

TRIBUNA

298



Consiliul Județean Cluj

4 lei

Director fondator: Ioan Slavici
Revistă de cultură • serie nouă • anul XIV • 1-15 februarie 2015



www.revistatribuna.ro

Iosif Pervain și Sorin Titel Evocări

**Cunoașterea
prin iubire la
Nae Ionescu**

**Cultura Populară
vs. Popular
Culture**

**Wesley Correia
în traducerea lui
Simion Doru Cristea**

Ilustrația numărului: Bandi Sasha Robert

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură
Tribuna:

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

Redacția:

Mircea Arman
(manager)

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

Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:
Virgil Mleșniță

Colaborație și supervizare:
L.G. Ilea

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

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

Responsabilitatea asupra conținutului textelor
revine în întregime autorilor

Pe copertă: Bandi Sasha Robert *Fără titlu* (2014),
colaj, creion pe hârtie, 2014



Bandi Sasha Robert *Fără titlu* (2014), intervenție pe poză

bloc-notes

Festivalul-Concurs de Literatură „Alexandru Macedonski”

lucrările pot fi trimise până în 15 februarie
2015

Asociația Macedonenilor din România organizează ediția a II-a a Festivalului-Concurs de Literatură „Alexandru Macedonski”, adresat atât scriitorilor care nu au debutat în volum, cât și celor cu unul sau mai multe volume editate, membri sau nu ai Uniunii Scriitorilor din România. Întrucât poetul Alexandru Macedonski este de origine macedoneană, concursul se adresează cu precădere scriitorilor de etnie macedoneană, membri sau simpatizanți ai Asociației Macedonenilor din România, dar, în egală măsură, se adresează tuturor minorităților din România, cât și tuturor creatorilor care au cetățenia română.

Pentru secțiunea **POEZIE**: Concurenții care nu au debutat în volum vor trimite **un grupaj de 10 poeme, în 3 exemplare**, însoțit de motto, în plic închis, în care se va introduce un alt plic pe care se va scrie motto-ul atașat poemelor, iar în interior se vor scrie, pe coală albă, datele de identitate, telefonul și adresa autorului. Concurenții care au debutat în volum vor trimite **două exemplare din ultima carte editată**, însoțite de un plic în care sunt menționate, de asemenea, datele de identitate, telefonul și adresa autorului.

Pentru secțiunea **PROZĂ**: Concurenții care nu au debutat în volum vor trimite **un text de maxim 10 pagini, în 3 exemplare** (proză scurtă, fragment de roman), însoțit de motto, în plic închis, în care se va introduce un alt plic pe care se va scrie motto-ul atașat textului, iar în interior se vor scrie, pe coală albă, datele de identitate, telefonul și adresa autorului. Concurenții care au debutat în volum vor trimite **două exemplare din ultima carte editată**, însoțite de un plic în care sunt menționate, de asemenea, datele de identitate, telefonul și adresa autorului. Înscrierile au loc până în 15 februarie 2015, data poștei.

Se vor acorda următoarele premii:

Pentru secțiunea POEZIE – autori de cărți:
Premiul I: 500 lei; Premiul II: 400 lei; Premiul III: 300 lei. Pentru secțiunea POEZIE – debutanți:
Premiul I: 400 lei; Premiul II: 300 lei; Premiul III: 200 lei. Pentru secțiunea PROZĂ – autori de cărți:
Premiul I: 500 lei; Premiul II: 400 lei; Premiul III: 300 lei. Pentru secțiunea PROZĂ – debutanți:
Premiul I: 400 lei; Premiul II: 300 lei; Premiul III: 200 lei.

Premianților li se vor asigura toate condițiile pentru a participa la festivitatea prilejuită de acordarea premiilor, care va avea loc la Craiova, pe data de 14 martie 2015, ocazie cu care se va comemora și ziua de naștere a poetului Alexandru Macedonski. Premianții se obligă să vină să ridice premiul sau să trimită un reprezentant.

Nu se decontează și cheltuielile de transport pentru câștigătorii care au domiciliul în străinătate.

Lucrările vor fi trimise pe adresa: **Asociația Macedonenilor din România, str. Thomas Masarik nr. 29, sector 2, București**. Informații suplimentare la telefon 021.212.09.23 și pe site-ul www.concursfestivalmacedonski.ro

Concurs de Debut „Adenium Start”

lucrările pot fi trimise până în 15 mai 2015

Editura Adenium lansează cea de-a III-a ediție a Concursului de Debut „Adenium Start”, pentru următoarele genuri literare: **poezie, proză**,



literatură pentru copii. Concurenții sunt invitați să expedieze manuscrisele până în 15 mai 2015 (data poștei), pe adresa Editurii Adenium: Aleea Copou nr. 3, Iași, 700460. Câștigătorii vor fi anunțați la începutul lunii august.

Scopul Concursului de Debut „Adenium Start” este să descopere și să promoveze autori valoroși, care încă nu au publicat în volum, oferindu-le posibilitatea să debuteze și sprijinul integral în procesul de promovare: publicitate, serviciu de presă, lansări publice. Volumele premiate vor fi lansate la Târgul Internațional de Carte Gaudeamus, care se va desfășura în toamnă, la București, iar autorii câștigători vor primi câte 50 de exemplare din cărțile lor pentru propria activitate de promovare.

Concursul este deschis tuturor autorilor de limbă română, cu domiciliul în țară sau străinătate, care nu au publicat nicio carte până acum, în niciun domeniu. Coletul de înscriere în concurs va include două plicuri. Primul plic va conține manuscrisul în format print și electronic (CD, stick etc.). Manuscrisele vor fi „semnate” cu un motto care va fi menționat obligatoriu și pe al doilea plic, ce va conține datele de identificare ale concurentului (nume, prenume, adresă, număr de telefon, e-mail).

Editura, prin juriile alcătuite din scriitori și critici literari, va selecta pentru publicare cele mai bune zece manuscrise pentru fiecare secțiune din concurs.



Bandi Sasha Robert *Fără titlu* (2012), vopsea industrială

editorial

Nirvana, Erosul și Fraternitatea: *Cunoașterea prin iubire la Nae Ionescu*

Remus Folto

Nu e cazul să intrăm într-o incursiune asupra personalității lui Nae Ionescu. Au făcut-o alții, și cu mult succes. De asemenea am făcut-o și noi – considerăm – atât cât trebuia, la timpul respectiv, tot în aceste pagini ale revistei. Aș mai insista, totuși, asupra unui aspect pe care nu l-am subliniat îndeajuns – cred. Asupra aspectului oralității operei lui Nae Ionescu. Credem că acest aspect este important deoarece oralitatea lui Nae Ionescu imprimă oricărui text care îi aparține o atât de percutantă prospețime și o oportună veracitate încât aceste calități intră imediat în slujba unui farmec neîndoielnic. Cursurile lui Nae Ionescu (fie cele de metafizică, fie de logică sau de filosofia religiei), spre bucuria posterității au fost stenografiate la timpul potrivit. De aceea ele apar oarecum neobișnuit – prin formulele directe de adresare. Cu toate acestea, dacă n-am fi știut că sunt stenografiate, cursivitatea lor ne-ar fi convins că sunt scrise special pe orbita spontaneității – dar nu a aceleia orale. Oricum ar fi fost, era greu de stabilit dacă au fost scrise sau dacă au fost rostite.

Noi credem că această uzanță a lui Nae Ionescu de a se rosti, de a prefera dialogul, este în măsură să cuprindă mult mai bine conceptul, decât modalitatea obișnuită de a filozofa, raționamentele cu a lor linearitate. Dialogul permite cu o precizie mai mare stabilirea problematicilor, iar soluțiile sunt adaptate mai bine sursei care le caută prin dialog. De exemplu, sugestia, ca modalitate de a reflecta o anumită sferă a dialogului, este cu mult mai în măsură să producă idei creative decât o judecată uniliniară. Toate procedeele care ar putea interveni în procesul gândirii sunt mult mai elocvente atunci când se uzează de dialog. De aceea, Nae Ionescu, de fiecare dată când conferențiază se așează în fața auditoriului într-un mod prin care nu-l știe să accepte opinia sa. Dimpotrivă, îl menține într-o exterioritate care nu-l captează cu orice preț, într-o disponibilitate care nu-l obligă, violându-i discernământul. Auditoriul vine singur în întâmpinarea ideilor. El simte că ideile sunt ale sale. Nae Ionescu nu spune niciodată că lucrurile stau așa cum spune el. Mai degrabă, fiecare își gândește singur opinia.

Pe de altă parte, Nae Ionescu nu a oferit niciodată studenților săi idei gata făcute. El n-a fost un simplu profesor de filosofie, nu a uzat deloc caracterul didactic al profesiei sale. Nae Ionescu a fost un om surprinzător, de o spontaneitate ce ține de genialitate. Ceea ce el oferea era o formulă originală ce se referea instant la contextul comprehensiv ce „plutea” în sala de curs, în privirile studenților. De asemenea, avea o prezență de spirit încât atunci când oferea o soluție, formula cu aceeași abilitate și contrariul ei. S-ar putea spune că Nae Ionescu a fost primul pe care l-am putea numi, fără să greșim prea mult, un spirit socratic al culturii românești. Nimeni nu și-a mai pus, de asemenea, nici după el, amprenta în așa fel, asupra contemporaneității sale. Pe spații „oratorice” mici, Nae Ionescu expunea o atât de mare densitate de idei încât devine ușor de explicat de ce operele urmașilor săi sunt atât de stufoase, atât de diverse,

atât de profunde. Discipolii săi au moștenit nenumărate opțiuni epistemologice, stilistice, hermeneutice sau pur științifice astfel încât, odată cu posteritatea lui Nae Ionescu s-a înfiripat în România o cultură filosofică (și nu numai) care rămâne peste timp un soi de epocă de sorginte clasică. Ne referim la ortodoxie, gustul pentru universalism, naționalism, românitate, pentru speculație, pentru o gândire originală, pentru sistemicitate.

Trecând peste aceste generalități, ne vom întoarce la subiectul nostru: micro-eseul lui Nae Ionescu: *Funcțiunea epistemologică a iubirii*. Pe când marea majoritate a gânditorilor epocii sale (evident, cei români) marșau pe căi demult bătătorite, importând din Occident anumite aspecte de doctrină (nu în totalitate, evident, dar tangențial: pozitivismul, materialismul, utilitarismul, fenomenologia transcendentă), Nae Ionescu rămâne la câteva probleme inedite, dovedind o cultură filosofică cu mult mai bogată. Desigur nu e locul aici să facem afirmații comparatiste. De altfel, nici n-am avea prea multe de spus, căci înainte-mergători mai serioși ai lui Nae Ionescu, n-ar putea fi menționați alții în afară de (să nu greșim) Vasile Conta sau Titu Maiorescu. Cât privește contemporanii – cei care nu i-au fost studenți – n-am putea să menționăm decât „profesori” de filosofie și nu filosofi (poate Mircea Vulcănescu, apropo de ortodoxie și românism sau Lucian Blaga, într-adevăr cu o filosofie originală). Oricum, nici unul dintre predecesori sau contemporani nu s-a ridicat atât de hotărât pe firmamentul gândirii. Nimeni, la vremea respectivă, nu se putea plimba cu atâta ușurință precum Nae Ionescu, în probleme de filosofie antică (de la presocratici, budism, upanishade și până la Plotin sau Origene), în probleme de filosofie scolastică sau în problemele Bisericii de Răsărit și nu în ultimul rând în Idealismul german. Toate acestea l-au transformat pe Nae Ionescu în cel mai frecvent și cel mai iubit gânditor. Numai că toate s-au întâmplat pentru scurt timp!...

Referitor la povestea cu iubirea ca organ al cunoașterii – așa cum apare în titlul eseului nostru – Nae Ionescu pleacă pe trei „brațe” ce alcătuiesc o „deltă” destul de demnă de a fi gândită și regândită. E vorba de budism, antichitatea greacă și creștinism.

Budismul, pe cât de întortocheat, pe atât de interesant, prezintă viața ca pe o suferință perpetuă ce, odată cu și irul reîncarnărilor, are o singură direcție: viața tinde spre neant, spre liniștea eternă care este dincolo de reîncarnări, tentația de a scăpa de individualitate, prin contopirea cu marele Tot. Repaosul etern atrage toate existențele spre vidul unde fericirea este punctul terminus. A fi delimitat de o individualitate sau într-o individualitate, a fi mărginit de o „frontieră” (de ex. frontiera pielii sau finitudinea intelectului care nu poate accede în mod firesc la Tot), este suferința oricărui lucru ce nu cunoaște caracterul de absolut al Infinitului. Abia în „starea de nirvana” (reintegrarea în marele Tot) omul își atinge finalitatea. Iar această finalitate

este „pintită” prin iubire. Nae Ionescu spune: „iubirea budistă [...] nu e decât trăirea procesului de derealizare [...], individualitatea în drum spre Nirvana, ea trebuie neapărat concepută ca tot așa de originară ca și cunoașterea însăși, ca reflexul emoțional al acesteia.” Iubirea este, deci, procesul prin care „existența noastră individuală este nimicită”. Este „procesul de reintegrare în tot – sau în neant [...]”.

Ca o paranteză, fie spus, Nae Ionescu încearcă să definească – tot în acel micro-eseu –, după cum a repetat de atâtea ori –, esența filosofiei (sau filosofării): realizarea echilibrului metafizic între existența în sine și subiectivitate. Nu există filosofie în afara acestei relații constrângătoare. Omul și destinul său este încadrat într-o teleologie strictă ce prescrie o adaptare perpetuă (aproape utilitaristă) la evidențele realității. Privită din acest punct, aproape non-metafizic, concepția nae-ionesciană pare tributară unei logici simple: epocile, cu prescripțiile practice ale lor, sunt cele care scot la iveală metafizicile care se potrivește lor. Nici o filosofie nu poate fi rodul întâmplării; ea trebuie să fie rezultatul unei motivări necesare, să fie punctul terminus al unei justificări general-umane, particular-adaptate. Existența umană ar fi, din acest unghi, o echilibrică între dezideratele individului și posibilitatea lor de a se realiza. Omul, prin metafizică, nu poate și nu se poate exterioriza decât pe un singur palier ontologic-epistemologic: echilibrul. Ca și cum ar fi guvernatorul unui sistem („hidraulic”) de vase comunicante, omul nu cere mai mult decât „tie” să se realizeze; și nu dăruie mai mult decât existența poate „suporta”. Dar de unde apare această „știință” a echilibrului? Punem această întrebare la fel ca și Noica: „de unde oțtie omul – când mănâncă – să se oprească din mâncat exact când e cazul?” Noica este pus în aceeași situație interogativă ca și noi. Dacă am căuta un răspuns satisfăcător ne-am îndrepta atenția spre însuși Socrate: omul are cunoașterea binelui și răului, a pozitivului și negativului – de la sine. Numai din ignoranță poate ca, în acțiunile lui, să rateze ținta și să facă răul, chiar dacă nu îl vrea pe acesta. La fel și cu echilibrul metafizic! El se produce de la sine, ca și cum ar exista o forță „magnetică” ce preferă unele sau altele dintre lucruri sau acțiuni. Deci, așa ca și cum o forță similară cu iubirea (ce creează „atrachii” și „respingeri”) ține cu măsură echilibrul subiectivității cu existența, tot așa și cunoașterea se mișcă tot pe aceleași coordonate, creând o adevărată *metafizică a iubirii*. Iată, pe de altă parte, schița unei filosofii care a fost ca și „coborâtă din pod” – destinată fiind tuturor, în măsura în care toți oamenii trec prin „fluviul” echilibrării metafizice.

Revenind la subiect, vom lua în atenție funcția iubirii în „grecitate”. Atât în mitologie cât și la Platon, Erosul este un principiu cosmic. Suntem puși în fața unei cosmologii care dă seama de iubirea-cunoaștere. Erosul se dovedește a fi o mișcare de atracție care pune toate existențele într-o con-lucrare ce duce spre *unitatea* existenței, căci aceasta din urmă a fost despărțită (în sensibilitate totul este multiplu și divizat). Așadar, Erosul este o „forță creatoare” care – în sensibil – „reproduce”, pe baza „ideilor” preexistente realitatea (una, evident, relativă). De aceea „Eros este aici dorul nesfârșit al sufletului către contemplarea lumii preexistente a ideilor”. Și mai departe: „Ceea ce iubirea dă neîncetat la iveală nu sunt în fapt decât «reproduceri» ale acestor arhetipuri veșnice”.

Introducându-ne în problema unității, iată cum

(Continuare în pagina 20)

cărpi în actualitate

O carte incomodă

Ioan Boti^o

Nicolae Iuga
*o*vinismul de mare putere
 Cluj-Napoca, Editura Grinta, 2014

O carte interesantă, scrisă cu luciditate, argumentată și, poate tocmai de aceea, oarecum incomodă, este *o*vinismul de mare putere, semnată de prof. univ. dr. Nicolae Iuga. Într-o perioadă în care despre americani în genere și despre Statele Unite ale Americii e bine să vorbești sau să scrii numai de bine și doar la superlativ, criticile aduse de Nicolae Iuga politicii externe americane actuale s-ar putea să deranjeze. Ceea ce e bine și ne bucură.

Prin „ovinism de mare putere” autorul înțelege un echivalent al termenului „filetism” din domeniul religios, în care o biserică sau un cult se pune pe sine mai presus decât toate celelalte. Corespondentul politologic al acestuia ar fi „ovinismul de mare putere”. Acest ovinism vrea să descrie situația aberantă în care o națiune se pune pe sine, în propriul său imaginar colectiv și în propria sa mitologie politică, mai presus decât întreaga omenire și, cumva de înțeles, mai presus decât Dumnezeu. De aceea, națiunile care practică acest gen de ovinism sunt fie ateiste, ca regim politic, fie fals religioase. „Bolevismul rusesc, comunismul în genere, nazismul german sau doctrina unei lumi unipolare din punct de vedere politico-militar, în care se susține că o singură națiune ar trebui să domine tot globul pământesc, sunt exemplele cele mai la îndemână”, susține Nicolae Iuga.

Pornind de la analiza unui document, „Rebuilding America's Defence”, autorul susține, cu argumente solide, ideea că, în prezent, există un „ovinism de mare putere” american. În „Rebuilding America's Defence” este reiterată insistent, cvasi-obsesiv ideea că, după încheierea războiului rece, Statele Unite ale Americii au rămas singura super-putere din lume din punct de vedere militar, combinând puterea militară cu statutul de lider mondial în ceea ce privește

unui nou tip de totalitarism, cel american global, Nicolae Iuga susține că aceste consecințe nu pot fi decât nefaste, așa cum sunt în general consecințele oricărui tip de totalitarism. După ce afirmă meritul real al americanilor în timpul „războiului rece” de a-și stabili ca obiectiv strategic contrabalansarea tendințelor expansioniste și veleitățile dominatoare ale Uniunii Sovietice în plan global, autorul susține că astăzi, Statele Unite ale Americii și-au propus ca obiectiv strategic descurajarea apariției unui nou mare concurent pentru putere, în special să privească cu îngrijorare creșterea Chinei ca potențial rival.

În ceea ce privește cheltuielile militare, același document, „Rebuilding America's Defence”, susține că „beneficiile vor depăși cu mult cheltuielile”. Pornind de la această idee, autorul afirmă că discursul justificării militare a avut, în toate timpurile, indiferent de motivație și de gradul de elaborare și conștientizare, o anumită structură minimală și o importanță fundamentală. „Retorica motivării ideologice a războiului, specifică marilor conflagrații mondiale din secolul XX realizează, paradoxal, în plan structural, o reîntoarcere la motivarea de tip religios, teocratic, proprie începuturilor umanității. Structura de gândire ideologică este analogă cu cea religioasă, în privința modalității de legitimare a acțiunilor politice și, implicit, a războiului”.

O analiză a bolevismului ne spune că, pentru prima oară în istorie, proletariatul a fost chemat să desființeze proprietatea privată și, prin aceasta, să desființeze complet orice formă de exploatare a omului de către om. Pe plan extern, bolevismul s-a aflat în război declarat cu întreaga clasă capitalistă mondială, scopul declarat fiind extinderea revoluției socialiste la scară mondială. Nazismul german a înlocuit proletariatul din ideologia comunistă cu poporul german, clasa socială salvatoare a omenirii cu rasa superioară a arienilor, menită de asemenea să salveze omenirea. Al Doilea Război Mondial a fost



de la început de secol XXI este invocat ca echivalent al proletariatului la bolevici sau al rasei superioare la naziști motivul că în lumea de azi SUA sunt unica superputere mondială, economic și militar, iar în viitorul apropiat ar trebui să fie o putere militară și mai mare.

Extrem de interesant este capitolul privind la legitimarea și delegitimarea hegemoniei SUA. În prezent și în viitorul apropiat, pe plan global se derulează procese complexe, care vor conduce finalmente la constituirea unor poli de putere militară, economică, politică și simbolică, capabili de a contracara acțiunile politico-militare ale SUA și a rivaliza cu acestea. Nicolae Iuga identifică ca posibili noi poli de putere Japonia, Rusia, China, UE și, eventual, India, lumea islamică neintrând, deocamdată, în această competiție, în special din cauza disensiunilor interne.

Nicolae Iuga susține câteva idei care pot fi considerate concluzii ale lucrării sale. În primul rând faptul că niciodată în istorie nu s-a întâmplat ca o singură putere să domine cu atâta autoritate tot restul lumii. În vremea lui George W. Bush a fost elaborată doctrina războiului preventiv în baza căreia SUA vor ataca și neutraliza pe oricine și de oriunde, dacă respectivul stat va fi apreciat ca reprezentând un pericol potențial la adresa intereselor SUA, care interese pot fi practic prezente pe tot globul. Credința că Statele Unite ale Americii și-ar folosi uriașa lor putere în scopuri morale și spre binele public internațional a dispărut complet.

Pe fondul manifestării ovinismului de mare putere american, susține autorul, liderii nominali ai statului român actual nu mai pot fi înscăunați fără avizul străinătății și nici nu se pot menține în scaun fără suspinerea ei. De aceea, liderii politici români sunt cooperanți cu centrul de putere din afară într-o manieră tipică prostituției.

Nicolae Iuga recunoaște că, pe moment, SUA sunt singura superputere globală, dar observă că acestea dau semne că suferă de aceeași patologie a puterii nelimitate. Simptomele sunt multe și grave. Nefiind contrabalansate eficient, deocamdată, de către alți poli de putere mondială, SUA se comportă totalitar, un exemplu în acest sens fiind faptul că au refuzat să recunoască Curtea Penală Internațională.



Bandi Sasha Robert

Melcul (2013), creion pe hârtie

tehnologia și depășind totodată cea mai mare economie a lumii.

La întrebarea legată de consecințele instaurării

considerat just de către naziști, deoarece el asigură supremația globală a unei rase superioare în raport cu cele inferioare. În fine, autorul susține că în manifestul neoconservator american

Ion Agârbiceanu în Opere fundamentale

Ion Buza^oi

La începutul deceniului ^oase, după câțiva ani de marginalizare, opera lui Ion Agârbiceanu a reintrat, selectiv desigur, în circuitul literaturii române. Un merit necontestat în această privință îl au tinerii, pe atunci, scriitori clujeni Mircea Zăciu și Ion Brad, redactori la „Almanahul literar” - viitoarea revistă „Steaua”. Mircea Zăciu va și scrie prima monografie Ion Agârbiceanu, dezvoltată din referatul în care pleda, în 1957, pentru reconsiderarea operei autorului *Arhanghelilor*. În deceniile următoare au apărut mai multe volume în colecția „Scriitori români”, îngrijite cu acribie filologică de un editor meticolos, Gheorghe Pienescu, și continuată de Victor Iova.

La sfârșitul anului 2014, în colecția „Opere fundamentale” coordonată de acad. Eugen Simion și girată de Academia Română prin Fundația Națională de Știință și Artă au apărut primele două volume dintr-un proiect editorial ce ambiționează ca în 10-12 tomuri să aducă în fața cititorilor integrala operei agârbicene. Proiectul acesta este structurat astfel: 4 volume de povestiri, 4 volume romane, 1 volum amintiri, 2-3 volume cu publicistică. N-am regăsit în acest proiect „scrierile creștine” [Mircea Zăciu spunea că Ion Agârbiceanu este cel mai important scriitor creștin din literatura română] - ale celui pe care Blaga îl numea „Sfânt părinte al literaturii române”, reeditate sau editate după 1990: *Cartea legendelor* (în ediția a II-a cu un titlu mai adecvat - *Din viața lui Isus*), *Căile fericirii*, *Fașa de lumină a creștinismului* ș.a.

Primele două volume cuprind *Schițe și Povestiri* publicate într-un răstimp de două decenii: vol. I 1902-1910, vol. II 1911-1922. Este o ediție elegantă, cu supracopertă, cu hârtie velină, după modelul cărților franceze din colecția „Pleiade” și are aparatul științific care-i oferă caracterul unei ediții critice.

Studiul introductiv, ca la toate edițiile din această colecție, este semnat de acad. Eugen Simion și este o veritabilă micromonografie Agârbiceanu, cu binevenite accente justițiare. În

primul rând scriitorul este prezentat în complexitatea și varietatea operei sale, fiind scos de sub tutela exclusivă a sămănătorismului; se remarcă pagini de psihologie abisală dostoevskiană, proză fantastică și enigmatică, înrudită cu unele pagini ale lui E.A. Poe, iar în literatura română cu nuvelele lui Vasile Voiculescu, personaje demonice (asupra acestui aspect a stăruit și Cornel Regman în monografia sa *Agârbiceanu și demonii*), proza urbană în care apar situații și personaje caragialești. Dominant rămâne însă în opera sa realismul, Agârbiceanu fiind în proza ardeleană veriga de legătură între Slavici și Rebreanu: „Judecate estetic, după o sută de ani de când au fost publicate, povestirile lui Agârbiceanu, numeroase și inegale, arată un simț epic indiscutabil și, nu de puține ori, un talent de mare prozator. Continuând pe Slavici, în linia prozei morale și prefigurând pe Rebreanu în linia realismului social dur, proza lui Agârbiceanu este, în genere, substanțială și a suspecta-o mereu de toate slăbiciunile sămănătorismului și de stereotipiile moralismului este o mare eroare din partea criticii literare.”

Autorul ediției, Ilie Rad, a făcut dovada competenței sale editoriale prin cărțile și edițiile publicate până acum, așa că ediția de față vine să confirme încă o dată aceste calități. El întocmește o amplă *Cronologie*, de fapt o biografie documentară, care urmărește și destinul scriitorului și al operei sale în postumitate până în anul 2013, aducând completări sau corectări. Iată două exemple: nici în monografiile, nici în cronologiile ce însoțeau edițiile anterioare nu se putea spune că Agârbiceanu a fost decorat în 1931 cu „ordinul Ferdinand” în grad de cavaler și nu s-a putut vorbi răspicat de activitatea sa politică parlamentară și jurnalistică, cu discursuri și articole străine de orientarea comunistă; în multe contribuții biografice se afirma că Agârbiceanu a luat parte la Unirea de la Alba Iulia din 1 Decembrie 1918, când el - după propria-i mărturisire - s-a aflat din 1917 și până la



Bandi Sasha Robert Wise mourner (2014), tuș pe hârtie

Crăciunul anului 1918 în Moldova, iar după această dată a revenit preot la Orlat, în județul Sibiu.

Nota asupra ediției precizează criteriul de selecție și normele de transcriere. Criteriul de selecție este unul strict cronologic, în ordinea volumelor, de la volumul de debut *De la țară* (1905) până la *Zilele din urmă ale căpitanului Părvu* (1921). Agârbiceanu a fost un scriitor deosebit de prolific. *Biobibliografia* alcătuită de D. Vatamaniuc consemnează în intervalul 1902-1922 un număr de 425 de schițe și povestiri din care ediția Pienescu a reprodus 164 - multe titluri fiind eliminate pe criterii ideologice - iar ediția Ilie Rad include 345 de texte, deci mai mult decât dublul ediției anterioare. În privința normelor de transcriere s-a optat pentru păstrarea particularităților de limbă ale scriitorului și ale epocii sale: căne, pâne, mâne, sare, tinar etc.

Bibliografia menționează toate edițiile din care au fost selectate textele și clarifică și aici o chestiune de istorie literară: situația volumului *Schițe și povestiri* din 1912, care nu este o carte nouă ci o reeditare a volumului de debut *De la țară* din 1905. Iar notele și comentariile continuă într-un fel bibliografia aducând alte câteva precizări și clarificări de editologie și istorie literară. Ampla secțiune de *Referințe critice* constituie un compendiu critic (în genul *Ion Agârbiceanu interpretat de...*), cuprinzând fragmente din studiile critice semnate de critici și istorici literari din perioada debutului scriitorului (Ilarie Chendi, H. Sanielevici ș.a.) până la exegeți contemporani: Cornel Regman, D. Micu, Mircea Zăciu, Ion Brad, Ion Vlad, Mircea Popa ș.a. Cele 45 de ilustrații reprezintă un album fotografic ce înfățișează momente din viața scriitorului, manuscrise, coperțile unor ediții, ilustrații la opera lui Ion Agârbiceanu, dintre care cele mai adecvate viziunii scriitorului sunt cele semnate de pictorul Anastasie Demian. Și pentru o rapidă orientare a cititorului în sumarul ediției, s-a alcătuit și un *indice alfabetic* al schițelor și povestirilor.

Așa cum se cuvine, editorul aduce mulțumiri celor care au contribuit la acest eveniment editorial Agârbiceanu: editurii Eikon, cu doi remarcabili profesioniști: Ioachim Gherman, la tehnoredactare și prelucrarea imaginilor și Sandra Cibicenco la corectură; pentru volumul II, la corectură este menționată și contribuția drd. Flavia Topan.



Bandi Sasha Robert

Warmth (2013), acryl pe hârtie

Se mai citesc astăzi legende, mituri și povești?

Vistian Goia

Doina Cetea
Voievodul Gelu (O poveste)
Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2014

La serbările colare de altădată, copiii de români recitau însufleșiți *Moartea lui Gelu*, baladă sau „poemă epică”, publicată de poetul transilvănean în revista *Literatură și artă română* (din 1897-98). N. Iorga afla în ea ecouri din *Miorișă*. Dintre criticii de astăzi, Mircea Tomuș reține din baladă scena luptei finale și a morții eroului, iar ca realizare artistică o compară cu *Moartea lui Fulger*.

Sigur, e mai lesne să scrii un studiu despre această poezie, „patriotică”, de inspirație istorică, decât să evoci cu mijloacele literaturii narative un moment dramatic petrecut pe timpul voievodatelor românești din Evul Mediu timpuriu.

Cunoscuta poetă și prozatoare clujeană Doina Cetea a publicat în 2003 o primă variantă a evocării acelor vremuri, sub titlul *Vremea lui Gelu* (nuvelă istorică). Credem că titlul de acum, *Voievodul Gelu* (O poveste) e mai potrivit. Timpul și spațiul sunt aceleași, însă accentul cade acum pe destinul exemplar al eroului.

Dintru început constatăm că prozatoarea s-a scuturat bine de „complexul sadovenian” și povestește cu siguranță, de la o pagină la alta, peripecțiile eroului și ale neamului său, hărțuit mereu de oștile lui Arpad și Tuhutum. Acestea râvneau la aurul, bogățiile și roadele pământului din nord-vestul Transilvaniei. Cum aflăm din puținele documente istorice, dușmanii vin din vestul hotarelor Sătmăruului.

Autoarea oție că într-o evocare istorică se apelează mai puțin la certitudini și mai mult la aproximări și la imaginație, lucru care l-a înțeles și aplicat.

În „Addenda” de la sfârșitul volumului sunt rezervate câteva pagini cu extrase din documentele istorice cunoscute (*Gesta Hungarorum*), precum și câteva din judecățile unor istorici medievali, precum Ioan-Aurel Pop, Ioan Bolovan și Tudor Sălăgean.

Ca substanță narativă, cartea se adresează deopotrivă copiilor și adolescenților, precum și maturilor pasionați de întâmplările trecutului îndepărtat.

Descoperim în succesiunea evenimentelor anumite elemente de care autoarea a ținut seama și pe care s-a sprijinit pentru a „istorisi” câte ceva dintr-o epocă întunecată, ale cărei trăsături sunt prea puțin cunoscute. Deci narațiunea din cartea Doinei Cetea este o „poveste”, cum bine s-a specificat pe copertă. Este o evocare a unei realități imaginate, a unei realități presupuse, care a existat cândva, cu mentalitățile și obiceiurile acelor vremuri. Firesc, descrierea lor aparține autoarei, care a stabilit o anumită succesiune a faptelor imaginate. Din această perspectivă, prozei i se potrivește termenul englezesc de „story” (povestire, istorisire).

În privința „spațiului” în care se mișcă eroul și puținele personaje din jurul său, autoarea i-a fost mai ușor, numele unora fiind luate din documentele istorice: Gelu, Arpad, Tuhutum ș.a. Ele au constituit doar prototipuri. Prozatoarea

le-a dat o consistență epică prin modul cum s-au comportat în diferite împrejurări: cu membrii familiei, cu oștenii de seama lor, cu adversarii care năvăleau și pârjoleau pământul, îi ucideau pe băștinaii ș.a.m.d. De aceea îi blestemau pe dușmanii care veneau periodic pe pământul care nu le aparținea, săvârșind mereu atrocități. Localnicii de la porțile Meseșului, de la izvoarele Someșului Mic, din apropierea cetăților (Almașului, Mânăturului ș.a.) se exprimau astfel cu privire la dușmanii năvălitori: „vedea-le-aș capetele împlântate în sulăși și trupurile mâncate de sălbătăciunile pădurilor”.

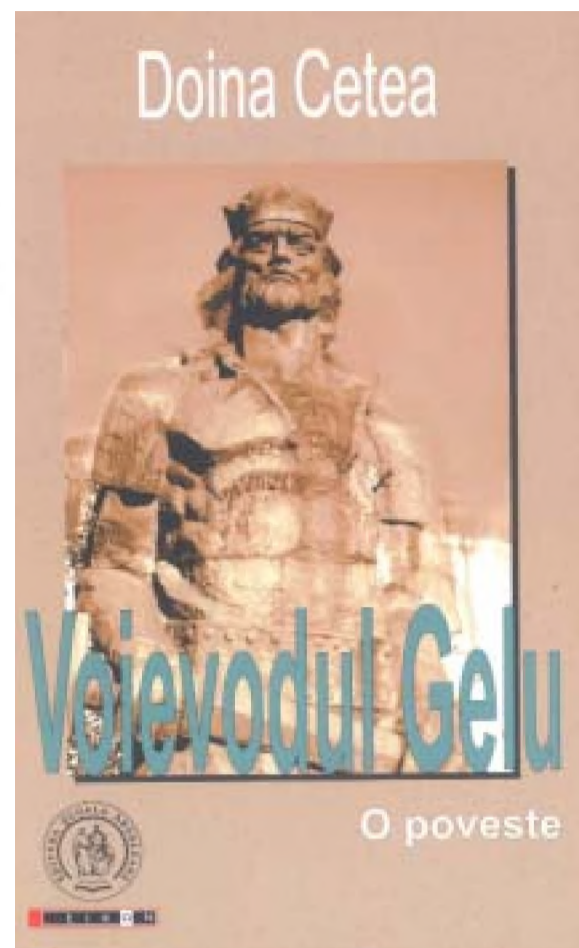
În general, oștenii lui Gelu, sătenii din nord-vestul voievodatului, trăiau sub o permanentă amenințare, pentru că vremurile erau tulburi, înfricoșătoare, așa se explică stilul sec din unele pagini ale cărții. Dar Doina Cetea alternează aceste descrieri cu altele, luminoase, date de seninul cerului, de freacățul pădurilor, de ropotul și limpezimea apelor etc. Cu toate vicisitudinile vieții, trăitorii voievodatului își deapănă zilele și nopțile în modul obișnuit de veacuri, adică în familie, cu bătrâni precum bunica Sabina, alături de părinți cu copiii lor. În jurul focului cu lemne, se hrăneau cu mămăligă de mei, cu slănină prăjită, lapte fierț ș.a. Cu toții erau convinși că numai prin „trădare”, Gelu și oștenii săi puteau fi învinși.

Pe de altă parte, în evocarea dinamică a autoarei, cititorul află reacțiile copiilor la cele întâmplăte în jurul lor. Ei erau impresionati de felul cum se luptau oștenii lui Gelu cu „hoardele” lui Tuhutum, având drept arme sulăși, arcuri, săgeți și cuțite.



Bandi Sasha Robert

În vizită (2014), colaj



Sigur, dintre copii, se distinge Ionuș (chemat și cu apelativul Ionucule), fiul lui Gelu, ale cărui vise se întrepătrund cu realitatea dură care îndoliăză frumusețea copilăriei. Micușul reține în memoria lui proaspătă „mesajul” tatălui aflat în pragul morții, după luptele cu „migratorii venetici”, care le jefuiau gospodăriile și le omorau familiile. Mesajul nu putea fi decât acela de a continua lupta pentru apărarea pământului moștenit de la strămoșii noștri daci și romani. Retragerea din fața dușmanilor e descrisă după „rețeta” basmelor populare. Copiii călătoresc cu opincile tocite trecând „apte dealuri și apte văi”. Ca mulți copii, Ionuș are și el un câine, Benone, care-l păzește și-l însoțește precum o ființă omenească, ferindu-l de multele pericole ce-l pândesc.

Ospitalitatea proverbială a neamului nostru e prezentată prin felul cum sunt primiți, de către ducele Menumorut din cetatea Byhor, mesagerii regelui Arpad, care le cere teritoriul stăpânit de ai noștri. După trei zile de așteptare, ducele Bihariei i-a încărcat „cu daruri, pentru că duc lipsă de multe”, dar le răspunde că pământul nu-l vor ceda fiindcă nu se tem de neamul regelui Attila, numit Biciul lui Dumnezeu.

Culoarea istorică e redată în narațiune sub chipuri diferite. De pildă, scaunul lui Gelu e din lemn de paltin, cu brațe sculptate cu capul de lup moștenit de pe timpul lui Burebista și Decebal. Pe coperta 1 este reprodusă sculptura lui Pavel Mercea: *Voievodul Gelu*, iar pe coperta 4 se află Harta veche a Transilvaniei (după *Gesta Hungarorum*).

Cartea Doinei Cetea este o evocare reușită, din multiple perspective, a unor vremuri pe care nu e permis să le dăm uitării, mai ales astăzi, când unii români se silesc, prin orice mijloace, să înstrăineze vecinilor din vest case, muzee, păduri, pământuri roditoare și multe altele.

Ce rămâne după iubire și moarte

Alexandru Petria

Cristina Nemerovschi
Păpușile
București, Ed. Herg Benet, 2014

„*a ce mai e bună iubirea, dacă ea nu poate salva pe nimeni de la moarte?*” Așa începe Cristina Nemerovschi, apărut la finalul anului 2014. O idee interesantă să începi primul și ultimul paragraf cu o frază identică, cu atât mai mult cu cât întreaga naratiune este o încercare detaliată și - așa spune eu - reușită de a da un răspuns coerent și memorabil la această întrebare.

Dora, personajul principal, una dintre cele două „păpuși”, are 18 ani în 2011, când o cunoaște pe Luna, într-o vacanță neașteptată la mare. Deși cântă într-o trupă rock și are impresionante aventuri erotice, Dora este vulnerabilă: vine dintr-o familie conformistă, cu un tată ce încearcă să-i restrângă libertatea, necunoscând-o cu adevărat, cu o mamă vitregă cu doar câțiva ani mai în vârstă, care îi ajunge în final cea mai bună prietenă. La fel ca Vicky din *nymphette_dark99*, un alt roman al Cristinei Nemerovschi, Dora are și ea un secret despre care nu poate vorbi nimănui, legat de dispariția neașteptată a mamei adevărate, Eva, ruptă definitiv din viața ei pe când ea avea 11 ani. Luna, cealaltă „păpușă”, pare opusul, la prima vedere: rebelă, non-alată, senzuală, impulsivă, artistă. În realitate, iubirea căreia îi dau frâu liber cele două ajunge să le niveleze cumva personalitățile, să le „lefuiască” asemănător, încât, după un an de relație, par mai degrabă două surori care se bucură de fiecare zi trăită împreună, două iubite care nu caută neapărat să se completeze una pe cealaltă. Cartea urmărește trei ani din viața Dorei și Lunei, din 2011 până în 2014, singurii trei ani ai lor împreună.

Structurată în două părți, „Iubirea” și „Moartea”, *Păpușile* este o carte care te zdruncină și te doare, indiferent de vârstă, de sex sau de experiența ta de viață. Îți amintește că moartea poate lovi pe neașteptate, pe oricine, chiar în momentul în care ești cel mai împăcat cu tine, când ai ajuns la un liman. Moartea, ca și iubirea, se poate năpusti în viața ta de oriunde, ca un animal de pradă: „*Poți muri când ai fost la piață și ai cumpărat toate ingredientele pentru zacuscă. Simți deja în nări mirosul plăcut de vinete coapte, te bucuri de toamna asta care îți amintește de copilărie, și te oprești la marginea trotuarului pentru a pune ceva mărunți în poala unei bătrâne care îți aduce aminte de bunica ta. Un camion condus de un ofer mahmur intră peste bordură, te lovește, te târăște metri întregi, izbitura dizlocă și amestecă totul în tine. Și mori. Poți să mori când mergi fără griji pe stradă, fluierând, cu un covrig cu susan în mână, și, de la etajul zece al unui bloc, o jumătate de balcon decide chiar atunci că a venit vremea să nu mai continue lupta cu gravitația. Îți cade în cap și mori. Poți muri când ești copii să treacă strada, când donezi bani, când ascuți din milă povestea plictisitoare a unei bătrâne care s-a lipit de tine*

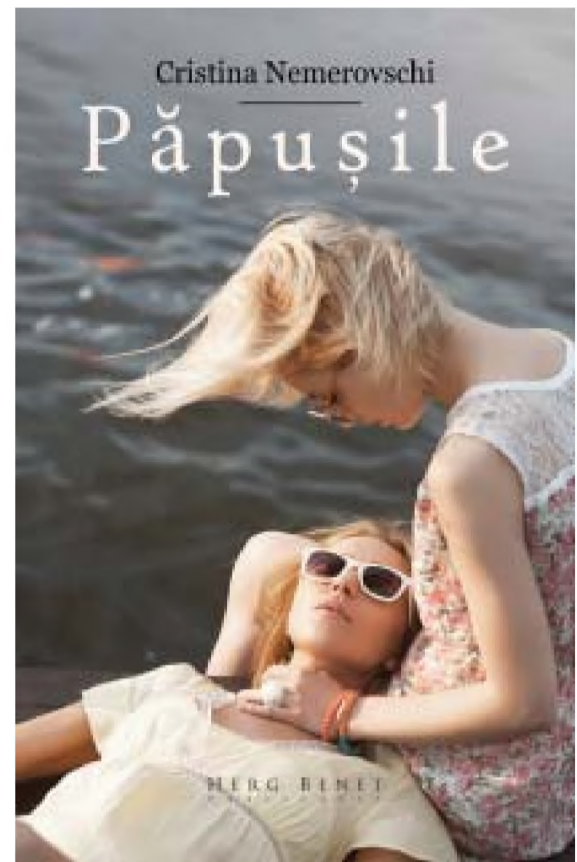
pe o bancă, în stația de autobuz. Poți muri în timp ce dai locul în transportul în comun, în timp ce urci scările, în timp ce mănânci un măr. Poți muri alergând pe bandă, poți muri în timp ce îți cumperi bocanci noi și te bucuri că au numărul tău. Poți muri în timp ce plătești întreținerea sau în timp ce repari televizorul părinților tăi. Poți muri în timp ce acoperi un coleg care a ȳters-o mai devreme de la muncă. Poți muri la înmormântări, la botezuri, la nunți, la mețorate. Poți muri la oedința cu părinții. Poți muri ascultându-ți albumul preferat.”

Cristina Nemerovschi ține bine în frâu atât ironia, cât și suspansul. Aștii încă din prolog ce se va întâmpla cu Luna, și, cu toate astea, povestea propriu-zisă te surprinde și te atinge. Moartea - care va schimba pentru totdeauna destinul Dorei - este ironică și mai degrabă întâmplătoare. Ea nu este însă finalul. Povestea Dorei continuă, devenind tot mai dramatică pe măsură ce ne apropiem de ultimele pagini ale cărții: „*Nu puteam să accept. Nu voiam lumea asta fără ea. Nu aveam nici un rost aici. Nu mă aș mai fi putut bucura niciodată de lucruri. Nu puteam atinge nimic frumos, fără să mi se sfâșie sufletul că ea nu îl poate atinge, la rândul ei. Și simțeam că nu mai merit nimic, că nu am de ce să fiu eu cea care rămâne. [...]* Am ajuns la hotel, ne-am cazat, eu am primit o cameră numai a mea. Mi-am făcut duș fără tragere de inimă, mi-am lăsat rucsacul în cameră, și am plecat să mă sinucid.” Sunt multe răsturnări de situație, personaje care apar pe parcurs, dezvăluiri din trecut, o evoluție a acțiunii pe două planuri care ajung la un moment dat să se întretaie.

Personajele secundare sunt și ele captivante. Eva, mama Dorei, își părăsește familia și se stabilește la Paris, unde va deveni o pictorișă celebră sub pseudonim. Bunica Dorei ghicește în cărți și o întâlnește pe Luna, pe când era copil, prezicându-i moartea la 26 de ani. Mario, puștiul țigan care are o aventură ciudată cu Dora. Senatorul, cu o vilă la marginea orașului și multe gârzi de corp, tatăl Lunei. Prietenii săriși de pe fix ai celor două. O casă de lemn construită în copaci, pe care cele două o numesc Mădă.

La fel ca în *Pervertirea*, al cărui subiect putea fi rezumat în fraza „un artist ucide și lumea din jurul lui se schimbă”, și în *Păpușile* se vorbește mult despre condiția artistului. Luna, din punctul de vedere al iubitei ei, este întruchiparea ideii că opera de artă cea mai complicată, sofisticată și valoroasă este propria ta viață.

Ce semnifică titlul, de ce sunt „păpuși” cele două fete îndrăgostite? Pe de o parte, avem o carte pentru copii care a marcat viața Dorei, un volum de povești cu două personaje-păpuși, Luna Betiluna și Dora Minodora. Aceasta e amintită mereu în acest roman. Pe de altă parte, previziunea pe care o face ghicitoarea cu părul verde poate spune că, în definitiv, nimeni nu poate fugi de propriul destin; până la urmă suntem doar marionete, doar niște păpuși trase de sfori. Unde mai pui că apare și iubirea, care se luptă mereu cu liberul nostru arbitru...



Deși Cristina Nemerovschi nu renunță la limbajul actual al tinerilor dezinhibați, tonul acestui roman este mai cald, mai sentimental - autoarea intră bine în pielea naratoarei, până la capăt.

Păpușile este un roman cu două lesbiene, dar, cumva, asta nu mai e atât de relevant în timp ce îl citești. Pentru că este despre lucruri mai importante și mai mari decât orientarea sexuală a unor tinere. Este despre moarte, în primul rând. Despre suferință și acceptare. Despre iubire. Despre riscuri, viața trăită la limită, sfidare, prietenie, iertare. Despre relațiile dintre părinți și copii. Despre societatea de azi, nu în ultimul rând. Despre găsirea propriului drum și neabaterea de la el. Despre formarea unei conștiințe și despre cum te lași modelat de ceea ce trăiești.

Cristina Nemerovschi dă și un posibil răspuns la întrebarea pe care o pune la începutul și la finalul cărții: „*Suntem doar momente, doar frânturi. Suntem bucăți mici, într-o lume pe care n-o înțelegem pe deplin, și din care nu putem simți decât ceea ce atingem. Plutim într-un lichid vâscos, ne e frică de el, și din când în când trecem pe lângă un obiect care arată așa cum n-am mai văzut până atunci, dar care ne înfricoșează mai puțin - și ne lipim de el, ne culcăm acolo speriați și ne facem o lume. Lumea fiecăruia din noi. Nu vedem prea mult dincolo de ea. Ne e frică să ne ridicăm pe vârfuri și să privim mai departe, pentru că știm că vom vedea peisaje străine. Dacă am putea alege, ne-am dori ca întotdeauna să trăim numai în spațiul nostru restrâns, cunoscut, fără amenințări, fără pericole. Iar iubirea poate face asta. Iubirea te ridică pe vârfuri și te obligă să privești dincolo de lumea pe care ai construit-o tu, în care te refugiezi plin de teamă. Iubirea îți ȳterge frica. Te provoacă să cauți ceva nou, ceva care să-ți dea bătăi nebune de inimă, să te facă viu.”*

„Odorizante parfumate, brelocuri, imagini magnetice”

Ioan Negru

George Terziu
Moartea necesară
 Satu Mare, Ed. Inspirescu, 2014

Faptul fundamental al morții ar trebui să fie moartea însăși. Numai existența se are pe sine drept fapt fundamental. Nu există decât existența. Așadar, nu moartea este în vârf, ci existența. Ca să poți argumenta asupra morții trebuie ca ea să existe, să țină de existență. Să fie. Grea încercare pentru om. Nu moartea propriu-zisă, ci scrisul despre ea este grea încercare pentru om. Voi spune că faptul fundamental al morții este omul. Numai prin el putem spune ceva despre moartea însăși. Fără om moartea nu există.

Cartea propusă cititorului de către George Terziu, *Moartea necesară*, pare a fi o astfel de încercare. Volumul este prefăcut de Emil Lungeanu – „Mai bine mai Terziu decât niciodată” și postfațat de Eugen Evu printr-o „cronicheta” – „Despre același celălalt George...”. Volumul mai are în cuprins și un mic album foto cu înfățișări reale și colorate ale autorului, soției sale și ale altor scriitori care scriu. Ba chiar și o „carte de vizită” a editurii autorului (Inspirescu), o editură „de excepție”, care și face reclamă la „cărți parfumate gratuit” (nu cu puică) într-un volum de câteva zeci de exemplare. „Realizare tiraje minime”, stă scris.

Autorul gândește moartea în cel puțin trei ipostaze ale ei: aceea de fapt concret, de moarte „clinică” și ca „moarte” scris-scriitură/text. În toate este privită ca fiind ceva exterior omului, ca un „obiect” care poate fi descris, aproximat, nu neapărat trăit. Și nu ca fapt fundamental al vieții. Nu ca „devenire într-o moarte” sau „întru ființă”.

Textele cărții, structurate pe patru capitole, încep cu „moartea individuală” a lui George Terziu. Narcis se privește în oglinda lacului unde-l vede pe George Terziu. Aproape pe întreg cuprinsul acestei cărți, narcisismul (ironic, autoironic, sarcastic, cinic) este la el acasă.

„Moartea în viziunea creatorului popular” îl are în prim plan pe George Terziu. Aluzia la creatorul popular al *Miorișei* este de față. Numai că „ungureanul” actual este creștin și, ca urmare, și înmormântarea lui va avea loc după cele convenite de religia sa. Ideea că cel viu își însușește moartea și înmormântarea nu e nouă. Se pare că a fost chiar un fapt real. Printre ei și George Terziu își comentează propria înmormântare. Nu-i mare lucru și nici mare ispravă. În scris, poți aproape orice. Dacă poți. Întâi este de remarcat, autorul o face, diferența dintre limbajul „comunității europene” și cel din țară. În primul se spune „a murit”, în românește se spune „a crăpat”. De unde se poate deduce, poate cu un pic de răutate, o inadvertență în titlul cărții: nu moartea necesară, ci crăparea necesară. Mai remarc și faptul că mortul stă mort în casă timp de trei zile, timp în care prietenii vin la mort să bea: „au venit la să îl vadă pe George Terziu mort și să bea gratis o puiculiță.”; „au venit să crape în ei și să bea.”; „beția generală”; „unde se bea, se bea, se bea...” Băuta asta continuă, pe gratis, nu are nimic din conotația sa sacră de altădată. Dacă ar fi după „mortul închipuit”, ar trebui să mergem la priveghi sau la înmormântare cu sticla-n buzunar sau să o rugăm pe văduvă să ne vândă, pe bani, niște pălincă. Nu știu cât de creștin

este faptul băutului, dar sigur nu sunt „anticreștine”: spălatul și bărbieritul mortului, nici colacul, prescura, ortul, hainele bune etc. Sunt, dacă sunt, cel mult necreștine. Semnificativă mi se pare aici, la nivel individual, nu moartea, ci băuta generală pe gratis. Și băuta și gratisul aparțin celor vii. Mortului îi pare mai rău după pălincă decât după viața sa. În loc de o nuntă cosmică, are loc o beție generală pe spesele văduvei. Singura „ruptură de nivel”, dar în jos, singurul rit de trecere este beția.

Pe lângă moartea individuală a lui George Terziu mai este una cotidiană (clinică, i-am spus inițial), evident, tot a lui George Terziu. Să-i zicem a „comunității”, care este tot autorul pomenit mai sus. În bun stil ironic-autoironic-cinic – unii i-au zis postmodernism – istoria începe de la moartea sa. Istoria sau isteria de după moarte se repetă cu ceea ce a fost înainte de moarte. Viitorul este același cu trecutul. Iar prezentul este pe catafalc. Face cărți parfumate și brelocuri. Ba chiar le duce „cenaclitelor” patru pașe. Cu vacă cu tot. Pe acest nivel, al morții cotidiene, cartea ar putea fi „necesară”. Dacă are profunzime, aici o are. Dacă are ceva de spus, aici spune. Nu spune mare lucru, spune faptul cotidian. În care, cu voia sau fără voia noastră, cu toții trăim. Murim. Singura viață, singura moarte care contează (fiind unică, nu trece pe la contabilitate) este aceea a lui George Terziu. Aici „Scriitori se îmbată la gândul că vine vara/ Ca și cum ar fi vii și adevărați”. Toți scriitorii sunt morți, toți scriitorii mint, pentru că toți sunt George Terziu. Mort care curge pe Someș. Normal, în jos. La acest nivel, textele cuprinse în carte țin de „jurnal”. Pamfletar, cinic, autoironic. Nu-i mare lucru să înjuri, chiar cu pretenții poetice. Aici, textele cărții au adâncime. Sunt pe măsura a ceea ce autorul lui poate. Pînă de om. De oricare om. Supărat, încrâncenat, îndrăgostit. Mort. Mort în fiecare zi. Ba chiar și mâine mort.

În comunitate ești un anonim. Un statistic. Dar cum să fii un număr oarecare când ești George



Terziu? Nu ca om, ci ca scriitor, și așumi toată moartea cotidiană. Faci cărți care miros bine și brelocuri la fel. Aici, în ediții limitate, moartea poate fi parfumată. Nu cu pălincă, ci cu „10 parfumuri aflate în stoc”.

Dar „moartea” poate fi „parfumată” și altfel. Prin scris. Ceea ce face și George Terziu. Atâta cât îi este dat omului să facă. Stă scris: „E găleata mea și fac ce vreau în ea”. Stă scris: „și din banalul om de pe stradă/ Devii un remarcabil poet”. Înțelesul faptului că scrii este scrisul însuși. Degeaba stă moartea „în spate”. Abia prin scris vorbești, stai la o bere cu moartea. Și mai dai un rând. Un vers. Dacă nu scrii, la acest al treilea nivel, nu ajungi la poezie. La moarte. Poți vorbi. Poți să taci. Dar, dacă scrii, ai o șansă. Ai șansa ca tu să fii propria ta moarte. Care stă în tine. Care te duce de mână. Care ești tu însuși. Dacă scrii. Nu-i glumă, să-ți faci din scris propria moarte. Că, de fapt, asta (și asta) e scrisul. De la zeul Teuth încoace suntem cu toții contemporani. Trăim cu toții în aceeași zi. Morți fiind.

Abia prin scris înțelegem de ce moartea este necesară. Scrisul este „moartea necesară”.



Bandi Sasha Robert

Singurătatea (2014), tuș pe hârtie

Poezia intensivă a sufletului

Adrian Pion

Alice Valeria Micu
lumina din sângele meu
 Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2014

Dezvoltura cu care își scrie poezia Alice Valeria Micu dezvăluie de la bun început iradianta expansiune a imaginației și nisipurile mișcătoare ale fetișizării limbajului. Încrederea în cuvântul salvator, miraculos sau „cuvântul fantomă” (cum ar spune poeta însăși), nu exclude exhibarea unor oscilații temperamentale reglate de vultele sensibilității feminine. Legământul cu logosul se traduce adesea în cazul ei cu accesul la conceptualizarea experiențelor senzoriale. În ciuda acestei premise, autoarea volumului *lumina din sângele meu* are sau insinuează încă sfelnice inhibiții. Ea ezită să se considere poetă (în sens prezumpțios) și de aceea se ipostaziază ca simplă cititoare care dă o raită prin lumea adulată a poezilor și a poeziei, contaminându-se corespunzător, trăind literatura ca pe o aventură miraculoasă și lăsând urme, la rândul ei, sub forma unor mărturisiri subiective, puternic personalizate, de cititoare empatică, în egală măsură reflexivă și incomodă. Primul ciclu al volumului se intitulează chiar așa: *confesiunile unei cititoare*.

Nu mai că masca „cititoare” este curând abandonată în vâltoarea căutărilor de sine și a lipsei de obiective formale. Din acest vertij alunecos se naște poeta, ușor derutată de magia risipirii în jocul lingvistic. Ea vrea ba restricționarea numirii („să-mi tai cuvintele”), ba multiplicarea denominativă sub intempestiv impuls sangvinic („cuvintele crescute de-a valma/ mi se rup din carne ca spicele”). Bruscat extaziată, urcată în fascinația hiperbolei, poeta e excedată de grandoarea rostirii și vrea, nici mai mult nici mai puțin, decât „un poem cât tropicul racului”. Structura acestui poem fantomatic se extinde în piesele volumului ca insășiabile mostre de voință a comunicării, sclipiri blagiene de lumină, pănite, nu din nebulosul imaginar, ci „din sângele meu”. Obiectiv, poeta consimte în sfârșit că în acest fel „poezia intră în legalitate” și aderă la un univers construit din imagini eterogene, a căror complementaritate cu iz postmodern surprinde și emoționează, ochează și încântă deopotrivă. Se enunță, în cadrul unei parodiate „autoterapii de grup” din *întâia confesiune*, funcția purificatoare a logosului: „cuvintele pot imacula/ aproape orice” (p. 12) pentru a ajunge la o definiție schișată tranșant în final: „ce libertate frumos delimitată/ poate fi uneori poezia”.

Discursul poetic, înveșmântat în falduri imagistice prelungite în baroc și constructivism structural, se întemeiază pe triunghiul funcțional desemnat ca legătură semantică sacrală între *sânge - lumină - cuvânt*, trinitate simbolică statornică doctrinar în crezul ei poetic și exploatată iscusit, cu măsură, neostentativ, dar constant, vizând unitatea de conținut a textului. Implementarea elementului sangvinic în discurs incumbă o analiză severă asupra oscilațiilor temperamentale, deslușite în „labirintul sângelui meu”, devoalat în versuri de o caligrafie subtilă. Speranța e poleită în „perfuzii cu lumina de mâine” pe fundalul unui univers aproape livresc, astfel că cerul e „ca un raft de bibliotecă”. Avansând zglobiu spre o posibilă arhitectură a teluricului proiectat în nori, poeta vede în cerul desenat cu o mână tremurândă o „tabletă de alungat tristeți” indicând faptul că, sub tutela poeziei, „cerul păsărilor se face una/ cu cerul

oamenilor/ și cu cerul câștilor” (*a oasea confesiune*). Căderea din idealitate aduce în prim plan imagini corozive din lumea literară: „poezii vor continua să nu se citească/ unul pe altul/ da se vor lăuda că sunt prieteni/ își vor tăia cu toții felii generoase/ din gloria efemeră” (*de mâine*). Ea însăși se consolează că va avea „două rânduri în Istoria Literaturii”. În genere, expresia ușor emfatică înglobează urbanisme cu rezonanță anatomică precum *amniocenteza visului*, uzanță ce vine să-i trădeze melanjul erotico-maternal, devoalat în secțiunea *jurnal de front*, în care iubitul virtual are „culoarea întunericului” iar tăvălugul iubirii este contras în sintagma „front nesfârșit”. Esența acestui mister aproape co-bucian decriptat („în pământul meu e lumină”) e contrasă în catrenul final *epilog agrar*: „ca o părănă vie te aștept/ să-mi răsădești un prunc în inimă/ să strălucească în el întreaga/ lumina din sângele meu”.

Confesiunile ealonate în volum, pătrunse de firescul comunicării, dar și de izbucniri iconoclaste ce o prind foarte bine, cuprind o bogată arie tematică, pornind de la considerații pertinente despre impresionismul actului lecturii și terminând cu „singurătatea de pe facebook” sau „domnia autismului”. Sunt drame ale prezentului transpuse de „cuvântul fantomă” în jocuri oximoronice încărcate cu tensiune poetică adecvată: „tăcerea ne-a

împărțit nouă cuvintele/ întunericul ne-a dăruit lumina/ zăpada a cedat curcubeul în schimbul singurătății...” (*rezoluția liniștii*). Alice Valeria Micu desenează în versuri un univers liric pulsativ, strategic delimitat de sentimentalism, fără să-și renege esența feminină; ea cultivă o atitudine de frondă specifică generației din care face parte și un limbaj dezbrătat de excentricități verbale, mizând exclusiv pe forța ei personală de persuasiune. Verbul ei, necrușător și ironic uneori, se lasă modelat de „sufletul care(-i) curge prin vene” ca o melodie surdinizată, aducând în vers gâlceava dintre inimă și creier, adică o analiză mereu reluată care-i individualizează conceptualizarea discursului și diseminarea ideilor. Amprentarea pe trăirea în prezentul rostirii poemului pornește de la slăbiciunea pentru poezii idolatrizați care „au ochi multicolori/ au ochi împlețiți de lumină/ și se plimbă mândri prin poem”. Prezența în poem e potențată de jocul transparențelor indus subliminal într-un fel de terapie intensivă a sufletului. De fapt, lumea toată trăiește și locuiește firesc și decorativ în poem (*în poemul acesta nu se moare*). Poeta cochetează și cu „rolul estetic și decorativ al ființei”, la modul frust, teoretic, persiflant, alunecând în frânturi de imagini ce trimit spre exterioritate, dar ne asigură că adevărata căutare e întreprinsă „în cartierul adâncului”. S-o credem pe cuvânt? Bine, dar cuvântul e o fantomă, ne sugerează Alice Valeria Micu. Fantoma sufletului. Volumul *lumina din sângele meu* vine să-i argumenteze crezul poetic.



Bandi Sasha Robert

Inadaptare (2014), creion pe hârtie

Sub semnul iubirii

Adrian Marian

Ioan Filip
Nostalgiile desăvârșirii
Baia Mare, Ed. Proema, 2014

Așteptam această carte de mult. Poate durerea pricinuită de dispariția prematură a profesorului nostru Ioan Filip, în 4 septembrie 1992, cu opt zile înainte de a implini 52 de ani, trebuia să se îndepărteze, iar amintirea să se transforme în icoană limpede care veghează, dă putere și speranțe.

La întâlnirile de douăzeci, treizeci de ani de la terminarea liceului, profesorul nostru a-a-i evocat - precum o icoană a copilăriei care te-a format spiritual și te urmărește în continuare. Iar pentru că întâlnirile foștilor elevi se numără în ani tot mai mulți, această carte este un dar așteptat și meritat nu numai pentru cei care l-au cunoscut și i-au fost elevi. Amintirea marilor dascăli rămâne și parcă mai bine înțelegem de ce în Orient unele popoare și-au zeificat marii învățați.

Potrivit este începutul cărții¹, cu *Popasurile spirituale la Rohia* și întâlnirile cu Nicolae Steinhardt. Într-un veac în care Steinhardt era urmărit și supravegheat permanent, profesorul Ioan Filip îl predă la clasă - ca pe mulți alți scriitori interziși sau uități. Nu a revendicat statutul de dizident sau vreun merit partinic, încadrându-se singur cu sensibilitate și umor în Partidul Timizilor, al cărui component este *omul civilizată care este rezervat nu din timiditate, ci din politețe și din iubire nobilă de adevăr și de libertate*.

Sub semnul dragostei s-ar mai fi putut numi această carte care este de fapt o culegere a mai multor cărți distincte - de eseuri, de dragoste, de poezie... Profesorul "ardea" de dragoste față de literatură. Dacă tu însuși nu iubești, cum ai putea împărtăși altora dragostea? Era o copleșitoare iubire față de carte, de dorință de a înțelege, de lectură, era un tezaur de cunoștințe uluitoare din toate domeniile, de la talmăcirea unor graiuri și subdialecte transilvane la ultimele noutăți științifice sau sportive. Și literatura! Marii poeți români!

De abia acum, citind paginile lui de critică, ne dăm seama cât de mult și-a respectat catedra și a ținut la elevii lui. Pentru că a "ars" pentru ei și nu s-a închis în bibliotecile care îl cunoșteau atât de bine pentru a deveni un mare critic. Credem că a lăsat în bună țință gloria scrisului și nemuririi, preferând să nemurească în suflelele generațiilor de elevi, mistuit și mistuind cu focul cunoașterii și a dragostei de literatură.

Ne dă voie însă să vedem *Sub veghea lui Hyperion* și în culegerea de eseuri că se poate lupta cu *verbul său de foc împotriva imposturii și nulităților de azi, denunțând parazitismul tuturor canalelor contemporane ce se căpărau ca o pecingine pe trupul tânăr al țării*. Sunt de actualitate? Sunt cuvinte scrise de Ioan Filip în 1986.

A fost un sacrificiu asumat pentru a face mai multe generații să înțeleagă de ce spunea Blaga că toți românii care au creat limba română de-a lungul veacurilor sunt colaboratorii anonimi ai poeziilor lui Eminescu, că marii noștri creatori se integrează matricei stilistice autohtone, fiind legați prin mii de fire invizibile, pe sub pământ, cum se exprima fericit un poet, de cultura poporului căruia îi aparțin.

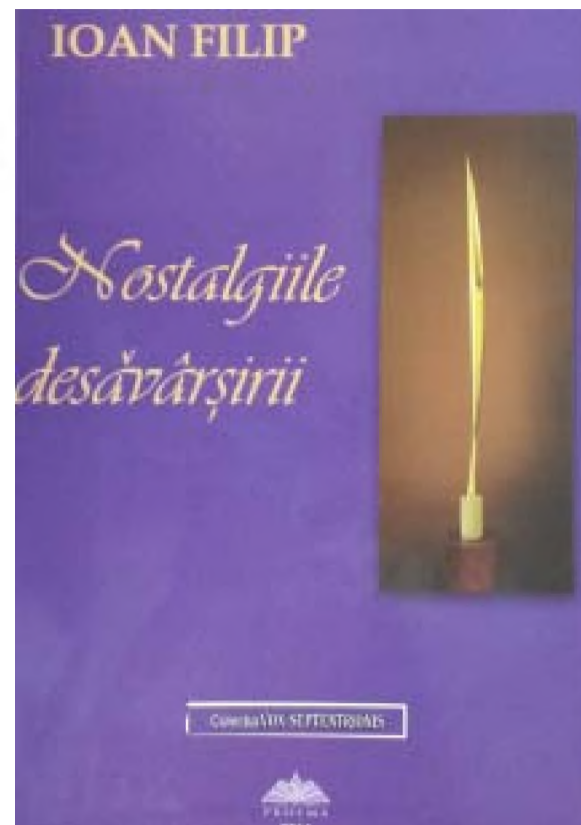
A fost o cursă contra cronometru viața profesorului nostru. Știa că fiecare oră contează în devenirea noastră. Ne bucurăm că regăsim acum eseurile despre Eminescu, Ion Barbu, Blaga, Arghezi, Marin Preda, Brâncuși, dar câte altele puteau să vadă lumina tiparului dacă nu ar fi fost dorința mistuitoare de a-și trimite în lume copiii citiți și bine pregătiți, lucru mărturisit acum de foștii elevi.

De ce a fost atât de iubit? Fiecare oră a contat, dar erau obișnuite doar în sens temporal, în ziua de azi, acele lecții ar fi putut face obiectul unor cercetări pedagogice. Într-o sală de clasă se jucau piese de teatru în care profesorul era regizor și actor împreună cu elevii, iar la joc participau pe rând marii noștri scriitori sau oameni de cultură care trebuiau (sau nu!) să fie predăți. Putea să improvizeze, să citeze tomuri întregi datorită unor lecturi fabuloase, a unei memorii extraordinare și a unui mare talent regizoral. Cei care au văzut unele piese transpuse pe scenă de Ioan Filip cu elevi și amatori și le-au putut compara cu montările unor teatre de prestigiu depun mărturie în acest sens.

Avea o scară de valori culturale a cărei rigurozitate s-a validat în timp, ceea ce este un îndemn, pe de o parte, să-i citim eseurile și poeziile, iar, pe de altă parte, să mărturisim un lucru pe care ni-l permitem după atâția ani. Propria ierarhie valorică, cultura impresionantă îi permiteau să facă necesare corecturi programei școlare, ca opere studiate și, act de mare curaj, chiar și corecturi în lista autorilor studiați. Alături de spectacolele ad-hoc pe teme literare, din care elevii ieșeau convinși că au putut juca, au înțeles și s-au îndrăgostit de literatură, profesorul Ioan Filip era într-un permanent recital de îndrăgostit. Îndrăgostit de profesie, de literatură, de oameni. A ales Dumnezeu să fie unul din marii dascăli ai Lăpușului pentru că talentul i-ar fi permis să aibă loc de cinste pe multe scene ale acestui neam. Profesorul nu s-a izolat de viața semenilor săi și a demonstrat că *literatura nu este altceva decât dezbatere a vieții omului în toate raporturile cu semenii săi, cu toate problemele ei solubile și insolubile*. Cât de serios se implica în viața culturală a urbei, în problemele sociale reise din articolele selectate din presa vremii, dar și din textele despre propriii lui dascăli și colegi.

Ne întrebam de unde sacrificiul acesta de a te dăruia total copiilor. Copilăria fiind vârsta la care oamenii devin mai bogăți și atunci, ca individ, te îmbogățești pentru totdeauna din te miri ce. Ioan Filip și-a venerat dascălii și a demonstrat un respect profund pentru colegii dascăli din „Para Lăpușului” pe care îi regăsim aici, argumentându-și profesiunea de credință - *în nicio muncă, în niciun domeniu nu te oglindești și nu te multiplici în alții precum în profesiunea de dascăl, indiferent de vârsta elevilor. Niciuna nu beneficiază de o mai extinsă reciprocitate afectivă, niciuna nu te angajează mai mult pe toate dimensiunile ființei, perpetuându-te în conștiința altora mai fidel și mai necrușător, cu ființă fizică și spirituală, cu toate luminile și umbrele ei. (Dascălilor mei venerați)*.

Iubea poezia. Comenta, interpreta, îi învăța pe alții să iubească și să înțeleagă poezia. Era de așteptat că această dragoste a născut poezie: *Orice cuvânt, adânc, esențial, Poate să pună*



pietrele-n miocare/ Ca luna mările, ce ascultare/ Îi dau când suie-n tronul ei regal. Poezii inedite se alătură unora cunoscute din volumul anterior, „Starea de miracol”. Prestigioși oameni de litere și de cultură se pronunță la finalul cărții despre creația literară a lui Ioan Filip.

Vrednică este, și cu folos cititorului, truda celor care au făcut ca această carte să apară. Le mulțumim pentru că domnul profesor ne-a lăsat *cărțile sale drept mărturie de spirit și suferință spre a ne îmbogăți și salva la rândul nostru, la ceas de restrițe și însingurare...*

Note:

1. Ioan Filip, *Nostalgiile desăvârșirii* (Baia Mare, Ed. Proema, 2014), volum omagial dedicat profesorului de literatură Ioan Filip, dascăl la Liceul „Petru Rareș” din Târgu Lăpuș. Cartea - apărută sub îngrijirea lui Remus și a Tereziei Filip (fiul și soția autorului) - este o culegere de eseuri și poeme scrise de Ioan Filip, dar include și evocări semnate de personalități culturale despre dascălul autentic și eminentul om de cultură care a fost Ioan Filip.



Bandi Sasha Robert

Dragă dor (2014), tehnică mixtă

cartea străină

Îi aud și acum

Stefan Manasia

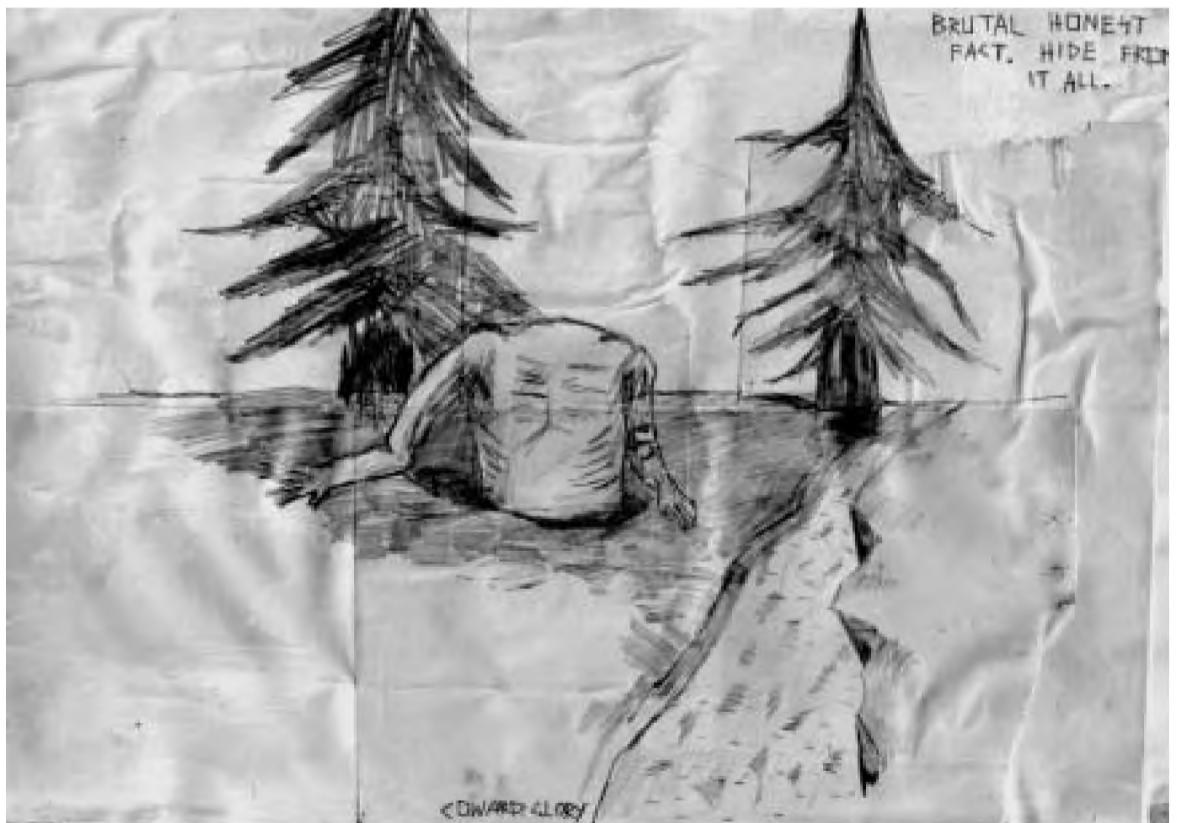
Îi aud și acum pe detectivii sălbatici deschizând și pe urmă trântind portierele Fordului Impala împrumutat de la arhitectul Quim Font, în satele înșirate pe ăpa deertului Sonora, în căutarea acelei enigme care se plimbă pe tocuri înalte, Cesárea Tinajero. Cesárea Tinajero e figura iconică, arhetipul realismului visceral (& mamă a stridentilor), a acestei mantre pe care Roberto Bolaño atîta și-a repetat-o, încît a făcut-o să existe: *realismul visceral* nu este doar ficțiunea absolută imaginată de scriitorul de origine chiliană, e - poate - curentul literar cel mai în vogă la sfîrșitul secolului XX/ începutul secolului XXI. Cărțile de proză semnate de Roberto Bolaño, romane și culegeri de povestiri, subșiri ca palma sau groase ca niște flori obscene, conșin istoria oficială și istoriile alternative ale mișcării, proiectele și eșecurile ei, culminînd cu micul poem grafic, *Sion*, unicul păstrat într-o improbabilă revistă de avangardă, din creația Cesáreei. Ce face Bolaño în splendidul roman *Detectivii sălbatici* (București, Editura Leda, 2013), tradus dumnezeiește de Dan Munteanu Colán, este să se înfricoșeze și să se extazieze în fața lumii, ca să ne înfricoșeze și să ne extazieze, cu o forță de netăgăduit, inimitabilă, pe noi cititorii. Citesc *Detectivii sălbatici* cum aș citi și reciti la nesfîrșit *Autostrada din sud* a lui Julio Cortázar. De la scriitorul argentinian, Bolaño s-a contaminat cu beșia vitezei, a îndrăcirii (& innădirii) ritmurilor narative pînă la efectul hipnotic, narcotic asupra bietului cititor (fie el și un critic literar de faimă mondială - o numim aici pe Susan Sontag). Fără priză teoretică și metafizică, Roberto Bolaño rămîne totuși un mare scriitor, sau poate tocmai de aceea rămîne un mare scriitor, pentru că și te să înmagazineze experiența prin toate metodele posibile, e de un empirism sufocant, eclatant. Arturo Belano și Ulises Lima, stîlpii sectei realvisceraliștilor, bîntuie lumea (toată lumea: Mexic, Nicaragua, Parisul și Franța, Barcelona și Spania, Africa de Vest secătuită de războaiele civile). Par să fi citit totul, să fi auzit totul, să fi văzut totul. Hălăduiala aceasta picarescă, plonjonul - aproape fără să te mai lase să respiri - dintr-o poveste într-alta, este condimentată cu influențele constante în scriitura lui Bolaño: pornografia, filmele noir, science fiction, muzica rock, cultura hippie. Tot ce e marginal și depravat atrage, magnetic, ochiul scriitorului nostru, într-un neverosimil impuls suicidal, sacrificial: la umbra scurtei sale vieți (1953-2003) înfloresc opera, crește, în progresie geometrică, legenda acestui ultim, poate, Scriitor. Dotat cu o credință goală, oarbă, timpită, absolută, seducătoare, aristocratică în poezie/ în literatură: „Tot realismul visceral era o scrisoare de dragoste, împănarea dementă a unei păsări idioate la lumina lunii, ceva destul de vulgar și lipsit de importanță” (183) - filosofează acru personajul Laura Jáuregui, muza lui Arturo, iubita care-l chinuie și hăituește ca un ulcer perforat. Pentru că, mai spune Laura, „Poți cuceri o fată cu o poezie, dar nu o poți păstra cu o poezie. Nici măcar cu o mișcare poetică.” (207) Nu e nimic comun, de bun simț, autoprotector în viețile visceraliștilor (cum nu a fost, spuneam mai devreme, nimic normal în viețile oare lui Bolaño însuși, datat exceselor de tot felul, beșiei vitezei hiperluminice din ficțiunile sale, morții care-l aureolează acum, ca pe giganții poeziei moderne,

ca pe profeți, ca pe rockstaruri). *Detectivii sălbatici* și celălalt mare roman postum, *2066*, sînt un fel de carte de telefoane a lui Dumnezeu, de omagiu - dincolo de mode și timp - adus lui Balzac: asemeni neobositului francez, Bolaño visează să cuprindă lumea între coperțile unei cărți, lumea în infinitele ei detalii, perversiuni și fărîme de puritate. Inima și plămîinii acestei lumi este Mexicul, nașnă americană cea mai vitală, cea mai modelată de violență și războaie, patrie adoptivă și drog preferat al scriitorului chilian: „cînd toată lumea civilizată va dispărea Mexicul va continua să existe, cînd planeta se va spulbera sau se va dezintegra, Mexicul va continua să fie Mexic” (231), o și te pe propria ei piele atrăgătoare, iresponsabilă și subcelesta Maria Font. Prilej pentru Roberto Bolaño să arunce una din rarele ancorae conceptuale în carnea acestui text viu - „mexicanitate absolută” - unde mexicanizarea lumii este răspunsul hispanicului ultragiatic și resemnat (scrisul lui Bolaño constată, amar, decesul tuturor doctrinelor și revoluțiilor; nu mai este loc, acum și aici, pentru optimismul comunist al lui Gabriel García Márquez, să zicem): „Mi-am dat seama atunci, cu umilință, cu uluire, într-un impuls de mexicanitate absolută, că sîntem cîrmuiți de hazard și că în această furtună ne vom îneca toți, și mi-am dat seama că numai cei mai isteți, nu eu în mod sigur, se vor menține la suprafață ceva mai mult timp.” (475), aflăm atunci cînd autorul introduce o sondă în fluxul amintirilor lui Joaquin Font. Spuneam, la început, despre pasiunea lui Roberto Bolaño de a experimenta formule narative, de a te obliga să citești pe repede înainte, din ce în ce mai repede, purtat de „curenții acțiunii” ca de niște vulturi în picaj. Aproape fiecare capitol și fiecare pagină sfidează rutina, e o revoltă împotriva osificării meșteșugului romanesc, pe care autorul îl reinventează apelînd la izvoarele poeziei, la pornografie, muzică rock, la experimentarea efectelor halucinogenelor. Nu pot să nu derulez mental, iar și iar, *fișele* bio(biblio?) grafice din partea a doua a cărții, intitulată chiar *Detectivii*



Banda Sasha Robert Fără titlu (2015), creion pe hârtie

sălbatici (1976-1996), una dintre cele mai stranii fișe - dar ce nu capătă stranietate în scrisul bolanișian? - fiind omagiul adus autorului american de science fiction Theodore Strugeon (între paginile 525-527). Nu pot să nu rememorez glorioasa ieșire din text. Adesea textele lui Bolaño sînt construite pentru a opera această ieșire din scenă în chip de mare maestru, lăsîndu-te hipnotizat și fascinat pe viața de lumea ficțiunii concurînd și încorporînd realitatea. O succesiune de desene devine sursă de adevăr narativ și nemaipomenita găselniță prin care romancierul reușește să tragă capacul de plumb și beton peste cavoul tinereții și vieții oare lui, a stridentilor, a real visceraliștilor, pentru care de-acuma, gata, ideologiile au falimentat.



Banda Sasha Robert

Coward. Glory (2014), creion pe hârtie

poezia

Sânziana Gădălean

„De aici se aud °oapte, de aici tremurăm./ De aici vibrația de fond a adolescenței.” spune extrem de tânăr poetă Sânziana Gădălin, elevă în clasa a X-a la Liceul Teoretic „Gheorghe ăincai” Cluj-Napoca, secția „°tiințe sociale”. Într-adevăr vibrația asta de fond dă senzația de viață °i prospețime a unor versuri. Asumarea persoanei întâi singular, o investigare acută a eului °i curiozitatea reportericească în fața realului (a°a cum e el, sordid sau hieratic) vor duce la maturizarea poeziei °i autoarei pe care le salutăm aici. (°t.M.)

Filosoful

„Eminescu e chintesența poeziei române°ti!” rage bătrânul din patul său.
„Taci, mă!” gem vocile.
Numai mirosul îl poartă pe bărbat
Până la lună.
„De ce în univers e fum?” scuipe în sine
Urmează calea aburilor la masa sa.
„Sunt un om inteligent, dar viața asta...
Nu e blândă cu mine” vociferă între două guri de cafea.
„Toate drumurile eroului merg către moarte,
Căci el trebuie să fie nobil,
Însă calea mea e aici la cafenea”.
Scrumul se scutură pe cuibul din barbă.
„Dar eu sunt cel fericit” îi spune
Întorcându-se pe calea lunii.

Memento

Când norii se sparg în milioane
°i milioane
°i milioane
de zile de refugiu,
de zile la sacul de box,
de zile de gardă,
de zile în scaunul cu rotile,
°i zilele i-au rămas pe pământ
Numai el s-a scurs printre mâinile noastre
În lemnul de pin.
E crima ce o comiți când te na°ti
Ochii verzi, apo°i, îmi lucesc înăuntru
În zare la ora când luna trage în case
Nebunul se pleacă în fața ta, bătrâne,
„Mă duc să-ți aduc o cană cu apă rece!”

Durerea regală

Văzusem o umbră
O creatură frumoasă îmi intrase în vis
Un leu alb cu coamă de argint
Cu pa°i de felină îmi cutreiera visul
Trecuse în creier, în sânge, cu pa°ii lui de felină
Mă temeam să nu mă mu°te
Să nu cumva să mu°te din ființa mea
Să nu mă doară, să nu fie durerea mea mai mare
Decât durerea regelui.
Pe mine mă visează un leu
Care se teme să nu-mi devină junglă
De aici se aud °oapte, de aici tremurăm.
De aici vibrația de fond a adolescenței.

Cădere liberă

Scara asta nu duce către paradis
°i nici nu coboară cu Dante,
Dar urcă până la un cer
La o boltă de circ, la un clopot de poliester fosforescent
Cu animal-print
La o fustă clopot cam strâmtă °i cu fermoarul pleznit
Pusă la uscat pentru mâine

°i degeaba urlați °i strigați să coboare
A mers prea departe, n-o mai zăriți
pe cerul frumos °i albastru °i fosforescent
Nu se mai uită la voi, nu vă mai vede
Nu vă mai vede, nu vă mai crede

Cerul e o fustă veche pusă la uscat
Un paradis, un purgatoriu °i un infern
Cerul e un vers pe care nu eu l-am scris
De aceea m-am aruncat.

La oglindă

La fiecare rictus al tău
Se distruge câte o minune a lumii
Ne spui pove°ti cum cânta cu îngerii
În timp ce cu mâinile desenezi pentagrame,
O singură păcănitură a tocurilor tale
Se aude peste cire°ii înfloriți nopți întregi.
Niciunul nu °i-a spălat încă rujul
De pe pături,
Nici eu nu îți mai piaptân spectrul prăfos.

Ochii tăi nu mai arată ce e°ti,
O coadă cu solzi ne strânge de mână.

Ea mă disprețuie°te

Poți să taci,
poți să zornăi cu verbele în stânga °i în dreapta
Pentru că am trecut de iluzia ta acum o mie de ani
Nu mă impresionează mijirea, nici buzele puguiate
Ai citit doar cu un rând mai mult decât mine



Bandi Sasha Robert Adevărul (2012), creion pe hârtie



Bandi Sasha Robert Fără titlu (2012), creion pe hârtie

să mă dobori nu mai poți.
Devin surdă °i proastă când te zăresc
Fiindcă tot ce e°ti tu, scumpa himeră a părinților
tăi
Pine preț de o întoarcere a clepsidrei.

Sfântul Gheorghe ucigând balaurul

Pânde°te cum se ridică cortina
°i mon°trii se arată
Fiecare cu propriu-i chip
Fiecare cu propria umbră uria°ă
Fac promenadă în visele mele
Mă urmăresc
Pă°ind în urma mea
Umbră lor grea tremură peste a mea
Ca pe pragul adăpostului lor
Am ascuns tot ce puteam
De ei. De mine. De aliații mei. De aliații lor.
Războiul e curat °i armura-mi străluce°te
Eu cu sabia voi tăia
°i cu cealaltă mână voi vindeca.

Maraton

Suspine-ți ce ți-a fost dat
Când uraganul va veni.
Stai drept °i nu tremura
Toți cei de lângă tine vor cădea.
Uită-te în zare
Mai poți vedea pe cineva ca tine?
Un tovară°, o stea păzitoare,
Pi-am spus că paradisul e doar al tău
Doar dacă nu ascuți de regnul căruia aparții.
Îți zic că dacă fugi mai tare decât poți
Punctul tău mort nu te va părăsi
Nici când vei avea de coborât.
Ignoră mulțimea care te aclamă pe val
Că a°a cum vine apa acum către tine
Înspumată se va retrage.

Emilian Mirea

semnale electrice

o blondă se uită
visătoare
pe display-ul
telefonului mobil

după alcovul de azi-noapte
hormonii îi trimit
încă
semnale electrice

digestie

apa din sticlă devenise verzuie
și colcăia de vietăți microscopice
pe care nu aș fi vrut să le beau
dar care sunt totdeauna
victime ale setei
într-o digestie cu pulsări cuantice
dinspre a fi fost ființă și
a nu fi fost nimic niciodată
în nici un timp relativ

dorul

când nu voi mai fi
cărțile mele vor încinge
o bătaie pe cinste
pentru supremație
din care
probabil
unele
vor ieși ciufulite rău de tot
iar pompierul din mine
va sufla peste ele
din toți plămânii vegetali
cu clorofilă
ca să le stingă focul și
dorul că nu mai sunt

cafea

am băut
astăzi
atât de multă cafea
încât brazilienii
peruanii și
guatemalezii sunt
la cușite
iar turcii așteaptă
cu iataganele scoase
gata de atac

negarea negației

adevărul este negarea negației
dintre două minciuni
așa cum corbul este negarea negației
a două ciori

dar glonțul care și-a atins pînta nu este
negarea negației morții !

negarea negației matematicii
este anti-matematica
adică tot o formă de matematică

pentru păianjenul sorescian

care atârna acum din tavan
matematica este antidotul
împotriva foamei
iar musca
pe care o soarbe de viață
este regula de trei simplă
cu un mort bătăind la final

pe strada Jean-Louis Calderon

pe strada Jean-Louis Calderon
din București
nu e bine să treci noaptea
târziu
pentru că tancul care l-a strivit
pe jurnalistul francez
pândește în întuneric
cu turela rotindu-se amenințător
și cu țeava tunului încă aburindă
după bătălia dintre Om și Om

diferență

diferența dintre un vin ieftin
și un vin scump
este o diferență de clasă socială:
primul se mulțumește cu
șarăcuțe tinere și sănătoase
tăvălite-n lucernă
cel de-a doilea aleargă după
curtezane cu crinolone care
se dezbracă în odăi păzite
de Marchizul de Sade

trandafirul

ai zice că trandafirul din fața casei
se află în amorțeala morții
așa cum e acum -
taiat scurt
ca să poată trece peste iarnă

dar de îndată ce se încălzește
și adie vântul de primăvară
începe desfrâul vegetal
cu pulpe înverzite și coapse florale
pregătite pentru împerechere

ora 9ase

e ora 9ase dimineața

undeva
în univers
o ființă inimaginabilă
și trăiește a 9asea viață
sau poate a 9asea dragoste

sau poate și moare
a 9asea moarte

parodia la tribună

Emilian Mirea

dorul

mi-e groază să mă gândesc
ce va fi cu cărțile mele
în această lume în care razbesc
doar poemele acele
despre virtuozitate
în moarte,
unele
ciufulite de tot prozodic,
adevărate manele,
și doar episodice
autoportrete ale creatorilor lor-
mi-e dor să stau de vorbă cu Dumnezeu
și să-l întreb de toate,
dar mai ales dacă și eu
voi avea posteritate!

Lucian Perța



Bandi Sasha Robert

Fără titlu (2014), tuș pe hârtie

Povestiri

Teodora Farago

Teodora Farago a obținut Premiul III la secțiunea Proză Scurtă a Concursului Național de Literatură "Ioan Slavici", ediția 2014.

Perspectivă inversă

Dorian Marc se trezise cu fața la pernă. La propriu. Zăbovise o vreme neștiind dacă să mai rămână în aternuturile calde sau să se sustragă senzației de sufocare pe care o încercase. Cu greutate se ridicase pe marginea patului și, buimac, privise pozele înrămate, atârinate pe peretele din spatele patului. Atunci avusese pentru prima oară sentimentul că ceva nu este în ordine. De obicei vedea fereastra camerei și nu peretele. Se ridicase cu greutate în picioare, clipind des, neștiind prea bine dacă încă mai doarme și visează sau s-a trezit. Cu stupoare descoperise că avea capul întors cu 180 de grade. Își pipăise gâtul, care nu era dureros și încercase să își aducă capul în poziția normală, lucru imposibil la prima încercare, și după cum se va dovedi ulterior, și la celelalte încercări. Privind în jos își văzuse omoplații, fesele și picioarele, înțelegând pentru întâia oară de ce se spune „are picioare de broască”. Avea evidența în fața ochilor! Încercase să pășească, dar nu știa prea bine în ce direcție să meargă. Anatomia piciorului și obișnuința îl îndemneau să meargă înainte, lucru ce părea extrem de dificil în lipsa reperelor vizuale. Cu pași ovăielnici și nu fără dificultate, ajunsese în fața oglinzii și se privi îndelung, stupefiat de transformarea ce avusese loc peste noapte. Sentimentul de panică și de nervozitate care îl domina lăsă loc puhoiului de întrebări. Ce va face acum? Cum va ieși în lume? Ce vor spune ceilalți despre așa o ciudățenie?

După o vreme, hotărâse că trebuie să își continue viața, fie ce-o fi. Se opărise cu cafeaua caldă, se tăiasse la bărbierit și nimerise cu dificultate closetul atunci când urinase. Erau mișcări total noi cele pe care trebuia să le facă. Se îmbrăcase neîndemânatic și își aranjase cravata care arăta ca funia spânzuratului, atârând între omoplați. Ieșise cu multe temeri pe stradă și urmărise reacția oamenilor, care se dovedea a fi mult mai favorabilă decât era de așteptat. Mai întâi fusese întâmpinat cu o oarecare curiozitate și cu numeroase posibile explicații legate de ceea ce se întâmplase. O fi vreun virus. O mulțime de ziariști se înghesuiseră să îi ia interviuri. Fusese invitat la o emisiune televizată unde realizatorul avusese îndoieli legate de poziția în care să îl etaleze și într-un final îl așezase în profil, ca să se lămurească cu toții cu ce aveau de a face.

Cu timpul se obișnuise cu noua situație, servind cu precizie și grație cafeaua de dimineață, fiind cețușă de toartă. După cum multe dintre problemele pe care le identificase la început se dovediseră a fi false. Ca de exemplu, cea legată de cum să ții în brațe o femeie privind în altă parte. Descoperise că nu era singurul bărbat care făcea asta. Iar sexul devenise mult mai intuitiv, mai misterios și ca atare mai satisfăcător. Treptat găsisse multe avantaje, cum ar fi faptul că putea privi pe fereastră așezat pe scaun, fără ca genunchii să dea în perete, și că nimeni nu mai putea să îl bârfească pe la spate fără riscul de a fi văzut. Își dezvoltase și o filosofie proprie, potrivit căreia poziția precedentă, cu privirea orientată înainte, spre viitor, era una falsă, ipocrită, pentru că nimeni nu putea

vedea de fapt viitorul. Era mult mai onest să privești în urmă, la evenimente și oameni trecuți.

Mirarea mare a fost când, pe stradă au început să apară tot mai mulți oameni la fel ca el. Suferiseră aceeași mutație, fapt care a creat un sentiment de solidaritate ce a condus la înființarea unei Mișcări a Capetelor Răscuțite, transformată ulterior într-un partid. Era mândru că fusese primul individ care deschisese o nouă direcție de evoluție umană. Succesul îi era umbrit doar de către unii tineri care, neînțelegând progresul, se mențineau fermi pe poziții și se încăpățâneau să privească înainte, spre viitor.

În mintea celuilalt

Ea

Iar stă ca un nesimțit pe canapea și visează la cai verzi pe pereți. Toată ziua e la calculator sau cu telecomanda în mână. Are aerul acela superior de geniu neînțeleș, care mă scoate din minți. Geniul care nu găsește untul când deschide frigiderul, copleșit de imaginea de ansamblu care nu îi permite să observe detaliile. Am auzit odată o explicație a unui psiholog pentru acest fapt. Cică, în era primitivă, bărbatul era acela care scruta depărtările în căutarea mamutului și, nefăcând nimic altceva decât să se concentreze pe o pradă mare, mintea lui nu mai poate percepe detaliile. Echivalentul actual pentru o pradă mare este probabil o „bucăpică bună”. Justificare dată de un bărbat altui bărbat!

Ignorarea completă a detaliilor se poate observa, de altfel, în dezordinea din jurul lui, pe care o propagă peste tot. Sistematic. Cu metodă. Și are și justificarea mediatică de când a văzut spotul acela cu „Acasă e locul unde Țifonierul este pe fotoliu”. Țoșete, cămăși, hârtii, papuci, scrumiere, împrăștiate peste tot. A transformat casa într-o vizuină. Mă aștept să găsesc resturi de mâncare ascunse pe undeva, pe care și le dispută cu vreun Țoarece.

Ca o urmare firească a îndeletnicirii ancestrale de aruncător de sulici, are o mare problemă în coordonarea mișcărilor fine. E cam la nivelul de coordonare al câinelui nostru: răstoarnă totul în jur, se trânteste, nu se așază și, desigur, e total neîndemânatic. Mă gândesc că probabil chirurgii și ceasornicarii au avut o altă linie de evoluție. E săritor altfel, și ar încerca să facă reparații pentru că are o abilitate nativă de a ridica improvizabil la rang de soluție alternativă. El s-ar pricepe, pare-se, dar, de regulă, îi lipsește exact unealta de care ar avea nevoie.

Mă contrazice în continuu. Fără argumente. Consideră că el are viziune, o perspectivă largă asupra lucrurilor, iar eu am vedenii. Mi se năzare din când în când câte ceva, numai și numai ca să îl deranjez pe el. Iar vina este o noțiune pe care n-o cunoaște. Oricine altcineva e de vină, mai puțin dumnealui. Oricum, greșala trebuie luată ca atare, numai în cazul în care o descoperă cineva. Altfel, avem de-a face cu simple banalități cotidiene. A progresat, învățând în timp să facă greșeli serioase, semnificative, observabile. Cele mărunte, neimportante, care pot fi trecute cu vederea îl ofensează lovind în orgoliul lui de persoană care trebuie luată în seamă.

Romantismul i se pare de asemenea un accesoriu desuet și inutil, un detaliu care nu ar face altceva decât să indice slăbiciunea și să submineze autoritatea. Nu mi-a cumpărat nimic de ziua mea

de 30 ani. Îmi dă bani să îmi cumpăr singură cadoul. De parcă ar fi același lucru!

Îl observ cum zăbovește îndelung în fața oglinzii, trăgând de pielea feței și făcând grimase terifiante. Își încordă mușchii și adoptă poziții de culturist, deși musculatura îi este total insuficientă pentru astfel de ipostaze. Mai bine ar vedea că i-a crescut păr în nas și în urechi. Sigur, iar îi zboară mintea la vreo frumoasă blondă. Vreo Claudia Schiffer pe care o folosește ca suport pentru fanteziile lui erotice. Au trecut vremurile acelea! Odată era un bărbat viguros, viril, deși absolut egoist. Acum a lăsat-o mai moale. Rarele schimbări de ulei abia dacă îi susțin moralul și îi aduc argumente că încă este viu.

Oare cum de n-am văzut lucrurile acestea de la bun început? Eram foarte îndrăgostită, e drept, deși cred că existau și atunci semnale de alarmă. Le-am ignorat, așteptând ani de zile să se schimbe. Să fie ordonat și atent, și să mă aprecieze. Pot să aștept în continuare. Cât vreau eu. Ce alternativă am? Să mă despart ca să fac ce? Să stau singură într-o casă pustie, unde nu se întâmplă niciodată nimic și să aștept să sune telefonul, că doar doar și-o mai aminti cineva că trăiesc? Nu, așa e cel mai bine. De ce să renunț? Ca să vină alta să îl ia?

Mai am timp și nimic nu îmi zdruncină hotărârea de a-l schimba. Trebuie să îl pun pe calea cea bună. Deși intervențiile mele le percepe ca pe o agresiune, o restricție la libertatea lui personală, tot eu știu cel mai bine de ce are el nevoie.

Ei

O privesc cum se învârtă în încăperea fără încetare și mă gândesc că poate a avea nevoie de o lunetă care să suprimă distanța dintre noi.

E genul acela nesuferit de „înțeleapta pământului” care pretinde că are întotdeauna dreptate. Are un răspuns la toate, chiar dacă nu există nicio întrebare. Cuvintele îi clarifică gândurile. Nu poate spune ce gândește până nu aude ce spune. Îmi preia cu naturalețe ideile sau suspine cu vehemență idei la care nu s-a gândit niciodată. Se contrazice în cursul aceleiași fraze, cu un dispreț total față de orice logică, și față de ce a spus cu câteva clipe înainte. O prezență agasantă, copleșitoare, cu nesfârșita-i revărsare de platitudini, cicăleli și aberații. Te aduce până la starea de spleen, când simți că trebuie să bei apă ca să îți treacă.

Îmi imaginez că sunt închis într-un cocon alb, de vierme de mătase, unde cuvintele ei nu ajung până la mine. N-are vrea să se creadă că nu îi respect opinia; doar că nu vreau să o aud.

Ce-o fi fost în mintea mea, în vremea când o doream ca femeie? Ce fel de hormoni denaturați îmi circulau prin vene și îmi luau mințile? Dorința supremă de împerechere, atracția morbidă care nu te lasă să respiri, sângele care fierbe cu zvâcnituri în urechi și nu te lasă să auzi ce spune fermecătoarea interlocutoare. Un dobitoc sub presiune! Asta eram.

Nu, n-a fost niciun moment de rătăcire. Am făcut exact ceea ce îmi doream. Mi-a făcut plăcere să mă scald în mocirla umedă și caldă, să savurez grotescul fiecărui moment de intimitate. Fără nimic romantic, sau frumos sau înălțător. Un act viguros de acuplare, satisfăcător și aducător de limpezime a minții. Cu urmări pe viață!

De ce oare trebuie acum să ascult toate prostiile pe care le spune? Cine stabilește un astfel de preț? Aș vrea să fug, să dispar fără urmă. Ca și când n-aș fi existat niciodată.

Mă uit în oglindă și nu mă recunosc. Am ochi de pește. Sticloși și exoftalmici. La fel ca cei din

farfurie. O fi vreo reacție adaptativă la cât de mult pește mănâcăm. Copt, fiert, ars, la aburi. Oricum, numai pește să fie. E sănătos. Putem trăi mult povestea noastră de dragoste! Visez la friptura grasă de porc, care și se topește în gură și îți crește colesterolul. Nesănătoasă și datătoare de speranțe pentru un sfârșit apropiat al traiului nostru comun.

Am devenit un fel de cobai. Testează pe mine antioxidanți, vitamine, minerale, fructe uscate, ceaiuri și fel de fel de alte produse. Am ajuns să facem piața la farmacie. Probabil că a testat și ceva hormoni femeiești, că prea mi-am ieșit din formă.

Cheltuie o grămadă de bani pe prostii. Face terapie prin shopping, încercând să acopere golul din ea cu multe obiecte absolut inutile pe care trebuie să am grijă să nu le răstorn. După cât de multe astfel de obiecte s-au adunat în timp, cred că a avut nevoie de tratament serios.

Are pretenția că sunt creștia ei, că fără ea nu eram om, că ei i se datorează toate realizările mele. Este o sacrificată. Nu s-a realizat profesional din vocația înaltă de a-și ajuta aproapele. Care trebuie controlat, îndrumat și pedepsit. Mi-ar controla și mințile dacă ar putea, nu numai buzunarele și telefonul. Greșelile îmi aparțin în totalitate. De parcă nu ea e cea care veșnic are aranjamente. Realizările sunt ale ei. Îmi trăiește viața, mi-o fură zi de zi. Și tot nu e mulțumită.

Noroc că mi s-au atenuat toate simțurile. Se întâmplă la fel ca și cu mirosul neplăcut dintr-o încăpăre cu care te obișnuiești și pe care nu îl mai simți după o vreme. Am învățat să aud și să văd cu măsură. Strictul necesar. Deși nu pot să nu observ că s-a cam îngrăpat și nu mai are vioiciunea de altădată.

În altă ordine de idei, e comod. Nu trebuie să-mi bat capul cu amănunte lipsite de importanță, iar rutina ei cotidiană îmi dă siguranță. Totuși, mă irită că mă cunoaște atât de bine. Nu mai am niciun mister. Mă simt fragil și păcătos. Pentru ceea ce fac, ce gândesc și ce simt.

Inevitabil revin în același loc. Sunt într-un carusel, în care singura variabilă este timpul. La următoarea rotație, sunt cu 90 de secunde mai bătrân. Sau mai experimentat. Sau mai răbdător. Oricine ar trebui să învețe lecția toleranței și a acceptării de la bărbaiții răbdători, care niciodată nu se plâng de nevoia adâncă a femeii de a se lamenta și de a-și manifesta nemulțumirea, indiferent cât de mult le oferă.

În după-amiaza frumoasă de toamnă, familia Georgescu iese la braț, surzătoare și elegantă din scara blocului, sub privirile invidioase ale celor două vecine: „La uite dragă, la aștia doi. De 30 de ani sunt împreună și se iubesc ca în prima zi. Mai rar aș'a pereche!”

Instantanee

Oboseală și dezgust. Asta îmi induce atmosfera din jur. Este un climat de anormalitate generalizat. Atacuri la persoană, insinuări, invective, acuzații, manipulări, dezvăluiri senzaționale, date economice dezastruoase, corupția ca regulă de viață, domnișoare siliconate, urâte și proaste oferite ca modele de succes, copilării urâte, bătrâneți chinuite.

Chiar dacă am scos, rând pe rând, posturile de țiri de pe televizor, sunt agresată de cunoștii sau necunoștii care comentează, te miri ce. A devenit o constantă a existenței prezența agasantă a oamenilor care exprimă păreri legate de lucruri despre care habar nu au. Au auzit un crâmpei de țire, au citit un titlu la standul de ziare, l-au auzit pe vecinul de la 4, (care sigur ție!), și gata opinia. Cu cât ții mai puțin, cu atât sunt mai vehemenți. Vehemența ține loc de competență. Lehamite.

și pe deasupra plouă.

În drum spre casă, văd în vitrina unei librării un

afiș mare, colorat, cu un anunț promoțional la „cărți de citit pe ploaie sub pătură”. Îmi continui drumul zămbind, dar curiozitatea mă întoarce din drum, să văd ce fel de cărți ar trebui să citești în astfel de condiții. Aleg o carte a unui scriitor japonez. Mă atrage cuvântul „zbor” din titlu. N-am mai citit de ani buni astfel de cărți.

Acasă, urmând instrucțiunile de pe afiș, intru sub pătură și citesc, cu o ceață mare de ceai fierbinte alături. Are o aromă puternică, care se răspândește peste tot. Îmi place literatura japoneză. Mi-a devenit familiară în anii petrecuți acolo. Este o poveste de dragoste fantastică descrisă în stil minimalist. Cuvinte puține care lasă loc trăirilor. Mă desprind de textul cărții și mă întorc în trecut. La adolescența în care citeam cu sufletul la gură astfel de cărți. Concentrată pe finalitatea poveștii. Rămân împreună sau se despart? Sentimentele, circumstanțele, intrigile, decorul treceau în plan secund. Important era sfârșitul.

Mă întreb ce e diferit acum? Poate un dram de înțelepciune. Care îți spune că dragostea poate exista fără niciun fel de finalitate. Există pur și simplu. E greu de acceptat pentru că tendința e să te agăți de ea și să încerci să-i dai o anumită traiectorie. Introduci permanența în ecuație, din nevoia de securitate și din teama de singurătate.

Mă gândesc să nu citesc sfârșitul cărții. Nu vreau să știu dacă rămân împreună. Cu mintea de acum, vreau numai să știu ce simt unul pentru celălalt. și ce dacă rămân împreună? În ce s-ar transforma povestea lor? În cel mai bun caz în drag de celălalt. Drag ca prescurtare a cuvântului dragoste. O jumătate de dragoste. În îngăduință, înțelegere, obișnuință. Dacă nu în cicăleală, plictiseală, dezamăgire. După ce trec suficient de mulți ani, nu mai rămâne aproape nimic de spus, în afara banalităților cotidiene. Nimic care să merite. Câtă tristețe e într-o poveste de dragoste cu happy end! Relații ineficace, menținute în amintirea momentului de glorie personală, când ai fost apreciat ca fiind demn de a fi iubit. Propria valoare confirmată prin prezența celuiilalt. Te definești printr-o relație care te anulează ca persoană de sine-stătătoare. Cine și-ar dori o astfel de relație? Pe de altă parte, divorțul te face să ieși din contextul propriei vieți. Cine are curajul să renunțe la reperele de identificare?

Eroina cărții are o evoluție inversă. Întinerește pe măsură ce trece timpul. Spre disperarea personajului masculin, care resimte trecerea timpului ca propria-i îmbătrânire accelerată.

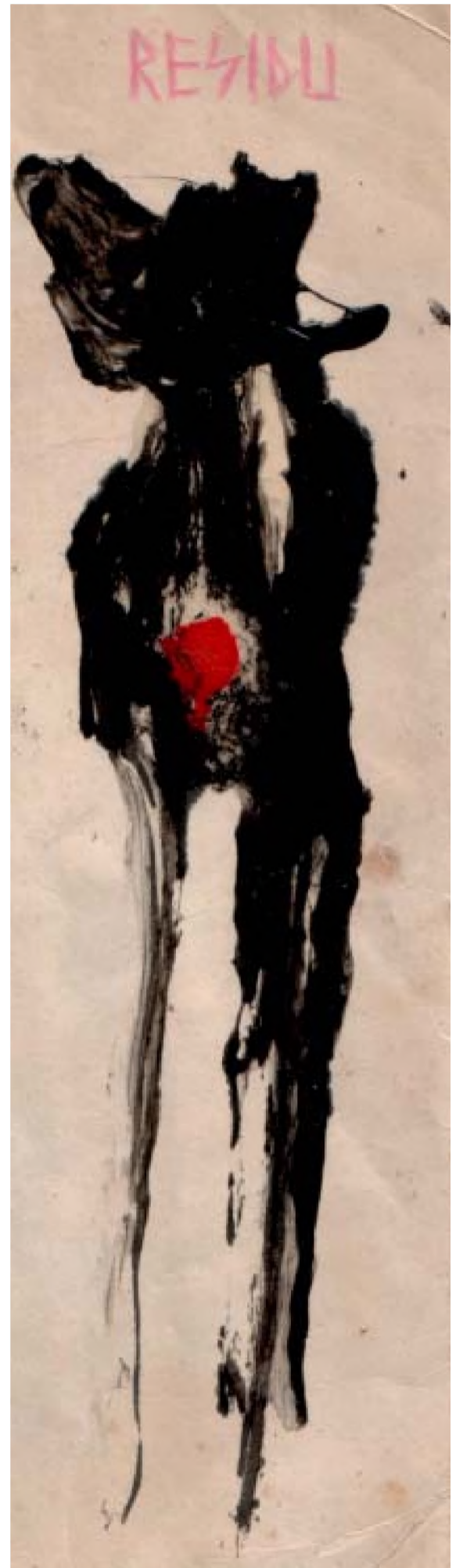
Să te vezi îmbătrânind în ochii celuiilalt e prețul stabilității. Să-i observi ridurile, grăsimea excedentară, lentoarea reacțiilor, mobilitatea tot mai redusă. Acceptare și abandon. Să renunși să mai sperii, să mai vrei ceva. și o oarecare recunoștință că poți împărtăși cu cineva toate aceste etape de degradare.

Dau pătura la o parte pentru că simt nevoia să mă mișc. Privesc pe geam la ferestrele luminate ale insomniacilor.

Noapte înmuiată în ploaie.

Din nou sub pătură. La adăpost și căldură. E la fel de bine ca în serile în care tatăl meu mă învelea și îmi citea povești. Din ce colț îndepărtat de memorie mi-a revenit amintirea asta?

N-am mai visat demult că zbor. Îmi amintesc două astfel de visuri. În ambele, sunt pe strada care duce spre gară. Mă înalț, nu mai sus de etajul superior al clădirilor, și mă preling încet pe fațade. Privesc în interiorul locuințelor ritualurile mărunte ale oamenilor. Nu traversez niciodată strada. Probabil de teamă să nu mă prăbușesc. și zbor. Visul rămâne viu o bună bucată de vreme. Rămân cu senzația de fericire adâncă ce însoțește zborul. Deplină. Pură. Înălțare, fie ea și numai la câțiva



Bandi Sasha Robert RESIDU (2015), tehnică mixtă

metri deasupra solului. Mi-e dor să zbor. Mi-e dor de fericirea asociată zborului.

Strategie reușită de marketing. Omule de marketing, ai reușit să vinzi cărți iar mie personal mi-ai dat voie să mă întorc în timp, să cobor în mintea și în sufletul meu. Să stau de vorbă cu mine. N-am mai făcut de mult timp acest lucru. Ești bun.

Încerc să dorm o oră. Poate reușesc să visez că zbor. Oare care a fost ultima carte citită, cu autor japonez? Un titlu frumos! „Frumusețe și întristare”.

Au fost cele 2 ore

Emilia Faur

500 de lei. Pentru? o întrebare. Păi dumneavoastră nu mai figurați în registrele noastre de 10 ani. Trebuie să plătiți cotizația. Duceți-vă în pulă, le-o zis, doar îl Țtii. Dar de spălat l-or spălat numa că nu s-o dus la 14 ani să dea testul să primească anafura că a-a-i la ei, abia după se pot numi reformați. Ții s-o dus Ți el acum după adeverința Ți nu i-o dat-o, or zis să dea 500 de lei Ți el n-o dat nimic. Acum doar i-or făcut mirungerea Ți ortodox. Ai fost vreodată într-o biserică reformată? N-au statuie, icoană, etc, nu vezi un viraliu, o cruce, nu vezi nimic! Bănci, evangheliile Ți atăt. Nu tu altar, nu tu nimic. Orgă, balcon, o pivniță cu pereți scriți în unghere. Acum e ortodox. Dacă nu-l îmbăiau acolo, îl spălau aici. Se aștepta la un butoi. Taică-meu o făcut mișto de el. I-o zis de apa de mare. Ții dai seama c-o venit ceva lume să vadă, că doar unde mai vezi tu om în toată firea aici la noi care să vină la botezat. Când am ieșit l-am întrebare de ce n-o pupat crucea, că l-am văzut acolo înăuntru că n-o pupat-o Ți mi-o zis că el nu pupă chestia aia pe care o pupat-o toate babele. Doamne feri. Dar o învățat să facă cruce Ți toate cele, a-a cum facem noi. Acum nu-i mai trebuie adeverința de la reformați. Chiar când vorbim noi pe Skype el e dincolo ascultă muzică, îi beat. Păi cum să sărbătorești botezul decât c-o beție. O băut cu toată lumea. Da, zici bine. O Țtiut care-i prima lecție, aia de comuniune. Ia ui ce-o mai rămas din ce-o avut pe el. Un maieu alb care nici maieu nu mai îi că-i tot o zdreanță. Ce ascultă? Muzică de-a lui la beție, rock dela satanic. Ce să-i faci. Tinerețe fără bătrânețe Ți noapte fără de zi. Dar eu-l iubesc Ți-a-a că doar pentru mine s-o dus Ți-o făcut botezul, io l-am împins de la spate. M-o întrebare naul că mno cum stă treaba la cununie. Mirii când se cunună trebuie să plătească taxă de

50 de lei Ți naul trebuie să plătească la popă ciubuc, o atenție, i-o zis popa în față c-o întrebare nănau cum stă treaba ce are de plătit la cununie. I-o zis-o fără nici o jenă. Avem un popă care nu stă la discuție aici. Ia uite ce lumânare drăguță o avut. Ridică lumânarea. Deja e târziu, constat. Nu încă, îmi spune, dar ce rău se aude, dar cel puțin poți să vezi, chiar dacă începe să sacadeze imaginea.

- Ți, ia spune, i-or cerut taxa de nume?

- l-or întrebare cum îl cheamă, dar norocul lui că n-are nume de sfânt. Ia auzi Ți pe asta mai nouă, să-ți ceară să plătești în plus pentru că te cheamă Gheorghe sau Mihail. O înnebunit lumea, zău! Dar am lăsat la ieșire 2 lei în vas. O vrut să pună Ți un pomelnic, a-a cum face mama, dar n-am avut bani la noi. Frateme oricum o tras de pormoneu, n-o lăsat-o să pună nimic atunci, Țti că are ciudă mare pe popi de când nu-l plătesc la timp pe Țantier. Odată i-o zis popa că n-are bani, Ți-o frecat palmele Ți a-a i-o zis Ți după i-o zis că să zică o rugăciune, un „tatăl nostru” ceva Ți asta s-o enervat Ți l-o prins de guler Ți i-o zis-o: „roagă-l să nu te omor acum, vezi de merge! Bani! Scoate banii!”. Tu-l Țti cum îi el, pita lu dumnezău, dar Ți când i se găta felia... Ți el Țtie, Ți-o povestit Ți Ție că numa când îi vede cum Ți freacă mâinile îl iau toți dracii! Io am zis că trebuie să Țtii cum să vorbești cu omu, eu nu prea pot să zic nimic, nu mi-i firea. Da în ziua de azi trebuie să Țtii să vorbești. Până la urmă popa Ți-o frecat buzunaru Ți o scos bănetu, cine Țtie la ce i-o fi trebuit de nu i-o avut că parcă zicea ceva de tencuit Ți pus pavaje Ți că mai are de dat Ți la nu Țti ce muncitori de pe acolo. Or ridicat Țtia, dragă, un monument de-ți faci cruci numa când te uși în sus cât îi de lung Ți lat. Un monument de eroi. Niciodată n-am stat să citesc tot de pe el, da îi

mare. De-o vreme îi curge vopseaua. Or pune iar oamenii bani să se restaureze, că-i păcat, atâta amar de morți...și se strânge inima.

- de-aia nu te uși încolo

- zici tu ce zici, da să Țtii că de-o vreme nici nu mai bag de samă că-i coala, cum zicea bunica. La inaugurare Ți sfințire o fost mare puhoi de lume Ți-or umplut treptele de coroane. Acum se mai adună ceva lume la „Ziua armatei” sau „Ziua națională”, dar tot nu mai vin cu-atâtea flori. Dar să vezi ce paradă! Copii is încântați. Păpăie toți. Vin Ți căpiva de la Țcoală Ți zic câteva versuri, dar se vede că n-au răbdare Ți se uită Ți ei în sus la monument Ți parcă mai stau locului. Dragii de ei Ți cum mai tremură la recitat de Ți-i mai mare dragul să-i privești, Ți vine să mergi acolo Ți să-i frământați de umeri până-Ți dau duhul. Da mă, că veni vorba. Oare-l Țtii pe ala a lu Popică? Sărmanu om s-o dus, dumezău să-l ierte, ieri dimineață pe la 5. Am văzut azi coroana la poartă. Ți-i vai de capu lor că nu Țtiu sărmanii cum or plăti înmormântarea Ți locu de veci că nici păla nu-l au, l-o pune poate peste taicăsu că-i mort de ceva vreme. Nu cred că Țin privechi, poate o masă acasă că n-au ei bani de restaurant, nici la capelă nu l-or dus. Cred că n-or avut bani să închirieze cantina de lângă biserică, aia unde se mai ține la noi masa, l-am auzit pe vecinu Filimon vorbind cu domnu de la 2, nu-l cunosc numa din vedere că noi nu prea vorbim aici unu cu altu Ți de ai un bai Ți bați la ușa nu-ți deschide nimeni. Tare fricoși am mai devenit, zău! Că Ți eu a-o face la fel, nu Țtiu de ce. Oricum, i-am auzit vorbind de ceva pus bani laolaltă pentru sărmanii. Eu dau ceva dacă vine da nici eu n-am prea mulți, dar cine Țtie, poate răsplata sus o fi. Numa asta ne mai ține, da, ai dreptate, numa ideea asta mai ține la unii. Oricum, m-oi duce la privechi, da tare mi-i urât. Să vezi tu omu acolo cum nu mai mișcă Ți eu l Țtiu de mult pe Popică, toată ziua era sus Ți jos la tinerețe, alerga cât îi ziua, după-aia o dat în patima beției, naiba Țtie de ce, poate cum o văzut atâtea, că el lucra la morgă. Iaca acu îl cară pe el la groapă. Nevastă-sa am văzut-o cum îl plânge, îi trasă la față, nu zice multe, cum o fi cum n-o fi îl plânge, da câte Ți-o luat femeia asta, îi mai auzeam pe-aici, toți Țtim câtă zarvă era în casa aia în ultima vreme. Ți poc, de-odată omu Ți pune funia la gât Ți l-or găsit la garaje. Nu-i fac slujbă, dar se dă ceva masă la popă peste câteva zile Ți se spune ceva. Nu mă prea pricep. Da tot merită omu pomană. Om pune bani dacă trebe. De musai, pentru mort nu pentru altceva. Oricum ei trebe să plătească Ți slujba aia care nu-i ca la oameni morți de-a gata de la dumnezău, vorba aia. N-au săracii mai mult, măcar atâtea. Omu, vezi tu, cum o fost cum n-o fost sau cum o murit trebe să-l iubești Ți tot îl iubești până la urmă fără să-ți dai seama, eu a-a cred.

- de multe ori prea târziu Ții dai seama

- da, zici tu ce zici Ți zici bine. Da nici când îi mort nu-ți dai seama cât îl iubești, numa că vezi cum zici tu, că-l spelli Ți-l îmbraci Ți nici nu te uși ce trebe să plătești Ți pe cine, nu mai contează. Ți te rogi s-ajungă bine pe lumea-aialtă, cred că de-aia faci toate. Ți mai zic unii că nu cred, da eu n-am văzut om să nu plângă după careva aproape Ți să nu pună osu la pregătiri Ți să nu fie palid Ți să nu mănânce nimic aproape trei zile sau să n-aibe chef de vorbă sau una din astea. Urât mai face laptopul asta, hai că mai vorbim mâine seară dacă intri pe Skype, da Ți tu un semn de viață mai des că nu mori! Mă pun Ți eu în pat că parcă mă trage da sper că de mă a-iez să nu-mi aduc aminte c-avem un mort la două uși de-aici că-mi sare tot somnu. Văd că soșu meu doarme deja, s-o făcut liniște.



Bandi Sasha Robert

Fără titlu (2014), tu° pe hârtie

evocări

Centenar Iosif Pervain

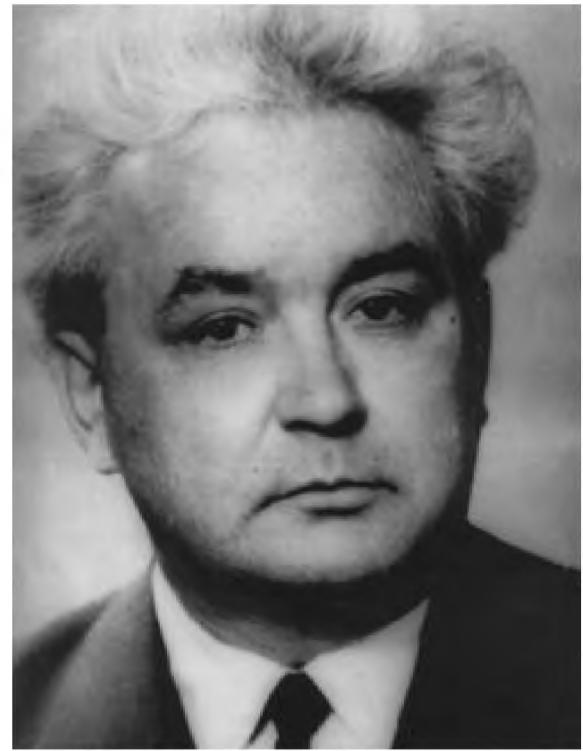
Marin Iancu

În urmă cu mai bine de 45 de ani, într-un miez de toamnă încărcat de entuziaste trăiri și emoții dintre cele mai ardente, ca student în primul an al filologiei clujene, aflasem că studiul istoriei literaturii române premoderne și moderne urma să-l parcurgem, chiar de la începutul semestrului întâi, cu Iosif Pervain. Cum în jurul imaginii profesorului în cetatea culturală de pe malul Someșului începuse să se urzească o serie de legende, nu ne-a fost prea greu ca, în acest context, să obținem cât mai rapid cu putință unele informații privind sinuozițiile afective și avaturile umorale ale strălucitului filolog și istoric literar. Dincolo de pasiunea de a se păstra în preajma exigențelor onora dintre cele mai profunde subiecte de istorie literară, remarcându-se în acest fel ca unul dintre cei mai avizați cunosători ai Secolului Luminilor în Transilvania, Iosif Pervain ajunsese să fie perceput ca un dascăl exigent, de mare autoritate, intempestiv, drastic și deosebit de neîngăduitor la examene. Sobrietatea și fermitatea gesturilor sale în relațiile cu studenții alternau cu un anume mod spiritual de a fi, când, eliberat de constrângerile actului didactic, reacționa deschis, prietenos și destins, printr-o rară predispoziție polemică împotriva obtuzităților ce nu-i erau pe plac. Iosif Pervain era deja cunoscut în Cluj dacă nu drept „gurărea”, sigur un personaj greu de temperat, care lăsa impresia unui om provocat mereu de ceva misterios. Neezitând să se pună rău cu mediocrii puternici ai zilei, lui Iosif Pervain îi repugnau lipsa de valoare literară, minciuna, ipocrizia și promovarea imposturii intelectuale. Pe de altă parte, mulți dintre cei care l-au cunoscut mai bine mărturisesc că profesorul îndrăgea oamenii de caracter și, dacă ția să îi-l apropie, îi devenea un adevărat prieten. Într-un cuvânt, profesorul ția să se facă simpatic, arătându-se însă prea puțin dispus la concesii și improvizării temperamentale. „Deși alt gen decât Călinescu, după cum îl evocă unul dintre cei care i-au stat mult timp în preajmă, profesorul și istoricul literar Mircea Popa, Iosif Pervain era el însuși un Călinescu al nostru, cu stilul său inimitabil, contestatar, plin de delicii și astușii critice, transformate nu de puțin ori în vituperate torrente de invective, care dezarmau și imobilizau adversarul (sau chiar interlocutorul!) până la neantizare. Dincolo de acestea, și chiar dincolo de armura impenetrabilă a aparențelor, vibra un suflet cald, de dascăl și îndrumător, care răspândea în jur nestemate de idei și povești pentru cei care vroiau să le înțeleagă și să le audă.”

Născut la 8 ianuarie 1915, în Cugir, Iosif Pervain urmează școala primară în localitatea natală, continuă cu rezultate foarte bune gimnaziul la Orăștie, susținând în 1934 examenul de bacalaureat la Liceul „Mihai Viteazul” din Alba Iulia. E ușor de presupus că aceste locuri, atât de favorabile creării și răspândirii culturii românești, trebuie să fi avut o influență covârșitoare pentru viitorul istoric literar. Principalul centru cultural și meșteșugăresc, loc al unei vieți culturale literare în română, maghiară și germană, dintotdeauna un focar al culturii românești, Orăștie este orașul în care a

apărut *Palia* lui Șerban Coresi, prima traducere românească a primelor cinci cărți ale *Vechiului Testament*. Oraș vegheat de cetățile dacice și de apele Mureșului, Orăștie („binut al Cosânzenelor”) poartă amintirea unor merite și înaintași, precum Nicolae Olahus, primul enciclopedist român, plecat de aici, din Orăștie, să „lumineze” Europa, Ioan Budai-Deleanu și alte nume de acum cu aură mitică, dimpreună cu o serie de patrioți implicați în realizarea și desăvârșirea Marii Uniri, Aurel Vlad, Anușă Vlad, Aurel Vlaicu, familia Moșă și familia Mihali, Aron Demian, director al Liceului „Aurel Vlaicu” din Orăștie tocmai în perioada școlarizării lui Iosif Pervain, David Prodan, și atâția alții, sfinți ai locului și martiri ai neamului. Începând cu anul 1934, imediat după absolvirea liceului, Iosif Pervain urmează studiile universitare la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din Cluj, pe care o absolvă – strălucit – în 1938 cu *Magna cum laude*. Are șansa ca, din timpul studenției, Sextil Pușcariu să-i atribuie postul de documentarist la Muzeul Limbii Române din Cluj, avându-i ca îndrumători pe G. Bogdan-Duică, Ion Breazu, Ion Mușlea și Dimitrie Popovici, al cărui asistent va deveni după absolvire. Crescut în această ambianță a preocupărilor Catedrei clujene de istorie literară, Iosif Pervain își susține doctoratul în litere în 1948, cu o teză despre influența preromantismului englez asupra literaturii române (*Reflexe preromantice în literatura română: Edward Young și Thomas Gray*), astfel încât, beneficiind de referate cu aprecieri superlative semnate de Sextil Pușcariu și Dimitrie Popovici, lucrarea lui Iosif Pervain reușește să reprezinte un prilej potrivit pentru a demonstra cum celebrele *Nopți* ale lui Young și *Elegia* lui Gray au pătruns pe continentul european prin prelucrările lui Le Tourneur, influențând lirica lui Lamartine și Chateaubriand.

În activitatea sa la catedră, începută încă din anul al III-lea ca preparator, avându-l ca mentor pe Dimitrie Popovici, Iosif Pervain va evolua ca profesor timp de peste patru decenii, îndreptându-și cu precădere interesul asupra rolului epocii luminilor și a celor mai de seamă scriitori luminiști, cu deosebire transilvăneni, în dezvoltarea limbii și literaturii române. A susținut însemnate prelegeri despre impulsul acțiunii de luminare dat de Inochentie Micu-Klein, ilustrând prin texte descoperite prin arhivele europene uriașul impact pe care l-au avut în epocă considerațiile și „pildele prea folositoare” din *Gramatica românească* (1757) a urmașului acestuia, Dimitrie Eustatievici sau Eusthaliadis (Dumitru Eustatu), după cum mai era cunoscut în epocă. Pe baza unor documente tot mai edificatoare, în măsură să lumineze caleidoscopic faptele, profesorul se angajează să reconstituie cu o rară devoțiune imaginea amplă a rolului învățărilor „colii ardelene, Samuil Micu, Gheorghe „Incai, Petru Maior și, cu deosebire, a lui Ion Budai-Deleanu, figura cea mai luminoasă a vremii, plasată, prin pondere și echilibru, alături de orice luminișt european, autorul



primei și singurei epopei românești izbutite, *Șiganiada*, potrivit aprecierii lui Dimitrie Popovici, „cea mai importantă realizare a literaturii române până la Eminescu”. Preluând de la Ion Breazu interesul pentru toate valorile minore care stăteau la temele exploziei de mai târziu a Transilvaniei în cultura românească, „acei infuzori de cultură cărora a știut să le restituie cu obiectivitate meritele” (Mircea Zăciu), Iosif Pervain a încercat efortul de a scoate din uitare cu o rară devoțiune nume ce până atunci păreau definitiv ignorate, harnici colportori de cultură sau deschizători de drum într-o direcție sau alta, precum Simeon Marcovici, Gheorghe Lazăr, Al. Gavra, Zaharia Carcalechi, Sevastian Tabacovici, Barbu Paris Mumuleanu sau Dimitrie Pichindeal, în cazul celui din urmă lăsând să se înțeleagă influența evidentă a ideilor și operelor luminiștilor englezi, cu deosebire a lui Al. Pope, prin intermediul fabulistului sârbo-croat Dositei Obradovici. La catedră era cu adevărat impunător. Spirit critic acerb, posedând o informație uluitoare în domeniu, Iosif Pervain avea prestația și o excepțională capacitate de a concretiza informațiile în forme inteligibile de asimilare și reprezentare logică, firească, fiind perceput de confrății săi ca un cercetător meticulos, cunosător al celor mai spinoase și incomode probleme de istorie literară, careia i se dedica cu o voluptate agresivă. Informația bogată, adesea inedită sau mai puțin cunoscută, se îmbină cu spiritul echilibrat al comentariului, cercetările tânărului istoric literar tinzând de pe acum spre exhaustivitate, cu o remarcabilă deschidere comparatistă. Să ne amintim că, după debutul din 1939, din revista „Gând românesc”, cu articolul *Studiul limbii române în Transilvania*, preocupările de istorie literară ale lui Iosif Pervain se materializează într-o serie de contribuții documentare publicate în paginile revistelor „Para nouă”, „Transilvania”, „Studii literare”, așa cum mai târziu, cu unele intermitențe, numele său va apărea, în calitate de critic literar, în reviste precum „Transilvania”, „Tribuna” și „Steaua”, ca și în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai”, „Cercetări de lingvistică”, „Anuarul Institutului de Istorie din Cluj”, „Studii și cercetări de istoria artei” și



„Revista de istorie și teorie literară”. De acum, personalitatea autorului se limpezește treptat, nu atât prin fidelitatea fixată cu o rară fermitate științifică față de un anumit program, cât prin modul în care și-a fixat reperatele, promovând europenismul. În aceste condiții, în paralel cu o serie de cercetări ce privesc istoria teatrului și a presei din Transilvania, sub auspiciile lui Ion Breazu și D. Popovici, Iosif Pervain își începe colaborarea la redactarea *Bibliografiei literare* inițiate de „Dacoromania”, buletinul Muzeului Limbii Române, continuând apoi cu alte contribuții fundamentale la proiectul inițiat de Lucian Blaga, *Românii în periodicele germane din Transilvania în secolul al XVIII-lea*. Devenind membru al colectivului Secției de istorie literară și folclor de la Institutul de Istorie Literară și Folclor din Cluj, Iosif Pervain își extinde proiectele, implicându-se astfel, alături de alte nume prestigioase ale cercetării științifice clujene, precum Ștefan Pascu, Dumitru Suci, Gelu Neamțu, Ion Buza și Simion Retegan, în elaborarea primelor șapte volume din lucrarea *G. Barbu și contemporanii săi*, corpus de corespondență apărut, în cele din urmă, în volumele I-X, între anii 1973-2003, sub coordonarea lui Ioan Chindriș. În afara edițiilor îngrijite din opera scriitorilor Ion Budai-Deleanu (*Scrisori inedite*, 1970), *Corespondența lui Alexandru Papiu*



Bandi Sasha Robert Fără titlu (2014), tehnică mixtă

Ilarian (I-II, 1972, în colaborare cu Ioan Chindriș), *Supplex Libellus Valachorum* (1971, în colaborare cu Ana Ciurdariu și Aurel Sasu), Iosif Pervain a contribuit decisiv la elaborarea lucrărilor *Atlasul lingvistic român*, *Istoria literaturii române* (vol. 1, 1964), *Istoria României* (compendiu, 1968). Sinteză a tuturor preocupărilor sale cu privire la iluminismul românesc, volumele *Studii de literatură română* (1971), *Românii în periodicele germane din Transilvania (1778-1840)*, I-II (1977-1983) și *Secvențe preromantice* (ingr. Alin-Mihai Gherman, Cluj, 1999), ultimul dintre acestea apărând postum, mult după moartea autorului, survenită la Cluj în 16 mai 1982, și având calitatea de a ilustra înclinația lui Iosif Pervain pentru o cercetare literară erudită, din perspectiva unui comparatism modern, stabilit ca metodă de lucru de D. Popovici în consonanță cu ultimele achiziții teoretice occidentale.

Ar putea fi anul Sorin Titel

Titus Crișciu

Anul 2015 ar putea fi denumit, cel puțin pentru bănașenii aplecați spre literatură, anul Sorin Titel. Propun asta pentru că în 17 ianuarie s-au împlinit 30 de ani de la decesul binecunoscutului scriitor, iar în 7 decembrie ar fi împlinit rotunda vârstă de 80 de ani, timp în care ar mai fi putut să adauge multe frunze de lauri la ȋrul cărților pe care ni le-a lăsat. Am avut fericitul prilej să fiu de câteva ori în apropierea sa, să schimbăm impresii despre oameni și locuri și am reușit să sesizez la el acea deosebită și ascunsă sensibilitate care se poate descifra și în scrierile lui. Una din aceste întâlniri nu o voi uita niciodată.

Era la începutul anilor '80, pe când eram inspector la fostul Comitet de Cultură al Județului Caraș-Severin, când am aflat că îl avem ca oaspete pe prozatorul Sorin Titel. M-a bucurat faptul că urma să-l însoțesc la întâlnirile cu elevii, pe care le avea programate, la solicitarea sa, în Caransebeș și Valea Timișului. Am reținut prea puțin despre întâlnirea de la Caransebeș, în schimb m-a impresionat cea de la Valea Timișului. Spun asta pentru că am fost izbit de emoția care l-a cuprins la întâlnirea cu elevii și mai ales cu părinții acestora despre care mi-am dat seama că, la timpul lor, i-au fost elevi. Tot atunci am aflat că între anii 1957-1964 a fost profesor suplinitor la școala elementară din localitate, că locuia cu părinții la Caransebeș și făcea zilnic naveta la școala din Valea Timișului, (care înainte se numea Cârpa). Acolo, în școala unde vorbeau copiii de atunci, părinți azi, despre tainele gramaticii și lumea frumuseții naturii, l-am văzut pe el, volubil partener de dialog, cum i se opreau cuvintele, înecat fiind de emoția revederii cu foștii elevi, care desigur îi rememorați și vremea propriei tinereți. Momentul, după câte îmi dau seama, nu l-am reținut numai eu. Spun asta pentru că, după mai mulți ani, când mi-a acordat un interviu pe care l-am publicat în volumul din 1983, însuși scriitorul a revenit asupra acelei întâlniri și mi-a spus: „Am fost foarte emoționat. Din pricina lacrimilor care îmi stăteau în gâtlee, aproape că nu am putut vorbi. Foștii mei elevi aveau la rândul lor copii de școală! Poate niciodată în viață n-am simțit într-un mod atât de aprig trecerea timpului. Ori timpul mă obsedează, ceea ce se poate vedea și din literatura pe care o scriu. «Clipa cea repede ce ni s-a dat» trece pe negândite! Mi-am iubit mult elevii și cred, sunt convins că am avut o adevărată vocație pentru profesia de dascăl. La Valea Timișului am ajuns profesor într-un moment când soarta mi-a fost foarte potrivnică (un scriitor e bine să cunoască și greutățile, nu-i așa, să treacă prin ele), ori copiii m-au ajutat să nu-mi pierd încrederea, mi-au dat curaj. Le rămân veșnic recunoscător pentru asta. Lacrimile de atunci, când mi-a fost dat să mă întâlnesc, peste ani, cu ei, pot depune mărturie.”

Dacă e să judecăm drept, simțământul de recunoștință pentru oamenii care i-au stat aproape se află însuși în miezul operei sale, nemaivorbind de delicatețea și căldura cu care



și creiona personajele, care aveau să rămână adevărate simboluri ale trăitorilor contemporani cu el. O simplă trecere în revistă a cărților publicate ne dezvăluie o arie largă de genuri literare pe care le-a abordat cu succes și care cuprinde schițe, povestiri, nuvele, eseuri, romane și scenarii. Fișec i-a fost cântărită și valoarea, care nu s-a lăsat neobservată, ca adevărată cunună fiind premiile și distincțiile acordate în timp operei sale: *Para îndepărtată* (roman, Editura Eminescu, 1974) - Premiul Asociației Scriitorilor din București, *Femele, lată fiul tău* (roman, Editura Cartea Românească, 1983) - Premiul Academiei Române și al Uniunii Scriitorilor.

Consider că nu mai e nevoie de alte argumente pentru a obține votul la propunerea cu care am deschis aceste rânduri. Ba, mai mult, nu știu unde am citit că „Sorin Titel poate fi considerat vârful de lance al scriitorilor bănașeni”. Pe bune, cum spune bănașeanul, n-ar mai fi nimic de adăugat, în afară de îndemnul care trebuie adresat tinerilor să citească filele cu adevărat prețioase ale scriitorului care ne-a părăsit când mai avea, încă, multe de spus.



Bandi Sasha Robert Fără titlu (2013), tuș pe hârtie

„Tribuna” de la Cheile Turzii

Valer Popa

Satul Petridul de Sus, o mică așezare din fostul județ Turda-Arieș, stă lipit de Muntele Turzii, cel pe care-l străbate apa Hărdăpii și dă naștere aceluia uimitor defileu pe care l-a tăiat de-a curmezișul masivului muntos cunoscut sub numele de Cheile Turzii. Sătucul cu cele câteva zeci de case este ascuns într-o scobitură dintre două gruiuri, pe un pârâu ce izvorăște din munte și dă viață unei văi bogate în vegetație. Pe platoul deschis între păduri se întind frumoase lanuri de grâu și cucuruz.

În acest sat al bunicilor mei dinspre mamă, în anul 1931, am participat la un emoționant ceremonial religios. Era înmormântată cea mai bătrână femeie din sat, careia toată suflarea satului îi zicea „Tribuna”. Și se mai spunea despre ea că ar fi trecut de mult sută de ani. Preotul Virgil Mezei a spus atunci, când s-au luat iertăciunile:

- Repausata în Domnul, sora noastră Ileana, a fost dăruită de Dumnezeu cu o viață lungă, de peste o sută de ani, pentru că ea în toată viața a făcut numai fapte bune. Repausata Ileana și-a trăit viața dăruind dragoste creștinească celor din jurul ei. Toți oamenii din satul nostru, dar și din satele din jur, își vor aminti de această curajoasă luptătoare din vremea revoluției românilor, din vremea lăncului!

Bătrâna femeie și-a petrecut ultimii ani de viață bolnavă pe pat și în mare suferință. Când noi, copiii, treceam pe uliță pe lângă casa ei acoperită cu paie înverzite și mușegăite de ani, oamenii ne certau oprit:

- Măi copii, nu faceți larmă, că Tribuna trage să moară, săracă! și nu poate muri de răul vostru!

Mirași de ce acestei bătrâne femei, Ileana, i se zicea „Tribuna” și cum nu înțelegeam ce înseamnă acest nume, ne-am pornit cu întrebări pe la părinți și bunici. Bunicul Teodor Andru nu s-a zgârcit la vorbe și povești, numai că le începea întotdeauna fălindu-se că a fost „cătana împăratului”. Drept dovadă, ne arăta un tablou unde era în fotografie alături de înalți generali de-ai împăratului.

- Tribuna a fost o fată de aici, de la noi, din satul nostru. Da' o fată tare curajoasă. Ehei, mai curajoasă cu mult ca feciorii de astăzi. Să vă spun că io am auzit de la părinți, care au trăit acele vremuri. Să știți că Ileana noastră a luptat în ceata căpitanului Balica, cel care s-o sculat în revoluție contra domnilor de pământ, adică a ungarilor. Da' când s-o pornit Balica, numa' ce-o văzut că n-are puști. Atunci, Ileana, care știa vorba ungarască, s-o îmbrăcat în haine cătanești și s-o dus cu Balica în oraș, la Turda. De dimineață tare au intrat ei în Turda, când slugile orașului încă mai dormeau. Și le-or fi luat toate puștile. Că numai acele puști le-or avut feciorii din ceata lui Balica. Și mult praf de pușcă au luat atunci din oraș.

Dar cea mai cunoscută și mai laudată ispravă din acele vremuri a curajoasei fete, și pe care am auzit-o povestită de către cei mai mulți consăteni în variante de legendă, era despre cum a reușit ea să ducă sus în munți, la moși, patru care încărcate cu sare. Că pe atunci oastea lăncului avea mare lipsă de sare. Se zice că a plecat din Turda cu carele bine încărcate cu sare, până sus. Și la fiecare car erau înjugăți doi boi pogani. Încet, încet a ajuns Ileana cu toată povara până la Sălciua, unde era oastea moșească, condusă de popa Balint.

- Da' cum de a putut ea, o fată tânără, să treacă

printre săcii și printre unguri, care erau pe toate drumurile?, întrebau cu mirare ascultătorii. Și cum de nu i-au luat ungarii toată sarea?

- Apoi așa, bine! Doară Ileana se putea înțelegea cu ei, că știa să vorbească pe ungurește. Și dacă asta nu era îndeajuns, avea pîdulă de la groful cel tânăr, a lui Pacău din Petrizel, cum că și carele și sarea, toate sunt ale lui. Iar sarea era vândută și trebuie musai să-jungă la cei care i-au pus banii în mână.

Ce se zice ca fiind adevărat din viața ei, mărturisit de cei mai mulți și auzit și de la bunica, și ea tot Ileană, erau anii petrecuți de către această harnică fată ca slujnică la curtea grofului Pacău din Petrizel. De mică a fost dată să slujească în casa grofului: la grădina de flori, la păsările din curte, dar mai ales la bucătărie. Pentru asta, părinții și frații ei „aveau voie” de la grof să păuneze vitele pe moșia grofească. Cu anii, Ileana noastră s-a făcut tot mai frumoasă și tot mai istețică. Așa că unul din feciorii grofului, Andrei, a prins dragoste de Ileana și-a cerut voie părinților să se însoare cu fata de român. Numai că grofoaia aia bătrână nici n-a vrut să audă. Atunci groful cel tânăr le-a spus părinților că fata este grea, că adică așteaptă un copil, și că el este tatăl adevărat al copilului. A fost supărare mare la curtea grofului, că l-au și trimis pe ficior de-acasă, tocmai la Peștea. Se mai zice că grofoaia ar fi așteptat până ce-a născut Ileana, că i-ar fi luat copilul și c-ar fi dat poruncă să fie aruncat pe Cheie. Să-l sfărtece colții de piatră și să-l mănânce fiarele! Așa ar fi dorit turbata de grofoaie. Pe fată au alungat-o de la curte și de atunci oamenii ar fi văzut-o că umbla pe munți ca nebună, căutându-și copilul. Și așa a găsit-o Balica, și-a luat-o în ceata lui.

Numai că bărbății care au luptat cu ea în ceata lui Balica spun altă poveste. Că nu-i drept cum zic femeile cele bătrâne, care n-o aveau la suflet pe Ileana, zicând că-a făcut mare păcat, că s-a lăsat iubită de ungar. Aceștia ziceau că știu de la ea că groful cel tânăr ar fi mai omenos. Și când a auzit el că Ileana a născut, a venit fuga acasă, a luat copilul și l-a dus cu el la Peștea. A vrut să-o ducă și pe Ileana, numai că nu l-au lăsat părinții. Așa că ea a rămas aici, cu noi, cu gândul să lupte și să le plătească domnilor de ungar toată durerea și nezasurile.

- Măi copii, apoi să știți că ce-ai auzit voi de la unii și de la alții, apoi alea-s numa' povești, zicea bătrânul Bulgăr, un alt vecin al bunicilor mei. Să vă spun io cum a fost, că în vremea aia și eu eram copil așa cam ca voi, poate ceva mai mărișor. Și bin bine minte, dacă nu de la mine, atunci de la părinți. Vorba că Ileana ar fi fost ibovnica unui grof a fost scornită de femeile ciudoase pe ea, că era mai harnică și mai frumoasă decât ele. Da' și că de ce-a fost aleasă de mireasă de cel mai falnic ficior din satul nostru, Vasilie a lui Nechită. Așa că părinții au măritat-o de tânără cu acest Nechita. Și așa, în vremurile cele grele care au fost pe atunci, ei doi au fost tot împreună, peste tot, ca orice bărbat cu muieră lui. Și acum să vă spun și cum de i s-a spus Ilenei și Tribuna. Știți că aici la noi, pe Muntele Turzii, este o mănăstire, unde în fiecare an de sărbătoarea „Schimbarea la fașă” se adună toate satele din jur: Petridul de Jos, Petridul de Mijloc, Petridul de Sus, Borzești, Indol, și chiopi. Mai vin mulți oameni și de pe alte sate, mai depărtate. Atunci, la 48, când s-a ridicat lăncu și cu moșii lui, la sărbătoarea hramului mănăstirii s-a fost adunat

multă lume de români, că era fierbere mare în tot Ardealul. Se zicea că vin ungarii peste noi. Ei bine, la această adunare a venit de la Sibiu Axente, care era mâna dreaptă a lui Avram Iancu. De la el au aflat oamenii cum trebuie să se-narmeze și să se ridice la luptă contra ungarilor, care vroiau să ocupe Ardealul. Acolo la mănăstire, Axente l-a numit pe Vasile Nechita, Tribun, și i-a dat în grijă să adune laolaltă cetele de luptători din satele noastre.

...Asemenea povestiri se împletesc cu evenimente istorice petrecute în acei ani ai ridicării la luptă a românilor din Ardeal, „Pentru dreptul de a se proclama ca națiune de sine stătătoare, pe temeiul libertății egale”, așa cum se hotărâse pe Câmpia Libertății de la Blaj, la 3/15 mai 1848. Pentru împlinirea acestui ideal s-a simțit nevoia organizării militare a românilor din Ardeal, din Banat și Para Crișurilor, prin constituirea unei oștiri naționale, ca pe această putere să se organizeze Transilvania ca Pară românească independentă de Ungaria. Conducătorii acestei oștiri au fost tineri „Tribuni” precum Avram Iancu, Axente Sever, Simion Bărnuțiu, Ion Buteanu, Simion Balint, Petru Dobra, Corcheș, Andreica și mulți alții, ale căror nume apar la fiecare luptă purtată de români împotriva ungarilor. Aceștia au cutreierat satele Ardealului, să-i ridice pe români la luptă, ca să fie organizați într-o adevărată oaste.

Chemarea tinerilor Tribuni răzbate într-o baladă de pe atunci: „Strigă Bărnuț din Sibiu, /Că Ardealul nu-i pustiu./Strigă Iancu de la munte, /Nu te teme, măi Arvinte, /Că și eu vin de la munte, /Cu oase mici de răgute, /Și ficiorii de la munte /Sunt ca brazii cei de frunte”.

Centrul principal al acestei oști parănești era în Munții Apuseni, unde Avram Iancu, Prefect și Tribun, a adunat și organizat un mare număr de moși în Legiunea Aurea Gemina.

Ungurii aveau intenția de a integra Ardealul în Ungaria, așa cum hotărâse Dieta de la Cluj, în mai '48, împotriva voinței celor trei milioane de români, care nici măcar n-au fost întrebați. Pentru reușita acestui plan, guvernul maghiar al lui Kossuth a încercat în repetate rânduri să înfrângă rezistența armată a românilor și să ocupe Munții Apuseni, această adevărată Cetate de piatră. Asalturile s-au dat din toate părțile. Dinspre sud, de două ori a încercat Hatvany să ajungă la Abrud, unde urma să-l prindă pe Iancu, prin amăgitorul Dragoș. Dinspre miazănoapte, pe valea Someșului, o armată condusă de colonelul Vasváry a fost învinsă de moși în cunoscuta luptă de la Fântânele, unde au luptat și femeile „moșe” conduse de Pelaghia Roșu. Pe valea Arieșului a încercat să pătrundă baronul Kemeny Farcaș, dar a fost bătut, la Sălciua, de Simion Balint, când i-au venit în ajutor și luptătorii Tribunalului Vasile Nechita.

Pentru apărarea munților dinspre nord, în zona satelor românești dintre Turda și Cluj, valea Hărdăpii cu Cheile Turzii și cu toate satele, până sus la munte, Tribunalul Axente Sever stabilește o tabără a oștei moșești la mănăstirea de la Petridul de Sus. Aici este numit Tribunalul Simion Balint și Vice-Tribunul Vasile Nechita. Aceștia primesc sarcina de a închide valea Arieșului în fața încercărilor ungarilor de a ajunge la Câmpeni. Tot acum îl însărcinează Axente pe Tribunalul Ion Ciurileanu cu organizarea românilor de pe toată valea Hărdăpii și din satele de sub munte. Sarcina încredințată era să apere spatele munților dinspre răsărit și miazănoapte.





Ciurileanu îi organizează tabăra la Muncel, între satele Craiești, Hămaș (Plaiuri) și Chiopi, pe malul drept al râului Hădate. La 2 noiembrie el dă o „Proclamațiune” din satul Indol, pe care o face cunoscută prin preoți și învățători în toate satele de pe Hădate și de sub munți, până la Ocoliș. Aria de recrutare a luptătorilor români este cunoscută din „Decretul imperial” prin care comandantul armatei austriece recunoaște lui Ciurileanu calitatea de Tribun și îi încredințează apărarea tururilor așezărilor din care au venit luptătorii ce-au constituit Garda Națională Română. Satele enumerate în decret sunt: Selicea, Vlaha, Săcelu, Chintău, Muntele Băilorii, Lita-română, Filea de Sus, Filea de Jos, Ceanu Mic, Țutu, Muierău, Chiopi, Petridu de Sus, Petridu de Mijloc, Petridu de Jos, Sâncraii, Sând, Copandu, Banabiciu, Indol, Micești, Săliște, Ciurila, Ocolișu Mare, Măgura, Surduc, Sâncraii, Hădate, Hămaș, Craiești.

Cu oastea formată din aceste sate, vreo 4000 de luptători, „înarmați cu topoare, furci și îmblăcii, și numai 40 de puști”, după cum scrie Ciurileanu în memoriile sale, el trece Dealul Feleacului și are curajul să intre în orașul Cluj, alungându-i pe gardiștii unguri, la 17 noiembrie 1848. Această acțiune a fost coordonată cu regimentul grăniceresc ce venea de la Năsăud sub comanda colonelului austriac Urban.

La vestea acestei victorii, Avram Iancu se îndreaptă spre Cluj cu o bună parte a oastei sale de lăncieri. Venea de pe Mureș, după ce obținuse două victorii împotriva gardiștilor unguri, la Aiud și Vințu de Sus. Drumul trecea prin Turda, pe atunci oraș unguresc, loc unde se ținea deseori Dieta Principatului Transilvaniei. Iancu, grăbind spre Cluj, nu intră în Turda, poate și datorită cererii unei delegații de cetățeni, care temându-se de răzbunări și devastări, îi ies înainte și-l roagă să cruțe orașul. În fruntea acestei delegații a fost pus un român, Rașiu, reprezentantul breslei micilor meseriași. Legenda spune că nemeșii din Turda, speriați, și-ar fi cumpărat cu bani mulți această îndurare din partea lui Avram Iancu, așa cum spune o baladă din acele vremuri: „Iancule, Măria-ta, /Lasă Turda, n-o prăda, /Că ce-i cere, noi și-om da, /Bani grei, cu feldera, /Și aurul cu mierța!”

Documentele istorice nu atestă prezența lui Avram Iancu la Cluj, de data aceasta, ci numai a acestei părți a oastei moșteni condusă de Ion Ciurileanu. Unii istorici sunt de părere că generalul austriac n-ar fi vrut să împartă victoria cu Avram

Iancu, pe care-l considera doar ca ajutor la nevoie. Și ca dovadă este faptul că după ce-a permis ca Ciurileanu și luptătorii lui să participe la parada și la serbările victoriei din piața centrală a Clujului, imediat dă ordin ca cei patru mii de luptători români să fie scoși din oraș și să-și facă tabăra la câmpiva kilometri, dincolo de satul românesc Mănaștur. Pe valea Gărbăului, ce vine din Dealul Feleacului și se varsă în Someș, acest loc dintre Mănaștur și Florești se numește și astăzi „La tabără”.

Istoricul Silviu Dragomir scrie că Avram Iancu a fost invitat, totuși, ulterior, la Cluj, de către generalul Wardener, care i-a adus mulțumiri pentru contribuția oastei moșteni la victoriile armatei austriece asupra ungarilor. Apoi îi cere să-și îndrepte oastea spre Huedin și defileul Crișului Repede, la Ciucea, să stăvilească înaintarea armatei regulate ungurești, pe care o conducea acum generalul polonez Iosif Bem. Amărăciunea și dezamăgirea cu care Iancu a primit acest ordin, de a fi doar armată de sacrificiu, răzbate în cunoscuta baladă ce se mai cântă, doinuit și astăzi: „Pe Dealul Feleacului, / Merg carele Iancului, /Nu merg cum merg carele, /Strălucesc ca soarele, /Boi-s cu coarne de ceară, /Om ca Iancu nu-i în țară, /Boi-s cu coarne de spume, /Om ca Iancu nu-i pe lume, /Un car merge-mpiedecat, /Iancu merge supărat, /Pentru-un hoș de împărat”.

Versurile îl cântă pe Iancu, dar și dezamăgirea și neîncrederea lui în promisiunile împăraților, care nu numai că n-au fost ținute, dar s-a ajuns chiar până la dezarmarea oastei moșteni de către acest „aliat”, armata imperială austriacă. Nevoit să asculte porunca dată în numele împăratului, Iancu și conduce lăncierii și carele cu provizii spre Huedin și coboară pe valea Crișului Repede în întâmpinarea armatei maghiare. Documentele revoluției semnaleză prezența sa, în primele zile ale lunii decembrie 1848, la Ciucea și apoi în ciocnirile cu ungurii, lângă satele românești Bologa și Săcuieu. Aici se distinge în luptă cetele de moși, conduse de doi Tribuni: Clement Aiudeanu și Mihai Andreica.

În fața armatei ungurești, ruptă din armata austriacă și condusă acum de ofițeri și generali cu experiență, înarmată și cu tunuri, cetele de moși se retrag treptat spre munți, permițând generalului polonez Iosif Bem, comandantul șef al ungarilor, să străbata defileul Crișului Repede, să ocupe Huedinul și la sfârșitul lunii decembrie 1848, să intre în Cluj. Moșii lui Ciurileanu se întăresc pe culmea Feleacului, unde se dau lupte între români

și unguri, la Vârful Peana și la Măgura Selicii. Rezistența moștilor pe pozițiile de pe Dealul Feleacului împiedică armata maghiară să pornească spre Târgu Mureș pe drumul cel mai bun, prin Turda, obligând-o să aleagă un alt traseu, prin Apahida, Sărmaș, Band. Acest moment de vitejie încrâncenată în fața năvălitorilor este cântat într-o altă baladă, din care desprindem versurile: „Pe Dealul Feleacului, /Dârji stau moșii Iancului!”

Ocupând Clujul și centrul Transilvaniei, ungurii se cred învingători și pornesc spre Brașov, prin Târgu Mureș, dar sunt învinși definitiv, în apropiere de Sighișoara, la Albești. În fața eșecului planurilor sale de a ocupa Ardealul, guvernul maghiar dă vina pe români, care aliindu-se cu austriecii, au purtat lupte contra ungarilor, și astfel i-au împiedecat să-și vadă visul împlinit. Atunci pe cine să se răzbune? În primul rând pe români.

Imediat după ocuparea Clujului, generalul Bem dă ordin să se constituie „Tribunalul de sânge”, în fața căruia sunt aduși și condamnați la moarte cei considerați ca trădători ai cauzei ungurești. Români sunt victime sigure, dar sunt tratați la fel și unii evrei și germani. Scriitorul Stefan Ludwig Roth, sas din Mediaș, este condamnat la moarte numai pentru că a susținut, în scris, cauza românilor. Roth este împușcat la Cluj, pe Cetățuie, alături de Tribunalul Vasile Pop. Mulți luptători din oastea moștească au împărțit aceeași soartă. În primul rând Tribunii Buteanu și Dobra, care sunt condamnați ca trădători ai Ungariei și spânzurați lângă Abrud. Tribunalul din Cluj dă trei sute de condamnări la moarte, iar tribunalul din Turda pronunță 500 de asemenea condamnări. În satul Luna de Arieș secuii spânzură 47 de români, din legiunea de pe câmpie, pe motiv că au refuzat să fie recrutați în oastea maghiară. La Someșeni au fost condamnați la moarte prin spânzurătoare tribunii Alexandru Bătrâneau și Vasile Simoneti.

În satele românești din Ardeal, din care s-au ridicat luptătorii pentru libertate și dreptul la viață publică egală cu a celorlalte popoare din imperiu, ungurii au pornit o cruntă campanie de pedepsire, care a dus la moarte patruzeci de mii de români. Armata maghiară, dar mai ales detașamentele de secui, au primit sarcina să pustiască tot ce-i românesc în Ardeal. Dimensiunea acestor barbarii o dă incendierea satului Bătrâna de lângă Baia de Arieș, unde au pierit în foc 700 de suflete. Pentru oamenii din satele noastre acei ani de groază au rămas în amintirea tuturor ca „Vremea răutăților”.

Nirvana, Erosul și Fraternitatea

(urmăre din pagina 3)

vorbește textul: „Iubirea nu e decât o consecință a împărțirii totului. Existența este una singură și nedespărțită; în lumea părerii și a multiplicității, iubirea este forma care tinde tocmai la refacerea unității veșnice; câmpul ei de activitate este însă, fatalmente, redus la realitatea sensibilă; în lumea existenței adevărate, la ființa supremă – acolo unde unitatea este de fapt și pentru totdeauna realizată – iubirea nu-și are locul. Iată de ce dumnezeirea greacă nu poate iubi.”

Mai departe, tot la același subiect, Nae Ionescu lasă la iveală câteva fraze concludente despre cunoaștere și iubire la filosoful grec (cel care este „iubitorul de înțelepciune”). Iată-le: „Fericirea adevăratului înțelept stă în cunoașterea adevărată, care e cunoașterea ființei supreme; iar iubirea este forța în virtutea căreia cunoașterea urcă trepte din ce în ce mai înalte [...]. Odată ultima treaptă atinsă,

iubirea dispăre și ea, ca lipsită de scop. Este prin urmare și aici, ca și în primul caz (Nirvana, n.n.) un proces de integrare în tot; dacă jelul suprem al cunoașterii este atins, cel care cunoaște se confundă cu însăși ființa supremă, supremul bine și supremul frumos”. Iar „să iubească pot numai doritorii de înțelepciune, filosofii, și numai întrucât urcă treptele cunoașterii”.

Despre creștinism, Nae Ionescu spune foarte răspicat: „Creștinismul a apărut ca o doctrină a iubirii”. Iar această iubire are – cu predilecție – un sens de sus în jos; dumnezeirea este cea care, prin har, se coboară spre lume: „Este anume voia unui Dumnezeu plin de iubire, ca noi să ne mântuim cunoscându-l, și nu o acțiune spontană a noastră, întreprinsă de noi, din motive stabilite de noi”. Și din nou, mai departe, o frază foarte frumoasă: „Stă în esența creștinismului [...] că numai prin acest reciproc proces de iubire de la Dumnezeu la om se fundează posibilitatea mântuirii. Puterea creatoare a lui Dumnezeu a fost pusă în mișcare de iubire, iar neconținută mișcare a spiritului către Dumnezeu nu e decât reacțiunea firească a creaturii către izvorul de iubire din care și prin care el s-a născut”. Se mai

face o specificație: „actul iubirii precede și pregătește în fiecare din noi cunoașterea”.

Toate aceste considerente referitoare la iubire și cunoaștere, în creștinism, se încheie cu o referire la ideea fraternității (strâns legată de conceptul de „Biserica”). Biserica este „comunitatea de credință” sau „fraternitatea întru Hristos”: „Iubirea reglementează raporturile de la om la ființa supremă, iubirea către Dumnezeu se extinde acum la o iubire a aproapelui și mai departe la o iubire mistică a întregii lumi”.

Ne încheiem scurtul nostru eseu prin a atrage atenția că filosofia lui Nae Ionescu este și va rămâne mereu la fel de actuală, căci a vorbit și va continua să vorbească despre lucruri pe cât de interesante, pe atât de importante: filosofia lui Nae Ionescu rămânând și tributară problematicii dar și ineditului.

Carpe diem

Marian Sorin Rădulescu

Înțelepții din vechime spuneau că mult mai de folos îi este omului a plânge decât a râde. Timpurile noi însă, marcate de „oțtință” și „progres”, îl distrează pe om cu tot alaiul de „lumi posibile” oferite de mass media americană și americanizantă. Omul e infinit mai dispus „să râdă”, să-și „trăiască clipa” – în sensul cel mai animalic cu putință. Omul e curios de soarta *altora*, în vreme ce propriul timp și-l risipește cu larghețe. Logosul, care altădată îl definea pe om și îl deosebea de restul vietăților, nu mai înseamnă nimic¹. Nu mai este o punte între oameni. Cuvântul este, acum, înlocuit de palavre. Beckett, Ionescu și chiar Caragiale au înțeles asta. Omul trăiește (de fapt, vegetează) în evul media. (Mungiu: *Zapping*, inspirat din ocanțul *Născuți asasin*.)

Apostolul Pavel vorbea despre „războiul nevăzut” al omului, care „nu este împotriva trupului și a sângelui, ci împotriva începătorilor, împotriva stăpânilor, împotriva stăpâniților întinericului acestui veac, împotriva duhurilor răutății, care sunt în văzduh”. Cele aproape două mii de ani n-au fost de ajuns ca omul să înțeleagă care îi este adevăratul vrăjmaș. Crede, în continuare, că „trupul și sângele” *altuia*, iar nu „duhurile răutății, care sunt în văzduh”, trebuie răpuse. Prin arme de foc, ultrasofisticate acum, prin amenințări și teroare. Pur și simplu, asta e lumea – globalizată și globalizantă – în care trăim. A-i trimite în ghetto-uri pe „indezirabili”, pe „necivilizați” (așa cum susțin unele voci scandalizate de împiedicarea arbitrară a „libertății de expresie” într-o lume a „libertății”, „egalității” și „fraternității”) nu mai e cu puțință. Este, deși – încă – neoficial, dictatura lor, așa cum, în învăpămant, e deja dictatura trogloditilor? (Marin Preda, *Intrusul*: „Nu vezi că nulitățile cresc? Să le lăsăm să ni se urce pe umeri și să-i purtăm în cârcă toată viața?”)

Dascălii au devenit un fel de servitori ce semnează diplome de bacalaureat unor semianalfabeți. Cu mulți ani înainte, școala era un fel de biserică. Astăzi, multe biserici au devenit un fel de cluburi ce întrețin patimi naționaliste ori mentalități pietiste. (Restul, puțin la număr, sunt oaze, nefrecventabile pentru că refuză să-și ideologizeze discursul, să se ia după mode și să distreze.)

Este foarte greu de găsit un punct de sprijin, un reper, în babilonia actuală ce se consumă frenetic sub semnul aceluși „Om-Indicator” din Pădurea-fără-rost din *Oblivion*, care indica simultan spre toate direcțiile. E anevoios, dar nu imposibil. Mă gândesc la câteva posibile repere: Saul [Pavel, Apostolul neamurilor], Andrei [Rubliov], Fiodor [Mihailovici Dostoievski], Pavel [Florenski], Andrei [Tarkovski], Alexandru [Soljenitșin], Nicolae [Steinhardt]. Cred că nu religia este numitorul lor comun, și nici credința (teoretică, abstractă, speculativă, ca a proprietarului de hotel din *Somn de iarnă*, filmul turcesc laureat cu Palme d’Or la Cannes, în 2014), ci – n-am găsit altă rimă! – îmbiserizarea minții (*orthopraxis*-ul), prin care au dus „lupta cea bună”, „războiul nevăzut”³. Înfruntând circumstanțele nefavorabile (ce nu sunt decât scuze pentru ratați), nestăruind asupra scrupulelor, trăindu-și vremea. Trăind – cu mintea trează, nehedonist – dictonul din vechime: Carpe diem.

Note:

1. Ioan Alexandru: „din foc-necins 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”.
2. Filmul lui Oliver Stone are ca temă principală înrobirea unui popor civilizat – poporul american – de către mass-media tabloidizată ce transformă ucigașii în serie în superstaruri. Revăzând *Născuți asasini* la 20 de ani de la premieră mă gândesc la amoralismul lui Nietzsche, la *Guernica* lui Picasso, la câteva filme-cult americane (*Bonnie & Clyde*, *Reșeaua*, *Scandalul Larry Flynt*, *Dansând cu noaptea*, *Recviem pentru un vis*) și la non-conformismul cărturarului-monah Nicolae Steinhardt. Autorul *Jurnalului fericirii*, mare amator de inter-

textualism (cheia cu care se cuvine deslușit *Născuți asasini*), avea să declare, cu puțin înainte de a trece la cele venice (în 1989), că anul 2000, „sumbru și apocaliptic”, va marca „triumful haimanalelor, haidamacilor, teroriștilor, fanatismului fundamentalist” (*Monah de la Rohia răspunde la 365 de întrebări*). Va fi o „anarhie feudală bazată pe violență, brutalitate, nerușinare și înrobirea popoarelor civilizate bolnave de angelișism și lașitate”. În privința indivizilor, adăuga el, vor fi purtători de revolver („oameni liberi, în sens feudal”) și nepurtători („noii iobagi”). În *Născuți asasini* – electrizantul spectacol de sofisticate imagini (alb-negru și color, pe diverse formate și la diferite viteze), de coregrafie, de sunet, de montaj ultra-accelerat –, logosul (amerindianul mărinimos și înțelept, singurul dispus să se jertfească) este răstignit (împușcat) de cel care se consideră „născut asasin”.

³ „Lupta cea bună” presupune deprinderea „lepădării de sine” și a puterii de a nu te contrazice, de a nu te angaja în sterile dispute și în învelitoare vrăjmașii.



Bandi Sasha Robert

Justitia (2013), tuș pe hârtie

meridian

Wesley Correia

Wesley Correia s-a născut în orașul Cruz das Almas, din Recôncavo Bahiei, Statul Bahia, Brazilia. S-a licențiat în Litere la Universitatea statală din Feira de Santana, a realizat proiecte în domeniul limbii și literaturii. În 2005 a terminat masteratul în Literatură și Diversitate Culturală la aceeași Universitate. A fost profesor de Literatură Braziliană la Universitatea de Stat din Bahia, fiind unul dintre poezii invitați să reprezinte Brazilia la cel de-al XI-lea Festival Latino-American de Poezie din Decembrie 2007 (Columbia). În 2009 publică în volumul colectiv *Carlos Drummond de Andrade* realizat de Fundația SESC-DF poemul *Studiu despre cafea*. A publicat volumele de poezii *Pausa para um beijo & outros poemas* (2006/ Pauză pentru un sărut și alte poeme) și *Deus é Negro* (2013/ Dumnezeu este negru). Este autorul ineditului *Canção da pedra azul* (Cântecul pietrei albastre), *O coração de Oxun e outros amores* - povestire - (Inima lui Oxun și alte iubiri) și *Tempo de coisas amadas* (Roman/ Timpul lucrurilor iubite). Textele lui au fost traduse în engleză, spaniolă și română. În prezent urmează cursul de doctorat în Studii Etnice și Africane la Universitatea Federală din Bahia, este profesor al Institutului Federal de Știință, Educație și Tehnologie din Bahia - IFBa.

Pinutul inișierii

Locuiesc unde se naște vântul
care, într-o răbufnire de furie, smulge copaci,
pari, acoperișuri, gânduri.

Locuiesc la izvorărea apei
și o văd, feerică sărbătoare, cum se revărsă în
mare.
văd lumea ploconindu-se în fața ei.

Locuiesc în flăcările dragostelor,
unde se mistuie inimile,
unde se dogorește de iubire.

Locuiesc în adâncul pământului,
fac visul să răsără, să crească și să dea rod.
Eu mă reîntorc în adâncul lumilor.

Naștere

Pe piatra sfântă
gravitează viețile
multor duhuri.

Așteaptă
iubirile
care să se arunce peste ea.

Substanța credinței ei
se naște din multe gesturi,
din diferite limbi,
din prea multa uriașă forță: împreună.

Răsare din mister
și naște misterul
care ne îmbrățișează.

Ah! Piatră sfântă,
în ce alchimie, în ce iradiație
voi putea să-lui inima ta?

Da

Mâna lumii mi-a spus nu,
dar am învățat să mărai ca un câine turbat
și să alung teribila mână a lui nu.

Bătuc

*Pentru Zumbi și toți cei care continuă în
rezistență*

Zic despre lance - pumnal și memorie -
care se ascute în zbor și face războinică aripa.
Zic despre minunea în care cenușa se aprinde,
și unde se răspândește războinicul sânge al
istoriei.

Zic despre ochii care citesc dincolo de toate:
care nu sunt lași față de dezgust și perversiune
nici nu legitimează o închisoare atât de oribilă și
inutilă.
cer să ne faci viteji, deci, pentru toate.

Dacă inacceptabilul este nesfârșit muncă
sub tristul destin din mâinile avarului
sau, mai mult, anularea adevărului,

va avea rost viața îmbrăcată în vise
și nobila victorie - cântecul ales,
când mult mai prețioasă este libertatea.

Plural

Pentru Martha Galvão

Eu sunt aceste Africi înscrise,
rescrise,
subscrise.

Eu sunt fiecare proră de corabie,
Eu sunt mare furtunoasă ce îmbie,
Eu sunt marea, marea, marea.

Eu sunt aceste geografii ce se depărtează,
Eu sunt aceste spații ce se încrucișează,
Eu sunt aceste limbi ce dialoghează.

Eu sunt aceste iubiri colective,
Eu sunt aceste discursuri înfierbântate,
Eu sunt acest plural reunit în unul,

Eu sunt piciorul lasciv al sirenei
Eu sunt sângele pe praful nisipului
Eu sunt cel care trece.

Noapte de sărbătoare

Să se spargă cerul nopții cu explozive,
Ogun a venit pe pământ,
Învinge rugăminți,
Învinge războaie. Ogun iê. Slavă lui Ogun!

Oxóssi apare din arc și săgeată,
Înconjură pădurile,
Ochește pinta, învață vânătoarea. Okê arô! Mărire
lui Oxóssi!

Liniște! El este cel care vine,
Purtând pe trupul lui rănile
și în mâini vindecarea.
Cine, dacă nu bătrânul Omolu? Atotô! Lăudat să
fie Omulu!

Ea se îmbracă în roșu,
și poartă la ea cele nouă săgeți
Care sperie și alungă răul.
Iansă, stăpâna vânturilor, Eparrei! Binecuvântată
fie!

Maică, pieptul tău este oceanul,
Mare deschisă de iubiri,
În tine nu există temeri,

Ci o inimă ce contemplă.

Tu ești, Yemanjá: Eru Yabá, Odô Sinhá!
Preamărită ești!

Pii creația în mâini,
La picioare, fundația.
Deși înțelepciunea bunătații ce nu se mai termină
Se spune: Tatá Oxalá, Epa Epa Babá! Doamne,
Tată Atoțitorule!

Aminitre însângerată

S-a revărsat sângele impresionant în Congo.
S-a revărsat luminos, curgând pribeag.
S-a revărsat mult din vinele viteze pulsatoare.

S-a revărsat în rezistență sângele în Canudos.
S-a revărsat până unde a fost posibilă vărsarea.
S-a revărsat credincios fără să se cruțe deloc.

Sângele minunat și unic al trupului meu,
într-o formă ciudată sangvină,
a devenit sângele tuturor acestor amintiri.

Casa lui Ignat

Pentru Cláudio Furtado

Privirea lui Ignat nu-i melancolică
Ci răpită,
Pierdută și liberă
În multe vieți ce trăiesc
Fermecate în trupul lui.

Acest duh diferit
Traduce episoade unice
De povestiri extraordinare
și duce, transcende, natura oamenilor.

Acest spirit - port de încrucișare
de multe alte pământuri îndepărtate -
trăiește în armonie perfectă
și, astfel, incomodează.

Pentru că, fiind brazilian
prin sânge, prin naștere și prin loc,
Ignat fierbe în alte amprente de identitate,
Se descoperă în noi expresii de alteritate,
și e unul, fiind mulți,
Având, în el în același timp pe mulți alții.

și sufletul lui, placid și toropit,
Sunt două mii de suflete pline de credință,
Manifestând pământuri îndepărtate,
Culori distincte,
Diferenți iubiri.

Unul și numai unul este Ignat,
dar fiind unic așa cum e, devine amestecat,
face plurală țara sa și o iubește
într-o fel special de a iubi.

Casa lui este, deci,
produsul imediat
al iubirii și al războiului
din multe țări de necrezut,
care se aventurează și ridică case lor în plin
ocean.

traducere de
Simion Doru Cristea

diagnoze

Isus istoric. Unde s-a ajuns? (II)

Andrei Marga

O dată cu Isus istoric s-au ridicat probleme noi pentru istorie și pentru teologie, deopotrivă. Teologia este indisolubil legată de acțiunea lui Isus ca trimis al lui Dumnezeu spre a arăta lumii calea mântuirii. În schimb, cercetarea istorică, prin natura ei, este o cercetare factuală, călăuzită de asumptii ce o transcend continuu. Nu este posibilă purificarea cercetării istorice de asumptii ce o transcend, încât o istorie doar factuală nu este posibilă. Din acest punct de vedere, reacția lui Joseph Ratzinger este de înțeles. În *Einführung in das Christentum* (1968), renumitul teolog a criticat „metoda istorico-critică” cu argumentul că „historia [*Histoire*] în cel mai îngust sens al cuvântului nu numai că deslușește istoria [*Geschichte*], dar o și maschează. Cu aceasta se impune de la sine împrejurarea că ea îl poate sesiza, într-adevăr, pe omul Isus, dar îl găsește foarte greu pe Hristosul din el, care, ca adevăr al istoriei [*Geschichte*], nu se lasă surprins cu dovezile exactității pure”. Joseph Ratzinger vrea să mențină unitatea dintre Isus și Hristos luând ca punct de sprijin „ceea ce ne spune credința, ceea ce nu este reconstrucție, ci prezent, nu teorie, ci o realitate a existenței vii”.

Noile poziții ale Bisericilor au avut ele însele o importanță enormă în schimbarea de epocă în ceea ce privește cunoașterea lui Isus Hristos. Consiliul Ecumenic al Bisericilor a adoptat *Declarația de la New Delhi* (1962), în care se spune că „în învățământul creștin, evenimentele istorice care au condus la crucificare nu trebuie să fie prezentate în așa fel încât să se pună în seama poporului evreu de astăzi responsabilități ce revin umanității întregi, și nu unei singure rase sau comunități. Evreii au fost primii care l-au acceptat pe Isus, iar evreii nu sunt singurii care nu-l recunosc”. Mai este de observat că Vaticanul a luat măsuri salutare, în consecința Conciliului din 1965, pentru a anula acele pasaje ale liturghiei care, prin tradiția de mai bine de o mie de ani, îi incriminau pe evrei. Episcopatul german a dat vestita *Erklärung über das Verhältnis der Kirche zum Judentum* (1980), în care s-a scris: „... cine îl întâlnește pe Isus Hristos întâlnește iudaismul”. În 1986, suveranul pontif a intrat în Sinagoga Romei și s-a adresat evreilor dezvoltând formula lui Ioan al XXIII-lea: „Voi sunteți frații noștri de predilecție și, într-un anumit sens, se poate spune că voi sunteți frații noștri mai mari”. Bisericile ortodoxe au îmbrățișat *Cele zece puncte de la Seelisberg* (1967), în care se solicită „să ne reamintim că Isus Hristos s-a născut dintr-o fecioară evreică, din neamul lui David și din poporul lui Israel, și că dragostea Sa veșnică și iertarea Sa îmbrățișează deopotrivă pe poporul Său și lumea întreagă”.

Autorii iudei au publicat numeroase scrieri de cotitură consacrate lui Isus din Nazaret. Leo Baeck (cu *Paulus, die Pharisäer und das Neue Testament*, 1961) a adus argumente în favoarea revizuirii imaginii predominant negative despre farisei, pe linia deja deschisă de unitarianul englez R. Travers Herford (*The Pharisees*, 1923), care a inițiat compararea *Evangelhilor* cu alte surse istorice. Paul Witner a arătat, în *On the Trial of Jesus* (1961), că Isus nu a fost judecat niciodată de un tribunal evreiesc, iar ceea ce se numește de obicei „procesul

lui Isus” nu a fost altceva decât procedura lui Pilat din Pont. David Flusser a adus probe concludente (în *Die konsequente Philologie und die Worte Jesu*, 1963) în sprijinul tezei că, potrivit datelor consemnate în *Evangelhii*, Isus și discipolii săi nu au încălcat practicile iudaismului. Shalom Ben-Chorin (cu *Bruder Jesus. Der Nazarener in jüdischer Sicht*, 1970) a adus argumente pentru ideea că „Isus a cunoscut temeinic *Biblia* ebraică, a trăit cu ea și în ea, înainte de toate cu *Tora* și profesiei. Modul de a învăța al tanaților, contemporanii săi în cunoașterea Scripturilor, îi era familiar, fără ca el însuși să trebuiască să fi fost, prin aceasta, un elev al vreunui magistrul renumit. Faptul că a fost numit rabin lasă să se deducă împrejurarea că el apărea mediului său înconjurător drept bărbat care era sprijinit de *Lege*”²³.

Un eminent specialist creștin în *Noul Testament* observa că doar între 1980 și 1984 au fost publicate nu mai puțin de treizeci și opt de cărți remarcabile consacrate lui „Isus istoric”. Dintre ele, se detașează studiul lui David Flusser, *Die rabbinischen Gleichnisse und der Gleichnisschreiber Jesu* (1981), care a arătat că parabolele lui Isus sunt de înțeles în legătură cu bogatul tezaur de parabole evreiești. În cartea lui A. E. Harvey, *Jesus and the Constraints of History* (1982), se face efortul de a înțelege mesajul lui Isus înăuntrul epocii sale. Cartea lui William R. Farmer, *Jesus and the Gospel: Tradition, Scripture and Canon* (1982), urmărește să reconstituie pe baze istorice drumul care a dus de la învățăturile lui Isus, formulate în contextul acțiunii publice a lui Isus din Nazaret, la formulările din *Evangelhii*, ce au devenit Scripturi. În culegerea lui F.F. Bruce, *The Hard Sayings of Jesus* (1983), se încearcă explicarea a șaptezeci dintre cele mai dificile rostiri ale lui Isus, luând în seamă personalitatea sa puternică și contextul acțiunilor sale publice. O altă lucrare, *In Fragments: The Aphorisms of Jesus* (1983) a lui John Dominic Crossan, caută să distingă între rostirile autentice și cele neautentice atribuite lui Isus. Cartea lui Marcus Borg, *Conflict, Holiness and Politics in the Teachings of Jesus* (1983), contextualizează acțiunea și învățăturile lui Isus, cercetând rezistența evreilor împotriva stăpânirii romane și conflictul cu foarte credincioșii farisei în jurul sfințeniei. Cartea lui E.P. Sanders, *Jesus and Judaism* (1985), urmărește elucidarea relațiilor dintre Isus și contemporanii săi înăuntrul iudaismului timpuriu.

Cercetarea lui Isus din Nazaret cu mijloacele istoriei s-a întărit continuu în tradiția iudaică. După sintezele cuprinzătoare ale istoriei evreiești, datorate lui Joseph Salvador, Samuel Hirsch, Abraham Geiger și Heinrich Graetz, au intervenit monografiile din secolul al douăzecilea, precum Joseph Klausner, *Jesus von Nazaret, seine Zeit, sein Leben und seine Lehre* (1925) și Claude G. Montefiore, *The Synoptic Gospels* (1909). *Shoah*-ul a întrerupt cercetarea lui Isus, dar nu a putut-o opri. Iar după întemeierea statului Israel, în numai douăzeci și o șapte de ani autorii evrei au scris 187 de cărți, poezii, piese, monografii, disertații, studii consacrate lui Isus. Scrierile acestea „au ca

numitor comun o simpatie și o iubire pentru Nazaretian așa cum n-au fost posibile vreme de optsprezece secole”.

Astăzi, în orice caz, cunoștințele istorice sigure fac să fie anacronică desconsiderarea plină de suficiență a uneia dintre cele două „religii-surori” de către cealaltă. În prima dezbateră iudeo-creștină semnificativă (consemnată în volumul *Jesus im Widerstreit. Ein jüdisch-christlicher Dialog*, 1976), Hans Küng a remarcat că înăuntrul iudaismului, la Ierusalim, în vremea lui Isus, mai mulți rabini propuneau schimbări în *ethos*-ul iudaic, încât „Isus nu era nici singur, nici original în această accentuare a priorității eticii”. Rabinul Pinhas Lapide a spus că mântuirea rămâne deschisă și că aici nu se află nimic de netrecut în relația cu creștinismul. „Dacă Mesia vine și se va dezvălui ca fiind Isus din Nazaret, ar spune că nu cunosc vreun evreu pe această lume care ar avea ceva împotriva.”

Pe măsură ce Isus istoric a fost asumat, s-a conturat întrebarea privind *relația dintre ieselologie și cristologie*, dintre „Isus istoric” și „Isus Mântuitorul”. Principalele scrieri de cristologie din ultimele decenii au început să înfrunte această întrebare. Ilustrativ rămâne în acest sens epocala carte a lui Jürgen Moltmann, *Der gekreuzigte Gott. Das Kreuz Christi als Grund und Kritik christlicher Theologie* (1972), în care se trag consecințe din defensiva la care a fost silită poziția lui Rudolf Bultmann, ca urmare a înaintării cercetărilor consacrate lui Isus istoric. Chiar scrierile unor elevi ai acestuia (E. Käsemann, *Das Problem des historischen Jesus*, 1953; E. Fuchs, *Zur Frage des historischen Jesus*, 1960; F. Ebeling, *Kerygma und historischen Jesus*, 1962, și alții) l-au susținut în efortul de a depăși teologia tradițională în direcția unei teologii ce ia în seamă studiul vieții pământești a lui Isus. Jürgen Moltmann profilează cristologia în jurul a trei opțiuni: istoria și destinul lui Isus Hristos sunt punctul de plecare al cristologiei, un punct de plecare ce trebuie menținut proaspăt pentru a se evita alunecarea în scolasticism; crucificarea și învierea lui Isus sunt cele care îl trec pe Isus din Nazaret în Isus Hristos; „teologia ascendentă” a crucificării și a înălțării la ceruri și „teologia descendentă” a întrupării trebuie puse în legătură, nu în opoziție.

În teologia ortodoxă, Pavel Florenski s-a confruntat cu întrebarea privind raportul dintre latura „empirică” a creștinismului - în fapt „existența lui Hristos ca om” - și latura escatologică. Soluția sa (din *Dogmă și dogmatism. Studii și eseuri teologice*, 1998) pune accentul pe împlinirea a ceea ce a spus profetul Isaia și a fost reluat de *Evangelhia lui Matei* (12, 18): „Iată Fiul meu pe care L-am ales, Iubitul Meu, întru care a binevoit sufletul Meu; pune-voi Duhul Meu peste El și judecată neamurilor va vesti”. Latura „empirică” o consideră absorbită de escatologie. În ampla monografiere (din *Die russische Idee. Eine andere Sicht des Menschen*, 2002), cardinalul Tomás Spidlik a descris această preluare a creștinismului ca „unire a omului cu Dumnezeu”, în care „Hristos este sensul, și nu produsul istoriei” (Soloviev), ce presupune o „cosmologie cristologică” ordonată de ideea „frumuseții ordinii”.

Care este însă perspectiva recentă dinăuntrul iudaismului asupra lui Isus? Voi considera, pentru





ilustrare, cercetările lui David Flusser. Prestigiosul învățat menționează (în *Jewish Sources in Early Christianity*, 1989) că nu numai *Vechiul Testament* este sursă pentru creștinism, ci și *Noul Testament* reprezintă o sursă pentru reconstituirea „unor capitole importante ale istoriei Israelului din acele zile, în special ale istoriei spirituale a Israelului”. El atrage atenția asupra faptului că „există rostiri ale lui Isus ce pot fi redată atât în ebraică, cât și în aramaică; dar există unele rostiri ce pot fi redată numai în ebraică, însă nici una dintre rostirile sale nu poate fi redată doar în aramaică. Se poate astfel dovedi originea evreiască a *Evangeliiilor* retraducându-le în ebraică”. David Flusser concentrează argumente în dreptul tezei după care „limbajul *Noului Testament* a fost astfel influențat nu numai de controversile ivite înăuntrul iudaismului însuși, ci și de redactorii *Evangeliiilor*, care au chiar schimbat, în versiunile grecești, cuvintele lui Isus însuși.” Deja prin redactările de după dărâmarea celui de al doilea Templu, pe fondul tensiunilor dintre iudaism și lumea greco-romană, s-a ajuns să se profileze un Isus Hristos rupt de iudaism și, în multe privințe, opus evreilor. Iar acuzarea evreilor că l-au omorât pe Isus, ce are ca bază un text al lui Josephus Flavius, se dovedește a fi – la compararea cu versiunea arabă a textului, găsită între timp – o simplă interpolare ulterioară, făcută de cineva interesat să-i opună pe creștini evreilor..

Fiind la dispoziție material documentar nou, monografiile consacrate lui Isus se înmulțesc cu repeziciune. Am în vedere aici patru monografii edificatoare, scrise de autori cu ascendențe teologice diferite.

E. P. Sanders propune (cu *The Historical Figure of Jesus*, 1993) ca în *Evangelii* să se sesizeze straturile istorice. *Evangeliiile* au fost scrise la câteva decenii după crucificare spre a transmite lumii semnificația vieții, activității și sacrificiului lui Isus. Examinând pericopele din cele patru *Evangelii* canonice, istoricul american identifică „stadiile” elaborării *Evangeliiilor* ce ne-au fost transmise: „unități folosite în contexte omiletice și pedagogice”; „reunirea de unități aflate în legătură în grupuri de pericope (ce au circulat probabil în foi de papirus)”; „protoevangelii”, „Evangeliiile noastre”. „Ceea ce trebuie înțeles este dezvoltarea generală a tradiției. Isus a vorbit și a făcut lucruri într-un context, în contextul vieții sale; el a dat răspunsuri oamenilor pe care i-a întâlnit și circumstanțelor, așa cum le-a perceput. Dar noi nu ne mișcăm direct de la viața sa la *Evangelii*. Noi ne mișcăm mai curând de la viața sa la folosirea creștină timpurie a faptelor individuale ca exemple pentru a marca un aspect sau altul. Numai în mod treptat pericopele au fost asamblate în cărți ce și-au propus să descrie drumul său.”

O încercare de a reconstitui faptele certe ale vieții pământești a lui Isus a întreprins Jacques Duquesne (în *Jésus*, 1994). Autorul francez observă foarte bine că teza neîncrezătoare a lui Bultmann a „provocat” ea însăși noi demersuri pentru a stabili cu acuratețe date sigure privind viața pământească a lui Isus, iar rezultatele sunt sigure. Nu dispunem de surse necreștine ale existenței istorice a lui Isus în măsura în care am vrea, dar nici un istoric serios nu mai pune la îndoială existența istorică a lui Isus. Descoperirile de la Qumran și din Sinai confirmă validitatea surselor creștine de care dispunem. Aceste surse nu sunt de fiecare dată concordante în

ceea ce privește detaliile istoriei lui Isus (de pildă, rămân divergențe relativ la efectivul călătoriilor la Ierusalim). În multe fragmente domină mentalitatea epocii, în care „orice evreu impregnat de *Scripturi* atribuie mai multă importanță și adevăr semnificației unui fapt decât realității lui”. Dar aceste surse, și înainte de toate *Evangeliiile*, rămân „cea mai bună sursă și aproape unica sursă pentru a-l cunoaște pe Isus”.

Klaus Berger (cu *Wer war Jesus wirklich?*, 1995) pleacă de la considerentul că delimitarea dintre scrierile preluate în canonul *Noului Testament* și cele rămase în afara acestui canon nu este în fiecare caz legată de autenticitatea istorică a scrierii respective. Unele dintre aceste scrieri nu au fost cunoscute la data canonizării (de exemplu, *Evangelia lui Toma*, *Evangelia lui Petru* și altele). Teologul german argumentează pentru o imagine a lui Isus sprijinită pe sursele canonice și necanonice: „Isus avut în vedere este Isus al tuturor celor patru *Evangelii*, dar, în plus, și Isus al mai vechilor *Evangelii* apocrife”. În ceea ce privește optica abordării, argumentul este că, dacă se lasă să iasă în relief mesajul *Evangeliiilor*, în contextul iudaismului aceluși timp, distincția dintre Isus istoric și Isus escatologic scade în ascuțime. Alte distincții ce tind să se osifice se atenuează dacă se observă că „înseși percepțiile fundamentale și evenimentele suflătești au fost, pe timpul și în jurul *Noului Testament*, altele decât astăzi”. Oricum, cu datele oferite de izvoarele noi, se profilează „un Isus până acum puțin cunoscut, oarecum de neîntrecut în ceea ce privește înțelepciunea în privința lumii și cunoașterea în privința lucrurilor de zi cu zi”.

Din partea științei despre religie (*Religionwissenschaft*) aflată în ascensiune în zilele noastre, o scriere reprezentativă a dat Peter Antes (cu *Jesus zur Einführung*, 1998), care caută să aducă „o orientare în densitatea interpretărilor și proiectelor” generate de noul stadiu al cunoașterii lui Isus istoric. Acest scop este cu atât mai justificat cu cât este sesizabilă nevoia de a oferi comunităților de astăzi cunoștințele fundamentale în materie de religie și, cu deosebire, în ceea ce privește istoria pământească a lui Isus. Peter Antes aduce o seamă de puncte de vedere noi în discuție. La argumentul folosit de cei care contestă existența istorică a lui Isus – absența de atestări istorice suficiente din partea surselor necreștine – autorul a răspuns cu argumentul mulțimii relatărilor privind viața lui Isus din bazinul mediteranean. „Isus istoric nu mai este contestabil”.

Autori americani au listat încă o dată descoperirile legate de Isus istoric (cu John D. Crossan, Jonathan L. Reed, *Excavating Jesus. Beneath the stones, behind the texts*, 2001) ce marchează timpul nostru. Sunt descoperiri arheologice, precum inscripția privind-l pe Pilat din Pont, casa și barca lui Petru de la Tiberia, vestigiile de la Ierusalim și Cesareea ale lui Herod cel Mare, orașele Sephoris și Tiberia ale lui Herod Antipa, primele sate evreiești în Galileea, monumentele rezistenței evreiești de la Masada și Qumran, osuarul lui Caiafa, schelete ale unor crucificați, alte osurări (autorii exaltând importanța celui al lui Iacob cel Drept, care nu se confirmă, totuși). Sunt apoi descoperiri scripturale ca, de pildă, manuscrisele de la Marea Moartă, codicele Nag Hammadi, la care se adaugă interpretări noi, precum cea care vizează dependența lui Matei și Luca de Marcu, a celor trei evanghelii de o evanghelie sursă (căutată evanghelie Q), dependența lui Ioan de evangheliile sinoptice, independența lui

Toma de ceilalți evangheliiști și existența unei surse diferite pentru Petru, diferențele dintre Pavel și Stefan. La descoperiri putem adăuga noutățile cercetării istoriei romanilor și ale istoriografiei evreiești (care permit, între altele, mai profundă înțelegere a interacțiunii fariseilor, saduceenilor, esenienilor, creștinilor înăuntrul iudaismului vremii), descoperirea de scrieri neinterpolate (precum cea a unor fragmente ale lui Josephus Flavius), lectura scrierilor în ebraica vremii (nu doar în greacă) și, desigur, noile strategii de interpretare, care permit să se capteze contextul deopotrivă evreiesc, grecesc și roman al elaborării evangheliilor.

Arheologia biblică a luat avânt, iar anvergura ei o putem sesiza la britanicul Shimon Gibson (cu *The Final Days of Jesus. The Archeological Evidence*, 2009). Acesta a examinat traseul lui Isus din săptămâna finală a vieții sale pământești, care a schimbat istoria lumii, corelând constatările arheologice cu datele înscrisurilor și procedând la deducții riguroase. El aduce linii pentru un portret demn de atenție.

Isus s-a născut în anul 6 î.e.n. și a fost crucificat în 30 e.n.. A fost echivalentul unui rabin instruit, gânditor cuprinzător („a cosmopolitan individual, a free thinker”), având capacități terapeutice ieșite din comun. A venit la Ierusalim, în „cetatea lui Dumnezeu”, pentru sărbătoarea Paștilor, cu intenția de a-și face cunoscută viziunea. Înconjurat de discipolii săi, a atras din nou mulțimi mari de oameni, stărnind autorităților romane impresia unei mari forțe „disruptive”, în vreme ce autorități ale Templului percepeau capacitățile terapeutice extraordinare ca pe o amenințare. După arestare, Isus a fost dus mai întâi la Marele Preot, într-un efort al lui Iosif din Arimathea de a preveni condamnarea. De teama impactului enorm în rândul mulțimilor, în cele din urmă, romanii au procedat la condamnare, văzând în Isus „a subversive troublemaker and a leader of a potentially dangerous group of agitators and malcontents”.

Portretul lui Isus este sprijinit de Shimon Gibson pe argumente arheologice și scripturale. Noutatea cercetării sale este, însă, și mai conturată pe planul a două localizări. Prima se referă la stabilirea cu probabilitatea cea mai ridicată a locului în care a avut loc procesul lui Isus și condamnarea de către Pilat din Pont. Acest loc este în Ierusalimul de sus, pe latura vestică a palatului lui Herod cel Mare. A doua se referă la stabilirea locului Sfântului Mormânt. Shimon Gibson respinge propuneri arbitrare de localizare (precum Muntele Măslinilor sau Hinnom Valley) și analizează propunerea de a considera cunoscuta Garden Tomb, situată (pentru cei familiarizați cu harta Ierusalimului) la câteva sute de metri, spre nord, în afara zidului cetății, de ceea ce tradiția socotește loc al Sfântului Mormânt. El consideră că tradiția are în acest caz dreptate. Shimon Gibson încheie riguroasa sa cercetare cu o concluzie pe care nu putem să nu o cităm ca atare: nu există explicație istorică pentru mormântul gol („the reality is that there is no historical explanation for the empty tomb”).

efectul de seară

Santorcaz. Vila (6)

Robert Diclescu

La venire ei au spus: Păi, aici este orgia organizată? Da. Adică fiecare ție ce vrea ți de ce a venit? Unde să stea? Cum? Da? ți schimbările? Da. ție driblingurile, fentele, cartonașele roșii? Normal. ți permutările? Da. ți lucrurile neașteptate? Adică, țiți despre ce vorbesc? Da. Totul este aranjat de hefe. Totul se face cu acordul lui Padrito. Perfect. ți? Începem? Acum?

Daaa. Să începem. Chiar dacă o să încurcăm locurile? Chiar dacă.

Vom începe. Dar.

Întâi o pauză.

Vila asta trebuie începută de sus în jos ți nu altfel. Întâi mansarda, ți apoi vom ajunge la demisol ți subsol. Avem nevoie ți de un alt cer, chiar aici, deasupra vilei, să fie ca o prelată care se va trage cu fermoar peste ziduri, ferestre ți uși. Cei din casă nu vor același aer ca ceilalți locuitori din pueblo, trebuie să se simtă niște privilegiați, vila aceasta va fi mai mult decât o vilă. Nu ți tim ce anume, dar vom afla pe parcurs. Voi băgați! Săpați, rașchetăți, cimentuți, gresiăți pereții din bucătaria americană, nu întârziăți, nu mă ami furăți!

(In): Caldarămul după trei ore de dansuri este lipicios. Te lipești de asfalt, când te miști lângă ceilalți din fața, spate, simți transpirația, te tot miști odată cu ceilalți în ritm, bailando, bailando amigo. Chinezii de la buticurile de pe străzile laterale se strecoară în mulțime ți vând din genți de piele, doze la jumătate de bere ți apă minerală, lângă stația de metrou la preț dublu față de cel din magazin. Efortul lor trebuie răsplătit, au fețele acelea permanent zâmbitoare când dorm, cred că au aceeași figură, le iese prea bine când sunt treji, când vând ți repetă pițigăiat de mai multe ori graciass, grasiass senior, senioritaaa ți trec mai departe. Reușesc să-ți facă loc.

Se mișcă în pas alert, organizat, ți cum să se strecoară printre atâtea corpuri fără să deranjeze ți fără să irite clientul, nu ating pe nimeni ți nu énervează prin eventuale călcări pe pantofi. Doar vând "chinezeste", muy rapido, prin mulțimea mișcătoare de oameni, ce tot cântă ți dansează.

Prostituatele sunt pierdute ți ele prin mulțime, ți-au luat o scurtă pauză, nu le pasă deocamdată de sancțiunile peștilor ce le supraveghează, de pe scaunele unor terase apropiate de piață, sorbind la cafele con lece din căni roșii, ori uischiuri cu gheață ți coca-cola, ori ele tot caută, se caută, tot caută. Pe noi ne caută. Pe noi? Nici noi nu ne mai găsim. Nu ne mai căutați, nu insistați, am închis telefonul, am aruncat pe geam televizoarele ți calculatoarele. Am gândit la o reciclare avantajoasă. Am vrut demult să eliminăm peștii, intermediarii, dar ei se înmulțesc, nu pot să dispară niciodată, ei sunt mereu între ce ne dorim ți la ce nu mai putem ajunge. Niciodată nu mai ajungem. Rămânem la fiestă în lipsă de altceva mai bun, binem ritmo de melodia, artiștii ție sunt de puta madre, de la distanță sunt chiar foarte buni, ei pe scenă, noi în ritmul lor, bem berea spaniolă vândută de chinezi la prețuri

chinezești, o dau din mână în mână, ne uităm la prostituate ți ele la noi, la pești ți ei la noi, ești potențial client, contribuabil al plăcerii, treci în fața, ei pot bea mai mult uischi, o fetiță aduce profit pe Montera, ombilico del capital. Facem ce putem, iar ei ce vor. Nici o diferență între ei ți noi. Niciuna. Trebuie să crezi ți este adevărat tot ce crezi.

Se ascunde în demisolul vilei, printre muște ți pânțari de zi, se găsește ți această specie, niște pânțari crescuți parcă din umezeala pereților demisolului care pișcă destul de rău, dacă nu îi execuți la timp. Se așază pe niște saci de ciment aduși de ieri aici, asta pentru ai avea la îndemână atunci când vor începe porțiunile de la parter ți trebuie turnată apă pe jos pentru a pune gresia.

A terminat de dus mai multe găleți de ciment la etaj ți i-a servit pentru următoarea jumătate de oră pe Adi ți Antonio-gitano. Acum ți poate reaminti pe îndelete visele care i-au adus aminte de țară.

Au ajuns în capitală niște rătăciți-despertaros care ți pot rupe capetele ți le pot înlocui cu orice altceva mai bun. Acum, cât mai are în minte atâtea nume de bulevarde pe unde se poate rătăci.

Nu-ți dă seama cine poate ajunge înaintea lui la locul de întâlnire sau se poate intersecta cu pușin noroc. Cu cei din grup pe una din micile străduțe secundare sau pe băncile de metrou ale liniei lui cinci, să înceapă glumele, să schimbe traseele, ți să ajungă fără să-ți dea seama cum în periferiile pline de graffiti. Umbra obscurului desenator, ilegalul metrourilor madrilene, un nebun de barrio.

Muelle ți săgeți pe ziduri. O semnătură pe un perete poate însemna mult mai mult decât o semnătură, o săgeată poate spune mai multe povești, decât cei care nu obosesc să vorbească. Sub bulevarde stau ascunși, toți cei care nu pot dormi ți care nu vor o liniștire la îndemână.

Vor veni ți ei în seara asta în clubul Despertar, cu sclipiciuri ale globurilor chicioase, cu fiesta continuă ți alimentări aflate la îndemână, pe masă ți sub masă. Apoi fuga în calle unde când sunt prea încinși ies să se aerisească. Să apropie luna de cușorile de gunoi, ce vor fi umplute până dimineață, cu chiștoace de țigări, cutii de bere ți vin. Coji de portocale, ananas, mango, de care este plină geanta lui Roche-mexicanul.

Pe aici, în apropierea clubului, sunt străzile pe unde se pot strecura spre locul de întâlnire ți negrii ciudați, vânzători de prafuri, împătimiți de sunetul saxofonului ți ale chitărilor, refugiați temporari în inima de imperiu. Furtunile cu apă ale celor de la limpieza i-au ocolit lângă Banca de Espana, în seara asta, le-au împărșit trabahadorilor cerveza Mahou, cea roșie, cu multe estrelia bonus pentru eforturile de a menține plămânii locuitorilor în stare de funcționare. Berea irigă ți desfundă canalele din interior blocate de prea mult timp.

Îi vor aminti lui Fernando, patronul clubului, refrenul cu puricii sunt morți, trăiască păduchii care sunt ultimii rămași dintre noi. Primii catapultați să continue ei în locul nostru. Când noi nu vom mai putea nimic. Mizeria din bar se



Bandi Sasha Robert Idealistul (2014), tuș pe hârtie

curățată, să nu-ți faci griji Fernando, noi nu aducem paralizia, ci doar înviorarea.

El va greși din nou stăbiile, prea multe intrări ți ieșiri pe linia lui cinci, după fiecare coridor are impresia că poate nimeri în colții unui taur, prea multe indicatoare pe holurile de metrou ți cântăreții cu chitară, saxofon, flaut între cerșetorii profesioniști, cei calificați din țările de baștină pentru acest sport al cerșitului artistic. Iar dacă indicatoarele i-ar explica mai pușin, ar înțelege mai mult. Chiar ar putea să treacă ți prin corpurile cu aură străină ale celorlalți, prin privirile trecătorilor de pește proaspăt decongelat, vândut în caie mas barrato, din ei se poate prepara un meniu de seară delicios. Pești cu carne albă, emperador feliși ți înecați în uleiul încins pentru preparare, apoi vor adăuga lămâie ți salsa condimentată cu salvie. El înfometat lângă ceilalți, mănâncă sub masă, stau chirciți cu buzele deasupra paharelor cu vino blanco, cele de Castilia, urmate de cele cu vin roșu, de La Mancha ți nu-i va scoate nimeni afară în stradă pentru multe ore. Afară este rău, ei se fac că nu observă ce poate veni ți ce a plecat din amintirile lor.

Înăuntrul, în El Despertar, sunt departe de tot. Au nevoie de capsula asta ermetică ți au găsit-o pentru mult timp, de acum încolo, aici este mereu cald ți sunetul electro a lui Avion Dro ți Paralisis Permanente. Unidos heroes, nebunaticii, cu cel mort de tânăr, vocalistul formației într-un accident stupid de mașină. Almodovar, pe un perete roz, se dezbracă pentru toți, fără a cere un pesos fără mofturi, îi poși reface singur filmele, cu ajutorul fotourilor de pe pereți Tacones Lehanos drept în fața.

o dată pe lună

Valorile...

Mircea Pora

Pur și simplu s-a ajuns la concluzia - cu mintea noastră puțină ne-au trebuit 25 de ani pentru asta - că fără a avea oameni de reală valoare în primele linii ale oricărui gen de activitate, locală, națională, riscăm să ne scufundăm ca națiune în cea mai adâncă obscuritate. Vreau să spun și uor de înțeles, că "părioara", de dragul căreia nu îți câpi se frâng, a cam ajuns de răsul lumii datorită faptului că a încăput pe mâinile (citește alcătuire sufletească, capacitate creier, nivel de cunoștințe) unor nulițăpi flagrante înzestrate, în principal, doar cu instinctul înavușirii personale. La acest uriaș minus, mai adăugăm, fără teama greșelii, incompetența profesională, deschiderea spre fraudă, nedreptate, aroganța și abuzul în comportament. Se impune acum o întrebare, chiar tăioasă, presantă... Oare noi, românii, cu toate tarele istoriei noastre, chiar n-am avut niciodată valori, am fost doar așă, o adunătură, o turmă umană, răspândită pe un anume spațiu și nimic mai mult?... Să fim serioși cu problema aceasta. În perioada interbelică, fără a o idealiza, societatea românească a funcționat chiar pe principiul priorității valorilor umane. Totul s-a structurat prin raport cu această axă esențială. Licheaua, nulitatea, fraudatorul nu și-au găsit atunci spații favorabile de acțiune. În mediul rural țărani depășiseră în bună parte faza primitiv-feudală, în mediul urban, grație școlilor elementare, liceelor bune, facultăților deja performante s-a ajuns la constituirea unei clase de intelectuali în continuă expansiune, capabilă să susțină, dar și să facă performanță în economie, știință, politică, artă. Ne aflăm pe un drum ascendent, golurile unor secole trecute deveneau tot mai puțin vizibile. Ce s-a întâmplat la un anume moment cu toată această situație? Dar oție mai toată lumea că a venit războiul și odată cu încheierea lui ne-am trezit cu "sovieticii-eroi" stăpâni peste țară. S-a instaurat rapid un regim totalitar bazat pe teroare, închisori dintre cele mai cumplite, cu torționari, nepedepsiți, bestiali, cu suprimarea oricărui drepturi umane elementare. În acest iad, în nepăsarea Occidentului, au pierit în primul rând valorile noastre. Oamenii bătuți, maltratați, omorâți, în primul rând de "românii noștri", care au devenit cozile de topor ale noilor stăpânitori. De meditat, deci, la caracterul pe care îl avem. Sighetul, Râmnicu Sărat, Aiudul, Piteștiul, Canalul, au înghițit cu miile, politicieni, magistrați, profesori de toate categoriile, preoți, medici, țărani înstăriți. În urmă a rămas un fel de pustiu, de întunec, populat de milițieni, activiști de partid, informatori, feluriti chinuitori de oameni, o populație înfricoșată, în curs de aplatizare. Evident că astfel decapitată, masacrarea s-a făcut prioritar în epoca Dej, România a mers vertiginos în jos. Totul s-a inversat, s-a falsificat. Istoria, relațiile de familie, relațiile cu oficialitățile, relațiile interumane. "Tovărășismul" s-a impus. Au apărut, la comandă, peste tot, oamenii Partidului, situați mai toți, intelectualmente, între semidoctism și imbecilism. Cartea și munca cinstită au fost date la o parte și-a înflorit fraudă, minciuna, impostura, incompetența. Dacă se aude distinct în România vreun sunet acela e de conservă goală. În astfel de condiții de unde

personalități?... Actualmente stăm pe bazele create de dictaturile Dej-Ceaușescu. E greu să vorbești de democrație la noi. Partidele, în fond, sunt niște grupări care ascund interese și nu elaborează principii. Oamenii de adevărată valoare nu și găsesc locul în hăpșurile acestei jungle, în primul rând politice. Mergem înainte, oare până când, cu interesele de grup, apărute primitiv, cu corupția, abuzurile la vedere, rezultatul fiind o iremediabilă degradare a acestei biete nații... Sunt uneori arătați, prezentați pe platourile de televiziune exemplare eminente din generațiile foarte tinere. Oamenii de nota zece pe linie, olimpici etc. Dar ce folos dacă gândurile celor mai mulți dintre ei, realitatea o confirmă, sunt îndreptate spre țările vest-europene sau Statele Unite. S-a creat deja mentalitatea că România nu e deloc mediul favorabil (ar fi, dar trebuie puțină luptă, oarecari sacrificii chiar din partea celor buni)

pentru o realizare deplină în primul rând pe plan profesional. Probabil că acesta e și adevărul atâta vreme cât scurgerea inteligenței românești "în afară" e un proces ce nu pare să înceteze. Ne iubim țara dar de la Viena, Paris, Madrid, New-York și o dată pe an, dacă nu și mai rar, venim să luăm cinci-șase prânzuri "ca la mama acasă" și să suspinăm în dreptul clăii de fân din spatele curții. Mulțumesc dragoste de țară și strămoși. Dacă păsările cu penaj frumos se grăbesc să plece cât mai repede de aici, rămân însă neclintite vrăbiile și ciorile care chiar se simt "ca la mama acasă". Evident, nederanjându-le nimeni în tipul de viață pe care-l duc și impun. O nesiguranță generală pe un fond negru-cenușiu. Aceasta, cel puțin, deocamdată.

P.S.

Pentru că *Tribuna* apare la Cluj, mă întreb, peste capetele plevei politice actuale, oare ce-o mai face Doamna Doina Cornea?



Bandi Sasha Robert

Omul jumătate fazan, jumătate speranță (2014), tuș pe hârtie

politica zilei

Cum și când scăpăm de comunism, securism și prostie?

Petru Romoșan

Vom răspunde imediat la întrebarea din titlu: după cum se arată lucrurile aici și acum, niciodată.

De comunism am scăpat cel mai ușor, pentru că, de fapt, n-am fost cu adevărat comuniști niciodată. Printr-un act de mare simplitate și deplină prostie, am scos în afara legii partidul comunist, și gata, am rezolvat problema. Așa au preluat puterea cei care o dețineau în fapt deja: Securitatea și liniile a doua și a treia ale activiștilor de partid. De experți și de tehnocrați nu a fost vorba nicicând. Pentru că aștia mai mult te incurcă. Vor legi, vor reguli, trebuie să te pricepi realmente la ceva și, vorba aceea celebră, „dacă muncești atâtă, când să mai câștigi?”. Mai ales milioane și miliarde. Și, mai ales, repede, imediat, uuuurrgent!

Deși destui s-au oboșit să explice de ce a fost și încă mai este atât de urâtă Securitatea, explicația esențială a fost, în general, ocolită. În țări ca Marea Britanie sau Israel, fiecare cetățean trebuie să participe, să contribuie la securitatea națională în virtutea simplei sale apartenențe la națiune. Britanicii au chiar o tradiție de mare onoare în familiile aristocratice de-a face parte din serviciile secrete ale Coroanei. În România, românii au fugit ca de dracul în persoană de colaborarea cu Securitatea. De ce? Toți cei care aveau tradiții familiale lungi, cu atât mai mult cei cu strămoși implicați în edificarea istoriei naționale au resimțit din primul moment falsul pe care se bazau serviciile de Securitate comuniste: aceste servicii fuseseră create și controlate, militar, până foarte târziu, dacă nu până în 1989, de sovietici. De puterea de ocupație deci. A colabora cu Securitatea însemna a colabora cu străinul ocupant și foarte detestat. Cei din servicii pretind că lucrurile s-au schimbat fundamental după 1964, dar populația nu a văzut aceasta schimbare aproape deloc. Poate doar în 1968, cu discursul lui Ceaușescu împotriva invadării Cehoslovaciei, să fi perceput o breșă mai importantă în legătura cu sovieticii. Și, pentru corectitudine, mai trebuie făcută o precizare: nu toți securiștii sunt o apă și-un pământ - au existat securiști competenți și patrioți, dar au existat (și mai există încă), câtă frunză și iarbă, și securiști incompetenți, mecheri, hoși, corupți...

Ce s-a întâmplat după 1989? Au fost fixate două mari idealuri, poate mai mult impuse prin propagandă imperială, foarte sofisticată, inteligentă, din exterior, decât pornite din clare nevoi interne, acelea de integrare în UE și în NATO. După ce am fost integrați aproape cu forța în NATO și în UE, fără să îndeplinim nici pe departe criteriile, fără ca ierarhiile de putere interne, controlate de vechile structuri de partid și servicii, să fie schimbate în profunzime și real, s-au prăvălit peste români capitalul extern - aproape nu mai avem bănci românești -, multinaționalele, controlorii financiari, militari și politici, adică noii comisari ai presupusei democrații. S-au prăvălit toate bolile capitalismului peste aceeași populație care nu a reușit să scape de vechii ei stăpâni lăsași în urmă de sovietici, de Pactul de la Varșovia și de CAER.

O populație complet nepregătită, deloc antrenată pentru competiția liberă, capitalistă.

În 2007-2008 a început criza mondială, care a ajuns la noi, ca de obicei, cu întârziere, prin 2010. Românii nici nu s-au trezit bine din pumnii capitaliști primiți odată cu marile idealuri de integrare în lumea civilizată, că, iată, o nouă criză, poate una și mai feroce, se vede la orizont. 75 000 de persoane (împună cu familiile lor)

s-au împrumutat în francii elvețieni și se regăsesc de pe o zi pe alta ruinate, în faliment. Cine e vinovat pentru asta? Partidul Comunist Român? Securitatea? Prostia generală? E evident totuși că principalul responsabil e monumentul nostru de la Banca Națională, Mugur Isărescu, împreună cu celălalt Matusalem, purtătorul său nemuritor de cuvânt, Adrian Vasilescu. Cine avea obligația să interzică creditele în România altele decât cele acordate în moneda națională? Guvernul și

Banca Națională, bineînțeles. Sau moneda națională e doar o prostie trecătoare în așteptarea integrării în euro, ca și suveranitatea națională, o noțiune depășită pentru marii lideri globali Mugur Isărescu, Traian Băsescu, George Maior și președinții succesivi ai celor două Camere ale Parlamentului?

Când se întâmplă ceva grav, ca accidentul tragic de pe Lacul Siutghiol, celălalt monument național, Raed Arafat, poate să debiteze prostii după prostii, că nu se pune și, ca la comuniști, nici nu demisionează. La fel și Mugur Isărescu, împreună cu fostul propagandist de la „Scânteia tineretului” și „Scânteia”, Adrian Vasilescu, laolaltă cu prim-miniștrii mai multor guverne, se scutură de orice răspundere. Până azi, vechile structuri comunisto-securisto-interlope n-au cedat încă puterea. Iar noua criză (cea pornită din Ucraina și de la anunțatele alegeri parlamentare din Grecia) ne găsește cu aceiași conducători veniți din trecut și perfect incapabili. Cum și când vom scăpa de ei? Dacă n-am fost noi în stare să înlocuim până acum vechiturile fanarioto-comuniste, criza care va veni poate le va mătura pe toate!



Bandi Sasha Robert

Hșii somnului (2014), tuș pe hârtie

muzica

Grimegod - Abisul ca labirint fenomenologic

(cronică a albumului *Wrong Roads*)

Francisc Örmény

Grimegod din Arad este prima trupă de Doom-Death Metal din România, o formație ce și-a legat destinul de cultul aparte pe care underground-ul atât ca fenomen cât și ca idee îl are la noi în țară încă din 1991. Până în 2000 arădenii au bifat un demo (*Never Come Back*, 1994) și patru albume de studio (*Under The Sad And Silent Sky*, 1995; *Dreamside Of Me*, 1997; *The Dark Side - Pain In Another Dimension*, 1998; *With Broken Wings*, 2000), revenind anul trecut, după 14 ani, cu un nou album de studio intitulat *Wrong roads*, o apariție muzicală ce se merită consemnată datorită modalităților cu adevărat mature prin care trupa redă captivitatea între oglinzi existențiale paralele a abisurilor interioare cu cele exterioare și concatenarea lor în circumstanțe limită ale umanului. Spunem „matur” deoarece avem de-a face pe acest disc cu o ferocitate specifică zonei metalului extrem proiectată asupra non-locuibilului, a virulentului și a refractarului prin excelență (abisul) și totuși bine stăpânită, în sensul că permanent aureolată de căldura aparte a acelor intimități translucide, diafane și evazive ce se ascund tainic între sistole și diastole și care dau pulsul ultim al istoriilor personale ale fiecăruia.

În această mică incursiune în odăile unei familiarități interioare incomode create de muzica Grimegod vom încerca să facem cam ceea ce sugerează Roland Barthes atunci când ne îndeamnă în mod sofisticat-pervers să forțăm „organismul ostil” pe care-l purtăm cu toții în resentimentele noastre să se nască prematur – să forțăm altfel spus, mirosul și dăra de viață ce rămâne în cearăfuri după o noapte sălbatică să redevină formele delicios-alunecoase de felină, tot așa cum orice antigere prezentă răcâită în răsăritul remușcării devine febră: „On the white and soft bed / I feel the heat of your wonderful body” (dacă e să re-descoperim sensul versurilor piesei *The Last Dance* de pe albumul *Dreamside of Me*). Vom aborda trei teme ale albumului *Wrong Roads*: *abisul*, *demonicul* și *flash-ul*.

1. *Abisul*: Pentru a găsi un cârlig de racordare la muzica Grimegod, ar fi poate bine să ne aducem aminte cum, la începutul romanului lui Jules Verne intitulat *O Călătorie spre Centrul Pământului*, profesorul Lidenbrock își conduce aproape cu forța nepotul de-a lungul scării strâmte ce urcă în vârful bisericii orașului Grauben, motivându-i că trebuie să ia lecții de abis în vedere călătoriilor mai complexe ce-i așteaptă. *Wrong Roads* ne introduce în culisele unei astfel de discipline ultime, albumul constituind o expresie artistică a vortexului vidului care atacă virulent plenitudinea formelor și împlinirea esențelor, prin marsupiale stafii demodate în care nu mai crede nimeni, dar care își inoculează insinuările și recriminările sub forma pereților de labirint, pereți în umbra cărora „omul rămâne captiv în capcana propriilor sale erori, care proliferază și alcătuiesc o rețea tot mai densă în jurul său.” (Papu, 1986, p. 519) Deși în esența-i mitică

labirintul e o structură ambivalentă, el reprezentând pe de o parte ordinea (unitate, simetrie și ritm), iar pe de altă parte haosul (amalgam, confuzie și asimetrie), contextul acestui album ne deconspiră strict cel de-al doilea înțeles al labirintului. Așa cum a fost această idee prefigurată pe albumul *With Broken Wings* (piesa *From the Light into the Unknown*), avem aici de-a face cu o muzică nu a ieșirii din ci a intrării în labirint, și nu oricum ci în cadrul unui ritual de salvare vortic-oracular în chiar definiția pe care Heidegger a dat-o salvării: „(...) acolo unde există pericolul se ivește și ceea ce aduce salvarea.” (Heidegger, 1995, p. 156.)

Salvarea heideggeriană nu echivalează doar cu a smulge ceva dintr-un pericol; a salva înseamnă, înainte de orice, a elibera acel ceva întru esența sa cea mai proprie: în cazul nostru, intrarea în abis (în întinericul fertil și protectiv), intrarea în peșteră, intrarea în măruntaiele pământului are și un puternic suport ontologizant în istoria consemnată, în sensul că ea a fost rocade ontologică care l-a dotat pe om cu un prim refugiu față de ostilitatea mediului (o primă casă), cu o primă zonă de tampon între el și mediu – prin intermediul căreia, ca prin-o membrană permeabilă și selectivă, acesta și-a putut filtra realitatea. Pornind de la ideea că abisul a făcut locuibil și posedabil mediul exterior, o piesă precum *Jump into the Void* încearcă să redea abisul ca mijloc și mediu al recuperării sinelui, lăsând în mod fascinant de sinistru abisul însuși să vorbească, să-și cheme copiii înapoi la el, înapoi în uter și în primordiale placenta monstruos-hrănitoare (tot cam așa cum o făcea și George Bacovia în poezia *Melancolie* - „Ascultă, tu, bine, iubito./ Nu plânge și nu-ți fie teamă/ Ascultă cum greu, din adâncuri./ Pământul la dânsul ne cheamă...”): „when it gets worse as it could be / then I speak to you / take goodbye from everything / this is my friendly advice / leave the pain away / (...) jump into the void.” (*Jump into the Void*). Ieșirea din abis a echivalat cu expulzarea din uter, din primul și cel mai profund și intim adânc. În acest context, *anxietatea legată de expulzare (din uter) devine experiența originală a omului* și toate eforturile și fascinațiile sale ulterioare vor converge înspre variate dimensiuni și nuanțe ale adâncului, ale abisalului.

2. *Demonicul*: „I hide my face from the sun/ and i worship.../ but I don't need/ anything that's divine...” (versuri din piesa de deschidere a albumului, *Senseless*)

În contextul unei muzici bine articulate prin și înțurubate în ireprezentabilul delicios-ireconciliabil (pe care Kant l-a numit „experiența [sublimă deoarece] fără concept determinat”) prin care se încearcă o dominare a contingenței, o elevație demonică (în sensul bruscșepii lui Kierkegaard [acel *das Plötzliche* legat de Jan Cattepoel în egală măsură de surplusul de

energie al individului demonic și de caracterul charismatic al acestuia]) și o divină *diacronică* va interveni întotdeauna, astfel încât „nu citim [n.a. nu deciptăm] totul cu aceeași intensitate de lectură; un ritm se stabilește, dezimvolt, prea puțin respectuos față de integritatea textului; însăși aviditatea cunoașterii ne împinge să survolăm sau să sărim peste anumite pasaje (...) pentru a regăsi cât mai iute locurile fierbinți (...) ne asemănăm atunci cu un spectator de cabaret care ar urca pe scenă și ar grăbi strip-tease-ul dansatoarei, smulgându-i grăbit veștmintele.” (Barthes, 1994, pp.18-19).

Adevăratul sens al bruscșepii însă, așa cum răzbate el din muzica Grimegod se referă la acele momente unice în existențele noastre, când o serie de gesturi providențiale de flirt (un gest de plictis plăcut, de ritm discret – făcut din încheietura ecvestru-proeminentă a mâinii, din genele discret-languroase, sau chiar și din volanul diafan al fustei gădilată în mod suficient de matur de vântul degetelor) sau o grimasă dată celuilalt mai mult inconștient sau instinctual, aprind în noi o radiație schetelară nebănuită și cu care, de cele mai multe ori, buimăciți, nu știm ce să facem (în posesia căreia ne comportăm absurd sau „prostete”). Apoi experiența se șterge din creier și din suflet deoarece peste ea se scriu alte lucruri care o „filează” (brutalitatea imperativelor cotidianului). Cu toate acestea, apariția aceasta de-o carnalitate neverosimilă a naturaleții lasă o urmă a existenței ei, o urmă pe unde a trecut – ca orice aprindere, ca orice explozie, ca orice incandescență neutralizată *care lasă prin definiție urma neutralizării ei...* locul unde a ars și a făcut crater, ca un lichid lăsat de un gândac pe masa din bucătărie: „*yesterday's shadow*” (*The Last Dance*). Din acest clei dezgustător, aproape excremental, ne vom chinui tot restul vieții, ca niște alchimiști demenși și patologici, să aglutinăm o filozofie a frumosului și a împlinirii...de dragul unei estetici a momentului respectiv care, cu cât e mai tranzitiv, cu atât și devine mai apropiat cuadratului și mai insuportabil de irezistibil.

Însă e radical greșit și nerecomandabil pentru siguranța ta să crezi că ceva trecător e inofensiv tocmai din cauză că e trecător – *trecătorul* (cum îl recomandă și numele, unul poate mai bine pus în lumină de franțuzescul „Passe-Partout”) are capacitatea de a traversa dimensiunile și de a se juca cu dinamica lor internă, de a schimba ceva și apoi de a pleca de acolo fără a fi el însuși afectat în vreun fel de schimbarea pe care a provocat-o. E ca o hologramă ce aduce în busolă tainele devoratoare ale fiecăruia, dar pe care atunci când ai încercat să te bucuri de materialitatea ei și ai vrut s-o posezi în brațe, ai făcut-o fără folos, dar nu fără consecințe: faptul că ai plonjat spre ceva ireal, te face la rândul tău ireal (Baudrillard): „the clouds from the sky / which are my blood (...) / and the clouds which are my life / on the sad and silent sky.” (versuri ale piesei *Godless Cry* de pe albumul *Under The Sad And Silent Sky*). Când ai încercat să îmbrățișezi holograma, în aceeași secundă în care și-a alunecat din mâini și-a și sărit direct în suflet...

3. *Flash-ul*: Construcția sinelui pe non-sens, în spatele perspectivelor (realitate surprinsă foarte frumos în metaforele „*yesterday's shadow*” de pe *The Last Dance* și, respectiv, „I'm waiting now in the shadow of the falling

star" de pe *Falling Star* - ambele piese de pe albumul *Dreamside of Me*, în refluxuri întârziate (post-morteme) și în defluări septice de iubire și adorație pare a fi tema principală a muzicii arădenilor. În limbaj fotografic, aceasta se traduce prin ambiția de a *picta idei* (capacitate neobișnuită pe care Edgar Allan Poe i-o atribuia personajului său Roderick Usher) și, respectiv, de a „poza” (pentru) *acel rău imens* și inexplicabil care te cuprinde brusc, concomitent cu greața placentară legată de un dublu placentar sinistru cu care ne naștem și pe care-l purtăm în noi ca pe o apocalipsă latentă, care poate fi oricând activată din greșeală, neatenție sau curiozitate. Aceasta este „placenta otrăvitoare” de care vorbește Lloyd deMause, una care rămâne în noi de îndată ce suntem rupți, la naștere, de placenta hrănitore: ca un ac de insectă rupt de corpul verminei, ea pompează în continuare venin din rezerve proprii și emite feromoni care cheamă și restul cohortei devoratorilor demonici înspre tine, făcând practic orice durată irelevantă: „Nu există durată. Ființa umană se rătăcește, se dezintegrează deja din timpul vieții și intră în moarte. Era lecția acestei fotografii: în momentul în care a fost făcută subiectul se multiplica și se descompunea, privirea și trăsăturile erau deja amenințate, dispersate de circumstanțele posibilului și a opririi morții. (...) Niciodată nu mi-au plăcut albumele cu poze: am sentimentul că sting oase și cenușă. (...) Nu privesc niciodată fotografiile tatălui meu sau ale mamei mele. Destinul lor a fost mult prea nedrept, sfârșitul lor mult prea urât, atât unuia cât și al altuia, pentru a-mi permite să le înfrunt biata față deja băntuită de spaimă și de suferință. (...) Nu îmi plac aceste colecții de condamnări.” (Chessex, 1987, pp. 220-221)

Flash-ul aparatului de fotografiat este ultima lumină „imaculată” pe chipul și în sufletul fiecăruia - de la stingerea acestuia încolo începe întinericul, decrepitudinea, tăcerea și...moartea. De aici încolo încep diminețile de muncă cu priviri pierdute ca două cești de cafea goale; diminețile în care inventăm evidențe perfecte și în care rămânem atenți la toate mișcările precise prin care, spre după-amiază, domnișoarele își recapătă siguranța de sine: „everything I'll be/ will burn to ground/ And I don't know how long it will last/ Until will it all blow out to dust/ (...) Let us now pretend that you don't know...” (*Last immaculate flash*)

Bibliografie:

Roland Barthes - *Plăcerea textului*, Editura Echinoc, traducere de Marian Papahangi, Cluj 1994.

Edgar Papu, *Gânduri despre manierism*, în *Despre stiluri*, Editura Eminescu, București, 1986.

Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, traducere și note Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, studiu introductiv de Constantin Noica, Humanitas, București, 1995.

DeMause, Lloyd, *A bibliography of psychohistory*, New York, Garland Publishing, 1975.

Jacques Chessex, *Jonas*, Paris, Grasset, 1987.

Faste întâlniri cu jazzul la trecerea dintre ani

Virgil Mihaiu

Trecerea în noul an 2015 le-a oferit melomanilor clujeni câteva binevenite întâlniri cu jazzul. Tinerii organizatori ai Zilei Internaționale a Jazzului (insituită de către UNESCO și celebrată pentru prima dată în România la Cluj, la 30 aprilie 2013) au realizat și o ediție de Crăciun a aceluși eveniment. De anvergură mai modestă decât versiunea primaverală, gala a avut totuși parte de un public numeros, sensibil și receptiv, dornic să savureze plăcută atmosferă anticipatoare a sărbătorilor de iarnă în combinație cu sonoritățile la fel de agreabile ale jazzului tradițional. Prestația muzicală a aparținut big band-ului Academiei de Muzică *G. Dima*, coordonat de infatigabilul Stefan Vannai, având o ca solistă pe tână vocalistă americană naturalizată în Europa occidentală Hailey Tuck. Ca eveniment conex, Cursul de Estetica Jazzului pe care îl susțin în cadrul Modulului de Jazz al sus-amintitei instituții de învățământ superior a propus o ediție specială, desfășurată la Sala Europa a Casei de Cultură a Studenților. Titlul prelegerii: *Jazzul ca expresie muzicală a sensibilității contemporane*.

În aceeași perioadă, la Liceul de Muzică *Sigismund Toduță* din Cluj a avut loc un interesant concert, propus de pianistul Marius Popescu? interpret cu insășiabile apetențe în domeniul muzicii contemporane. Legat de asta, nu pot trece mai departe fără să evoc participarea sa, ca membru al grupului *PRO Musica Nova*, la memorabila punere în scenă a lucrării lui Nicolae Brânduș *Bizarmonia*, din anul 1998. Acel spectacol de *Teatru instrumental pentru 6 interpreți & bandă magnetică* fusese regizat de Alexandru Tocilescu, cu participarea coreografei Raluca Ianegic, a dansatoarei Laurenția Barbu și a excelenților instrumentiști (la acea oră, toți clujeni) Flavius Trif/cl, Marius Popescu/p, Mario & Lucia Florescu și Dominic Csergő/perc. De data aceasta, Marius Popescu a avut inițiativa de a-l omagia pe apreciatul profesor de flaut Vasile Gocan, la aniversarea unei vârste rotunde, convocându-i pe oase dintre elevii acestuia pentru un recital cu caracter festiv. Piesa de rezistență a constituit-o *Suita nr. 2 pentru flaut și trio de jazz* a francezului Claude Bolling. Lucrarea a beneficiat de o redare plină de prospețime, ingenios aranjată de către pianist (în trio cu elevii Vlad la contrabas și Mihai la baterie), spre a aduce în prim plan o adevărată pleiadă de tinere talente în interpretarea flautistică: Ileana Gocan, Carina Coste, Irina Nane, Salomeea Bodea, Henrik Portik. Acestora li s-a adăugat mai apoi și Renata Laszlo, reamintindu-ne prin simpla ei prezență de unchiul ei Francisc Laszlo (prematur plecat dintre noi), care fusese profesor de flaut înainte de a desfășura o prodigioasă activitate ca muzicolog. Complexa îmbinare de „dulce stil clasic” și năzdrăvănie improvizatorice - concepută de Bolling, și devenită faimoasă în interpretarea lui Jean-Pierre Rampal - i-a inspirat pe tinerii clujeni, sub coordonarea avizată a lui Marius Popescu, să dea tot ce au mai bun. Ei au reușit să ne stimuleze atenția și să ne gratifice așteptările estetice pe întreaga durată a lucrării (în jur de o oră) - performanță deloc facilă, având în vedere rolul oarecum exotic, mai mult „de coloratură” decât

de substanță, atribuit flautului în jazz. Impresia cea mai revigorantă a fost aceea că Academia de Muzică de la Cluj poate conta, în continuare, pe extraordinarul rezervor de talente crescute și formate în ambianța fastă a Liceului de specialitate *Sigismund Toduță*.

În aceeași seară, pe scena Sălii Studio a Teatrului Maghiar de Stat, am asistat la concertul formației *Jazzybirds*. Componenții săi sunt afiliați profesionalmente Operei Maghiare de Stat din Cluj și, de-a lungul timpului, au colaborat cu deja menționatul big band al Academiei de Muzică

G. Dima. Pilonii de rezistență sunt reprezentați de către saxofonistul Zoltan Reman (cu incitante divagații și la clarinet și clarinet-bas) și bateristul/percuționistul Dominic Csergő - un ritmician plin de fantezie denotând vaste orizonturi muzicale. Notabile progrese etalează keyboardistul Andras Szep, atât la pian cât și la orgă electronică, în timp ce vocalista Yolanda Covacinschi aduce nerv și culoare, iar basistul Attila Antal configurează un solid fundal ritmic, preponderent la contrabas, dar și la ghitară-bas.

Repertoriul reunește teme la liziera dintre jazz și pop, ingenios aranjate, astfel încât să capteze interesul publicului nu doar prin conținutul lor intrinsec, ci și prin potențialul lor spectacular. Ca atare, recitalul a cuprins și momente de *happening* (obiecte-surpriză, cafele servite spectatorilor, baloane lansate în public), profesionalismul interpreților fiind dublat și de simțul umorului. Inteligența muzicală a membrilor grupului le permite să efectueze permutări și combinații surprinzătoare - cum ar fi relocarea temei-standard *All of Me* pe ritm de reggae, sau transziția de la o parodie manelistică la arhicunoscuta *Mas Que Nada* a brazilianului Jorge Bem, menținând însă ca acompaniament o imitație de șambal.

Cu o promptitudine neobișnuită prin părțile noastre, casa *Soft Records* (producător Romulus Arhire) a editat albumul de debut al formației *Jazzybirds*. Interpreții deja menționați dispun aici și de susținerea unor muzicieni invitați: Sandor Barabas/vioară, Laszlo Ambrus/trompetă, Fabian Denes/trombon, Andrei Roșulescu/ghitară, Aladar Pusztai/șambal, Samuel Lupean/darbuka. Deși sonoritățile discului sunt mai complexe, e recomandabilă urmărirea în continuare și a proximelor apariții concertistice ale *Jazzybirds*-ilor, întrucât nu par deloc dispuși să se cantoneze în manierisme fastidioase. Colaborarea lor cu managerul Richard Constantinidi mi se pare de bun augur.

Despre frumosul concert omagial în onoarea părintelui fondator al jazzului de expresie românească - Jancy Kőrösy -, realizat de *Ramona Horvath Trio* pe scena mare a aceleiași instituții, mă voi pronunța într-o cronică viitoare.

Cultura Populară vs. Popular Culture

RiCo

România are o cultură unică, datorită poziției geografice și pentru faptul că rămâne o insulă latină într-o mare de slavi. Am fost asediați de năvălirea popoarelor dintre Volga și Urali timp de sute de ani, am fost ocupați de romani, turci, ruși și unguri și influențați religios de greci (bizantini), fiind singurul popor latin ortodox.

În perioada interbelică, România a vrut să fie asociată (cultural) cu Franța sau (politic) cu Germania, dar le-a trădat pe ambele în cursul celui de al Doilea Război Mondial. Fiind lipsită de coloană în ultima mare conflagrație pan-europeană, România rămâne cu imaginea pătată și după ce scapă de regimul comunist este inclusă în Uniunea Europeană doar ca țară de consum pentru produsele de mână a doua din Franța și Germania.

Datorită celor 44 de ani de comunism, România beneficiază de o diasporă. Dintre intelectualii activi în exil (și considerați *trădători de țară* pe vremea comunismului), amintim de eseistul și filosoful Emil Cioran (1911-1996), scriitorul și istoricul religiilor Mircea Eliade (1907-1986) și creatorul teatrului absurdului, Eugen Ionescu (1909-1994, naturalizat în Franța *Eugène Ionesco*).

Când ne gândim la arta tradițională românească, nu cred că este foarte popularizat faptul că România a fost leagănul teatrului evreiesc, dar ne gândim la arhitectură (influențată de sași și secui) sau bucătărie. În ceea ce privește arta plastică, sculptorul Constantin Brâncuși este o figură reprezentativă pentru România. Din punct de vedere al muzicii, capodoperele clasicului George Enescu, *Rapsodiile române*, sunt inspirate din muzica populară românească, dar în pagina de *Wikipedia* dedicată subiectului (Cultura României), nu apar și artiștii muzicali care promovează alt gen pe lângă cel clasic (se putea menționa Gheorghe Zamfir ca personalitate internațională a folclorului românesc și *Phoenix* ca formație inovatoare a genului rock).

În ceea ce privește muzica populară românească, aceasta se numește la fel și în ziua de azi, la un sfert de secol de la deschiderea țării noastre spre lume. Din punctul meu de vedere, genul trebuia rebotezat de mult sau integrat la categoria *muzică tradițională* sau *World Music*. Termenul general acceptat de români și promovat ca *muzică populară* chiar de UCMR, creează o mare confuzie, mă gândesc, pentru omul de rând de limbă română, care intră prima dată în contact cu *Pop Music* și descoperă că nu conține nai, cobză sau țambal... ci este chiar orchestrat cu instrumente specifice muzicii rock.

Prima jumătate a secolului al XX-lea este considerată epoca de aur a culturii române și este perioada când aceasta a atins nivelul său maxim de afirmare internațională, în armonie cu tendințele culturale europene.

Popular Culture în schimb (prescurtat *Pop Culture*) se leagă de mentalități, atitudini și fenomene apreciate de mase, considerate *mainstream* sau *comerciale* (în cultura occidentală, anglofonă) în secolul XX, după cel de al Doilea Război Mondial. Aceste fenomene de masă sunt puternic influențate de *mass media* (în special televiziunea, iar în ceea ce privește

muzica, postul *MTV* între 1981 și 2005).

Cultura populară cred că este un termen introdus și folosit pe plan universal în secolul XIX, după industrializare și urbanizare. Acesta încearcă să acopere preferințele maselor, în timp ce *cultura înaltă* (*High Culture*) reprezintă gusturile rafinate ale clasei înalte, care are timp să aprofundeze o muzică mai complexă și are banii cu care să meargă la spectacolele de gen.

În anii 1950, *popular music* a fost promovată în presa scrisă anglofonă sub forma prescurtată *Pop Music*. În epoca respectivă, a apărut o nouă mișcare muzicală, *Rock'n'Roll*. Acest nou gen muzical a fost interzis și cenzurat în România (până în prezent) și drept urmare muzicologii de limbă română de atunci nu au fost nevoiți să se adapteze normelor internaționale, iar după haosul din 1990, muzicologii au rămas demodați în gândire. Deoarece România nici nu se afla în circuitul oficial al turneelor internaționale și nici nu se poate lăuda cu o scenă muzicală

proliferativă de succes, în mai multe domenii muzicale, pe plan internațional, România nu a fost încă nevoită să facă trecerea la noțiunile moderne ale terminologiei muzicale internaționale.

Pop și *Popular* au înțelesuri diferite. Ceva *Popular* este longeviv și apreciat de mase pe termen lung. *Pop* poate reprezenta un stil facil de compoziții, de impact imediat, cu succes sezonier.

Cultura Pop este o formă artistică diluată pentru a putea fi acceptată și înțeleasă de un public cât mai larg. Drept urmare, există comunități de consumatori (*non-mainstream/anti-comercial* sau *contracurent*) care atacă genul ca fiind superficial și lipsit de mesaj sau substanță, iar sistemul care îl promovează este considerat corupt și axat strict pe profit.

Consider că România va fi pregătită să se reintegreze în mișcarea culturală internațională contemporană abia atunci când termenul pentru *muzică populară autohtonă* va fi universal acceptată ca *muzică tradițională*, muzica *pop* va reprezenta genul *muzicii ușoare autohtone* (denumire perimată, care reprezintă genul *Light Music*, care este deja complet altceva), iar festivalurile de *muzică urbană* nu vor mai promova un pop-rock desuet, optzecist, și *Eurotrash* pe post de *muzică electronică*.



Bandi Sasha Robert

Fără titlu (2014), creion pe hârtie

Locuri și leacuri. Expoziție Marcel Lupșe la Galeria Horeb

Florin Gherasim



Marcel Lupșe, Livia Drăgoi, Lucian Nastasă Kovács și Florin Gherasim

Galeria clujeană Horeb a întâmpinat sărbătorile de iarnă cu vernisajul expoziției *Locuri și leacuri*, oaspete fiind artistul Marcel Lupșe și lucrările sale: pictură, grafică, obiect. Doi invitați au conferit evenimentului o specială tușă emoțională. Faptul că doamna Livia Drăgoi a fost coordonatorul de doctorat al lui Marcel Lupșe a fost doar pretextul invitării sale. Pentru cunoscători, ea reprezintă reperul de armonie, stabilitate și echilibru funcțional care a marcat, benefic și decisiv, activitatea Muzeului de Artă clujean în aproape douăzeci de ani, nu uori, ai tranzițiilor fenomenelor cultural-artistice, în contextul politico-social turbulent și fluctuant al exercițiului democratic autohton.

Domnul Lucian Nastasă Kovács este proaspătul director al Muzeului de Artă din Cluj-Napoca. În scurta perioadă de la instalare (2 decembrie 2014), el a restabilit ceea ce așteptau atât angajații, cât și comunitatea artistică: normalitatea, firescul relațiilor de comunicare, în plan profesional și social. Acest firesc a fost restabilit și în comunicarea, mai mult, angajarea unui adevărat pact de respect și colaborare, de conjugare a atuurilor celor doi specialiști: tendința vizionară, instauratoare și novativă, cu experiența retrospectivă, privirea senină, deopotrivă temperată, cumpănitoare și apotropaică. Acest dublet va potența, cred eu, auspicii favorabile activității Muzeului de Artă în perspectiva mai multor mandate. Iar împrejurarea că Marcel Lupșe este proaspăt sexagenar a dat o motivație în plus, participanților la vernisaj, să le adreseze, celor trei, o sinceră urare de *La mulți ani!*

Înființată din inițiativa și efortul comun al antropologului Florin Gherasim și al preotului paroh Vasile Istrate, Galeria Horeb funcționează, din anul 2009, în perimetrul bisericii Sf. Prooroc

Ilie din cartierul clujean Mărăști. Beneficiind de faptul că biserica întâmpină trecerea dintre ani cu o slujbă religioasă la care participanții sunt numeroși, am avut inițiativa deschiderii spațiului expozițional al Galeriei Horeb, atât în noaptea trecerii dintre ani, cât și în prima zi a Anului Nou 2015, care coincide cu Sărbătoarea Sfântului Vasile cel Mare. Bilanțul favorabil al acestei inițiative, sub aspectul participării cuantificabile, dar, mai ales, emoționale, a publicului, ne îndeamnă să gândim la reluarea experienței. Pentru o introducere în atmosfera expoziției, prezentăm, mai jos, extrase din cuvântul curatorului Florin Gherasim la vernisaj.

„Bună seara, dragi prieteni ai artei.

Oaspetele nostru este Marcel Lupșe, artistul care a venit de la Bistrița și a umplut, astăzi, spațiul Galeriei Horeb cu lucrările sale și cu oameni, dumneavoastră, prietenii domniei sale. În urmă cu douăzeci și mai bine de ani, Marcel Lupșe a întâlnit, la marginea localității Sângeorz, o femeie cu ierburi de leac. Miresmele și, mai ales, culorile stinse ale acestor plante, îndelung uscate la umbră de soară, au stârnit interesul pictorului. Așezate pe fundalul unei pânze albe de în, ele ofereau privirii compoziții gata făcute. Le dorea pe toate. A întrebat de preț la una, la alta, la alta. Femeia i-a dat, pe rând, răspunsuri, până când s-a oprit, l-a privit în ochi pe străin și i-a spus: Pi le dau fără bani, că, dacă de toate ai trebuință, greu beteșug trebuie să ai dumneata, domnule. Aștia ce spune, culegătoarea de ierburi. Într-adevăr Marcel Lupșe este, de multă vreme, nevindecabil bolnav de artă. El știe acest lucru și îl asumă în cheie de ars poetica eminesciană: *suferință, tu, dureros de dulce.*

Într-o durată mare de timp, a transformat

beteșug în meșetșug, iar, mai apoi, în crez și rafinament artistic. De-a lungul vremii specialiștii în această afețiune, criticii de artă, l-au consultat, n-au avut ce-i face, dar i-au urmărit cu atenție evoluția: Dan Hăuică, Oliv Mircea, Mircea Poca, Livia Drăgoi, Pavel Șușară, Magda Cârnelci, Ion Mureșan și alții.

Format la școala de pictură clujeană, clasa profesorului Vasile Crișan, Marcel Lupșe debutează pe simeze încă din studenție, în 1979, iar ca artist absolvent, în 1982. Lista expozițiilor personale sau de grup, a taberelor de creație și a simpozioanelor la care a participat este lungă, iar în CV-ul înrămat aflat la intrarea în galerie am pus doar o parte dintre ele. Cert este că are o energie creativă urieșească, iar de acest lucru m-am convins atunci când i-am vizitat atelierul din complexul Sugălete, în cetatea Bistriței, ce atelier, o adevărată cazemată cu ziduri și creneluri formate din rastele înșesate cu sute și sute de lucrări. La toate, Marcel le știe locul și identitatea, doar privind rama din dungă, ca un tată pe copiii dragi. Aceste lucrări sunt ambasadorii lui în lumea largă. În acest moment are deschise două expoziții în Germania, o a treia la Muzeul de Artă din Ploiești, iar de astăzi la această performanță se a adaugă cea de-a patra, expoziția *Locuri și leacuri* de la Galeria Horeb.

Prin proximitatea temporală a debutului și a relaționării cu colegii de generație Marcel Lupșe este integrat, aproape automat, postmodernității și, mai exact, generației optzeciste. Salut analiza nuanțată făcută de criticul Alexandru Mircea care nu încorsetează opera acestui artist în ecuația unei singure paradigme estetice, chiar onorante, ci o plasează sub semnul unei diversități totale. La rândul meu, apreciez că dincolo de afinitățile ireversibile cu generația congeneră, activitatea pedagogică, de profesor, misiunea de a-i învăța pe alții tot urcușul de stiluri, curente și tehnici s-a insinuat fertil și în propria creație. Astfel, fără a-i nega apartenența la postmodernism, putem observa că Marcel Lupșe dialoghează, de exemplu, cu postimpresionismul. Acest dialog asumat este vădit în mai multe dintre lucrările din expoziție, prin volumetria merelor, a la Cezanne, prin serialitatea unei teme abordate iar și iar, cu unghiuri și lumini felurite distribuite, compuse și descompuse în tehnica unui pointilism recuperat.

În timp de decenii, din efervescența diversității stilistice și tematice, s-au strâns șuvoaiele unor năzuințe împlinite, ale unor preocupări urmărite constant și nu doar la nivel formal. O temeinică teză de doctorat în artă, elaborată sub îndrumarea doamnei Livia Drăgoi, la care cercetarea teoretică a fost împletită cu investigații plastice valorificate expozițional, a contribuit mult la maturizarea, cristalizarea creațiilor într-o singură matcă recognoscibilă și inconfundabilă, numită opera lui Marcel Lupșe.

Din acest versant al operei cristalizate se hrănește și expoziția *Locuri și leacuri* de la Galeria Horeb. Mulțumim artistului că ne-a permis să-i răscolim atelierul și să luăm ce am vrut noi, cam 50 de lucrări, din care am expus 30, într-un discurs plastic configurat aici, în interacțiune cu provocările și condiționările spațiului.

Fără un traseu ordonat indus, discursul plastic își propune să ilustreze, prin lucrări, câteva dintre toposurile dragi lui Marcel Lupșe, artist care pendulează cu plăcere între a lucra în tihna atelierului și în locuri unde, uneori, ajungi greu,

(Continuare în pagina 33)

teatru

Spectacole de-acum un an... (II)

Claudiu Groza

Eurothalia

O premieră... în premieră a fost primul spectacol pe care l-am văzut la Festivalul European de Teatru „Eurothalia” al Teatrului German de Stat din Timișoara (8-17 noiembrie 2014).

Moliendo café, în regia lui Silviu Purcărete, este o coproducție a Teatrului German cu Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely”, prima de acest gen între două teatre minoritare din România, și a reunit în distribuție 36 de actori timișoreni. Spectacolul face parte din seria „poznă” a lui Purcărete, ca și mai vechile *Pilafuri și parfum de măgar* sau *Cumnata lui Pantagruel*, mai puțin familiară poate spectatorilor obișnuiți cu montările purcăreteiene de altă factură, ca *Faust* ori *Furtuna*. Or, aici codul de receptare este foarte frust, chiar anti-simbolistic prin inflexiunile parodic-paroxistice, trimiterile ghiduo-culturale, transfigurările scenice-ficționale, dar limpezi, ale unor „felii de viață”. Nu trebuie să cauți noime abisale în momente precum cel al țăranului viril și naiv-social care nimerește într-o cafenea burgheză, stărnind o oroare excitat-chicotită domnișoarelor rafinate, sau în scena ce alătură la mesele cafelei cuplul de tineri care se joacă pe telefoanele mobile și bătrânul ostentativ-ceremonios, uitat aici parcă de alte vremuri, care cere invariabil un „tiramisu” (cu accent pe ultima silabă). Câpeți și pisici ce se fugăresc gălăgios prin spațiul devenit năucitor de entropic, îndrăgostiți, burghezi cu aere snoabe, „povestea” celor 3 purceluși sau cele zece feluri de a muri de la înec prin sughit la alunecare pe coaja de banană, *voodoo*, otrăvire sau împușcare (pe tema repetată obsesiv din *Zece negri mititei*) completează acest scenariu fragmentar, în care secvențele se derulează alert, poate derutant dacă le cauți un fir roșu anume, evident.

Firul acesta roșu este de fapt cafeaua, semnul socia(bi)lității omenești, iar Purcărete și-a definit foarte clar excursul acesta năstrușnic: „Cafeaua, ca și teatrul, sunt două *gratuități* absolute și indispensabile – adică nu folosesc la nimic, dar toată lumea le folosește” (subl. mea). Cred că tocmai această *gratuitate ludică* e cheia spectacolului, și a căuta musai o adâncime semantică în structura sa este snobism hermeneutic. Cred că în *Moliendo café* spectatorul e un băutor de cafea sub ochii căruia, în popasul său amărui-arat, se petrec câte toate ale lumii...

Scenografia lui Dragoș Buhăgiar – mult mai simplă, dar nu mai puțin sugestivă și eficientă decât în alte producții, cu saci de cafea și mese de cafea, cu costume ce definesc personajele – și muzica lui Vasile Țirli, care a „instrumentat” auditiv reprezentarea non-verbală cu un „montaj” sonor dinamic și tonic, au completat foarte bine evoluția interpretărilor. Actorii germani și maghiari au lucrat excelent împreună, cu o poftă de joacă care pe mine unul m-a „prins”: Aszalos Géza, Baczó Tünde, Balázs Attila, Bandi András Zsolt, Isa Berger, Enikő Blénnesy, Borbély B. Emilia, Dana Borteanu, Aljoscha Cobek, Isolda Cobek, Csata Zsolt, Dukász Péter, Éder Enikő, Richard Hladik, Rareș Hontzu, Ioana Iacob, Kiss Attila, Kocsárdi Levente, Lőrincz Rita, Magyari Etelka, Mátray László, Mátyás Zsolt Imre, Molnár Bence, Molnos András Csaba, Georg Peetz, Valentina Peetz, Puzsa Patricia, Horia Săvescu, Tatiana Sessler, Simó Emese, Tar Mónika,

Daniela Török, Silvia Török, Oana Vidoni, Radu Vulpe, Anne-Marie Waldeck, Harald Weisz.

Moliendo café e un spectacol pe un scenariu colectiv, o demonstrație de spirit ludic, poftă de teatru, ochi deschiși spre lume și mireme exotice. E un spectacol desfătător, dacă te imaginezi privindu-l cu o ceașcă de cafea în mână.

Nu văzusem până la Eurothalia *O... ladă*, altă producție scoasă din pășuni a lui Alexandru Dabija, cu actorii de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Cunoscut bine montările dabijiene „etno”, dar aceasta m-a înfiorat printr-un soi de sarcasm morbid, foarte neaoș românesc de altfel, în care bocetul la priveghiul unui răposat face loc imediat bârfei, „reglării de conturi” comunitare, empatia se preschimbă în indiferență până la ignorarea mortului, care încurcă pe toată lumea, iar cele ale duhului – slujbă, rugăciuni, cruci apăsate și temenele pioase – includ și câte o înjurătură copioasă de draci și dumnezei.

Cam asta e „povestea satului” din *O... ladă*, care merge parțial pe subiectul din *Punguța cu doi bani*, dar cu ample și marcate digresiuni de... sociologie a mentalităților și psihologie colectivă (na că v-am speriat acum cu formule pretențioase) – în maniera lui Dabija, adică ludic, grotesc-realist și empiric. Rezultatul e uimitor, căci îți provoacă în același timp hohote de râs și oroare, cinism și jenă, cumva agresându-ți mereu buna-cuviință socială. *O... ladă* e un spectacol atroce prin acuitatea radiografiei pe care o face în „românitatea” rurală, izbitoare prin contraste. Dar nu e, de bună seamă, un „eseu” teatral, ci chiar o propunere jucăușă, în stil autohton, în care, extrapolând, ciomegele pe spinare fac parte din horă...

Costume indigene și decor așijderea a făcut Romulus Boicu, o muzică „curat moldovenească” a oferit Ada Milea, textul a fost bricolat de Gențiana Ionescu, iar în fața noastră s-au ostenit artistic Nora Covali, Corina Grigoraș, Ecaterina Hăpuș, Cătălina Ieșanu, Ingrid Robu, Adina Suciu, Alexandra Suciu, Cezar Antal, Răzvan Bănuș, Victor Giurescu, Dragoș Ionescu, Rareș Pîrlog, Dan Covrig, Costel Manole. Aferim!



Regina frumuseții din Leenane

Sub același semn al jocului s-au plasat și cele două spectacole de dans pe care le-am văzut în festivalul timișorean.

Folia, Shakespeare & Co., după Shakespeare, i-a prilejuit coreografului Gigi Căciuleanu o incursiune în zona „bufonescă” a teatrului. Tinerii interpreți, actori-dansatori, au fost pe rând ori deodată niște „clovnișori” dedași la giumbușlucuri pe tarla „marelui Will”, fie că jocul lor a fost de-anșat, poznaș-agreabil sau chiar tragic. Celebre chipuri din piesele lui Shakespeare au căpătat aici o viață vizual-dinamică purtând pe creștet colorata tichie a „înțeleptului în răspar”, a celui căruia i se permite orice, căci e „nebun”.

Actorii Ramona Bărbulescu, Rasmina Călbăjos, Relu Dobrin, Lari Giorgescu, Ștefan Lupu, Ioana Marchidan, Cristian Osolos, Adrian Nour, Arcadie Rusu, Diana Spiridon și Lucile Julaud au format un grup entuziast de protagoniști cu multiple măști de personaje, amestecându-se, ajutându-se, „încurcându-se”, după cum cerea alternanța secvențelor scenice, uneori opulent vivace, alteori mai temperate, mai reținute, într-un spectacol pur și simplu colorat, pe muzica lui Paul Ilea, scenografia Corinei Grămoșeanu și light-designul Alinei Popa.

În *After all*, Vava Ștefănescu și-a „delegat” biografia artistică, într-o producție inedită (realizată sub egida „Colectiv A” pentru Festivalul Temps d’Images/ Zamek Ujazdowski/CNDB). Carmen Coșofană este dansatoarea care reproduce, într-o „autobiografie multimedia”, fragmente din spectacolele Vave Ștefănescu, apropiindu-și specular parcă însăși personalitatea autoarei. Un parcurs imaginar printre amintiri, *flash-uri* existențiale, lumini și umbre, unele pe o structură extrem de simplă, altele spectaculoase prin adjuvări (*beat*-ul din microfon ori valiza au fost două elemente de acest tip). Firește, spectacolul are un anumit grad de abstractizare care-l face ermetic pentru spectatorul comun, însă chiar „inocent” fiind, nu puteai să nu apreciezi elasticitatea desăvârșită geometrică a interpretei. *After all* e un produs fantezist dar și sacadat-ritmat-pregnant, autobiografic dar și ficțional, o provocare vizuală.

O comedie despre ce ne leagă și ne desparte pe noi, europenii, a adus compania olandeză Stand Up Tall din Amsterdam. *Crash Course Chit Chat* de Sanja Mitrovic, bazat pe un scenariu colectiv, redă în tușe acute, uneori strict comice, alteori grave, niciodată „corecte politic”, toate frustrările, prejudecățile, „cosmopolitismul” și, în cele din urmă, solidaritatea tipice civilizației europene. „Răca” dintre francezi și germani, bancurile cu belgieni – un soi de „olteni” ai Europei, culpa istorică germană, snobismul superior al francezilor, orgoliul italian, tensiunea valono-flamandă, bravada reciprocă, deși fiecare erou se pretinde drept un „european” pur-sânge, transparent de-a lungul momentelor dansat-vorbite (pălăvrăgite, de fapt), într-o alternanță de umor crud, cinism, duritate, babilonie ce climaxează în secvența unei „cine de taină” în care protagoniștii se înfruptă cu hârtii – „pâinea” bruxellez-birocratică a „Uniunii Europene”. Scena aceasta, remarcabilă, nu mi-a fost limpede de la început, dar simbolul ei este clar. *Crash Course Chit Chat* este o *satiră benignă*, dacă aș putea spune așa, a micilor detalii care ne despart deși ne pretindem toleranți, democrați, profunzi, descendenți demni ai mării civilizații clasice etc. Un spectacol savuros pentru că „nu iartă” nimic din clișeele noastre, ba chiar le exhibă/exorcizează cumva, în care au jucat Katja Dreyer, Servane Ducorps, Martijn Groenendijk, Helmut van der Meersschout și Bruno Roubicek.

Laura Linnenbaum a înscenat *Călătorie spre*



Moliendo caf e

Petu^oki a lui Venedikt Erofeev în grila unui *delir muzical* (Teatrul de Stat „Saarland” din Saarbr ucken, Germania). Scena e populată de nenumărate lămpii  i valize, un chitarist stă mereu undeva deasupra grămezii, iar eroul e... dublu (sunt, adică, doi Venia), deambul nd printre obiectele adunate în scenă ca pentru refugiul din fața diluviului. Călătoria lui Venia e colosală, fundamentală, ini iatic , istorică, ar părea să spună aceste elemente. Fire^ote, călătoria lui va fi doar exaltată, depresivă, be iv nesc-eroică, dezolantă în cele din urmă. Spectacolul m-a „prins” pe parcurs, căci a mizat mai degrabă pe orizontul tenebros al nuvelei, prin compara ie cu monologul actorului român Richard Bovnoczki, unde începutul are un soi de veselie neo^o-pilit  – cu care am făcut inevitabilă compara ie mentală. Dar varianta germană s-a dovedit p n  la urmă mai fidelă atmosferei liminare, foarte „ruse^oti” din cartea lui

Erofeev,  nc t efectul de final a fost extrem de puternic. Pit Jan L sser, Klaus Müller-Beck  i Robert Prinzler au fost excelenții actori ai acestei produc ii.

Călătorie spre Petu^oki e un spectacol în care *sufletul slav*  i nostalgia germană se  nt lnesc într-o perfectă sinteză estetică, spre frisonul existen ial al spectatorului.

 n fine, un spectacol intens, chiar sub o dezvoltare scenică de factură clasică, a fost *Regina frumuse ii din Leenane* de Martin McDonagh, montat de Upor László la Teatrul Maghiar din Timi oara. Povestea traumatică, de familie, dintr-un sătuc irlandez ceptos a căpătat prin interpretarea actorilor Csoma Judit, Magyari Etelka, Bandi Andr s Zsolt, D vai Zoltán, coordona ii cu fler hermeneutic de Upor, dimensiuni generic omene ti, ating nd resorturile cele mai intime ale sensibilit  ii  i empatiei. Rela ia conflictual-dureroasă dintre o mamă şi fiica ei, cu disperarea posesivă a primeia,

amenin at  de părăsire,  i deriva existen ial  a celei de-a doua, confruntată cu o via a agonic , cu orice orizont retezat, cu orice plan de viitor blocat de boala  i b tr ne ea celei pe care trebuie s-o îngrijească ajung la cote paroxistice, în care suspiciunea, ura,  icanele cotidiene, tensiunea care se insinuează subtil  i implacabil explodează în crimă. Un iubit platonice al fiicei  i fratele adolescent al acestuia, neglijent  i coleric, sunt ceilalți doi poli ai acestei drame.

Upor László a respectat litera textului original, dar mai cu seamă spiritul său, reu ind să construiască, alături de cei patru actori, un spectacol în cheie realistă, dar de o incandescen a uimitoare a mesajului. Suferin a mamei provoacă suferin a fiicei; disperarea uneia duce la disperarea celeilalte; indecizia iubitului de departe, ale cărui scrisori sunt pierdute de t n rul frate dezabuzat va duce la crimă, dar o crimă care nu rezolvă nimic: e prea târziu...

Toată această poveste abural-co^omaresc  a fost transpusă cu o virtuozitate impresionantă de Csoma Judit  i Magyari Etelka, ele reu ind să contureze perfect stările personajelor ca niște consecin e ale acumulării unei tensiuni vechi, de ani  i ani. Bandi Andr s Zsolt a arătat exact nehot r rea eroului său, oscila ia, am narea deciziei p n  la fuga de o situa ie prea complicată, iar D vai Zoltán a fost plin de energie în rolul fratelui mai mic, un ne^otiutor într-ale capcanelor vieții.

Epic în sens literar, aproape filmic prin dezvoltarea sa scenică, izbutit p n  la a te lua cu el în magma teribilei  nt mpl ri pe care o redă, *Regina frumuse ii...* e un spectacol de o triste e care te urm re^ote, pentru că povestea lui nu e deloc o născocire. Nu numai în Leenane, asemenea lucruri s-au petrecut cu siguranța.

Eurothalia din 2014 a fost un festival inspirat alcătuit, cu o unitate în diversitate a spectacolelor care a pus în valoare registrele multiple ale teatrului european de azi. Un festival generos.

Locuri  i leacuri

(urmare din pagina 31)

dar merită, pentru ca să simți, acolo, c t de aproape sunt cerul  i p m ntul.  n aceste spații binecuv ntate, care întorc înzecit efortul de a ajunge la ele, Marcel simte în egală măsură atrac ia vizuală pentru macro  i pentru microcosmos, pentru peisaje ample  i col puri de grădină, pentru miroznie, realiz nd, în culoare  i cărbune, un adevărat *herbar* al repede trecătoarelor ierburi cu esen e m ndre sau umile,

ivite din humusul adăpat de rouă, r sf pat de soare.

Din lucrarea de doctorat am aflat că în secolele XV-XVI Bistrița se număra printre cet  ile cu drept de a bate monedă. Dacă va mai căpăta acest privilegiu, voi propune ca una dintre matri e să poarte pe avers un autoportret Marcel Lup^oe, iar pe revers, unul dintre mănunchiurile plantelor de leac, teme definitorii, dezvoltate de artist de-a lungul mai multor decenii.

Iar cu prima pungă plină cu astfel de galbeni, ie^o i de sub teasc, l-a^o trimite pe Marcel să o caute pe femeia de la marginea localit ii

S ngeorz  i să-i mul pumeasc . Ea nu poate  ti că, la un moment dat, a fost o verigă necesară, într-un lung lanț trofic alcătuit din oameni, locuri  i  nt mpl ri care au hrănit imagina ia, inspira ia, energiile, devenirile  i împlinirile lui Marcel Lup^oe, ca om  i ca artist. Am evitat superlative absolute, pentru că, într-o mărturisire autoreflexivă, de om a^oezat, la  aizeci de ani, artistul spune că privind, senin, în urmă, trebuie să vezi, printre cele făcute,  i pe cele nefăcute, care se pot face în viitor.

 ndelungul travaliu creativ al artistului Marcel Lup^oe seamănă cu un pelerinaj către sine. Intrat în labirintul artei, pictorul a reușit, cu trudă, să me^otereasc  un propriu fir al Ariadnei, presărat, pe alocuri, cu flori şi fire de busuioace. Cu miresmele  i culorile acestor fire, a^oternute pe p nzele sale, ne îmbie să îl urmăm spre locurile de popas, c ut nd, împreună cu el, leacuri pentru boala sa fără leac: dependen a de artă. Artistul terapeut  tie că drumul este fără întoarcere  i că efectul va fi contrar: cei intra i cu el sau pe urmele sale, în labirint, se vor simți, măcar pentru câteva clipe, dependen i de artă. P n  la sf r itul lunii ianuarie, în labirint, locul de popas este aici, la Galeria Horeb. Toți cei care am trecut pragul galeriei  tim că vom fi trecut  i pragul dintre ani sub semnul benefic al dependen ei de artă, iar pentru acest lucru   i mul umim  ie, om luminos  i vrednic, Marcel Lup^oe”.



Galeria Horeb

film

Ninsoarea din Anatolia și sonata lui Schubert

Alexandru Jurcan & Lucian Maier

Am trăit o senzație inedită, uor stranie, la vizionarea filmului *Somn de iarnă / Winter Sleep / Kis uykusu* de Nuri Bilge Ceylan (Turcia / Franța / Germania, 2014). Mi s-a întâmplat întâia oară să fiu luat ostatec în osatura unui film. Voiam să evadez din dialogurile chirurgicale și totuși rămâneam prizonier dependent, revoltat, prins într-un magnetism magic. Regizorul a riscat folosind lungimile și aburii invizibili ai plictiselii, fiind perfect unde va ajunge catharsisul, unde va lovi cu vertijul psihologic, ajutat de intuiția bergmaniene și de radiografii cehoviene.

Ceylan realizase anterior, între altele, *A fost odată în Anatolia (Bir zamanlar Anadolu'da, 2011)* și *Uzak* (2002), iar anul trecut a primit Palme d'Or la Cannes pentru *Somn de iarnă*, inspirat din prozele scurte ale lui Cehov. Filmul durează mai mult de trei ore, însă avansează sigur pe sine, magistral, fără nimic ostentativ. Aydin (Haluk Bilginer) e un actor ratat și cronicar la o gazetă locală. Proprietar înstărit al unui hotel din Anatolia, trăiește zile anodine alături de soția Nihal (Melisa Sozen) și sora Necla (Demet Akbag). Iarna determină personajele să-și spună gândurile ascunse, dar declanșează - metaforic - o claustrare, o imposibilitate de evadare, un prizonierat sumbru, provocând și o exorcizare a conștientului interior.

De 15 ani a fost obsedat Ceylan de povestirile lui Cehov. A lucrat la scenariu cu soția sa Ebru, nu fără dispute constructive. Era sigur că lentoarea filmului va provoca spectatorului o stare de urgență. Dorința acută de a sări de pe scaun cu o viteză vitală. „Crima” lui Aydin este că nu face nimic, nu mișcă un deget, vorbind fără încetare, într-o gargarisală atroce, despre binele pe care l-ar putea înfăptui. La Cannes, regizorul s-a confesat: „Cunosc bine acest fel de personaj, sunt multe stări de-ale lui chiar la mine și la unii prieteni. El poate fi antipatic. Să presupunem că eu încerc să-l înșeleg”. Ceylan își privește personajele cu o blândă bunăvoință, iar ca muzică folosește o sonată pentru pian de Schubert, ca să imprime filmului o melancolie dedramatizată.

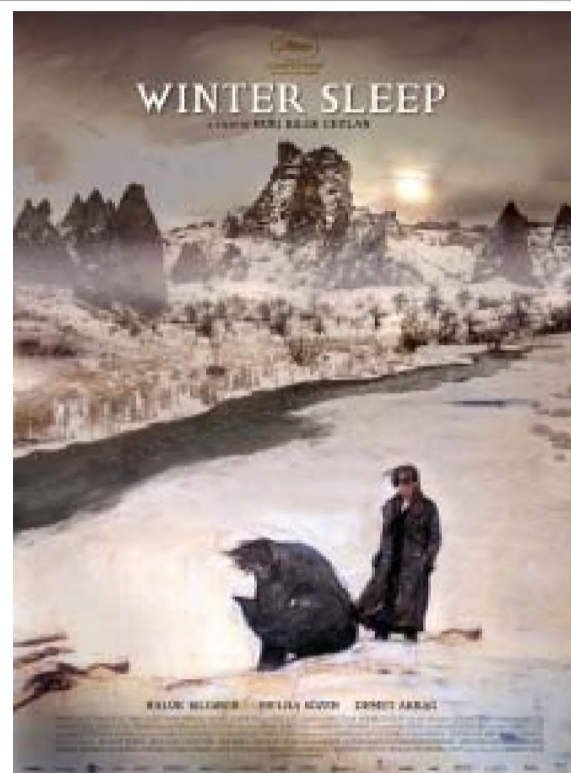
Casele din piatră par igloo-uri preistorice. Printre albul lor stins mișună Aydin, cu haina neagră, ca o insectă confuză. Unde e Cehov? Acolo la ceaiurile lungi, în aspirațiile prea mari, în „elefantul care naște un oarece”, în verbiajul soporific, în irosiri, veștejiri, oșvoaie de cuvinte, utopii, scuze penibile, ridicole, în justificări persistente. Animizitățile ies la iveală precum năvala fulgilor. Liniștea paradisiacă era doar o aparență fragilă. Calul va fi eliberat la venirea zăpezii. Să fie primul semn al unei schimbări? Aydin simte că „acest om nou mă trage înapoi”, acasă - desigur - cu o privire primenită de cernerea zăpezii. (A.L.)

Cel mai recent film compus de Nuri Bilge Ceylan oferă o imagine tăioasă a ceea ce înseamnă compartimente sociale, căsătorie, compromis, sacrificiu, autosuficiență, luciditate, dorința de libertate. *Somn de iarnă* e construit cu ochiul lui Bergman din *Scenes from a Marriage* deschis complet, către toate sferile unui real, care

- în acest caz - este surprins în Cappadocia, regiunea cea mai estică a peninsulei Anatolia. Precum *Persona* lui Bergman, *Somn de iarnă* reușește să creeze un exercițiu în care cinematograful își angajează mijloacele de exprimare în folosul unei construcții livrești, unde filmul devine unul dintre cele mai bune romane citite vreodată. Și se întoarce asupra naturii sale din această postură de autoexilat pe tărîmuri literare.

Filmul este edificat în termenii realismului literar (creditele filmului mărturisesc apropierea de Cehov în conceperea scenariului). În spatele poveștii - după jumătatea proiecției, mai ales, când personajele încep să culegă roadele gândirii și acțiunii lor - e vizibilă mintea atotcunoscătoare a autorului. Spre deosebire de majoritatea proiectelor în care autorul e vizibil (ca instanța care ordonează căile existenței) - dinspre Hollywood, pînă la primele filme ale lui Asghar Farhadi sau chiar *Once Upon a Time in Anatolia* a lui Ceylan - *Winter Sleep* își articulează verosimilitatea, relevanța critică și trăinicia notelor morale în care e sculptat *realul* personajelor sale printr-o excelentă conjugare a cadrului mental al celor de pe ecran cu cadrul natural în care trăiesc aceștia și prin timpul acordat apropierii de oameni (trei ore și cincisprezece minute, cel mai lung film distins cu Palme d'Or la Cannes). Decorul - de la așezarea obiectelor în camere la peisajele Cappadociei - susține efortul personajelor de a răzbate propriile tenebre, oferind contrast - frumusețea peisajului anatolian găsește un corespondent în încăperile din pensiunea lui Aydin și se opune peisajului interior al oamenilor care stăpînesc pensiunea; în același timp în care somptuozitatea naturii devine piedică în deplasarea dintr-un loc în altul în iarna Anatoliei, poate și ca pedeapsă pentru faptul că oamenii iau locurile de-a gata și uită de ele (tot așa cum, după spusele surorii lui Aydin, Necla, uită că viața e un tot unitar și, astfel, în loc să privească realitatea ca întreg, o descopun și o privesc pe rămurele și așteaptă apoi ca ea să funcționeze), același cadru natural oferă și suport - pensiunea lui Aydin e săpată în stîncă și e integrată în natură (ca obiect frumos realizat) de aceeași ființă care, de multe ori, se află în contratimp - ca peisaj interior - cu imaginile Anatoliei.

Tumultul personajelor e atât de viu zugrăvit încît, ca spectator, ești neconștient furat de lectură, fiindcă poți recunoaște viața în discuțiile lor momentane. Cu cît discuțiile se acumulează pe ecran, cu atît devine mai evident controlul pe care autorul îl are asupra destinelor personajelor, destine de celuloid, privite ele însele prin intermediul unei analize a complexității cinematografului: scene de interior, cu personaje cvasi statice, care dezbate probleme, idei, situații reale - aparatul de filmat le privește din unghiuri fixe, precum un spectator din primele rînduri la teatru; cu trecere spre televiziune, în note ironice la adresa filmului, în care discuțiile se întind la nesfîrșit și oferă numai tensiune, ca în telenovele (Aydin este actor și se mîndrește că nu a jucat în



telenovele, cu toate că a avut oferte generoase în acest sens; soția lui, Nihal, îi spune cumnatei sale, Necla, că urmărește prea multe telenovele, de unde și termenii specifici în care vede viața); cu o apropiere de fotografie în prinderea imaginilor Anatoliei; cu o trecere prin elementele clasice ale filmului - contraplanul, oglinda; toate utilizate în folosul poveștii de pe ecran, atât cît e necesar pentru a surprinde emoția și a evidenția ideea, fără pretenția de a obține o nouă paradigmă în exprimarea cinematografică.

Poate că locul cel mai evident în care autorul este vizibil este cel al suitei de planuri în care Nihal dorește să îi ajute pe frații Hamdi și Ismail, chiriașii soțului său (acesta are numeroase terenuri și locuințe în zona în care trăiește, moștenite de la tatăl său). E momentul în care simți că roata destinului e forțată să se întoarcă în favoarea restituirii unei dorite, unei visate ordini morale; conștient de această forțare, Ceylan taie imediat secvența respectivă pe beția lui Aydin în casa amicului său, Suavi, accentul dramatic al pasajului anterior e disipat în comicul acestei noi secvențe, ambele fiind în conjuncție pentru a arăta (din nou, prin contrast) faptul că și destinul e paradoxal, lucrează în diagonală (fiecare personaj plătește și carențele personajului apropiat, responsabilitatea fiecărui personaj e totală, atît în ce privește faptele sale cît și pe ale apropiaților, gravitatea neintervenției în favoarea ordinii - sociale, spirituale, personale, familiale - căzînd, ca o mantie, asupra tuturor celor implicați în istorie).

În *Somn de iarnă* densitatea ideatică, raportarea la valori, construcția psihologică a personajelor și transpunerea lor cinematografică sînt realizate cu o simplitate dezarmantă, încît filmul devine un tot, unitate, natural. Contrastele se conjugă pentru a evidenția situația de viață, care trimite la idei despre sensurile vieții, sensuri care deja sînt conștinute în situațiile discutate pe ecran. E ca o bandă a lui Moebius în care viața și raportarea înțeleaptă la viață sînt simultan aspecte organice ale existenței. O existență care în același timp în care e mintală și reală, e și artistică. (L.M.)

remember cinematografic

Un copil minune...

Ioan Meghea

Nu odată am reușit să „citesc” din prima multe încercări de artă sau pretențiile cu ifose ale așezărilor actuale de cultură care, până la urmă, îmi dădeam seama că nu erau decât prostiile unor indivizi...

Ei bine, pot și eu să mă păcălesc! Sunt și eu om, nu? Trecând într-o dimineață prin fața unui cinematograful clujean - cred că era prin 2007 - am văzut afișul unui film. Titlul acestuia m-a făcut să zâmbesc: *Diamantul sângelui*. Ce vorbești, domnule, încă o telenovelă? TV-ul a trecut pe marile ecrane? Pe urmă, am văzut și distribuția și am rămas prost în fața acesteia. Hai, lasă-mă! Leonardo DiCaprio? Dom'le, să fie chiar așa de mare foamea? Apoi, m-am liniștit. Pentru bani, unii actori sunt în stare să recite și cartea de telefoane, să joace în te miri ce rahaturi... și totuși, curiozitatea e mare. Așa că, am intrat.

După vreo două ore, m-am trezit în stradă, încă sub influența a ceea ce văzusem. Filmul mi-a plăcut mult și-i dădusem nota 8. Da, o istorie tulburătoare, un periplu a doi oameni prin teritoriile din Sierra Leone, ocupate de rebeli. Miza? Recuperarea unui diamant roz, o piatră prețioasă râvnită de toată lumea. În acest film, actorul Leonardo DiCaprio joacă în rolul unui fost mercenar în Zimbabwe, Dany Archer, care, împreună cu un pescar de culoare, Solomon Vandy, pornesc în căutarea diamantului. Scene de război civil din anii '90 în Sierra Leone, mizerie umană, dar și dorința de a ajuta pe cei căzuți. Frumos, ce mai! Așa că, dragii mei, poate titlul filmului putea fi mai serios. Părerea mea. În rest...

Leonardo DiCaprio, fiul unui autor american de comedii și a unei nemșoice, s-a născut în Los Angeles, California, în 11 noiembrie 1974. La vârsta de 5 ani (!) apare pentru prima oară pe ecranele televizoarelor din America. Un nume predestinat pentru cinematografie și teatru, un nume găsit de mama sa care, gravidă fiind cu el și aflându-se în Italia, a fost impresionată de picturile lui Leonardo da Vinci...



Leonardo DiCaprio

Apropo de copilul Leonardo DiCaprio. Într-o noapte, butonând televizorul - iar nu aveam somn! - am dat peste un film extrem de tulburător, dur și foarte realist, *Jurnalul unui basketbalist*, cu Leonardo în rolul unui tânăr de vreo 16 sau 17 ani, colorat și bun jucător de basket, dar mare consumator de droguri. Teribilă interpretare a acestui actor, care la acea vreme, 1995, avea doar 21 de ani. Părea de 15, cât despre prestația acestuia, un adevărat copil-minune! Filmul e construit sub forma unui jurnal, în care Jim Carroll, tânărul basketbalist, povestește cum se droghează, relația tensionată cu mama sa, dezastrul provocat de droguri. Va abandona școala, va abandona sportul și va ajunge un derbedeu la colțul străzii. Doar mama și puternica relație dintre ei îl vor salva...

Carierea de actor o începe în 1990, jucând în rolul lui Garry Buckman în filmul *Parenthood*. Au urmat o mulțime de roluri în filme mai mult sau mai puțin importante și reușite să impresioneze până la urmă marii regizori. Așa va fi distribuit de către Woody Allen în *Celebrity* și primește niște roluri de mare impact emoțional cum ar fi Artur Rimbaud, în *Total Eclipse*. Începe să fie nominalizat la premiile Oscar pentru prestația din *Necazurile lui Gilbert Grape* și onorariile devin tot mai substanțiale. Pentru rolul jucat în *Prinde-mă! Dacă poți!* primește un onorariu de 20 milioane de dolari. Nu e rău deloc!

În 1995 joacă rolul unui scriitor homosexual în filmul *Total Eclipse*, regia: Agnieszka Holland, iar în 1996, rolul principal din *Romeo și Julieta*. Sigur că am văzut multe variante ale acestei superbe piese a bătrânului Will, dar filmul acesta mi s-a părut o adevărată provocare. O transpunere originală și o variantă adaptată la viața modernă, de astăzi, mă face să mă gândesc că „și mie mi se poate întâmpla așa ceva!”. Un rol tulburător...

Urmează *Titanic*. Ce pot să vă mai spun despre felul cum a jucat în acest film... S-a vorbit enorm despre prestația sa din acest film



Leonardo DiCaprio

devenit peste noapte un adevărat film-cult.

În 1998, acceptă un dublu rol în filmul *Omul cu mască de fier*.

Un lucru teribil de important mi se pare colaborarea cu marele regizor Martin Scorsese. Începe treaba asta în 2002 - bun început de secol 21, nu? - cu filmul *Bandele din New York*, alături de minunatul Daniel Day-Lewis. Filmul a primit 10 nominalizări la Oscar! Apoi, o altă colaborare cu Scorsese în *Aviatorul*. Se pare că Leonardo devenise actorul fetiș al marelui regizor. Cu acest film, actorul nostru este nominalizat la Oscar și câștigă Globul de Aur.

Leonardo DiCaprio primește tot mai multe premii. Te întrebi până unde poate merge talentul acestui om. În 2006, este nominalizat de două ori la Globul de Aur pentru extraordinarele filme *Cărțile* și *Diamantul sângelui*. Pentru acesta, este nominalizat și la Oscar... Reușite să mai fie nominalizat în 2008 din nou la Globul de Aur. Pentru rolul din *Revolutionary Road*, alături de partenera din *Titanic*, Kate Winslet.

Apoi, din nou Scorsese! În 2010, *Shutter Island* și *Inception*. Da, se pare că anul 2010 este anul Leonardo DiCaprio. O pauză de doi ani, apoi un nou regizor și, Dumnezeu, ce regizor! Cu Clint Eastwood face un film minunat, *Hoover*, pentru care, din nou, va fi nominalizat la Globul de Aur, dar va rata nominalizarea la Oscar! De, mai sunt și mici probleme...

Vine apoi anul 2012, vine întâlnirea cu marele Tarantino și vor face filmul *Ejango dezlănțuit*. Și eu îl consider unul din cele mai bune westernuri ale cinematografiei. Pentru rolul lui Calvin Candie, actorul este din nou nominalizat la Globul de Aur, dar din nou pierde Oscarul, lucru contestat de mulți critici de cinema care spuneau că acesta este cel mai bun rol al carierei. Frumos, nu?

Închei cu anul 2013, o nouă colaborare cu Scorsese, un nou film, *Lupul de pe Wall Street*, un nou mare succes, un nou Glob de Aur, un nou...

sumar

bloc-notes		2
editorial		
Remus Folto ^o - Nirvana, Erosul și Fraternitatea: Cunoașterea prin iubire la Nae Ionescu		3
cărți în actualitate		
Ioan Boti ^o O carte incomodă		4
Ion Buza ^o Ion Agârbiceanu în Opere fundamentale		5
Vistian Goia Se mai citesc astăzi legende, mituri și povești?		6
Alexandru Petria Ce rămâne după iubire și moarte		7
Ioan Negru "Odorizante parfumate, brelocuri, imagini magnetice"		8
Adrian Pion Poezia intensivă a sufletului		9
Adrian Marian Sub semnul iubirii		10
cartea străină		
Astefan Manasia Îi aud și acum		11
poezia		
Sânziana Gădălean		12
Emilian Mirea		13
parodia la tribună		
Lucian Perța Emilian Mirea		13
proza		
Teodora Farago Povestiri		14
Emilia Faur Au fost cele 2 ore		16
evocări		
Marin Iancu Centenar Iosif Pervain		17
Titus Crișciu Ar putea fi anul Sorin Titel		18
rememorări		
Valer Popa "Tribuna" de la Cheile Turzii		19
eseu		
Marian Sorin Rădulescu Carpe diem		21
meridian		
Wesley Correia		22
diagnoze		
Andrei Marga Isus istoric. Unde s-a ajuns? (II)		23
efectul de seară		
Robert Diculescu Santorcaz. Vila (6)		25
o dată pe lună		
Mircea Pora Valorile...		26
politica zilei		
Petru Romoșan Cum și când scăpăm de comunism, securism și prostie?		27
muzica		
Ormeny Francisc Grimegod - Abisul ca labirint fenomenologic		28
Virgil Mihaiu Faste întâlniri cu jazzul la trecerea din- tre ani		29
RiCo Cultura Populară vs. Popular Culture		30
arte		
Florin Gherasim Locuri și leacuri. Expoziție Marcel Lupșe la Galeria Horeb		31
teatru		
Claudiu Groza Spectacole de acum un an... (II)		32
film		
Alexandru Jurcan & Lucian Maier Ninsorea din Anatolia și sonata lui Schubert		34
remember cinematografic		
Ioan Meghea Un copil minune...		35
plastica		
Bandi Sasha Robert Eu nu sunt un artist!		36

Tipar executat la Imprimeria Ardealul,
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

plastica

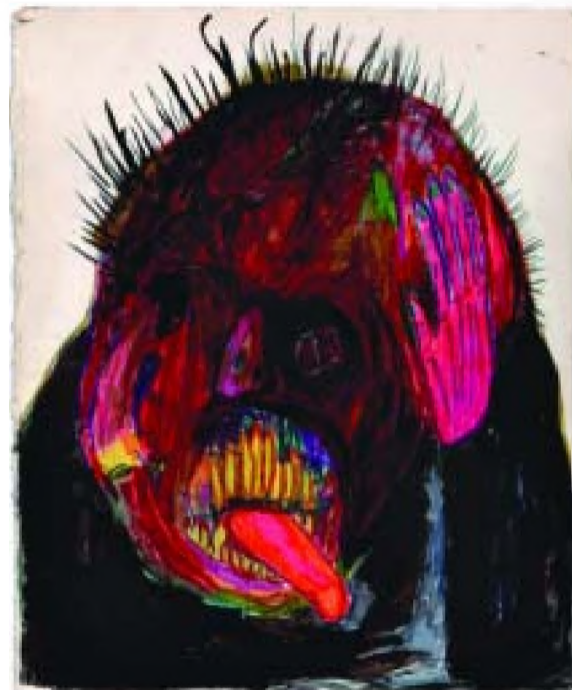
Eu nu sunt un artist!

Bandi Sasha Robert

Eu nu sunt un artist! Este prea ușor să vorbim despre lucrările mele dacă nu sunt contemplate motivațiile mele. Eu sunt doar sclavul lupului, al vocilor, zgomotelor, și al personajelor venic vizitatoare și abuzive din interior. Sunt un scrib menit să ilustreze ce îi poruncește nebunia interioară. Venic bântuit, fie că vreau sau nu, eu materializez. Fiind într-o continuă aventură sau conflict, deși nu mă mișc, zac deseori întins pe podeaua mea de acasă, mușcându-mi mâinile din neapartenență sau din frica pentru viitor. Lucrările mele nu sunt elaborate pentru că doresc să lucrez prin ochii unui sălbatic. Nu mai vreau să știu a desena. Doresc să mă dezbrac de orice pată pusă de om de la naștere, astfel eu mă întreb. Este ca și cum aș ieși din peșteră tocmai acum. Cunosc doar niște sentimente umane de bază. Mă raportează la lume prin prisma unui ochi ce a fost izolat și abia acum, el vede.

Sunt inspirat din gravurile lui Francisco Goya, picturile lui Francis Bacon, războiul lui Otto Dix sau avântul copilăresc al lui Jean-Michel Basquiat, desenele și picturile mele, pe lângă conținutul vizual extrem de puternic sunt însoțite adesea de comentarii scrise pentru a sublinia ideea unei societăți aflate în plină descompunere.

Pe de altă parte chestionez cele mai adânci și adesea înfricoșătoare sentimente umane reunind subiecte precum ura, dezgustul, boli mentale, violența, ostilitatea, negația, abnegația, singurătatea, izolația, dezumanizarea, boala și cel mai important, iubirea. Puterea de sondare a celor mai întunecate trăiri, transformă lucrările mele într-o interogare și o cercetare a abisului uman.



Bandi Sasha Robert *Fără titlu* (2015), tehnică mixtă

Fiind fascinat de frica viitorului desenele și picturile mele pun în discuție o societate dezumanizată, trunchiată și fragmentară. Lucrările mele sunt critici virulente la adresa societății contemporane. O societate marcată de abuzuri, angoase, lașitate și întuneric.



Bandi Sasha Robert

Victor și pantera (2013), tuș pe hârtie

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*, cv. abonament cont nr. R057TREZ21621G335000xxxx, cv taxe poștale ro16trez24g670310200108x B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.