” hiper-realiste, ce aduce scriitura nu într-o zonă a *fantasticului* - adică nu într-un spațiu paralel celui real - ci într-una a *falsului fantastic*, favorizat de

„microscopia” hiper-realistă a concretului material - deci de a percepția - lărgită senzorial - a micro-universurilor din lumea înconjurătoare a „tridimensionalului”. Proza lui Gh. Zinescu devine în felul acesta, simultan „extravertită” și „introspectivă”. Ca într-un fel de sinteză a mai tuturor direcțiilor scripturale experimentate până la el, autorul nu va omite nici componenta *textualistă*: romanul înfățișază o re-memorare a evenimentelor sale, întrucât e punerea în pagină a *posteriori* a „aventurii” celor patru zile traversate de personajul la *persoana întâi*, Cornel Teodorescu. Ceea ce implică, ca orice „roman în roman”, și deformarea subiectivă a imaginarului „autorului din text”. (Deci „personajul auctorial” e cel ce își asumă și nararea la *persoana a treia*.)

Eroul nostru pleacă într-o seară de la domiciliu, în urma unei banale certe conjugale. Carmen, soția, i se întrupă totuși ca un alter-ego complementar: cu fiecare întâmpinare mai mult sau mai puțin insolită sau anxioasă a celor patru zile petrecute în sat, făptura ei se obiectivează instantaneu, anihilând distanța și apărând ca o *prezență* în scenele evenimentelor reale, cu luciditatea critică ce o caracterizează și zeflemeaua zâmbetului ironic sau cinic, ce amendează naivitățile soțului. Ca personaj absent, ea devine garantul unificării/confuzionării celor două *realii* interferente ale existenței umane - atât în sensul relației de contopire „interior-exterior” - cât și al relației temporale, de asemeni unificate, „trecut-prezent”. Plecarea în noapte, la volan, creează desigur impresia intrării într-un spațiu necunoscut, pândit de posibile primejdii. Cu atât mai mult cu cât pe drum se intensifică o ploaie torențială ce pare să ia dimensiuni apocaliptice. Mai mult decât pe *fantastic*, autorul arpegiază pe *fantasmatic* - ca semn al adâncirii percepției *realului* în *interior* - și deci al *psihologizării* actului senzorial. Dacă personajul plonjează într-o stare de (cvasi)angoasă, aceasta se datorează unei încrucișări de factori cauzal-diferiți: intrarea în necunoscutul viitorului vieții conjugale, în urma certii - o tensiune declanșată deci strict mental - își găsește un corolar neliniștitor în realitatea peisagistică intrată în straniețe, a momentului. Subtilitatea scriiturii lui Zinescu e că nu va lăsa *fantasmaticul* - ca act creativ interior - să scape de sub control, ținându-l permanent la granița unui *fantastic in statu nascendi* ce nu are forța de a dezagrega o lume interioară coagulată după toate regulile psihologiei normale, câtă vreme nici emblematica *ploi* (neoprită pe tot parcursul evenimential al romanului) nu e un fapt „supra-

natural” ci unul totuși natural, dar imaginabil la frontiera dintre natural și supra-natural. Dar, pentru că am amintit amănunțita analiză pe care o face acestui debut romanesc - e adevărat, ieșit din comun - criticul Maria Nițu - am putea spune că ne apropiem de sondajele sale când e vorba de un *fantastic psihanalitic*. Cu observația că nu e totuși (- și asta, repet, e o subtilitate a scriiturii!) decât o *frontieră* a fantasticului - pentru că și actul psihic e urmărit doar până la granița (- comună, desigur, totuși, doar graniță) *subconștientului*, considerat adevăratul „abataj” psihanalitic. Autorul nu va intra decât prin construcții livresc-emblematică în spațiul simbolic. Nu va plonja, cu alte cuvinte, în lumea simbolurilor supuse cu adevărat „logicii lui Hermes”, care l-ar putea atrage către secretele esoterismului cosmografic. Acest roman nu se putea adânci mai mult într-un *fantastic psihanalitic* - pentru că - repetăm și vom și vedea - inițierea personajului principal ține de defrișarea/maturizarea conștiinței istorice genuine a fostului copil. Eroul e un lucid, permanent analitic și auto-analitic. Pentru că așa îl reclamă logica axului vertebral al finalității românești - care e, clar, una de revoltă politică. Problema sa personală de viață (cearta conjugală) se rezolvă de fapt, chiar în timpul celor patru zile ale absenței de acasă, prin prezența obiectivă ad-hoc a soției, ca alter-ego indispensabil în orice situație de impas. Chiar și atunci când află că ea a făcut un împrumut la Bancă garantând cu proprietățile lui, moștenite de la părinți. Să urmărim însă, straniețea anecdotică, în care angoasantul factologic, confuzionat cu terifiantul unei ploii atotguvernatoare, asociate cu bălțile în expansiune și mareele noroioase ale șanțurilor tăvălugite de apă și vânt, apar mai degrabă, către final, ca o scufundare eschatologică a Istoriei însăși. Desigur, e vorba de o proiecție subiectivă a eroului-scriptor.

Cornel Teodorescu pleacă deci de acasă, e angoasat de ploaie și de pustietatea din jur, se oprește la o benzinărie când începe și grindina; o pasăre de noapte i se așază pe parbriz. Se intră abia acum pe teritoriul unui simbol de graniță psihanalitică, prin halucinația unei *măști* în care se transformă imaginea reală a păsării. Halucinația e, într-adevăr premonitoare, pentru că *aceeași* mască va fi reîntâlnită pe fața unui individ, la Carnavalul de la Castelul moștenitorilor unei vechi familii latifundiare, din sat. ■

prin propria opțiune, inevitabilele inadvertențe sau interpretările felurite ale unor aspecte. Astfel, Ion Petrovai este ferm în precizarea sa referitoare la minoritatea ucraineană din Maramureș și nu la ruteni (topic atribuit acesteia de autoritatea imperială austriacă), la coabitarea sa istorică îndelungată cu populația românească majoritară, dar și cu celelalte etnii care au viețuit aici (maghiari, germani, evrei) și care au imprimat caracterul multicultural al regiunii.

Mergând pe firul logic al condiționărilor, autorul face fructuoase incursiuni în trecutul învățământului în limba ucraineană, al cristalizării și afirmării neîngrădite în sânul societății românești a spiritualității comunităților aparținătoare etniei respective. Sighetul Marmăției se transformă astfel într-un model de centru multicultural ce găzduiește instituții și evenimente, școli și licee ce vor oferi catedrelor de limba ucraineană de la universitățile din București și, în ultimii ani, de la Cluj-Napoca, studenți merituosi.

Vector eficient al culturii, presa scrisă nu este



Multiculturalism în Țara Maramureșului

Pompei Ccean

Titlul acestor câtorva reflecții trimite direct, fără niciun echivoc, la lucrarea omonimă a lui Ion Petrovai - *Multiculturalism în Țara Maramureșului*. *Valori culturale ucrainene* - dedicată unui fenomen în vogă în epoca actuală, și anume cel al interferențelor și coabitărilor multietnice, al reliefării participării unor grupuri minoritare la cultura spațiului și poporului din care, prin vrerea istoriei, fac parte. Așa cum se precizează de altfel în subtitlul cărții este vorba de minoritatea ucraineană și cultura pe care, de-a lungul secolelor, aceasta a înfiripat-o și etalat-o.

Una dintre garanțiile consistenței ideatice și importanței acestei cărți o oferă însăși instituția sub egida căreia a văzut lumina tiparului în anul 2007: Centrul de Studii Transilvane al Academiei Române. O vatră științifică fertilă, recunoscută

deja pe plan internațional prin contribuțiile aduse la istoria și cultura Transilvaniei. Și nu numai. Revista acestui Centru, *Transylvanian Review*, este cotate în cel mai riguros și respectat sistem de clasificare valorică a producției științifice mondiale (ISI Thomson Reuters).

Arhitectura lucrării este inspirat concepută în detaliile sale, prima parte fiind dedicată contextului temporal și spațial în care s-a constituit și a evoluat comunitatea ucraineană, de la descinderea sa („în trei valuri succesive”) în cea mai nordică provincie istorico-geografică a României, Maramureș, și până în zilele noastre. Este locul unde autorul nu se limitează la a relatea, cu perseverența cercetătorului pasionat de munca sa, fapte și evenimente, ci și de a pune la punct,



nici ea neglijată, ci, dimpotrivă, Ion Petrovai evidențiază cu aleasă fervoare coordonatele acesteia, prezentând publicații – cea mai cunoscută fiind *Novyi Vik* –, opere și autori, schițând profile literare și neuitând să le fixeze în contextul larg al literaturii române contemporane.

Partea a doua a lucrării este dedicată în exclusivitate fenomenului cultural al minorității susmenționate. Galeria de portrete ale culturii și științei ucrainene, dar și din sfera publică sau militară, ne prilejuiește o reconfortantă constatare și anume cea a bogăției de ipostaze în care s-a exprimat o minoritate națională, nu cea mai numeroasă, nici cea mai răspândită din România, dar cu certitudine una dintre cele mai destoinice și productive în creativitatea sa. Faptul că o astfel de trecere în revistă este binevenită ne-o poate spune, cu siguranță, curiozitatea și nevoia de informare a cititorului adevărat, însetat de adevărul istoric și dornic să cunoască realizările tuturor celor care și-au legat destinul de un loc anume. Prezentarea activității și opere descendenților primilor ucraineni îmbracă imaginea unui puzzle ce asociază creatori din cele mai diferite domenii și scutește autorul de cea mai dificilă și adeseori ingrată încercare și anume cea de-a ierarhiza și a-și declara fățiș opțiunile valorice.

O trăsătură definitorie a introspecției lui Ion Petrovai este obiectivitatea deși, știm cu toții, ea nu este mereu ușor de afișat, dată fiind percepția subiectivă, modul diferit de-a privi și decanta al fiecărui autor în parte. O dovedește, cu evidentă detașare atunci când analizează activitatea literară a unuia dintre subiecții cărții sale, despre care glosează: “am exagera afirmând că Havrelo Clempuș este un mare creator, dar am greși profund și dacă am nega că el este un poet autentic. Este de datoria noastră să prezentăm real, cu luminile și umbrele vieții, activitatea poetului...”

Ipostazele pe care le îmbracă destinul unei cărți sunt mozaicate. Cel mai adesea, din păcate, ea poartă, invizibilă, în pagina finală, faldurile unei cortine care cade asupra subiectului considerând că, oricum, ceea ce a fost mai interesant, s-a spus. Există însă și a doua cale, cea a continuării strădaniilor relevării, a aprofundării căutărilor, a nuanțării faptice. Ca să nu amintim de adăugarea unor aspecte nou apărute și, de ce nu, reevaluate.

Cartea *Multiculturalism în Țara Maramureșului. Valori culturale ucrainene* s-ar impune a fi reeditată, nu numai pentru a ajunge și la degustătorii de carte bună ce n-au avut fericirea să o răsfoiască în propria bibliotecă, ci și pentru a-i oferi autorului, Ion Petrovai, prilejul de a-și continua și desăvârși munca începută. Anii care s-au scurs de la prima sa apariție s-au dovedit darnici cu autorul în cauză, tolba sa de investigator al fenomenului cultural ucrainean îmbogățindu-se cu alte numeroase aspecte ce ar merita să fie încifrate în paginile unei viitoare ediții. Pentru că atunci când roadele unei trude îndreptătesc așteptările, nimic nu este de prisos.

reportaj

Timișoara în trei (sau mai mulți) prieteni

Ștefan Manasia

Contextul

Am să vă povestesc o întâmplare plăcută (una din puținele) în (altminteri prea de tot necrofilul) crudul april. În seara zilei de 9 am luat – după aproape șapte ani – iarăși trenul spre Timișoara, de data asta nemaicălătorind, însă, spre întâlnirea cu miraculosul poet septuagenar, autor de *Holorime* cu / fără *Copyright*. *Șalul e șarpele Isadorei* mi-am mai spus numai tăind, feroviar, cîmpiile învoalate cu lanuri de rapiță galbenă și hectare de grâu verde. Dimineața intrai în orașul clădit peste cetatea turcească ale cărei fortificații arheologi pedanți le dezvelesc și azi și pe care prozatorul-melod Daniel Vighi le cîntă în *Istoria din cutia de pantofi*, carte bizară și muzicală, roman al orașului fetișizat. Mare povestitor, Vighi te poartă, iar și iar, pe sub Poarta Azapilor. Dar eu am intrat, fără întârziere!, în Gara de Nord, nerenovată și-nghesuită, babilonie a unor vremuri, uitate, de foamete. Am ieșit. M-am lăsat prins în aerul rece, în lumina ispititoare, comodă, medicinală – lumina de tip madleină a așezărilor meridionale... Sub care palmierii pitici, plantați în ghivece, de-a lungul bulevardului central puteau părea – cu nițică imaginație – băștinași.

Pe Tudor Crețu, poetul, prietenul, managerul Bibliotecii Județene Timiș, aveam să-l întâlnesc abia pe la 11. Pentru că Tudor mă convinsese să urc în trenul de Timișoara, să particip la un proiect pe care nu-l înțelesesem – mărturisesc acum – prea bine, în timpul discuțiilor noastre pe facebook sau la telefon. Alături de celălalt invitat al cenaclului Cafe Text, prozatorul și eseistul Vasile Ernu, urma să citesc poeme în sclipitorul spațiu amenajat la Bastionul *Theresia*, corp A. Mai multe din incintele bastionului construit în timpul Mariei Tereza aparțin Bibliotecii, sînt gândite ca spații atrăgătoare, tinerești, tehnologizate – de altfel zona întregă ambiționează să devină un pol cultural și de

entertainment al Timișoarei. În logica aceasta, Cafe Text e dublat (sau prefațat) de vernisajul unei expoziții de fotografie, ce investighează – de-a lungul proiectului ambițios și bine gândit – *arte și meserii* de altădată. Sute, mii de fotografii vor alcătui, în cele din urmă, o arhivă impresionantă, la Biblioteca Județeană Timiș, a unor locuri și îndeletniciri în curs de dispariție sau de ireversibilă transformare. Așa cum văd eu, proiectul acesta privilegiază meseriile care presupun manualitate: viticultor, hornar/coșar, strungar ș.a.m.d. Artiști și scriitori, profesori timișoreni și din toată țara sînt invitați – în cadrul ședințelor fotografice – să se transpună în pielea, hainele și mintea vechilor meseriași.

Evenimentul

Așa că de la 12, eu, Vasile Ernu și Tudor Crețu am îmbrăcat salopetele albastre, ca evadați de pe coperta unei reviste muncitorești de la 1930. Împreună cu fotografatul nostru, dl. Costi Duma am ajuns la atelierul nostru, dl. Costi Duma am ajuns la atelierul nostru, unde se repară și se întrețin tramvaiele Timișoarei, unde se produc piese de schimb etc. În halele unde odinioară (pînă prin 1989) lucrau aproape o mie de angajați, au mai rămas cîteva zeci. I-am deranjat pe parcursul a trei ore, pornind sau oprind motoare, pozînd savant cu scule din metal greu – ciocane, clești, menghine. Înfășurați într-o plasă de sîrmă. În dreptul unor strunguri enorme, extraterestre, fabricate acum mai bine de cincizeci de ani și care, dacă tot se va lichida în curînd și industria aceasta, ar da bine într-un muzeu de artă contemporană sau într-un muzeu al inovației tehnologice. Am fumat în scrumiere muncitorești. Am băut cafea la atelier. Am urcat în tramvaie: multe, scoase din funcțiune, așteaptă în depoul vast ca un cimitir, organizarea unui muzeu al tramvaielor. Acela galben, tras odinioară de cai, cu ferneră dulce, ospitalier ca o bombonieră, jucărie de suflor – pun pariu – a locuitorilor de



atunci (1869) mă obsedează și acum. Totul, construcții, vehicule, unelte sînt gîndite, astăzi, pur funcțional, deloc preocupate de estetic, de zîmbetul de pe fața mustăcioasă a muncitorului. Am prins cu mînușile protectoare niște recipiente metalici, unsuroși. M-am șters de păcură pe zidurile vechi. Mi s-a făcut rușine. Mi-am dat seama că alungam tocmai ideea aia de autenticitate pe care photo-shooting-ul nostru o presupunea. Așa că mi-am dat frîu liber, alături de Tudor și Vasile, sub ochiul electronic al domnului Costi. Dacă nu mi se va face iarăși rușine, am să merg să văd și am să vă invit la următorul vernisaj găzduit de Cafe Text.

Deocamdată, în 10 aprilie, de la ora 18, am înțeles, în fine, *ideea*. Am asistat la vernisajul de fotografie al artistului Valentina Sarosi, ce-i avusese ca subiecți pe sculptorul și teoreticianul Gabriel Kelemen și pe regizorul Gelu Șfaițer. Această ediție a fototecii s-a numit „Noroc! Artiști hornari” și a fost inspirată de munca și cariera unui hornar/coșar bănățean, activ încă, dl. Marcel Ciocan. Pozele au fost făcute în podul Bibliotecii, printre pînze de paing și sub țigle dislocate, în uniforma neagră a coșarului: o invitație, irezistibilă (am spus văzînd calitatea fotografiilor) la explorarea tehnicii clar-obscurului. Portretele scanează *hi-fi* sufelele actanților asta și pentru că ambii, Kelemen și Șfaițer, s-au străduit să-și lase intelectualismul deoparte. Aș fi fost curios să-l întîlnesc pe adevăratul hornar, Marcel Ciocan, care însă știuse mai bine decît noi că e vremea de pus porumbul...

La ora 19 am citit poeme inedite (eu) și poeme și pasaje bahic-proletare din *Născut în URSS*, cea mai nouă ediție (Vasile Ernu). Publicul a reacționat bine. Nesperat de bine. Am primit aplauze și cărți (ale autorilor timișoreni) și invitația lui Robert Șerban – pe care aveam s-o onorăm a doua zi – de a participa la una din edițiile emisiunii lui la TVR Timișoara.

Catalogul

Din 11 aprilie, întors la Cluj, am adunat și citit / recitat cărțile primite de la prietenii timișoreni, în 10 april sau în lunile din urmă. Încercînd să păstrez, pe retină și în inimă, ceva din *duhul* acestui spațiu plurivocal, multicultural și pașnic. Mi-am ordonat impresiile într-un catalog de lector impenitent:

1. Aș începe, totuși, cu o revistă, *Forum studentesc*, editată de Casa Studenților – Timișoara: în *Forum* găsești, de fiecare dată, interviuri și dosare de elită, comentarii critice și traduceri și, mai ales, poezie și proză. Majoritatea scriitorilor valoroși din Timișoara sînt legați, într-un fel, de Cenaclul „Pavel Dan” și au debutat în paginile revistei studenților. Citesc întotdeauna *Forum studentesc* pentru a descoperi numele cele mai noi, cele mai promițătoare (Ana Maria Pușcașu, Nicoleta Papp, Marius Aldea, Alexandra Coman, Ioana Duță, Eliana Popeti, Alex Condache, Bogdan Munteanu) sau importanți autori români și străini care, în confesiunile lor pentru publicația junilor, lasă garda jos.

2. *Istoria din cutia de pantofi* (Cartea Românească, 2013), volumul cel mai nou semnat de Daniel Vighi, e o proză parfumată și densă, transistorică, cronică risipită în digresiuni, ludică și serioasă, cultă și orală – lui Daniel Vighi îi reușește întotdeauna efectul acesta de vorbire nemediată (un fel de hibrid, remarcabil, de Creangă și Ciocîrlie). Iată un fragment din nota autorului: „Eram prunc la vîrsta grădiniței cînd, în curtea din spatele casei noastre, vecinul Fuida își reface gardul cu stîlpii putreziiți și îl înlocuiește cu



altul mai trainic. Lucra alături de moș Nuca, alcoolicul, care, pe mai nimic, făcea ceea ce e nevoie pe la oameni. Moș Nuca săpa gropi pentru stîlpii gardului și aducea la lumina zilei în mușuroiul de pămînt rîme leneșe și un ciob de oală smălțuit, albastru ca bolta cerului. Pruncul care eram scotocea prin pămînt și, cînd am luat între degete ciobul albastru-siniliu, am pătruns deodată într-o lume care era asemenea ăsteia din volumul de față.”

3. Am primit abia acum placheta de poeme a lui Marian Oprea, *Fetele orașului tău* (Brumar, 2011). Bardul florilor de carne, erotoman de cursă lungă, Marian Oprea ar putea trece drept un optzecist întîrziat sau un precursor (marginal, amuzant) al douămiiștilor: „din/ generația/ 2000/ îmi/ plac/ sîinii/ și/ fluturii”. Versurile lui sînt un aliaj curios de transă erotică și reflecție ironică: „unii zic că-s poet/ alții mă cred yoghin/ alții creștin/ în fața iluminărilor/ Coranului/ mă-nchin/ Allah slăvit să fie/ ei au patru soții/ ceilalți doar una/ pe drumu/ de la pămînt/ la cer/ s-a strecurat/ minciuna”. Pentru Oprea, nimic nu e mai important în artă decît propagarea infamiilor/ suavităților erotice și un (minim) instinct de supraviețuire (literară) îl îndeamnă numai la deghizări curtențești, poză sentimentală și camuflarea stiletului în catifea pastelată.

4. Thomas Bernhard a fost copilul teribil al literelor austriece. În română, din romanele și piesele lui de teatru s-a tradus foarte puțin, suficient însă ca două titluri, *Extincție* și *Vechi maeștri*, să devină romane-cult. Tipărită minunat de editurile Brumar și Diacritic, în 2013, *Immanuel Kant* „este o piesă de teatru care dă măsura umanului, a caricaturii de pe barca ce navighează cu pînzele umflate de vîntul de vest nord-vest și care e populată cu cosmosuri distincte, ce pulsează diferit; o poveste tragicomică ridicată în jurul unei demitizări care se face în pași muzicali, sub bagheta lui Thomas Bernhard”, scrie Daniela Magiaru în prefață. Traducerea și postfața sînt semnate de Eleonora Ringler-Pascu.

5. Într-o vervă ineputabilă, într-o perpetuă dispoziție ludică, senină și stenică (la fel ca magistrul Șerban Foarță) este și în cel mai nou volum poetul (și – de data asta – chiar editorul) Adrian Bodnaru. După ce am citit de mai multe ori *Cifra latină* (Diacritic, 2013) ea se deschide (și) mai ușor la paginile XXVIII-XXIX, unde întîlnim seducătorul poem *MXI*, imn al ceasului ce „măsoară-ndărăt”: „După cum îmi petrec timpul cu tine,/ am fost copilul care strica jucării

asiatice,/ învăța ce era scris pe cutiile goale/ și închidea de viu cîte un fluture/ în soneria bicicletei așteptînd/ să apese cu putere pe urechea ei cromată și rece,/ dacă îi sărea în față verișoara./ Ea făcea zile după vederi de demult/ și se trezea semnată pe scoarța salcîmului, în pantofi cu vîrf ascuțit,/ cei mai de temut pe atunci/ pentru ciorapii trimiși în judecată/ fiindcă vînduseră parfumuri interzise/ unor străini sănătoși./.../ Brățara de la primul ceas îmi rodea manșeta,/ iar eu căutam căști de motociclist/ pentru fulgii de păpădie dintre patru pereți.”

6. *Fragmente continue. Poeme live se numește* volumul lui Tudor Crețu apărut la Printpress, Timișoara, în 2014. Carte-obiect (înălțimea paginii e de cca 30 cm) are structura și greutatea unei plăci de gresie. Forma e adecvată poemelor-flux, jeturilor de sepie în care Tudor își învâluie cititorii, fanii și adversarii (nu întotdeauna greu) recognoscibili. Notații fluide (multe datate ca într-un jurnal), poemele sînt de o originalitate indiscutabilă: erudite și calde, teoretice și pătimașe, cîntece exasperate și paranoice. Excelentă ideea falsei postfețe, a pseudo referințelor critice unde autorul se întoarce, orgolios, lucid, împotriva lui însuși: „L-am cunoscut pe-acest (nu puncte-puncte, din contră: un spațiu alb, exact ca iaurtul) poet într-o seară plumburie. *Cora* era, încă, la etaj, vitrinele verzei. Geaca pufoasă, maro, îi fojgia întruna. Scria, pe-atunci, *Dantelării*. Poeme scurte, cu contur, aveam senzația, decupat. De pînză sau sîrmă, nu știu exact. Un relief, oricum, prozaic./ *Maroul* îi fumega între degete, jarul îi înroșea unghiile. Răgușea repede și-i plăcea. Devenea un solist descins între brazi. Un solist în haină bărbătească. Și – nu mîncă decît parizer, salam./.../ La celălalt pol, se situează demarajele-scrișnet, forțate, și începuturile-clîșeu, asumate în placiditatea lor, în numele aceluiași principiu: live-ul total, capacitatea de resuscitare și reciclare a poemului astfel «împins», care își transformă burțile în expresivități (oricît de) adipoase. Poemul inundă, efectiv, pagina. E, mai degrabă, revărsare decît curgere.”

Final

Curioasă planetă, Timișoara asta culturală. ■

poezia

Gabriel Marian

Lilith și îngerii

Din ochii tânărului bărbat tocmai a căzut ultimul sentiment de lapte, prima lui iubire a luat sfârșit, câțiva ani de-acum înainte inima lui, ca a unui bătrân cu obraji căzuți, se va mulțumi doar cu amoruri lichide, cele mai noi sentimente dor mai tare până ies la suprafață, dar deja linia bărbiei își pierde rotunjimea și vine și ziua în care va putea mușca din fructul întins cu o ciudata insistență de necunoscuta "culcată la umbra copacului, ea pare să știe atâtea despre inimă totuși când o întreabă îl privește zâmbind stânjenită. Tot el va trebui să descopere poezia, ca să poată spune, apoi să înțeleagă și el. Dacă nu, numele fructului așteaptă ascuns sub numele ei." Poeții abia așteaptă. Ei au proteze.

[fără titlu]

Unghiul cel mai bun din care se vede această pictură, cu degetele, până nu aprinzi lumina e din spate : pânza (pielea?) întinsă de cuie în așteptarea ritmului Nu seamănă cu nici o alta.

A șaptea poruncă

"Arizona, aurul ei florile ei de cactus" Locul unde te va găsi moartea, înghețat, în zori, fără să fi văzut "răsăritul ei ca șampania roz", locul unde te va lua în brațe moartea și te va mângâia până când soarele urcat sus pe acoperiș îți va topi al doilea rând de pleoape și moartea tresărind ca o amantă înșelată, două palme pe obrazul prea rece, ușa trântită a amiezii, ce calzi sunt stropii de ploaie pe mâini și pe ochi, șterge-ți urmele de ruj în câteva minute va fi aici.

Mamă

Lupi în ninsoarea adâncă În ochi - spaimă de om Care se teme să înțeleagă, Bot rânjit peste colți : ochiul negru peste cel roșu Steaua dublă a câinelui - albastră - deasupra în ceață și îți dai seama, când sare sângele cald până la urechi,

O secundă ești om și mă întreb ce caut acolo Apoi mă ia din nou în brațe Ceața se stinge La orizont răsar ochii străini - senini.

Tadame T (Toamna T)

Trecutul mi se trecoară iar, ca tulpea printre săsările de curte din Cap, Tor mai trepede îți cad valurile pe mărmurile trezentului Mă prăbușesc tatornic Ros de sare, rar îți mai răsar fulguri de sub frunzele uscate, nu-mi mai ajung amănări, mâine rămâne singura calvare, atingerea Ta Va tace să treacă timpul, Dar Nu trebuie să uit cum Să nu te uit, ca Niciodată să su nuferi.

Primavera II

Din sumbra dis patele cuvintelor Cuminte răsar frații și durorile Lor: Geamănă atât de sine buneori Încât citind trapid nici nu Ai observat Cum aluneci Nu te chinui, desfă-ți chingile și cheamă-mă în najutor Prefă-te că nu înțelegi



Nicolae Maniu *Reîncarnare* (2014)

Predă-te când îmi Țes noi legi Uite, așa Eu, în centrul Noii speezii, agățată cu fire lipicioase de cuvintele de la



Nicolae Maniu *Descindere într-un muzeu* (2012)

margine, te așteptam grăbdător Să ste trâng la fiept Să te învăț să te ascuți când verbești, să-ți dăruiesc singurul lucru care-ți mai rămăsese : Limba dintre cuvinte. Taci. Spune. Închină-te.

Lucian

Aici sunt eu, adânc îngropat în Somn, larvă indistinctă, Uneori pisicile mă găsesc și mă dezgroapă - adoră gustul meu de mere uscate, carapacea trosnește ușor între dinți - peste trei ani voi începe să urc spre suprafață și la vreo trei degete de lumină voi lăsa în urmă tot ce e tare în mine, Soarele mă va găsi numai membrane și filamente lucioase fațete și ochi să-mi ajungă. Nu voi fi chiar un fluture, dar iubirile mele vor fi verzui-fosforescente Viața mea va fi o vară: din mai până în iunie.

Baroc-bonbon

Sub arcade de fulgere și nori hai să ne plimbăm și noi și să culegem fluturi, să nu ne mai temem de trandafiri și de roz, să ne dedăm dulcelui păcat al frumuseții ieftine; Dacă tot plouă cu ochi galbeni de drac, să nu-i lăsăm să se topească, sapă aici câteva găuri - Există o parabolă care zice: poezia nu aduce fericire, de o vreme încoace

(Vai, dar cum poți să vorbești
de bani într-o poezie?)
poate răsare ceva, ai văzut
cum se hrănesc cu noroiul
peste care înfloresc, degetele
rare ale metaforei?
Si buzele ei rujate?

Champignons

Aspiratorul stă adormit într-o rază de soare în care înoată planete de praf, pe masă lângă paharul în care ultimele bule de aer s-au spart la suprafața apei după ce așteptaseră vreo trei sferturi de oră la marginea dintre lichid și aer lăsând în urmă doar amintirea unui of, vezi lingura de lemn în cealaltă rază de soare, lemn în care stăruie urme de fărină ca nisipul sau cenușa pe pereții sarcofagului din burta Sphinxului, lăsată acolo de trei zile deși paharul... Acuma e cald și liniște, deși e deja către seară și în jur nu mai este nici o altă casă până la capătul pădurii care totuși nu e fără sfârșit, soarele a terminat de uscat pereții galbeni ai casei pe care chiar au început să apară microscopice fisuri - semnul și garanția unei constituții sănătoase. Casa nu e părăsită, e abia ieșită din adâncuri iar locuitorii ei exploră până dau de malul lacului cu apa albă și caldă. Ei nu beau apă. Ei scriu cu făină. Numele lor sunt acrișoare.

Starsucker

Și pe cerul planetei mele se rotesc stele.
Însă ele nu revin nici o noapte în locurile prin care au mai trecut, drumul lor pe cer nu poate fi știut dinainte, nu e de înțeles, pentru că ele înoată ca firele de praf în raza luminoasă a unei săli de cinema. De existența lor, fără nume, nu afli decât dacă nu te uiți la film, nu le vezi decât dacă e întuneric, ziua le face să dispară în aer.

Camelia Iuliana Radu

Semăn cu tata, ne uimim la fel

Tată, noi doi nu prea ne-am înțeles tu, timid, eu semănând cu tine nu ne-a mai rămas decât să țipăm unul la altul în gând

dar în ziua în care am împlinit 16 ani și am îmbrăcat prima rochie neagră de seară mi-a fost frică pentru tine

fumai un carpați fără filtru de sfântu gheorghe și ai uitat fumul inspirat în plămâni cartea ți-a scăpat din mână m-am aplecat și stând în genunchi ți-am înapoiat-o ai întins mâna în cel mai elegant gest m-ai ajutat să mă ridic nimeni nu mă va privi ca tine

tată, noi doi nu prea ne-am înțeles într-un fel de neuitat...

Într-o zi, am vrut să îți aflui secretele

nu am găsit în buzunare decât tutun bilete de tramvai și un maldăr de chei mai era și un carnet

Stelele mele alunecă mult mai încet.
Încă mai păstrez speranța că vreuna se va întoarce. Și, uneori, câte una chiar se întoarce.

Nu știu ce

În China nu se mai scrie în stilul vechi. Chinezii nu îl mai iubesc pe Lao-Tzi, nu mai știu de versurile lui. Tao nici măcar nu a fost abandonată, cuvintele care duc spre Ea au fost uitate. Sub creanga cea mai joasă a vișinului mai rămâne loc doar pentru frunzele ce n-au să cadă. Nu căuta muguri, primăvara n-a fost nicicând mai elegantă : numai soare și lumină de nori pe albastru.

Pe drum, praf. Tu, împăcat.

Pășești în urmele altor pași și nu te mai dor nici capul nici bătăturile din palme.

China și-a pierdut cei mai buni fii. Chinezii nu mai recunosc semnul întâi. Piatra de pe fațadele templelor se umple de teamă și de soare. Cursul vechilor canale nu mai e întâmplător, nici drumul șoimului prin aer necunoscut. Astfel, semnele nu se mai înțeleg, ca să poată fi împlinite. Astfel, cuvintele se

însiră ca solzii și nu tresar ca pielea.

Între sprâncene transpirația lasă o linie de ceară. Iubirea ți-a dat foc la păr - cine suntem, de unde venim, când vom ajunge.

dar a intrat pe ușă mama

moștenirea atât de mare nu am împărțit-o dacă m-aș încumeta să o ridic pe umeri
aș zbura ca o rachetă dincolo de orizontul nostru patern

nu aș putea trăi fără țigările cu fum inițiativ

întâlnire cu mama

în broderiile tale neterminate aștern culori noi țesute cu fire vechi lăsate în lada bătrână de bunica

scrisoare fără tata

între noi erai tu acel mare secret despre tine rămas în sângele meu

un bărbat pe care mi l-ai trimis pe furiș despre care nu a știut nimeni să îmi povestească

pot să te cred în fotografiile cu tine pe motocicletă cu tine fumând, dormind în autocar ținându-mă de mână

parodia la tribună

Gabriel Marian

Lilith și îngerii

Din mâna tânărului poet tocmai a ieșit ultima poezie— el ar fi vrut-o un sonet, dar s-a mulțumit cu ce a fost să fie, niște notații, fără un titlu anume, cu o ușoară încărcătură biblică, pomenind despre niște îngeri și un nume într-adevăr primordial, Lilith adică, prima femeie, adevărata femeie, cea uzurpată de Eva și devenită demon feminin. „Ce idee !” a exclamat poetul—iată că dacă o dezvolt am subiect pentru grupajul din „Tribuna”. O să fie chiar un poem de efect, parcă-l văd pe dom` Manasia strângându-mi, ușor stânjenit, mâna și zicându-mi : dom` le, ai descoperit poezia, dar ferește-te de fructele ei, cum să-ți spun ca să înțelegi în viteză, când scrii, chiar zâmbind, despre femei, te poți arde. Și va trebui să porți proteză !

Lucian Perța

doar unde nu ești îmi pari neliniștitor acolo sunt vânturi adânci subterane un bărbat singur în sângele meu

mângâierea femeii care a născut prunc

nu seamănă cu nici o alta de cate ori îți va pune palmele pe obraji sau te va ajuta să nu te mai simți un străin cerșetor de va săruta copilul speriat de va mângâia bărbatul

mâinile ei sunt învățate știu pe dinafară ce au de știut

vor speria toate înfricoșările tale toate înfrângerile care se gudură pe lângă șaua morții

femeia care a născut prunc nu se teme mâinile ei știu mai bine ca ea

Pașcu Balaci

Cartea de uraniu

Mărul din rai

Iar șarpele se-ntinse, rupse mărul
Ce strălucea-ntr-un frunze ca un soare
Și-l oferi cu vorbe-imbietoare
Evei, ca să cunoască adevărul

Puterii atomice, chiar în răspărul
Poruncii aspre și neiertătoare
Date de Dumnezeu cu înfocare,
Pe când Adam îi desmierda ei părul...

Uimiți, descoperit-au amândoi
În Paradisul cu atâtea poame,
Că sunt *deosebiți* și că sunt *goi*...

Din fruct au mai mușcat, că le-a fost foame;
Apoi cotorul, ea, l-a aruncat la noi,
În muntele Băiței, pe sub coame...

Munții Apuseni, un Purgator de peșteri...

Speologului Viorel Traian Lascu și fiilor săi

Munții Apuseni sunt Purgator de peșteri,
Atât de mare că îmi este teamă
Să nu mă prăbușesc, ca într-o dramă,
În grotlele cu ape-n rol de meșteri.

Înghetuți, secete, diluvii, creșteri,
Au tot trecut prin ei ca prin dulamă,
Spălând la vale aur fier, aramă
Prin ere cu năprasnice descreșteri.

„Cavernele de-aici, ce sunt, copilă?”
„Sunt minele lui Dumnezeu Minerul,
Care în marea și bogata-I milă

A scufundat în Kogaion tot cerul,
Iar arderea din inimă-I feștilă
Cu care se împrăștie misterul...”

Lumea de lemn din Apuseni

Șteampuri, vârtelniți, putini, lingurița,
Turbinile de moară ce bat apa,
Ciuberele ce spală la prunci pleoapa
Și plosca unde arde șlibovița

Și tunul de cireș și piulița
Biserica, suveica, roata, grapa,
Talpa-ncălțărilor, cerceii, agrafa,
Răsteul, tocul, căucul și spița

Și osia căruței, ce la vale,
Pornește spre câmpie ca o Arcă:
Toate-s din lemn, mai tare ori mai moale

Și chiar căsuța moșului e-o barcă
Pe vârful unui deal ce saltă-agale
Semn de hotar cu *Românească Marcă*...

În România, locul cel mai straniu

În România, locul cel mai straniu,
Îl întâlnim sub muntele Băiței:
În calde grotle, ca sub vrejul viței,
Se-ntind *ciorchini de aur și uraniu*,

Iar stâncă este și sipet și craniu.
Biharea e o streășină-a troiței
Sub care un băieș, nodul nojiței

Atârnă-n cheotoarea grea de staniu.

În frumusețe e-un filon de moarte:
Să-ți faci, de poți, din el mici amulete,
Căci *vâlva băilor* nu e departe;

Când o înfrunți cu un lămpaș, băiete,
Cele de sus, deodată-ți par deșarte,
Iar viața ta devine o poveste...

Imperiala exploatare

Marie Thérèse, a *„Europei soacră”*
Trimis-a la Băița nemți destoinici
Să sape ca și sclavii cei nevolnici
În Seaca Vale, după roca sacră,

Ce în tiara augustă tot consacră
Habsburgii, rang de vechi creștini, războinici,
Prin toată-mpărăția, practici, roinici,
Și-atât de simpli-n funerara lacră.

„Austriei i-e hărăzită-o lume”,
Scriau prin *A.E.I.O.U.*, Cesarii
Cu zeci de tone de-aur scoase-anume

Să se întindă dincol’ de fruntarii;
Veneau prin munți pe caii albi în spume
Să dijmuiescă strașnic aurarii...

(A.E.I.O.U. - „Austriae est imperari orbi universo”
- Austriei îi este hărăzit să cârmuiescă întreaga
lume (lat.)

Novi Berlin

Regretatului coleg, jurist și ziarist Alexandru Negru
din Poiana de Vașcău de sub culmea Bihariei

Munții lui Iancu - verdea cazemată,
Un *nou Berlin* cu meterez de fag,
Unde se-nalță al Bihării steag
Spre care a pornit Roșia-Armată;

În raniți - dinamita concentrată:
Când rusul dă-n Băița c-un toiaș,
Din milenar uranic sarcofag
Țâșnește apa morții-ntunecată

Și intră-n mină șerbii ce-au schimbat
Brădia de secară-nmiresmată,
Mălăiul cu bobușul bulbucut,

Pe-o leafă mare, dar cu boli umflată.
De nici nu le mai este satul sat,
De când *Generalissimul* li-e tată...

(Brădia, unitate de măsură a cerealelor în zonă,
echivalentă cu 5 kg (n.a.)

Pseudonimul uraniului

Soldați în termen, deținuți politici,
Unguri și nemți, moți mulți din Apuseni,
Olteni cu vorba iute, moldoveni,
Săpat-au până-n creieri neolitici

Prin al Băiței Plai sub munții mitici,
Tăind mărcinișuri, stânci, bușteni,
Îscând prin codri seculari poieni,
Prin utilajele cu colții silnici.

Prin Propagandă un *ucaz* secret
S-a dat să nu se sperie mulțimea,
Uraniul fiind botezat discret

C-ar fi *„vărgată neagră gresie”*-n desimea
De roci extrase de pe sub brădet
Și că ar ajuta viitorimea...

(Ucaz - hotărâre care nu admite discuție; din
rusescul ukaz n.a.)

Un Eldorado al Europei centrale și de sud-est...

După cum un magnet de dimensiuni colosale
din regiunea Magnitogorskului din fosta U.R.S.S.
sau după cum luna plină atrage spre tării valurile
oceanelor, întezind fluxul pe tot cuprinsul mărilor,
tot așa neașteptatul miraj al îmbogățirii peste
noapte a atras în zona Șteiului un uriaș flux de
omenire, un fenomen rar întâlnit altundeva, o
nestăvilită forță tânără de muncă gata să răstoare
munții Bihorului. Aproape 20.000 de bărbați au
năvălit din toate provinciile țării spre
necunoscutul Ștei și tenebroasa Băița medievală.

Din Moldova postbelică, cea biciuită de secetă
și foamete, din Muntenia aprigă, din Dobrogea
îndepărtată și somnolentă, din Banatul pragmatic
și mai prosper ori din Oltenia fierbinte a
călușarilor, ori chiar din străinătate, toți cei care
auziseră de nivelul salariilor s-au așternut imediat
la drum. Unul dintre ei a fost ieșeanul Harnagea
Toader, excavatorist la uraniu, venit din Moldova
atinsă de secetă și foamete și care și-a întemeiat o
familie în comuna Drăgănești... Faptul
incontestabil că Băița, Șteiul, Nucetul sunt din
cele mai cosmopolite așezări din România se
datorează tocmai acestei *„rush gold”* românești.

În anul 1956, Nucetul avea peste 10.000 de
locuitori, iar azi mai are ceva peste 2000...

Goana după aur? Sună a ceva cunoscut, sună
a poveste ecranizatului eveniment din Lumea
Nouă, când americanii dau năvală în California și
apoi în Alaska... La noi, în România, a fost o
goană febrilă după *alt soi de aur*, un aur care nu
strălucește în adâncurile minelor ori în nisipurile
spălate la șaitroc, ci în lucirea apocaliptică a
exploziilor nucleare: *uraniu*... Un alt aur, ascuns
într-o rocă sură, comună, aparent inofensivă, care
trebuia dislocată, cărată cu trocul, cu ranița, cu
buldozerul, cu camionul, cu vagonetul... Un
minereu măcinat în morile teribile de la Ștei,
încărcat în cutii speciale ori saci, dar cel mai
adesea în vrac, acoperit cu prelate, apoi încărcat
în vagoane, toate atent păzite de soldați sovietici
cu Kalașnikov-ul în bandulieră pe ruta Ștei-Beiuș-
Holod-Halmeu...

Halmeu... Ultima haltă...

Unde s-a întâmplat ca un consătean de-al meu,
Balaci Vasile, zis Asu, un veteran al exploatării
uraniului, o adevărată arhivă vie, să construiască
rampa de descărcare a uraniului și care acum și-a
adus aminte de multe întâmplări din vremea
rușilor și care pretinde că l-a cunoscut și a fost
amic cu un rus care răspundea la numele de Ivan
Ivanovici Ivanov...

(fragmente dintr-un volum în curs de apariție)

Harem cu daraveră

Mircea Ioan Casimcea

Plictisiți de sporovăiala lui Terci Vodă domn, oamenii slăbănogi reîncep lucrul, fiecare cu menirea lui. Bătrânul mișcă mâna dreaptă a lehamite și se apleacă să cerceteze dacă s-au uscat chirpicii, asupra cărora au lucrat mai devreme. Președintele Terci Vodă tresare, simțindu-se ofensat, însă nu ia în seamă necugetatul gest al tercenilor proști.

- N-am sfârșit vorba, copii ai Terceniei. Curând porni-vom înălțarea palatului prezidențial și domnesc. Palat din piatră și lemn cioplit cu barda, netezit cu rindeaua, cu acoperiș din șindrila în straturi, văpsit cu var și cu văpsea. Încă aducem din munți marmură, ce-i zice travertin. Ostașii cu turban sosi-vor, cu drapel numit bairac, să vă arate calea către locul ales de mine cu arcul. Atunci am urcat pe grui, în pădure de brazi, am încordat arcul și am eliberat săgeată în sus. Ea s-a întors pe grui, că adică acolo să înflorească domnescul palat prezidențial. După scurt răgaz în vorbă, continuă: Cu terci vă voi hrăni, spornic voi veți zidi...Cu terci lung, cum bine se numește moș Tercilung.

Tercenii sunt chemați de ieniceri și duși cu puștile îndreptate spre spatele lor. Sunt obosiți și flămânzi, par umbre vii, dar fără grai, pentru că terciul nu satură, nici nu ține de saț. Căruțe trase de boi firavi aduc piatră și lemn, bucătarii pregătesc în cazane mari terciul, încă fierb lobodă și urzici. Mirosul de iarbă opărită și de mălai din mei fiert sporește, zidurile palatului se înalță precum în basme, miroznă amețitoare se ridică până la zidarii aflați pe schele, boii înjuțați la căruțe și care își ling nările din cauza setei, foamei și oboselii, unul negru, mai voinic, linge capătul oiștii, apoi se încumetă să-l roadă, în vreme ce din gura hămesitului animal se scurg bale.

Palatul se înalță grabnic, apar pridvoare, ferestre, canaturi strălucitoare, uși cu zăvoare

aurite. Pereții emană lumină potolită, alei largi se ramifică împrejur, străjuite de trandafiri, stânjenei, crini, regina nopții, gura leului, crizanteme pentru serile de toamnă. Se plantează pomi fructiferi și copaci ornamentali, sunt scunzi, de aceea palatul se vede în toată splendoarea lui, cu pereți ovali la extremități, cu minarete grațioase, asemănătoare unor păsări stranii, așezate pe cuiburi felurit înălțate.

Terci Vodă Președinte revine pe scenă bine dispus, zâmbește, își acoperă gura cu palma dreaptă să înghită mai ușor hohotele de râs care izbucnesc deseori. Merge încet, cu capul întors către luminosul palat, de aceea se împiedică uneori, însă izbutește de fiecare dată să-și păstreze echilibrul. Se oprește și așază palma stângă streășină la ochi să poată privi liniștit noua construcție. Femei și bărbați, cu bască albă și cu șorț din pânză albă, aduc ulcele umplute cu terci, linguri din lemn și le dau celor care au trudit, dar și nouă, privitorilor din curtea școlii. Scot limba, o apropiu de lingura plină, însă nu-mi place mirosul, apoi nici gustul. Vâr lingura în ulcică, așez ulcica la picioare și sunt atent la întâmplările care se petrec pe scenă.

Măria Sa, Președintele, se bucură că lumea toată primește ulcică și lingură, însă privirea îi este brusc atrasă de un ciopor de fete negruțe, cu bustul gol, cu picioare goale, îmbrăcate cu fustă largă și lungă până la glezne, înflorată, pe fond roșu. Părul negru, spălat cu zer, este adunat în două cozi subțiri și lungi, împodobite cu fundă vișinie. Președintele Terci Vodă tresare, își lipește palmele de tâmple, clatină capul, împrăștiind dureroase oftaturi. În fruntea negruțelor se află ispravnicul Caracoleașă, cel care administrează teritoriul unde s-a înălțat palatul domnesc și voievodal. Vodă Președinte întreabă ușor buimăcit:



- Ce vrei să faci cu aste fătute negruțe, ispravnice Caracoleașă? Oare la făcut curat dorești să le așezi?

Ispravnicul râde și se tângue:

- Oh! Oh! Mărite Vodă Președinte. Doară cu a voastră gură datu-mi-ai poruncă să aduc cadâne la harem, aici la palat. Sunt puicuțe care n-au ținut pe spate cucuș nebunatic, nice n-au ouat la cuiabar, nice la șira de paie.

Terci Vodă Președinte se învinețește, depărtează mâinile de trup, cu pumnii strânși, își înalță fața spre cer, închide ochii și urlă ca lupul înconjurat de întuneric. Face pauză scurtă și pornește iarăși strigătul disperat, prelung. Ispravnicul acompaniază țipătul lui Vodă Președinte cu oftaturi grele. Moșmondește litere, cuvinte:

- Crudități, doamne...Trufandale...Precum îți este închipuirea și vrerea.

Vodă Președinte se lasă convins, clatină capul cu furie de-i zboară cușma, în cele din urmă grăiește:

- Noa, ispravnice! Aste negruțe sta-vor la odaia unde se vor curăța bucatele, la dereticat odăile mari și mici. Iară la odaia făgăduinței desfăta-se-vor și desfăta-mă-vor june bacante, copile tercine și cadâne giugiuc. Să fie gătite cu brănișor și în piciorușe cu iminei. Ispravnice! Ispravnice! Alungă iute lenea chibzuinței tale.

Ispravnicul Caracoleașă cade în genunchi, își lovește aprig capul cu pumnii uriași, însă Vodă Președinte picură miere în glasul său:

- Pentru ce lovești acest dobitoc fără multă vină? Lasă-l la hodină, până ce chibzuința din el se va înzdrăveni. Du-te acum! Fuguța.

Ispravnicul Caracoleașă sosește surăzător, cu blonda duducuță Carafus la braț. Ea îi strânge brațul stâng cu antebrațul încordat și îl învăluie pe ispravnic cu privire șireată. Gândul duducuței pătrunde ca sabia bine ascuțită în sufletul bărbatului durduliu și îl așază cu fundul pe cuibul gândurilor grabnic ouate. Se opresc lângă tufiș, iar blonda Carafus, cu iminei în picioare, pornește dans zglobiu, după ce ridică poalele fustei lungi, înflorate. Când obosește, cuprinde gâtul bărbatului cu ambele brațe, însă el îi gădilă sânii cu barba lungă, mătăsoasă, o smucește ca într-un dans turbat, fără finalitate. Duducuța râde cu mare pohtă, vocea ei răsună sacadat și încetează neașteptat să întrebe îngândurată:

- Douăzeci de magopațe?



Nicolae Maniu

Gemenele (2013)



Așezat pe gânduri, ispravnicul tresare și răspunde cumpănit:

- Să fie la pornire doară zece.

Duducuța îi mângâie obrazii nerași cu ambele palme și îl laudă șugubeată:

-Tercenia fi-va-ți îndatorată pentru grija ce o duc haznalei domnești, unde stă birul adunat trudnic și din care țărișoara Tercenia plătește haraci către Înalta Poartă.

- Haznaua Terceniei are găuri și se petrec galbeni prin ele, spune rotofeul ispravnic cu voioșie.

Duducuța scutură capul să se așeze mai bine zuluful pe frunte și își urmează gândul:

- Câte din zece să aibă al florii boboc ne-nțepat de albine? Apoi râde cu prefăcută tandrețe: hi-hi-hi!

Râde la rândul lui ispravnicul: ho-ho-ho! Se holbează la duducuță și răspunde nesigur:

- Dragă duducuță Catrafus, pe mult cinci...Hai șase, să consumez și eu o trufandală. Ce zici?

Blonda lovește pământul uscat cu călcâiul și corectează:

- Nu ai băgat la devlă corect numele meu. Mă numesc Carafus... Carafus Finica, nu Catrafus. Acum ține minte că floarea ce pohtești, roșie cum e trandafirul, la mine viețuiește...

- Ooo! Ho-hooo! Își revine Caracoleașă din tulburare. După o pauză vorbește: Cinci. Numai cinci fătuțe cu bobocul ne-ntinat.

Duducuța râde iară, hohotele sunt aspre, dăunătoare urechilor ispravnicului, de aceea el își acoperă uneltele auzului cu palmele, în cele din urmă face precizarea ce urmează:

- La dulcele harem este nevoie totală de un blând eunuc. Poate doi.

- Așa, chiar așa. Gând la gând cu bucurie, că acolo gândeam și eu. Că așa-i modul, hiștecare harem cu eunucii lui. Eunucul e pavază și dă nădejde celui cu multe cadâne, că nu pătrunde în cerdac albină străină, nice măcar ac de albină. Eunucul este doară urechi și ochi, nimic din el nu se mai află în poziție de trezire. Inima lui adumbrită se zbate molcom, nu mai scapără schintei.

Duducuța intră, împreună cu ispravnicul, în palatul unde va fremăta haremul domnesc. Este încercată cu interes să-l vadă pe dinăuntru. Pe podeaua din scânduri vocsite cu vocsea albă se află covoare și carpete plăcut colorate, țesute de sfioase măicuțe, pe paturile late din scândură modelată cu daltă măiastră, tot albe, strălucesc cearceafuri din in, lână și bumbac, perne înfășurate cu fețe din lână de angora, dar și paturi pastelate, țesute la război.

Blonda Carafus este mulțumită, bucuroasă chiar, însă face constatare importantă:

- Nu văd galenți și cipici pentru cadâne și pentru Vodă Terci Președinte. Nice rochii, nice șalvari și bluze, toatele străvezii, să le îmbrace cadâna când este chemată în vizită ca drăgălașă mosafiră. Să vază Vodă Terci și Președinte trupul pufoasei cadâne.

Bine dispus, ispravnicul începe a râde și devine șugubăț:

- Bre, duducuță, la ce trebe chemeșuță cu vedere înăuntru? Doară mosafira trebuiește goală, cum s-ar zice. Precum Eva, demult.

- Hi-hi-hi, se preface a râde duducuța, apoi fața ei încremenește precum o mască, lumina ochilor se înfierbântă. Zâmbește anevoie, când pleopele ispravnicului clilesc des, ochii lui ne mai suportând fierbințeala acelei priviri. Vorbește șoptit duducuța: Ia să zăbovim nițel pe marginea ăstui pătuș și să răspunzi la curiozitatea mea. Păi, pentru ce Președintele Terci Vodă? Adică pentru

ce taman nevolnicul acesta să se cocoate pe tronul jumulitei Tercenia? Adică de ce el să se zbeugue în pat cu baldachin, cu așternuturi scumpe? Că se-mbată și se pișe pe unde-l apucă nevoile și se afurisește când îl calcă năbădăile.

Tălpile duducuței Carafus nu ating covorul, de aceea se leagănă la dreapta și la stânga, înainte și înapoi. Ispravnicul Caracoleașă își îndoaie spatele și își sprijină cu palma dreaptă fruntea îngălbenită brusc de multă îngrijorare. Bâiguie descumpănit:

- Ce bolborosești aici, duducuță? Te-ai dat la Ucidel Toaca. Te-ai vândut lui Scaraschi, păcătoaso.

Păcătoasa continuă să-și bălăbăne picioarele și zâmbește prelung. Brusc apare bine dispus Terci Vodă Președinte, hohotele râsului său izbucnesc sacadat: Hă-hă-hă! Hăăă! Strigă:

- Hooo! De ce o gădili, ispravnice?

Caracoleașă sare la verticală, tremură și dă să fugă, numai duducuța continuă să-și legene picioarele liniștită. Terci Vodă Președinte îl oprește, îl roagă să mai zăbovească:

- Rămâi, ispravnice, aici. Să isprăvim pornirea noastră. Trimite zâmbet blondei cu zuluful și grăiește: Să afli, duducuță, gândul meu cel proaspăt.

Hohotește de răs, se trage de nas, de urechi, își mângâie pieptul uscat cu ambele palme. Când se potolește, îi înștiințează cu glas voios:

- E năcaz... Mult năcaz. Oftează prelung și continuă: Raiua de la Giurgidunai...

Rămâne în adâncă tăcere, motiv ca duducuța Carafus să tresară de curiozitate și să întrebe cu harțag:

- Cum se poate? Ce veste sosește la ceas de amiază, doamne Vodă Președinte?

Terci Vodă Președinte elimină iarăși aerul din plămâni, cu vâjâit în nări, și vorbește fără să mai ofteze:

- Raiua dat-a știre la Poartă și de acolo tâșnit-a răspuns sorocit...Că nu! Că haremul este datina lor. Că dacă e orânduiala osmalăilor, a lor să rămână.

Ispravnicul râde icnit, duducuța se vaită cu năduf, își leagănă trunchiul trupului și ține palmele lipite sub bărbie. Vodă Președinte continuă:

- Că dacă hitecine binevoiește cadâne să adune la harem, în Tercenia, acela dajdie să trimită la otomani. Raiua de la Giurgidunai ascultă și vede tot. Că adică Poarta a născocit haremul, cu voia lui Allah. Poarta impune haraci, că stăpân de prințip este.

Trupul subțirel al blondei Carafus se zguduie de răs sacadat și se potolește brusc, când ispravnicul Caracoleașă îi face semn secret, să vorbească el.

- E proprietatea lor. E ambățul lor, continuă duducuța.

Președintele Vodă Terci dă dreptate blondei:

- E proprietatea lor, de Allah povățuiri.

- Și li se cuvine peșcheș? întrebă nehotărât Caracoleașă ispravnic.

Domnitorul Președinte așază capăt vorbelor netrebuincioase:

- Ei așa hotărât-au și...liniște. Să sfârșim vorbele care zboară fără grijă din gura voastră. Să gândim adică felul cum să hie castelul ăsta de folos nouă. Că nu l-am părsi. Nice sfințit nu e.

Fără a zăbovi pe gânduri, ispravnicul slobozește întâiul gând:

- Să vină Măria Ta aici, când se anunță primavară...Să-i aduci pe toți ai Domniei Tale la ist castel. Să domnești de aici, Mărite, până la conșul de toamnă.

Blonda duducuță își leagănă picioarele atârinate pe lângă marginea patului, zâmbește și își

aranjează zuluful care îi acoperă fruntea. Vorbește subțindu-și glasul:

- Măriteeee... Nu e sănătos să rămâi, fărăă...

Ești împlinit, osos, vânos. Ce mai! Pofticios de toate cele. Fiece prospătură înseamnă curată sănătate pentru bărbatul cu putere în carnea toată... Precum ești, precum bine te văz. Eeei?

Președintele Terci Vodă își mișcă dezordonat umerii, duce palma dreaptă la gură să-și acopere dinții galbeni, râde hohotind din adâncul rărunchilor. Ține în continuare palma la gură și vorbește emoționat:

- O-ho! Mă-hă-hă, drăguță. N-o să te amăgesc, puică galbenă... Dar mă pot împotrivi zdruvenit raiale de la Giurgidunai? Cine se opune vrerii Înaltei Porți? Oare cine? Iaca, zic eu: Nimeni! Că chiar preamăritul Allah se află în fruntea lor. Eeei?

După o săptămână se adună acolo Sfatul Țării și fixează că la Castel fi-va școală de felurite arte, cu nume ispititor: Înalta Școală pentru Învățarea și Prubuluiirea Frumoaselor Arte. Boierii din Sfatul Țării cunosc din izvoade dosite că numele ademenitor al Înaltei școli este ascunziș pentru întâia încercare, mult ispititorul harem.

Grabnica grijă a blondei duducuțe Carafus devine căutarea, aflarea și chemarea la Târgu Viștea a eunucului Carasulac. Înalt, pieptos, cu mustață subțire, cu buzele plăcut arcuite, împodobite mai toată vremea cu zâmbet șăgalnic, tânărul sfiet este fostul eunuc de la haremul unde a lucrat cu hărnicie și cu bucurie șasesprezece luni și de unde a plecat grabnic, o cauză fiind chiar îngroșata lui sârguință. Totodată duducuța s-a îngrijit să aducă la Înalta școală puicuțe care vor a învăța artele frumoase și danțul, dar să le și practice la petreceri boierești. Întâi le-a adunat pe negruțe, să le îmbunătățească danțurile știute de ele și să le deprindă cu altele. A mai căutat cântărețe cu dor să învețe cântece de petrecere, să bea gălbenuș crud de ouă și să-și limpezească așa vocea. Au apărut fete bogate și sărace, dornice să se mărite cu juni bogați, să le dăruiască dulceața glasului și a trupului pe averea lor de acasă.

După sosirea lui Carasulac au fost chemate fete tercene și cadâne de la Turchia, pe care le știe de la harem. Acestea au glas nevolnic, învață mai lesne danțul. De ele se ocupă numai eunucul și fetele sunt mulțamite foarte. De la o vreme Terci Vodă Președinte își petrece zilele mai mult la Înalta școală, unde se hodinește, doarme și învață danțul de la duducuța Carafus Finica, căci au statornicit harem ascuns la Palat. El cunoaște starea lui Carasulac, de june jugănit din pruncie, însă nu s-a strecurat la urechile sale cum că acela poartă în el mare taină.

Taina o cunoaște demult duducuța Carafus, care l-a căutat și adusu-l-a aici, la Palatul din pădure, să trebăluiască spornic. Doftorii l-au scopit în pruncie, dară n-au cunoscut că norocosul băiat încă poartă în turp, mai sus de trăistuța cu doi galbeni, încă unul cât cei doi laolaltă, cu care oropsitul, hărăzit să ajungă eunuc, rămâne vânos ca oricare tânăr nevătămat. Mai întâi aflat-au cu bucurie multă două cadâne din haremul lui Mustafa Mânălungă, de unde s-a făcut nevăzut, fiindcă în urechile sulatnului a curs pe furiș zvon despre tainita lui vigoare. După ce s-a pitulat prin Tercenia, s-a destăinuit blondei Carafus și duducuța s-a încredințat adânc că junele nu este necuviincios plămuitor.

Subțire ca o stafie, Terci Vodă Președinte se arată a fi nevolnic în toate cele. Așa că zăbovește mai multă vreme lângă o cadână, vreme când eunucul se bucură de duioșia alteia, căci de la un timp Carasulac își face treaba nu doar la Înalta Școală pentru Învățarea și Prubuluiirea

Frumoaselor Arte, dascăl de dans tercen și turcesc, cât și la tăinuitul harem domnesc.

Fetele de la cântec și de la danț se pregătesc cu sânge, ies în lume, la nunți, botezuri, petreceri boierești, așa că unele se mărită cu juni, cu vârstnici pleșuvi, bogați sadea. În vremea ceea de bucurii felurite coboară de pe cai în fața Înaltei Școli bimbașa de la Giurgidunai și zece ostași cu șalvari și turban, înarmați cu flintă subțire, atârnată de umăr, cu cnut în mâna dreaptă. Glumesc, râd, sunt veseli așadar din cauza vinului băut cu ulcica prin satele tercene. Pentru că nu îi întâmpină nimeni, strigă voios tânărul Suleiman bimbașa:

- Pe noi cine ne cheamă înăuntru?

Oștenii țărișoarei, scutelnici și lefegii, paznici ai Palatului din pădure, dorm în posturile de pază. Sunt ofiliți, și îmbrăcați cu uniformă ponosită, stropită din belșug cu terci și sosuri fără culoare. Când sosesc turcii, garda lui Vodă Terci Președinte se trezește lin, ostașii cască pe rând, se scarpină unii, alții vorbesc în somn. Cel care se dezmeticește primul aleargă la pâlcul osmanlâilor, cade în genunchi în fața bimbașei și îi pupă mâna stângă cu înfocare. Se ridică anevoie, surâde trist și îl asigură pe turc că Vodă Terci Președinte se află înăuntru.

Fiindcă știe turcește, iese din palat profesorul Carasulac, însă când îi vede pe ostași se sperie tare. Căpetenia de la Giurgidunai îl recunoaște pe dată și-l întreabă prăpădindu-se de râs:

- Ce cauți aici, efendi? Hai la Giurgidunai să-ți

tăiem puța, oropsitule.

Doi oșteni îl înhață de brațe, al treile îi lipește pe spate câteva lovituri de cnut, apoi îi leagă mâinile și gâtul de gâtul unui cal zdravăn. Un singur oștean rămâne santinelă, ceilalți dau năvală în Înalta Școală să-l găsească pe Terci Vodă Președinte. Îl găsesc iute, fiindcă doarme și sloboade aghioase în patul din care tocmai a fugit cadâna înspăimântată. Bimbașa îl trezește cu aprige lovituri ale nemilosului cnut, încât pleznește în două locuri cămeșoiul cu care este îmbrăcat.

Terci Vodă Președinte se holbează la turc, însă nu-l vede din cauza durerii, încearcă să se ridice, nu izbutește, de aceea se vaită strigând: aman! aman! văleu! văleu! aman! Când, în fine, zărește ca prin ceață luciul harnicului cnut deasupra sa, domnitorul strigă iarăși: amaan! oh-văleeeu! Cunoaște bine limba turcă, așa că sare din pat, neslobozit de dureri, când bimbașa îi poruncește. Un ostaș o aduce acolo pe blonda Carafus, iar duducuța se repede să-l îmbrățișeze pe comandantul de la Giurgidunai și-l strânge cu râvnă. Vorbele ei curg ca un cântec turcesc.

- Bine ai venit, bimbașa frumos și spătos. Bine că ai venit, să ne slobozești din ițele aruncate peste noi de astă fantomă, Terci Vodă schelet. S-o facem lată, aici, să-nălțăm acum zaiafet turco-tercen.

Pleacă toți în salonul mare, însă înaintea bimbașei dă ordin unui ostaș să-l lege pe Vodă Președinte de patul lângă care tremură ca varga.

Pe masa lungă și lată aburesc mâncăruri alese, pe mese mici se odihnesc dolofane baclavale, sarailii saturate cu sirop, dulceață, rahat cu fistic, încă și alte bunătăți, iar negruțele cară din beci poloboace cu rachiu, cu vin alb și roșu. Fetele de la școală se găsesc zorit pentru cântec și danț, cu lăutarii laolaltă.

Așa pornit-a zaiafetul tercenoturcesc și a durat, ca-n povești, trei nopți și trei zile. Când voioșia este în toi, bimbașa pornește vorbire:

- Am primit știre de la unul de aici cum că Vodă al vostru, Terci Președinte, calcă porunca Înaltului Mustafa Mânălungă, cea cu școala asta de perdea pentru ascuns harem. Am sosit în mare taină și iată-mă cu voi, la împlinirea poruncii cu care sunt împovărat.

Ispravnicul Caracoleașă tocmai se pregătește să îmbrace halcă mare de vițel și își oprește mâna la jumătatea distanței către gură, privindu-l pe bimbașă cu groază mare. Copleşită de speranță, duducuța Carafus, cu zulufii galbeni lăsați pe frunte, zâmbește copleşită de spaimă, apleacă privirea către masă, bosumflată foarte.

- Da nu spun acum. Poate oarecând, vorbește iară bimbașa Suleiman. După ce ne vom sătura cu aste bunătăți, trimise nouă de luminatul Allah, vom statornici domoliți următorul Domnitor Vodă Președinte al dragei voastre Tercenia.

(fragment de roman)



Nicolae Maniu

Zorii modelelor (2003).

Jubileu Nicolae Maniu



La vernisajul expoziției lui Nicolae Maniu au fost prezente toate notabilitățile clujene, artistului oferindu-i-se titlul de Cetățean de Onoare al Județului Cluj, cel de ambasador cultural al municipiului Cluj-Napoca pentru Capitala Culturală Europeană 2021 și o plachetă din partea Guvernului României. Expoziția a fost deschisă în 11 aprilie, ziua de naștere a pictorului clujean, și va fi deschisă până în 25 mai la Muzeul de Artă din Cluj.

Un Pygmalion printre tablouri...

Vasile Radu

O furtună de orgolii năpraznice și mici, umane, invidii a provocat subit printre confrăți reîntoarcerea la Cluj a „fiului rătăcitor”, pictorul Nicolae Maniu, acest „Mercur” al artelor - blagoslovit „ardelean” din tată-n fiu. Pasăre măiastră, „hirotonisită” astfel de paradigmatica sa înțelegere a actului artistic, expoziția mai sus-numitului, prin modalitățile de promovare alese, semnifică și re-întoarcerea la Cluj a „stilului capitalist”, concurențial, de a focaliza interesul major al publicului iubitor de artă pentru un artist declarat de excepție. Credincios scopului său, nu pregetă să aleagă soluții de marketing artistic abile, ceea ce tentează asocierea sa aproape automată la referințe selective cum ar fi pictură, elită și stil. Segregarea sa față de blocul monolitic al „multimii vide” care grupa odinioară, de-a valma, sub semnul ethosului românesc (dacă acesta mai există!) a artiștilor așa-zis „naționali”, este evidentă, iar desprinderea sa timpurie - prin părăsirea țării, deja, în 1983 - de contextul național i-au lăsat ancorele libere pentru a naviga nesățios, devreme, pe apele occidentale ale picturii muzeale. Printre abonații locali la prețuirea Cetății, prin exaltarea contextului ierarhiilor locale, se stârnesc obsesii înfrigate care ofilesc deopotrivă gloria unora, șubrezită de timpurile grele - ca și graciile petale ale „ghioceilor” care și-au ițit curajos clopoței prin zăpezile tranziției locale.

Maniu este un artist „integrat” culturii europene, el relansând epopeea de început a artelor românești cu artiști pregătiți la München sau la Paris și al căror succes a fost facilitat de frecventarea muzeelor din capitalele europene. Ce a întreținut această vogă de genialitate dacă nu excelența unei mondenități subtile pe care autorul însuși știe să o practice cu eficacitate! Selectiv cu publicul său, el este unul dintre puținii artiști care

pot să-și aleagă propriii cumpărători, venind în întâmpinarea lor, complezent, îndatoritor, alegându-i după chipul și asemănarea sa: cosmopoliți, rafinați, educați și... mai bogați. Adepți ai liberalismului politic și economic, amplasați pe segmentul sincron al momentului actual al culturii și artei europene. Nu este mai puțin adevărat că arta sa elegantă în stil, accesibilă și rafinată în formă, creează printre

oamenii de bună condiție adevărate pasiuni, pe care autorul însuși le întreține cu feroarea unui anume „dandy-ism” comportamental care lărgeste permanent cercul admiratorilor săi seduși de eleganța strălucitoare a omului și a picturii sale.

Maniu șochează „cu tandrețe” prin subiectele sale spectaculoase, prin compozițiile sale „baroce”, prin ușurința cu care știe să trateze corpul uman, ca și prin stăpânirea tehnică a armelor de seducție ale marilor maeștri de odinioară: clara percepție a formei plastice (sculpturale!), tonul local, raccourci-ul, tactilitatea suprafețelor, clar-obscurul, textura, drapajele, corporalitatea, materialitatea, subtilitatea eclerajului de atelier, părând cu adevărat coborât din arta lui Vermeer van Delft. Dar, înainte de a fi un slujitor supus expresivității baroce, impregnat de barochism până în vârful pensulelor, el este unul dintre puținii artiști actuali care - folosind o sintagmă demodată - „pune în centrul preocupărilor sale omul” într-o ecuație renovatoare, după plictisul creat de decenii de abstracție, conceptualism, teme și deznădejdi liricoide, existențiale, cultivate insistent de panglicarii artelor lipsiți de ceea ce, într-un cuvânt, recunoaștem ca fiind talentul.

Ușurința sa de a comunica în limbaj figurativ - ceea ce pentru mulți este un obstacol de netrecut - eleganța sa calofilă, care arareori este ostentativă, au basculat până la ilaritate lumea „bună” a Parisului, punând în practică mistică mai veche amenințare cu care Baiazid întâmpina oștile creștinătății la Dunăre, hotărât ca în „pristolul de la Roma să-i dea calului ovăz”: a introdus în templul artelor de la Louvre - galeria cu statui, apogeu al clasicismului - un... cal - pur și simplu - a cărui crupă îndreptată spre statui dă senzația că animalul vrea să părăsească dezgustat scena, ieșind din tablou (*Le Musée la nuit*, 2002). Privitorul așteaptă vag nedumerit, panicat de



Nicolae Maniu

Le Musée la nuit, 2002 (în *Comparaisons* 2002, pag. 194 Espace Auteuil, Paris) (2012)

presimțiri rele, ce ar putea să urmeze (chiar așa, legile lui Murphy au logica lor ineluctabilă): cu o naturalețe sfidătoare, animalul iese din tablou, lăsând în urma sa o balegă aburindă, mustind de culori putrefacte și arome îngrozitoare, peste capetele angelice de fecioare „à la Angelica Kauffman”! Dacă animalul, venit din Est, ar fi făcut așa, stăpânul lui, pictorul Nicolae Maniu ar fi fost piticul lui Zola. Dar ardeleanul nostru - un clujean educat - a lăsat marmura pavimentului curată, strălucind rece în spatele calului. Estetica acestei „prezențe animalice” din mediul docent al artei clasice pare a fi preluată din vestita lucrare a lui Velasquez intitulată „Predarea cheilor orașului Breda”, unde animalul cabalin introdus în compoziție împinge ceremonia diplomatică în planul doi, semnificativ derizoriu, prin care Ambrogio Spinola, înconjurat de suita sa celestă, cu afabilitate diplomatic prefăcută primește condescendent cheile orașului din mâna guvernatorului acestuia, Iustin de Nassau, semnificând că animalul prezent la actul ceremonial de încheiere a păcii este „onorat” de recunoștința generalului (implicit, a artistului) și apreciat pentru contribuția sa la victoria spaniolilor asupra „cetățenilor burghezi” care apărau orașul. Contestatia anti-clasicistă a artistului este, de fapt, un elogiu la acceptarea concurenței formelor pure, așa cum acestea se manifestă în arta figurativă, dar și în morfologia naturii și a vietii; calul fiind o formă estetică pură, desprinsă din genealogia naturii pe care însuși regalitatea o întrebunțează atunci când simte nevoia de a impresiona, subliniind vocația militară a suveranilor.

Artistul, însă, continuă să judece frumusețea după proporțiile și armonia lucrurilor naturale, servindu-se de estetica constrângătoare, idealistă, a lui Charles le Brun, iar acest tradiționalism estetic aduce, îndrăzneț, altă perspectivă asupra a ceea ce înseamnă să fii contemporan cu Vermeer și nu cu generația ta. Iată că nu putem vorbi despre un „maxi”- sau „hiper”- realism al autorului, ci, mai degrabă, despre o pictură cu „tâlc” care amestecă realul cu intuiția fină a suprarrealității, în maniera atât de spectaculoasă practică de cei mai rafinați descendenți ai Renașterii, manieristii, pe oricare din meridiane s-ar fi născut aceștia. „Cine nu e în stare să uimească, ducă-se la țesală” - spunea ritos Cavalerul de Marino, unul dintre cei mai calificați maestri ai manierismului literar, corespondent al artelor plastice.

Nicolae Maniu este unul dintre cei mai seducători practicanți ai anecdotei literare care trebuie „spusă” prin creația plastică. Aceasta îl face să devină unul dintre cei mai... încifrați practicanți ai cabalei literare și ai simbolisticii plastice, pe care le practică cu explicită pasiune pentru teatralitatea proprie barocului. Toate tablourile sale ascund un început rațional, o formulare enigmatică a unui mesaj intelectual, exclud senzorialitatea pură, asocierea formelor realității în compoziții, sugerează o realitate contradictorie în care „evenimentul” percepției trebuie să se lege și să dezvăluie trama literară a subiectului. De aceea nu putem vorbi nici de suprarrealism în această pictură care nu ascunde sau nu lasă în suspans mesajul, ci necesită un efort conceptual pentru ca acesta să apară lizibil. Satisfacția descoperirii lui are savoarea participării directe a privitorului la actul creației. Această bucurie și explică aglomerația de admiratori care caută se dezlege șaradele plastice prin care a devenit expert artistul.

Realismul său nu încearcă să performeze pe direcția artiștilor olandezi, deși reușitele sunt

notabile în această direcție, ci „stoarce” din marile picturi ale artei baroce semnificații tranzitive care repun arta contemporană, mai ales cea referitoare la reprezentarea corpului uman, în altă relație, de insubordonare, cu arta muzeală. Fiecare lucrare presupune un concept, un „sâmbure” literar „adormit” în interiorul fructului. Mai ales cele recente (anii 2012, 2013) propun „evenimente”, întâlniri semnificative de reinterpretare a artei vechi baroce și clasice în contact cu noua sa sensibilitate, iar prin aceasta lucrările devin „concetti”, adică prilejuri de exegeză doctă ale artei vechi subordonate gândirii lui creatoare. A eliminat artificiile moderne de limbaj, asumându-și meseria de pictor în toată splendoarea vechimii ei, a uitat premeditat deformările expresive ale formei artistice, cele care fac inima omului modern să palpitate, și s-a întors cu enormă venerație spre acei maestri ai realismului olandez și flamand care au găsit în vibrația glasiului o transparență de gheață, prin care lumina trece,

dar nu își face cuib. Artist de atelier, a înzestrat barochismul său formal, încercând să construiască pe terenul mișcător al iluziei optice un mesaj ales tot din universul principiilor clasiciste care se subsumează mitului lui Pygmalion, sculptorul aflat în căutarea iubirii absolute pe care o regăsește în propria sa creație. Exemplaritatea acestei pasiuni aruncă o punte spre opera lui George Bernard Shaw prin care eroina acestuia, Eliza Doolittle, devine propria sa imagine-pictură „educată” să se adreseze frumos, literar, contemporanilor săi, pentru ca, în final, artistul însuși să se lase sedus de frumusețea propriei sale opere, devenind, alături de alți admiratori, sclavul ei dedicat.



Nicolae Maniu

Recompensa (1991)

Nicolae Maniu - expoziție jubiliară

Aurel Bumbaș

Muzeul de Artă din Cluj-Napoca găzduiește, începând cu 11 aprilie, o amplă expoziție retrospectivă a pictorului Nicolae Maniu. Evenimentul cu caracter jubiliar - artistul a împlinit 70 de ani în acea zi - poartă o aură excepțională în viața culturală a Transilvaniei și datorită celebrității internaționale de care se bucură opera sa plastică. Într-o lume culturală extrem de dinamică, aflată neconținut în căutarea a noi forme de expresie, Nicolae Maniu se impune de decenii cu o identitate inconfundabilă de maestru al tehnicilor picturii clasice, fiind susținut de o viziune modernă asupra rostului spiritual al imaginii.

Analizându-i cu atenție creațiile reproduse pe excelentul site oficial (<http://nicolaemaniu.com/ro/>), am descoperit că tablourile lui, dincolo de evidența valorii estetice, sunt și generatoare de impulsuri care te pun în dispoziția de a transcende obiectul vizibil oferit. Calitatea numită aici provine, pe de o parte, din elementele figurate în tablou, iar pe de altă parte, din jocul semantic pus în scenă pe pânză. Dinamica interacțiunii acestor două componente activează

un mecanism intim, ale cărui coordonate pot fi definite și prin concepția estetică a filosofului Lucian Blaga - doresc să fac referire aici la forța și profunzimea de ființă a *metaforelor revelatorii*. Elementele figurate, jocul semantic și activarea energiilor aflate la temeiul actului de creație constituie fundamentul prin care tablourile lui Maniu devin impulsuri de transcendere pentru privitor.

În multe dintre lucrările sale, teritoriul care cuprinde elementele reprezentabile și vizibile se definește în două planuri semantice distincte, unul cu o dominantă realist-obiectuală, iar celălalt cu trimiteri simbolice-culturale. Această polaritate permite o creștere, marcată printr-un al treilea plan, care, în timp, dobândește consistență, trecând dintr-o condiție eteric-translucidă și neutră înspre o condiție figurabilă și implicată activ în structura compoziției. Tărâmul median rezultat, aflat „între lumi” și ca atare sieși insuficient, e o continuă și firească trimitere la irepresentabil, transcendență și mister. Doar o exemplificare: în lucrarea *Construcție hexagonală* (2003), unde o



Nicolae Maniu

Eminescu (1968).

instalație alcătuită din „pains-baguette” este reflectată de o folie metalizată așezată în unghiul a două planuri perpendiculare, procesul amintit devine vizibil în reflexia foliei, prin care obiectul real se restituie în forme ce trimit la foc sau la lumină. Oglindirea surprinde mai degrabă transformarea materiei în lumină decât caracterul de obiect material al pâinii, astfel încât imaginea se poate deschide spontan spre spațiul transcendent al misterilor. Trebuie amintit aici că reprezentarea foliei metalizate e una din mărcile de virtuozitate plastică ale artistului Maniu, ca și aproape infinitele moduri de a trata bogăția și posibilele aspecte ale culorii galbene.

Atunci când începe să caute ceea ce nu este reprezentat și reprezentabil ca imagine, privitorul se eliberează de dimensiunea strict perceptivă a actului estetic, abandonându-se unui frează de neliniște, unei stări generative. Intenția de a dezvălui ceea ce este abia anunțat în planul vizibil îi deschide o perspectivă către componenta metafizică a imaginii și-l aduce în situația de a reinterpretă opera. Desprins din travaliul percepției, privitorul este suspendat într-o căutare a misterului ce nu se lasă niciodată pe deplin dezvăluit, deoarece complexitatea semantică și imaginile reprezentate ocultează în măsura în care dezvăluie.

Ajungând într-o asemenea poziție, de transcendere către misterul ce se autoconservă, ne situăm în condiția originală a omului ca ființă creatoare, pe care și Blaga o așază la temeiul operei sale filosofico-metafizice. Tablourile lui Maniu devin ocazii de a retrăi condiția originală a propriei ființe în experiența estetică, de a aduce în geana cunoștinței printr-o trăire - dacă nu chiar în retina conștiinței printr-un act de reflecție - ceea ce constituie specificul ființei noastre.

Reiterarea experienței trăirii în orizontul original al ființei umane poate deveni act terapeutic vertical și metodă de eliberare din angoasa generată de permanenta supunere la insistența cerere de livrare, cerere pe care lumea hipercomplexă de astăzi e nevoită să ne-o adreseze.



Nicolae Maniu

Vernisage (2013)

După ce trec, zilele devin abstracte

Gavril Moldovan

2007

13 noiembrie. Finalizat lectură "Deșertul tătarilor" de Dino Buzzati. O carte grea, apăsătoare, al cărei înțeles ascuns este ratarea unui destin. Sentimentul perisabilității timpului și a spațiului și, pe acest fond, deteriorarea relațiilor umane... Despărțirea eroului de logodnica sa, îndepărtarea de prietenul său...

Privesc în urmă la viața mea trecută și nu o mai înțeleg, sau o înțeleg în alt fel. O resimt mai "grea" de depunerile succesive de sentimente și resentimente, de stări ce s-au acumulat treptat. O casă la țară în care vara era răcoare și iarna frig, doi părinți temători sub porunca responsabilității creșterii celor cinci copii, plecarea fraților mai mari în căutarea necunoscutului, satul cu uliți noroioase și inevitabila muncă a câmpului: efort, dezamăgire... Pustietatea zorilor răsfrânge în largă desfășurare a începutului de dimineață, un exces de deznădejde, o înțepire a unui prezent statornic în ritmul dinăuntru ființei ce se năruie în auz, în văz, în orice itire ce face viața mai plină de mister. Apoi seara, buha de noapte zbură și se așeza pe copacul știut, pe creanga știută, lângă casa devastată de lugubrele-i sonorități fâlfâitoare... Și Sever-Salustiu în ceasul său seral, trimis de mama lui să alunge cu o piatră aruncată pasărea morții care-și făcea acolo sălașul, aproape de casa lor, ca pentru a nesocoti tihna și odihna lor.

Apoi venea iarăși dimineața și ziua cu clăi de fân ridicate în aerul plutitor, cu pânze albe luate proaspăt de la războiul de țesut, desfășurate în lungime, puse la uscat pe iarba verde, ca într-o expoziție textilă a Anei Lupaș... Și noi, copiii călcăm desculți pe acele pânze bilate, întinse la soare, călcăm veseli și neștiutori de toate cele, până ne pierdeam cu capul în nori.

14 noiembrie: Lecturi: "Oameni și umbre, glasuri, tăceri" de Alexandru George - Polirom 2003. Casa copilăriei autorului, podul acesteia ca loc de refugiu al lui. La pag. 23 știrea că un unchi venise acasă să moară, mi-a adus aminte de Zaharia Sângeorzan, redactor la Cronica - Iași, care și el venise la Feldru, macerat de alcool și abuzuri culinare, presimțind sfârșitul. Îmi amintesc când l-am văzut prima dată, prin 1956, în fața Școlii medii nr. 2 Năsăud. Era înalt, subțire ca o nuia, cu o chică ce-i făcea bine alurii sale adolescente.

17 noiembrie: Mare meci de fotbal, Bulgaria-România. E însoțit de un gălăgios și gratuit duel de presă. Totul a pornit de la meciul din tur, de la Constanța, când antrenorul lor Stoicikov, ne-a făcut mămăligari. Unii români s-au infuriat. Dar eu cred că n-au avut de ce. Italianilor li se mai spune macaronari, scoțienilor zgârșiți, Angliei, Perfidul Albion, etc. Ca răspuns la cele spuse de Stoicikov, Adrian Mutu, întrebat fiind cu cine ar vrea să ne calificăm în grupe, a spus: "Cu olandezii că sunt mai civilizați". Asta a pus paie pe foc și presa bulgară a titrat: "Vă rupem capul". Noroc că Mutu s-a accidentat și nu a făcut deplasarea.

18 noiembrie: O repede ochire pe strada Valea Ghinzii, Dealul Cocosului... Aici la numărul 47,

am avut cândva o grădină cu o căsuță, pe care le-am înstrăinat. Ajuns în fața ei, mă miră că nimic nu s-a schimbat. Noul proprietar este plecat în Irlanda. Nucul din spatele casei îmi stârnește amintiri. E un nuc de soi care face nuci mari cu coaja subțire. L-am adus de la Feldru și l-am repicat aici, neștiind că voi fi nevoit să renunț la el ca și la tot, de fapt. Am privit pomii neîngrijiiți, singura tuie rămasă din cele trei aduse de la Ocolul Silvic Tiha Bârgăului, beciul și grupul sanitar care stă acum într-o rână. Senzația de pustiu m-a copleșit întotdeauna. Îmi plac casele părăsite. Ele exhibă liniște, pace asociate misterului nelocuitului. Privesc pe geamul camerei mari și recunosc fiecare obiect ce mi-a aparținut cândva, oprit din funcționalitatea lui firească. Lopata, ciocanul, grebla, mătura...

19 noiembrie: Noaptea, citesc o frumoasă cronică scrisă de V.M. Tăicuțu la cartea unui scriitor maghiar, Sandor Marai, "Moștenirea Eszterei", ed. Curtea Veche - 2006, considerată cartea anului în Germania și Italia: "Viața mi-a dăruit atâtea lucruri minunate și m-a jefuit la fel de minunat".

20 noiembrie: Scrisoare de la Nicolae Gheran: "Domnule Moldovan, confirm primirea cărții domniei tale de interviuri "Linia de dialog", ed. Limes Cluj-Napoca - 2007, pentru care îți mulțumesc, odată cu felicitări pentru izbutita culegere. Înțeleg că ne vom revedea cu ocazia "Zilelor Rebreanu". Cu bune sentimente, N.G.". O mângâiere pe ziua de azi. Aștept sosirea electricianului pentru verificarea contoarelor. Calcul numeric și calcul vectorial. Ce limbaj... Dar nu vine, așa că îmi iau liber. Seara: dialog la TV Eginald Schlattner, un sas preot din Roșia (Sibiu), care refuză să părăsească România. Îi place țara, îi place tricolorul.

24 noiembrie: Ioana, Lucian, Mara au plecat la Târgu-Mureș după cumpărături. Ce să-ți aduc? Mă întreabă Ioana. "Sănătate" îi răspund. Continui lectura la "Oameni și umbre, glasuri, tăceri". Se descrie pierderea bătăliei de la Turtucaia și ocuparea capitalei de trupele germane (1916). Generalii Aslan și Teodorescu se fac vinovați de dezastru. În timpul ocupației pe clădiri, numai steaguri germane. Nu apăreau ziare românești, numai în germană, comunicatele se dădeau în germană. În acestea Armata Română era numită "Inamicul". Vă dați seama ce umilinte pe bieții români. Dar a venit și ziua plecării armatei germane în urma pierderii de bătălie după bătălie. În Gara de Nord așteptau garniturile de tren să-i ducă. Ultima garnitură a fost însoțită de huiduieli. Cineva a legat de ultimul vagon, o tinichea, la scară, care scotea un zgomot sinistru. Abia la Chitila au priceput nemții despre ce e vorba. Cine a iubi străinii...

5 decembrie: Vis urât: o fântână, o pasăre fără pene, pe spate plutea pe apă... Să-i telefoniez Doinei Cetea că nu pot merge la Cluj-Napoca să-i predau cotizația. Sunt răcit rău. Am pus banii la poștă. La ora 17 au venit la mine Lucian, Mara, Andrei, de la Târgu-Mureș și mi-au pus o bere

fără alcool în pantofi. Moș Nicolae dă roade.

Citit Ingeborg Bachmann:

"Clarul de spirit curat

Cu fiecare-atingere-nmulțit

Îmbătrânind doar l-am aflat"

Greu o să mă despart de viață!!!

17 decembrie: Lecturat articolul lui Ion Simuț din România Literară nr. 48/2007 intitulat "Capcanele Rebrenologiei" din care cităm: "Nenumărate "comunicări științifice" din culegeri improvizate sau de la reuniuni didactice, academice sau zonale nu spun nimic nou, nu sunt altceva decât ce au spus alții înainte, fără a fi citați predecesorii sau pur și simplu fără a fi cunoscute interpretările anterioare. O parazitoză a locurilor comune crește sufocant și obositor peste o operă încă vie și atractivă. Exemple ar fi din abundență, dar mă sfîesc să le dau, pentru că mulți profesori nici nu vor altceva decât să aducă "o contribuție modestă". Un compilator cu pretenții este Adrian Dinu Rachieru în cele două cărți ale sale "Pe urmele lui Rebreanu" (1986) și "Liviu Rebreanu, utopia erotică" (1997), dar sunt și alții. Sistematizări oneste, dar nimic mai mult aduce Constantin Cubleșan în "Romancierul Rebreanu" (2001), Gheorghe Glodeanu în "Liviu Rebreanu - Ipostaze ale discursului epic" (2001) și Sălcu Horvat în "Liviu Rebreanu - Ion, universul uman" (2003)." De unde se vede că e mai bine să citești decât să scrii (astăzi).

20 decembrie: La Biblioteca Județeană împrumut "Maestrul și Margareta" de M. Bulgakov. Revin acasă pe strada Crișan, apoi Sugălete. La Biserica Evanghelică se punea tabla pe acoperiș. Un muncitor lucra de zor dar nu avea centură de siguranță. Altul își sufla în mâini aer cald fiindcă era frig și nu avea mănuși de protecție. Treburi românești! În alte părți muncitorii care lucrează la înălțime nu sunt lăsați pe schele fără asigurări prealabile.

24 decembrie: Ora 17:45. Mă îmbrac în costumul lui Moș Crăciun și pe la nepoți, să-i păcălesc. Pe Tudor, poate pentru ultima dată. Căci odată cu vârsta se va destrăma și acest frumos vis. Ajungem la el acasă, mama iese afară neobservată și îmi dă sacul cu cadourile comandate prin scrisoare. Intru, mă aplec și mă fac că îmi sunt grele plasele și sacul mare. Tudor stă solemn și nu știe că de fapt Moșul sunt eu. Totul decurge bine. Spune poezii. Mergem apoi să repetăm scenariul și la Andrei. Frumoasă copilărie!

28 decembrie: România literară nr. 50. "Prinderea lui Brâncoveanu" de Constantin Țoiu. "Nu e posibil ca astfel de monstruoziități politice să zacă și în mintea unui umanist". Monstruoziitatea era vinderă la turci a lui Brâncoveanu, iar umanistul care a comis această faptă nu era altul decât Constantin Cantemir, tatăl lui Dimitrie. Tot el a pus să-i fie tăiat capul lui Miron Costin. Răul ni-l facem și singuri. Prin trădare au murit Burebista, Decebal, Horia, Mihai Viteazul, Tudor Vladimirescu, Armand Călinescu, Nicolae Iorga, Ceaușescu ș.a. La uciderea lui Iorga, francezii ar fi spus: dacă nu ați avut ce face cu el de ce nu ni l-ați dat nouă pe Iorga.

Ne modernizăm de două secole (I)

Traian D. Lazăr

S-au scris până acum numeroase Istorii, Sinteze, Schițe ale istoriei României, românilor sau poporului român. Istorii academice, propagandistice, mitologice, sincere etc. N-o să ni se ia deci în nume de rău dacă vom încerca aici o schiță de Istorie hazlie a românilor. Hazlie în sensul românesc al termenului: un haz de necaz!

Ne modernizăm de două secole și tot rămași în urmă suntem. Tot în coada Europei. De ce? S-o luăm metodic!

Modernizarea estică (Modelul estic).

1828-1829. Război ruso-turc încheiat cu pacea de la Adrianopole. Rusia învingătoare devine puterea protectoare a Țărilor Române, aflate sub suzeranitatea Imperiului Otoman. Rusia trebuia să ne protejeze împotriva exceselor stăpânirii otomane. A început procesul de modernizare a societății românești, consemnează Istoria Triumfătoare. Nu ne permite spațiul să intrăm în amănuntele modernizării. Ne vom referi cu precădere la schimbările cele mai vizibile. Pentru a pune punctul pe „i”, vom preciza „cine face modernizarea” (care este factorul purtător) și „după ce model se face”.

Până la 1829 societatea românească urmase modelul ei tradițional de dezvoltare cu unele influențe din partea Imperiului Otoman, care exercita suzeranitatea (în limbaj medieval) și suveranitatea (în termeni moderni) asupra Țărilor Române. Acum Rusia ca putere protectoare era catalizatoarea modernizării societății românești, iar modelul urmat era, evident, cel rusesc, influențat de modelul occidental francez (și german). Precizăm, pentru neatenți-necunoscători, că acum se fixează principiile generale după care se face orice modernizare.

E o regulă „gospodărească” preluată și în politică aceea că, dacă vrei să-ți asiguri succesul într-o acțiune trebuie s-o faci personal, cu mâna ta și apoi s-o continui „oamenii tăi de încredere”. Și Rusia a procedat „gospodărește”. Mai întâi a ocupat Țările Române (1829-1834) și le-a condus direct prin guvernatorii Jeltuhin și Kiseleff. Ca să fie siguri pe ceea ce lasă în urmă ne-au fixat structura politică și socială prin constituții numite, în modelul lor, Regulamente organice. Apoi s-au retras, lăsându-ne aparent liberi, dar cu „modelul imprimat” și conduși de „oamenii lor” de încredere, selecționați dintre români (localnici): domnitorul Mihail Sturdza (1834-1849) în Moldova și domnitorii Al. Dim. Ghica (1834-1842) și Gheorghe Bibescu (1842-1848) în Țara Românească, primul îndreptând speranțele puse de „protectori”, dar ceilalți dezamăgind. Deh! selecția cadrelor!

Oamenii sunt precum pilitura de fier, se „magnetizează” ușor. Imediat ce sunt situați într-un câmp politic, se polarizează. Români epocii respective s-au orientat rapid, constituind – semn al modernității – grupări politice, numite partide, o partidă prorusă și una proturcă. Bineînțeles, majoritatea au rămas inerti politic, nesimțitori la avantajele posibile ale partizanatului politic de influență străină, niște tradiționaliști ce situau pe primul plan interesul național, mimat și de cei

atrași de modele străine, pentru a nu pierde sprințul masei populației.

Politicienii, care sunt înzestrați cu un simț în plus față de restul oamenilor, simțul carierei, sesizând dincotro bate vântul, au prins sub aripi curentul rusesc și s-au înălțat. Partida prorusă se afla în vârful piramidei.

Sensibilitatea feminină, care o concurează pe cea a politicianilor, dar la nivel inferior, casnic, a intrat și ea în acțiune. Era la modă, deci modern, să ai „curteni” ruși, iar dacă era posibil chiar un soț rus. Amintim numai cazul Elenei Ghica (Dora d'Istria).

Modernizarea promovată de Rusia a cuprins mai mult domeniul politic și social. Economia Rusiei având caracter agrar, ca și economia Țărilor Române, nu a determinat pătrunderea masivă a oamenilor de afaceri ruși în zonă pentru valorificarea resurselor comerciale, industriale și de transporturi existente. În aceste sectoare s-au infiltrat modernizator englezii și francezii, ale căror nave se aflau frecvent la Galați și Brăila, ori austriecii prezenți pe drumurile de legătură cu Transilvania. Rusia a trebuit să se mulțumească atunci, ca și ulterior, cu influența politică.

Ca într-un adevărat ocean, în societatea omească se manifestă întotdeauna, pe lângă curentele de suprafață, curente subterane de sens contrar. Probabil pentru echilibru. Tinerii români care studiau la Paris, românii călătoriți în Vest au simțit diferența dintre modernizarea adusă de ruși, imitație a celei occidentale și râvneau la „original”, voiau o modernizare importată direct din Vest și nu prin intermediul Rusiei, pe filieră rusească.

Tinerii români, romantici, încep să-și caute rădăcini (strămoși) în Vest. Le-o cerea noblețea. Nu erau ei „urmașii Romei”? Alecsandri își găsește înaintași – nu în bunicul și tatăl său, care mai umblau îmbrăcați în șalvarii și giubeaua ori antierul oriental, ci – în familia Alecsandri din Florența. În consecință își grafiază numele core-spunzător, renunțând la grobianul „x”, de sorginte ruso-grecescă, orientală. Și bineînțeles se poartă la țilindru, surtuc, lavalieră ori cravată, botine și bastonaș, ca la Paris. Fratele său, Nicolae, mai tradiționalist, nu se „alecsandrizează”. Al. I. Cuza își găsește și el strămoși în Genova, familia Cousa. Cât pe ce să cadă victimă acestei mode și Costache Negri, căruia îi venea totuși greu să se rupă de boierul Negre de pe vremea lui Ștefan cel Mare.

Acest curent subteran vrea să urce la suprafața „bălții românești”, să vadă „soarele” puterii politice, pentru a înlocui „modernizarea estică, rusească” cu „modernizarea vestică, franțuzească”. Era tot modernizare, dar mai șic! și declanșează revoluția de la 1848. Dar politicienii proruși, precum și atotputernicul stăpân de la Petersburg, stau de veghe! Revoluția e înfrântă și „învinșii”, promotorii „modei” sau modernismului occidental, care nu ajung la „gherla” românească, se adăpostesc în Occident.

Apare acum prima emigrație politică românească din epoca modernă. În evul mediu se vorbea de boieri fugari. Modernii sunt mai atenți

la termenii folosiți. Nu e demn să apari în postura de fugar ce-și pune pielea la adăpost. Sau în aceea de „hiclean” față de Domnul și țara ta. Așa că s-au numit și se vor numi exilați din motive nobile: conștiință, persecuție politică etc. Și tot acum se manifestă fapte perene exilului românesc: rivalități și certuri continue, lipsă de unitate... Ca niște adevărați creștini, simțind că sunt mici și neputincioși să înlăture „modernizarea rusească” exilații își pun în întregime speranța în sprijinul extern („eu sunt mic tu fă-mă mare...”) al opiniei publice (celor de jos) și celor de sus (guvernărilor) din Occident. Exilații proiectează realizarea unei noi „revoluții democratice” (citește antirusești, mascată - învelită în steagul opțiunii pentru modelul civilizației occidentale) cu gândul la o eventuală implicare directă a purtătorilor civilizației vestice, Franța și Anglia. Însă cei mari nu se mișcă atunci când „ii instigă” cei mici! Se mișcă doar împinși de propriile lor interese. Și a dat Dumnezeu (sau Interesul!) ca puterile occidentale să intre în acțiune contra Rusiei în 1853. Norocul exilaților de la 1848, că n-au așteptat decât 5 ani și nu aproape jumătate de secol precum cei de la 1945! I-a ajutat Dumnezeu!

Modernizarea vestică (modelul occidental, francez și german). 1853-1856. Războiul Crimeii. Rusia este înfrântă de coaliția dintre Imperiul Otoman, Franța, Anglia etc. Idealiștii s-ar aștepta ca Rusia înfrântă să piardă protectoratul asupra Țărilor Române, acestea rămânând doar sub vechea suzeranitate otomană. Dar logica modernismului impune altceva: cei ce au drepturi (Țările Române și Imperiul Otoman) le pierd în favoarea celor ce luptaseră chipurile pentru respectarea lor. Congresul de pace de la Paris – 1856 – este o pre-Yalta. Încă o dată se confirmă: Cuvântul este dat politicianului pentru a ascunde Adevărul, „protecția” rusească fiind înlocuită cu „garanția colectivă” a celor 7 puteri.

Modernizarea înseamnă înnoire. Iar înnoirea, ca orice termen, are sensuri multiple. Înnoirea, adică modernizarea rusească însemna ceva, iar modernizarea occidentală altceva, chiar dacă aveau și elemente comune întrucât prima se inspira din cea de a doua.

Oricum, românii preferau modernizarea occidentală (în înțelesul ei occidental), pentru că pe cea rusească „o fumaseră”, o trăiseră, se săturaseră de ea, ori sațietatea e însoțită de greață! Voiau ceva nou. Ce conta că acest „nou” era vechi? Data de la 1789! Ei erau rămași în urmă și decise să recupereze. Deci, la treabă! Numai că graba strică treaba. Nu s-au gândit că în timp ce ei recuperau, ceilalți, occidentalii, nu stăteau pe loc, se modernizau-înnoiau continuu. Și rămânerea în urmă se menținea. Ar fi trebuit să găsească o scurtătură. Dar erau prea grăbiți să se gândească la asta. (Au făcut-o rușii în 1917 și deși se spune că era o cale greșită, înfundată, se pare că nu era total înfundată întrucât i-a dus în situația de a doua putere mondială. Japonezii după 1945 au găsit scurtătura societății informatizate.) și chiar dacă s-ar fi gândit nu ar fi fost lăsați să se îndepărteze de model de către arbitrii controlori – purtătorii modernizării.

Modernizarea occidentală privea-concepea statul ca o comunitate a celor de același neam, ce întrunea teritoriile și oamenii aceluiasi stat, deci un stat național francez, englez etc., spre deosebire de ruși pentru care statul era o comunitate multinațională, cu o națiune dominantă, rușii, iar celelalte supuse. Românilor le-a plăcut modelul occidental și l-au imitat. La 1859 s-a unit Moldova

cu Țara Românească, la 1878 li s-a alăturat Dobrogea, iar la 1918 Basarabia, Bucovina și Transilvania. Ca toți elevii conștiințioși, românii erau „rigizi”, voiau aplicarea *ad litteram* a principiilor teoretice. Ei nu înțelegeau de ce maestrul lor îi sileau la 1878 să cedeze Rusiei 3 județe din sudul Basarabiei, teritoriul și oameni ai nației lor. Și nici de ce trebuiau să lase în afara granițelor statului național român, la 1918 - Conferința Păcii de la Paris, teritoriul și românii dintre Apuseni și Tisa. Și nici de ce trebuiau să cedeze URSS, în 1940, teritoriul dintre Prut și Nistru, Nordul Bucovinei și Herța, toate locuite de români și aparținând românilor în baza dreptului istoric. Cu timpul unii au început să priceapă că dreptul etnic și dreptul istoric sunt inferioare „dreptului celui mai tare”, care este totdeauna arbitru-controlor al modernizării și că „cel ce împarte, parte și face”. Și că acesta e unul din principiile modernizării, indiferent dacă e occidentală sau orientală, dovadă că uneori se înțelegeau la împărțeală, că doar nu împărțeau dintr-al lor.

Modernizarea occidentală considera că toți cetățenii sunt egali - nu în ceea ce privește averea, Doamne ferește - ci doar în fața legii, unde se confruntă un avocat plătit cu un milion de lei cu altul plătit cu un leu, sau un elev care nu are nici caiet de notițe cu un elev care are tabletă iPad. Românii au procedat cum le cerea modelul și cum au fost învățați. Și s-au bucurat, zicem noi pe un ton biblic. Au descoperit, cu timpul, că „unii sunt mai egali decât alții”. Și pentru că cei din Vest observaseră asta mai demult - că de-aia erau avangarda modernizării - au luat obiceiul acestora de a medita și a scrie despre necesitatea egalității de avere, adică despre comunism. Așa a intrat pe ușa dinspre Vest, în societatea românească, Ucișă-l toaca! Nu poți să iei modernizarea numai cu cele bune, ci o iei și cu cele rele. Așa e în economia de piață, îți mai strecoară negustorul și perisabilități. Oricum, oameni răbdători și molcomi din fire, care prinseseră șpilul modernizării, românii nu s-au luat după zănaticii din Vest, parizienii, care la 1871 chiar au încercat să instaureze comunismul sub forma Comunei din Paris. Rușii, mai nerăbdători decât românii și mai buni planificatori și organizatori decât francezii, îi vor imita pe calea „relelor modernizării”, reușind să se comunizeze la 1917, devenind astfel „modernizatorii modernizării occidentale” și oferind lumii o variantă de modernizare concurentă celei vestice. Ce tupeu, să le-o ia înainte occidentalilor! Dar, ce să te mai miri, nu spune Biblia că șarpele cel viclean se strecurase până și în Rai, ca să-i ademenească pe Adam și Eva? Și nu găsim tot acolo o mulțime de întâmplări ce demonstrează că Răul e mai molipsitor și mai rapid (iute) decât Binele?

După ce i-au învățat și obișnuit pe români să fie egali măcar în fața legii (vezi desființarea iobăgiei în 1864 etc.), înfăptuitorii occidentali ai modernizării au socotit că e necesar să-i împingă să facă un pas mai departe, să accepte ca minoritarii, străini veniți și așezați pe pământul, în orașele și satele lor, „în casa românească”, și pe care proprietarii îi tratau ca pe oameni lipsiți de drepturi, să le fie egali în drepturi. Era cam greu, proprietarii având conștiința dreptului lor voiau, cu încăpățănare, să-l păstreze. Cam așa cum voiau să facă indienii americani la venirea coloniștilor englezi sau africanii la venirea, pe pământul lor, a francezilor, englezilor, italienilor etc. și care au fost siliți „cu pușca în mână” să accepte „egalitatea”. Pentru a evita asemenea „asperități ale istoriei reale”, românilor li s-a impus să accepte egalitatea minoritarilor „pe cale, prin mijloace diplomatice” (vezi tratatul de la Berlin-1878;

tratatele de la Versailles 1919-20). Totul se potrivea filozofiei modernizatorilor, care spunea: dacă noi vrem, trebuie să vreți și voi! Românilor nu prea le convenea o asemenea filozofie și ca să și îndulcească nemulțumirea se amuzau cu observația că fiecare Factor modernizator, din est sau din vest, avea mai aproape de suflet o categorie de minoritari, unii (rușii) pe cântăreții la balalaică (eliberați din sclavie înainte de 1848), iar alții (occidentalii) pe negustori.

Modernizarea occidentală viza în primul rând o înnoire a economiei, spre deosebire de modernizarea rusească orientată prioritar spre domeniul politic - instituțiile de exercitare a conducerii și controlului social. Rușii modernizatori și-au făcut apariția în societatea românească la 1828-29 ca militari, iar tinerii români i-au imitat devenind Iunkerii (Bălcescu, Goleștii, Brătienii etc.). Francezii și ceilalți purtători ai modernizării de model occidental au pătruns la noi ca oameni de afaceri (Strousberg et comp., Crawley), intelectuali purtători ai unor idei politice (Frederic Dame, Baligot de Bayne, Basset). Iar tinerii români, urmând curentul, devin oameni de afaceri (C.A. Rosetti librar și tipograf cu Winterhalder), politicieni, profesii liberale (avocați: N. Fleve...), oameni de presă. Româncele nu mai vânează ofițeri ci oameni de afaceri, bancheri... Fiica lui Barbu Catargiu se căsătorește cu un diplomat francez, chiar dacă tatăl o dezmoștenește. Dar noutatea în domeniu este dată de faptul că femeile din Țările modernizatoare au sesizat, unele chiar înaintea politicienilor europeni, perspectivele luminoase-încurajatoare deschise României în lume prin adoptarea modelului occidental. Cursul acțiunilor bărbatilor români pe piața maritală europeană a crescut. Ei au fost acceptați, ca să nu spunem aleși, de europence, ca soți. Pe cine să evocăm? Care au fost primii fericiți ai intrării în Europa: C.A. Rosetti, gen. Constantin Coandă, Take Ionescu? Iar cursul acțiunilor maritale pentru românce, la Casa Căsătoriilor, dar și la Casa de piatră s-a menținut ridicat, dovadă a permanenței calităților acestora de soție, amantă etc.

Modernizarea occidentală impunea reorganizarea structurii și sistemului economic, în primul rând a sistemului de proprietate. Proprietatea de obște a țăranilor liberi trebuia fragmentată în proprietăți individuale. Coexistența micii gospodării a țăranilor clăcași cu marea gospodărie boierească trebuia să înceteze. Toate aceste gospodării trebuiau să renunțe la mentalitatea autarhică de a-și produce separat ori obține, prin schimburi naturale de servicii și produse, cele necesare existenței. Ele trebuiau să se reorienteze producând pentru nevoile altora, pentru piață. Meșteșugarii casnici ori sătești să devină producători pentru piață. și pentru că fiecare dintre acești mici sau mari proprietari nu aveau timpul necesar sau priceperea necesară relațiilor cu piața, au apărut marii negustori (de obicei străini) să-i învețe ce înseamnă profitul comercial. Și i-au învățat! Iar micilor meșteșugari le-au arătat ce înseamnă marea producție industrială (mecanizată) și marile afaceri. La început, cei mai mulți dintre românii care s-au implicat în afaceri au înghițit în sec, au stat cu nasul la pământ, dar după ce au prins cheag s-au luat la trântă cu străinii, și-au amintit că sunt localnici și ar trebui să aibă prioritate la exploatarea solului și subsolului țării, la culegerea roadelor. Prinzând puteri au încercat să scape de concurenții străini, să exploateze bogățiile țării „prin noi înșine”, să nu împartă cu străinii profitul. Erau însă „mici copii” pe lângă marii afaceriști externi și au fost siliți să le lase mari hălci din pradă. Dar mai rău decât asta a fost faptul că s-au

ales cu un nume de ocară, „naționaliști”. Occidentalii care îi învățaseră ce este națiunea, care îi îndemnaseră și îi susținuseră să-și constituie un stat național (toate și totul după modelul occidental), care îi educaseră să fie mândri de națiunea căreia îi aparțineau și să-i apere demnitatea și independența în raporturile cu alte națiuni, le-au atras atenția să păstreze măsura! Pot să fie cât de naționali vor față de alții, dar nu și față de ei, Învățătorii lor. Față de ei trebuie să fie cuminți, respectuoși, ascultători, supuși chiar. Altfel, vor fi numiți „naționaliști” și... o vor păți! Băieți deștepți, cei mai mulți români au priceput și... le-a mers bine! Aceștia s-au ales cu „fărămirile substanțiale” ce cădeau din „politica porților deschise” față de pătrunderea capitalului străin. Dar alții, nu că n-ar fi fost deștepți, dar fie că voiau să aplice *ad litteram* modelul vestic, fie că erau prea energici, fie că judecau mai mult cu sufletul decât cu capul, n-au priceput și au continuat să-și afirme naționalismul. Ceea ce a silit Factorul vestic de modernizare să-i admonesteze, fie direct, fie, de cele mai multe ori, indirect, prin românii „înțelepți”. (Vezi cazul Al. I. Cuza, M. Eminescu, chiar I.I.C. Brătianu etc.)

Ne modernizam deci, de câteva decenii, pe modelul occidental. Nu eram chiar ca Vesticii, dar ne consideram asemenea lor, iar ei aveau delicatetea de a nu ne spune că suntem... rămași în urmă. Ne socoteau prietenii și aliații lor... nițel exotici.

În orice societate umană își face loc, cu timpul, un fenomen de saturație. Se ivesc stări de lucruri bizare: blazare, indiferență față de ceea ce se întâmplă, față de evoluția lucrurilor, dar și exacerbarea setei de nou, de înnoire chiar și la cei mulțumiți cu stările de lucruri existente, adică în rândul elitei. Unora, sațietatea le-a ascuțit atenția și puterea de observație. Indivizi elevați, „cu mintea deschisă la nou”, încep să convingă societatea că anumite lucruri, cărora nu le acordaseră atenție până atunci, sunt supărătoare, incomode, de neadmis, se miră că le-au acceptat. Admit că sistemul existent, structura și funcțiile lui, modelul (occidental) după care l-au copiat are defecte, că trebuie perfecționat, ba chiar că trebuie renunțat cu totul la el. Că vecinii ruși au un sistem mai bun, ce pare mai bun.

Unii erau nemulțumiți de ceea ce aveau și voiau să aibă „altceva”, iar alții erau nemulțumiți de ceea ce nu aveau, dorind și ei „altceva”. Așa ajunge „prințul roșu” Scarlat Calimachi să vrea același lucru cu electricianul Gheorghiu Dej, intelectualul Pătrășcanu cu plăpumarul Cristescu etc.

În societatea românească acest simptom se manifestă după 1917, iar împrejurările l-au făcut să se impună după 23 august 1944. Renunțând treptat la modelul occidental de modernizare, românii au adoptat modelul rus (sovietic). Vântul schimbării a oscilat nehotărât între 1944-1947, apoi s-a orientat definitiv spre est. Crivățul roșu (Curentul) era atât de intens, încât se părea că și Occidentul va fi silit să renunțe la modelul său de modernizare, adoptând modelul estic. Pentru a se salva, Purtătorii modernizării de model occidental „s-au sacrificat”, vânzându-i doar pe români și alte câteva popoare „exotice” Purtătorilor modernizării estice. Fapt ce nu-i va împiedica, mai târziu, să le reproșeze că „nu s-au împotrivit” (modelului? sau vânzării?).

diagnoze

Îl cunoaștem pe Isus?

Andrei Marga

Sărbătorile pascale readuc în minte ceea ce s-a petrecut la Ierusalim în urmă cu peste nouăsprezece secole. Un tânăr bine legat, impresionant prin cunoștințele, înțelepciunea și darurile sale extraordinare, pe care tot mai mulți oameni îl urmau plini de speranță, a fost răstignit, la capătul unei sumare proceduri romane și al unei confuzii de rațiuni politice și motive religioase. A treia zi, o tânără aparte, Maria din Magdala, a vestit lumii că mormântul este gol, iar cel care-și încheiase viața pe cruce a înviat. Isus din Nazaret se dezvăluise adeptilor săi a fi așteptatul Cristos, iar pe învățătura lui, transmisă prin *Evangelii* și epistole ale apostolilor săi, s-a clădit cea mai influentă religie a istoriei – creștinismul.

În peste nouăsprezece secole s-a scris enorm despre Isus, mai mult decât despre orice altă personalitate. Se spune că sunt înregistrate peste 20000 de cărți. Asupra lui avem mai multe informații decât despre oricine din istoria veche. O cotitură istorică a reprezentat-o asumarea, alături de vestirea lui Isus ca mântuitor, a cercetării lui Isus pe terenul istoriei. De la Reimarus (1778) încoace, cercetarea istorică nu a încetat să crească. Învățați creștini și învățați iudei sunt de acord astăzi asupra datelor vieții pământești a lui Isus și i-au consacrat scrieri monumentale. Le-am examinat în alt loc (vezi volumul *Religia în era globalizării*, 2003, a cărei nouă ediție, a treia, este în curs de tipărire), încât nu stăruim acum asupra lor. Aici mă opresc doar asupra celei mai recente monografii consacrate lui Isus – cartea lui Joseph Ratzinger-Benedict al XVI-lea, *Jesus von Nazareth* (Herder Verlag, Freiburg-Basel-Wien, 2006-2012, volumele I-II-III, 986 pagini), spre a întregi tabloul dezbaterii din zilele noastre.

Operă de mari proporții, scrierea celui mai profilat teolog care a urcat în ultimele patru secole pe scaunul petrin de la Roma aduce cu sine un prag în câmpul cercetărilor iesusologice. Cartea se cuvine parcursă de oricine vrea să dobândească o cunoștință actualizată asupra originii creștinismului.

Joseph Ratzinger a arătat de la început că monografia sa nu este luarea de poziție normativă a vreunui oficiu. Cartea reprezintă cercetarea călăuzită de întrebarea firească „cât de bine îl cunoaștem noi pe Isus?” (vol. I, p. 70) și conține, desigur, răspunsul personal, ce lasă loc, în mod firesc, argumentărilor diferite (I, 22). Ea intervine în dezbaterile internaționale asupra relației dintre „Isus eschatologic” și „Isus istoric” după mai bine de două secole de investigații istorice (arheologice, filologice, istorice, geografice etc.), încurajate de descoperiri epocale (manuscrisele de la Qumran, cele din Sinai, reconstituiri arheologice din multe locuri din Țara Sfântă, restabilirea textelor lui Josephus Flavius, punerea în circulație a textelor rabinice din epocă etc.). Monografia *Jesus von Nazareth* nu și-a propus să adauge încă o lucrare la această bibliotecă impunătoare, în care au excelat în deceniile recente Schillebeeckx, David Flusser, Sanders, Klaus Berger, Ben Chorin și alții. Abordarea este aici la alt nivel, care ține de o opțiune majoră a lui Joseph Ratzinger.

Teologul care și-a pus amprenta pe rezoluțiile deschizătoare de orizonturi noi ale conciliului Vatican II a fost mereu adeptul dezvoltării cercetărilor istorice consacrate lui Isus. Deja într-o sistematizare teologică din tinerețe (vezi

Einführung in das Christentum, 1968), ce i-a adus notorietate mondială, Joseph Ratzinger vedea în „metoda istorico-critică”, ce-și făcuse loc în teologie, o șansă de înnoire a acesteia. Investigația istorică i se pare a fi o cale indispensabilă de punere a creștinismului în acord cu imperativele timpului. El a atras însă atenția că cercetarea istorică permite preluarea lui „Isus istoric”, dar eșuează, din motive principiale, în a da seama de Cristosul din el. Argumentul a fost dezvoltat pe larg într-o conferință de mare succes (*Biblical Interpretation in Crisis*, 1988), susținută în fața lutheranilor din New York, care i-a prilejuit schițarea alternativei la curentul ce semnala „desfermecarea lumii (*Entzauberung der Welt*)” prin expansiunea științelor, reprezentat în teologie de von Harnack și Bultmann.

Abordarea lui Isus din Nazareth de către Joseph Ratzinger intervine într-o situație schimbată a creștinismului. Prin cercetarea istorică – se arată în *Jesus von Nazareth* – nu numai că au sporit foarte mult cunoștințele despre Isus, dar s-a ajuns la monografii în care autorii și-au promovat propriile „fotografii” și „idealuri”, încât a survenit „neîncrederea față de aceste imagini ale lui Isus, iar figura lui Isus însuși doar s-a îndepărtat și mai mult de noi” (I, 11). Spus direct, relativismul epocii a afectat și imaginea lui Isus. În fapt, după cercetarea entuziastă a lui Isus pe baza *Evangelieiilor*, dintre cele două războaie mondiale, în care au dobândit profil Karl Adam și Romano Guardini, au urmat anii postbelici, ai expansiunii cercetării istorice care a delimitat „straturile tradiției” creștinismului. În acest context, *Evangelieiile* au fost puse în balanță cu noi izvoare documentare, dar aceasta a antrenat „slăbirea credinței creștine”. Așa stând lucrurile, a arătat Joseph Ratzinger, trebuie pusă întrebarea: „îl cunoaștem în general pe Isus? Îl înțelegem? Nu ar trebui oare să ne străduim, astăzi ca și ieri, să-l cunoaștem din nou?” (I, 70). În vasta sa monografie, Joseph Ratzinger își propune să dea răspunsul concentrându-se asupra aspectelor nodale ale cunoașterii și înțelegerii lui Isus din Nazareth și reafirmând ponderea hotărâtoare a *Evangelieiilor* în ansamblul izvoarelor.

Revenirea în dreptul evangheliștilor Matei, Marcu, Luca, Ioan și al apostolului Pavel pentru a-l cunoaște și înțelege pe Isus nu înseamnă neglijarea achizițiilor efective ale cercetării istorice din ultimele secole. Joseph Ratzinger argumentează din nou, în *Jesus von Nazareth*, că „metoda istorico-critică rămâne, chiar în raport cu structura credinței creștine, indispensabilă” (I, 14-15) și că înțelegerea credinței creștine nu mai poate face abstracție de ea. El îi pretinde însă cercetării istorice să manifeste simț istoric. Joseph Ratzinger aduce în monografia sa trei obiecții precise la folosirea curentă a „metodei istorico-critice”: aceasta se orientează spre trecut, dar nu înțelege trecutul ca acel trecut, ci tinde să-l „actualizeze” implicit; ea explică faptele prin regularități, dar nu face față evenimentelor unice ale istoriei; ea nu poate da seama de „unitatea” *Scripturilor*. Soluția nu este părăsirea cercetării istorice, ci întregirea ei cu alte metode (I, 16).

Joseph Ratzinger aplică atât „metoda istorico-critică”, cât și alte metode, complementându-le continuu. Procedând astfel, el dislocă, bunăoară, teza lui Bultmann, după care *Evangelia după*



Nicolae Maniu

Prima zăpadă (1982)

Ioan ar fi gnostică, cu argumentul că la data scrierii acesteia nu fusese elaborată interpretarea gnostică a mântuirii (I, 262). Apoi, el suprimă distincția dintre „forme verbale” de exprimare scripturală și „forme substantive”, argumentând că această distincție nu era cunoscută evangheliștilor, fiind mult ulterioară, și că aserțiunile din *Evangelii* sunt substantive și permit o interpretare „ontologică”. Altfel spus, aserțiunile pot fi luate ca atare. Mai departe, Joseph Ratzinger demontează teza opoziției dintre primele trei *Evangelii* și *Evangelia după Ioan* arătând că energicul prolog al acesteia nu spune altceva decât *Fredica de pe munte*, iar Isus din primele *Evangelii* și Isus din a patra *Evangelie* sunt unul și același Isus istoric (I, 143). În sfârșit, autorul monografiei *Jesus von Nazareth* consideră, înăuntrul unei raportări fecunde la lunga tradiție de interpretare, că trebuie plecat nu de la fapte izolate, ci de la „întregul” acțiunii, viziunii și personalității lui Isus. „El trăiește în raport cu Dumnezeu, nu doar ca prieten, ci ca Fiu, el trăiește în cea mai intimă unitate cu Dumnezeu” (I, 31). Numai astfel se poate capta unitatea manifestărilor sale.

După publicarea primului volum al întinsei sale monografii *Jesus von Nazareth*, Joseph Ratzinger a constatat cu satisfacție tendința contemporană de recuplare a cercetării istorice cu interpretarea teologică. El nu a ezitat să vorbească de „exegeză ca disciplină istorică și, în același timp, teologică” (II, 10) și a chemat la depășirea „hermeneuticii pozitivistice” a faptelor prin dezvoltarea „unei hermeneutici a credinței, care este adecvată textelor” (II, 11). Speranța sa este să fi făcut un pas înainte pe direcția cercetării „conduse de hermeneutica credinței, dar și de răspunderea în fața rațiunii istorice, care este conținută în necesitate în această credință” (II, 13). În fapt, cele două – hermeneutica credinței și cercetarea istorică – se condiționează reciproc. Pe de o parte, credința nu se poate dispensa de istoricitatea efectivă a evenimentelor esențiale, căci credința biblică se întemeiază pe istorie (II, 122). Pe de altă parte, rezultatele cercetării istorice sunt lovite inevitabil de probabilitate, iar credința ar deveni ceva ce s-ar revizui continuu, în funcție de stadiul cercetării istorice (II, 123), dacă nu ar interveni o „asigurare” (*Veigewisserung*) a înseși cunoștinței istorice.

Joseph Ratzinger face tentativa istorică de a consolida din nou credința creștină pe fondul progreselor considerabile ale cercetării istorice. De această cercetare trebuie să se țină seama, înainte de orice. Căci „noi putem construi pe ceea ce Isus

însuși a spus efectiv” (II, 123). Joseph Ratzinger arată, de altfel, că „interpretarea” textelor presupune doi pași: primul constă în „a întreba ceea ce au vrut să spună prin textul lor, la ora lor, autorii respectivi – componenta istorică a exegezei”, iar al doilea înseamnă „a întreba: este adevărat ceea ce se spune? mă privește? și dacă da, cum?” (III, 9). Al doilea pas este întrebarea privind „semnificația în prezent a ceea ce s-a petrecut în trecut”. „Cu aceasta – scrie Joseph Ratzinger – seriozitatea cercetării istorice nu este limitată, ci potențată” (III, 9).

Ce rezultă din aplicarea orientărilor amintite mai sus ale monografiei *Jesus von Nazareth* pentru dezlegarea diferitelor probleme ale ieselologiei? Joseph Ratzinger se mișcă, cu imensă cultură teologică, filosofică, științifică și istorică, printre interpretările majore ale istoriei, deschizând din nou interogațiile și formulând soluții proprii. Să considerăm câteva dintre probleme, dintr-o scriere foarte întinsă, și să-i observăm dezlegările.

Joseph Ratzinger ancorează înțelegerea lui Isus în prevestirile profetilor, mai exact în viziunea lui Moise, din *Deuteronom* (18, 15), și în „cuvântul Fiului”. „Dacă se lasă la o parte acest veritabil centru (*Mitte*), se trece alături de înfățișarea propriei lui Isus, care devine contradictorie și, în cele din urmă, de neînțeles” (I, 31). Nu este vorba de vreo distanță între mesajul lui Isus, pe care von Harnack îl socotește venit de la Dumnezeu, și persoana Fiului, ci de „comunitatea Fiului cu Tatăl” (I, 32). În alte cuvinte, cristologia și mesajul lui Isus fac corp comun, iar de acest fapt ne dăm seama dacă urmărim „unitatea interioară” (I, 51) a drumului parcurs de Isus, de la botezul în apa Iordanului la crucificare și învierea sa. Joseph Ratzinger respinge eforturile de întregire a biografiei lui Isus cu tot felul de adăugiri din partea imaginației socio-istorice, propunând păstrarea înțelegerii la datele confirmate de surse, înainte de toate, de *Evangelii* (I, 50).

Restituirea luptei cu ispitele autorul monografiei *Jesus von Nazareth* o face readucând în centrul atenției tema cristică a „împărăției lui Dumnezeu”: această împărăție nu este din lumea istoriei, iar „cine urmează voința lui Dumnezeu nu pierde ultimul suport. Acela știe că temeiul lumii este iubirea și că, de aceea, chiar și acolo unde nici un om nu-l mai poate ajuta sau nu vrea să-l ajute, el poate merge mai departe cu încredere în cel care îl iubește” (I, 67). Isus nu a pus evenimentele istoriei pe seama altcuiva decât a lui Dumnezeu. „Atunci când vorbește de împărăția lui Dumnezeu, Isus îl vestește simplu pe Dumnezeu, și într-adevăr, pe Dumnezeu ca Dumnezeu viu, care este în stare să acționeze concret în istorie, și chiar acționează concret, acum” (I, 85). Cu tema „împărăției lui Dumnezeu” Isus a pus în valoare „dinamica lăuntrică a făgăduințelor iudaismului” timpului său (ca un „adevărat israelit”, cum se spune în *Evangelia după Ioan*, 1, 47) și a pășit dincoace de cadrul acestuia. *Predica de pe munte*, în care Isus arată calea spre „împărăția lui Dumnezeu”, nu se lasă redusă, cum a crezut Nietzsche, la o „morală a resentimentului” câtă vreme se ia în seamă poziția hotărâtoare a „iubirii (*Liebe*)”. „Adevărata <morală> a creștinismului este iubirea. Iar aceasta stă, desigur, la opusul egoismului – ea este ieșirea din sine însuși, dar tocmai în acest mod omul ajunge la sine însuși” (I, 130).

Iubirea în care Joseph Ratzinger găsește miezul mesajului lui Isus, aflat în comunitate cu Dumnezeu, este deschisă până la capăt spre universalitatea umană. „Isus l-a dus pe Dumnezeu lui Israel către popoarele lumii, astfel ca toate popoarele să se roage la el și să recunoască în

Scripturile lui Israel cuvântul lui, cuvântul lui Dumnezeu cel viu” (I, 149). Acesta este „fructul operei lui Isus”. „El nu a rupt cu *Tora*, ci a pus în lumină întregul ei sens și a împlinit-o în întregime” (I, 278). Nu avem, cu Isus, o *Tora* scrisă, dar avem „*Tora* vie” care este însuși Isus și înaintarea lui plină de semnificație și învățăminte dinspre botez spre crucificare și înviere. În Isus, viața, învățătura și indicarea căii mântuirii au fost unite.

Se știe că Isus nu s-a numit vreodată pe sine drept „mesia” și că a folosit doar două autodesemnări: „fiul omului” și „fiu”. În *Evangelia după Ioan*, lui Isus i se atribuie vorbirea despre „Fiul lui Dumnezeu”. Pe crucea răstignirii s-a scris „regele iudeilor” – încă o probă a condamnării politice a lui Isus de către romani. Joseph Ratzinger caută să lămurească ce este de fapt Isus. Răspunsul său invocă, pe lângă cele două autodesemnări folosite de Isus, consemnarea discuției cu contemporanii, din *Evangelia după Ioan*, în care Isus spune: „Dacă nu credeți că eu sunt, atunci veți muri în păcatele voastre” (8, 24). „Am găsit – scrie autorul monografiei *Jesus von Nazareth* – trei cuvinte în care Isus închide și deschide misterul lui însuși: Fiul omului, Fiu, Eu sunt. Toate cele trei cuvinte indică adâncă sa înrădăcinare în cuvântul lui Dumnezeu, în *Biblia* lui Israel, în *Vechiul Testament*. Dar abia în el aceste cuvinte își capătă sens deplin; pe el, să spunem așa, l-au așteptat” (I, 406). Pe acest temei stă formula lui Petru – „tu ești Cristos, fiul lui Dumnezeu cel viu” (*Evangelia după Matei*,

16, 16) – pe care creștinismul și-a însușit-o ca fundament.

Trădarea lui Isus de către Iuda Iscariotul – care a angajat controversă de-a lungul istoriei – Joseph Ratzinger o abordează, pe baza *Evangeliei*, în trei coordonate. Prima este „cutremurarea” lui Isus la „Cina cea de taină”, când a anticipat că unul dintre discipoli îl va trăda. A doua este misterul în care ceea ce avea să se petreacă a fost învăluit de Isus însuși. „Cu ajutorul cuvintelor din *Scriptură* el indica soarta sa și o încadra, în același timp, în logica lui Dumnezeu, în logica istoriei sfinte” (II, 84). A treia este iubirea lui Iuda pentru Isus, voința pasageră de a-l proteja, regretul păcatului săvârșit și sfârșitul voluntar când nu a mai văzut vreo lumină pentru ieșirea din situație.

În ceea ce privește așa zisul „proces” al lui Isus, compus din prezentarea în fața Marelui Consiliu iudeu și transferul în mâinile lui Pilat din Pont, Joseph Ratzinger atrage atenția, la rândul său, că nu cunoaștem dreptul practicat de saduceeni și avem idee doar din surse de mai târziu despre practicile juridice din Sanhedrin, încât nu se poate vorbi cu siguranță (II, 199). Datele care ne stau la dispoziție atestă că Marele Consiliu condus de Caiafa l-a găsit vinovat pe Isus de „blasfemie” – pretenția că este „Fiul lui Dumnezeu” și „mesia” – dar, întrucât stabilirea oricărei pedepse era rezervată autorităților romane, cazul a fost transferat procuratorului. Acesta a convertit ușor un conflict religios într-unul politic, considerând



Nicolae Maniu

Povara (2010).



că Isus, ca pretendent la rolul de „mesia”, pune în primejdie stabilitatea existentă (II, 207). Bultmann a avut dreptate când a observat neînțelegerea. Pilat și-a dat seama că Isus nu este de fapt un pericol pentru autorități și că disputa în jurul lui este, în fond, religioasă, dar, „în cele din urmă, la el, angoasa pentru carieră a fost mai puternică decât teama de puterile divine” (II, 220), pe care, măcar în calitate de sceptic, nu le excludea.

Ce a spus Isus pe crucea răstignirii și cum s-a văzut pe sine umilit cu desăvârșire rămâne unul dintre capitolele dificile, dar foarte importante ale ieseologiei. Sunt indicii că a spus: „Tată, iartă-i, căci nu știu ce fac”, dar, așa cum relatează Matei și Marcu, după nouă ore de la răstignire, Isus a strigat: „Dumnezeu meu, Dumnezeu meu, de ce m-ai părăsit?”, reluând un cunoscut vers din *Psalmi*. S-a încheiat oare viața lui Isus în această resemnare? Întrebarea nu este nouă, dar astăzi teologii o pun mai acut. Răspunsul lui Joseph Ratzinger este că aici „nu este un strigăt de resemnare. Isus rostește în rugă marele psalm al suferințelor Israel și preia astfel în sine întreaga suferință nu numai a Israelului, ci a tuturor oamenilor acestei lumi, care suferă ca urmare a ascunderii (*Verborgenheit*) lui Dumnezeu.... El se identifică cu suferința Israel, cu oamenii care suferă în condițiile obscurizării lui Dumnezeu, el preia în sine strigătul lor, nevoia lor, întreaga lor neputință și le transformă, în același timp” (II, 238). Pe de o parte, argumentează Joseph Ratzinger, strigătul într-o situație extremă este semnul siguranței că există un răspuns al lui Dumnezeu, pe de altă parte, psalmii au, cum se știe de multă vreme, un „subiect corporativ”, nu unul individual.

Joseph Ratzinger abordează cu aceeași cuprinzătoare informație istorică și clarviziune teologică problema mormântului gol și a învierii lui Isus. El aduce și aici o perspectivă nouă, alimentată de multiple argumente. „Pe de o parte – scrie el – Isus nu s-a întors în existența empirică de

care ține legea morții, ci trăiește din nou în comunitate cu Dumnezeu, sustras pentru totdeauna morții. Pe de altă parte, este important că întâlnirile cu cel înviat sunt altceva decât episoade interioare sau experiențe mistice – ele sunt întâlniri reale cu cel viu, care are într-un mod nou trup și rămâne legat de trup” (II, 293). Sub acest aspect, conchide Joseph Ratzinger, se cer corectate chiar unele formulări din *Scripturi*.

Monografia *Jesus von Nazareth* se încheie oarecum neașteptat cu un volum, al treilea, consacrat „istoriilor copilăriei lui Isus”. În acest fel, Joseph Ratzinger a căutat să prindă în arcul temporal al cercetării sale toate izvoarele ce-l privesc pe tânărul venit din Galileea la Ierusalim, spre a vesti „împărăția lui Dumnezeu”. *Evangheliile* canonice sunt examinate cu perspicacitate în părțile ce consideră originea, copilăria și adolescența lui Isus. Întrebarea pe care Pilat din Pont i-a pus-o celui pe care avea să-l condamne la răstignire, „de unde vii?”, capătă, de asemenea, răspuns.

Joseph Ratzinger apelează din nou la istorie pentru a dezlega probleme teologice, printr-o abordare ce are două coordonate. Prima este luarea în seamă a structurii credinței creștine. „Isus nu s-a născut și nu a apărut în undeva-ul mitului. El aparține unui timp ce se poate data în mod exact și într-un spațiu geografic desemnat cu precizie. Universalul și concretul se ating unul pe altul. Prin el, logosul sensului creator al tuturor lucrurilor a intrat în lume” (III, 74). A doua constă în folosirea adecvată a istoricității. Precum în *Evangheliile*, nu este vorba de a îmbrăca meditații în haina istoriilor, ci invers, de a relata cu acuratețe istorii ce pun în mișcare meditația. Ca exemplu, „Matei ne relatează o istorie reală, gândită și semnificată teologic, și ne ajută astfel să înțelegem mai adânc misterul lui Isus” (III, 126).

O monografie neobișnuit de amplă, ce promovează o optică personală asupra componentelor unui subiect grandios, despre care s-a scris enorm și în dreptul căruia interogațiile

sunt departe de a se închide, stârnește nu doar un interes foarte larg, ci și reacții, unele severe. Imediat după publicarea primului volum al cărții *Jesus von Nazareth*, teologi și sociologi de diferite afilieri au avut păreri opuse: pentru unii această monografie este explicitarea mai mult decât oportună a bazei credinței creștine, pentru alții, ea nu ar fi decât formularea apodictică a vederilor nu doar ale unui autor, ci ale unei autorități pontificale (vezi eclectică și pe alocuri superficială carte „*Jesus von Nazareth*” *kontrovers. Rückfragen an Joseph Ratzinger*, Lit Verlag, Berlin, 2007). Eu cred că trebuie venit dincoace de discuția despre personalitatea eclesială, desigur neobișnuită, a lui Joseph Ratzinger, spre monografia sa. Mai cred că efortul său de a arunca punți de legătură între cercetarea istorică și hermeneutica credinței este salutar. După cum articularea, din materiale istorice și sistematice, a unei abordări cuprinzătoare a lumii actuale în termenii specializărilor sale, teologia și filosofia, este binevenită. Nu cred, însă, că Joseph Ratzinger a spus ultimul cuvânt în cele două materii. Într-adevăr, cu toate că vrea să valorifice cercetarea istorică, folosirea acesteia este parcimonioasă și se oprește cronologic prea devreme, aproape întreaga argumentare istorică lăsând-o pe umerii *Evangheliilor*. Acest fapt nu poate fi imputat nicidecum, așa cum unii încearcă, abordării concepute de Joseph Ratzinger, ci mai curând fatalelor limite umane ale realizării acesteia. Cu *Jesus von Nazareth* Joseph Ratzinger a dat o nouă monografie monumentală a originii creștinismului, care face bilanțul unei epoci și deschide o alta.

CLUBUL ROTARY SUCEAVA BUCOVINA
CONCURSUL DE DRAMATURGIE „MATEI VIȘNIEC”
 ediția I, 2014

Clubul Rotary Suceava Bucovina în colaborare cu Societatea Scriitorilor Bucovineni, organizează prima ediție a Concursului de dramaturgie „MATEI VIȘNIEC”, care își va desemna câștigătorul pe data de 30 mai 2014 la Suceava, în cadrul celei de-a doua ediții a evenimentului teatral Zilele „Matei Vișniec”. Concursul este deschis elevilor de liceu din România și își propune să descopere, să sprijine și să promoveze noi și autentice talente în rândul tinerilor dramaturgi de astăzi.

R E G U L A M E N T

Sunt acceptate în concurs lucrări nepublicate și nepremiate la alte concursuri literare, tehnoredactate cu diacritice.

La concurs pot participa elevi din clasele IX - XII din Colegiile din România, care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor și nu au debutat editorial.

Lucrările vor fi semnate și se vor trimite până la data de 5 mai 2014 pe adresa electronică: concursdramaturgie@yahoo.com

Ele vor fi însoțite de un Curriculum Vitae al elevului, care va conține numele și prenumele, locul și data nașterii, studiul, activitatea literară, adresa completă, numărul de telefon și adresa electronică.

Fiecare participant are dreptul de a se înscrie în concurs cu o piesă scurtă de maximum zece (10) pagini, cu maximum cinci (5) personaje.

Lucrările intră în patrimoniul Concursului de dramaturgie „MATEI VIȘNIEC”.

Laureatul va fi anunțat până la data de 23 mai 2014, pentru a fi prezent la festivitatea de premiere din cadrul Zilelor „Matei Vișniec”, pe 30 mai 2014, la Suceava. Organizatorii asigură transportul, cazarea și masa laureatului, dacă este cazul. În eventualitatea în care laureatul dorește să fie însoțit și de alte persoane, acestea trebuie să-și suporte integral toate cheltuielile, iar organizatorii trebuie anunțați până cel mai târziu la data de 25 mai 2014, pentru a face rezervările necesare.

Un juriu stabilit de Societatea Scriitorilor Bucovineni, alcătuit din profesori, scriitori, membri ai Uniunii Scriitorilor din România, vor face o preselecție a textelor trimise.

Primele 10 (zece) piese, rezultate în urma jurizării, vor fi trimise dramaturgului Matei Vișniec, care va alege cea mai valoroasă lucrare din acest an, lucrare care va primi Premiul „Matei Vișniec” pentru dramaturgie, oferit de Clubul Rotary Suceava Bucovina.

La decernarea premiului, laureatul se va bucura de o lectură publică a textului premiat, susținută de actori sau elevi.

Textul premiat va fi publicat în paginile revistei *Bucovina literară*.

Bibliografia recomandată de dramaturgul Matei Vișniec elevilor care vor să participe la concurs este următoarea:

- Eugen Ionescu, „Rinocerii”
- Samuel Beckett, „Așteptându-l pe Godot”
- Fridrich Dürrenmatt, „Biderman și incendiatorii”
- Marin Sorescu, „Iona”
- Luigi Pirandello, „Șase personaje în căutarea unui autor”
- Alina Nelega, „Amalia respira adânc”
- Vlad Zografi, „Petru sau petele din soare”

Relații suplimentare: tel: 0745-773290 - Carmen Veronica Steiciuc

filosofie

Benjamin Fundoianu și „conștiința nefericită”

Remus Foltoș

Pe numele său adevărat Benjamin Wexler, semnând sub pseudonimul Benjamin Fundoianu sau B. Fondane, s-a născut la Iași și a emigrat în Franța în 1936. Povestea vieții sale este pe cât de interesantă pe atât de tristă și tragică la sfârșitul ei, Benjamin Fundoianu fiind gazat la Auschwitz în octombrie 1944.

Volumul *La conscience malheureuse*, publicat în 1936, reprezintă o scriere deosebit de valoroasă pentru ceea ce a lăsat Fundoianu posterității. Evident, luată în ansamblu această carte pare o desfășurare delicată dar și brutală a adevărilor vremurilor dintre războaiele mondiale, vremuri preocupate de criza existențială ce brăzda adâncimile tuturor capetelor luminate ale epocii. Sunt analizați filosofi deloc digerabili ai existențialismului rus: Dostoievski sau Șestov; ai existențialismului „mai” european: Kirkegaard sau Heidegger (dacă înțelegem doar aparența „existențialistă” a acestuia) sau Nietzsche (dacă poate purta această etichetă); dar și așa-zisi „oameni de știință”: Freud, Bergson sau Husserl (care au formulat doctrine cărora abia astăzi le putem aprecia „științificitatea”).

Pe lângă senzația de confuzie generală pe care o dau citatele din toți acești filosofi amintiți – niciodată atingând adevărata problematică ce se pune odată cu ele –, o altă senzație te acaparează încă din primul capitol al volumului amintit. E vorba despre senzația acută de prospețime a gânditului, de flagrant al intuițiilor ce urmăresc și frizează o necesitate ideatică demonstrativă ce dă frazelor un caracter de explozivă autenticitate. Așadar pe de-o parte confuzie, pe de alta autenticitate. Da, pentru că și adevărurile căutate de Fundoianu sunt pe cât de neclare pe atât de autentice. Cu un stil și el, pe alocuri greoi sau forțat, pe alocuri etalându-și justificarea de a fi greoi sau forțat, Fundoianu merge înainte parcă ghidat de o logică internă atât de precisă încât lectorul pare la un moment dat plictisit. Dar, imediat, Fundoianu este surprinzător, stupefiant, scandalizant și cucerit prin întorsătura ideatică ce are loc brusc. Acesta este Fundoianu: surprinzător, perplex, proaspăt, neîmblânzit. Cred că acest termen din urmă, *neîmblânzit*, i se potrivește cel mai bine. Deși logica ce țese textul e una perfectă din punct de vedere formal, o altă logică – cea a conținuturilor concrete ce împrăștie ideile în toate direcțiile – este cea care îi trădează lui Fundoianu neîmblânzirea.

Fiind un filosof recunoscut ca existențialist, este bine să vedem unde și mai ales aproape de cine să-l plasăm. Într-o primă privire, el aduce oarecum cu Cioran numai că nu atinge culmile stilistice ale acestuia, deși frumusețea unor formulări este evidentă. Mai ales faptul că se erijează în comentator filosofic este cel care îl distanțează de Cioran. Cu toate acestea, problemele pe care le pune Fundoianu: absurdul, neantul, necesitatea constrângătoare, conceptul neputincios, vidul, neputința etc. sunt de găsit la Cioran. Numai că Cioran este mult mai prolific și mai alambicat în ceea ce privește atât forma, cât și fondul. La nivel eseistic, modul lui Camus este cu mult mai aproape de Fundoianu, deși Camus preferă literatura filosofiei.

Am putea spune că felul cum scrie Fundoianu

este singular, marcat de originalitate. Chiar atunci când analizează o gândire sau alta, Fundoianu depășește cadrul comentariului pentru a se lansa în aprecieri și generalizări cu pecetea originalității asupra acestora. E un mod de a face filosofie care pare foarte la îndemâna lui Fundoianu, deși a ieși din trama textelor la limanul propriilor raționamente de valoare, trebuie să recunoaștem, e destul de complicat. Fundoianu se bazează așadar pe citate nu ca justificări finale ci ca ocazionalități ale ideilor sale.

Încă din prima pagină a capitolului „Conștiința nefericită”, Fundoianu atacă paradoxul în care se află omul: „Îl bântuie un demon care îi urmărește punct cu punct demersurile, nu-l slăbește din ochi și opune sentimentului – conceptului, pasiunii – presiunea, forței – constrângerea: dacă îi plac fericirea, iubirea, puterea și viața, i se vor opune nefericirea, vidul, neputința și moartea. Este de ajuns să dorească un lucru, pentru ca imediat acesta să-i fie refuzat; și este de ajuns să se teamă și să se ferească de ceva, pentru ca de îndată să găsească acel ceva așteptându-l la masă”. Omului i se opune, așadar, o forță contrarie care s-ar putea numi Destin inexorabil dar și negativ sau mai exact un Destin răuvoitor, ostil din start, uneltitor prin propria-i fire îndreptată clar împotriva celor mai luminoase valori umane. Situat în imediata apropiere a Imposibilului ce caracterizează întreaga zbatere existențială a omului, filosoful nu poate fi decât acela care rezonază cu ceea ce gândește Nietzsche atunci când el propune ca opus acestui imposibil, Amor Fati, dragostea pentru fatalitate, căci pentru a mai putea supraviețui după experiențele negative atât de implacabile, trebuie să-ți iubești destinul pentru ca să nu fii pulverizat și distrus de către acesta. Dar, mai ales, cel înțelept trebuie să înțeleagă că reușita în istorie a unor valori înseamnă perimarea lor. Ce să însemne asta? Ei bine, din moment ce, să spunem, Legea e recunoscută de către toți, înseamnă că s-a pus deja ca teză nerespectarea ei, căci numai atunci când toți recunosc o valoare aceasta devenind publică, ea și-a dovedit deja caracterul de necesitate ce restricționează inversul ei. Cu cât mai mulți indivizi recunosc ca publică o valoare, cu atât ea s-a și perimat și s-a destrămat în adâncul neconștient din care s-a născut. E paradoxal dar este cu totul adevărat: „După cum triumful moralei a lezată moralitatea, iar esența conceptului de artă a sfărâmat lucrurile frumoase, «conceptul» de adevăr a golit *spiritul* de adevăr și ne-a subrezit organele de percepere a realului.” Stăpânit de un spirit al vremii extrem de virulent-existențialist, Fundoianu nu găsește, ori în ce parte s-ar întoarce decât decadentism moral și metafizic; viciu de gândire și viciu de acțiune dar și contradicție atât conceptuală cât și reală; renunțare în fața unei necesități oarbe dar și aneantizare coextensivă acestei renunțări: „adevăr = principiu al realității = principiu al contradicției = evidență = necesitate = renunțare = supunere în fața morții = neant.”

Este din ce în ce mai evident cum cunoașterea umană dezvoltă un anume Ce absolut artificial, un Ce care, odată devenit cadru gnoseologic al conștiinței, o conduce pe aceasta spre un eșec cosmic, o inadecvare universală – de origine logică –



Benjamin Fundoianu

ce se vrea stăpână asupra întregii civilizații moderne și contemporane: „Printr-un ciudat capriciu, în loc să cedeze în fața faptului verificat de experiență că legea legilor în lumea naturală e aceea a unui automatism adaptat la nevoile existenței și care își face minunat datoria, cunoașterea a disprețuit experiența și datul și a pus total stăpânire pe om prin intermediul mentalității așa-numite logice, a cărei primă lege stabilește primatul cunoașterii asupra existentului și comandă înlocuirea reflexelor obscure prin concepte conștiente. Instinctului rapid, mobil, adaptabil la infinit al viului i se opune conceptul, inert, imuabil, incapabil de cea mai mică mișcare. Ar fi trebuit să îi sară în ochi până și celui mai ignorant om faptul că un concept nu numai că nu reușește să surprindă concretul, dar că, mai mult chiar, îl respinge.” Prinși în mrejele unei logicități artificiale, noi, ca oameni, am pierdut simțul realității, mai exact am învățat să disprețuim experiența – singura care, sub guvernământul instinctului, se poate preta la realitate și ne-ar putea reda ceea ce a mai rămas din fericirea noastră.

Sub austeritatea aceleiași logicități, care s-a infiltrat ca o maladie neiertătoare în inima acestor veacuri și de care nu se mai poate scăpa, singura atitudine demnă a omului este să înnebunească „dinadins”. Fundoianu optează deci pentru reinventarea „omului tragic”. Acest om tragic își extrage esența tragicității din condiția de cunoscător, de căutător al adevărului, căci: „A cunoaște” presupune supunerea noastră absolută față de instrumentul grație căruia cunoaștem, iar acest instrument este necesitatea, „deficiența de voință”. „A cunoaște” înseamnă să înveți să te supui legii constrângătoare, înseamnă să juri că accepți adevărul, oricare ar fi el și oricât ar fi el de nedemn să fie cunoscut și – cu atât mai mult – să i te supui.”

Odată cu Fundoianu, istoria filosofiei interbelice câștigă un lucru în plus – conștiința de sine, o conștiință a unui om tragic ce reînvață să trăiască, presat de probleme irezolvabile. Dacă a lui „Conștiința nefericită” expune imposibilul ca necesitate, nu este mai puțin adevărat că Fundoianu se va retrage într-o ultimă citadelă inexpugnabilă – Amor Fati – împăcat și surzător.

opinii

Excluderea din cultura românească a lui Noica și a poezilor martirizați în închisorile comuniste (II)

Isabela Vasiliu-Scraba

Problema consecințelor unor eventuale relații dintre pușcăriașii care au supraviețuit regimului de exterminare din închisorile politice și tânăra generație educată în universități de profil științific l-a preocupat pe Mircea Eliade într-una din povestirile sale scrise în 1975. Într-un mod criptic și extrem de bine elaborat prin meandrate peripeții relatate indirect, în niște discuții purtate la Securitate, hermeneutul universurilor religioase imaginează un tânăr inginer care este solicitat a lămuri unui necunoscut o greșeală de datare a ziarului *Scânteia*.

Pentru tânărul acostat în plină zi pe o stradă din București de un fost deținut politic, lumea în care trăise până în acel moment își schimbă brusc înfățișarea. Inginerul este imediat luat în vizorul Securității, fiind făcut părtaș la o mulțime de întâmplări de care află doar cu prilejul anchetelor. Își pierde postul de la universitate, are un timp o slujbă în provincie, iar la sfârșit, la interogatoriul cu care se încheie povestea sa, tânărul inginer este adus dintr-un sanatoriu de boli psihice și află, chiar de la agentul care-l chestiona, că iubita lui rămasă într-o țară de dincolo de Cortina de Fier i-a trimis pe căi misterioase îndemnul să nu deznădăjduiască și să aibă încredere în puterea lui Dumnezeu.

Oricine-și poate închipui că povestirea *Pelevina* (1), terminată de Mircea Eliade în 1975, exclude situațiile „de serviciu”, în care foști deținuți politici intrau în legătură cu colegii lor mai tineri, cum au fost cele în care Noica, angajat la Centrul de Logică, a luat contact cu tinerii. Printre altele, întrucât puținele întâlniri de la Păltiniș dintre Constantin Noica și Liiceanu - care nota cu sinceritate că filozofia de mult îi devenise „greu suportabilă” (Liiceanu, *Ușa interzisă*) - n-au avut prea multe rezultate fericite în ce privește posteritatea celor douăzeci de volume de scrieri filozofice noiene, sau în direcția publicării de scrieri filozofice românești din perioada interbelică sau din exil.

În schimb, consecințele negative ale contactului dintre un fost deținut politic și un „discipol al lui Henry Wald” (cum l-a desemnat Noica pe Liiceanu în 1974, într-o conversație cu filozoful Octavian Nistor, fost coleg de facultate și prieten cu Alexandru Dragomir) s-au văzut cu prisosință în ultimii douăzeci de ani.

Pe cât de insistent se propun volumele ideologilor de ieri deveniți „filozofii de azi”, pe atât de insidios se lucrează la eliminarea „filozofilor de ieri”. În mod surprinzător, treptata excludere a lui Noica și a lui Eliade dintre valorile de seamă ale spiritualității românești a venit chiar

din tabăra lui Liiceanu, editorul lui Noica și al lui Eliade. Astfel că, în anul centenarului, în puținele librării din centrul capitalei, Editura Humanitas nu mai distribuie decât un titlu sau două din opera lui Noica, câteva titluri din Eliade mascând cu greu tactica desființării sale ca scriitor și ca istoric al religiilor.

Sigur, povestirea imaginată de Mircea Eliade nu intră în categoria de „virulentă satiră politică la adresa statului totalitar” propusă de editorul Handoca în 1991, odată cu publicarea volumului de *Nuvele inedite*, pe hârtie din cea mai proastă la obscura editură Rum-Irina din București. Pentru că mesajul biblic venit de la iubita inginerului stabilită în Uganda („Feriți cei săraci cu duhul căci a lor va fi împărăția Cerurilor”) implică inexistența granițelor la un anumit nivel de comunicare.

În plus, un autentic filozof al religiilor (precum Eliade) niciodată nu se va preocupa de timpul istoric pe care marea cultură l-a pus mereu în paranteze. Mircea Eliade se simte acasă doar în Marele Timp. Acesta e timpul din care imaginează mesaje ce nu țin seama de teroarea politică și de sârma ghimpată menită să transforme o întregă țară într-o închisoare.

Suferința fără de leac a mercenarilor ocupantului orchestrând torturile din închisori, ca și a cohortelor de păzitori ai non-valorii înlocuind valorile puse sub obroc a istoric în care aceștia masacrau poeți sau poezii. Cum să nu dorească ei să-i disloce pe veci din cultura românească pe toți poeții martiri ai credinței (Costache Oprișan, Radu Gyr, Nichifor Crainic, Ion Omescu, Ion Caraion, Aurel Ciurunga, Zahu Pană, Aurel Dragodan, Ștefan I. Nenițescu, Vasile Voiculescu, Ioan Victor Pica, Valeriu Gafencu, Virgil Maxim, și mulți, mulți alții)? Cum să îndure ei nemurirea aceluia creator de geniu călcat în picioare, bătut zile și nopți în șir, trezit din leșin prin cufundarea în hârdăul cu excremente, chinuit mai apoi în fel și chip, care odată revenit în fire a compus următoarele versuri:

„Ah, Doamne, iată-mă aici, la ceasul comorilor
îmbrățișându-mi durerea sub lespezi de patimi și chin
Aștept îngerul zorilor, aștept învierea,
În numele Tatălui, al Fiului și-al Sfântului Duh,
Amin” (Sergiu Mandinescu).

Mircea Eliade consemna în 1974 că nu-l interesează decât „viitorul”. Și, ca să nu rămână niciun dubiu asupra sensului intenționat, el specifică felul în care românii își pot „împlini” viitorul care le-a fost hărăzit: „trăind liber orice epifanie a prezentului, cât s-ar dovedi ea de tragică, născută din nenoroc și ursită deznădejdie” (*Incognito la Buchenwald*). Parcă ar fi scris aceste rânduri în marginea poeziei din exil a lui Horia Stamatu, a versurilor atâtor poeți din închisori, sau, bunăoară, a poeziilor prietenului său Radu Gyr compuse și difuzate după zăbrele.

Note:

1. La vremea războiului pentru Basarabia și Bucovina de Nord ocupate de URSS în 28 iunie 1940, ordinul militar „Mihai Viteazul” consta nu numai într-o medalie, ci și o... PELERINĂ! Iată de unde vine numele povestirii scrise de Mircea Eliade în august 1975 și tipărite de Virgil Ierunca în numărul 3 al revistei *Ethos* (1982).



Nicolae Maniu

Pasăre măiastră (2013)

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

Vasile Mîrza

În ceea ce îl privește pe istoricul român Gheorghe I. Brătianu, trebuie să evidențiem faptul că acesta se înscrie clar în linia școlii istorigrafice franceze a Analelor, dar nu lipsit de o anumită doză de originalitate. Continuând strădaniile predecesorului și mentorului său Nicolae Iorga, Gheorghe I. Brătianu reușește să definitiveze etapizat o lucrare de sinteză, de o remarcabilă importanță bibliografică și istoriografică: „*Marea Neagră. De la origini până la cucerirea otomană*”¹. Trădând un interes aparte pentru spațiul pontic, istoricul nostru realizează un proiect amplu, o vastă istorie a unei regiuni extrem de disputate ca poziție geopolitică strategică, prezentând o viziune proprie în tratarea acestei teme.

Evantaiul problemelor explorate în volum este extrem de larg, ceea ce a presupus, pe de o parte, erudiție și comprehensiune, iar, pe de altă parte, capacitate de selecție și de organizare a materiei. Gheorghe I. Brătianu s-a străduit în această lucrare nu numai să prezinte fenomenele în extensia lor spațială și temporală, ci și să le descifreze rădăcinile și să le stabilească similitudinile și paralelismele. Totodată, istoricul român a fost preocupat să releve situațiile specifice și particulare, metamorfozarea fizionomiilor etnico-culturale, dar mai cu seamă elementele tradiționale ori continuitatea unor tendințe.

Uscatul și Apa, Pământul și Marea sunt noțiuni fundamentale geologice, geografice și filosofice, în sensul de elementaritate arhaică, cu sens antagonic ce definesc contrastele Terrei și totuși, paradoxal, cele două mari unități de relief intră într-o relație de complementaritate și se integrează în unitatea morfologică a scoarței terestre. De la această idee a plecat istoricul nostru Gheorghe I. Brătianu, pentru a sublinia rolul complex al Mării Negre în formarea civilizațiilor riverane, în contrast cu zonele de uscat cu care se învecinează. Ambele, și Mediterana și Marea Neagră sunt ape închise, în sensul că sunt mări mărginite din toate părțile de uscat, cu o mică deschidere prin strâmtoni, prin Gibraltar și, respectiv prin Bosfor.

După cum scria Gheorghe I. Brătianu în al său „Cuvânt înainte” la cartea *Marea Neagră*: „Mediterana a fost unul din principalii factori de unitate ai lumii antice, după cum la o scară mai redusă Egeea a fost centrul dezvoltării elenice”².

Istoricul mărturisește ce fel de principii de filosofie a istoriei a avut în vedere atunci când a purces la scrierea monografiei sale, deoarece: “[...] am considerat util să adunăm într-o lucrare concepută dintr-un punct de vedere unitar, materia în general dispersată într-un număr mare de studii diferite, dintre care unele sunt greu accesibile. Ni se pare, de altminteri, că teatrul oferit de bazinul Mării Negre favorizează, mai mult ca altele, considerații ce depășesc problemele regionale și se raportează la forțele care acționează asupra câmpului istoriei universale”³. Iată o apreciere cu valoare de anticipație, confirmată în contemporaneitate, prin interesele strategice la Marea Neagră manifestate de Turcia, Rusia, Ucraina și, mai nou, de statele NATO și SUA.

La fel ca și Fernand Braudel, care a realizat o primă versiune a *Mării Mediterane* într-un lagăr de prizonieri din Germania, Gheorghe I. Brătianu a încheiat redactarea cărții *Marea Neagră. De la origini la cucerirea otomană*, la sfârșitul anului 1948, în condițiile complet nefavorabile pe care autorul era nevoit să le trăiască, întrucât în septembrie 1947

autoritățile comuniste i-au fixat domiciliu forțat, momente dificile ale existenței sale, care nu-i dădeau posibilitatea să se documenteze în biblioteci și să aibă contacte cu reprezentanți ai lumii științifice.

Din păcate intențiile sale, pe deplin justificate, de a continua cronologic și tematic lucrarea *Marea Neagră* și pentru epocile istorice ulterioare, pentru cea modernă și contemporană, în care contextele economice, politice, sociale, diplomatice, culturale și altele i-ar fi plasat pe români, pe vecinii lor și pe alți actori din zonă într-o altă configurație internațională, nu au mai putut fi materializate.

Dar Gheorghe I. Brătianu, îndurând propria suferință cu demnitate, a oferit o explicație de bun simț, plauzibilă, cu o ironie amară: “Răgazul involuntar care mi-a fost oferit cam de un an de zile încoace [i.e. domiciliul forțat] mi-a dat posibilitatea să termin redactarea acestui prim volum, de la origini până la cucerirea otomană [...]”. Al doilea volum ar trebui să continue expunerea până la actualitatea cea mai recentă, sarcină imposibil de realizat în conjunctura actuală”⁴.

Traseul lucrării nu s-a dovedit facil, apariția ei a fost posibilă doar la 16 ani după ce Gheorghe I. Brătianu a încetat din viață, în aprilie 1953. *Marea Neagră* a văzut prima dată lumina tiparului în 1969 la München, în limba franceză. Prima ediție în limba română a apărut abia în 1988 la Editura Meridiane, epuizându-se rapid, ceea ce reprezenta mai mult decât un succes publicistic, dar și un eveniment editorial ieșit din comun. Și abia mult mai târziu după aceea a venit și Ediția a II-a, îngrijită de Victor Spinei, la Polirom, Iași, 1999.

O trecere în revistă a cuprinsului lucrării, fie ea și alertă, îngăduie cititorului să parcurgă o tematică ce impresionează - la fel ca și în cazul lui Fernand Braudel - prin localizarea în spațiu și trecerea în timp a unei lumi diverse, complexe și într-o continuă mișcare și confruntare de civilizații, o lume a ciocnirilor și înfruntărilor militare, dar și o permanentă căutare de rezolvări, de negocieri și acte diplomatice, de obținere de beneficii în activități, relații și avantaje economice și comerciale.

La fel ca și Fernand Braudel, acolo unde acesta vorbește de ‘*durata lungă*’ - și Gheorghe I. Brătianu a fost preocupat de evidențierea rolului Mării Negre în evoluția statală și politică a Țărilor Române și ulterior a României⁵. Istoricul asociază începuturile organizării vieții statale românești de factori naturali determinanți: Muntele și Marea. Istoricul român scrie: “Din puncte (diferite n.n) au pornit întemeietorii statului nostru, descălecătorii, și se pare că și-au atins obiectivul atunci când și-au putut întinde stăpânirea de la munte la mare, “până la Marea cea Mare”⁶.

Cele două state românești se vor situa în deplinătatea dezvoltării lor economice, atunci când reușesc să-și întindă autoritatea până la Dunăre și la Marea Neagră. Scria Gheorghe I. Brătianu despre circumstanțele care au făcut posibilă o astfel de conjunctură de natură economică: “Dintre cele două state românești, Moldova pare a fi o rezultată naturală și logică a căilor de comunicație care se îndreptau dinspre piețele Poloniei și ale Europei Centrale”⁷.

Din 30 martie 1392 datează, emis de domnitorul Moldovei Roman I, un act de cancelarie în care figurează prima mențiune a întinderii statului feudal Moldova până la Marea Neagră: “Marele singur și

stăpânitor, din mila lui Dumnezeu domn, stăpânind Țara Moldovei de la munte până la mare”⁸. Iar la anul 1478, în fața senatului Veneției, solul Moldovei aducea cuvintele lui Ștefan cel Mare: “Căci sunt sigur că Turcul iarăși va veni împotriva mea, în vara aceasta, pentru cele două locuri ale mele, Chilia și Monchastro, Cetatea Albă - Akkerman de la vărsarea Nistrului”⁹.

De asemenea și pentru Țara Românească, apropierea de Marea Neagră face parte dintr-un proces istoric firesc. Gheorghe I. Brătianu considera că Voievodatul Țării Românești, constituit la sfârșitul secolului al XIII-lea, va ajunge sub conducerea lui Basarab I să se orienteze spre sistemul politic al mongolilor, prezenți în deceniul trei al secolului al XIV-lea în spațiul geografic situat între Nistru și gurile Dunării. În 1330, anul izbânzii lui Basarab I asupra regelui ungar Carol Robert, voievodul muntean a primit sprijin militar din partea tătarilor care sălășluiau pe litoralul pontic¹⁰. Urmașul lui Basarab I, Nicolae Alexandru, care a domnit între anii 1352 - 1364, dar și continuatorii săi la tronul Țării Românești: Vladislav I (Vlaicu Vodă), Radu I, Dan I și Mircea cel Bătrân vor înainta spre Dunăre și vor ajunge la Marea Neagră.

Binecunoscuta titulatură existentă în documentul emanat de la cancelaria domnească a lui Mircea cel Bătrân este edificator pentru ilustrarea întinderii Țării Românești: “Io, Mircea, mare voievod și sluger stăpânitor, domn a toată țara Ungrovlahiei și a pășilor de peste munți încă și peste părțile tătarești și Herțeg al Almașului și Făgărașului și domn al Banatului Severinului și de amândouă părțile peste toata Podunavia, încă până la Marea cea Mare și singur stăpânitor al cetății Dârstor”¹¹. Așadar, atât Moldova cât și Țara Românească, state feudale de sine stătătoare, se vor învecina cu Marea Neagră și își vor exercita aici autoritatea administrativă la sfârșitul secolului al XIV-lea și începutul celui de al XV-lea.

Întrucât *Marea Neagră* a istoricului român a apărut mai întâi la München, în anul 1969, în limba în care a fost scrisă, adică în limba franceză¹² și în acest fel a fost pusă în circulație europeană, chiar dacă cu o mare întârziere, un termen de două decenii însemnând de regulă în viața unei cărți o pierdere ireparabilă, letală chiar, a contextului în care trebuia receptată, cartea a avut ecouri imediate, în primul rând în Franța. Vom selecta aici un singur astfel de ecou, de natură a sublinia valențele filosofice ale acestei opere a lui Gheorghe I. Brătianu.

O cercetătoare din Franta, Hélène Ahrweiler a publicat la Paris, în 1975, un important studiu despre legăturile Imperiului bizantin cu spațiul înconjurător al Mării Negre¹³, de-a lungul secolelor, studiu tradus ulterior și în limba română¹⁴. Referirile din acest studiu la istoricul român sunt de natură a-i sublinia meritele sale deosebite, în ceea ce privește concepția sa asupra istoriei, la fel cum și Fernand Braudel avea o concepție asemănătoare asupra istoriei. “Autorul [Gh. I. Brătianu] a putut să realizeze această sarcină datorită unei culturi istorice întinse și variate [...]”. Lucrarea constituie, pe bună dreptate, suportul tuturor reflecțiilor autorului asupra activității economice în Marea Neagră, ea explică importanța rețelei urbane și ne ajută să trasăm și să urmărim marile axe de comunicații ce traversează lumea pontică în diversele perioade ale istoriei sale, legând-o de centre adesea îndepărtate, de care depindeau viața și prosperitatea ei [...]. Această lucrare deosebit de sugestivă incită în mod constant cititorul la o reflecție profundă asupra evenimentelor, ale căror consecințe au marcat legăturile Orientului și Occidentului de-a lungul multor secole ale istoriei lor”¹⁵.

efectul de seară

Șotronul și jazzul lui Cortazar (I)

Robert Diclescu

Există în literatura mondială mulți autori care pot să creeze povești seducătoare, consistente, cu priză la public și care reușesc să-și individualizeze stilistic scriitura. Dar sunt puțini aceia care reușesc, pe lângă povești, personaje, stil propriu, să articuleze chiar și parțial, ca orice adevărat literar, o viziune asupra lumii și a omului dintr-un anumit moment istoric, să reușească o sinteză a unor idei-forță și a unor întrebări care frământă o epocă anume, iar această sinteză să aducă o schimbare profundă la nivelul limbajului, al complexității scriiturii ca model pentru al impune și să redefină cu totul însăși noțiunea de roman.

Unul din autorii care reușește această performanță este Julio Cortazar în *Șotronul* său. *Rayuela* este romanul scris la Paris după „autoexilul” impus în capitala Franței, și este publicat pentru prima dată în Spania în 1963. Inițial, romanul purta titlul provizoriu de *Mandala*, o trimitere la imaginea simbol budistă, care este formată dintr-o mulțime de cercuri și pătrate combinate variat și care reprezintă un model al cosmosului, folosit pentru exerciții de concentrare și meditație. Probabil, autorul și-a dat seama pe parcurs că titlul sună mult prea pretențios și l-a schimbat în numele unui joc de copii, aparent un tilu ludic, dar investindu-l și pe acesta cu o semnificație metafizică. Jocul șotronului are, în viziunea autorului, o bucată care este arondată părții de aici (Realului) în primele căsuțe, iar, până la ultima căsuță a șotronului, numită cea a cerului, se intră în regimul părții celeilalte (a Suprarealului și a lumii de dincolo).

Astfel, în timpul jocului, cel care îl joacă are ca scop final să arunce pietricica în ultima căsuță a șotronului, iar, odată ajuns în ea, aceasta are posibilitatea să-l treacă pe jucător dintr-o lume în alta și să rupă definitiv limitele unui Real limitat în care a trăit până atunci.

Această scriere este un fel de „roman-sumă”, o coagulare a unor întrebări și stări limită, dar, în același timp, și una de ruptură, care concentrează în ea experiența unei bune părți a vieții lui, așa cum însuși Cortazar mărturisește într-un interviu:

„Șotronul este întrucâtva sinteza celor zece ani pe care i-am trăit la Paris, plus anii anteriori. Acolo am făcut cea mai profundă tentativă de care eram în stare în acel moment, anume de a-mi pune, în termeni romanești, problema pe care alții, filosofii, și le pun în termeni metafizici. Altfel spus, marile îndoieli, marile întrebări.

Îmi amintesc că am auzit mulți tineri care mi-au spus că lucrul care îi atrăgea cel mai mult în *șotron* era că nu le dădea sfaturi, ceea ce place cel mai puțin tinerilor. Că dimpotrivă, cartea era o provocare, care le dădea un impuls și le propunea enigme, pentru a găsi ei înșiși soluția. Dacă aș fi scris un *Muntele vrăjit*, care nu doar pune întrebări, ci dă și răspunsuri, răspunsurile lui, care adesea sunt foarte didactice și foarte bine dezvoltate (un fel de lecție), *Șotronul* nu ar fi plăcut atât de mult”.

Romanul se poziționează mai avantajos la polul opus didacticismului, rețetelor, explicațiilor definitive și atotcuprinzătoare, și încearcă să răstoarne permanent logica cititorului. El îl aruncă de cele mai multe ori în îndoieli și nedumeriri, în „mandale” ce se deschid și se continuă cu alte „mandale” ale monologurilor, în incoerențe ale acțiunilor și traseelor alambicate ale lui Oliveira.

Acestea nu au aparent niciun efect eliberator sau o explicație tranșantă pentru cititor.

Este un roman ce nu oferă răspunsuri de tip anestezic și liniștitor, ci, mai degrabă, autorul se comportă ca un „magician” aflat în fața publicului pentru a-i spori cu fiecare clipă tensiunea, și a-i provoca permanente neliniști. De-a lungul lecturii, el îi întinde false capcane lectorului, dar și multiple variante de citire și interpretare a poveștilor. Sunt piste intenționat greșite și lectura se transformă într-un sistem de scripeți, ce poate deveni mortal pentru cei grăbiți să catalogheze desfășurarea întâmplărilor sau a acțiunilor personajelor din roman într-un mod previzibil. Așa cum se și întâmplă la nivel simbolic, în ultima scenă a celei de-a doua părți a romanului, într-un spital de nebuni din Buenos Aires, atunci când Oliveira, personajul principal, se refugiază într-una din camerele spitalului pentru a simula o sinucidere. Cu ajutorul unui nebun din spital, Oliveira construiește în cameră, începând de la ușă spre fereastră, un sistem de scripeți improvizat, alcătuit din sfuri, ligheane pline cu apă și rulmenți, pentru a preîntâmpina venirea oricărui nepoftit, până când acesta reușea să se arunce pe fereastră. La prima vedere, toate detaliile acestui ritual te-ar face să crezi că în mod sigur personajul principal chiar asta va face. Că doar acesta poate să fie finalul poveștii. Dar, în cele din urmă, toate incidenciile inițiale își schimbă desfășurarea previzibilă, iar scena se termină într-o discuție care la început este tensionată, apoi din ce în ce mai destinsă, spre final chiar ludică și împăciuitoare, între Oliveira și prietenul lui cel mai bun Traveler, venit să-l salveze dintr-o situație ce părea la început extremă și incontrollabilă.

Același lucru se întâmplă și cu structura capitolelor romanului. Prima parte a romanului, cu titlul „De partea cealaltă” (o altă inversare, pentru că în mod logic ar fi trebuit să înceapă cu titlul celei de-a doua părți), are doar aparent datele unei povești cu început, mijloc și final clar. Cea de-a doua parte a romanului, ce poartă numele „De

partea aceasta”, are o structură identică, iar după ultima scenă, poți garanta liniștit că romanul se va încheia, fără a pierde nimic ca cititor și împăcat că cercul povestirilor este perfect închis. Numai că autorul mai are încă o parte cu un titlu ambivalent, ce păstrează o deschidere maximă a romanului, „Din alte părți”, în care aduce amănunte omise ale poveștilor din celelalte două capitole, construind noi legături între personajele cunoscute. În felul acesta, stabilește o circularitate a poveștilor personajelor, o continuitate nebanuită în momentul lecturii primelor două capitole și, chiar mai mult decât atât, la finalul celei de-a treia părți, se pare că nimic nu ia cu adevărat sfârșit și că romanul își poate multiplica la nesfârșit poveștile cu aceleași personaje, la care se adaugă altele noi (cum este cazul lui Morelli, teoreticianul celei de-a treia părți). Astfel, Cortazar reușește să schimbe total percepția a ce mai înseamnă roman și care îi sunt limitele, barierele sau logica scrierii.

Argentinianul poartă cititorul într-un domeniu mult mai periculos, între pliurile unei gândiri paradoxale, și în cel al unei paralogici ce oferă întotdeauna mai multe variante de răspuns, poate unele intenționat contradictorii, dar și cu posibilitatea mărită de a se afla mai aproape de adevăruri în acest fel.

Șotronul mai este invadat și de o „suprarealitate” misterioasă, ce dinamitează în toate momentele siguranța cotidianului personajelor. În felul acesta, îi oferă cititorului o dublă perspectivă ce i se impune concomitent. Este o privire din partea aceasta și din partea cealaltă în același timp, o opoziție și o înfruntare a celor două perspective, care din lupta lor îl pot duce pe acesta mult mai aproape de înțelegerea propriei persoane, a semenului și a lumii în care trăiește.

Șotron duce până la capăt lupta de gherilă împotriva unui tip de logică totalitară, una de roman prefabricat din materiale de sezon. Pentru el, *koanul* din zen învinge în multe bătălii rațiunea filosofiei occidentale, asta pentru a-i arăta mai multe drumuri de ieșire dintr-un cerc construit artificial, și care are de prea mult timp o mulțime de fisuri în soluțiile oferite la întrebările omului.



Nicolae Maniu

Le Songe d'Athene (2005)

Iconicitatea unui poem-pop simfonic - *Basorelief*

Marian Sorin Rădulescu

Pe la sfârșitul anilor '80, străzile din cartierul timișorean Fratelia se transformau, duminica dimineața, în talcioc. Puteai găsi de vânzare și vechituri, dar și lucruri noi, aduse din țările vecine (Iugoslavia, Ungaria). Așa s-a nimerit să dau peste un LP pe care mi-l doream de mult: *Basorelief*, un poem-pop simfonic pe muzica lui Adrian Enescu și versurile lui Ioan Alexandru.

Eram destul de familiarizat cu *brandul* Adrian Enescu prin filmele pentru care scris muzica (*Tănase Scatiu*, seria *Ardelenilor*, *Septembrie*, *Concurs*, *Dreptate în lanțuri*, *Pas în doi*, *Semnul șarpelui*, *Sfârșitul nopții* ș.a.), prin discurile cu Grupul Stereo și Loredana Groza sau prin proiectul *Funky Synthesizer* - o apariție neobișnuită la acea vreme în peisajul muzicii românești. Mai mult chiar, îi ascultam „în buclă” muzicile diverse - jazz, pop, coloane sonore pentru film și scenă, electronice, combinații acustico-electronice. A fost, într-un fel, călăuză către Împărăția Muzicii, în anii ieșirii mele din adolescență. M-a uluit felul în care își concepea simbioza dintre cuvânt și sunet, între sunet și imagine, în cele mai multe din creațiile sale. Când am ascultat prima oară *Basorelief*, mărturisesc, n-am înțeles nimic. Orchestrația mi se părea un pic „exotică”, „experimentală” și „datată” față de combinațiile electronice adriane-nesciene sofisticate cu care mă obișnuisem, dar *sound*-ul purta evident marca unui concept și a unei gândiri poetic-muzicale sistematice. Peste ani aveam să aflu că, inițial, compozitorul se gândise la o missă ce urma să redea fuziunea dintre „starea catolică” și „starea bizantină ca formă extatică”. Fapt cu totul nou, compoziția era destinată unor instrumente balcanice: nai, vioară cu goarnă, caval, buhai, alte fluieri.

Poetul Ioan Alexandru, era cunoscut pentru încercările sale de a „dinamita miturile”, din dorința de a le capta misterul, și publicase câteva volume (*Imnele bucuriei*, *Imnele Transilvaniei*) din care Adrian Enescu obținuse permisiunea să selecteze câteva versuri. Versurile, începând cu *motto*-ul „ne-am păstrat gintul / pe stânga de fluviu / unde curge ca argintul / sfântul Danubiu” (Ion Gheorghe), vorbesc despre patrie, popor, însă - *nota bene* - fără emfază. Patria din *Basorelief* - aveam să înțeleg mult mai târziu - este comunitatea sfinților, a celor ce se împărtășesc din „foc-ncins” al „vestirii celei bune”.

Astfel, pe structura muzicală a unei misse (din care nu lipsesc momentele *Dies Irae*, *Kyrie Eleison*, *Sanctus*, *Gloria*, *Lacrymosa*), cu citate din *Johannes Passion* și *Matthäus Passion* de Bach, compozitorul prelucrează *eh*-uri bizantine¹ și cânturi din muzica indiană. Rezultatul: prima încercare de pop simfonic din muzica românească, în care sintetizatorul este unul din instrumentele orchestrei - o orchestră semi-simfonică la care se adaugă un grup vocal (5T), un solist vocal (Cezar Tătaru), un recitator (actrița Irina Petrescu) și o secție de percuție și tobe. Pentru întâia oară în muzica românească sunt folosite *sitarul* și *tabla*, două instrumente clasice ale muzicii indiene.

Asemenea unei liturghii a umilinței ajunsă metaforă, *Basorelief* ne ademenește să participăm

la „marea nuntă din vechime”, când „pământul este o cădelniță-n amurg”, iar „oile se limpezesc în strungă”. Versurile, ce cheamă la înduhovnicire, sunt o „veșnică amintire” a celor ce, neprihăniți, „au iubit senin până la moarte”, căci „din adâncurile bunului Pământ / iubirea-nvârte lumea mai departe”. Stihurile au rezonanțe psaltice: „pace în cer și pace între oameni / în toți și toate pace, slavă Ție”. Misteriosul adrisant al versurilor e de-acum ușor de ghicit: *Logos*-ul prin care omul devine întru ființă. Lui îi sunt închinete „imne și slăvie”, pentru El oamenii s-au „îmbrăcat curat de sărbători”, iar „cântărețul în zori de zi / își aprinde lampa de la stele”. Bucuria revărsată-n jur de El luminează acum „puterile din jur” și „în loc de fiare s-au făcut popoare”. „Încregătură de stiluri, de surse”², *Basorelief* devine astfel un poem al „luminii line” și al genezei graiurilor „din vorbe ce sunt”, într-un timp în care „de-acum e graiul Lui al meu”. E însuși „graiul de departe” pe care-l ascultă oamenii „în slava lor de foc, după moarte”. E semnul pe care cei de acum îl deprind spre a-mpinge-n cer „corabia din casă”. În cer, acolo sus unde - mărturisește poetul - e neamul său „plecat cu turmele, pe plaiurile sfinte”.

Albumul lui Adrian Enescu și Ioan Alexandru (pe care un post de radio din Amsterdam profilat pe muzică experimentală l-a cotate drept unul din cele mai inovative albume de gen din anii '70) este și o recuperare a cerului vidat de orice semnificație de către cei care nu-și aprind lampa de la stele, ci de la gândirea iluministilor de secol XVIII. Ascultat și reascultat cu atenție, *Basorelief* este asemenea unei sculpturi în timp - într-un timp restaurat și izbăvit printr-o suferință care „nu destramă, ci-ntărește ființa întru ființă” (Lucian Blaga). Apartine „zilei a opta” care - spune Monahul Nicolae Steinhardt - este „a surplusului, Artei, Sfințeniei”, „a tot ce ține de „dincolo”, a contemplatorilor, a elitei, a lui Hristos”³.

Pariul acestui poem-pop (sau, mai bine, poem iconic, poem-mărturie) cu profunde implicații eschatologice („când fiecare suflet pe pământ / va fi cuprins de sfânta datorie / că patria începe-n trupul său și crește-n ceilalți în armonie”) urmărește restaurarea memoriei strămoșilor uitați, a „bărbaților închiși în gorunii din porți”, a „ctitorilor jupuți de vii” și a „ostașilor martiri cu fețe cuvicioase” care - în credințioșia lor - au rămas mereu cu noi, pentru că „oriunde intră plugul în pământ / dai de un scut și-o patrie de oase”. Suflet, potire de-argint, cădelniță, sărbători, imne și slăvie, sfântă datorie - iată numai câteva sintagme cu mare putere de sugestie, cărora nu au izbutit să le pună cătușe nici inchișorii partidului unic de ieri, nici tribunii democrației și globalizării din uniformizanta lume pluralistă de azi. Discul, apărut (cu o întârziere de câțiva ani) în 1977, urmează să fie reeditat, împreună cu proiectul *Funky Synthesizer*, de A&A Records⁴.

dar este vitejia și adesea ea rămâne singura avuție pentru un neam când graiul nu mai are cuvânt și-odoarele preț sângele-i întrebat de veșmântul de luptă

acum e soare și e târziu până departe, în întunecime caii înșeuși aleargă goi la marea nuntă din vechime îl văd pe cântăreț în zori de zi cum își aprinde lampa de la stele într-un potir de argint sufletul său e dus în slăvi și ține loc de ele crinii răsar în răsărit din nou e pregătit pământul de primire întâii vestitori albaștri au sosit cu aripi mari pe țară în oștire poiana ține-n brațe pe talgere de fum ștergarele luminii într-o dungă pământul este o cădelniță-n amurg când oile se limpezesc în strungă veșnică amintire celor ce au iubit neprihăniți senini până la moarte căci din adâncurile bunului pământ iubirea-nvârte lumea mai departe ne-am îmbrăcat curat de sărbători gura ni-e numai imne și slăvie pace în cer și pace între oameni în toți și toate pace, slavă Ție în foc-ncins din bucuria Ta s-au luminat puterile din jur și-n loc de fiare s-au făcut popoare din vorbe ce sunt ne-om clădi graiuri acum e liniște peste păduri de-acum e graiul Lui, al meu când povestim e graiul de departe și oamenii-L ascultă îmbrăcați în slava lor de foc de după moarte captele lor în univers bărbați-nchiși în gorunii din porți de mii de ani se străduie să iasă pe sângele lor tainic se trudesă să-mpingă-n cer corabia din casă acum e liniște peste păduri un râu subțire picură din munți cu zvon de clopoței și oseminte acolo sus e neamul meu plecat cu turmele pe plaiurile sfinte de bună seamă că s-ar conveni să-i strig pe toți strămoșii mei pe nume cei ctitori jupuți de vii ostași martiri cu fețe cuvicioase oriunde intră plugul în pământ dai de un scut și-o patrie de oase când fiecare suflet pe pământ va fi cuprins de sfânta datorie că patria începe-n trupul său și crește-n ceilalți în armonie

Note:

1. *Eh*-ul (sau *glasul*) este un termen muzical bizantin prin care se înțelege schema melodică model, proprie fiecăreia din cele opt grupări ale cântărilor bizantine.
2. „Am vrut ca muzica mea să fie personaj” - Interviu cu Adrian Enescu în *Dilema veche*, Anul XI, nr. 526, 13-19 martie 2014.
3. Sângeorzan, Zaharia, *Monahul de la Rohia, N. Steinhardt, răspunde la 365 de întrebări*, Ed. Humanitas, București, 1998.
4. Compania care în 2013 a editat o serie de compoziții jazz pentru big band ale lui Adrian Enescu pe albumul *Bird in Space*.

Despre purificare prin crimă, frică și milă - *Paiate* la Opera Română

Maria Carla Bălan, Oleg Garaz



© nicu cherciu

... în căutarea unui brand al momentului: tendințe, cotații, management și performanțe

Opera Română din Cluj-Napoca dispune în prezent de un repertoriu destul de diversificat. Odată cu reintroducerea în repertoriu a operelor lui Wagner, dar și cu reluarea genului de operetă, reprezentarea operei italiene cunoaște un ușor declin, lucru observabil chiar de pe afișul programului lunar al operei. Multiplele genuri de spectacole pe care opera le oferă publicului contribuie atât la reîntoarcerea melomanilor veterani, cât și la atragerea unui nou public. Odată cu numirea tenorului Marius Budoiu în funcția de Director al Operei, prezența instituției în orașul nostru devine din ce în ce mai vizibilă prin numeroasele afișe publicitare plasate în punctele-cheie ale orașului, prezența tot mai frecventă în presă și în media.

Toate aceste inițiative, idei și viziuni și într-un mod evident - decizii, concepții și fapte, au reușit să aducă în sala operei un public mult mai numeros, unul care să aibă șansa, dar și posibilitatea cât se poate de reală să aleagă și să asculte ceea ce își dorește. Este limpede și interesul pe care conducerea îl acordă calității spectacolelor, întrucât au fost realizate câteva premiere importante precum *Tannhauser* de Wagner sau *Văduva Veselă* de Lehar și nu numai, au fost invitați soliști de mare valoare internațională ca și baritonul George Petean sau soprana Teodora Gheorghiu, iar vechile montări au fost îmbunătățite prin introducerea unor noi decoruri sau dinamizarea mișcării scenice, fiecare în limita posibilităților.

Un alt aspect extrem de important, este nivelul mult mai elevat din punct de vedere profesional de care dă dovadă colectivul operei și care definește implicația interpreților, mai ales cântăreții și instrumentiștii, în realizarea spectacolelor. Este vorba aici în primul rând de cor și de orchestră, pentru că performanța lor cunoaște în acest ultim an un nou nivel, implicarea reală a fiecărui artist în parte devine un fapt din ce în ce mai evident. Asistăm și din acest punct de vedere la o creștere calitativă a

spectacolelor, un progres constant, un nou nivel de performanță din care principalul beneficiar este publicul. Crearea unui spectacol muzical este în primul rând o muncă în echipă, și cu cât cei care iau parte la conceperea unui spectacol de operă sunt mai implicați și dedicați, cu atât rezultatul final, adică sunetul, muzica, întreaga artă la care participă muzicienii are un nivel mai înalt și profesionalismul cunoaște noi niveluri de realizare în planul atât de sesizabil al performanței artistice.

Cu toate că ansamblul artiștilor de la Opera Națională prezintă un repertoriu mult mai bogat decât, spre exemplu, în urmă cu câțiva ani, nici măcar în prezent nu ar putea fi vorba despre dislocarea repertoriului italian, de tradiție la această instituție. Desigur, încercarea schimbării acestei stări de lucruri nu ar putea fi o întreprindere chiar facilă, și poate chiar "vătămătoare" oricărei instituții lirice, din moment ce Italia este locul de naștere al operei, dar și locul în care romantismul în creația de operă înglobează cel puțin trei perioade importante din punct de vedere repertorial: prima generație (incipientă) - Donizetti, Bellini, Rossini, a doua (de maturitate și consacrare) - Verdi și o a treia (veristă, cu deschidere înspre modernism) - Leoncavallo, Mascagni și, evident, Puccini.

Din fericire Opera Română din Cluj-Napoca reușește să ofere publicului cele mai importante titluri din toate curentele care formează romantismul italian, din creația celor mai apreciați și iubiți compozitori de operă. *Belcanto-ul*, un curent al cărui lirism este inegalabil, poate fi ascultat în orașul nostru în opere precum *Bărbierul din Sevilla* sau *Cenușăreasa* de Gioachino Rossini sau *Lucia di Lammermoor* de Gaetano Donizetti, operă care va avea și o nouă premieră stagiunea următoare. Cel mai bine reprezentat compozitor de operă este Giuseppe Verdi, predominanța sa asupra repertoriului fiind un fapt întâlnit destul de des în cadrul teatrelor lirice din întreaga lume. Ultimul mare curent italian este *verismul*, acesta fiind un curent ce se bazează pe exprimarea cât mai realistă a situațiilor, a vieții și a emoțiilor umane prin

utilizarea unor noi mijloace de expresie, dar și prin preferința vocii dramatice/spinte în defavoarea celei lirice.

... până la urmă - *Pagliacci*, povestea sinistrală a actorilor unui teatru de bâlci

Am ascultat în 2 aprilie 2014 o lucrare care aparține începutului curentului *verist*, și anume opera *Paiate* de Ruggiero Leoncavallo, montată pentru prima dată în 21 mai 1892 la Teatro Dal Verme la Milano.

Fiind o operă scurtă, doar în două acte, *Paiate* se cântă în general alături de opera într-un act (care aparține aceleiași perioade) *Cavaleria Rusticana* de Pietro Mascagni. Deși cele două opere sunt foarte complexe, extrem de bine apreciate și se găsesc în repertoriile marilor opere, cei doi compozitori, oarecum premergători ai marelui Puccini, au rămas în istorie drept compozitori ai "unei singure opere", întrucât acestea sunt singurele lor creații care mai sunt montate pe marile scene de operă, restul rămânând aproape în totalitate doar în partitură. Chiar dacă și cu o durată considerabil restrânsă în comparație cu mai multe din capodoperele verdene, aceste două lucrări înfățișează o mare complexitate în primul rând la nivelul tramei narative. Fiecare moment devine unic prin accentul pus pe unicitatea unei emoții nu doar nedisimulate, ci chiar din contră, una amplificată până la limitele sale superioare de manifestare. Replicile și mișcarea scenică, împreună, au un scop precis, articularea liniilor de dezvoltare pur muzicală fiind încă de la început bine stabilită și urmată cu strictete. Durata mult mai limitată decât în cazul altor opere se răsfrânge și asupra libretului care cunoaște o condensare. Acțiunea devine mai concentrată, mai dinamică și chiar mai violentă. Apariția momentelor slab concepute din punct de vedere dramaturgic devine aproape imposibil de imaginat. Asistăm astfel la formularea unei concepții de operă muzical-scenică de o valoare, am putea să-i spunem, insolită.

Munci și chinuri în realizarea performanței reale: orchestra, corul, regia...

După doi ani în care nu s-a mai pus în scenă, opera *Paiate* a fost din nou cântată sub bagheta dirijorului Adrian Morar. Orchestra s-a ridicat la nivelul unei expresii tensionate, impus prin însăși rigorile estetice ale curentului *verist*, reușind să redea un sunet puternic, plin, destul de unitar și de frumos nuanțat, însă nu a reușit nici de această dată să se sustragă decalajelor orchestră-cor-soliști, evidente mai ales la începutul actului întâi. M-am bucurat de sensibilitatea interpretării orchestrei în momentele-cheie, acolo unde în partitura se regăseau câteva momente lirice, mai domolite. Contrastul dinamic între părțile lirice și cele dramatice a fost foarte bine realizat, implicarea reală a orchestrei fiind cât se poate vizibilă.

Corul cunoaște aici o ipostază foarte vie a unui "personaj colectiv". Rolul său nu mai este atât de static precum în opera verdiană, ci devine un "personaj" implicat, activ, lăsând astfel în urmă ipostaza de simplu martor care i-a fost atribuită în atât de multe lucrări. Pregătit de dirijorul Cornelius Felecan, interpretarea corului cunoaște și el un real progres, unul vizibil nu doar prin sunetul mult mai unitar, mai bine conturat și prin egalitatea emisiei vocilor, dar și prin prezența scenică mai dinamică, mai implicată în acțiunea la care participă. Cea mai frumoasă imagine a sa a fost la începutul actului al doilea, atunci când corul preia rolul publicului la "spectacolul" oferit de soliști. Costumele frumoase, viu colorate, atitudinea veselă și relaxată a coriștilor, acuratețea interpretării au demonstrat un nivel superior, o pregătire muzicală temeinică, un nou

nivel de performanță.

Decorurile operelor sunt destul de simple în comparație cu dinamismul și complexitatea libretului. Banalitatea lor este însă completată de costumele și machiajele viu colorate nu doar ale soliștilor, ci și ale corului. Lumea *comediei dell'arte* este ilustrată vizual prin costume și machiaje specifice, balerini, figurație și nu în ultimul rând de buna dispoziție care domina atmosfera de pe scenă. Deși realizarea decorurilor nu a excelat prin sugestibilitate, imaginea operelor nu a fost deloc una statică, la dinamismul scenic contribuind și scenografia lui Valentin Codoiu. Actul al doilea ridică câteva probleme de regie (semnată de Emil Strugaru), întrucât corul a trebuit să se transpună, practic, în public - o idee similară cu *Hamlet* al lui Shakespeare, în care avem de a face cu un spectacol în spectacol și, evident, cu un public scenic. Spre deosebire de reprezentația anterioară, unde corul era așezat perpendicular cu scena, în această montare el a fost așezat undeva în spate, paralel cu scena, cu fața la public, iar soliștii și-au interpretat rolurile așezați predominant în semi-profil. Consider mult mai bună această ultimă așezare, vizibilitatea dinspre public fiind mult mai largă.

Soliștii și fecunditatea artistică a metamorfozei: emoții, dramatism, transfigurare...

Surpriza seriei a constituit-o tenorul Cristian Mogoșan, care deși până acum l-am auzit mai mult în roluri lirice, a adus la viață un Canio foarte bine conturat, un personaj puternic individualizat, trăit și jucat așa cum cerea compozitorul, cu pasiune și veridicitate. Acest rol îi oferă tenorului șansa de a excela ca și un artist complex, un artist ajuns la maturitate din toate punctele de vedere, întrucât rolul lui Canio nu este unul deloc ușor, ci este unul cât se poate de solicitant atât vocal cât și scenic. Întotdeauna este de apreciat capacitatea unui cântăreț de a se transpune în personajul interpretat, puterea de a valoriza muzica prin prisma caracterului jucat. Tenorul Cristian Mogoșan m-a surprins plăcut în acest sens, întrucât a reușit să realizeze perfect această "simbioză" cu personajul interpretat. Îl felicit pentru această capacitate, deoarece puțini sunt artiștii care reușesc să realizeze acest lucru cu atât de multă măiestrie. Trecând la partea vocală, trebuie spus că intrarea în rol nu a constituit punctul forte a tenorului, întrucât pe alocuri a afișat o voce slab impostată și nesuștinută, parcă prea lirică pentru un rol care presupune încă de la început o puternică "deflagrație" de dramatism vocal. Încercarea de a prezenta o voce plină de volum, puternic timbrată, penetrantă și atent nuanțată, a fost una reușită: după momentele în care emoțiile începutului s-au estompat, vocea tenorului s-a dovedit a fi cât se poate de potrivită pentru acest rol. Încă din primul act am admirat acutele bine realizate, nuanțele atent și corect executate, o aproape perfectă acuratețe și egalitate a vocii. Aceste elemente au fost vizibile pe tot parcursul rolului, însă puteau fi puțin mai atent slefuite pe parcursul celebrei arii *Vesti La Giubba*. Aria, deși foarte bine cântată, ar putea fi interpretată la un nivel și mai înalt, dacă tenorul ar mai lucra puțin la lejeritatea și naturalitatea vocii, întrucât în anumite momente, (inclusiv în acut), în încercarea de a reda dramatismul impus de partitură, am simțit un oarecare grad de forțare a glasului său. Volumul vocal a fost unul potrivit, jocul scenic foarte bine realizat, frământările personajului bine exprimate (mai cu seamă în actul al doilea), jocul scenic impecabil iar aceste elemente au contribuit la succesul considerabil pe care l-a avut tenorul.

Soprana Cristina Simionescu, invitată de la Opera din Iași, a mai putut fi admirată de publicul

clujean în roluri precum Violetta din *La Traviata*, Gilda din *Rigoletto*, (ambele de Verdi) și în rolul Luciei din opera *Lucia di Lammermoor* de Donizetti. Vocea sa extrem de lejeră și de lirică, cu ample posibilități în registrul acut, se pliază perfect pentru rolurile menționate mai sus. Deși numeroși cântăreți care posedă o voce lirică simt într-un anumit moment al carierei că trecerea înspre repertoriul dramatic este una firească, poate chiar necesară datorită transformărilor vocale suferite, în cazul sopranei invitate trecerea la repertoriul dramatic a reprezentat mai mult o alegere neinspirată. Rolul Neddei este interpretat în general de voci pline, bogate în armonice, cu accente spinte, voci capabile să facă față cerințelor necesare repertoriului verist. La Cluj, rolul Neddei a mai fost interpretat de soprana Tatiana Lisnic, deja demult recunoscută pe plan internațional, de soprana Nicoleta Maier, aceasta din urmă având în repertoriu roluri veriste precum Mimi din *Boema* sau Liu din *Turandot* (ambele de Puccini), sau de soprana Irina Săndulescu-Bălan - interpretă a rolurilor verdiene spinte.

Astfel, analizând strictamente componenta vocală a interpretării realizate de către soprana Cristina Simionescu în rolul Neddei, am putut observa o evidentă incompatibilitate între vocea acesteia și vocea impusă de țesătura vocală a rolului. Încă de la începutul rolului am observat în vocea sopranei un lirism absolut, o lejeritate vocală deosebită, care m-a transpus parcă pentru o secundă în lumea belcanto-ului, făcându-mă să uit complet de imperativele atât de vizibile ale stilului verist. Această nepotrivire între rol și vocea solistei duce în timp la uzarea vocii, care va începe să vibreze nenatural de mult, și am putut asculta și soliști la care vocea începea să "bată". Ca și rezultat am auzit miercuri seară o voce necupolată, neimpostată, chiar forțată în unele momente. Totuși, datorită tipologiei vocii, acutele sopranei au fost foarte bine rezolvate. Predominanța elementelor lirice și de coloratură a înlocuit în totalitate elementele spinto-dramatice atât de necesare, creând mari contraste cu restul vocilor (toate foarte potrivit alese de altfel). Acest contrast a fost vizibil și poate chiar puțin deranjant în numeroasele duete pe care soprana le are cu celelalte personaje. Mai mult decât atât, scriitura densă și dinamică a acestei partituri veriste a determinat orchestra să îi acopere vocea (destul de mică) în numeroase momente. Lăsând la o parte posibilitățile vocale, trebuie remarcată sensibilitatea ieșită din comun a sopranei, element cu care a reușit să compenseze într-o anumită măsură lipsurile deja menționate. Aspectul scenic al rolului a fost destul de bine soluționat, deși am simțit în câteva momente o ușoară exagerare teatrală care nu era necesară. Cu toate că am văzut-o pe soprana în mai multe roluri, nu pot spune că are capacitatea de a individualiza fiecare personaj interpretat, nereușind să trăiască emoții asemănătoare în moduri diferite, prin prisma personalităților diferite ale personajelor.

Un artist realmente autentic și complet în sensul deplin al cuvântului este baritonul Oleg Ionese, pe care deși l-am văzut de nenumărate ori, fiecare reprezentație a sa reușit să mă surprindă în cel mai plăcut mod. Nu doar vocea sa este impresionantă ci mai ales talentul de a crea personaje pe care le interpretează. Rolurile care îi pun cel mai bine talentul în valoare sunt *Rigoletto* din opera cu același nume de Verdi, unde apare într-o atitudine umilă și supusă și rolul baronului Scarpia din opera *Tosca* de Puccini, unde prezintă o atitudine superioară, arogantă și diabolică. Deși publicul clujean nu a mai avut de mult timp ocazia să îl asculte în aceste roluri, măiestria baritonului

poate fi la fel de ușor admirată și în rolul lui Tonio. Gradul de transpunere a artistului în pielea personajului este unul foarte ridicat, motiv pentru care emoțiile și trăirile transmise sunt cât se poate de veridice. Vocal, baritonul reușește să îndeplinească toate cerințele rolului, revelând o voce plină, puternică, extrem de caldă și de expresivă, frumos și corect nuanțată și cu o frazare impecabilă. Se simte din interpretarea sa, cunoașterea perfectă a textului muzical și poetic al propriului rol și nu doar atât.

Acutele, deloc puține în acest rol relevă o tehnică vocală impecabilă, lejeritate și naturalitate în abordare. În numeroasele lor duete, vocea lui Oleg Ionese a contrastat puternic cu vocea Cristinei Simionescu, pe alocuri aceasta fiind total acoperită atât de vocea baritonului, cât și de orchestră. Scenic, cei doi au avut de jucat destul de mult împreună și au reușit să redea limpede și veridic situațiile în care au fost puși.

Tânărul bariton Florin Estefan l-a interpretat pe țăranul Silvio. Mă bucur de fiecare dată când îl aud, întrucât vocea sa este foarte bine lucrată din punct de vedere tehnic, iar înzestrările sale native sunt pur și simplu încântătoare. Mă refer aici la timbrul său absolut unic, cu totul aparte, cald și foarte ușor de recunoscut. Deși nu a avut un rol atât de extins, totuși calitățile sale artistice au putut fi observate cu ușurință: lejeritate și egalitate vocală, volum considerabil, timbru nobil, interpretare sensibilă, și un joc scenic simplu dar potrivit. Deși toate aceste elemente sunt vizibile în fiecare rol interpretat, nu am putut să nu remarc că în personajul lui Silvio baritonului i-a lipsit parcă ceva din obișnuita sa strălucire. Însușind cele spuse mai sus, Florin Estefan este un cântăreț plăcut în orice rol și în toate spectacolele în care l-am văzut am avut șansa să admir un artist adevărat și o voce deosebit de frumoasă.

Tenorul Ștefan Korch, cel pe care am avut ocazia să îl văd și în opereta *Văduva Veselă* de Lehar, a interpretat rolul comediantului Beppo. Pot să zic că este singurul solist care s-a potrivit cu vocea sopranei. Asemeni acesteia, vocea sa este una lirică, destul de mică fiind deseori acoperită de orchestră însă cu reale posibilități în registrul acut.

Actualitatea continuă a unei capodopere: motive, cauze, efecte...

Remarcabilă din mai multe puncte de vedere - dramatic-scenic, narativ și, bineînțeles, muzical, opera *Paiate* de Ruggiero Leoncavallo rămâne în egală măsură o constantă a scenelor teatrale ale lumii, dar și un model foarte eficient al unei lucrări concepută în genul de operă. Ceea ce definește performanța acestei singure opere prin care compozitorul, iată, a trecut de testul valoric, este, poate, forța compasiunii, a groazei și milei sau, mai scurt, puterea catartică pe care o degajă cu atâta putere tot ceea ce se întâmplă pe scenă. Concepută ca un "teatru în teatru", ca "reprezentare în reprezentare", această operă nu păcătuiește prin convenționalism, chiar din contră. Relatarea unor patimi omenești trăite într-un mod rătăcit și ignorant, chiar neasumat, în acea disperare tacită a unei existențe anonime, micile bucurii răpite prin înșelăciuni vinovate și în egală măsură mizerabile, soldate cu o crimă la fel de banală, însă pornite, toate, dintr-o simplă și explicabilă dorință omenească de a-și rosti și afirma trăirile cu voce tare, iată o sumă suficientă și necesară de motive și cauze care drept efect au dus la popularitatea acestei muzici, a acestei opere și prin ambele - la nemurirea compozitorului însuși.

Teatru extrem-contemporan

Claudiu Groza



Vlad Bârzanu, Cristina Toma, Liviu Pancu și Eduard Marinescu în *Martiri*

Doă premiere din luna martie - una a Companiei „Liviu Rebreanu”, alta a Companiei „Tompa Miklós” - vor propulsa Naționalul din Târgu Mureș în atenția selecționarilor și juriilor teatrale din următoarele luni: *Martiri* de Marius von Mayenburg, în regia lui Th. Cristian Popescu, și *Castingul dracului*, pe un scenariu coordonat și înscenat de Radu Afrim.

Martiri. Ca și alte texte ale lui von Mayenburg - unul dintre cei mai originali și puternici dramaturgi europeni ai momentului - și *Martiri* pune în discuție teme surprinzătoare prin perspectiva pe care o propune autorul. Aici avem de-a face cu un adolescent care, în contrast cu percepția comună asupra vârstei în cauză, își trăiește acut, cu tot excesul și cu toată ferocitatea convingerii accentuate de o personalitate în dezvoltare, sentimentul religios. Benjamin ar fi un fanatic, s-ar putea spune, doar că întregul său comportament are în subsidiar și o parte reactivă, care face din acest aparent bigotism și un scut, o manieră de apărare față de absurdul mediului înconjurător, o formulă de protecție a vulnerabilităților firii sale.

Intriga devoalează conflictele lui Benjamin cu cei ce-l înconjoară, de la profesoara sa de biologie, adeptă la fel de feroce a creaționismului darwinist, care insistă pe aspectul crud-științific al erotismului, la mama sa, într-o confruntare ce depășește nivelul clișeic-generaționist, justificând într-o anume măsură „sălbăticia” tânărului, ori la colegii săi, Georg, un băiat și mai fragil, fals homosexual, și voluntara, matura și jucăuș-senzuala Lydia, mereu echilibrată, stăpână pe sine și provocatoare, cumva în ciuda inflexibilității deloc controlate a lui Benjamin. Trei profesori, între care un preot uzat de întrebări și părănd mai degrabă agnostic în

oglinză cu băiatul, un director care încearcă să păstreze echilibrul, dar e depășit uneori de situație, și un profesor de sport și istorie care nu gustă ambiguitățile completează galeria personajelor. Remarcabil însă, iar asta vine și din scriitură, dar și din abordarea regizorală, eroii nu sunt concepuți maniheic, or asta face ca subiectul „filosofic” al toleranței și conviețuirii să fie dezbătut firesc, deloc pedagogic, prin luminile și umbrele fiecărui protagonist.

Pentru Th. Cristian Popescu, *Martiri* a fost a treia montare cu Mayenburg, după *Chip de foc* și *Urâtul* și înainte de *Perplex*, spectacol care va deschide în 9 mai Festivalul Internațional de Teatru Nou de la Arad. Or, „compatibilitatea” regizorului cu autorul s-a văzut limpede și aici, prin finețea și forța cu care Popescu a transpus scenic un text ofertant în substanță, dar constrângător în dinamică. Tempo-ul regizoral, bazat pe o lectură impecabilă a piesei și susținut splendid de actori, a fost marcat și printr-o scenografie ingenioasă a lui Cosmin Ardeleanu, care a imaginat un spațiu-platformă, îngust și prelung, configurând din câteva elemente sugestiile topografice ale textului. Un text excelent tradus, de altfel, de Elise Wilk, și ea dramaturg, cu simț scenic, așadar.

Dar tensiunea și emoția spectacolului, pentru că *Martiri* e, pe alocuri, frisonant, au fost date de o interpretare actricească de mare intensitate. Ca de obicei, Th. Cristian Popescu a mizat pe o echipă bună și coordonată cu siguranță, dar și cu generozitate colegială.

Martiri, simt nevoia s-o spun de la bun început, este spectacolul de maturitate profesională al unui tânăr actor cu, deja, o anume notorietate, dar care cu rolul lui Benjamin pe care-l joacă aici se impune net

într-o nouă generație de actori români de teatru. Vlad Bârzanu a fost introvertit și ofensiv, retractil și agresiv, traumatizat și de o rece rigiditate, derutat și plin de convingere, întruchipând un personaj complex, viu, autentic, departe de orice schematism pedagogic-demonstrativ, cu o naturalețe a jocului întrutotul convingătoare. Datorită lui, Benjamin a devenit copilul pe care fiecare spectator a simțit dorința să-l protejeze.

Cristina Toma, în rolul Profesoarei, și-a construit partitura în cheie speculară cu a elevului său. La fel de inflexibilă, de dură și de fanatică în raționalismul ei, Profesoara pare să fi fost, în adolescență, o Benjamină, o amazoană darwinistă, pe care o apropie de Benjamin abia ghicite traume și nuanțe de clar-obscur. Actrița și-a redat cu o suplețe remarcabilă personajul, dându-i o notă de vulnerabilă tinerețe.

Interpretând Mama, Elena Pirea a conturat convingător un personaj surprins de „străinul” ce-i este fiu, dar pe care simte nevoia să-l protejeze chiar dacă nu-l înțelege cu totul și să și-l reapropie. Tandră și fermă, ea s-a integrat foarte bine în ansamblul scenic, așa cum au făcut-o și cei trei Profesori, de la Liviu Pancu, exponent al autorității școlare, ca director, dar nu lipsit de empatie umană, Dan Rădulescu, un pedagog mai frust, partener mai matur și mai lucid al profesoarei de biologie, sau Eduard Marinescu, profesorul de religie, un preot care a înțeles, se pare, relativismul lucrurilor și semnificația asumării individuale a credinței, fără patimă.

Cu naturalețe și o prospețime cuceritoare au jucat și studenții-colegi ai lui Benjamin: Laura Mihalache și Cristian Ghiciuc, în două roluri de tinerețe solară, idealistă și uneori excesivă prin provocările ei.

Martiri este un spectacol în care temele „mari” sunt filtrate prin trăire personală, în care principiul metafizic capătă contur individual, în care empatia ia locul dezbaterii filosofice și sentimentele calibrează semantica scenică. Iar asta se datorează în egală măsură tuturor celor care l-au construit.

Castingul dracului. Stilul gotic secuiesc ar trebui să fie subtitlul acestei pozne teatrale de un umor care te lasă fără suflu, concepută de Radu Afrim și actorii de limbă maghiară de la Naționalul mureșean. Un spectacol care destructurează convenții, sfidează clișee, parodiază tipare identitare și de mentalitate, într-un amalgam ce aglomerează în malaxorul intrigii atâtea ingrediente de nici nu le mai ții numărul, gustându-le cu hohote de râs.

În manieră foarte afrimiană, spectacolul poate fi rezumat, dar nu sintetizat, asta pentru că are o bogăție de elemente asemănătoare unui desfrâu semantic. O nebunie, de-a dreptul, jucată cu o poftă nebună de actori, la care și regizorul - aflat în sală la reprezentația pe care am văzut-o - râde cu gura până la urechi, precum toți spectatorii.

Hai să rezumăm, așadar, de-nerezumatul: undeva în Secuime, un afacerist local, înstărit, face un casting pentru a pregăti serbarea



Miklós Levente Ördög, Orsolya Moldován și Botond Gergely în *Castingul dracului* foto Zoltan Rab

aniversării fiului său. Ademeniți de promisiunea banilor, într-o lume ce se ghicește rău ponosită financiar, prin conacul străvechi al dlui Ördög (Dracu') trec personaje ca enumerarea din *Moșii* lui Caragiale: foste coriste de la CAP, convertite de la cântarea comunismului la omagii private, coregrafi „județeni”, profesoare ambițioase, participante la concursuri de miss, foști actori de filme porno, stafii gotic-secuiești, cum se cade într-un conac medieval, chelneri, curieri, spioni, pe scurt, o întreagă seminție de ciudați, puși pe înfăptuiri „culturale” care nici în clin, nici în mână n-au cu serbarea unui copil.

Ce să mai zic de parodie.... De la Michael Jackson sau Sharon Stone la domnișoara secuiancă ce nu știe nimic, dar memorează numele a o mie de concurente de la „miss”, ba chiar la cele „3 surori” imortalizate teatral chiar de Afrim, acum vreo 10 ani, nimic nu scapă ironiei deșucheate, aluzive, fruste, defel neaoș-secuiești, care ar „șifona”, poate, scrupulele unui public conformist și mai puțin dispus la ghidușii.

Dincolo însă de această „expozițiune” care să vă provoace pofta de a vedea spectacolul,

trebuie să spun că, estetic vorbind și ca „rotunjime” artistică, *Castingul dracului* nu e o năzbâtie gratuită, ci un construct ludic de factură post-industrialistă, de mare acuitate a semnificațiilor, care mixează clișee socio-istorice, care sondează și bruschează blocaje de mentalitate, care ne oglindește pe toți - dar pe unii din noi în mod particular - într-o proiecție fantezistă și fantasmatică a superficialității existenței, dar cu rădăcini mai adânci decât ne-am aștepta.

Nu trebuie să vă sperie paragraful de mai sus. *Castingul dracului* n-are nimic tezig, demonstrativ sau ostentativ. E o comedie pe cinste, însă voiam doar să remarc că nu e pur și simplu divertisment, ci nițel mai mult. Cred că zguduirea produsă în registru grav de spectacolul *Flori de mină* reverberează și în acest spectacol, în alt registru, firește, și cu un mai net rol de exorcizare social-culturală. Prin hohote de râs, de bună seamă.

Radu Afrim a avut alături o echipă de profesioniști de top, de la muzicianul Vlaicu Golcea la scenograful Jozsef Bartha (scenografie) și Cristina Milea (design costume) și la coregrafa Andrea Gavriliu, care au dat culoare, savoare, dinamică

spectacolului.

Dar personalitatea, *carnea* reprezentației, cum se spune, a fost dată de formidabilii actori mureșeni, de un tonus scenic uimitor, fiecare cu detalii caracteriale ale personajelor, coordonându-se perfect într-un spectacol de duranță și mare consum fizic și mental. Simpatia publicului a mers în special către Erno Galló, interpretul Șobolanului de gală, extrem de versatil și înduioșător în câteva secvențe, precum cea cu micul Miklós Richárd Ördög (Botond Gergely, foarte natural în rolul său) ori cea a mâncatului unui biscuit. Xaba, „coregraful județean”, și profesoara Trendi Bözse - cei doi „maestri de ceremonii” ai castingului - au fost jucați cu un savuros „elitism provincial” de Csaba László și Erzsébet B. Fülöp. Un cuplu disfuncțional l-au constituit „stăpânii” Ördög - Miklós Levente Ördög și Orsolya Moldován. (Ar merita menționate și artificiile onomastice sau spectaculoasele jocuri de cuvinte din limba maghiară, mai puțin pregnante prin traducere, pentru că se pierde o ambiguitate lingvistică tipic ungurească; de altfel, spectacolul are o durată și o curgere care pretinde o atenție susținută a spectatorului, ca să guste toate subtilitățile textului și jocului.)

E foarte greu de punctat performanța fiecărui interpret, atât de multe au fost scenele și elementele ce i-au distins, pe fiecare în parte. O să-i enumăr doar și pe ceilalți, cu un sincer și recunoscător „Chapeau!” pentru întreaga echipă: Katalin Berekméri, Barna Bokor, Hajnal Csiki, Ramóna Gecse, Oszkár Meszesi, Dorottya Nagy, Ervin Ruszuly, Ágnes Lorincz, Hajnal Somodi, Nóra Szabadi, László Nagy.

Castingul dracului e un spectacol ca un *montagne russe*, pe traseul căruia în minte și se învâlmășesc imagini, culori și senzații, ametești, hohotești convulsiv și-ți spui în sine că e prea mult, că îți ajunge pentru o viață. Iar când te dai jos, parcă-parcă ai mai încerca o tură. Vă mărturisesc sincer că îmi doresc să văd din nou această delicioasă poznă teatrală. ■

Premiul național pentru debut în poezie „Traian T. Coșovei”

Asociația Culturală Direcția 9 instituie Premiul național pentru debut în poezie „Traian T. Coșovei”. Premiul constă în publicarea și promovarea volumului de debut al câștigătorului. Volumul de debut al premiantului va fi lansat în octombrie 2014, cu ocazia Galei tinerilor scriitori „Traian T. Coșovei”, organizată de Asociația Culturală Direcția 9. Data limită pentru expedierea grupajelor este 31 mai 2014, ora 24.00. „Ca toți creatorii autentici, poetul Traian T. Coșovei a fost generos. Lista tinerilor poeți pe care i-a încurajat, prezentat și promovat este impresionantă. Sintem, astfel, încredințați că avem acordul său în acest demers”, a spus Adrian Suci, unul dintre membrii juriului.

Se pot înscrie concurenți nedebutați în volum, indiferent de vârstă și fără nicio condiționare. Concurenții vor înscrie un grupaj de minim 30 de poeme, în format electronic. Grupajele vor fi culese cu caractere Times New Roman, corp 14 și vor fi expediate pe e-mail: directia9@yahoo.com de pe o adresă care nu conține indicii privind identitatea autorului. Grupajele trimise de pe e-mail-uri care conțin numele autorului sau indicii privind acesta vor fi descalificate. De asemenea, indicarea unor indicii publice în legătură cu grupajul trimis, de către autor sau apropiați ai acestuia, din care să rezulte o legătură între poet și grupajul trimis, va duce la descalificare. Data limită pentru expedierea grupajelor este 31 mai 2014, ora 24.00.

Juriul ediției 2014 a Premiului național pentru debut în poezie „Traian T. Coșovei” este compus din scriitorii Florin Iaru, Ion Mureșan, Adrian Suci. Fiecare dintre membrii juriului va jura separat grupajele înscrise în concurs și va furniza un clasament cuprinzând primele trei poziții. Toate grupajele nominalizate de către cei trei membri ai juriului vor intra în faza finală și vor beneficia de o a doua jurizare, câștigătorul urmînd să fie decis cu minim două voturi din trei în această fază a jurizării.

film

Noe

Lucian Maier

Urmașii lui Cain au năpădit Pământul, l-au secat de resurse, existența terestră e o cutie a Pandorei ce atârna deschisă de piciorul Creatorului. Stirpea lui Cain trebuie nimicită, iar Noe primește în vis vestea potopului. Pregătește o arcă încît să salveze latura meritorie a Creației, *Natura*, fauna și flora. În era producției cinematografice digitale, fondul clasic al poveștii lui Noe primește o serie de upgrade-uri CGI: îngeri decăzuți, uriași de piatră care își văd aripile transformate în brațe și care devin luptători destoinici; artificii minerale, un fel de pirită care adăpostesc lavă; semințe din Eden; o viziune asupra originii universului în care Creația și teoria Big Bang-ului se contopesc. Și o serie de adăugiri narrative, care au darul de a crea dramatism – istoria soției lui Shem, Ila, și relația lui Shem (fiu mai mare al lui Noe) cu aceasta; istoria legată de Na'el, fata de care se îndrăgostește și pe care vrea să o salveze Ham, al doilea fiu al lui Noe; relația dintre Noe și Tubal-Cain.

Ca transpunere cinematografică a istoriei biblice, *Noe / Noah* nu e un film fidel literii Testamentului Vechi, ci, mai degrabă, caută să ofere – cu trecere printr-un episod năpraznic al religiilor avraamice – un suport pentru o meditație personală asupra unor nevoi sociale contemporane. Rostul moralei și puterea exemplului moral, prezența răului, responsabilitatea față de semen, iubirea și

devotamentul familial sînt spațiile principale atinse de Darren Aronofsky în acest proiect hollywoodian pe care l-a condus ca regizor, co-scenarist și co-producător. Spații atinse în cadrul unei lupte între bine și rău, între Noe, descendentul nobil din Adam, pe linia genealogică stabilită de Seth, și umbra sa, Tubal, urmașul de peste secole al lui Cain. O luptă în care Creatorul însuși (după cum este numit Dumnezeu în film) – ca Ființă care pedepsește îngeri și oameni și ca idee prezentă în mintea lui Noe – este rodul unei controversate filosofice în care, ca spectatori, trecem prin *Demiutul cel rău* al lui Cioran pentru a găsi lumina izbăvitoare a curcubeului.

Păcatul original mută creația de sub semnul Binelui sub semnul Răului. Avem aici un sacrilegiu imediat repetat în istoria omenirii căzute, cînd Cain îl ucide pe Abel. Creatorul creează Binele, Binele este ucis de Rău (un Rău întrupat în omenire), iar Răul este ucis de Creator, care dă voie lumii, apoi, să existe sub semnul echilibrului obținut prin compensare (Seth înseamnă *compensare*), unde Răul este prezent (oamenii rămîn în univers) – dar poate fi neutralizat prin iubire și înțelegere. E o dialectică pe care Darren Aronofsky o desenează pe ecran prin modul în care construiește personajul central al filmului, pe Noe, și prin modul în care lucrează cu simbolurile biblice. Acestea din urmă sînt așezate în poveste ca repere pentru spectator în



relație cu zbaterea ce are loc în mintea lui Noe – o zbatere în care pașii dialectici nu mai sînt reluați ca acțiune reală, ci sub formă de idei despre bine și rău (în interpretarea pe care o dă mesajului divin), bine și rău pe care Noe le va depăși prin faptă, în decizia sa ultimă.

Spre deosebire de anteriorul film cu descinderi mitice realizat de Aronofsky, *The Fountain*, *Noah* este mult mai echilibrat în gândire, un film în care autorul american (de etnie israelită) reușește să se lipsească de maniera cosmopolită, new-age, de îmbinare a ideilor în poveste, meditația sa asupra vieții fiind una semnificativ mai matură decît cea vizibilă în proiectul din 2006. Concesiile făcute Hollywood-ului (casa de producție Paramount e implicată în proiect) sînt cît se poate de firești – dramatism accentuat, cîteva secvențe în care degetele dramei apasă puternic pe retina spectatorului –, dar, ca ținută generală, nimic mai grav decît vedem în alte proiecte *blockbuster* de calitate, precum *Gravity*.

Detaliile tehnice sînt bine armonizate în proiect, în care ca operator, editor sau compozitor Aronofsky i-a avut alături pe colaboratorii săi uzuali, Mathieu Libatique, Andrew Weisblum și Clint Mansell. Datele spațiilor islandeze și mexicane sînt culese într-o tentă închisă, albastru-verzuie, pentru a contura un drum adecvat, acvatic-tenebros, al curgerii spre apocalipsă. Viziunile onirice ale viitorului potop au un impact afectiv considerabil, iar violența (extremă) declanșată de isteria sfîrșitului lumii e intens susținută de notele compuse de Mansell și interpretate de cvartetul american Kronos.

Vizionarea 2D a filmului cred că este preferabilă celei 3D. Utilizarea abundentă a imaginilor generate de computer dă variantei 3D un ușor aer de video-game. Cred că dinamica 2D a imaginii (filmul a fost realizat în 2D, 3D-ul fiind o conversie ulterioară destinată piețelor cinematografice non-americane) e lipsită de această tentă ne-naturală pe care o capătă pelicula imediat ce detaliile naturii construite computerizat nu rămîn în plan, ci sînt reconfigurate pe ecran pentru a crea proporțiile specifice relatării cinematografice 3D.



Nicolae Maniu

Intervenție într-un muzeu (2010)

remember cinematografic

Cinematografia poloneză

Ioan Meghea



Bulevardul cinematografelor” și Bucureștii anilor '60... Despre locul și vremurile acelea v-am mai povestit cândva, ba am și publicat câteva cărți. Student fiind, nu o dată plecam într-însoțită aventură pe acea stradă care s-a numit când Regina Elisabeta, apoi, din 1965, bulevardul Gh. Gheorghiu Dej, cândva și 6 Martie... Săli vechi, insalubre, din anii '30, unele foste săli de dans sau te miri ce locații or fi fost. Denumirile lor... *Lumina, Central, Victoria, Capitol, Timpuri Noi*... Încă nu apăruse Eastman Color sau „ecranul lat” dar, și așa, sălile astea ofereau o distracție mai deosebită față de multe altele din acei ani. Prin urmare, trei, patru colegi de grupă de la facultate, împreună cu șeful clasei și cu catalogul de prezență sub braț - măsură de siguranță, ce mai! - ne-am regăsit în oraș, într-o dimineață ploioasă de toamnă. Ne-am întâlnit în față la sala București. Asta era undeva pe lângă Casa Armatei, pe colț. Lume multă, înghesuială, bișnițari de bilete, tot tacâmul! Titlul filmului, *Cuțitul în apă*. Trei actori și un regizor necunoscut. Roman Polanski. Film polonez? Mda, am cam strâmbat din nas. Sincer, nu ne tenta, dar, vorba lui Victor: „Mă, dacă e așa nebunie, trebuie să știu aștia ceva. Ce ziceți, intrăm? Dacă-i porcărie, vă invit pe urmă la Cireșica la o votcă, să avem și noi o bucurie pe ziua de azi, da?”

Sala, plină ochi! Se stătea și pe jos. Atmosferă încărcată, lume nerăbdătoare, se tropăia, se fluiera, se bătea din palme... Ei bine, până la urmă, totul a fost extraordinar! Filmul trata o poveste dramatică, clasicul triunghi amoros și un final neașteptat, ce mai, o psihologie teribil de subtilă iar actorii, neprofesioniști, probabil luați de pe stradă, au jucat impecabil. Fără reproș! Am ieșit după două ore din sală, fiecare căzut pe gânduri, nimeni dintre noi nu vorbea, cât despre votka de la Cireșica, am și uitat de ea. După un timp, Marcel a mormăit: „Mare meseriaș, dom'le, mare! Cum se numește?” Polanski. Roman Polanski. Niciunul din noi nu bănuia care va fi drumul acestui tânăr și că peste puțin timp filmul

Cuțitul în apă va primi o nominalizare Oscar, va lua un premiu Bafta și, la Veneția, încă un premiu! Cinematografia poloneză îmi ieșise în cale...

...Istoria cinematografului în Polonia e aproape la fel de interesantă ca și cinematografia în general. Printre altele, vreau să vă spun că școala poloneză de film a avut o mare influență asupra curentelor cinematografice de care v-am vorbit cândva, neorealismul italian, noul val francez, ba, chiar și asupra cinematografului hollywoodian clasic târziu.

Primul cinematograf din Polonia a apărut în 1899 la Lodz, doar la câțiva ani de la înființarea cinematografului! La început se numea Teatrul cu imagini vii - excelentă denumire! -, era extrem de gustat și, până pe la 1910, aproape fiecare oraș mai important din Polonia avea cinematograf. Sigur că la început, filmele poloneze erau niște documentare scurte făcute prin Varșovia cu un aparat numit „pleograf”, aparat brevetat - atenție! - înainte de invenția fraților Lumiere. Documentarele acelor ani erau ceva de genul *Patinoarul cu role din parcul Lozienk* sau scurte filme narative.

Data înființării industriei poloneze de filme este 22 octombrie 1908. Atunci a avut loc premiera filmului *Antos pentru prima dată în Varșovia*. De reținut că artiștii polonezi au realizat unul din primele desene animate din lume, cu tehnică „stop motion”, numit *Frumoasa Lukoniada*. Cinematografia poloneză începe să se miște foarte repede. Înainte de Primul Război Mondial, ea era deja în plină dezvoltare, cu multe ecranizări ale unor opere din literatura poloneză. Ca o curiozitate, în timpul Primului Război Mondial, filmele poloneze realizate la Vilnius sau Varșovia erau rescrise cu inter-titluri în limba germană și prezentate la Berlin. În acei ani, o tânără actriță poloneză, Barbara Chalupiec, a devenit faimoasă în Germania și apoi în toată lumea. Era perioada filmului mut și această actriță va fi cunoscută de milioane de spectatori, sub numele de Pola Negri.

...După al Doilea Război Mondial, Școala de film din Lodz va da o serie de reprezentanți de seamă ai cinematografului polonez. Aceștia s-au numit Andrzej Wajda, Roman Polanski, Krzysztof Zanussi, Jerzy Hoffman sau Krzysztof Kieslowski. Au apărut filme despre război, despre urmările acestuia, despre curaj, speranță și mai ales, despre dedicare, filme care au pus întrebări importante despre sensul eroismului. Câteva din ele le-am vizionat și eu, în special în anii studenției, la București. Așa am văzut *Cenușă și diamant* al marelui regizor Andrzej Wajda, cu acel James Dean al Poloniei, inegalabilul Zbigniew Cybulski. Apropo de Andrzej Wajda. Acest regizor a primit Premiul Oscar de Onoare pentru întreaga sa activitate, Comandor al Legiunii de Onoare Franceze, iar filmele lui s-au numit *Katyn, Solidarnost, Canalul* - doamne, ce tragice imagini ale polonezilor ascunși prin canalele orașului și vânați de naziști! -, *Omul de fier, Săptămâna mare* etc. La 87 de ani, Andrzej Wajda a regizat un film de o forță teribilă, *Man of hope*, despre „omul speranței”, Lech Walesa. Filmul a fost propus de Polonia la Oscar...

Un alt reprezentant al Școlii de film poloneze a fost regizorul și actorul Roman Polanski de care v-am amintit mai înainte. Un talent uriaș. Emigrând în 1960 în Franța și apoi în America, a realizat mai puține filme în țara sa și mai multe producții în străinătate. Astfel în 1965 a realizat, în Anglia, *Repulsie* și apoi, în 1966, *Fundătura*, filme care au obținut aurul și argintul la Festivalul de film de la Berlin, apoi în 1974 *Chinatown*, în SUA, urmate de *Luna amară* în 1992, *A noua poartă* sau extraordinara realizare din 2002 *Fianțul*, film care a luat premiul Oscar pentru regie și care este un remember al anilor războiului, când familia regizorului a fost închisă în ghetoul din Cracovia iar mama sa a fost ucisă la Auschwitz.

Regizorul și scenaristul Krzysztof Kieslowski este renumit în întreaga lume pentru ciclurile de filme *Decalogul* și *Trei culori*. A fost și el nominalizat la Oscar. Începuturile acestui talentat regizor sunt filmele documentare. Pentru unul din ele, *Muncitorii '71*, care vorbește despre grevele muncitorești și condiția acestora, cenzura poloneză comunistă a făcut eforturi de sabotare a acestui curajos act de cultură.

Primele lui filme de lung metraj au fost *Personalul* și *Cicatricea*, filme care în anii '75 prezentau viața de zi cu zi sub povara unui sistem greșit. Îndrăzneală atitudine...

Astăzi, în Polonia se realizează peste 50 de filme anual. În 2011, circa 12 milioane de spectatori polonezi au vizionat producțiile autohtone iar în 2012, la București și la Chișinău, a avut loc cea mai vastă retrospectivă a cinematografului polonez de până acum, a 8-a ediție a Festivalului filmului Polonez. A fost un festival extrem de elevat, filmele poloneze rula în tandem, unul clasic și unul actual, tocmai pentru a releva legătura incontestabilă dintre clasic și modern în cinematografia poloneză.

sumar

din lirica universală	
<i>C. H. Sisson</i>	2
inedit	
<i>Anton Dumitriu - Jurnal de idei (XXV)</i>	3
cărți în actualitate	
<i>Dorin Mureșan</i> Un erou al anilor '30	4
<i>Catia Maxim</i> Cum se respiră poezia	5
<i>Vistian Goia</i> Cu "grație" despre iubire	5
<i>Ioan Negru</i> Pe cale fiind, te îndoiești de tot	6
comentarii	
<i>Jeana Morărescu</i> Canonizarea în "fantastic" a unui surprinzător roman politic (1)	6
<i>Pompei Cocean</i> Multiculturalism în Țara Maramureșului	7
reportaj	
<i>Ștefan Manasia</i> Conversații cu mine însumi	8
poezia	
<i>Gabriel Marian</i>	10
<i>Camelia Iuliana Radu</i>	11
<i>Pașcu Balaci</i>	12
parodia la tribună	
<i>Lucian Perța</i> Gabriel Marian	11
proza	
<i>Mircea Ioan Casimcea</i> Harem cu daraveră	13
Jubileu Nicolae Maniu	
<i>Vasile Radu</i> Un Pygmalion printre tablouri...	16
<i>Aurel Bumbaș</i> Nicolae Maniu - expoziție jubiliară	18
jurnal	
<i>Gavril Moldovan</i> După ce trec, zilele devin abstracte	19
eseu	
<i>Traian D. Lazăr</i> Ne modernizăm de două secole (I)	20
diagnoze	
<i>Andrei Marga</i> Îl cunoaștem pe Isus?	22
filosofie	
<i>Remus Foltoș</i> Benjamin Fundoianu și "conștiința nefericită"	25
opinii	
<i>Isabela Vasiliu-Scraba</i> Excluderea din cultura românească a lui Noica și a poezilor martirizați în închisorile comuniste (II)	26
istoria	
<i>Vasile Mîrza</i> Actualitatea monografiei <i>Marea Neagră</i> a lui Gheorghe I. Brătianu (IV)	27
efectul de seară	
<i>Robert Diculescu</i> Șotronul și jazzul lui Cortazar (I)	28
muzica	
<i>Marian Sorin Rădulescu</i> Iconicitatea unui poem-pop simfonic - <i>Basorelief</i>	29
<i>Maria Carla Bălan, Oleg Garaz</i> Despre purificare prin crimă, frică și milă - <i>Paițe</i> la Opera Română	30
teatru	
<i>Claudiu Groza</i> Teatru extrem-contemporan	32
film	
<i>Lucian Maier</i> <i>Noe</i>	34
remember cinematografic	
<i>Cinematografia poloneză</i>	35
plastica	
<i>Petru Romoșan</i> Portretele artistului la maturitate-	
<i>Constantin Pacea</i>	36

plastica

Portretele artistului la maturitate Constantin Pacea

Petru Romoșan

Nu știu alții cum sînt, dar eu, cînd mă gîndesc la o viață normală, așezată, cu reguli, nu găsesc că ploaia de arestări de președinți de consilii județene, primari de mari și mici orașe, miniștri, deputați și senatori, miliardari de carton și bișnițari din fotbal ar fi cu adevărat evenimentul acestei primăveri. Și nici faptul că se arestează mai mult de la unii decît de la ceilalți, toți fiind la fel de corupți și de penali, nu mă mai indignează ca altădată. Va veni cu siguranță și vremea celorlalți.

Una peste alta, a venit primăvara, și o excepțională expoziție de pictură, cea deschisă de Constantin Pacea la Muzeul Țăranului Român (9 aprilie-18 mai 2014, de marți până duminică, orele 10-18, Sala «Tancred Bănățeanu»), este și va rămîne un eveniment de referință. L-am urmărit cu ochi de prieten și coleg de generație pe Constantin (zis Dinu) Pacea încă de la începuturile sale, el fiind unul dintre liderii generației '80 în pictura românească. Vine dintr-o familie de artiști. Și mama, Lucreția Pacea, o nobilă artistă a tapiseriei, și tata, celebrul pictor Ion Pacea, dar și soția, Florica Pacea, pictoriță și decoratoare, și cumnatul, Zamfir Dumitrescu, pictor, profesor și ministru, au fost și unii încă mai sînt artiști. E, fără îndoială, un mare noroc să te naști și să înveți într-un asemenea mediu dacă vrei să urmezi o asemenea carieră. De



Dar de atunci au trecut mai bine de 30 de ani. Dinu Pacea s-a stabilit, împreună cu Florica, la Paris și pictura artistului român a evoluat incredibil, spectaculos. Spre o maturitate pe care nici el, nici prietenii săi de atunci nu ar fi putut s-o anticipeze. Cele mai importante realizări prezente azi în expoziția de la Muzeul Țăranului Român îmi par a fi de departe portretele. Portretul părintelui său, pictorul Ion Pacea, portretul regretatului Mihai Oroveanu, portretul lui Ștefan Maitec și alte cîteva portrete masculine care îți aduc în minte forța chipurilor postexpresioniste ale lui Lucien Freud sau Francis Bacon. Desigur, cele mai atrăgătoare, dar la fel de nevrotice - pentru că Dinu Pacea este în portrete un pictor al mării nevroze - sînt cele ale fetelor, ale Floricăi, ale copilei Zoe, fata artistului, la diferite vârste, dar și ale prietenelor familiei.

Constantin (Dinu) Pacea a atins vârsta deplină a maturității artistice. Cu puțin noroc și cu foarte multă muncă, poate clădi de aici încolo o operă majoră. Iar colecționarii ar face bine să-și îndrepte atenția spre acest artist care, într-un viitor previzibil, poate atinge cote amețitoare. Pentru că are toate datele. Este posesorul unei culturi solide și deține o meserie de artist cu care foarte puțini din generația sa se pot măsura.



fapt, uneori, în aceste cazuri, cariera te alege încă înainte de-a te naște.

Mi-l amintesc pe Dinu care îmi spunea, juvenil și revoluționar, prin 1982, că îl va depăși pe eminentul său tată și chiar pe maestrul său de atunci, pe care și-l asumase voluntar, Horia Bernea. În prima sală a expoziției lui de azi, o serie de compoziții-naturi moarte „bizantine” ezită între manierele lui Ion Pacea și Horia Bernea, foarte diferite de altfel, cu o înclinare mai degrabă spre Bernea dintr-o răscoală evidentă împotriva autorității părintești.

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.