

TRIBUNA

300



Consiliul Județean Cluj

4 lei

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



www.revistatribuna.ro

Bartolomeu Anania

Document

Interviu cu scenografa
Carmencita Brojboiu

Gavril Moldovan
Mama

Dumitru Velea
**Note despre
V. G. Paleolog**

Ilustrația numărului: Corneliu Bruda^ocu

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

Colaborații și supervizare:
L.G. Ilea

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

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

Responsabilitatea asupra conținutului textelor
revine în întregime autorilor

Pe copertă:

Corneliu Brudășcu, *Dublu portret, primăvara, u/p*
54 x 50 cm



bloc-notes

Festivalul Național de Literatură Umoristică „Ion Budai Deleanu”

ediția a V-a, 17-19 iulie 2015, Geoagiu,
jud. Hunedoara; lucrările pot fi trimise până la data
de 25 iunie 2015

Cenaclul literar „Ion Budai Deleanu” din Geoagiu,
împreună cu Primăria și Consiliul Local al orașului
Geoagiu organizează în perioada 17-19 iulie 2015 cea
de-a cincea ediție a Festivalului Național de Literatură
Umoristică „Ion Budai Deleanu”. Având în vedere
faptul că primele patru ediții au fost dedicate poeziei,
începând cu acest an evenimentul va fi dedicat
umorului, mai ales că Ion Budai Deleanu a fost un
autor de literatură cu tentă umoristică.

Cu această ocazie se vor desfășura următoarele
concursuri pe secțiuni:

I. Secțiunea **POEZIE SATIRICĂ**: la această
secțiune se vor trimite un număr de trei poezii cu
temă liberă.

II. Secțiunea **EPIGRAMĂ**: la această secțiune se
vor trimite trei epigrame. Una din epigrame va trebui
să conțină cuvântul „DELEANU”. Celelalte două
epigrame vor avea temă liberă.

III. Secțiunea **FABULĂ**: la această secțiune se vor
trimite trei fabule cu temă liberă.

IV. Secțiunea **PROZĂ SCURTĂ UMORISTICĂ**: la
această secțiune se vor trimite trei proze scurte cu
temă liberă, care nu vor depăși două pagini format
A4.

V. Secțiunea **PAMFLET**: la această secțiune se vor
trimite trei pamflete cu temă liberă.

VI. Secțiunea **VOLUME PUBLICATE**: la această
secțiune se vor trimite două volume din fiecare specie
a genului umoristic (după caz).

Creațiile se vor trimite în trei exemplare,
tehnoredactate computerizat și însoțite de un moto.
În alt plic separat se vor trece datele participanților:
nume și prenume; adresă (localitate, stradă, număr,
bloc, scară, etaj, apartament, județ, cod poștal, nr.
telefon, fax, e-mailul).

Textele trebuie să fie **originale** și să nu fi fost

publicate până la data de 18 iulie 2015.

Se vor acorda următoarele premii pentru fiecare
secțiune: Premiul I, Premiul II, Premiul III, Mențiune.
Juriul și organizatorii vor acorda și premii speciale.

La secțiunea **VOLUME PUBLICATE** vor participa
lucrările tipărite în perioada ianuarie 2013 - mai 2015.
Lucrările se vor trimite în două exemplare până la
data de 25 iunie 2015, pe adresa de mai jos, cu
specificăția „Pentru concursul de volum”. Volumele
destinate concursului nu se restituie, ele intrând în
fondul de carte al Cenaclului Literar „Ion Budai
Deleanu”. La această secțiune se va acorda și un
premiu de debut.

Concurenții pot participa la toate secțiunile
concursului.

La concurs pot participa scriitorii de peste tot din
țară, membrii sau nu ai Uniunii Scriitorilor din
România, Ligii Scriitorilor din România sau ai altor
asociații de scriitori.

Cei care vor înscrie texte care nu le aparțin sau
părți copiate vor fi descalificați din concurs.
Organizatorii pot de asemenea să descalifice oricare
concurrent care nu dă dovadă de bun simț, respect și
decentă în comunicarea cu organizatorii, coordonatorii
de proiect, juriul etc. Înscrierea în concurs reprezintă
dovada acceptării termenilor și condițiilor festivalului
și asumarea obligativității respectării lor.

Câștigătorii concursului vor fi anunțați telefonic
sau prin e-mail în timp util pentru a fi prezenți la
decernarea premiilor. Cheltuielile de cazare și masă pe
perioada desfășurării evenimentului vor fi suportate de
organizatori. Costurile de transport vor fi suportate de
câte fiecare participant.

Materialele vor fi trimise pe adresa: Cenaclul
Literar „Ion Budai Deleanu”, str. Calea Romanilor, nr.
112, C.P. 335.400, loc. Geoagiu, jud. Hunedoara, cu
specificăția „Pentru Festivalul Național de Literatură
Umoristică Ion Budai Deleanu”, ediția a V-a,
Secțiunea...

Relații suplimentare se pot obține la e-mail:
cenaclugeoagiu@yahoo.com, sau la numărul de
telefon: 0735/017.340.

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL „LUCIAN BLAGA” SEBEȘ EDIȚIA a - XXXV - a 8 - 9 MAI 2015

În contextul Festivalului se organizează următoarele concursuri naționale
(devenite tradiționale):

1. CONCURSUL DE CREAȚIE LITERARĂ - deschis tuturor creatorilor,
membri sau nemembri ai uniunilor de creație, elevilor și studenților din țară. Poeziile
(maxim 10) și eseurile trimise la concurs, vor fi dactilografiate la două rânduri și vor
purtă un motto, același cu cel de pe plicul ce conține datele biografice ale autorului.

2. CONCURSUL DE ARTĂ PLASTICĂ ȘI EX-LIBRIS - se adresează
tuturor artiștilor plastici, membri sau nemembri UAP, elevilor și studenților din țară.

Dimensiunile lucrărilor, și ne referim în primul rând la realizarea unor portrete
Lucian Blaga, rămân la aprecierea fiecărui creator și vor fi circumscrise, în mod special,
lirismului și mitologiei blagiene.

Lucrările concursurilor vor fi trimise pe adresa:

Centrul Cultural „Lucian Blaga”, cod poștal 515800, B-dul Lucian Blaga, nr.45,
Sebeș, jud. Alba până la data de 27 aprilie 2015, data poștei, însoțite de fișa personală a
creatorului și un număr de telefon.

Juriile celor două concursuri vor fi formate din istorici, critici literari și, de artă,
specialiști, reprezentanți ai instituțiilor organizatoare și vor acorda premii în bani, dar și
ale revistelor și societăților literare, ale unor Edituri, rezervându-și dreptul de a acorda
sau nu unele premii.

Menționăm că lucrările premiate vor apărea în revista „Caietele Blaga” sau
„Pașii Profesorului” din anul următor, iar după jurizare, materialele vor rămâne în
patrimoniul festivalului.

filosofia

Lecțiile de aristotelism ale Profesorului Virgil Ciomo^o

Remus Folto^o

1. Un exercițiu de memorie

Seară de iarnă, Cluj-Napoca, 1994. Domnul Profesor Virgil Ciomo^o intră la cursul de aristotelism. Sprijinit u^oor de catedră, cu o atitudine pe cât de simplă, pe atât de exactă și liniștită, observă mai întâi departe, pe peretele din spate al sălii, un punct care parcă ar fi fost un reper pentru ce urma să spună. Privirea și atitudinea preveneau că tot ce va urma necesită atenție sporită. De asemenea – grijă pentru anume cum trebuie înțelese lucrurile.

Atiam din auzite că este un curs excepțional. Ne confirmă această părere lumea strânsă de la alte specialități în afară de filosofie. Toți – încremeniți. Trece puțin și intrăm într-un fel de transă. Propozițiile se transformă în fraze, frazele în raționamente, raționamentele în judecăți, judecățile duc la opinii, opiniile aduc concluziile. Și a^o din nou pentru fiecare idee, pentru fiecare concept. Nimeni nu respiră. Doar o tresărire atunci când Profesorul atrage atenția că problema timpului – recunoscută în formula aporetică a Fericitului Augustin – poate genera o „crampă mentală”. Asta a stârnit o oarecare rumoare, oricum nu sonoră.

(Aici amintirea mea îmi aduce în față ceea ce, cu atâta abilitate, rezulta din gândul lui Augustin asupra timpului.)

Profesorul – după cum îmi amintesc – cita: „viitorul nu există pentru că nu este încă. Trecutul nu există pentru că deja a trecut, iar prezentul – atunci când vrem să-l oprim – ne scapă printre degete”. Îmi amintesc că scrisesem după ce ajunsesem acasă câteva lucruri despre acest paradox al timpului. De asemenea, ceea ce gândisem se lega și de conceptul dubletului materie-formă. Suna cam așa: dihotomizarea existenței într-un compozit: potențialitate-actualizare este cea mai importantă problemă. A situa o prăpastie între virtual, latent, încă-nefăcut, și între imediată și care tocmai se face făcutul (sau actualizarea), a situa, deci, o diferență între cele două înseamnă a concede că timpul suferă o *fractură* în el însuși – conștiința are un viitor care – pentru a deveni trecut – trebuie să se oprească extrem de puțin sau punctual în prezent (ca o condiție minimă). Dacă nu s-ar opri într-un punct al prezentului, trecutul și viitorul n-ar putea exista. Dar nici prezentul nu poate exista prin sine căci experiența prezentă punctuală se distanțează mereu într-un sens de îmbătrânire, de învechire, pe care conștiința nu-l poate eluda dar nici explica. De asemenea, în același timp în care trecutul se tot îndepărtează, devenind tot mai vechi, el își trage, ca dintr-un „rezervor”, substanța vechimii sale dintr-o altă dimensiune – aceea a așteptării. Căci stând pe loc ca să treacă trecutul, conștiinței îi trebuie timp ca să poată „alimenta” acest trecut care trece – iar acest timp este „scos” dintr-un „rezervor” care este însuși viitorul. Deoarece timpul nu poate trece – într-un sens în care „se duce” – fără ca să-și alimenteze din altă parte „fluviul”, nu se poate concepe un trecut fără un viitor și nici un viitor fără trecut. Căci trebuie să fii conștient că dacă

„pleci” cu trecutul în trecut, această plecare are nevoie de timp pentru această „miocare” – timp pe care tu îl vei „lua” din viitor – după cum am spus. De asemenea când te afli în trecut, ceva te întârzie în acest trecut ca și cum ai aștepta să vină mereu altceva: deci viitorul. Dar, iarăși, oare prezentul poate exista fără trecut sau viitor? Atunci când prezentul trecutului încearcă să fie adus în prezent, el este un prezent trecut, iar când prezentul din viitor este adus în prezent, el nu mai depinde de conștiință, căci viitorul „vine” atunci când vrea el și nu atunci când vrea conștiința (din prezent). Deci trecutul, ca prezent, poate fi actualizat (evident, ca trecut), deci scos din potență, pe când viitorul vine în prezent când vrea el. Faptul de a „putea” veni oricând, îl transformă (pe viitor) în potențialitate, de asemenea. De aceea potențialitatea (*hyle*) este viitorul și trecutul. Viitorul, pentru că încă nu e (deci e „posibil” să fie), și trecutul, pentru că, odată ce a fost, mai trebuie încă ceva ca să mai fie încă o dată (tocmai forțarea prezentului de a-l aduce în prezent). Evident, trecutul nu poate fi adus în prezent la modul original al acestuia. El este adus prin facultatea imaginativă, fără de care nici măcar n-ar exista, darămite să mai poată să fie și sondat. Deci experiența trecutului este una în care originarul lipsește.

Actualitatea (*morphe*), în schimb, este prezentul, pentru că lui nu-i trebuie nimic ca să se producă. Latența și așteptarea nu-l condiționează. Dimpotrivă, el ar putea fi condiția pentru a aduce în prezent viitorul sau trecutul. Dar, tocmai pentru că există acest viitor și acest trecut – în miezul conștiinței – acest prezent nu poate decât *co-exista* cu acestea. El este „amestecat” și condiționat de chiar acest „amestec”... Așa gândeam...

Pe lângă aporetica timpului, transpusă în problema dubletului materie-formă, îmi mai amintesc cu exactitate un amănunt: simbolizarea acestui dublet în ordine matematică: și anume prin $f()$. Având o constantă și o variabilă existența nu mai poate fi gândită ca o fractură. Căci legătura dintre materie și formă devine indisociabilă: orice potență, atunci când devine existență, nu mai poate fi luată decât *împreună* cu actualizarea: orice materie, ca să poată exista, *ține* „cu dinții” de forma care o îmbracă, astfel încât nu mai rămâne nici un „rest” care să nu fie „absorbit” de formă. Forma (actualizarea), ca „frontieră invizibilă” (termenul aparține Profesorului) nu permite niciodată ca, atunci când un lucru ia naștere, să mai rămână acelui lucru ceva care nu s-a actualizat, ceva *în afară* de formă sau frontieră, ceva care a rămas încă latent. Ceea ce este, este nu numai *dintr-o dată*, dar este într-o *formă anume* (materia nu poate exista fără formă). Tot ce este, este limitat de o frontieră care nu mai permite ca altceva să o conțină pe aceasta... De aceea, totul este absolut-actual, instantaneu...

Iar aici, îmi mai amintesc de conceptul de *khora*, atât de drag domnului Profesor. Acest concept, preluat în aristotelism de la Platon

(*Timaios*) reprezintă cea mai incitantă și folositoare găselniță explicativă a lui Aristotel. Profesorul Ciomo^o ne oferise – îmi amintesc – textul lui Jacques Derrida – *Chora* – din revista franceză *Poikilia*. Nu numai că l-am lecturat, dar l-am și tradus – atunci. Ei bine, acolo este lămurit cum anume, prin intermediul Receptacolului (*Khora*), care este pliuul „fără formă”, toate existențele își întipăresc în acest pliu propria lor formă. E vorba de existențele sensibile. Receptacolul este „locul” *fără loc* – care, ca o bucată de ceară, permite *eidelor* (formele, ideile) să-și modeleze într-o configurație aspectul sensibil. Cu toate că seamănă cu materia, Receptacolul nu este aceasta. Și cu toate că seamănă cu *eidele* (în momentul imprimării formale) nu este nici acestea. El este identificabil în mijlocul celor „trei genuri” (Platon): urmează personificarea celor trei genuri: tatăl – *forma* eternă, khora – principiul feminin (ca o *potențialitate*) care permite, *înlesnește, preia în ea* forma, și, ceea ce, devenind, ia forma devenirii ca dublet (tipar-întipărit) în calitate de vlăstar (lucrul sensibil). Evident, conceptul de khora face explicită atât ființa cât și Devenirea. *Khora*, ca „termen mediu”, îi folosește mai mult (sau i-a folosit) lui Aristotel decât lui Platon. Și pornind de la acest concept, fără îndoială, domnul Profesor Ciomo^o și-a așezat pe făgaș atât de interesante gândirea.

Oricum, putem spune că ne-am bucurat atunci, că am avut plăcerea să participăm la acest curs, deoarece o oportunitate și o abundență a sensurilor divulgate în acea vreme nu vor mai putea fi atinse – credem – niciodată...

2. O re-lectură acum

Când, după mult timp, am ținut în mâini volumul *Timp și Eternitate* al Profesorului, regretam nespusele ceea ce devenise, datorită caracterului științific, o lucrare, totuși, prea dificilă pentru publicul larg. Recunosc, eram atât de fascinat de originalul accesibil al *Lecțiilor* de aristotelism, încât aproape că am intrat în panică. Totuși, nu după multă vreme, m-am liniștit: apăruseră pe net (dar numai HTML) *Lecțiile* – așa cum le atiam. M-am bucurat ca un copil deși nu le puteam copia. M-am bucurat căci generații întregi nu-și vor putea șterge din memorie ocol și forța acestora. Dar m-am întrebat, pe de altă parte, atunci când *Lecțiile* au fost retrase de pe net, ce conjuncturi au determinat ca mesajul cognitiv – aproape halucinant – să fie exclus „democratizării”. Chiar dacă a^o părea ridicol, mă întreb: să fie lucruri prea „vitale” ca să nu pună în primejdie comprehensiunea generală asupra epocii prezente sau trecute, o comprehensiune care, „democratizată” ar „încurca” anumite proiecte discrete?... Cine știe? Oricum, ceea ce s-a produs atunci, repet, la cursul Profesorului, nu cred că va fi egalat vreodată – ca fenomen cultural, mai exact, filosofic...

Relecturând astăzi, lucrurile par explicite – unele, de neînțeles – altele. Evident, lecturând *Timp și Eternitate*, puținii vor fi aceia care să poată spune că înțeleg tot ceea ce urmăresc odată cu textul. De aceea nici noi nu vom avea pretenția să afirmăm că am putut cuprinde cu mintea toate problemele. Dar dacă am fi avut

(continuare în pagina 28)

cărți în actualitate

Fiul lui Hans Rudolf Giger

Stefan Manasia

Ovio Olaru
Pilotul
 Bistrița, Editura Charmides, 2014

A cum aproape doi ani de zile un tânăr ochelarist și taciturn a început să participe la ședințele Clubului de Lectură „Nepotul lui Thoreau”, mai întâi ca observator hiperlucid și apoi fiind un suris glacial, pe urmă implicându-se în comentarii tot mai mult. Ovio Olaru (pentru că despre el este vorba) a devenit, alături de Stelian Muller, în scurtă vreme, una dintre instanțele radicale și sarcastice ale Clubului, *popind pre mulți*. Născut în 1993 la Sibiu și încă student al Facultății de Litere din Cluj, nu doar a acceptat – curajos – să citească la Thoreau, dar mi-a și livrat o traducere minunată dintr-un poet contemporan norvegian, pentru revista *Tribuna*. Carnal (asemenea unui mare carnasier african), (neo)expresionist, violent și îmbăiat în ritualuri zilnice & silnice la limita vulgarității, așă apărea eroul poemelor din primul ciclu citit în fața audienței de la etajul întâi al „Insomniei”. Un Bukowski cu miinile înotînd pînă la coate în sînge și, totuși, reușind să evite în ultima clipă dizgrația publică, prin apelarea unor versuri autoironice, „sapiențiale”. Apoi, spre toamna lui 2014, mi-a arătat manuscrisul ce avea să devină volumul său de debut, *Pilotul* (titlu pe care l-am sfătuit să-l păstreze), editat de Charmides în octombrie același an. Cartea are 80 de pagini de poezie și se citește cu sufletul la gură, discursivă, speculativă, alternînd ferocitatea dragostei cotidiene (planul, să spunem, dominant) cu incursiunile în viitorul care deja a început, postapocaliptic (și planul acesta secundar – numai douăzeci de pagini – dă greutate cărții, așa cum ancora stabilizează ambarcațiunea; Ovio reușește, cu destul succes, aici, să construiască o ficțiune tehnologică, rece și în același timp emoționantă, ca o plântuță crescută într-o seră marșiană).

Chiar dacă nu a fost comentată prea mult pînă acum, cartea a fost nominalizată la Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” pentru *opera prima*. Nu l-a obținut, juriul preferînd formule poetice mai sigure (nu „hibridizarea” asta care dă originalitatea *Pilotului*). Iată însă ce notează într-un articol recent, pe blogul revistei *Cultura*, poetul & criticul Ștefan Baghiu: „atât amatorii de imagini tari, cât și cei care preferă poemul aluvionar, așezat, calculat, vizionar au ce găsi în volum. Iar vocea care le leagă este de o voracitate expresivă care face să pară că, în rîndul debutanților, încă se mai caută ieșirea din zona de confort. Mai e ceva: atitudinea și zonele exploatare (ieșirea din zona intimismului) îl recomandă pe Ovio Olaru ca pe un poet mai degrabă interesat de poezie decât de presetările ei. Și, din moment ce debuturile ultimilor ani și-au impus propriile limite aproape fără excepție, cel mai curajos volum de anul trecut, se înțelege, este și cel mai reușit.” Prin urmare, poezii postdouămiiști și tu să-și acordeze perfect

„instrumentul” poetic. Cei mai mulți însă interpretează partituri minore, gustate numai în interiorul propriei găști, propriului cinaclu, grup pe facebook etc. Viața a fost extrasă cu seringă din corpul poemului. Și aici vine să dea lovitură *Pilotul*: în ciuda imperfecțiunilor și micilor naivități ale vârstei (excelent sesizate de nu mult mai bătrînul Ștefan Baghiu), Ovio Olaru construiește o lume stranie ca o termitieră, cumva metapoetică. Întreg corpul volumului fluvial care e cartea devine o încercare – pasionantă și exasperată – de a pune lumea în pagină, de a explica frumusețea și răul. O imagine precum aceasta, dintr-unul din poemele de început, – „îmi ții cu forța capul între pulpe/ ca și cum l-ai ține sub apă// respir încet, chinuit./ sînt un ciine. Castrează-mă.” (*și ling rana dintre picioare pînă ești teafără*) – pare de-a dreptul diafană pe măsură ce avansăm spre inima, și apoi spre finalul volumului. Pentru că lumea despre care scrie Ovio – dintr-un unghi care poate fi simultan exterior/ interior – a fost atinsă, iremediabil, de *epidemia tehnologică*. De-aici, imposibilitatea de a mai trăi altfel decît isteric, asumînd măști. De exemplu, *violatorul*: „dar aș ajunge să te-njur,/ pentru că-n mine locuiește un animal/ fertil, prost și sălbatic/ care vrea să te violeze și să te urască” (aș vrea să-și spun ce simt). *Lucidul* dezabuzat posthouellebecqian: „tot ce fac, alpii au făcut de milioane de ori, și asta la fel, cu indiferența celor gata de coit// și-am descoperit tăieturile/ mișcările passive agresive/ mecanismele de control/ fetișurile adolescenței în răzvrătire.” (*nu pot ieși din clișeu*) sau „îmi adun puterile împotriva clișeului/ și cum arată de afară:/ un tip în chilofi plîngînd cu capul pe taste// ies în curte așa cum sînt, obosit și puțin stîngaci/ ca un skinhead dintr-o bătaie” (*mule nostalgiei și la tot ce mă întristează*). Eroul poemelor se numește chiar așa: Ovio. Bîntuit de ideea inutilității afectelor, absoarbe cît poate din noile teorii antropologice, sociologice, biologice, celebrînd în felul lui – ultragiatic, chinuit – *ritualul*. Ritualul erotic al cuplului, detașat de ritualurile anonime ale celorlalți, dă poemul ce va fi considerat – sînt convins – una dintre capodoperele poezilor postdouămiiști, *anatomia e o știință superioară*: „s-a studiat îndelung hipocampusul/ acolo e amintirea, în suprafețe compacte./ în celule stelare. gazela nu o ție asta/ și nu scoate nici un sunet, deși ar putea./ creierul vîntătorului o ție:/ corpul e înfometat./ asta nu e metaforă, e fapt observabil./ memoria reține sulă înfiptă/ și mirosul de sînge/.../ ce se întîmplă într-o garsonieră din Cluj/ în anul 2014 e irelevant pentru istorie./ merg la chiuvetă mahmur cu paharul în mînă./ așa începe urmărirea/ milioane de ani de evoluție/ ca tu să-mi spui lucrurile pe care mi le spui,/ să-ți miști sîni după exact algoritmul ăsta/ cînd mă vînezi.”

Lumea asta a prădătorilor și ierbivorelor,



comuna primitivă a vîntătorilor, canibalismul și violența sînt privite, ca printr-o sticlă afumată, dintr-un plan îndepărtat, în ultimul poem (& cel mai amplu) al cărții, intitulat *uite, asta e prietena ta*. Tribalismul s-a dovedit o opțiune greșită a umanității. Aici intervine pilotul. O instanță venită dintr-o altă galaxie, alt univers sau altă dimensiune și care salvează identitatea numită Ovio. Îi prezervează memoria. „În căști [se aude] plînsul tehnologic al monoliților.” Citim, cu pielea găină, despre sfîrșitul lumii. Textul, sincretic, combină notația de jurnal de bord, filozofeme, delir, angoase. E, iarăși, una din piesele de rezistență ale volumului despre care, sînt convins, se va mai (tot) vorbi.

În 19 septembrie 2014, după ce am văzut forma finală a *Pilotului*, am notat în jurnal: „îl salut pe Ovio ca pe un partener de curse și pariuri ilegale, pe autostrada gotică a unui – întrevăzut – nou curent literar: *perifeerismul* sau *umanismul reminiscent* sub cupola de Keops psihopat a corporației.” N-am, nici la a treia lectură a cărții, de ce să-mi temperez entuziasmul.

PS: Pe coperta întâi strălucește întunecat o reproducere a uneia din lucrările lui Hans Rudolf Giger, fabulosul artist elvețian, vizionar și sumbru. Lumea demoralizantului scenograf supraréalist și lumea poetului clujean comunică într-un mod subtil, după cum v-ați dat, desigur, seama.

Mozaicul emoțiilor și al trăirilor în universul Norei Iuga

Imelda Chința

Nora Iuga
Sexagenara și tânărul
 Iași, Editura Polirom, 2012

Sexagenara și tânărul este volumul semnat Nora Iuga, reeditat de Editura Polirom în 2012, op ce s-a bucurat de succes atât în țară cât și în străinătate, distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor din România, tradus în țări precum Bulgaria, Slovenia, Germania, Spania, Italia și Franța.

Confesiune la persoana I, cartea aduce în prim-plan două personaje feminine, Anna, un alter-ego al autoarei și Terry, prietena ei, cu aspirații mari, dispusă oricărui compromis pentru a se realiza profesional: „Tu crezi că Lencke îți sprijină pe tineri absolut dezinteresat? Nici vorbă. El nu dă nimic pe gratis. I-am plătit cu vârf și îndesat ca să-mi apară articolele la *Neue Literatur*”. Titlul anticipează, într-o oarecare măsură, conținutul narativ, dezvăluind vârsta înaintată a protagonistei, trecută de oazezi de ani și un tânăr misterios a cărui identitate rămâne necunoscută, bun ascultător, cu douăzeci și cinci de ani mai tânăr decât Anna.

Încadrarea în specia romanului pare a fi forțată, volumul nu respectă convențiile genului, *pactul autobiografic*, atât de evident, se suprapune peste *pactul romanesc*, granița dintre memorie și ficțiune este infimezimală. Ar putea fi totuși considerat, un roman confesiv, cu aspect de denudare al unor emoții și al unor trăiri. Discursul are o structură de adâncime și ia aspectul unui prelung monolog, care radiografiază stări, dar și cotidianul imediat, aducând în peisaj figuri recognoscibile în spațiul cultural și politic al anilor 1990: invitații unei emisiuni politice la Antena 1 erau Adrian Păunescu și Sorin Roșca Stănescu.

În amplul monolog, în care Anna pare a fi un Iona postmodern într-o căutare a sinelui, o analiză atentă a propriei vieți, narațiunea nu se desfășoară liniar, ci autoarea recurge la contrapunct, prin conjuncția cu spațiul afectiv al copilăriei: „Să-ți spun ce mi s-a întâmplat odată în copilărie la Sibiu”.

Aflăm despre Anna că nu i-a plăcut niciodată politica, că s-a născut într-o familie de artiști, mama ei a fost balerină, de aici atracția pentru spectacol. Practic, protagonista își regizează abil propria reprezentare, își rescrie, din amintiri, scenariul unei existențe cu împliniri, dar și notabile dezamăgiri, o existență dubitativă, aflată sub zodia lui Cronos: „N-am să știu niciodată cine sunt eu, pastorul sau rebelul?”. Anna se dezvoltă în spatele succesului lui Terry, nu se va bucura de apreciere și recunoaștere asemenea prietenei ei. Narațiunea este o joncțiune între trecutul reconstituit din amintiri și prezentul alături de tânărul interesant, dispus să asiste la confesiunile unei femei în vârstă. Epicul este simplu, dar oferă generoase revelații stilistice, profunde reflecții ale sufletului feminin, convulsiv, suspicios, misterios: „Sunt o exaltată, ce să-i faci”.

Drame personale sunt transformate în povești de viață. Unele destine pot fi explicate și din punct de vedere al experiențelor în plan

psihologic. Astfel, tatăl lui Terry, moare în urma unei perioade de detenție, Anna consideră că „toată literatura ei s-a născut din ură”, o ură împotriva unui sistem necrușător, compromișor, care i-a zdruncinat copilăria și adolescența. În timp ce Terry era mai retrasă, Anna era mai rebelă și mai independentă, cu toate acestea se raportează mereu la Terry pe care o consideră mai rațională: „Terry nu și-ar fi pierdut niciodată mințile în vârtejul jocului, ea avea capul bine înfipt pe umeri”.

Anna ajunge scriitoare, nu lipsesc din corpusul reflecțiilor cucerări despre poezie și proză: „poezia are nevoie de instinct”, „poezia e un fel de ancestralitate care continuă să existe în noi. E eterna reîntoarcere”, este simțire, pe când proza are nevoie de un plan, de o schemă, reprezintă o inginerie. Protagonista sesizează și pericolul în care se află poezia, ea se amestecă indistinct cu proza, acest fapt putând să o îndepărteze de la misiunea ei: „poezia începe tot mai mult să semene cu proza”. Nu lipsește din paginile cărții radiografia spațiului cultural bucureștean, dar și o topografiere a acestuia: „Bucureștii au pe atunci o seducție irezistibilă, erau florăresele, erau lustragii, dar și inegalabila literatură dintre cele două războaie, erau și Călinescu, și Vianu, și Ralea”. Anna îi vorbește mai tânărului ei confident cu admirație despre literatura și cultura anilor '60: „Nu știu la ce mă refer, era un film pe la începutul anilor '60, cam pe vremea când te nășteai tu”. Autoarea insistă pe substanțialitatea trăirii, a experimentului, pe o transparență a gândurilor: „trebuie să recunosc că în momentele rele de secetă poetică mai scriu și proză”, „Simt nevoia prozei pentru că poezia, cu aerul ei aristocratic, intangibil, nu îmi dă posibilitatea să mă spun așa cum îmi permite proza”.

Stilul impecabil, spontan, dezinvolt se țese în jurul universului sufletesc al protagonistei, ipostază a feminității și fragilității în ciuda robusteții afirmate: „Toată viața mea se derulează în trecut, amintirile mă reactualizează ca și visul care e singurul meu prezent”. Extraordinar constă în simplitatea discursului, în firescul mărturisirii, a meditației atent orchestrate în încercarea de a se defini pe sine în raport cu ceilalți: „Ba îți vorbesc ca la piață, ba mă exprim ca în articolele din *România literară*. De fapt toată viața mea pendulează între două ipostaze diametral opuse. Femeia cu sacoșă care cumpără varză și cartofi și doamna de la Uniunea Scriitorilor. Sunt ca Madona cu două fețe”.

Anna realizează deopotrivă o critică socială, reliefând o imoralitate feroce a societății românești înainte de comunism. Protagonista surprinde decreștitudinea, ignoranța, superficialitatea realității și a unor caractere mărunte. Ea va fi concediată de la Biblioteca Centrală și de la *Kriterion* pentru că îi vor fi descoperite în dulap romanele lui Soljenițin: „Ei bine, toți oamenii, dar toți sunt posedăți de dorința de a denatura adevărul, de a-i discredită pe ceilalți, ca, în cele din urmă, să se pună ei în valoare”. Dorința de a rămâne liberă, de a nu se contamina cu microbul compromisului, al răutății este franc exprimată: „vreau să rămân

liberă, nu vreau să-mi întunec bucuria de a exista, nu vreau să-mi otrăvesc sufletul”. Libertatea devine pentru Anna o luptă de menținere a propriului eu. Ignoranța, superficialitatea, ridicolul unei ascensiuni imediate și afirmarea frivolă, gratuită, histrionismul lumii din care face parte, o determină să și asume singurătatea: „Uneori cred că nimic nu-mi iubesc mai mult decât singurătatea”. Terry intuiește că partidul reprezintă posibilitatea unei ascensiuni sociale și alege să valorifice acest aspect în favoarea ei: „Când a intrat în partid, am întreat-o pe Terry de ce a acceptat. Mi-a răspuns prompt, și am simțit că era sinceră, nu-ți dai seama că, dacă nu intram, n-aș ajunge niciodată să urc, aș rămâne toată viața un amărât de redactor, dar nu e numai atât, cred că dacă intră mai mulți de-ai noștri putem schimba ceva dinăuntru”. Terry este un personaj oportunist, cu apucături de mahala când începe să bârfească amorurile din viața literară, la polul opus situându-se Anna, rațională, așezată, intervine oarecum nevoit în comentariile malițioase ale prietenei sale. Atitudinea Annei este reflexivă, dubitativă, izvorâtă dintr-un soi de revoltă, stărnită de o suferință a trecerii ființei, a îngrădirii existenței: „Este Dumnezeu în legitimă apărare când ucide copii, când schilodește, când șterge așezări întregi de pe suprafața pământului: când ne înșală cu toate iluziile posibile, când ne dă jos de pe tron fără preaviz, este și el în legitimă apărare?”. Ființa se găsește dintr-o dată aruncată în inima iraționalului, este captivă într-un univers limită, din această perspectivă cartea ia aspectul unui eseu despre singurătate, memorie și sfârșitul iminent: „Știi, când începi să îmbătrânești, două sunt pierderile cele mai dureroase, scăderea vederii și a memoriei. Cu ele începe despărțirea de lume. De fapt, de aici începe moartea”, „Cine am să fiu atunci? O femeie cu bagajele făcute, gata de plecare, un transplant respins de organismul viu, împins la ultima limită, un rest a ceva ce s-a terminat, pentru că viitorul tău și cel al lumii nu mai coincid... îmbătrânirea cu experiențele ei umiltoare. Moartea începe de fapt foarte devreme”.

Anna are o acuitate a gândirii, un dezvoltat spirit critic, analitic, o finețe psihologică, o disponibilitate feminină pentru a accepta și a și asuma suferința, iar în prelunga confesiune se autoanalizează, meditațiile îi sunt acute, convulsive, efervescente, vitalismul devenind dimensiunea rezistentă a talentului său: „Deceșționari de noi înșine, ajungem să ne urâm. Poate că suntem în stare să facem rău pentru a ne dobândi altă identitate. Insul cel mai periculos este cel ce se urăște pe sine, pentru că ceilalți pot deveni victimele furiei sale”.

Autoarea construiește un amplu glosar al unor stări, proiectând în firul peliculei un personaj tenace, febril de iubire, aflat la vârsta senectății, care găsește refugiul eliberării în spovedania în prezența unui tânăr dispus să și asume rolul de terapeut, de ascultător abil, un homeopat pentru cei asemeni Annei. Tonul este grav, însă discursul este structurat într-o manieră liberă și dezinhbitată. În esență, o carte excepțională despre simplitatea și complexitatea unui destin!

Un jurnal inedit marca Perpessicius

Iuliu Pârvu

T. Tihan

Pretext cehovian. Un jurnal inedit marca Perpessicius

Cluj-Napoca, Ed. Ecou Transilvan, 2014

O carte frumoasă, într-o grafie impecabilă, apărută la Editura Ecou Transilvan, spre sfârșitul anului trecut. O carte cu șanse mari să ajungă a fi considerată un eveniment editorial. O carte care încununează un demers critic strălucit pentru punerea în valoare a operei unuia dintre cei mai mari scriitori români interbelici. Perpessicius și-a găsit, de altfel, în T. Tihan criticul potrivit să-i înțeleagă personalitatea complexă. Un critic discret, mai puțin preocupat să se afirme pe sine, însă atent și pătrunzător în a lumina toate fețele unei creații literare.

Despre ce vorbim? Pușina lume a știut până acum de existența unui jurnal inedit al lui Perpessicius. Cum s-a întâmplat și în alte câteva cazuri, acesta a fost dosit multă vreme, pentru că atingea, într-un fel, buna reputație familială a scriitorului. Soția, mai ales, o distinsă doamnă, avea motive să-l ascundă de ochii publicului. Cu trecerea timpului, fiul scriitorului, reputatul profesor Dumitru D. Panaitescu, i l-a încredințat lui T. Tihan, care îi câștigase încrederea și simpatia, să-l cerceteze și să-l comenteze, într-o întregire demersului său critic. I-a oferit, deci, o șansă unică să descopere un document literar de excepție, pe care, evident, autorul nu a ratat-o. Așa a rezultat cartea de față.

Cum îl știm, T. Tihan nu publică orice. Scrupulos în tot ce întreprinde, și de această dată și-a gândit atent demersul. Cu manuscrisul în față, a fost nevoit, mai întâi, să-și activeze deprinderile filologice. Un text greu lizibil, scris nu la birou, ci într-un *pavilion silvestru*, ferit de ochii lumii, i-a dat mult de lucru spre a-l descifra. Surpriza a fost însă mare când a descoperit în el o foarte interesantă poveste de dragoste, consumată prin anul 1950, când Perpessicius se apropia de o vârstă seniorială, cea de 60 de ani. Se retrăsese cu familia într-un concediu estival la Pitești, unde, în Parcul Trivale, din 6 până în 31 august, și-a notat zilnic tribulațiile sentimentale. Au rezultat, astfel, vreo 60 de pagini de jurnal intim, în care poartă un insolit dialog imaginar cu cea care i-a pus inima pe jar, o tânără *custodă*, după expresia autorului, la Biblioteca Academiei din București. Acesta este contextul idilei. De ce *pretext cehovian*? Aparent, pentru că pe coperta caietului în care s-au făcut notațiile era imprimat chipul scriitorului rus, dar, de fapt, și asta trebuie reținut, pentru că personajele poveștii de dragoste seamănă bine cu mulți dintre eroii cehovieni. Cum a abordat T. Tihan textul? Nu ca pe un jurnal de rând, ci ca pe un „mic roman sentimental”. Pe deplin justificat. Formula jurnalului a fost frecventată de numeroși prozatori moderni, să ne amintim de speculațiile lui Camil Petrescu pe această temă, deci i se potrivea și lui Perpessicius ca o mână. Personajele, firește, un *El* și o *Ea*. El, un aș-zis narator, personaj auctorial; Ea - *Cherisson*, cum o alintă, versus Elena, custoda de care pomeneam, o femeie tânără, de vreo 30 de ani. Textul curge cursiv, cronologic, dar comentariul lui T. Tihan îl abordează secvențial, după criterii care țin de

starea de spirit a autorului, de psihologia celorlalte personaje, de evenimente culturale și politice ale aceluși moment istoric, rezultând, astfel, un studiu structurat în zece capitole, cu *precizări de final*, cu bogate note și docte comentarii, cu indice de nume. Un studiu temeinic, deci, în care se citează copios, cu intenția vădită de a se da prilejul cititorilor să ia contact direct cu un text încă inedit, supus unui anumit tip de cenzură.

Nu vrem să devoalăm amănuntele acestei noi și palpante povești de dragoste trăită de încă un mare scriitor român, ca să nu văduvim pe nimeni de plăcerea de-a o descoperi singur, prin lectură. Ne limităm, de aceea, să remarcăm doar capacitatea lui T. Tihan de a-i pătrunde sensurile și de a-i înțelege, astfel, nuanțat stratagemele de ordin erotic de care se folosește, pentru atingerea scopurilor sale, mai tomnatecul cărturar. Ca septuagenar neaoș, înțelege foarte bine trăirea și politica erotică a unui sexagenar debutant. Un critic mai tânăr nu ar fi stăpânit atât de sigur datele problemei. Criticul nostru își admiră modelul, de aici și simpatia pentru personaj. O empatie care, pe alocuri, aduce a compasiune față de frământările sale sufletești. Aproape că-l mângâie condescendent. O dragoste târzie nu-i la îndemâna oricui să o înțeleagă. Inocența unui bătrân îndrăgostit poate stârni nedumeriri. Trebuie să fii un Perpessicius, ca să și se ierte și să nu te faci de râs. Cam prin această zonă de interpretare se învârtă autorul cărții. Cunoaște bine psihologia bărbatului îndrăgostit, intuiește perfect mecanismele sufletești ale femeii conștiente că a rupt inima cuiva, deosebește inteligent între felul de-a se manifesta erotic al

omului superior față de masculul de rând. În sprijinul analizei sale pertinente, asociază și sugestiile oferite de o critică comparativă bine aplicată. Câteva cupluri cehoviene sunt invocate mai ales pentru susținerea paralelismului psihologic ori al situațiilor de viață. Cherisson, care a citit, pare-se, manuscrisul, nu se recunoaște în eroinele lui Cehov; naratorul, în schimb, își asumă condiția eroilor acestuia, poate și ca un titlu de noblețe. T. Tihan are totuși, către sfârșitul demonstrației anumite rezerve față de paralelismul făcut și admite că nu poate fi vorba de o suprapunere. Îi descoperă, de aceea, personajului narator și o altă filiație, la fel de onorabilă, dar mai sugestivă, într-un erou al lui Thomas Mann din povestirea *Dulapul de haine*. Paralelismul, de această dată, are o substanță mai adâncă. Dragostea aprinsă a unui bărbat ajuns la vârsta senectuții nu-i o bizarerie, dacă-i vorba de un poet, ci o cale de-a supraviețui vremei mai îndelungată dincolo de moarte. Trăirea este, așadar, de natură existențială, nu ținând de o banală frivolitate. *Jurnalul silvestru* al lui Perpessicius, atrage atenția T. Tihan, poate fi citit și ca un document de epocă, prin aluziile politice pe care le cuprinde, prin observațiile sociale și culturale, chiar prin bârfele scriitoricești vehiculate. Acestea ar crea, să zicem, fundalul epic. Vizibilă, însă, rămâne povestea de dragoste, cu toată încărcătura sa ideatică.

T. Tihan reușește să îmbogățească, prin acest studiu, imaginea personalității lui Perpessicius, adăugându-i o altă față, cea a prozatorului, dar mai ales conturându-i clar complexul profil spiritual.



Corneliu Brudașcu

Portretul unei generații, u/p 160 x 180 cm

Textul e scris, lumea abia începe

Ioan Negru

Icu Crăciun
Omul cu inelarul retezat
Bistrița, Editura Charmides, 2014

Recentul volum al lui Icu Crăciun, *Omul cu inelarul retezat*, îl pun ca (și) cititor sub semnul ritului, al mitului și misticului. Autorul nu propune cu bună știință, deci cu oarecare insistență, teme scrise de mine mai sus. El propune, așa cum știm din precedentele sale apariții editoriale, o lume a noastră, o lume de „lângă noi”. Una cu care suntem familiarizați, o știm, trăim în ea. În bună iluzie, o lume a celuilalt. O dedublare a noastră, noi înșine fiind de fapt celălalt. Așa cum și noi, la rândul-ne, suntem celălaltul divinității. Nu numai Dumnezeu este „ascuns”, ci și noi înșine suntem și ne suntem. Ascunși. Uneori, poate, inexistenți.

Dacă stăm strâmb ca să gândim drept, vom constata că toate literaturile lumii sunt pline ochi de/ cu personaje. De cellalți. Dar, se poate gândi și astfel, singurul personaj real, în carne și oase, al tuturor literaturilor din lume este autorul. Mă rog, scriitorul. Atât în ceea ce privește autorul, cât și opera, mai ales universitarii au ajuns să disece firul în patru și, de aici, din patru în patru. Până la legile fizicii cuantice. Până la bosonul Higgs. Care, așa am înțeles, dă materialitate lumii sale. A particulelor, apoi, prin ele, lumii. Nu mai știu cu câte dimensiuni.

Cartea lui Icu Crăciun are două capitole. În primul, autorul ne pune sub nas (ochi) câteva povestiri de mică lungime (tipografică), în al doilea capitol redă viața unui fost practicant (la noi și prin unele țări din Europa) de *alba-neagra*. „Povestirile scurte” din primul capitol sunt despre oraș (Sângeorz-Băi), despre o parte a micii comunități de dascăli din oraș, despre adolescența autorului petrecută în micul oraș de provincie. Al doilea capitol, cel „lung”, este povestea unei părți a vieții unui om care, după propriile-i spuse, nu e interesat decât de bani. Bani făcuți prin jocul „de gume”, cunoscut sub numele de *alba-neagra*.

Mai este însă autorul, prezent în tot cuprinsul cărții. Ca scriitor, ca autor, ca personaj, ca iluzionist, ca povestitor și ca poveste, ca memorie, ca și conviv, ca și singur la masa de scris (tastatura PC). Abia aici, pe calculator, se „desfată” ritul, mitul și misticul (nu în accepțiune religioasă). Adică personajul care acum ne interesează. Adică „dumnezeul ascuns”. Adică numai om. Om și-un pic.

La sfârșitul primului capitol, după scrierea „poveștilor scurte”, autorul face o faptă mai puțin întâlnită la țară: crapă lemne. Nu oricând, ci în mijlocul verii. Asta ca o mică pregătire pentru capitolul bani. Căci, se știe, vara nu este cerere de lemne de foc, ca atare, sunt foarte sau destul de lesne (ieftine). După care, epuizat de căldură și butuci, face baie. După care, înarmat cu tot felul de unelte scriitoricești, merge la Sângeorz (din Maieru) la întâlnirea cu unul dintre personajele cărții sale: Dan ăutanu.

Partea aceasta pare oarecum „lipită” de micile „lemne” (povestiri) ale primului capitol. Crăpatul lemnului face trecerea de la mica poveste la cea lungă. Nesemnificative ca poveste, dar bine scrise. Lemnul nu face parte dintre cele patru elemente, dar focul da. La fel și apa. Și iarbă. Focul și de

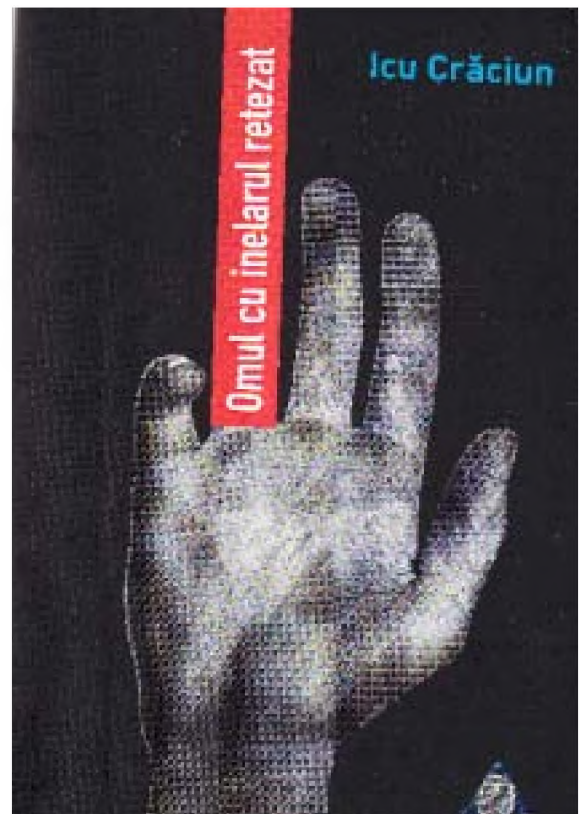
rit, de ritual. Care se va împlini atunci când cartea va fi scrisă. Gata. Adică în 24 decembrie (vezi ultima filă a textului), în ajunul Crăciunului, adică a Nașterii lui Iisus. Întâi purificarea prin foc, apoi „botezul”, „spălarea”, „limpezirea” prin apă. Scriitorul se duce în întâmpinarea unuia dintre personaje după proba focului, după aceea a apei și după aceea a somnului. Abia apoi scriitorul poate sta de vorbă cu personajul său. Adică cu propriul său text. O după-masă. Până la amurg.

Nu știu cât interesează pe cineva viața sa sau a altcuiva. A celuilalt. Contează, în real, cum este trăită. La fel și textul scris. Contează cum este scris. Viața, ca și moartea, sunt tautologii.

Purificat, autorul ne poate propune o altă lume. Lume care, parcă, este (și) a noastră. Nu este. Aici partea de mistică. Pentru că scrisul (vezi teologia negativă) neagă tot. Dar, pe de altă parte, creează tot. O altă viață. „N-am mințit cu nimic”, spune Dan ăutanu. Corect. N-a mințit. Dar nu asta interesează. Chiar dacă el crede că „tovarășii” lui îi vor confirma spusele. Chiar și numai spusele sale și de o altă „viață”. Iar scrisul, prin personajul pe care l-am numit autor, ne dă o altă „viață”. În termeni creștini, mai vechi, un fel de euharistie. Așadar, încă o dată partea mistică.

În scris, partea mistică nu ține de latura creștină a credinței. Deși este asemănătoare ca „metodă”. Aici este vorba de o „unire” a cititorului cu textul. Dar dacă textul (povestea) nu există, nu poate avea loc nicio lume și nicio „unire”. Dacă am aduce în discuție „personajul” avută de Lucian Blaga în vedere, atunci ceva din noi (cititori), prin matricea stilistică, urcă în text. Dar și textul, ca transcendent, coboară spre om, în măsura în care și omul se „purifică” de tot „răul”, pentru a primi povestea. Pentru a o face, pentru câteva vreme, a sa.

S-a mai spus: prin scris, trăim într-o altă dimensiune, într-o altă viață. Scrisul nu face parte din lumea tridimensională, care, oricum am face, nu este așa, ci are mai multe „dimensiuni”. Și, dacă am judeca după legile fizicii cuantice (atâta cât le-am înțeles), personajul (particula sau povestea) poate fi oriunde sau poate să nu fie. Și autorul poate fi la fel. Oriunde, oricum, nicidecum și nicidecum. Sau tocmai aici. Dar nu se poate ști unde poate fi situat aici-ul.



Altfel spus, cartea lui Icu Crăciun se poate citi „unidimensional”, așa cum și unii văd timpul „pe orizontală”, ca o linie călcată de alții, pe care și noi o călcăm. Poate fi însă și un timp ciclic, spus încă din antichitatea rămasă în scris, în care ne retrăim scurttimea vieții. Ca la *alba-neagra*, adică în care nu avem nicio șansă de „câștig”. Decât dacă ne lasă „trăgătorul”. Dar acel trăgător nu vrea bani, ci vieți.

Ale noastre. Ale scrisului. Și, așa cum sunt și eu, ale cititorului.

Ca scriitor, cred că trebuie să te pui să fii în poziția aristocratică a Perfecțiunii. Greu de făcut. Dar, așa cum s-a spus demult și în metafizică, prin bunăvoință, dintr-un prea plin al său, din sacrificiu suprem, ea (povestea) vine spre noi, face lumea. Nu știu dacă o face mai bună. Dar o luminează.

Cartea aceasta a lui Icu Crăciun a ajuns la limpezimea adâncului. Îi laud și limpezimea scriiturii. Și vârtejurile molcome ale memoriei. Poate că, mai sus de orice, îi laud bunătatea. Bucuria.

După ce și-ai tăiat cu bunăvoie degetul, ca să stai acasă, îți vine ușor să spui că scrisul nu este poate decât atât: negru pe alb. Nu știi nicidecum când vei fi lăsat să câștigi, dar știi că vei pierde.

E, pentru autor, 24 decembrie. Vin neamurile la colindat. Vin colindătorii. Textul e scris, lumea abia începe.



Corneliu Bruda cu la Bienala din Gwangju, Coreea de Sud, 2014

Lumea veselă a scriitorului

Vistian Goia

Ioan Groșan,
Lumea ca literatură. Amintiri
la^oi, Editura Polirom, 2014

Când am scris despre romanul *Un om din est* (vezi *Steaua*, nr. 10-11, 2010), am afirmat că personajele de acolo nu sunt concepute în maniera lui Slavici sau Rebreanu, ci mai degrabă ne amintesc de arta lui Caragiale. Adică, Ioan Groșan nu este un moralist ardelean cu principii "înșepenite", ci un scriitor parcă format dincolo de munți. Cartea memorialistică, pe care o prezentăm, îmi confirmă în bună parte vechea opinie. Însuși prozatorul îl consideră pe clasicul amintit "maestrul nostru, al tuturor", cum spune într-o "Precizare" cu funcție de argument pentru tot ce e cuprins în carte.

"Lumea reală î^oi are poveștile ei nescrise", a^oadar n-ar mai avea nevoie să fie "ficcionalizată", crede scriitorul. Ea î^oi are "farmecul oralității". Totuși, amintirile constituie o "mărturie" despre anumiți oameni, despre o anumită atmosferă, prezentați într-un timp anume. Cel care i-a încadrat și descris a fost prozatorul. El i-a îmbrăcat și i-a dotat cu un anumit comportament, cu o gesticulație și un vocabular distinct. Chiar I. Groșan afirmă un lucru esențial: "nu orice întâmplare mai interesantă, trăită sau auzită" face parte din literatură. Totuși, selecția o face scriitorul.

Sigur, memorialistica e mai aproape de ceea ce numim "lumea reală" și mai îndepărtată de "ficcionea" propriu zisă. Dar, până la urmă, prin stilul scriitorului, ea î^oi face loc în ceea ce numim literatura frecventată de cititorii adevărați.

Pe de altă parte, volens/nolens, s-ar părea că I. Groșan vine în contradicție cu afirmațiile lui Mario Vargas Llosa, după care scriitorul este creator de "realități fictive" situate antitetice față de lumea obișnuită. De aici considerarea ficțiunii drept "o minciună care tănuiește un adevăr adânc".

Dimpotrivă, prozatorul român vrea să-l convingă pe cititor că faptele narate aparțin unor amici ori unor persoane cunoscute întâmplător în "rătăcirile" sale prin lumea românească și, uneori, pe alte meridiane. Însă, oriunde se află, universul său, așa cum recunoaște, se aseamănă mult cu cel al lui Nenea Iancu. Prin conținutul lor condensat, prozele sale amintesc de momentele și schițele marelui clasic. Scriitorul se află în dublă ipostază: este participant activ la "cheful" și la anecdota însoțitoare și, în același timp, în "spatele" amicilor pentru a reține esențialul din pășania sau petrecerea acestora. Cum întâmplarea este relatată laconic, însoțită de un firav element de "mister", cititorul așteaptă curios finalul, care luminează, conferă sens și înveselește spiritele.

Companionii prozatorului sunt amici statornici și de nădejde: poetul Ion Mureșan, prozatorul Alexandru Vlad, alții foști colegi de studenție; Ioan Buduca, Lucian Perța ș.a m.d.

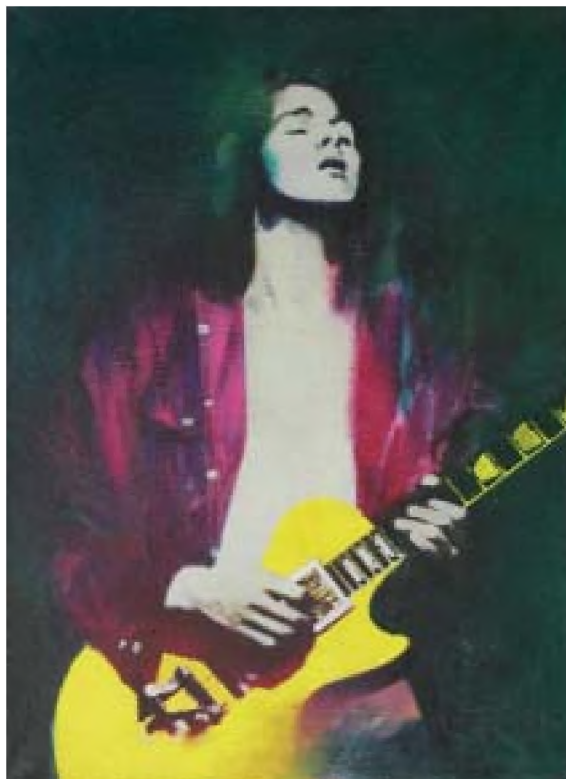
Selecția anecdotică și tratarea faptelor generează bunădispoziție, răsul tonic care stimulează spiritele spre a genera bucuria întâlnirilor și, totodată, chef, plăcerea amintirilor comune, privite în prezent ca niște "trengării care nu pot fi uitate, fie din anii

studenției, fie din cei dominați de comunism, fie chiar din plin capitalism. Lumea acestor convivi e mereu pusă pe "otii", e una glumeașă și fără nici o preocupare pentru ziua de mâine. De pildă, cei doi "echinoxii" de altădată, Ioan Groșan și Ion Mureșan se hotărăsc, pentru a scăpa de un septembrie torid bucureștean, să plece la o partidă de pescuit în Deltă, la Mila 23. Cum nu au fost ajutați de niște cunoștințe, trăiesc câteva clipe precum doi "Robinsoni" rătăciți pe o insulă aridă, fără unelte trebuincioase, fără bucate, cuprinși noaptea de un frig aproape insuportabil, care-i determină să recunoască un adevăr: "Dumnezeul pescarilor" i-a părăsit, fără avertisment. După un clănțănit de pomină, Muri e rugat de amicul său să rostească ceva memorabil în șapte cuvinte. Acesta exclamă cu obidă: "Dracu' ne-a adus aici! Mi-i tare frig!"

Altă anecdotă savuroasă aparține prozatorului Alexandru Vlad. Ioan Groșan o include, cu o lefuire de rigoare, pentru "umorul subtil din vremea comuniștilor". E vorba de "tratamentul" durerilor de stomac prin înghițirea sămburilor de măsline. "Goana după măsline cu sămburi" constituie, de fapt, satirizarea mascată a societății strâmb alcătuită.

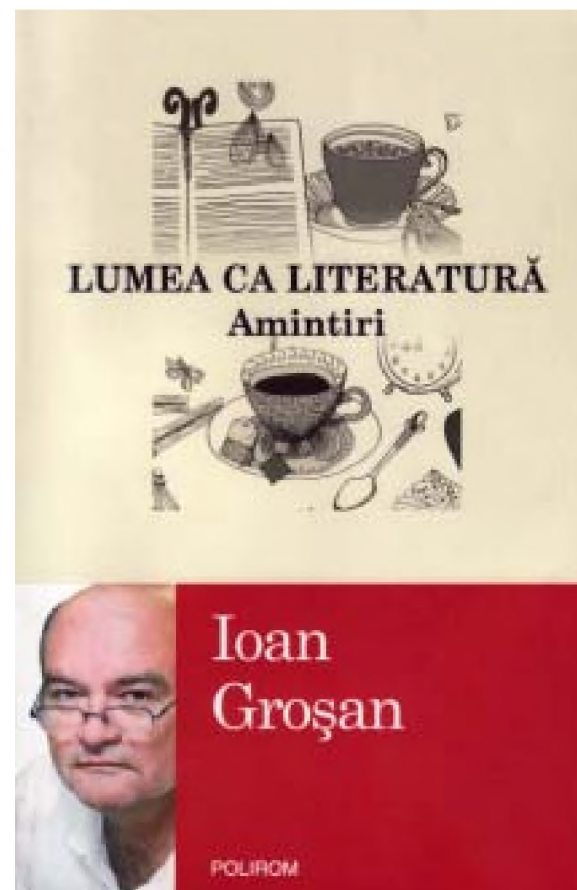
Viața studențească, veselă și imprezvizibilă în manifestările tineretului e surprinsă în narațiunea "Zece farfurii cu supă". Năzdrăvanii de la "Ars Amatoria" îi înscenează unui coleg de an (azi colaborator de nădejde al *Tribunei*) o "logodnă" de poveste cu o mireasă de o "urâzenie fascinantă". Dumirându-se de farsa respectivă, logodnicul soarbe zece farfurii cu supă, având intenția năstrușnică de a-și "parodia" propria logodnă, scăpând astfel de "preafrumoasa" destinată lui, spre distracția colegilor. Finalul prozei umoristice se situează la aceeași parametrie ai umorului suculent: logodnica părăsită se mărită după câteva luni, iar una dintre colegele grupei i-a informat pe ceilalți că, la nuntă, nu s-a mai servit supă, ci tradiționala ciorbă de potroace.

Asemănătoare este narațiunea intitulată "Ioan Buduca și biftecul tartar", unde logodnicul suferă cumplit privind mâncarea



Corneliu Brudăcu

Compoziție, u/p



respectivă și trăind o "spaimă", care-i amintește autorului de stilul parodic din proza lui Caragiale, "Groaznică sinucidere din strada Fidelității".

Un grupaj de zece proze cu titlul "Jeune comedien la Cannes" evidențiază puterea de adaptare ieșită din comun a "eroului" (adică a scriitorului) într-un spațiu dominat de vedete cinematografice de pretutindeni. "Personajul" ne amintește de Păcală al nostru prin inventivitatea ieșirii cu bine din orice împrejurare care-i amenință identitatea. Umorele și pozele "jucate" unor persoane văzute pentru prima dată ne duc cu gândul la farsele din capodoperele lui Caragiale. Alergătura după o băutură fină, după un pat pentru o noapte, după un flirt cu o cucoană celebră sau prea puțin cunoscută, păcălirea paznicilor care supravegheau intrarea la faimoasele premiere cinematografice – toate colorează stilul alert și incitant al autorului. Acestea și altele asemănătoare ne conving că avem de a face cu o suită de întâmplări "carnavalești" desprinse parcă din genul "commedia dell'arte" sau amintind de "vodevilurile" de altădată.

Patru proze grupate sub titlul "Eros în socialism" surprind, prin tenta lor satirică, maniera hazlie adoptată de politicienii comuniști care voiau să impună forțat un comportament "partinic" chiar și actului de o intimitate aparte pentru fiecare cuplu.

În ansamblu, *Amintirile* lui Ioan Groșan capătă valențe artistice datorită stlului spontan, umoristic și moralist al prozatorului. Sub condeiul său, evenimente, fapte și sentimente omenești în aparență banale, capătă semnificații multiple, dezvăluind felurite imagini ale "Lumii ca literatură".

Trecute vieți de poetese

Ion Buza^oi

Al. Cistelean
Ardelencele
 Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană/
 Eikon, 2014

În ultima vreme, în revistele literare la care colaborează („România literară”, „Vatra”, „Familia”, „Discobolul”, „Hyperion”) Al. Cistelean a publicat fragmente de istorie literară feminină. În recenta sa carte a ales 18 portrete literare de „ardelence”. Nume uitate astăzi, cu două trei excepții, pentru evocarea cărora autorul a trebuit să efectueze o muncă de „arheologie literară”. „Dacă nu mi-ar fi fost Iene (sau cine o tie de ce altceva), spune Al. Cistelean, arheolog mi-ar fi plăcut să fiu. Cum n-a fost să fie, articolele de aici îmi pot fi socotite ca un exercițiu de consolare: asta e arheologia mea. Poate nu atât de interesantă pe cât de adevărată, dar o ea descoperitoare de destule femei interesante (chiar dacă nu o poete pe măsură). E, oricum, o arheologie mai inefabilă, mai tandră” (p. 8). Această arheologie literară a constat în primul rând într-o documentare dificilă, căci volumele acestor „ardelence” sunt astăzi greu de găsit, au apărut în edituri din orașe mici, în tiraje reduse, despre ele s-a scris puțin sau nu s-a scris deloc, pe unele nu le pomenesc nici dicționarele literare locale, așă încât e „plauzibilă” poetica exagerare a poetului Ion Mureșan, relativă la această căutare de cărți o înscrisuri despre poetele Ardealului, care presupune că, „atunci când a nimerit în vreun pod cu cufere, sipețe o casete de lemn pictate cu flori o inimioare, în care nu găsea nici un manuscris, Cis, contrariat, s-a așezat la o mășușă sub o grindă prăfuită, a ridicat o țigla ca să aibă lumină, o a inventat el însuși un nume, o biografie nefericită o a scris el însuși zeci de scrisori de dragoste neexpediate, jurnale intime o caiete de poezii” (prezentarea de pe coperta a IV-a).

Într-un fel cartea lui Al. Cistelean se aseamănă cu suita de portrete o evocări a lui C. Gane, *Trecute vieți de doamne o domnișe*, prin duioșia evocării, prin compasiunea pentru destinele lor biografice nefericite o, uneori, prin viața lor aventuroasă.

Sunt optsprezece portrete-evocări. În afară de Veronica Micle, celebră mai ales ca personaj literar, ca iubita lui Eminescu, toate celelalte nume uitate, în cel mai fericit caz nume „de dicționar”, cărora puțin istorii literare le acordă două-trei fraze. Al. Cistelean găsește caracterizări esențiale, care promet o lectură inedită, nu lipsită de surprize: *Preoteasa fatală* (Maria Suci-Bosco), *Muza rezolută* (Veronica Micle), *Prima noastră romancieră* (Emilia Lungu), *O Didonă de Ardeal* (Lucreția Suci-Rudow), *O matroană adevărată* (Maria B. Baiulescu), *Biata Mărioara* (Maria Cunțan), *Sorioara lui Coșbuc* (Maria Cioban), *De doliu o de înviere* (Aurelia Pop Florean), *Altă amărâtă turturea* (Elena din Ardeal), *Altă Didonă din Ardeal* (Ecaterina Piti), *O ardeleană de ispravă* (Vioara din Bihor), *Cea neiubită de nimeni* (Mia Ceirna), *O poetă de festivități* (Doina Delacri), *Talentul în familie* (Livia Rebreanu-Hulea o Pussy), *Fata/nepoata generalului* (Mariana Moșoiu), *O fată pierdută* (Augusta Dragomir), *Moșă absolută* (Florica Ciura), *Păgâne o creștine* (Zorica Lațcu Teodosia).

Poezia lor este citită o comentată după

aseșiunea lui Vladimir Streinu care susține că „oricare le-ar fi individualitatea”, femeile poete „vibrează îndeosebi erotic” o pot fi grupate în jurul câte unui prototip feminin: „cu o puternică o aproape exclusivă viață a simțurilor, unele coboară din Salomeea, formând categoria feminității turburi, arzătoare o violente, mai libere de porunci trupești, mai bogate în sentimente decât în senzații, cu o viață interioară mai complexă; altele sunt din spila poetesei Sapho [...]; în fine, celelalte stăpânite de mari pasiuni amoroase, devastate sufletește de iubire care este singurul lor orizont moral, seamănă cu totul nefericitei Didone. Salomeic, saphic sau didonic, erotismul are un caracter de exclusivitate” (apud Al. Cistelean, p. 130).

Astfel, Maria Suci-Bosco, prima noastră poetă, „azi de tot uitată”, a fost o femeie frumoasă o fatală, căci, „pentru ea s-a făcut moarte de om”, ea ilustrând erotismul feminin salomeic; se pare că a fost rivală chiar o cu fiica sa, Lucreția Suci-Rudow, „o Didonă de Ardeal”. Ecaterina Piti o este o „altă Didonă de Ardeal”. Augusta Dragomir „nu-i o îndrăgostită (o nici n-a fost, decât în vreo două-trei aluzii), ci mai degrabă o mică Medee răzbunătoare (s-o fi întâmpnat ceva, cu siguranță), ce visează o scenă de cinism sentimental” (p. 193).

Poezia lor este mai ales una a decepției în amor, o lirică suferitoare, pastilând lirica erotică eminesciană, sau, atunci când evocă satul ardelean cu datinile o tradițiile lui, merge pe linia idilelor lui Coșbuc sau a cântecelor duioase ale lui t. O. Iosif; mai rar, când vibrează la inspirația istorică îl imită pe Goga sau pe Aron Cotruș, precum „moșă absolută” Florica Ciura sau Doina Delacri, „o poetă de festivități”. Autorul face chiar o generalizare radicală spunând că „ardelencele scriu toate la fel o nu-i nici o catastrofă să treci toate poeziile sub același nume” (p. 71).

Al. Cistelean subliniază „prioritățile” marcate în lirica feminină de aceste poetese: Maria Suci-Bosco inaugurează la noi „lirismul didonic”, ea fiind „ca poetă îndrăgostită prima Didonă română”. Emilia Lungu este prima noastră romancieră, Vioara din Bihor este „cea dintâi poetă simbolistă din Ardeal”.

Poezia lor e citită cu vădită condescendență o în relație cu lirica feminină actuală pe care Al. Cistelean o cunoaște foarte bine; de aceea face adeseori trimiteri spre această poezie. După Maria Suci-Bosco „senzualitatea ardeleană se reprimă la poete o nu vom mai regăsi poete așă de pătimașe decât odată cu Angela Marinescu o Marta Petreu” (p. 15); după ce se miră că un comentator se îndoiește de „spectacolul suferitor” al Mariei Suci-Bosco, autorul notează că „așă spectacol fâși o suferitor” ardelencele nu vor mai avea decât în zilele noastre. „Între Maria Suci-Bosco o Ruxandra Cesereanu, bunăoară, e doar diferență de aparat, nu de tipologie sau temperament. Firește că aparatul contează, dar o celelalte se pun” (p. 25). „Stilul suferitor” e general, iar „optzeciste au reciclat suferința în isterie, iar după ele urmează numai decepții fruste, din care nici dragostea cea mai concretă nu le sloboade; dacă ar lua cineva poezia feminină română drept material de psihanaliză națională, bărbatul român ar ieși ba insensibil o cinic, deși seducător, ba decepționant în potență o fără gust de ritual” (p. 89). Uneori, Florica Ciura, „moșă absolută”,

este „prinsă într-o cascadă de erotism”, afiând „instinctul de pură animalitate erotică” o „va trebui să treacă timp până să îndrăznească Angela Marinescu să o afișeze atât de programatic o provocator instinctele” (p. 199). Cazul Veronicăi Micle, care ca poetă este, cum spune Tudor Vianu, printre „afinii” lui Eminescu, este unul de „parazitism creator” o „fenomene similare se vor produce mai târziu în cazul unor soții-poete din interbelic, toate trăind o profitabilă simbioză cu poetica soților” (p. 34). „Actualizările” frizează adeseori ironia, caracteristică stilului critic cistelean; Lucreția Suci s-a cunoscut cu viitorul soț, medicul militar Rudow, „prin corespondență, deci nu chiar prin internet”; Veronica Micle „a făcut destule, mai ales pe lângă literatură. Dacă ar fi avut norocul să trăiască azi, isprăvile ar fi fost, garantat, bine mediatizate o ar fi concurat-o (ba chiar cu deplin succes), pe, bunăoară, Elena Udrea”. Vorbind despre influența poeziei lui Eminescu asupra liricii Lucreției Suci-Radow, Al. Cistelean alătură două citate identice, de fapt un plagiat (primul cronologic din studiul Elenei Stan, *Poezia lui Eminescu o Transilvania*, o al doilea, ulterior, din *Dicționarul literaturii române de la origini până în prezent*) o încheie ironic: „Așă e o nu văd de ce s-ar chinui cineva să spună adevărul - întocmai - încă o dată” (p. 71); în altă parte, constatând precaritatea înzestrării poetice, spune: „De unde nu-i...”, lăsând cititorul să continue în gând „nici Dumnezeu nu cere”. Elena din Ardeal o intitulează partea finală a volumului „poezii în proză” (vrând probabil să înșelăm „poeme în proză”), comentariul se rezumă la o ironie subtilă: „tehnic vorbind așă e” (p. 127).

Din poezie sau din momente biografice se recompune un portret psihologic, pentru că spuneam mai devreme că această poezie poate oferi o material de psihanaliză. Când nu era la serbare (unde era solemnă) Doina Delacri o „o poetă de festivități, era o fată melancolică o amară” (p. 161). Elena din Ardeal este o altă „amărâtă turturea”, iar Veronica Micle este „un caz interesant de bovarism dus până la o specie de parazitism creator...”, ea este „o Emma Bovary mai norocoasă, în sensul că totuși a fost atrasă în raza gloriei. Ea e chiar Emma Bovary a literelor noastre” (p. 32).

Pușinele reușite sunt notate cu evidențierea unor filiații literare ilustre, menite să le evidențieze valoarea. (v. poezia *La scaldă* de Lucreția Suci-Rudow, „un desen candid o senzual deopotrivă, reverie pură de voluptate, peisaj inocent de seducție”); de asemenea poeziile religioase ale Floricăi Ciura - erau recitate în închisorile comuniste; chiar romanțele, excesiv sentimentale (n-așă zice lacrimogene) ale Mariei Cunțan sau ale Mariei Boti o Cioban au concurat într-o vreme romanțele lui Coșbuc.

Amestec de biografie, nu lipsită de senzațional ori inedit, comentariu literar, îmbinat cu linii de portret psihologic o plauzibile raportări la poezia feminină actuală, *Ardelencele* lui Al. Cistelean este - așă cum spune poetul Ion Mureșan - „o carte admirabilă” o dacă ai citit „măcar o pagină” din aceste portrete-evocări ar fi lipsit de delicatețe - spune același poet - ca, „atunci când vezi o femeie frumoasă într-un oraș mic transilvan, să nu o imaginezi că poartă în suflet o dragoste nefericită”.

comentarii

Cărți, prieteni, scrisori. Note despre V. G. Paleolog

Dumitru Velea

1) Dintre criticii de artă, V. G. Paleolog îl stima extrem de mult pe Herbert Read. Acesta, în cartea *Istoria Sculpturii Moderne* (1963), îi făcuse lui Brâncuși deplină dreptate, acordându-i cel mai important și întins loc în carte și în istoria sculpturii. Acest fapt m-a determinat, ca mai târziu, în cartea mea *Banchetul* (Ed. Cartea Românească, 1984) să scriu capitolul *Herbert Read - perspectiva eroică a subiectivității estetice*, urmărindu-i concepția filosofică, întemeiată pe datele nespeculative ale psihologiei genetice, despre originea formei în artă. „Brâncuși nu are nevoie de cubism, cum încearcă să îl prezinte profesorul Read, nu-i așa? – îmi spunea Bătrânul –, ori el i-a pus piatra de început cu *Rugăciunea* și *Sărutul*, cu un an și ceva înaintea invidiosului Picasso, cu al său *Cap de fetiță*. și după o clipă: Read trece peste asta ca să-l pună în lumina de deasupra curentelor.”

2) Unul din bunii săi prieteni era Geo Bogza. Scrisese câteva poeme în proză despre Brâncuși. „Bogza a fost stegarul lui Brâncuși de pe reducta noastră. Au fost mulți... Tudor Arghezi, Ion Vineanu... și eu am publicat, pentru un cerc de amici, trei poeme filosofice și caligrame, pe care mi le-a ornat feciorul meu, Dyspré - *Presentation bibliophile et réalisation technique*, 1947. I-au închinat poeme Ion Barbu, Lucian Blaga... Acum Ion Caraion a strâns de pe toate meridianele lumii psalmii scriși pentru Brâncuși, nu-i așa?, o carte de laude, pe care se cuvine s-o citim cu genunchii plecași”.

Se cuvine citat inimitabilul portret făcut Bătrânului de Geo Bogza, în *Contemporanul* (27 aprilie 1973):

Horstul

Trăiește la Craiova, cunoscut și în același timp nu îndejuns de cunoscut, un om pe cât de încărcat de rare, neprețuite amintiri, pe atât de original și plin de farmec, aparținând cu totul și cu totul altei lumi decât cea de azi, un octogenar bărbos și vâjnic, pe care de câte ori am prilejul să-l întâlnesc nu mă satur să-l ascult. V. G. Paleolog se bucură de marele privilegiu de a fi fost mulți ani de zile prieten cu Brâncuși, spunându-și unul altuia pe nume și mai mult decât atât – după cum îi scapă din gură în focul povestirii – spunându-și unul altuia „mă”. Mi se pare că niciun titlu de glorie nu-l poate întrece, într-o ordine sentimental românească pe acela ca Brâncuși să-și fi spus „mă”. Pe vremea lui „tefan cel Mare, tot așa se vor fi mândrit moldovenii cărora, într-o clipă dulce și de neuitat pentru ei, voievodul le va fi scăpat un „mă” prietenos și intim.

Pentru că Brâncuși este de multă vreme un mit, pentru că mulți, care s-au aflat față de el la distanță de ani lumină, trăiesc acum din substanța acestui mit, vorbind, scriind, dialogând, conferențind, fotografiind, filmând, comentând, teoretizând, și tot ce se mai poate face despre un om și o operă, când orice vorbă pe care el a rostit-o devine oracol, când fierăstrăul și toporul lui sunt privite ca uneltele unui demiurg, mi se pare ciudat

că la ușa lui V. G. Paleolog – unul dintre primii apologeti ai lui Brâncuși pe tărâmurile noastre, unul dintre primii care i-au închinat o carte – nu-i o năvală de oameni care să asculte nemiapomenitele-i amintiri. „Modigliani trăgea cu coada ochiului la Brâncuși, dar într-o zi i-am spus: – Sculptura nu-i de tine. Apucă-te de pictură!” I-a spus? Nu i-a spus? S-ar putea să-i fi spus. Cert este că acest om, care acum trăiește la Craiova – după ce mai înainte rătăcise cu o „aretă trasă de un cal prin diferitele sate ale Olteniei, spre a preda copiilor de țărani limba franceză – l-a cunoscut bine pe Modigliani, cert este că amintirile lui reînvie, din cel mai launtric unghi, o întreagă epocă, un ev al artei, a cărui amintire se stinge chiar pe malurile Senei.

Vatra pe care Brâncuși și pregătea prânzul rustic a devenit o piesă de muzeu. Dar amintirile extraordinarului bătrân de la Craiova? Cineva, un om sau mai mulți, ce și-ar propune să afle cum a fost o lume care a dispărut de mult, ar trebui să le culegă, să le păstreze, să lase o mărturie despre acest horst omenesc, martor al altor vremi, al altor ere. Dacă ar fi după mine, zile întregi aș sta să-l ascult. Sau, mai degrabă, o mie și una de nopți.

Toți am fost, de îndată ce am început să luăm cunoștință de opera lui Brâncuși, izbiți de noutatea și misterul aceluși straniu ovoid de bronz, ce se numește „Domnișoara Pogany”. Toți am fost tulburași, obsedași, de esențiala, cosmică domnișoară. Dar octogenarul de la Craiova a stat cu ea la masă.

și tot el l-a auzit pe Brâncuși, când Pogany plecase de mult din Paris, spunând într-o seară, cu vocea înăbușită: „- Mă, să îți că am iubit-o!”

Într-o preafecită zi a vieții Sânzianei Pop se întâmplă ca în casa lui F. Brunea-Fox, cu prilejul aniversării acestuia, să fie prezent V. G. Paleolog, iar prietenul comun Geo Bogza să-i zică: „Mult stimată Sânziana Pop, eu văd ce lucrezi și hărnicia dumitale îmi place. Te stimez mult pentru munca pe care o faci, dar te voi stima și mai mult dacă vei întreprinde tot ce se poate pentru a obține un interviu de la acest Foarte Mare Bărbat, care este V. G. Paleolog”.

și prin ochii ei: „Foarte Marele nostru Bărbat e dea pe scaun, în fața mea. Un dumnezeu nespuse de frumos, ca în icoanele noastre de țară, îmbrăcat în cămașă de in, cu plete albe și barbă bogată, cu ochi luminoși, prinși ca în două cercuri de piatră de amintirile unei vieți de aproape un veac. Am promis că voi călători la Craiova spre a-l afla pe V. G. Paleolog în universul domestic pe care îl stăpânește și l-am aflat: un univers cât o chilie de pustnic, zidit între cărți, populat de pușine obiecte din lumea de altă dată și de câteva rândunele acclimatizate pe geam. Când Foarte Marele Bărbat intră în odăiță, spațiul se revarsă pe fereastră ca apa, și tot ce mai încape alături este umbra de argint foarte veche și de perlă a doamnei preasubțiri Clelia. Ea ne strecoară cu mâini de madonă sirop de trandafiri în apă cu gheață și când pleacă se dispersează ca aburul”.

Ceea ce a ascultat s-a adunat în două mari pagini ale revistei *Luceafărul* (16 iunie, 1973), iar

ca titlu nu puteau să poarte decât cuvintele *Propuneri pentru paradis*.

3) *O scrisoare citită sub lacrimile cerului*. La Unitatea Militară 01191 de la Lipova luasem cu mine cărțile lui V. G. Paleolog, *Tinerețea lui Brâncuși* și *Brâncuși*. În februarie începuse Centenarul Brâncuși. Eu prezentam în unitate, la orele de educație politică, sub protecția maiorului Achim, din Arad, opera lui Brâncuși, după cărțile lui V. G. Paleolog, după informații de-ale sale, altele din diferitele studii (ale lui Petru Comarnescu, Petre Pandrea, Sidney Geist), după fotografiile și după un set de 33 de diapozitive date de Bătrân. V. G. Paleolog, a cărui ultimă dorință era să ajungă să trăiască și să vorbească despre Brâncuși cu ocazia Centenarului acestuia, răspundea la invitații după invitații. El, mai bătrân și mai tânăr decât toți, alerga neostenit din oraș în oraș pentru a vesti mesajul brâncușian, căci nici o durere sau neajutorare fizică nu erau mai mari decât bucuria că prin el se netezește adevărata cale pentru a descoperi urmele Geniului tutelar al artei moderne, și al nostru. Am fost și sunt convins că *cine i-a văzut ochii și i-a ascultat cuvintele, a avut privilegiul să-l vadă și să-l audă pe Brâncuși*. Nimic nu poate să mă abată de la gândul că prin ochii săi privea Brâncuși, că uriașă sa mână, când o cuprindea pe a mea, mă înflora crezând că prin ea mă atingea mâna sculptorului. Cum să fi gândit altfel, când decenii de-a rândul Criticul i-a stat în preajmă și Sculptorul îi spunea atât de simplu: *frate Vasile!*

La trecerea în anul centenar al lui Brâncuși, i-am trimis din armată urări de sănătate și putere cuvântului său de a-l sluji pe Brâncuși. Scrisoarea de răspuns am citit-o cu lacrimi în ochi și sub lacrimile cerului:

„29. XII. 975

Dragul meu ostaș poet,

Eliberându-mă din Spital, am găsit Urările d-tale și m-am bucurat; acu stării mele de sănătate îi trebuie.

Îți urez ostășie fericită, – și ea slujindu-ți în viață – cred că pușin or mult va folosi chiar fizicului nu numai spiritualității d-tale, iubirea de Pară fiind ozonul de care nimeni nu se poate lipsi, zică cine or ce-ar vrea.

În așteptarea re-întâlnirii, te așteptă mai bătrânul D-tale amic,

V. G. Paleolog”

La 12 martie 1976 m-am liberat din armată. Am plecat direct spre Craiova, la bătrânul meu prieten. Mi-a deschis ușa, după câteva clipe de așteptare, același uriaș munte. La îmbrățișare, mi-a zis: „Uor, că dreptul nu mai ține!” Eu am închis ușa, iar el s-a înapoiat agale și s-a așezat pe largul scaun de la masa de lucru din mijlocul camerei. A ridicat cu greu piciorul drept și l-a întins pe scaunelul de alături, pe care era o pernușă. și-a ridicat pantalonul de pânză alb-gălbuie până la genunchi. „Privește ce mi-au făcut doctorii. Mi-au pus piciorul strâmb, nu-i așa?” L-am privit cu uimire. De curând fusese dat jos ghipsul, iar piciorul era strâmb, uor curbat spre interior, cu talpă cu tot. „Trebuie să merg cu grijă ca să nu-l lovesc pe cestălalt”.

- Dar ce-ai pășit?, l-am întrebat.

- Cu voioșia din tinerețe, am colindat celelalte

ora^oe, dar am pășit-o în Craiova mea. M-au

ora^oe, dar am pășit-o în Craiova mea. M-au chemat la Liceul „Tudor Arghezi” să le vorbesc copiilor despre Brâncu^oi. Cum să nu mă duc, când Arghezi între primii intuișe ^oi scrisese despre geniul lui Costache, nu-i a^oa? La plecare m-au petrecut copiii până la poartă, dar neslăbiți de clopoșel s-au întors. Pe trotuarul plin de gheață ^oi zăpadă, am alunecat. ^oi piciorul asta bătrân cum să pină greutatea mea!? S-a rupt de deasupra gleznei. Doctorii ^oi-au făcut treaba, cotit. De, au zis poate că sunt bătrân.

- ^oi acum ce-i de făcut?, I-am întrebat.

- Să-l rup din nou, ca să-l îndrepte - ^oi a început să rădă - să cosească, poate. Dar întâmplarea asta m-a îndârjit. Cu el în ghips, am străbătut multe ora^oe. Cu Ambulanța de Crucea Ro^oie m-au luat ungerii la Sf. Gheorghe, la Târgu Mureș. Le-am povestit ungerilor, ca unul care am cunoscut-o bine, despre Margit Pogany, ca pictoriță, femeie, ca „model” ^oi tainică iubire a lui Brâncu^oi, despre unicul ei tărâm ce era sinea feminină, rezonând în anima sculptorului. ^oatii eseurile mele: *Ochii Domni^ooarei Pogany fac iară^oi încorjorul pământului* (din *Tribuna*, 1973) ^oi *Margit Pogany, ori X, Popescu* (din *Tribuna*, nr. 49, 1973) ^oi cel sintetic, *Ochii Domni^ooarei Pogany*, cuprinzător, pentru *Brâncu^oi-Brâncu^oi II*. Pe acestea l-am rostit ungerilor pentru miracolul lor feminin trimis, nu-i a^oa?, în întâmpinarea lui Brâncu^oi.

- Sânzianei Pop o descrieți astfel: „O femeie cu brațele mult prea lungi, care nu ^otia să-și afle pinuta, cu picioare mari ^oi umflute, cu o alură apăsată de bărbat. Dar femeia asta avea un defect căruia i-a^o spune «mare» pentru cât era de ciudat: avea pleoapele străvezii. Când închidea ochii i se vedeau ca sub sticlă. Cred că pe Brâncu^oi ochii l-au fascinat, modul ei ciudat de a-și schimba privirea. În clipa când îi închidea devenea o statuie. Era de o mare stranietate. Ulterior «capul Pogany» a devenit, la Paris, cap «de machiaj» Rubinstein ^oi a făcut mare modă.”

- La Târgu Mureș m-am întâlnit ^oi-am prezentat cuvântări împreună cu Constantin Zărnescu, ^oi el un iubitor, mai ales al spuselor lui Brâncu^oi. Cuvântarea din sala Palatului Culturii din Târgu Mureș a fost radiofonizată ^oi filmată. Când astfel vorbeam, strâns de ghips, mă simțeam mai aproape de tânărul Costache, de încăpățănarea lui de a refuza ghipsul. ^oi dintr-o dată m-a străfulgerat cu privirea:

Tot ce este viu îl refuză!

- O altă scrisoare, de regret

„V. G. PALEOLOG. Craiova. Roumanie

ORDINUL „MERITUL CULTURAL” 1968
MEMBRE DE L’A.I.C.A. PARIS 1969
AMERICAN INSTITUTE OF WRITING
RESEARCH CORP. 1976

Mult iubite D. Velea,

Îți confirm primirea cărții pe care cu plăcere ți-o voi restitui după ce-i va veni rândul să descurc povestea cu colega lui B. ^oi ea o credincioasă a Sculpturei.

Regret mult să te ^otiu osândit supra producției care ți va fura din prețiosul timp pe care l-ai putea folosi întru folosul foloaselor spiritualității decât să bucătorești indigestive.

Îți sper aleasă muncă ^oi acordată cu vibrațiile launtrice - mai ales că ^otiu ce poți aduce...”

Conversația noastră părea de acum încolo dusă în plan interior, se ghicește din regret. Acest regret ^oi încredere acordată au însemnat

chemat la Liceul „Tudor Arghezi” să le vorbesc

mult pentru mine ^oi, în același timp, o insidioasă durere, ca apoi să sfârșească într-o măhnire că la vârsta aceea nu-mi dădeam seama că umbra îi devenise neînchipuit de lungă ^oi că mi-l imaginam ca pe un bătrân veșnic.

Scrisoarea aceasta, ultimă, are imprimat sus, în colțul din stânga Autoportretul lui Brâncu^oi, *Relativement, tel' que moi*, tradus de V. G. Paleolog prin *Într-un fel a^oa cum eu arăt*, de altfel, singura fotografie, ^oi aceasta aflată în posesia criticului, pe care deseori, când venea vorba de *Zarurile* sale sau despre tainele lui Brâncu^oi, mi-o arăta ^oi cu acel unic „nu-i a^oa?” încerca să mi-o explice simplu, numai a^oa cum pot să circule cuvintele ^oi să se întâlnească privirile de la Bătrân la Copil. Mai târziu, parcă pentru a nu se pierde - cum avea să se întâmple, nu numai cu cărțile sale, ci cu întreaga Arhivă „Brâncu^oi” a aceluia Centru de Documentaristică „Brâncu^oi” de la Filiala Academiei, din Craiova - a așezat-o pe coperta cărții sale *Brâncu^oi, I*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1977. Ulterior, a încercat ^oi a propus o a doua traducere, *Oarecum, Sinea mea*, mai aproape de gândirea în *dodii* a lui Brâncu^oi, criticul adăpându-se din aceasta.

(După plecarea definitivă dintre noi a Criticului, îngândurat ^oi pios am intrat în Clădirea uceniciei mele întru Brâncu^oi, cu o inexplicabilă sfială, tăpile abia au atins cele câteva trepte de la intrare, am cotit prin marea sală spre dreapta, am dat în coridor ^oi m-am oprit în fața ușii unde zilnic ^oi ani în ^oir intrasem ca acasă, dar pătruns de umilitatea uceniciei în cele sacre ale Artei, Artistului ^oi ale Criticului exemplar rămas din alte vremi. Îmi stăruia în ochi imaginea Bătrânului - cel mai bătrân dintre semenii ce mi-au fost dat să-i văd -, o făptură umană complet albă, ridicându-și privirea din documentele despre Brâncu^oi ^oi acoperindu-mă cu lumina sa, sau, mă gândeam, voi întâlni vreo absolventă de istoria artelor care nu-mi va înpelege în nici un fel stânjeneala, tremurul din glas ^oi poate dorința de a atinge cu mâinile masa ^oi marginea scaunului pe care se odihnea, prinsă, mâna masivă a criticului. În timp ce-mi povestea. A trecut o vreme până am reușit să bat în ușa. Am deschis. Camera era traversată de un glasvand. Prin el se distingeau așezate pe lângă pereți dulapuri metalice albastre. O ușiță din glasvand s-a deschis ^oi cineva mi s-a adresat:

copiilor despre Brâncu^oi. Cum să nu mă duc, când

care a tras ușița de sticlă. Paralizat, ca ^oi cum m-a^o fi întâlnit cu un mort ziua în amiaza mare, am fugit afară. Inima îmi ajunsese în urechi. Am trecut strada în English Park ^oi m-am așezat pe o bancă din apropierea statuii lui Alexandru Ioan Cuza. I-am privit mult timp chipul, până mi-am revenit. Nu am avut puterea să mă întorc ^oi să întreb despre locul unde a fost mutată Arhiva „Brâncu^oi”, despre soarta atâtor documente, strânse de-o viață, mărturisitoare despre viața ^oi spiritualitatea noastră. Nici mai târziu. Teama lui V. G. Paleolog, că acestea se vor pierde, mi se adevărase.)

Sub *Autoportretul lui Brâncu^oi* se află tipărit, sub forma unui L, ca un soclu din cuvinte, un înscris explicativ, funerar. Cred că Bătrânul critic a căutat să sugereze că acesta este de fapt monumentul funerar al lui Brâncu^oi. Să redăm textul:

„În privința autoportretului intitulat *Într-un fel a^oa cum eu arăt* trebuie spus că el aparține epocii când era asaltat de suprarealiști, care voiau a ^oi-l anexa, precum ^oi acelea a îndrăgitelor de el filosofii ale îndepărtatului orient, prin Lao-tse, prin Milarepa ^oi prin Tantra. În pereche de figurație a eului, Brâncu^oi avea exemplul C. G. Jung, pentru arătarea formației succesive a eului spiritual părelnică vârstelor vegetale, strat peste strat, an peste an, vârstă peste vârstă (v. C. G. Jung, *L'Homme a la decouverte de Son Ame*, cap. 3).

Mai este de adăugat întâlnirea acestui a^oa zis «auto-portret» al lui Brâncu^oi, total inedit, cu o auto-figurație tot cercuală a pictorului suprarealist Hundertwasser intitulată *Nostalgie a unei alte Lumi* (v. *L'Art Moderne*, de R. Huyghe, tomul I, p. 6, Paris, 1960).

De la Alexandra David ^oi, îndeosebi, de la «fakirul spiritual», faimosul Kharym, comensalul mesei flămânzilor a lui Brâncu^oi ^oi - o vreme - blazon al harului La Rotonde din Montparnasse, ia ajuns cunoașterea codificărilor tantriste ale eului, transpuse pe pânzele «mandala» din secolele XVII ^oi XVIII, după care reproducem pe cea mai apropiată de autoportretul *Într-un fel a^oa cum arăt eu*”.

În 1970, V. G. Paleolog, posesorul unuia dintre rarele pozitive ale acestui clișeu, îl publică pentru prima oară în *Ramuri* nr. 4, 1970, Supliment.



Corneliu Bruda^ocu

Galeria Intact, Fabrica de pensule, Cluj-Napoca

„Măine se înmânează carnetele de partid!” După

poezia

George Chiriac

Născut pe 28.IX.1990. A trăit o vreme în Bruxelles, până când a simțit că locul său e în altă parte. Momentan locuiește în Cluj-Napoca. Doar din pasiune a absolvit o facultate de Biologie a unei universități din această lume. Master în domeniul biologiei, specialist în entomologie (Ord. *Coleoptera*). Are tatuat un mascul de șarvasbogár steam-punk (*Cyclommatus elephas*, Gestro, 1881) pe antebrațul stâng. Debut în 2008 în revista *Tiuk!* cu oase poeme ciudate și suprarealiste, însoțite de un comentariu grafic de Dan Perjovschi. Debut editorial, în 2011, cu volumul de poeme *frica circulă prin subteran*, editura Casa de pariuri literare. Continuă cu alte două cărți de poezie, *s-a zis cu noi* (Casa de pariuri literare, 2012) și *Lucruri care se desfac și se sorb* (Tracus Arte, 2014). Din 2010 e omul din spatele Anticariatului de noapte. Vulpoi tânăr al clubului de lectură *Nepotu' lui Thoreau* din Cluj. Momentan locuiește într-o pădure.

Die

Dedublarea perfectă pe zi de toamnă. Pot fi o pisică neagră și blândă. Dacă a° pica de pe un skyscraper a° menține mecanismele întregi și vii.

Problema e că fumez cam mult. Din genunea aceasta tenebroasă. Prin care doar întunecării trec pe biciclete negre. (Doar mici insecte li se izbesc de far în treacăt). Nu se poate urca. Nu iubindu-și interiorul de franțuzoaică. Nu se văd norii. Nu am ce să privesc. Văd vinul din tine.

O furtună la Oostende. Valurile bat direct în ferestre. Marea. Vrea să te fută cu orice preț. Prezervative de culoarea cerului. Ție că nu o poți fute nici măcar în gând. Mai cerem de băut. Mai cerem mult de băut. Ravagii - sufletele noastre. Porno - inimile noastre.

Văd picioarele tale atârinate deasupra vagonului de dormit. Trec valurile și nimic nu ne cruță. Dincolo de genuni și de barul acela cu multe chestii bune de aruncat într-o casă frumoasă. Dincolo de trabucul meu ciudat din care pufăia ciudat. Dacă mai erai vie. Dincolo de sex și de muzică și de sânge lăsat în urmă pentru criminalități. Sau dincolo de muzica sexului. Departe de dragoste.

Nimic nu mă atrage mai tare decât zgomotul altor paturi ce scârțâie și spaima împărțită înainte de răsărit. O ultimă gură din tine și ne futem în următorul ora°.

As I went out one morning

Pe Avenue Guillaume Henrickx, înainte de răsărit, negri°orii curăpă frunzele bine-bine lipite de asfalt. Prin pelerinele de ploaie li se zăresc doar dinții. Când luminile stradale își închid ochii. Doar o simplă trecere în altă petrecere.

Bătrânică de la parter
își aruncă pisica pe fereastră.
Am avut lucruri mai bune, spune în timpul impactului.
Sunt nori. Mi se par atât de întunecați și brusc devin foarte trist. Țtiu că vor veni vulpile și totul se va termina.
Farurile vor lumina calea negri°orilor.
Vor strânge gunoiul. Va ploua toată ziua, belgienește.

Urmărindu-și corpul gol printre frunze și alte animale feroce
Sentimentalism de tot felul. Frunze de toate culorile. Niciodată singuri
Când cine Țtie ce am făcut cu blestematele noastre corpuri.
Vulpile caută în tomberoane. La venirea negrilor aleargă turbate spre desi°.
Va fi dubios mâine, zici și te ascunzi.

În urma mea doar tu, goală și spunând hai să mai dăm o tură pletosule.
Pe lângă lac. Când încă e dimineață.
Frumoase și bete și cu hainele praf - venele noastre.
Apoi ne futem în ultimele secunde de întuneric.
Spermez și răsare soarele. Soare dis-de-dimineață. Ploaie la prânz. Ceapă după ploaie.
Soare. Lapovișă toată noaptea. Vreme perfectă.

Bătrânică îi strigă cu două cafele în mâini. Negrii se privesc o secundă.
O cafea. Două cafele. Crește dragostea - au ce povesti diseară la cină.
O cafea fierbinte băută dintr-o înghițitură.
Sexul dintr-o vorbărie. Spui ceva în oaptă și apoi găfâi. Lubire.

Ciufi-pitici și alți Țoareci în difuzoare

pentru un prieten din aceeași încrângătură

am vrut să construiesc o cabană în stil thoreauian dar tu Țtii oare că eu o ard timburtonian? să urlu feroce cu plămâni plini de buhai și tritoni și gu°teri verzuți
open the forest, frățioare, apoi s-o gonim hai-hui

după noi se ținneau Țerpi°ori proaspăt eclozați și ciudate manguste
carandiru și carabuși și insecte pocnitoare multicolore înguste
gărgărițe cu lungul lor rostru
ce vor să-și găsească rostul

navigam de-a lungul căii ferate
devoram adevărate tratate de nevertebrate și vertebrate
păduchii țestoși formau o armată ciudată de sub frunze veștede de podbal răsculată

ne-am ascuns în casa afidei invizibile, vecină cu niște araneide
mu°chi turcoaz. furnicile lui wilson. zburdau deasupra apei triste efemeride
dar el, insomniacul cu suflet mic de lipidopter ducea gura sticlei la gură, capătul sticlei la cer

după noi o armată de lăcuste-cu-aripi-roșii, vestind urma secetei



în umbra pecetei
lui solomon
cineva mânca ca un beatnic un feroce salmon

ne-am pitit prin crepuscul în casa sfintei vineri alături de lighioane
dar bătrâna nu era în propriile-i toane tri°ti și fumași, înaintam prin pădure după lampioane și licurici
eram atenți la animalele de sub frunze și mai ales la arici

după noi o armată de viespi-asiatice nervoase 10 cm aveau și corpuri lungi chitinoase
te urcai în copaci, te prefăceai mort, degeaba sf. vineri ghicise că se futuse treaba

și-un bătrân matrix matrix
rupt parcă din pelicula matrix
ne-a spus
veși scăpa de blesteme dacă mergeți spre-apus e-acolo, dincolo de deal, o cabană în stil timburtonian
și noi, fumași cum eram, tot la thoreau ne gândeam

Off to Insomnia

Cel care mă făcea să crâp de răs s-a sinucis din cauza unei depresii.
Cei care mă fac să plâng mă băntuie și dincolo de u°a.
Prietenului meu din dulcele bar îi zic mereu open the door. Chiar dacă deschide o sticlă.
Sufletul său sorbit înăuntru. Într-o petrecere când dăm cu bocancii de țoți pereții. Ori vrem sex oral, ori vrem moarte.

Țamanism pe calmul Țubred al scândurilor din balcon. Regret și acum că toate discuțiile nepotrivite se țin la o masă mică, murdară și turcoaz.
Sparg mereu sticlele, paharele și ceainicele. Lovesc din aripi ca un mic coleopter, ud după ploaie. Îmi usuc elitrele cu irizații violacee direct la firul ierbii.
Lichidele curg - acolo vor locui beșivii și homeleșii și timburtonienii.

Furtuna trece, setările rămân. Venele mele ca niște funii negre cu becuri aprinse într-o grădină. 15 grade. S-ar potrivi expresia vară franceză.
Niciun mu°chi în care să mi°c.
Din punctul meu de vedere nu se mai poate sufla.

Diminești cu vulpi și sex trist

Înaintam prin pădure. Încântat că am culoarea mușchilor de copac.
Poate tiranii Hyla arborea
o să se lipească de mine cu micușele lor discuri umede.
Cu membranele lor interdigitale îmi vor acoperi gura, să nu suflu
o vorbă despre cele petrecute aici.

Vântul monstruos răsuna printre pinii negri.
Cât timp
visam la vechile ciuperici,
probabil că-mi trecea și muscarina prin sinapse.

Mă miram eu de ce
noaptea vin vulpile. Dincolo de cabana de lemn.
Auzeam mereu în cânti sunetele lor feerice.
Le arunci o bucăpică și vin să negocieze prada.

Asta nu e felia care mă
așteaptă pe mine. M-am grăbit să înaintez,
să desfac și lipul și să vină anotimpul meu.
Am ridicat indexul, apoi toată mâna. Ploaia nu
contenea să se oprească.

De aici din pădure, exact în aceste momente, îmi
spuneam
cine râde la urmă
tras în scorburile vulpilor va fi.

Basme întunecate, prietene. Basme întunecate.
Thoreau și tia mai bine. Sunetul vântului prin
acoperiș aduce paranoia.
Pariu pe teamă că nu mi-e teamă
de creaturile de sub hainele tale.

parodia la tribună

George Chiriac

Off to Insomnia

Cel care m-a inițiat la Bruxelles în tainele
poeziei, pic cu pic,
cel care plângea când vedea că nu pricep mai
nimic,
a rămas la Bruxelles într-un bar.
Eu am venit la Cluj, căutând în zadar
lucruri care se desfac și se sorb
în poezie. N-am găsit și nu-s orb,
stau și le aștept ca un vulpoi o găină.

Faptul că-s master în biologie
nu cred să conteze. Nu cred că-i de vină.
Oricum, nu regret că înspre poezie
pornit-am de aici, ca entomolog,
decât să sparg sticle prin baruri, mă rog,
sticle goale, dar totuși, e urât
și fiind și sătul de oraș până-n gât,
pornit-am spre lumea ciudată a pădurii,
umblând după găze în sânul naturii.

și chiar pe furtună n-am viață ascetică,
eu sunt cel ce printre găze deretică,
vă spun că fac totul cu multă plăcere
fiindcă, din punctul meu de vedere,
coleoptera este foarte poetică !

Lucian Perța

Radu Cange

Joc arhaic

Trăiesc ca larva - și nu știu de ce,
Ca un cuvânt în lănceda iubire;
Pe-aceia nu-i nimica peste fire,
Visez ca dimineața-n scutece.

și mă gândesc c-aș face oarece,
Dar și mormântul e o siluire,
Că nu este nimica peste fire
și mă întreb: de ce, de ce, de ce?

Mai pică ziua dintr-un calendar,
Mai rătăcesc, pe boltă, sub odoare...
În zori, se zice, a murit o floare,
Se sinucide-un secol, în zadar.

Plec, vin acasă, parcă n-am habar,
și-mbătrânesc în ceasul milenar.

Pe străzi

Băusem ziua-ntreagă, noaptea-ntreagă,
Iar fumu-n valuri peste noi plutea.
Era o nălucire, poate vagă, -
Doar o fantomă ce te-ademenea.

Ce căutam în crâma fără nume?
Să mă-nvălesc cu mine? Poate nu.
Poemul evadase dintre glume,
Căci rămăsese fără vreun atu.

Dar părăsisem crâma blestemată,
Pe străzi, nici umbra-mi nu mai vream s-o văd,
și în străina noapte, condamnată
Mi s-a părut că vine un prăpăd.

Să nu m-ajungă și să scap cu bine,
M-am rătăcit în visuri opaline.

Alt joc

Aș vrea aș: o silă și-o revoltă,
Un uragan și-un cer senin, departe
Un curcubeu pe necuprinsa boltă,
și-un iatagan ce, sadic, mă împarte.

Să fiu un zbor, să fiu, cumva, o voltă
Ca un motiv ce lumea o desparte;
Un vers bogat, o fire dezinvoltă,
Să le adun, cu grijă, într-o carte.

Să fiu ca o albină care cere,
Din floarea-soarelui să se înfrupte,
Să năclăiască lumea doar cu miere,
și să viseze numai fructe, fructe.

și aș mai vrea o tânără prinșesă,
Cu ea să ticluiesc o altă piesă.

E că-s născut

V-alunec dintre dește, ca piparul,
Nu-i loc să mă-ncadrați în vreun tabel,
Nu-mi pipăiți, cum se cuvine, harul;
Am fost și am rămas tot un rebel.

Nu pup și nu mă gudur la comandă,
N-am parvenit nici prin lozinci sau fuste;
Dar i-am adus poemului ofrandă
Visările ce se doreau auguste.

De temenele mi-a fost silă, scârbă,
Iar demnitate am avut cât zece,
N-am suferit politica din bălbă-a
Tiranului greșos și rece.

Iar de-am făcut supreme sacrificii,
E că-s născut sub alte auspicii.

și aș mai vrea

De am păcătuit în vis, se pare,
Că, încolțit de viață, mă răzbun,
Iar când, zănatic, fur o-mbrășișare
Unei femei frumoase, un lăstun

Mă-nchipui și, în zbor, m-avânt spre astre,
și nimeni nu e mai înalt ca mine;
Simpirile acestea-s ale noastre, -
E omenescul rătăcit în sine.

Nu-i de ajuns că viața mi-am pierdut
În cârpi și vers și în speranțe vane?
Martir al literei, dacă m-am vrut,
și în cuvinte-am locuit, ca-n strane,

Vreau locul între Dumnezeu și slugă,
și aș mai vrea să mor, smerit, în rugă.



Corneliu Brudașcu

Compoziție, u/p

Rolurile

pentru Adina Rașiu

Iubito, am îmbătrânit încet,
Ca două frunze-n toamnă, ruginite.
Eu am uitat c-am fost, cândva, poet
Tu, brațele pe mine, sprijinite.

Călătorim într-un pinut abstract,
Ca într-o piesă amplă, nejuțată;
Cu viața-ne trecută, în antract,
Ne îndreptăm, tiptil, spre niciodată.

Ca două umbre ne vom risipi,
Uitați de toți, acum de toți uitate;
Oare ce-nseamnă vorba: a iubi?...
Sunt rolurile noastre nejuțate?

O altă piesă trebuie-ncercată,
Sau ne-ndreptăm, tiptil, spre niciodată?

proza

Marta

Emilia Faur

- Vreau să mor, auzi?! Vreau să mor odată și basta, vreau să merg în mormânt după el, să-l omor cu mâna mea! Marta își ștegeră ochii. Venind înspre capelă am travesat podul, am văzut apa trecând peste pârâul și vârful sălciiilor prins sub zăpadă. Nu m-am oprit, aș fi putut să-o fac, dar nu, bocancii au continuat să scârțâie, n-am mai privit în jos, m-am lovit de fețe roșii și de ochi limpezi („bate vântu` de te orbește!”) și apoi de ochii Martei, de ai ei m-am lovit pe când eram deja la câpiva metri de pod („trage-ți căciula că îți îngheață capul!”). Alaltăieri am făcut focul. Pentru prima dată anul ăsta. Asta e, nu la foc mi-era mie gândul. Eu mă gândeam la lemne, la butuc, cum să-l fac să stea drept și la unde e toporul și de ce nu taie și la ce lemn să tai. Și apoi am căutat coșul de împletituri și m-am împiedicat de-o piatră și asta m-o făcut să blestem piatra și după-ai mi-o luat ceva timp să-mi dau seama ce caut. Și atunci am ridicat capul, așă, din inerție, și am văzut un soi de întindere de lapte în crăpătura din acoperișul oprului și m-am gândit că-i cam atât de mare farfuria în care poți lejer băga degetul să guști. Și atunci mă lovi, nu știu de unde, gândul că eu caut coșul de împletituri să pun lemnele și l-am văzut trântit în colț și am văzut firezarul cum pare că ar curge din burta aia de cozonac împletit așă că m-am îndreptat într-acolo și, când să pun mâna, pisica o sărit peste coș și l-o întors. Nu am zis nimic, am luat coșul și l-am cărat uitându-mă după mărșă și am pus coșul jos fără să știu că am pus coșul jos și abia după mi-am dat seama și-am început să-l umplu. Pisica se pune pe stăvilă, își ține echilibrul, își linge laba. Fiecare cu treaba lui, mi-am zis. Și, n timp ce-am zis, mâna apuca lemnul și, când m-am uitat, atunci era deja plin coșul, așă că am ieșit din opron și m-am dus tot uitându-mă la lemn și, abia când am intrat în casă, mi-am amintit că-am uitat să mă uit dacă cerul seamănă cu farfuria din acoperișul oprului dar nu m-am întors, mi-am dat jos bocancii și am străbătut camera pentru că deja trecusem de hol. Și-am pus coșul jos la gura sobei destul de repede pentru că n-am avut timp să-mi dau seama când am trecut prin cameră și când l-am pus jos. Și-am aprins focul și-aici nu trebuie să spun cum pentru că focul se aprinde peste tot altfel. Și-atunci am auzit dinspre covoare că ăla a lu Popică-i mort.

- Popică, ăla de trăia în blocul de nefamiliști, cum nu-l știi?

- Eu știu vecinul din dreapta și din stânga și de peste drum, poate-l știu din vedere, dar numele nu-mi zice nimic.

- Da, tu, Lie, cum să nu știi că doar de-aici ești.

- Pot fi, nu m-o interesat niciodată care a cui îi și ce face.

Atunci am scăpat eu lemnul pe jos. Și am stat așă și m-am uitat la el mai puțină vreme decât au zis.

- Faci focul?

- Îi deja frig.

- Chelțuială de lemne, Lie, chelțuială. Pe vremea noastră nu era așă chelțuială.

- Nu-i nicio risipă, mai avem.

- Ui, ăia a lu' Popică n-or crescut așă, ăia n-or avut de unde, dar voi nu știți. Merem în priveghi, du-te de ia o floare.

Stau pe canapea („Îi deja frig”) și-mi frec palmele și nu zic nimic. Așă am stat și-atunci în

ușă blocului și mi-am frământat mâinile până s-or înroșit și ardeau și am suflat de câteva ori în pumn și degetele s-or umflat un pic și-abia atunci am ridicat ochii și după, nu știu de ce, mi-am adus aminte de ușă și m-am grăbit înspre clanța ușii, nu înspre ușă cum mi-am dat seama după ce-am mai făcut câpiva pași pe podea. Am vrut să mă descalț, așă, din inerție, dar când mi-am scos jumate de talpă din gheată mi-am amintit că nimeni acum n-o face, așă că mi-am vârât talpa în gheată. Și-atunci am simțit ceva ce se-afiază pe umăr și care de-acolo din umăr zicea să nu mă descalț și i-am zis că nu mă descalț și mi-o zis de-acolo din umăr că haide și mi-am rotit capul și-atunci am văzut un alt cap și o mână în colțul ochiului și n-am mai zis nimic pentru că știam acum ce apasă pe umăr și știam oricum că de-acolo venise vocea și n-am mai stat să mă gândesc („Vreau să mor, auzi?! Vreau să mor o dată și basta, vreau să merg în mormânt după el! Să-l omor cu mâna mea!”) pentru că după o haină din cui am văzut o siluetă pe care-aș fi luat-o lejer drept umbră, dacă n-ar fi venit înspre mine și dacă nu i-aș fi strâns mâna. Și-atunci am văzut-o pe Marta cum își șterge cu cealaltă mână ochii și m-am gândit că asta era poate mai mult din cauză la ce i-am spus pentru că i-am luat mâna și i-am zis „Dumnezeu să-l ierte” și chiar atunci Marta o dus mâna cealaltă la față. Dar nu eram eu ăla care vorbea, eu am zis pentru

că așă mi s-o spus să zic, dar ce altceva mai puteam face? Că și dacă stau să mă gândesc tot nu găsesc ceva de făcut sau de zis, deși dacă stau să mă gândesc mai mult ar fi putut fi atâtea. De exemplu: o iau în brațe și-o strâng și ea poate începe să plângă și poate chiar, dar eu n-am de unde ști, pentru că n-aș fi văzut-o, nici nu m-aș fi gândit să văd amintesc de acele gesturi ale Martei, zic și eu. Cert e că Marta o dus mâna la față și că nici nu mi-am dat seama atunci că altfel se putea face treaba. Și pe când Marta o întors apoi spatele, eu mă îndreptam spre ușă. Și imaginea ușii era aceeași imagine a ușii dar de pe alt picior. Toți cei cu care am plecat eu se grăbeau spre ușă, era o mare stinghereală acolo pe care nu o prea puteam duce. Eu n-am mai rămas și nu pentru că nu știam cu ce linguriță se mănâncă, dar pentru că nu mi-era foame, mi-era mai degrabă rău, o greață și-o stare de vertij ca-ntr-un dans în care te învârti în aceeași direcție pentru prea mult timp. Am ieșit din casa scării, abia la intrare mi-am dat seama că eu ieșisem de-acolo și, tot așă, bocancii au mers înainte, au scârțâit pe zăpadă așă zgomotos, că doar asta se auzea peste tot, copacii erau scârțâituri ăsta, apa era scârțâituri ăsta, respirația mea, aburul, căldura hainelor erau scârțâituri ăsta! Scârțâitul bocancilor pe zăpadă, scârțâitul scândurii înghețate!

- Bate vântu' de te orbește! Trage-ți căciula că îți îngheață capul!

- Trecem de capelă și ajungem acasă imediat!

- Lie, trage-ți căciula aia! Tu la ce te tot uiști?



Corneliu Bruda

7 studii de compoziție, Nr 1, 40 x 38 cm

Sfoara, puii lunii și un șervețel de nicăieri

Teodor Bârsan

Omul intră în magazin. Timid, încet. Se plimbă o vreme printre raioanele magazinului, atingând obiectele, măsurându-le din priviri. Din când în când, se uită la un exponat și dă afirmativ din cap, da, da!

O seară ploioasă. Oamenii simțeau ploaia în oase așa cum simt pericolul, așa cum simt iminența tragică a plictisului, de după o catastrofă. Oamenii simțeau ploaia dar ea se oprise. Soarele nu se vedea. Sau era noapte tocmai pentru că soarele nu se vedea. Oamenii integri din Orașul-oamenilor-buni-integri și atotștiutori nu aveau exact dacă e vorba de soare sau de noapte. Iar omul nostru nu știa exact dacă minuscula comunitate făcea diferența între soare și noapte. Asta nu conta. Magazinul era un mic labirint din care puteai ieși. "Adevărul este," gândeau oamenii "că avem din când în când nevoie de un labirint." Omul părea să fie mulțumit negăsind ce caută sau necăutând ce ar fi găsit. O tânără vânzătoare îl urmărea. De la 50 de pași se uită la el și ecoul vocii ei străbătu raionul:

- Vă pot ajuta... vă pot ajuta... ajuta?

Omul îi răspunde ridicând o mână. Ea se deplasa încet spre el. Între ei doi era un raion mare cât toată viața. În cele din urmă îl ajunse și îl întreabă:

- Vă pot ajuta?

- Am nevoie de sfoară.

- Cu toții avem nevoie de sfoară câteodată.

Avem yo-yo, decathlon, harper's fishermen.

- Vreau ceva rezistent... însă moale. E important să ai o sfoară bună în viața, să îți!

- Da da, e important, îl aprobă trecător.

- Vă înțeleg. Avem aici multe tipuri de sfori.

Tre' să vă fie măcar una pe plac. Adică... știu cum e, în viața sfoara este esențială.

- Putem verifica și depozitul?

- Da. Am auzit că luna are cratere chiar și de 1 km diametru. Este adevărat?

- Da, este adevărat. Se pare că s-a mai descoperit a 12-a planetă. E revoltător! Revoltător, domnișoară! Ai văzut luna în seara asta? Nu se poate așa ceva!

- Da, mi-e teamă că da. De aceea avem sfoară.

Câteodată îți poți spânzura familia cu ea, prietenii sau bunica din pod. Da, hi hi hi, noi o ținem pe "bună" pe post de efigie și o scoatem de sărbători ca decorațiune.

- He, he, fiecare are așa ceva acasă, Ilinca, îi răspunde femeii un coleg. Nimic nou sub soare!

- Nu mă cheamă Ilinca, spuse Ilinca pe un ton grav, încruntându-se. Domnu' vrea să vadă o sfoară... bună... moale, textura fină, scumpă, ieftină. Servește-l, te rog!

- Cu mare drag, încuviință angajatul. Haideți cu mine la depozit.

Cei doi intrară într-o încăpere mare prin care luna intra în ferestre și făcea pui.

- Uite aici e cea mai bună sfoară, îi arată angajatul.

Omul se uită la ea pentru un timp, o atinse, o strânse în brațe, o gustă cu vârful buzelor, umezind-o, însă o țerse cu un șervețel miniatural, pe care îl scoase de nicăieri.

- Deci... o luați? Vă place?

Omul îi zâmbi și îi aruncă frânghia de două ori de după gât.

- Ce... nu... vă rog..., mai apucă să spună vânzătorul.

Prea târziu, omul trase încet și îngenunchie sufocându-l. Văzând că nu mai suflă, se mai uită o dată la puii luni care clipeau, apoi la sfoară.

- Da, e bună. Merge, spuse cuprinzându-și gâtul în palme.

Doi oameni trecură pe lângă ușa depozitului. Vorbeau cu un aer afectat și parcă șoptit.

- Ai văzut? Luna e cu 25 000 de kilometri mai aproape de Pământ!

- Dați, îi aspiră celălalt cuvântul. E strigător la cer, să știți, e strigător la cer!

Nimeni nu mai moare

Azi l-au scos pe domnul Laszlo pe targă. Jos în scară, se plăteau apa și utilitățile. Domnul Laszlo zâmbea când îl scoteau pe targă. Ne-am oprit cu toții și i-am lăsat pe medici să treacă. Domnul Laszlo nu era trist.

„S-a dus și domnul Laszlo”, spunea un vecin. Moartea unui om este decisă înainte de momentul morții sale. Cuvântul pecetluiește soarta unui om.

„812 la apartamentul 15, da? Aveți 30 de lei de plată”, îi spune Doamna cu Apa unei vecine în halat verde și păpușei albaștri pufoși.

„De unde le mai scoateți, nu știu” oftează femeia în halat verde. Fața îi e brăzdată de riduri, nopți pierdute, tutun, însă se poartă că o doamnă.

„Nu eu, doamnă, atât ați declarat luna trecută”, îi răspunde Doamna cu Apa. Doamna cu Apa e funcționară. Funcționară la serviciu, funcționară aici, funcționară acasă, pun pariu că și cu bărbatul ei e funcționară.

„Vremuri grele, doamnă!” o consolează vecinul bângăreț pe femeia cu halat. Mic, pârșos, vesel și vorbăreț nevoie mare.

„Nu vedeți că de-abia ne mai ajungem cu banii. Mama mă-sii de țară!” oftează doamna în halat.

E frig. Domnul Laszlo nu se mai întoarce. Doamna Laszlo nu a vărsat nici o lacrimă. Se ține tare, sau poate îi e bine acum, că în sfârșit pleacă și el. Nu-l mai văzusem de mult.

„Stătea acolo, zăcea și suferea că un câine bătrân”, îmi șoptește o doamnă de la 8 care din săptămână în săptămână se vopșește.

Un câine știe când trebuie să moară. Un om nu. Domnul Laszlo era simpatic. Zâmbea, glumea, spunea bancuri porcoase și înjura în unguerește. Dacă ar fi avut puterea să vorbească, sunt sigur că ne-ar fi spus o glumă chiar purtat pe targă.

Tânăra cu pardesiu verde și cu husky intră în bloc. Câinele mărăie. Nu-mi place mie atmosfera, dar lui. Ea e frumoasă, zveltă și suplă ca și câinele ei. Câinele te cucerește de la prima vedere, cu ochii lui albaștri și frumoși. Domnișoara însă...

„Are de plătit 50 de lei!” îi arată funcționara.

„Doamne, oare ce faceți cu atâta apă, nu înțeleg”, intervine o doamnă nemulțumită. E înaltă, deșirată chiar, mereu palidă, supărată, depresivă, tristă. O numesc Doamna Sicriu.

Pufnesc în răs, husky mă privește. Între oameni și animale nu există replici. Nu ai ce replică să dai privirii lui.

De la 6 se aude o ușă trântită. Coboară scările, repede, împiedicându-i amândoi. El, tâlamb, retard, tâmp, prostănac, ea... mai tot timpul gravidă. Pare că meseria ei e să tot nască. Stau departe de obicei. Gravidele îmi dau o neplăcută senzație. Mi se pare că au un miros specific pe care nu-l pot suporta. Apropierea de ele îmi provoacă greață. În afară de

asta, „sincere felicitări”. Imaginea fluidelor și a pesururilor în transformare mă dezgustă. Uter, vomă, sânge, placentă, un corp diform, stuff... Îmi certific faptul că reproducerea funcționează, merge, fiind redus de la ființa sofisticată care te închipui, la ala sau aia care, la fiecare 25 de zile, se închină glandelor. Dar nu e bine să gândești așa, mai bine te gândești la.

„Cartofii din Olanda. Ne prind sărbătorile și nu am făcut cumpărături”, ne spune agitat Tălâmbul. Îi irită graviduța lui așa cum mă irită și pe mine.

Fata și câinele ei nu stau la povești. A plătit și urcă scările.

Acum sunt sigur că domnul Laszlo nu se mai întoarce. Nu pot să zic că va muri. Și nici că va rămâne în spital. Nu pot să-mi imaginez. Tot ce pot spune e că nu se va mai întoarce. Și e o eliberare în asta. Doamna Laszlo se întoarce în apartament. E gata. Își va bea cafeaua cu zahăr, pușină dulceață și lapte și se va uita la filmul ei coreean în voie. Patul domnului Laszlo e gol. Bravo, domnule Laszlo, ai părăsit scena ca un bărbat! Acum nimeni nu mai moare în casa Doamnei Laszlo.

Timp de spovedit

Doamna de la 4 mă vede pe scări. E nervoasă. Nesimțita aia de la 12 nu închide a doua ușă de la intrare. Da, studenta aia cu prietenul ei. Studenta e blondă, ieșită din spumă mării, curată, strălucitoare, miroase cum crinul salutând candid.

„Ciao!”

„Doar a văzut afișul”, dă-o naibii”, îmi explică doamna de la 4. „Apropo e o pisică moartă în pivniță. De-aia pute așa.”

„Aveți o lopată?” o întreb.

„Am. Cobori?”

Cobor scările în beci. O pisică întinsă pe jos, jumătate mâncată de viermi. Miroase groaznic și mi-e frică de viermi cum nu mi-e frică de debranșare de la gaz.

Bag lopata sub pisică, încerc să o vâr în sac. O parte din viermi cad jos. Colcăie fericiți pe pisică și pe ciment. Fericirea e o pisică descompusă. Am transportat mare parte din pisică și vermi în sac. Îl leg la gură și urc scările.

„Cu viermii ceilalți, ce fac?” întreb.

„Văd eu, le dau foc. Dacă o vezi pe aia de la 12, zi-i să închidă ușa”, îmi spune doamna de la 4.

Nu o să-i spun nimic. O să-i spun „Ciao” și o să mă bucur să o privesc cum îmi zâmbește frumos.

La 2 se deschide ușa și vecinul în maieu alb și trening îmi face semn cu mâna.

„V-a căutat azi Poliția”, îmi spune îngrijorat.

„Pe mine? Serios?” mă prefac îngrijorat. Îmi umflu nările și măresc pupilele.

„Da, da. S-a întâmplat ceva?”

„Aaa, absolut nimic, chiar nu știu.” Mă prefac că mă fâstăcesc.

Bat clopotele. Soția vecinului trece prin spatele lui. Are ochii roșii. A plâns iar. O bate cu program, spun unii.

„Trebuie să plec, mă duc la biserică, la spovedit”, îi spun vecinului.

„La spovedit”, repetă el gânditor. „Păi... cu pisica?”, mă întrebă el.

Mă uit la sac. Viermii își văd de masa lor.

„Evident, nu. Pe la ghenă, întâi. E timp și de spovedit.”

document

Bartolomeu Anania - inedit

Ferestre spre cer

Textul ce urmează, publicat prin bunăvoința revistei Tribuna, e parte din averea Mitropolitului Bartolomeu Valeriu Anania, păstrată în Arhiva de la Mănăstirea Nicula. El reprezintă „teza de seminar la liturgică” (anul IV), susținută la Academia Teologică „Andreiana” din Sibiu, Catedra de teologie fundamentală și istoria religiunilor, unde veșnicul fugar, după ce „frecventează ce mai rămăsese din anul universitar” (anii II și III fuseseră încheiași, conspirativ, la Cluj), obține și licența cu studiul: Misterele orientale și creștinismul (iunie 1948: reeditat în 2013, la Editura Eikon). De altfel, aventura isprăvirii studiilor teologice în Ardeal (la București fusese refuzat pe motive politice!) se află relatată în volumul de Memorii (2006), capitolul: Din nou în exil. Lucrarea studențească vine, prin urmare, să întregască, documentar, pe de o parte, paginile memorialistice și, pe de alta, să ofere argumentul voinței inflexibile a autorului de a fi liber, indiferent de „mizeria împrejurării”. Vor urma și alte probe ale bucuriei în întineric, nu într-o ordine anume, ci pe măsura fericitelor întoarceri la locul aflat sub ocrotirea veșniciei făcătoare de minuni.

Aurel Sasu

TÂLCUIRILE LITURGICE ALE SF. SIMEON TESALONICEANUL

după *Tratat asupra tuturor dogmelor credinței noastre ortodoxe*, tradus în 1765 și retipărit, cu îndreptări, de Toma Teodorescu, București, 1865

Ierodiacon Vartolomeu Anania

Simbolica liturgică, consecință și plinire a pușinătății omenești, adică a neputinței noastre de a intui în chip nemijlocit Dumnezeu la care ne raportăm prin trăirea religioasă, își găsește suprema expresie în săvârșirea Sfintei Liturghii. Pe de o parte, convertind inteligibilul în sensibil, traducând inefabilul în forme accesibile capacității de înțelegere a omului, iar, pe de altă parte, concentrând istoria în mănunchiul unei clipe, actele simbolice nu rămân o simplă formalitate goală de orice conținut și, dimpotrivă, în plinătatea lor se pogoară și se legitimează întreaga taină a lumii cerești pe care marii vizionari ai creștinismului au pipăit-o cu puritatea duhului lor.

Ca atare, fiecare act cultic, fiecare amănunt din ritualul liturgic își are un rost bine definit. Actul liturgic, apare ca un întreg perfect din care nimic nu lipsește și nimic nu e de prisos. Nimic nu poate fi mai nepotrivit cu învățătura tradițională a Bisericii decât atitudinea multor profani și chiar a unora dintre clerici, anonimi risipitori de opinii ubrede, că actele cultice sau cel puțin amănuntele sunt fie de prisos, fie instituite pentru podoabă sau pentru gâdilarea orgoliului clerical. Departe de a reprezenta o formă expresă a pedantismului monahal, cum socotesc unii, aceste amănunte cultice, formulate teoretic în cărțile rituale și păstrate, practic, fără ținere, de scrupulozitatea mănăstirească, sunt în măsură să întregască înțelegerea reală și deplină a fenomenului liturgic.

Pinând seama de aceste sumare considerațiuni introductive, tâlcuirile liturgice ale Sfântului Simeon, arhiepiscopul Tesalonicului, își

găsesc justificare integrală în procesul de înțelegere a constituției și săvârșirii Sfintei Liturghii. Scriind într-o vreme în care Liturghia avea deja tâlcuiri esențiale, Sf. Simeon nu face altceva decât să le reia și să le completeze pe acestea, în scopul pe care-l mărturisește însuși: „trebuie să întrebăm și să ne grijim pentru cele dumnezeiești [pe] care le lucrăm, pentru a ne forma o mai întinsă cunoștință despre acestea” (p. 89). Cunoașterea semnificațiilor reale ale simbolurilor cultice contribuie la integrarea noastră în adevăratul miez al fenomenului liturgic; însemnează o depășire a umanității noastre, o suspendare a cotidianului și pământescului din noi pentru a ne încadra în ansamblul mistic al ierarhiei universale. Prin aceasta, Liturghia nu este numai o participare ci, mai mult, o trăire adevărată a simțământului cosmic ce aderă la slava dumnezeiască.

Trebuie remarcat încă de la început că viziunea liturgică a Sf. Simeon Tesalonicianul este inspirată direct din teologia mistică a lui Dionisie Areopagitul, pe care îl numește „întocmai cu Apostolii”: „De la acesta și de la alții asemenea învățându-ne și în altele am vorbit după puțină vreme pentru dumnezeiasca Biserică, pentru sfintele odăjdii și pentru sfânta Liturghie” (p. 89). Ca atare, fenomenul liturgic este înmănușierea ierarhiei cerești cu cea pământescă, fără ca totuși să se identifice; este, mai bine zis, o sincronizare a Liturghiei cerești cu cea săvârșită în altarul bisericii și sesizarea celei nevăzute cu ajutorul identității celei văzute. Simboalele, atât cele vestimentare, cât și cele rituale, realizând identitatea dintre cele două lumi, ajută pușinătății omenești să înțeleagă, să participe și să se integreze în ansamblul celor două fenomene liturgice ce se săvârșesc simultan.

Astfel, în concepția Sf. Simeon, dacă altarul însemnează Sfânta Sfintelor, cerul și cele mai presus de ceruri, dacă prestolul este, simbolic, scaunul lui Dumnezeu, învierea lui Hristos și Cinstitul Mormânt, biserica întregă reprezintă „cele cerești împreună și Raiul” (p. 103). De aceea, preoții din altar simbolizează cetele cerești, arhiepiscopul pe Domnul, iar cei împreună cu el pe îngeri (p. 103). Trebuie să observăm însă că această simbolizare nu constituie un fenomen singular și, precum am amintit, ea contribuie numai la sesizarea integrală a celor două săvârșiri liturgice. Liturghia este înfrățirea celor pământești cu cele cerești și participarea lor simultană la dumnezeiasca jertfă. Tocmai pentru aceasta, la proscomidie, se scot miride și pentru îngeri, „ca unii ce s'au unit cu noi și au slujit Tainei” (p. 100).

Dar e ceva mai mult decât atât: omenitatea liturghisitorilor participă la asemănarea divină tocmai prin această identitate de săvârșire cultică: „cu această sfântă jertfă, toți împreună, îngerii și oamenii cei sfinți s'au unit cu Hristos și întru Dânsul s'au sfințit și cu Dânsul ne unesc pre noi” (p. 99). Culminația acestei participări, îndumnezeirea omului prin participarea la jertfa euharistică este formulată de Sf. Simeon într-o frază în care nu putem să nu recunoaștem expresiile mistice dionisiene: „Aceasta este Taina cea mare. Dumnezeu între oameni, Dumnezeu în mijlocul dumnezeilor care se îndumnezeiesc de la cel cu adevărat din fire Dumnezeu, care s'au întrupat pentru dâni.”



Aceasta este împărăția ce va să fie și petrecerea vieții cei vecinice” (p. 101). Este cea mai grandioasă viziune a fenomenului liturgic, înțeles ca act de îndumnezeire a omului și, prin aceasta, ca o anticipare a vieții viitoare.

În consecință, interpretarea simboalelor liturgice se încadrează în perspectiva acestei viziuni. Dacă unele simboale exprimă, în același timp, calități divine și calități umane, nu trebuie să vedem în aceasta inconsecvență sau arbitrar, ci tocmai expresia unității liturgice în ansamblul ei integral. Astfel, pogorârea arhiepiscopului din scaun, la începutul Liturghiei, închipuie pogorârea lui Dumnezeu; iar prin închinarea de trei ori, arhiepiscopul cere putere și dar ca să slujească. Primul act ritual este raportat, deci, la o acțiune divină; al doilea evidențiază o acțiune umană. Prin urmare, omul participă la și exprimă prin sine manifestarea divină, dar omenitatea lui nu dispare, nu se absoarbe în dumnezeire. Este una din trăsăturile caracteristice ale misticei ortodoxe și este evidentă și în interpretarea simboalelor liturgice.

Veșmintele exprimă, în genere, calități spirituale ale liturghisitorului respectiv. Sf. Simeon se ocupă mai întâiu cu veșmintele arhiepiscopului. Când stiharul este alb, el simbolizează lumina lui Dumnezeu și curăția slujitorului; raportat, deci, la starea morală, acest simbol mărturisește pentru acea puritate primordială a omului paradisiac, capabil de comuniune cu Dumnezeu. Când stiharul este roșu, el închipuie patima Cuvântului întrupat. Răurile de pe stihar înseamnă darurile învățurii și pâraiele de sânge ale Mântuitorului (p. 90). Mantia este darul lui Dumnezeu cel purtător de grije, cuprinzător și acoperitor. Răurile de pe ea sunt învățăturile felurite ca izvorâte din cele două legi; dar, în același timp, ele închipuie și răurile darurilor ce izvorăsc din inimile credincioșilor (p. 90). Prin urmare, simbolica liturgică exprimă, totodată, și participarea tuturor credincioșilor la săvârșirea celor sfinte. Crucea și engolpionul arhiepiscopului închipuiesc pecetea și mărturisirea credinței, iar cărja, puterea Duhului Sfânt, întărirea norodului și semnul păstoriei ce constă din povară și pedeapsă. Epitrahilul simbolizează darul din cer revărsat pe capul arhiepiscopului, însemnare ce reiese din respectiva rugăciune de îmbrăcare. Brăul e puterea dată de Dumnezeu pe mijlocul slujitorului: ea e și semnul slujirii, căci cel ce

slujește se încinge. În această dublă interpretare, distingem elementul mistic cuprins în asistența divină realizată prin dăruirea puterii și elementul istoric raportat, credem noi, la tergarul cu care s-a încins Mântuitorul când a spălat picioarele ucenicilor. Bedernița înseamnă biruința asupra morții și învierea Mântuitorului; însemnarea aceasta decurge și din faptul că ea e purtată ca o sabie, simbolul puterii și al biruinței. Mânicerele închipuiesc lucrarea a toate cele ce sunt ale lui Dumnezeu; iar sacosul, haina cea roșie de la patimă, dar și darul cel purtător de grijă al lui Dumnezeu. Și aici distingem o însemnare mistică, unită cu una istorică, precum și la omofor, care simbolizează mântuirea și chemarea oii celei rătăcite, pe de o parte, iar, pe de altă parte, prin cele patru cruci de pe el (înainte, înapoi și la piept) simbolizează răstignirea. Menționăm că Sf. Simeon vorbește de omoforul mare, căci numai acesta e prevăzut cu patru cruci dispuse în chipul arătat, spre deosebire de omoforul mic, care are numai trei cruci, una înapoi și două la piept.

Veșmintele preoțești au, în general și respectiv, aceleași însemnări ca și cele arhieriești. Numărul lor de cinci nu este lipsit de sens, însemnând desăvârșire, căci cinci sunt desăvârșirile simple ale trupului și sufletului (p. 92).

Ansamblul liturghisitorilor și mișcările rituale ale acestora sunt înțelese în perspectiva viziunii liturgice generale a Sfântului Simeon. Astfel, diaconii [ii] închipuiesc pe îngerii care au slujit întrupării. Ei merg într-o anumită rânduială, „potrivit rânduiei cerești”, menționează autorul, dându-ne un element în plus pentru a înțelege rostul simboalelor, acela de a converti inteligibilul în formele accesibile puterii noastre de înțelegere. Preoții merg câte doi; acest ritual e raportat la faptul istoric al trimiterii apostolilor, câte doi, la propovăduire. Arhiepiscopul merge în urmă, închipuind smerenia Mântuitorului (p. 92).

Făclia purtată înaintea arhierelui înseamnă strălucirea darului sfințitor și învățător al acestuia, precum și luminata viață îngerească (p. 91). Metania și sărutarea mâinii arhierelui de către preoți și diaconi înseamnă smerenie; iar sărutarea sfintei mese, unirea cu Dumnezeu și recunoașterea că de la altar s'au sfințit (p. 92).

Simboalele obiectelor de la proscomidie sunt, în general, cele cunoscute. Copia simbolizează sulita cu care a fost împunsă coasta Mântuitorului, discul, cerul, steluța, steaua de la Naștere, iar procoveșele, țaria cerului, scutecele și giulgiul mormântului (p. 93). Cele ale întrupării și cele ale îngropării sunt închipuite împreună în aceleași simboale; acest lucru mărturisește pentru legătura strânsă ce există, în iconomia mântuirii noastre, între un act și celălalt, din viața Domnului Hristos.

Proscomidierul înseamnă peștera și ieslea, potirul reprezintă paharul Cinei celei de taină; tăierea crucii a Agneșului închipuie răstignirea (p. 93).

O deosebită atenție dă Sfântul Simeon Tesalonicianul elementelor întrebuate la pregătirea sfintei jertfe, adică, pâinii dospite, vinului și apei. Autorul face o amplă expunere în care se ocupă nu numai cu interpretarea mistică și istorică a acestor elemente, ci și cu justificarea scripturistică a naturii lor.

Pâinea pentru jertfă este dospită, pentru că aluatul e ca un suflet desăvârșit; sufletul Mântuitorului s-a unit cu trupul, fără schimbare. Nu lipsită de interes e interpretarea celor trei elemente ale pâinii dospite: făina cu aluatul simbolizează sufletul; apa închipuie botezul, iar

sarea înseamnă învățătura; această ultimă interpretare este raportată, bineînțeles, la funcțiunea de învățători a apostolilor: „voi sunteți sarea pământului”.

Coacerea pâinii în foc înseamnă că Dumnezeu s-a unit cu noi și ne-a dat nouă din puterea și din lucrarea lui (p. 93). Nu putem să nu menționăm aici că focul a fost simbolul pe care l-au întrebunțat cei mai mulți dintre misticii ortodocși pentru a ilustra Dumnezeirea, care se amestecă cu lucrurile, fără ca totuși să se confunde.

Prescura e făcută în patru colțuri, pentru că Iisus Hristos a fost om cu totul desăvârșit, alcătuit din suflet și din cele patru stihii. Cu acest prilej, Sf. Simeon face o minuțioasă critică a abaterilor catolice. Aceștia fac prescura rotundă, spunând că Dumnezeirea e fără început și fără sfârșit, ar simboliza, deci, eternitatea Lui Dumnezeu. Punctul de vedere ortodox însă e întemeiat pe faptul că noi raportăm totul nu la Dumnezeu ca transcendență pură, ci la Cuvântul întrupat. Noi simbolizăm eternitatea Lui prin semnul rotund făcut în colțuri cu prestolnicul, dar nu uităm omenitatea lui. Dacă am uita omenitatea, cum fac catolicii, am da justificare ereticilor, care spun că a pățimit numai dumnezeirea lui Hristos. Întrucât însă cele două firi au fost prezente la patimă, prescura trebuie să simbolizeze pe Dumnezeu întrupat (p. 94).

Sfântul Simeon se ocupă, apoi, cu justificarea punctului de vedere ortodox asupra naturii pâinii pentru jertfă, în comparație cu punctul de vedere catolic. Catolicii își întemeiază rătăcirea pe o falsă interpretare a unor cuvinte ale Sf. Apostol Pavel, prin care el spune că să prăznuim nu în aluatul cel vechi, ci în azimile curăției și ale adevărului. Aceste cuvinte, însă, au fost rostite cu prilejul excluderii incestuosului din Corint și se raportau la ordinea morală, nu la ordinea liturgică; în niciun caz, ele nu pot fi aplicate la săvârșirea sfintei jertfe (p. 95). Temeiurile scripturistice ale ortodocșilor pentru justificarea pâinii dospite se bucură, în schimb, de o interpretare justă. Astfel, Mântuitorul a asemănat împărăția cerului cu aluatul; o împărăție a cerului realizată prin dospirea tuturor în Hristos. Pe de altă parte, azima era numai în legea veche și era, ca și aceasta, numai umbră a celor viitoare. Melchisedec, însă, prototip al preoției Mântuitorului, a adus pâine dospită și vin, preînchipuind jertfa așă cum ea e înțeleasă și practică de ortodocși. În afară de acestea, Cina cea de taină nu a fost făcută în ziua azimilor, ci mai înainte. Hristos n-a săvârșit Paștele iudaic, ci pe al său. Pentru ilustrarea acestui adevăr, Sf. Simeon aduce numeroase citate din *Noul Testament*. Din ansamblul argumentării sale nu lipsește nici observația că pe masa Cinei era și blid, acela în care întinse Iuda, obiect care nu putea fi la un Paște iudeu, întrucât legea veche poruncește ca totul să fie fript, nu fiert cu apă (p. 97).

Cu privire la celelalte două elemente euharistice, apa și vinul, Sf. Simeon [ii] critică pe ereticii hidroparastași, care întrebunțau numai apă, și pe armenii, care pun în potir numai vin; el aduce argumente din Sf. Scriptură și din Sf. Tradiție, invocând cu osebire autoritatea Sinodului al II-lea ecumenic din Constantinopol, care a rânduit reguli liturgice (p. 97-99).

Demnă de reținut este și observația Sfântului Simeon că miridele, prin actul sfințirii, nu se schimbă nici în trupul Domnului, nici în trupurile sfinților, ci ele sunt numai daruri, primare și jertfe prin pâine; dar ele se sfințesc prin sfințenia Agneșului (p. 100). Dacă nevoia o

cere, la Proscomidie pot fi mai multe potire, dar sunt socotite ca fiind numai nume (p. 101).

Sf. Simeon mai face și unele mențiuni asupra unor elemente și acte cultice pe care le-am putea socoti de amănunt, dar care nu sunt lipsite de importanță practică. Astfel, tămâia, care înseamnă chipul Duhului, darul Duhului Sfânt și cinstirea lui Dumnezeu (p. 101), se întrebunțează după o anumită rânduială: tămărierea trebuie să înceapă de la jertfelnic și să se sfârșească tot acolo, căci acolo e începutul și sfârșitul. Cu privire la tămărierea în prezența arhierelui, autorul sfânt face o precizare care are un interes practic mai cu seamă pentru diaconi; aceștia ajung, deseori, la controverse dacă, după ce arhierul binecuvântează tămâia, trebuie cădit imediat el sau mai întâi icoanele, respectiv prestolul. Sf. Simeon notează că, după ce arhierul binecuvântează tămâia, trebuie să cădite mai întâi prestolul și icoanele, și după aceea arhierul, la timpul rânduit (p. 102).

E necesar să mai menționăm și o altă precizare a Sf. Simeon în legătură cu pomenirea, la proscomidie; și e demnă de reținut pentru că, în zilele noastre, sunt unele biserici și chiar mănăstiri unde se practică obiceiul ca și diaconii să pomenească, pentru economie de timp. Sf. Simeon însă amintește că diaconii fac pomenire numai prin preoți, căci ei nu pot să pomenească, de vreme ce nu au darul de a proscomidi lui Dumnezeu, fiind numai slugi și având numai vrednicia slujirii (p. 102).

Privită în ansamblul ei, concepția Sfântului Simeon Tesalonicianul asupra Liturghiei se caracterizează prin următoarele:

1. Fenomenul liturgic este participarea simultană a ierarhiei cerești și a celei bisericesti la jertfa de mulțumire și laudă;
2. Pentru ca și Liturghia nevăzută, îngerească, să fie accesibilă puținței noastre de înțelegere, noi recurgem la simboale mistice adecvate;
3. Pentru ca să putem participa cât mai desăvârșit la jertfa reală ce se aduce, ne încadrăm în perspectiva temporală cu ajutorul simboalelor raportate la acte istorice din viața Mântuitorului.

* Titlul exact, reproduc după foaia de titlu: Sfântul Simeon Arhiepiscopul Tesalonicului, *Tractat asupra tuturor dogmelor credinței noastre ortodoxe, după adevăratele principii puse de Domnul nostru Iisus Hristos și urmașii Săi*. Retipărită după originala traducție din limba elenă, cu data 1765, și îndreptată în stil pe alocurea, în zilele Preînălțatului domn al Principatelor Unite Române Alexandru Ioan I, cu binecuvântarea Înalt Preasfințitului Arhiepiscop și Mitropolit al Ungro-Vlahiei și Primat al României, D.D. Nifon, de Toma Teodorescu. Cu însemnat ajutor al Cuvioșiei sale părintelui Isaia, ostentorului chinovii române din Sf. Munte Aton, 1865, București, Tipografia Toma Teodorescu. În citate, au fost, tacit, îndreptate câteva lecțiuni greșite.

Corneliu Bruda^ocu - 78

„Dezlegarea” la pictură

Vasile Radu

„Joa dulce” a picturii...*

Privind, cu strângere de inimă, epidemia multicoloră, molipsitoare în suprafața ei, prin care persoane lipsite de antidotul prostiei se fălesc pe Facebook, arborându-și cu ostentație indigestă chipul „selfie” acompaniat de rețete „super” de mâncăruri italienești, în peisajul rarefiat de cultură al Veneției istorice, mă gândesc la moartea „falnicei Veneții” și la „viața de apoi” a celui artist român din Cluj care a reușit prin arta sa „dezlegarea” la pictură. Acum, la început de an, în timpul desfășurării Festivalului de la Veneția, pictorul Corneliu Bruda^ocu etalează de la înălțimea vârstei sale (78 ani) „copacul fructelor grase” al operei sale (Joa „dulce” a Veneției și data nașterii autorului!) pe care nu doar discreția absolută a cetezanșei sale îl așază în categoria marilor maeștri. Cu sentimentul unei imense gratuități, cred că exersează un stagiul oracular crispat, la urma urmei, un exercițiu de „klever travel” aventurist, inoportun, ineficace „călătorind” virtual prin opera sa integră, multiplă, generatoare de sensuri, imposibil de decodată de către „cei cu ochii închiși” care se încapățânează să-și etaleze vanitose siluetele livide pe „zidul” invadat de gumilasticul fetid al ignoranșei, acoperind, ca un blestem apocaliptic, sufletele noastre și ecranul inert al monitorului.

Un pictor înzestrat cu „ochiul minții”

Vorbind despre un pictor se cade să ne întrebăm ce rost ar mai avea mințea sa fără ochi? Ar fi prea simplu să recunoaștem că și ochiul face parte din mințea omenească! Că el este o prelungire al acesteia în contact cu natura. Că ochiul este o „formă a inteligenței optice” care face posibilă „înțelepciunea” pictorului. Ce s-ar face pictorul fără înțelepciune? Ar rămâne un „explorator” anost și ineficace al realității dinafara trupului, producând mereu „episoade”, născociri subsecvente ale lumii ireductibile prin multiplicare de către „frații noștri care văd” (Paul Eluard). N-ar și artistul să extragă și să formuleze discursul lui artistic a-cuplat „inteligenței” naturii. N-ar putea fi „filozof” și, cu atât mai puțin, „poet”, „savant”, „creator”... și atâtea alte moduri al conștiinței umane de-a exploata inteligent natura inepuizabilă. Experiența lui senzorială devine calitativ o formă ontologică a dotării lui intelectuale. Dar, pentru aceasta, artistul trebuie să rămână... „un copil” cu „o inteligență vie” în forma ei pură! Trebuie să ne întoarcem mereu la această vârstă a inteligenței perceptuale, fără de care nu putem accede la cunoașterea sensibilă. Fără ea ajungem prea repede la starea omului „matur”, oportunist, interesat, iar inteligența noastră ar decădea la forma ei primitivă de adaptabilitate și auto-protecție interesată a propriei vieți sau, mai rău, la o simplă cecitate vanitoasă. Există un risc major în aceasta: revoluția mimetică a omului înaintând spre perfecțiune ar atinge mereu prin imitare starea travestiului genetic prin care gândacul ia forma frunzei pe care se așază iar șarpele pare o prelungire a ramurii de arbust pe care se sprijină! Aceasta explică diversitatea coerentă a lumii bio-

logice, structura ei materială, inteligența ei ascunsă, iar arta nu ar fi decât o închipuire a ei.

Lumina și întunericul...vin din tablou

Lumina ca și întunericul care fac posibilă cunoașterea, nu sunt decât forme de existență ale lumii perceptuale și fac posibilă cunoașterea prin percepție (o altă formă de cunoaștere decât cea a unei inteligențe raționale ascunse în întunericul scorburi/ minții). Această cunoaștere este revelatoare, inițiativă și misterioasă pentru că nu se bazează decât pe „presupuneri” și „bănuieli”, fiind o plămuire a minților sensibile, lipsite de superioritatea declamativă a retoricii sau rezolutivă a „uneltei văzului”. Pentru a exista trebuie să vezi „înțelept”. Adică, să...auzi în prejma ta zgomotul dogit al hârdaielor care se agită, învâlmăindu-se să prindă stropii din strălucirea magică a lumii? Lumina, ca și apa sau mercurul au „geniul” exasperant de-a „se vărsa”, împrăștiindu-se liber pe cuprinderea plană a vieții, căzând atât de ușor în capcana oricărui recipient; și, tot atât de ușor, evadând din ele, când acestea se răstoarnă! Privește-i pe cei care deschid cu aplauze teatrele de simulacre, alergând besmetici să rupă de la tine miracolul-spectacol al lumii.

Spune Ecclziastul: „Mi-am pus inima să cunosc înțelepciunea, și să cunosc prostia și nebunia. Dar am înțeles că și aceasta este goană după vânt. Căci unde este înțelepciune este și mult necaz, și cine știe multe are și multă durere”.

Gloria vine pe nesimțite și, ne părăsește la fel! Preocupat doar de arta lui, Corneliu Bruda^ocu i-a întors spatele ori de câte ori aceasta îi aduce urma. Prins „hipnotic” de vraja propriei opere i-a preferat „zeității” năzuroase și excesive în severitatea ei, aventura adulterină cu propria sa operă. Oricât de banal ar suna astăzi un elogiu adus propriului amor spiritual decât servitului indigeste a unei căsătorii de conveniență în termenii succesului matrimonial. Acolo, unde „legea pășilor” se aplică, se aplică și „legea întregului”.

Patima sinelui mai presus de gloria altora

Un „dar”, urmat de o virgulă, căzând ca o secure, a „decapitat” mereu orice tentativă de „a-l împerechea” pe artist cu arta realismului socialist, cu alte subterfugii blazonate cu simbolurile băboase ale secerii și ciocanului. „Intimismul” său funciar respingea cu o timiditate irepresibilă „certitudinile” apodictice purtate din gură în gură, agitatoric, făcând din el un personaj hăituit, excedat de „grija” altora pentru propria sa operă. A nu se înțelege că drumul său n-a resimțit crispările aspre ale lumii în care a trăit: a stat mereu la „umbra fetelor în floare”, pictând petalele gracile ale florilor din pânzele luchianești, până când, deodată, s-a lăsat pătruns de adierea unei morți neașteptate: florile sale și-au pierdut exuberanța viului, calofilia strălucitoare s-a estompat, tulpinile s-au încovoiat, s-au rupt, petalele s-au ofilit și s-au scuturat. Îndesate în



sacul de polietilenă, ca un reziduu al evenimentului consumat, „compost” fertil, strâns de pe mormântul unde au fost așezate de omagiatori, ultima lor respirație condensându-se ca un abur mortal pe pereții interiori ai conținutului.

Tinerețea lui n-a prea „rimat” cu tinerețea epocii și nici cu aventurile ei revoluționare, omul „prins” în zidăria paradigmatică a vremii a suportat supliciuul unei controversă din care a ieșit victorios, punând mereu în față alegoria fundamentală a unui adevăr moral: libertatea este singura formă memorabilă a vieții artistului. De aceea a plecat mai departe, prin „secoli de istorie” spre o artă ce trebuia să rezume valoarea ei dintâi, cea generică.

Înapoi la tradiția de atelier a picturii europene

A ocolit rețetele de paletă recomandate de pictorii „ultimei” modernități, preferând „orânduiala vechilor” potrivit căror suprapunerile de pigment ale tonurilor pornesc de la „lumini” pentru ca ultimile straturi să le compună din „umbre” iar „adâncimile” alcătuiesc „transparențe” care ating luminozitatea vibrată a glasurilor, întocmai precum procedau artiștii secolului de aur al picturii venețiene (Tizian, Tintoretto, Veronese, Giorgione, cei din familia Bellini din secolele al XV-lea și secolul al XVI-lea) sau spaniole (Velasquez) atingând în manierismul venețian o precizie a tușelor, o varietate a culorilor care va descoperi ceea ce, mai târziu, se va numi tușă de sinteză lumină/culoare, depășind prin virtuozitate tectonica liniară a desenului prevalentă la maeștrii florentini. Folosind „noutatea” aplicării prin armonie asocierea complementarelor a descoperit o nouă strălucire și prețiozitate a suprafețelor care exaltă luminozitatea tonurilor dar și atmosfera care „colorează” realitatea. În speță, întoarcerea la aceste rețete ale tabloului de atelier construiește o „iluminare” artificială a pânzei, abstracție făcând de „cuceririle” mai târzii ale plain-airismului care folosea până la exasperare tonul local, fragmentând intensitățile tentelor prin lumini și umbre din dorința de-a surprinde inefabilul clipei, instantaneul fotografic. Prin abilitatea sa de-a reda atmosfera „de atelier” cu efecte căutate de lumină dirijată de pânze adâncimi nebanuite și încărcă tabloul cu prețiozitatea scintilantă și misterioasă a

unei poetici desăvârșite, reșetă de succes, devenită modelul scolastic „de geniu” al profesorilor la academia muncheneză de artă. Pentru Bruda^ocu „subiectul” tabloului nu înseamnă prea mult. „Descrierea” tabloului este irelevantă, preferând preșiozității literare a subiectului expresivitatea dramatică a muncii artistului în „tablouri de gen” în care personajele sunt pretexte pentru a etala forme virtuozitate ale desenului care extrag treptat, prin lumină, formele din penumbră. Excelența sa manualitate îl eliberează pe artist de tirania mijloacelor, lăsându-l să folosească pensula sa prodigioasă. Sugerând că „adevărul” este ocultat, ascuns de penumbrele „moi” ale glasiului exersat virtuos. Dacă la vechii venețieni subiectul mitologic avea exigența transiterii unei învățături etice la Bruda^ocu subiectul artistic se mișcă într-o zonă a amoralității, artistul acționând „torețial”, într-o transă expresivă în care nimic nu este preconșept, predestinat. Pictura sa începe și se sfârșește cu un asediu al pânzei prin care așază, într-o ordine aleatorie, impulsivitățile și reacțiile emoționale de moment, strunite totuși de aplicarea unor canoane stilistice care, prin extremelor folosință, au devenit a doua natură a artei sale.

Între „a vedea” și „a spune”

Ar fi prea puțin să reducem arta lui Corneliu Bruda^ocu la manifestarea unui simplu impuls exterior rezultat din percepția lumii înconjurătoare; o „reproducere” senzorială, circumstanțială a naturii existente în afara omului, exersată printr-o practică a „simțurilor” și, în primul rând, prin exersarea văzului. „A vedea” și „a spune” privirii altora ceea ce vede artistul nu explică valul de simpatie imediată, aderența afectivă a fiecărui privitor la manieră (tehne) și emoția afectivă, caldă, pe care o răspândește opera sa în fața ochilor noștri. Ceea ce amplifică gradul de „simpatie” și aderență empatică („empatie”, tot o formă de „abstracție” - cum ar spune Worringer) asupra noastră este tocmai percepția neclară, practica „orfică”, oscilantă și ambiguă prin care discursul plastic se desfășoară sub ochii noștri, creînd impresia de nesiguranță perceptivă, vibrația optică nesigură, „înșoțată”, percepția lumii din dosul unor ochelari „aburii” care spun ceva despre starea de excitație senzorială, subiectivă, care constituie chintesența comunicării, combustia internă a desfășurării actului de creație și nu datul obiectiv, restituit în termenii convenționali ai lumii care face subiectul discursului plastic. Această poziționare a artistului la jumătatea distanței între el însuși, lumea înconjurătoare și privitor consolidează impresia unei comunicări triadice care se poticnește în reverberațiile realului, inerșiile subiective ale autorului și necesitățile explicite ale comunicării și îl lasă pe privitor să înainteze precaut, pipăind cu ochii substanțialitatea lumii ascunse, estompate, prin „sfumato” dându-ne sentimentul că face parte din operă, dar nu-i percepe toate pericolele și adâncimile, mișcările ei subtextuale, flexibilitatea, suflul viu-lui, procesele inerente care le acoperă, le ocultează crusta vizualității. Relația noastră cu opera, deși se petrece în termenii concretitudinii vizuale, este stângace și întâmplătoare, fiind condusă de un artist care este marcat de timidități, nesigur, nevertebrat de „concetti”-ul compozițional, pe un drum fără marcaje inițiatice produse de vertijul unor stări și mai puțin explicite decât de convenșiile ferme ale reprezentării plastice comune, realiste.

Un portret al artistului...

Portretul „interior” al artistului are numeroase calități generice. Nu avem, însă, de-a face cu statura sa publică, consumată în termenii unei judecări formale, superficială, deformată printr-un exces de mondenitate, venind mai ales din partea aceluia neînșetrăși suficient cu capacitățile introspective necesare pentru „a îngurgita” chintesența sa originală. Corneliu Bruda^ocu este un fel de „esență exotica” retractilă care exersează mereu artificul „ascunderii” de proprii săi „urmăritori”, excelând nu prin subterfugiul dinamic al fugii ci, prin capacitatea lui miraculoasă de-a se „face una” cu mediul în care se mișcă, împrumutându-i calitățile, cultivând iluzia și reflecțiile fantomatice pe care i le oferă excelența cunoaștere sensibilă în care își desfășoară existența. Înșoțirea blândității sale proverbiale îl face lipsit de brutalitatea lacomă a „speciilor de paradă”, având acele miraculoase calități pe care adeseori le folosește omul „superior” în competiție cu forța brută. „Intimismul” artei sale este unul profund și indestructibil, este înarmat cu profunde și rafinate virtuozități, cu abilități măiestre cum ar fi „capcana iluzionistă” folosită nu pentru „a prinde” și „a ucide” ci, pentru a evada de sub presiunea conștientă a unei realități existente după principiul vânătorilor sagace care se strecoară sub „blana” victimei (privitorul). Nu știu ca, vreodată, pictorul să fi abuzat de vre-o îndrăzneală atât de mare încât să-și cultive „fragilele” sale calități de „condotier” pentru că nu are nimic vulgar, grosolan și lacom, militaros. Nu se compară cu ceilalți, nu face strategii războinice și, în definitiv, are calități mult mai preșioase pe care nu ar merita să le pericliteze în competiție cu alții. Dar, a vedea prin arta sa un „trecut” abia schișat, printr-o gestică inocentă și confuză, un artist de factură „pop” înseamnă a confunda aventura de la „balul bobocilor” cu discursul de primire în Academie. Artistul și-a cultivat întotdeauna o individualitate onestă, deși a aparținut la un moment dat celui „grup” de creatori clujeni care în timpul comunismului au fost autorii unei rezistențe istorice, fiind promotorii unei atitudini mai războinice, mai vehement anti-calofile, anti - realiste față de arta oficială a epocii, după anii 1965. Prin două ancore profunde se poate pătrunde în lumea abisurilor sale : esoterismul - o chintesență structurală de experiență ocultă-teorie (nemărturisită !), doctrină, tehnică și procedeu și expresia simbolică, de ordin metafizic care dau artei sale o aparență inițiatice. Cea de-a doua decurge dintr-un „ocultism” sui-generis care exaltă practica „magică” a picturii fără a atinge zonele paranormalității. În primul rând, lumina și întunericul au funcții magice în pictura sa alcătuită canavaua unui discurs formal alcătuit nu din cuvinte, răspunzând unor exigențe retorice și înșoțind morfologia și sintaxa discursului literar ci, din tușe de culoare, din asocieri de tente și amestecuri de tonuri capabile să pună în valoare „urma” pensulei - instrumentul „vorbirii” plastice prin exercițiul temperamental - adică ceea ce inițiatii numesc „textura expresivă” rezultată din gesticulația mâinii artistului care se desfășoară pe pânză. Pictura sa rezumă în sine un ansamblu de tehnici, materiale, procedee, pigmenți materiali, medii de solubilizare și amestec care formează expresia autosuficientă, poemă care definesc amprenta personală, unind ceea ce este vizibil, tangibil și material cu ceea ce este ecoul imperceptibil, boarea, exuberanță tranzitivă a mișcărilor sensibile ale luminii și umbrei, trăirile bulversate de senzații tactile și materialitatea virtuală în cea mai „finisată” retorică a sensibilității.



Corneliu Bruda^ocu Tors de bărbat, u/p, 33 x 29 cm

„Dezlegarea” la pictură

Pictura sa este o redeșteptare a simțurilor în preajma primăverii. Este redeșteptarea umanității și trezirea la viață din somnul traumatic sub stihile iernii. Ea corespunde unei cosmicități eterne, repetabile în termenii renașterii sărbătorite de calendar sub instinctul vital al speciilor - pornind de la misterele antice-sărbători ale anotimpurilor lumii grecești eleusine sau dionisiace. Și, din acest punct de vedere, ea se constituie ca un ecoul esențial al lumii mediteraniene, „arse” de fibrilațiile reci ale climei Europei septentrionale. Arta sa continuă, dincolo de coală, curente, filiații, fiind, în termenii pascali, neșapul „dezlegării la pictură”

Sărbătoarea reînvierii naturii și are un corespondent creștin în axionul din Joia Mare - „Joia dulce” - simbolizând „Cina cea de taină”, ultima întâlnire criptică a Ucenicilor cu Învățătorul lor („Din ospățul stăpânului și din masa cea nemuritoare, veniți, credincioșilor, la loc înalt, cu gânduri înalte, să ne îndulcim”) Pictura europeană veche a formulat timp de secole arhetipul iconografic al acestei sărbători în „Cina...” ale cărei imagini le regăsim în lăcașele de cult și toate casele creștinilor. Această pictură a fost, de-a lungul timpului, piatra de încercare a măiestriei artistice, oferind în limite canonice, întreaga dezvoltare artistică și excelență profesională ale artiștilor. Ca un adevărat creator de coală artistică, Cornel Brudaocu a făcut din arta sa un epopeu al desfășurării picturale și al libertății creației, oferind-o publicului și ucenicilor său. Toată arta sa se revindică din această temă generică - incluzând filozofia - a artei europene, trezind aspirația fiecăruia dintre noi de-a avea în casa sa un astfel de echivalent profan al picturii biblice, o chintesență a exprimării meșteșugului pictural și respirație a cosmosului prin om.

interviu

„Ceea ce fac mi-ar plăcea să fie o parte din arta momentului”

de vorbă cu scenografa Carmencita Brojboiu



Carmencita Brojboiu, foto Călin Ilea

Născută la Constanța, Carmencita Brojboiu este scenografa Teatrului Maghiar de Stat din Cluj din 2006, fiind totodată graficiană, membră atât a UNITER, cât și a Uniunii Artiștilor Plastici din România. A realizat scenografia celor mai de succes spectacole din ultimii ani de la TMSC, *Unchiul Vanea*, *Trei surori*, *Strigăte și oapte*, dar are totodată în portofoliu colaborări importante în Anglia, Grecia, Cehia, Serbia și alte instituții teatrale din România. În stagiunea 2009-2010 a obținut o nominalizare la Premiul Masca de Aur din Rusia, pentru scenografia spectacolului *Unchiul Vanea*, de A.P. Cehov, regizat de Andrei Șerban la Teatrul Alexandrinski (Sankt Petersburg).

Ovidiu Cornea: - *Cum se construiește relația dintre regizor și scenograf, ținând cont că deși echipa de realizatori include mai mulți creatori, unii foarte cunoscuți pe segmentul lor, regizorul este cel care iese cel mai frecvent în prim-plan?*

Carmencita Brojboiu: - Diferă de la caz la caz, în funcție și de regizor și de proiectul la care se lucrează. Când există o colaborare mai lungă între cei doi - eu am astfel de exemple de colaborare - se stabilește și un fel de prietenie. E foarte importantă echipa, iar pentru mine echipă înseamnă tipul acesta de colaborare pe termen mai lung. Așa cum a fost cu Mona Chirilă, cu care am lucrat împreună multe spectacole în decurs de ani, cum e cu Tompa Gábor, Andrei Șerban și cu Yannis Margaritis. E ca într-o relație de prietenie, mai întâi ne cunoaștem, fiecare vrea să îl impresioneze pe celălalt, însă după ce treci să construiești efectiv, abia atunci cunoști omul. De multe ori lucrurile vin de la sine când există echipa asta pe termen mai lung, pentru că ne cunoaștem. Cu Tompa Gábor nici nu prea vorbim foarte mult despre spectacol, pentru că oarecum simțim într-o anumită direcție. De aceea regizorii își fac o echipă cu care lucrează, de asta cu Mona făceam mereu împreună spectacolele, pentru că exista un limbaj comun, care viza modul în care te apropii de spectacol. Cum e limbajul comun cu Tompa, cu Andrei. Astea sunt cazurile excepționale. Cel care vine cu propunerea spectacolului este desigur, în mod general, regizorul.

Când există o echipă pe termen lung poate să vină

o propunere și din partea altui membru al echipei, compozitorul, spre exemplu, să zică „mie mi-ar place să facem un anumit spectacol, am o idee”, sau scenograful să zică „am văzut o imagine, o expoziție, am făcut o fotografie și asta simt că s-ar potrivi la spectacol”. Din experiența mea, vorbesc strict din perspectiva mea, există și posibilitatea asta, dar e mai rară. După cum a declarat Gábor Tompa, referitor la spectacolul *Leonida Gem Session* că într-o discuție comună în perioada când lucram la Praga, împreună cu Edi Stürmer și Vasile Șirli, Vasile Șirli a zis „de ce nu vrei să faci Leonida în limba română”. Asta tot pentru că există o echipă, o prietenie și îți că gândul pe care tu îl transmiți este percutat într-un anumit fel de către celălalt, înțelege ce vrei să spui.

Există cealaltă direcție, cu regizori cu care faci unul sau două spectacole. Sunt situații „extreme”, ca de la Matthias Langhoff, care vrea să controleze tot, inclusiv firul de iarbă care se pune pe scenă. Este desigur o experiență să lucrezi cu el, este un regizor foarte important, face și scenografii, are o experiență extraordinară, reprezintă o istorie ambulantă a teatrului, dar nu ai prea multă libertate de mișcare. Cu toate că el îți declară că te lasă să te miști, dar poți să te miști „de aici până aici”.

- *Unul din cele mai recente proiecte în care ați fost implicată este Mein Kampf, regizat de Alexandru Dabja, spectacol care se bucură deja de aprecierea criticii. Cum a fost experiența aceasta, ați mai lucrat anterior cu domnul Dabja?*

- Nu. Am citit textul, i-am trimis câteva imagini, pornind de la cerințele teatrului de a face ceva care să se poată executa în atelierele teatrului.

- *Așadar dincolo de relația cu regizorul, mai apare și o presiune economică asupra scenografului...*

- Scenograful - nu fac pe victima, regizorul este oricum supus constrângerilor economice pentru că la el ajung toate neputințele, din toate direcțiile - este cel mai supus presiunilor economice, pentru că lucrează cu foarte multe departamente. Există niște limite

financiare în care te poți mișca.

- *De unde ați pornit cu ideea scenografică la Mein Kampf?*

- Până la urmă toate informațiile se așează în interior și nici nu ști de unde îți vine. Poate că văzusem înainte *Grand Hotel Budapest*, poate că era perioada în care eram foarte preocupată de Jugendstil. Cert este că la un moment dat i-am spus domnului Dabja: „ce ar fi dacă am plasa achiunea într-o piscină dezafectată, un bazin, un soi de baie comună?”. I-a plăcut ideea. Pur și simplu i-am făcut desenele. Singurul lucru la care a ținut a fost ca la final să se deschidă decorul ca să vedem biblioteca.

- *Ați fost așadar cumva inițiatora conceptului vizual final?*

- Într-un fel da, pentru că poți să inițiezi, dar textul e asta, datele sunt acestea. E clar că nu poți să faci *Mein Kampf* într-un stil modern, cum se face *Pescărușul*, cum faci Cehov și Shakespeare și îi îmbrăcăm în blugi. Nu poți.

- *Cum se naște în mintea unui scenograf ideea pe care în cele din urmă spectatorul o vede materializată pe scenă?*

- Uneori se naște după multe căutări și documentare. Alteori... Eu simt, într-un fel, nu e un sistem foarte clar, riguros. Am pe computer zeci, sute de imagini, e un motor care tot timpul funcționează. Chiar dacă sunt aici la laptop, caut informații, cărți, citesc, merg pe stradă sau alerg prin parc. Eu simt, simt pur și simplu că vin niște lucruri, simt când nu e corect și simt când e direcția bună.

La *Leonce și Lena*, spre exemplu. Tompa Gábor mi-a povestit că a avut un vis. A zis că vrea să facă *Leonce și Lena* și mi-a povestit visul lui. Chiar declară într-un interviu, foarte frumos, că e singurul spectacol care i-a intrunit... visul. Mi-a povestit visul lui, cu personajele acestea rococo, baroce, care intrau într-un atelier de reparații. Asta era înainte de a pleca el în America. I-am făcut niște schițe, i-am trimis și macheta, fotografia machetei. Când ne-am reîntâlnit, el a revenit la București, la Festivalul Național de Teatru și se reconstitua decorul spectacolului la București, la ateliere. Decorul era deja construit, pus, mai aveam de făcut doar niște accente la picturile de pe pereți. A mers acolo, a intrat în hală, decorul era pictat și a avut o reacție de genul: „Ce e asta...? E extraordinar”. „E visul tău. Ai visat și am făcut”, am zis.

Pe de altă parte, tot cu Tompa, la *Medeea*... Am plecat de aici la Novi Sad; aveam în mână machetă, schițe, totul în detaliu și urma să intrăm în lucru, timp de o săptămână sau zece zile, cu textul în română, engleză, maghiară. Dar drumul nostru până acolo, am mai tot povestit despre el, a fost aproape inițiativ.

Când am plecat de aici, în ianuarie sau februarie, era o zăpadă teribilă. Am mers cu mașina, am rătăcit drumul, apoi ne-am întors. Ajungem în Timișoara, unde era o lapovișă și o ninsoare de nu vedeai nimic. Era în jurul orei patru, foarte aglomerat, ne aflam la o intersecție și noi vroiam să ajungem la graniță. Oprim la trecerea de pietoni și era multă lume în intersecție, pietoni care așteptau să traverseze. Iar eu îl întreb pe un domn: „ne puteți arăta drumul spre graniță?”. Domnul se întoarce și era orb. Din toți oamenii acela am ales un orb să ne arate drumul. Și cum am trecut granița a început să se întunece și de la graniță până aproape de primul oraș nu era pînenie de om, era totul alb și plin de fazani uriași. Dacă vă povestesc ziceți că e o năzărire. Noi mergeam încet cu mașina și ei stăteau în mijlocul drumului și întorceau capul, trebuia să așteptăm; eram noi în domeniul lor. La un

moment dat întâlnim o căruță, nu exista un om lângă căruța aia. Era o căruță cu doi cai, unul negru și unul alb, iar unul era căzut jos, cred că era mort, cu hamul atârnat... cu spațiul acela care viscoala, Tarkovski, Fellini. Cu vremea aceea care viscoala, cu fazanii acela grași și mari... După aceea trecem de orășel apare o ființă pe osea, era un polișist. De câte ori ne-am dus și ne-am întors de la Novi Sad dădeam numai de fazani în drumul nostru...

Am ajuns la repetiții și după o săptămână Gábor îmi spune: „Știi ce? Vreau să renunț la text. Și poate renunț și la decor...”. Am renunțat și la decor, am introdus un personaj în plus, orbul, corul care era alcătuit din bărbăți care mereu se schimbau, ba erau balerine, ba erau altceva. O nebunie a fost; un spectacol foarte premiat. Cred că datorită acestui drum pe care l-am avut transformarea s-a făcut în direcția asta și am avut un orb, care nu exista, un fel de călăuză...

- Chiar dacă ai pregătit totul cu exactitate poate apărea ceva care răstoarnă oarecum perspectiva...

- Uneori da. Zilele acestea tot comunic cu George Banu, acum sunt foarte preocupată de bibliotecă, parcă numai asta, articole cu bibliotecă văd, că Biblioteca Tehnică din Iași e declarată printre cele mai frumoase din lume etc. El mi-a dat un citat dintr-un celebru regizor care a zis că atunci când lucrează la ceva e ca un magnet, atrage. Când lucrăm cu Mona la *Căsătoria*, acum 13-14 ani, foarte frumos spectacol, toate personajele erau inspirate din Botero. I-am făcut pe toți grași, dar în stilul lui Botero. În perioada aia numai oameni grași vedeam... Cumva vezi lucrurile într-un anumit mod. De aia ziceam la mine că eu mai mult simt.

- Ați fost nominalizată acum câțiva ani la un important premiu din Rusia, Masca de Aur, pentru spectacolul Unchiul Vanea realizat cu Andrei Șerban la Sankt Petersburg. Tot în aceeași perioadă ați fost nominalizată și pentru scenografia de la Leonce și Lena. Dincolo de aprecierea criticilor, apreciați perioada aceea ca un vârf al creației dumneavoastră?

- Astea nici nu le gândesc, nici nu le aștept. Niciodată nu lucrez la un spectacol gândindu-mă că aș vrea neaparat să fie premiat. Lucrez cât mai deschis și onest la fiecare spectacol. Dacă se întâmplă ca unora să le placă și să intre într-un con de lumină și să fie nominalizate sigur că ești foarte bucuros, că munca ta, iată, a fost observată. Apoi e mai trist. După aceea e ca și cum te-ai descărcat, ai fost nominalizat, ceea ce faci oricum nu mai intră pe același traseu. E cumva inegală povestea asta, că aceea a fost nominalizată și cealaltă nu și mă întreb „dar de ce, că în la spectacolul ăla?”. Atunci chiar a fost foarte frumos, că au venit una după alta, chiar am putut să merg la Moscova, am stat o săptămână și am văzut cum sunt acolo apreciați artiștii și cât de frumos a fost tot evenimentul. La noi durează Gala UNITER ore în șir. Acolo au terminat în două ore și au nominalizări din toată Rusia, la toate categoriile. Eu eram la teatru de dramă, pe scenă medie. Existau nominalizări pentru scenă mică, medie, mare, la toate categoriile, teatru de dramă, musical etc. Au în același timp nominalizări și pentru operă, teatru de copii, de balet.

Totodată era foarte clar, existau nominalizări pentru scenografie, respectiv costume. La noi se dă premiu de scenografie, dar de fapt se dă numai pentru decor. Dacă ești în postura fericită ca scenograf să fi făcut și decorul și costumele și să fii nominalizat, e perfect. Dar se întâmplă foarte des ca această zonă a costumelor să nici nu fie luată în seamă. Asta e o mare nedreptate. De exemplu când noi am luat cu *Unchiul Vanea* multe premii era nominalizat și *Faustul* lui Purcărete de la Sibiu și acolo decorul era făcut de Helmut Stürmer și costumele de Lia Manjoc. Și în general partea de costume e foarte importantă în spectacol, nu poți să o anulezi.

- Din perspectiva spectatorului costumele pot fi

adeseori elemente care se remarcă într-o scenografie și într-un spectacol per ansamblu...

- Scenografia este imaginea unui spectacol. Pe lângă lumini, coregrafie... Dar scenografia este imagine. Nu poți să decupezi din imagine... Să ne referim la unul din ultimele spectacole, *Vizita bătrânei doamne*. Este decorul și toate personajele acelea, în costume. Decupezi personajele de acolo din costume și te uiți numai la decor. Nu poți să faci asta. Practic încă o problemă. Nu poți să ții, că nu există, că atunci ții și actorii. Revenim astfel la începutul discuției, la echipă, e foarte importantă echipa și colaborarea.

- Când vă simțiți mai bine, când faceți și decorul și costumele, sau din contră, atunci când colaborați cu altcineva pe unul dintre segmente?

- În general îmi place să lucrez unitar, să fac totul, îmi convine. Sigur că munca e multă, când ai 200 de costume și mai ai și decor și timpul e atât de scurt, efortul e foarte mare. Ambele cazuri au avantajele lor. Acum fac decoruri la două spectacole care urmează în proiectul teatrului. În cazul acesta regizorul este liantul, dar între noi discutăm ce facem, așă este ideal. Cu Helmut Stürmer, când s-a întâmplat să fac costumele când el făcea decorul, comunicăm și discutăm, ne acordăm cumva cu imaginea finală. Cum era cu Titi Clușe. La o parte din spectacolele Monei aici la Cluj eu făceam costumele, el făcea decorul și tot așa, discutăm cu el.

- Când faceți numai costumele e vreun sentiment de frustrare, nu este totuși prea puțin, în comparație cu a face decorul?

- Nu e mai puțin, când faci 200 de costume. Frustrarea vine în situația în care nu ești parte din proiect de la început, și se dă deja un decor la care regizorul și scenograful au discutat, au lucrat și vîi pe parcurs. Asta se poate întâmpla când sunt din altă țară, ei sunt de acolo și lucrează. E puțin mai delicat dar până la urmă s-a rezolvat și o astfel de situație.

- În Hedda Gabler scenografia este dominată de culoarea verde, iar în Strigăte și Noaptea de roșu. În ce măsură a fost ideea dumneavoastră sau a regizorului să mergeți pe o culoare predilectă?

- La *Strigăte* și *Noaptea* am pornit de la filmul lui Bergman și acolo în interioare roșu era predominant. Am făcut șilpe, machete, am tot discutat cu Andrei și am ajuns la concluzia să mergem pe predominantă aceasta de roșu. Și el, Bergman, chiar explică, în discursul acela explicat pe hol, culoarea roșie ca burta unui dragon. La *Hedda Gabler* am zis că după ce am făcut totul roșu să mergem pe complementar, pe verde. Verdele este o culoare care aduce calm și liniște, dar aici e un verde foarte dur, pentru că depinde și de material și e ca un fel de verde de fiere, de venin, culoarea veninului.

- Aveți o culoare pe care preferați să o utilizați în general?

- Da, am. Mult timp, mai la începuturi, îmi plăcea să lucrez alb pe alb. Chiar am avut în Anglia două spectacole alb pe alb. E foarte greu. De fiecare dată îmi place să am puțin roșu. E viață, e un contrapunct, e ca un fel de ax. De exemplu în *Vizita...*, pe banderola aceea albă, până a veni asistenta de scenografie, am făcut-o eu și mergea foarte bine, roșul în spațiul acela mergea foarte bine. Ea fiind mai tânără zicea că e prea comunist. „Dar stai puțin, nici nu dă rău în lumea asta și în societatea asta să ai un roșu comunist”. Pentru că societatea asta anunța toate societățile. Mie chiar îmi place când apare chestia asta atât de brutală la început, după aceea lucrurile devin foarte cenușii. E un contrapunct.

- Care sunt experiențele care v-au marcat cel mai mult în evoluția dumneavoastră profesională și implicit creativă?

- Cea mai mare surpriză pe care am avut-o a fost când am concurat la ocuparea postului de scenograf. Am citit un anunț la Mica Publicitate, ceea ce nu mi s-a mai întâmplat. Nu am spus nimănui, inclusiv din familie, fetița era mică. M-am dus și am dat examen, unul foarte lung, a început dimineața și s-a terminat seara. Când am ajuns acasă, era în ianuarie, ai mei sunau la urgență că nu știau ce e cu mine. Eu dădeam examen pentru scenograf. Vreo cinci sau șase am fost pe acel post. Cea mai mare surpriză a fost când mi-am văzut numele acolo. Renunșasem o perioadă destul de lungă la ideea că o să ajung să fac teatru și brusc am deschis un ziar și am citit acest anunț, eram cumva un outsider, o oală neagră și am fost cel care a câștigat. Era la Constanța, la Teatrul Dramatic.

După aceea faptul că am făcut atâtea ani echipă cu Mona Chirilă, având o anumită estetică, fiind un om care citea foarte mult și care avea preocupări cumva apropiate de ale mele; de asta am și rămas să lucrăm atât. La Constanța, în teatrul de păpuși erau specialiști de talie europeană și acolo am învățat cât de grea este munca aceasta și cu câtă dăruire se poate face. Nu era renunșarea asta, „merge și așa”. Era cam ce găsești aici la Teatrul Maghiar.

După care a fost întâlnirea cu Tompa Gábor, cu Andrei Șerban, de la fiecare am învățat câte ceva, la fel și de la alți regizori.

O altă mare realizare pentru mine, și profesional și spiritual, a fost proiectul la care am muncit aproximativ opt ani, cât am lucrat cu Marea Britanie. Au fost două spectacole, incluzând însă vizitele și schimbările de experiență. Am început cu workshop-uri, cu discuții, cu vizite, apoi a început lucrul la un spectacol, a avut loc spectacolul, turneul, după care am început lucrul la un nou spectacol și tot așa. La ei acest proces este destul de elaborat și pus la punct. Și pe partea educativă am făcut foarte multe workshop-uri cu tineri de colegiu și gimnaziu. În Marea Britanie erau colegii de dramă și am făcut workshop-uri cu ei. A fost foarte foarte interesantă descoperirea acestei mari culturi, faptul că am mers și am văzut de la Stonehenge la casa lui Thomas Hardy, a lui Shakespeare, am vizionat multe spectacole de teatru, foarte diferite, expoziții.

Am mai spus că este foarte important pentru mine ca oriunde merg să văd ceea ce se întâmplă, arta la momentul respectiv, nu numai muzeele celebre, ci muzeele de artă modernă, expozițiile, ceea ce se întâmplă în momentul respectiv. Acolo la Londra timp de trei luni repetam lângă Tate Modern Gallery și la pauza de prânz în loc să merg să mănânc preferam să merg la Tate Modern și în Bookshop, stăteam în fața unei lucrări, în două ore și îmi luam o cafea și un suc și mă întorceam la lucru, era o „hrană”. Mult mai bine mă simțeam decât dacă aș fi stat la cantină și să schimb vorbe cu colegii.

O altă experiență aparte pentru mine a fost cea din Grecia. Am făcut opt spectacole acolo, faptul că am întâlnit cultura aceea extraordinară, faptul că am mers și am văzut spectacole la Epidaurus, am văzut acolo Yannis Kokkos. La Teatrul Irodion, unde după ani de zile am avut noi premiera, am văzut Pina Bausch și am văzut-o pe Pina Bausch. Era în 2000 sau 2002.

E foarte important că am lucrat în diferite culturi, cum a fost recent la Praga, acum doi ani și că devii parte dintr-o comunitate, din cultura ei la momentul respectiv, iar tu ca străin vîi cu toată încărcătura și experiența ta în cultura respectivă și faci un proiect acolo. Apoi la Sankt Petersburg a fost o experiență extraordinară, faptul că ești în locul acela, unde am prins și ziua polară și noaptea polară. Eram în noiembrie-decembrie, când era tot timpul întuneric; și tiam că soarele răsare teoretic la 9.30 și apune la 15.30, dar nu vedeam nici un fir de lumină. Am fost apoi în mai-iunie-iulie, era oarecum un apus și imediat





răsărea soarele, nici nu aveai timp să îți dai seama. Dar nu am fost ca turist. Când mergi ca turist, îți propui ceva, nu poți să acumulezi și să cunoști. Nici eu nu am cunoscut, dar parcă am prins puțin din spiritul culturii respective.

- *Credeți că genul acesta de experiențe este indispensabil creatorului de azi?*

- Nu neapărat, nu pot să fac rețete, vorbesc din punctul meu de vedere. În Grecia în 2002 era Olimpiada Culturală înaintea Olimpiadei sportive. Dintre mii de proiecte culturale, proiectul nostru a fost acceptat. Noi am făcut acest proiect, *Electra*, de care în România s-a vorbit destul de puțin, eu și Bogdan Zsolt am mai vorbit. E un proiect extraordinar de frumos și de important, *Electra*, cu o echipă româno-greacă. Regizorul grec, scenograful român, coregrafa suedeză. Compozitorul Arild Andersen, faimos compozitor norvegian; *Electra* era jucată de Maia Morgenstern, Oreste de către Bogdan Zsolt, iar restul echipei era formată din actori de primă mână din Grecia. Am avut două spectacole. Am mers, am predat schișele, s-a lucrat, am repetat în alt spațiu până la săptămâna dinaintea premierei când am trecut chiar pe Teatrul Irodion. Acum e cel mai vechi teatru unde se joacă în continuare, este la poalele Akropolei, am avut două premiere, două zile, în iunie. La două premiere, în două zile, am avut 12.000 de spectatori, pentru că teatrul acela antic avea 6.000, 6.500 de spectatori. Și când ieși la aplauze, pe piatra teatrului îți vezi doar oameni în mulțimea aia și deasupra e Akropole luminată... E o experiență. Atunci era ceva normal, vedeam afișe uriașe care se tot schimbau, cu numele nostru, cu fotografiile din spectacole și mi se părea normal. În același timp la Epidaurus era Peter Stein, la Tesalonic Andrei Șerban. Dau doar două nume, au fost sute de artiști.

- *Cum filtrați toate aceste experiențe și experimente diverse, prin ce „sită” le treceți?*

- Simți o mare bucurie, sunt acumulări. Înăuntrul meu este o ladă de zestre, iar aceste lucruri vin și se așează acolo.

E însă o imagine care îmi revine din timp în timp și este prima imagine care m-a marcat foarte tare de când am făcut teatru, după care au venit altele. Dar aceasta îmi revine și nu cred că una exact ca aceasta, sau ceva în direcția asta, să mai întâlnesc. Eram scenograf la Teatrul de Păpuși din Constanța și după cum am mai zis, îmi place să mă uit la spectatori. Iar la teatrul de păpuși există un public special, copiii. În același timp eram profesoară la un liceu, profesoară de desen. I-am luat să mergem să vedem spectacole la Teatrul de Păpuși, care în Constanța are și un loc foarte frumos, pe malul mării, în orașul vechi. Faptul că ei erau duși dintr-un cartier de blocuri, cu mașina, acolo și că se plimbau apoi pe faleză, lângă Cazino, era un lucru foarte frumos. Au adus fiecare banii de bilete, am spus cât costă, am organizat autobuzele. Cine credeți că a venit primul cu banii de bilete? Era un băiețel dintr-o familie cu 7-8 copii, un copil pe care toți îl trimiteau în fundul clasei, că mirosea urât, că era îmbrăcat jerpelit, că nu avea de desenat blocuri și carioci, cum scoteau toți. Acolo era o categorie a copiilor de navigatori, prin anii '90, când încă nu exista posibilitatea asta să îți cumperi, lor le aduceau carioci, erau cumva privilegiați.

Acestui copil eu îi luam caietele de desen, acuarelele și era printre pușinele ore la care el venea. De obicei muncea în port ca să îți ajute tatăl. Primul care a venit cu banii de bilet a fost acest băiat. Când am început să fac lista diriginta mi-a zis: „vai, să nu îl luați, că vă face de râs, ce să caute el la teatru?”. Am zis că nu se poate, nu poți să îi refuzi unui copil acest drept. Dimineața au venit două autobuze la școală, toți copiii erau îmbrăcați în tricouri, pantaloni scurți, era iunie, înainte de sfârșitul anului școlar. Și acest băiat nu apărea. Am zis să mai așteptăm. Și când îl

văd, alerga, nu știu de unde și-a făcut rost de un costum, că el știa că merge la teatru, era cu un costum ponosit și cu cămașă și cu cravată. Și am ajuns la spectacol, în sală, colegii tot așa l-au împins în fundul sălii. Era micuș și firav și nu vedea și stătea pe muchia scaunului, stătea și se uita. Iar eu m-am dus pe ultimul rând și mă uitam la el. Ce am văzut în ochii acelui copil este cea mai frumoasă recompensă. Copiii se agitău, alergau, iar în momentul ala ochii lui au devenit imeni, cât toată sala. Avea o bucurie, era un burete, absorbea tot ce se întâmpla acolo. Uneori când e greu și îți vine să depui armele îți vine imaginea acestui copil și îți zic că merită să faci eforturile astea, dacă un om în viața ta iubește astfel ceea ce tu îi oferi.

- *Știu că ați absolvit Liceul de Artă, dar după aceea ați terminat Facultatea de Geologie. Cum ați trecut de la artă la geologie și cum ați făcut apoi „switch-ul” înapoi spre scenografie?*

„Switch-ul” a fost făcut. Eu asta am visat și am fost încurajată pentru scenografie. Să nu uităm că România a mai avut o perioadă înaintea acestor ani în care totul e liber și se poate. Eu am făcut studiile în acea perioadă în care erau trei locuri pe țară (la Scenografie, n. red.). Se dădea examen din doi în doi ani. Din start mi s-a spus să nici să nu mă gândesc să intru. M-am dus totuși, am încercat, nu am intrat, am fost extrem de dezamăgită și am spus că nu mai vreau. În liceu eram foarte răsfățată de către profesori, aveam tot timpul expoziții, iar deodată a venit cealaltă realitate deasupra mea și am fost extrem de dezamăgită și am spus că dau unde rămân locuri pe toamnă. Geologia m-a dus chiar cu picioarele pe pământ și la propriu și la figurat. Nici nu știam ce e, am citit în Dicționarul Enciclopedic și acolo scrie foarte frumos, dar e cu totul altfel. Iar după cei trei ani de stagiatură am mers la Minister și am cerut să întrerup, cred că am fost printre cei sub 1% care cereau întreruperea contractului de muncă, pentru că îmi terminasem stagiatura, deci îmi plătisem obligațiile către stat vizând școlarizarea. După aceea m-am angajat ca muzeograf, profesor, după aceea ca scenograf. Drumul la Mecca a fost mai ocolit pentru mine.

- *De ce artă se situează cel mai aproape scenografia, din perspectiva dumneavoastră?*

- Mie îmi place să o văd aproape de instalație, ceea ce nu reușește câteodată, dar bineînțeles arte vizuale moderne, mi-ar place să cred. Genul de expoziții care îmi place să îl văd este cel de instalații, iar în ceea ce privește arta modernă care se face acum, am o mare bucurie că e atât de variată și că oamenii creează atât de divers; nu mai sunt canoane atât de stricte, care să marcheze un anumit curent artistic, chiar dacă pe anumite sectoare sau perioade un anumit artist, grupări sau școli și impun influența. În expoziții, ca și la teatru și în cinematografe, eu sunt un „consumator” - nu îmi place termenul -, un om care are toate simțurile deschise pentru a se bucura, a privi. Nu mă duc ca „eu, scenograf” să judec sau să văd, mă duc ca un om care este curios și caută. Ceea ce fac mi-ar plăcea să fie o parte din arta momentului. Totuși meseria noastră este extrem de efemeră.

Chiar acum câteva zile am fost la depozitele din Baciu, unde toate teatrele Clujului și au depozitele de decoruri. Toți sunt acolo, dacă mergeți lumea sunt toate și Operele și Teatrele, lumea se schimbă repertoriul și duc ce a fost jucat o săptămână și aduc pentru săptămâna următoare. Foarte ciudat, pentru că acolo se schimbă tot timpul, tu îți aranjezi pe scenă un anumit spațiu, lași ca scenograf un anumit spațiu, dar acolo e puțin suprarrealist locul acela. Lucrezi, e un efort și financiar, pe urmă dispăre, e o muncă extrem de efemeră.

- *Cât de mare e diferența între cum se concepe o scenografie astăzi și perioada în care vă aflați mai la început?*

- Este mare, când am început în primul an de scenografie nu am luat salariu. În al doilea an am luat după șase luni și asta era și situația cu bugetul teatrului. Făceai din ce găseai, drept pentru care făceam din sac, nisip, sau pânză. Dar inventam. Uneori când ai resurse mai puține ești constrâns să fii mai inventiv. Pe de altă parte contează foarte mult și cu cine lucrezi. Una e ce facem noi pe hârtie și la stadiul de machetă și apoi acestea sunt date unor oameni. Sunt constrângerile economice, dar și limitele umane. Una e când lucrezi într-un atelier cu oameni dedicați, dar cu mijloace reduse și sunt doi oameni și alta e când faci decoruri într-un loc, precum în București, unde atelierul cu care lucrăm de o vreme, sunt foarte profesioniști, lucrează numai decoruri de teatru, acolo e fabrică pentru decoruri de teatru. Eu nu sunt un scenograf care sare calul. Știu care sunt limitele și bugetele și atunci încerc din start să îmi propun ceva care să se poată face în condiții optime. Să nu fac rabat, să vreau să fac piramida Keops și să ajung să pun o piatră. Nu, pornesc de la ideea că am nevoie de o piatră. Nu ai încotro.

- *Ați mai lucrat și la alte spectacole de operă, în țară. Care sunt diferențele pe care le resimți, ca scenograf?*

- În operă e mai dificil, e un alt sistem, un alt ritm, opera la ora actuală în lume spectacolele de operă sunt și în general au fost cele mai costisitoare, nu ai cum. În Anglia când am lucrat am cunoscut un scenograf care făcea numai scenografie de operă și era plătit pe acte, pe costum, pe bucată costum. Era plătit foarte bine; fiecare act la Operă e altă imagine. Aproape. Am făcut la lași spre exemplu acea reluare după *Indiile Galante*, sunt patru opere acolo, fiecare se petrece în alt loc. E un loc superb teatrul din lași, dar e o scenă mică. Aveai cor, balerini, aveai și soliști. Andrei Șerban a făcut un lucru foarte lăudabil, i-a mai dus și prin sală. Astea făcute cu materiale din România, cu un buget stabilit, cu un timp record - să faci 700 de costume... La Operă trebuie să fii înarmat foarte bine.

- *Vă atrage în continuare să faceți scenografie de operă?*

- M-ar atrage dacă ar fi un proiect precum spectacolele care se joacă acum la nivel internațional, care sunt foarte moderne. Ca să mă întorc în epoca de istorie, cu stânci de polistiren și peisaje pictate pe sus - sigur că erau extraordinare, dar perioada lor acum e de muzeu - nu m-ar tenta. Nu mă atrage stilistic nici în teatru acest sector, decât dacă este folosit ca citat.

- *Care sunt cele mai recente proiecte în care ați fost sau sunteți implicată?*

- E vorba de patru-cinci spectacole. La Teatrul Național *Agnus Dei*, cu un tânăr regizor la master acum, dar talentat, Cătălin Bocârnea. Apoi la noi la sala Studio, *Cântecul lebedei*, cu Sinko Ferenc, actorul nostru care face și coregrafie; în același timp pregătesc un spectacol care se va întâmpla în iunie, dar e pentru mine o mare provocare, *Livada de vișni*, cu Gábor Tompa, la Maribor în Slovenia. Până atunci probabil că va fi, sper să fie, *Ubu înlănțuit*, tot cu Gábor Tompa, la Teatrul Național din Cluj. În martie încep aici *Breaking the Waves*, cu Tom Dugdale.

Interviu realizat de
Ovidiu Cornea

Mama (spicuiți din jurnal)

Gavril Moldovan

8 martie: Blânda mea mamă, o găsesc pe vechiul pat cuprinsă de boală, acoperită și cu ochii cufundați în orbite. Aștia că revin acasă, dar auzind pași prin curte, s-a săltat nișel din așternut să vadă pe geam, să mă vadă. Un zâmbet cunoscut, o față palidă iluminată totuși de surpriza revederii poate nu a mea cel de acum ci a copilului ce-am fost sau poate a celui ce sunt, poate a amândurora, căci mamele au în gândurile lor imagini întredite pe care noi nu le putem ști. Mama face cât o împărăție. Ea adună rouă în priviri legând trecutul de prezent, copilăria de adolescență, maturitatea de bătrânețe. Ea are busuioc la grindă. Ea află mai repede cuvântul și gestul potrivite pentru orice împrejurare. Mama scaldă cu privirea slăbită trupul meu din cap până în picioare, apoi stăm liniștiți de vorbă. Dar cuvântul ei e schimbat. Bat în vocea ei aripi străine, foșnitoare, foșnete din alt tărâm. Deja mama e numai jumătate pe lumea aceasta. Cealaltă jumătate plutește în aer sau poate e în cer, în cerul pe care ea l-a adulat, l-a chemat de atâtea ori în ajutor. Cerul pentru ea este o persoană ireală, o curte cu rândunele ciripitoare, o grădină cu flori și iarbă crudă. Cu o mână își face semn să tac. O rază de soare s-a oprit pe veșmântul ei, cum venea oblic din străfunduri de lume și aprindea locul cu o flacără stătătoare. Nu și amintea ceva, nu putea localiza în timp o întâmplare pe care dorea să o actualizeze. Îi sar în ajutor și ne amintim clipe de bucurie. Soarele apune și apar stele, apoi luna. Mama nu mi-a spus niciodată nimic despre lună dar eu văd că între ea și astrul nopții există o taină. Între ea și stele deja s-a statornicit o înțelegere soră cu moartea. De când noi am plecat de acasă, de când tata s-a mutat în casa vecinicii lui, ea știe limbajul stelelor, al cerului și al neprevăzutului, al trecerii lunii în înaltul bolșii dincolo de stâlpul porții. Dar eu văd trecutul ei îndepărtat: mama spală vasele seara după cină și trece tăcută în cealaltă odaie, unde nu o prinde somnul prea repede. Toarce dintr-un caier un fir argintiu ce poate face, întins, legătura între două orașe, între două gări sau trenuri. Acum pune apă-n ac și nu vede și mă cheamă pe mine să-i bag apă-n ac căci nu și găsește ochelarii. Eu sunt un copil de șapte ani pe care ea vrea să-l dea la școală. Coase pantalonii lui tata. Pune un petec mare dedesubtul unei găuri, îl coase pe margini pe dinăuntru apoi îndupăcește la suprafață. Petecul are aceeași culoare ca pantalonii. Cât l-a căutat, doamne! Până l-a găsit. Într-o clipă pantalonii lui sunt gata și se apucă de altceva. N-are astâmpăr. A măturat curtea, a scormonit pătuțele găinilor de ouă, a ascultat îndelung o pasăre cântătoare așezată pe cumpăna fântânii și a rămas dusă cu gândul departe. Grădina ei de legume e lună. Nici o buruiană. Când o ia tata la câmp, ajută la încărcat carul, la căratul snopilor, la împărțirea brazdelor, la prășit porumbul sau la secerat. După masă, târziu, pleacă mai repede acasă decât ceilalți, din câmp, să pregătească cina. Mama e mereu în trei schimburi. Dimineața e prima în picioare. E la mașina de cusut sau la războiul de țesut. O pânză albă e viața ei. E în ea atâta calm și supunere. Atâta cumsecădenie. Se supără pe noi, copiii, că îi furăm zahărul cubic (măsuțe de miere) din locul tănuț, dar îi trece repede. O

simplică basma i-am cumpărat odată, ieftină de tot, și nu știa ce să facă de bucurie. După ultimul mare război sosește în sat o mașină plină cu copii orfani culeși de pe străzi, din Moldova. A fost foamete mare. Mama ia o fată, Mărioara, și o crește ca pe copilul ei până la o vârstă când statul român a luat-o de la noi și a trimis-o la o școală profesională la Galați. La rugămintea ei, mama i-a vândut cele cinci mielușe pe care Mărioara le păștea și spunea că sunt ale ei și i-a trimis banii prin poștă. Frații mei mai mari o cunoscuseră pe Mărioara și mi vorbeau despre ea. I s-a pierdut cu timpul urma. Mama e acum bolnavă. Tristeții îi place de ea. Tot timpul spunea „oare ce s-a ales din Mărioara?” Oare ce se va alege acum de ea? Mama e o pasăre măiastră care va zbura pentru totdeauna într-un crâng al nopții. O să o caut mereu prin curte sau prin fotografii, o să-mi

amintesc de ea sau o să o văd mereu dând târcoale casei noastre, casei mele, împrejurimilor. Mama e o umbră ce ține pasul cu mine oriunde mă duc. De n-ar fi fost ea, nu cunoșteam atâtea taine, atâtea înțelegeri și neînțelegeri. Mama e și când nu e existența mea. Voci colegiale mă anunțau „vine mama la tine”. Venea să aducă bani la internat. Mama va fi și când nu va fi mama mea. Și cum au pregătit-o să o ducă vecinele; aproape cu ce-a venit se duce-napoi, spre movilița cu cruce, unde greierii calcă pe vărfuri. Acolo s-a dus ea. Măine-poimăine voi sălăși și eu pe-acolo, luându-mi prietenii o tufă, un prun uscat sau o piatră. Sau poate un fluture ce va zbura deasupra. Oricum, a coexista cu Dumnezeu e foarte greu, mai ales când el nu există sau când nu știi că există și sub ce formă există. Acestea fiind spuse, luăm parcul și primire cu-mprumut Soarelui și Lunii. Vântului. Pustietății. Un nou sediu pe câmp. Mama coase pe câmp o pânză de iarbă.



Corneliu Brudașcu

Sac cu flori (detaliu), u/p, 161 x 161 cm

eseu

IOAN PAUL AL II-lea Prin credință filozof-teolog întru credință

Nicolae Mare°

„Tot a^oa ^oi credința: dacă n-are fapte, e moartă în ea însăși.”
(Iac 2, 17)

La nici zece ani după apariția lucrării *Iubire ^oi responsabilitate*, practic în timp ce această operă făcea o strălucită carieră internațională (datorită ^oi traducerilor în franceză ^oi spaniolă), exact în timpul dezbaterilor aprinse privind interdicția întreruperii de sarcină propovăduită de enciclica *Humanae Vitae*, Asociația Poloneză a Teologilor din Cracovia a publicat volumul *Persoană ^oi faptă*.

Marxi^otii îl remarcă pe Wojtyla pentru a-l contesta

Geneza celor două lucrări o găsim în preocupările din tinerețe ale preotului Karol Wojtyla. A^oa cum am relevat — ca urmare a talentului, preocupărilor ^oi înclinațiilor sale — umanistul reflecta încă din perioada studiilor universitare asupra problematicei umane în ansamblul ei, cât ^oi la apropierea dintre ^otiință ^oi teologie, de cultură etc. De altfel, subiectul legat de persoana umană constituise, în anii '50, una dintre temele principale ale polemicii dintre catolici ^oi marxi^oti, relevată în cadrul dezbaterilor privind raționalismul, dar ^oi pe planul mai larg al implicațiilor acestuia asupra dezvoltării personalității umane.

„Atunci când, după război, comuni^otii au luat puterea în Polonia — amintea Suveranul Pontif în răspunsurile la întrebările lui Vittorio Messori — ^oi au început să controleze învățământul universitar, te-ai fi putut a^otepta ca la început teoria materialismului dialectic să se exprime, în primul rând, în filozofia naturii. Trebuie spus că Biserica era pregătită în Polonia ^oi pentru această eventualitate. Îmi amintesc ce încurajare a însemnat pentru intelectualii catolici, în anii de după război, scrierile reverendului Kazimierz Kósak, eminent profesor al Facultății de Teologie din Cracovia, cunoscut pentru extraordinara sa erudiție. În lucrările sale docte, el confrunta filozofia marxistă a naturii cu o abordare inovatoare care permitea să se descopere în ea Logosul, cu alte cuvinte Gândirea creatoare ^oi ordinea. Kosak se înscrie astfel într-o tradiție filozofică ce debutează cu gânditorii greci ^oi, prin acele *Quinque vitae* ale lui Toma d'Aquino, a ajuns până la unii savanți de astăzi, ca Alfred North Whitehead...”

Încă îmi mai amintesc de acele discuții. Am participat la mai multe întâlniri cu oameni de ^otiință, în special cu fizicienii, care — după Einstein — s-au deschis în mod considerabil față de interpretarea teistă a lui.

Dar, în mod curios, acest tip de controversă cu marxismul s-a dovedit de scurtă durată. A rezultat foarte curând că tocmai omul, omul cu morala sa, era problema centrală a discuției. Filozofia naturii a fost, altfel zis, pusă deoparte. În încercarea de filozofare a ateismului a început

să domine nu atât interpretarea cosmologică propriu-zisă, cât argumentația etică. Primii care mi-au remarcat eseu *Persoană ^oi faptă*, publicat atunci (1970), evident pentru a-l contesta, au fost marxi^otii: în polemica lor cu religia ^oi cu Biserica, eseu meu constituia efectiv un element dezangajant” (Ioan Paul al II-lea *Să trecem pragul speranței*, Editura, în române^ote de Sorin Mărculescu, pp. 238-239, Editura Humanitas 1995).

Pușini intelectuali mai ^otiu azi despre acele începuturi de dezbateri care aveau loc în Polonia. În scurt timp ideologia marxistă va ocupa terenul cu multă zarvă.

În cursurile monografice pe care preotul filozof Karol Wojtyla le-a ținut la Universitatea Catolică din Lublin, înainte de 1960, încadrat fiind pe postul de conferențiar ^oi apoi de ^oef al catedrei de etică, profesorul abordează cu prioritate aspectele persoanei umane în toată plenitudinea lor. *Persoană ^oi faptă*, ca lucrare de referință pentru etica ^oi filozofia teologică a zilelor noastre, se va desăvârși însă pe multe dintre coordonatele ei, în timpul lucrărilor Conciliului Ecumenic Vatican II, ale dezbaterilor asupra Schemei a XIII-a ce se vor finaliza în unul din documentele de bază ale Conciliului *Constituția pastorală privind Biserica în lumea contemporană (Gaudium et spes)*, semnată de Suveranul Pontif Paul al VI-lea la 7 decembrie 1976, precum ^oi de părănșii conciliari, deci ^oi de Karol Wojtyla.

Problema omului însă, ca preocupare constantă a sa, este veche la gânditorul Karol Wojtyla. În Constituția menționată se subliniază, încă de la început, că actualmente „neamul omenesc, entuziasmat de propriile descoperiri (nu demult începuseră cu succes zborurile în Cosmos) ^oi de puterea proprie, se întreabă totuși cu anxietate, adesea, asupra evoluției actuale a lumii, asupra locului ^oi rolului pe care îl are Omul în univers, asupra sensului eforturilor individuale ^oi colective ^oi, în sfârșit, asupra destinului ultim al lucrurilor ^oi al oamenilor”.

Întâlnim prezentată pe larg condiția omului în lumea contemporană, cu speranțele ^oi angoasele sale, respectiv cu mutațiile profunde înregistrate în condițiile de viață, transformările profane înfăptuite ce merg spre răspândirea societății de tip industrial, mutațiile psihologice, morale ^oi religioase care influențează viața spirituală, dezechilibrele din lumea contemporană care sporesc contradicțiile, tensiunile din familii, cauzate fie de condițiile demografice, economice ^oi sociale apăsătoare, fie de conflictele dintre generații, a noilor raporturi sociale dintre bărbați ^oi femei, a divergențelor dintre rase, dintre națiunile bogate ^oi cele sărace, a egoismelor existente între diversele colectivități ^oi grupuri sociale etc. Întrebarea care se naște nu-i alta decât cine este subiectul la care se referă aceste chestiuni cardinale, dacă nu persoana umană, dezechilibrele fiind „în rădăcină” în inima omului. *Gaudium et spes* constată, de asemenea, că „în fața evoluției actuale a lumii crește din zi

în zi numărul acelor care își pun întrebările fundamentale sau le resimt cu o nouă acuitate. Ce este omul? Care este sensul durerii, al răului, al morții, care — în ciuda oricărui progres — nu încetează să existe? La ce bun toate aceste victorii plătite atât de scump? Ce poate aduce omul societății? Ce poate a^otepta de la ea? Ce va urma după această viață pământească?”

În fața acestor întrebări capitale, Conciliul se adresează tuturor „pentru a desluși misterul omului ^oi a colabora la găsirea unei soluții pentru principalele probleme ale timpului nostru”.

Pentru a remarca amplitudinea abordării amintesc faptul că demersul acestui document important de la sfârșitul veacului XX are menirea de a descifra o tematică de mare cuprindere din dezbaterile privind spiritualitatea umană, în capitolele: *Biserica ^oi vocația omului; Demnitatea persoanei umane; Comunitatea umană; Activitatea umană în lume; Misiunea Bisericii în lumea contemporană; Demnitatea căsătoriei ^oi a familiei ^oi promovarea ei; Promovarea culturii; Viața economico-socială; Viața comunității politice; Promovarea păcii ^oi construirea comunității popoarelor*.

Fenomenologia ^oi ontologia într-o nouă lumină

Toate acestea trebuiau să aibă ^oi o demonstrație teologică ^oi etică. Acest efort de gândire îl realizează filozoful teolog Karol Wojtyla. Cercetătorul polonez va pune în centrul investigațiilor sale, a^oa cum au remarcat mai târziu exegeții săi, experiența trăită a omului, plecând de la gândirea modernă fenomenologică spre cea clasică. Se cunoaște că Roman Ingarden (1893-1970) — eminent fenomenolog contemporan teologului cracovian — ^oi eruditul teolog ^oi-au desfășurat activitatea exact în acei ani la Cracovia. În același timp, gânditorul polonez Karol Wojtyla, influențat ^oi de Ingarden, r e i n t e g r e a z ă fenomenologia ^oi ontologia, reușind să le pună într-o nouă lumină.

Important pentru lucrarea menționată este deslușirea fundamentului ontic al persoanei. Iar *persoana* nu-i altceva decât omul, mai ales în realitatea sa interioară.

Cealaltă componentă a ecuației o constituie *fapta* (în polonă — *czyn*, cu o trimitere deloc întâmplătoare la Biblie. Amintim citatele din Luca: „Iisus Nazarineanul, care era prooroc puternic în *faptă* ^oi în cuvânt.” Deci *f a p t ă* (*czyn*) - *fapta* omului, acțiunea sa având o semnificație morală, exprimată în bine sau în rău (subl. — N.M.).

În septembrie 1983 s-a organizat la Roma un simpozion ^otiințific pe tema: *Gândirea filozofică a lui Ioan Paul al II-lea — în filozofia, învățătura ^oi poezia sa*. Wojtyla era Episcopul Romei din 1978.

Când Papa a aflat de acțiunea respectivă, cu un zâmbet înșelător, a remarcat: „de n-a^o fi papă, nu v-ar fi preocupat gândirea mea filozofică”. Si a avut dreptate. De când a murit puțin se mai preocupă de această chestiune.

Noi amintim că chiar ^oi în proverbele sale, românul spune: *fapta* adevere^ote vorba sau *fapta* bună laudă pe om; nu *fapte* după slavă, ci slavă după *fapte*; *faptele* celor mari pildă se arată la cei mici.

La rândul său, gânditorul teolog demonstrează că *fapta* înfăptuează persoana, care e descoperită prin experiența cu care se verifică, a^oa cum, de altfel, releva ^oi remarcabilul său exeget, dr. Tadeusz Rostworowski S.J.

Un gânditor care a trecut prin gheena războiului și prin toate ipostazele vieții omului nu putea lăsa deoparte experiența în analiza persoanei și a faptei, lucru exprimat clar de Karol Wojtyła în una dintre intervențiile sale.

„Se poate afirma că experiența e, într-un anumit sens, un prim și neîncetat apel al realității, îndreptat către puterile cognitive ale omului. Prin acest apel realitatea «se definește» în același timp ca transcendentală față de orice act al cunoașterii, în acest mod moralitatea se definește prin faptul că e dată în experiență.” Vedem în aceste aserțiuni și o concluzie, dacă nu chiar un *credo* al profesorului de etică. Realitatea (și nu evidența?), eul ca subiect real, viu, devenirea, natura, rațiunea, conștiința, transcendența, autodeterminarea sunt alte concepte de bază ale lucrării, toate analizate din diferite unghiuri, dar și ca termeni operaționali, devenind pertinentă concluzia dr. Rostworowski S.J., și anume: „Se pleacă de la conștiință, prin care se întrevăde experiența de bază, cognitivă. Experiența se află într-o continuă relație cu calitatea, care, păstrând caracterul ireductibil al persoanei umane, înainte de toate o revează. Acest lucru e încercat și demonstrat prin experiență. Pornirea de la experiența trăită dezvăluie dependența gnoseologică de acțiune a ființei; și tocmai de acest nivel ontic se încearcă o apropiere prin analiza faptei. Un astfel de demers răstoarnă *ordinea ontică* în care: «operari sequitur esse». Experiența, ca sursă a cunoașterii, ar trebui să ne apropie de nivelul ontic al cărui principiu e ființa. Pare că acest lucru nu poate avea loc decât menținând integralitatea experienței ca dat constant prezent în analiza desfășurată. În mod particular, acest lucru a apărut pe măsura analizării opoziției dintre reducția fenomenologică, pe de o parte, și metafizică, pe de alta, a definit termenul de «natură» ce pare să încerce o sinteză a celor două poziții divergente, făcând o ulterioară săritură înainte. Depășirea contrapunerii se va regăsi în domeniul dinamismului ca o coeziune esențială între subiectul dinamismului ca o coeziune.

Punctul convergent, culminația acestei deveniri, îl reprezintă momentul adevărului despre binele realizat. Acesta nu va fi estompat de metoda fenomenologică, după cum nici de către reducția metafizică aici prezentă. Adevărul păstrează ca legătură, raport necesar și indispensabil al apropierii între cele două metode. Acest lucru se întâmplă grație acțiunii, cauza devenirii morale a omului. Acțiunea, în viziune fenomenologică, se prezintă ca o unitate a celui ce acționează cu actul său. În schimb, în viziunea reducției fizice, ea apare ca «fieri» dinamic al omului. Fenomenologia subliniază unitatea și diversiunea acțiunii; metafizica, prezentând cauzele unor astfel de daturi, validează datele cercetării” (Tadeusz Rostworowski S. J., *Din gândirea filosofică a Papei Ioan Paul al II-lea*, p. 81), Ed. Ars Longa, Iași, 1994.

Despre dimensiunea dinamică a persoanei

Abordarea gnoseologică are aceleași temeuri și termeni de referință, asumând experiența trăită a persoanei și atingând categoriile esențiale ale ființei.

Din nou concluziile exegetului polonez sunt exacte, deoarece prezintă esența lucrării, am putea spune osmoza dintre subiectivitate și obiectivitate în opera *Persoană și faptă*.

„În analizele concrete, desfășurate de autor, acest lucru reprezintă descoperirea *dimensiunii dinamice a persoanei*, în care are loc o foarte strânsă legătură între rațiunea și voința care se



Corneliu Brudăcu

Compoziție, u/p

condiționează reciproc. Punctul în care acestea converg și, în același timp, de care depinde e momentul adevărului, deoarece, chiar după adevărul despre bine, prezentat de voința ca lucru dezirabil, atins, mai apoi, de acțiune, omul se realizează în bine, până la atingerea Binelui suprem, conform teoriei participării.”

Așadar, ce rezolvare a dat autorul tezei sale prin metoda gnoseologică? se întreabă exegetul polonez, dând următorul răspuns:

„... Plecând de la daturile experienței, «eu acționez» și «ceva se întâmplă cu mine», se descoperă două straturi ale dinamizării, care converg în acțiune. Spunem că aceste daturi, interpretate fenomenologic, penetrează și traversează sfera experienței; considerate în schimb din punctul de vedere al reducției metafizice, ele dezvăluie unitatea esențială prin acel «fieri» dinamic al omului.

Dialogul între aceste două metode, în ce privește analiza acțiunii, a dat rezultate, în măsura în care, pe de o parte, a permis autorului să înțeleagă acțiunea în dimensiunea sa subiectivă, ce rezidă în eu, iar, pe de alta, a fondat-o sub aspect existențial ca rațiune supremă.

Manifestarea prin faptă – un crez wojtylian

Acțiunea, legată strâns de principiile moralei și de sfera binelui dorit de către voință, se realizează, formând omul însuși, în categoriile moralei „bun” și „rău”, în măsura în care este fondată pe adevărul despre bine.

Adevărul e necesar, fiind cea mai profundă legătură între subiectivitate și obiectivitate, deoarece reprezintă pînta omului concret, în vasta sa complexitate intelectuală și spirituală” (*ibidem*, pp. 162-163).

Amintesc, totodată, că în cadrul unor dezbateri ample asupra volumului, care au avut loc în 1970 la Universitatea Catolică din Lublin, deci cu opt ani înainte ca Autorul să se fi urcat în jilbul papal, acestea fiind publicate, în 1973, în „Analecta Cracoviensia”, eminentul profesor

Kazimierz Kósak, autoritate incontestabilă în materie, după cum am mai menționat, releva: „Pentru polonezi are o importanță cardinală ideea căpîii, respectiv aceea că persoana se manifestă prin faptă, că fapta prin care omul intră în acțiune este dreptul suprem al omului, o parte din sufletul lui viu, acel loc al timpului și al istoriei în care se află având un preț aparte.”

Aceasta a fost, considerăm, și un *credo* a lui Karol Wojtyła *de a se manifesta prin faptă* în tot ceea ce a făcut, indiferent de treptele ierarhice pe care s-a aflat.

Convingerea la care a ajuns Suveranul Pontif, exprimată mai recent, este că „omul contemporan redescoperă sacrul, chiar dacă în totdeauna poate să-și spună pe nume... Tocmai din acest motiv, pentru gândirea contemporană este atât de importantă filozofia religiei: de exemplu, cea a lui Mircea Eliade, la noi. În Polonia, cea a arhiepiscopului Marian Jaworski și a °colii de la Lublin. Suntem martorii unei întoarceri simptomatice la metafizică (filozofia ființei) prin antropologia integrală. Nu putem gândi omul în mod adecvat fără referirea – constitutivă pentru el – la Dumnezeu. Este ceea ce Sfântul Toma numea *actus essendi*, în limbajul filozofiei existenței. Filozofia religiei exprimă același lucru cu ajutorul categoriilor experienței antropologice” (*ibidem*, Ioan Paul al II-lea *Să trecem pragul speranței*, pp. 59-61, 1995).

De remarcat că încă de la începutul slujirii la Roma, ca urmaș al Sfântului Petru, Suveranul Pontif Ioan Paul al II-lea remarcă în enciclica *Redemptor hominis* că omul este calea Bisericii, – lucru pe care filozoful teolog îl avea demonstrat și în lirică prin raționamente de mare finețe.

Adevărul trebuie să se ascundă și să doară.
(Karol Wojtyła, *Poeme*, p. 131)

(Fragment din monografia *Ioan Paul cel Mare* în curs de apariție la Editura TipoMoldova)

diagnoze

Răul ca problemă

Andrei Marga

Ne întâlnim cu răul în multiple ipostaze. Bunăoară, săptămâna în curs a fost a decidenților ultimei decade, care au traficat funcții publice, în vreme ce tăiau anapoda din veniturile angajaților. Se văd acum bine roadele confuzionării sistematice a valorilor și ale ascensiunii diletanților, într-o societate ce luptă cu sărăcia. Se mai vede cum unii îi împiedică pe alții să-și valorifice pregătirea, discreditându-i în toate felurile, într-o țară ce are nevoie de inovație ca de oxigen. Nu de mult, un aviator a fost ars de viu, iar un ziarist a fost decapitat. Recent, s-au comemorat atrocitățile de la Auschwitz.

Răul este prea răspândit ca să mai fie nevoie de multe exemple. Dar nu cumva, tocmai de aceea, îl nesocotim și ne preocupăm prea puțin? Poate că ar trebui întoarsă foaia și văzută nu numai fața acceptabilă a realității, ci și cea în care răul își face de cap. O autoare sensibilă la suferința (vezi Susan Neiman, *Evil in Modern Thought. An Alternative History of Philosophy*, Princeton University Press, 2002) a și propus, de pildă, rescrierea istoriei filosofiei din punctul de vedere al abordării răului. Numai așa, filosofia devine canonică ar mai putea fi pusă în legătură cu istoria trăită. În orice caz, pentru a rămâne expresia vieții oamenilor, filosofia ar avea de făcut față răului din lume. Dar numai filosofia?

Cum se poate însă face față răului? Ca și altădată, suprafața răului trebuie mai întâi circumscrisă. Nu rezolvă, firește, mare lucru inventarul, dar circumscrierea răului este indispensabilă pentru a întări conștiința că lumea are mai multe fețe - nu numai cea convenabilă. A lua în seamă faptul că în proximitatea noastră se află răul este primul pas spre luciditate. Vestitul cutremur de la Lisabona a discreditat interpretarea lui Leibniz că am fi în "cea mai bună dintre lumi posibile". Exterminarea industrializată de oameni a infirmat convingerea că s-ar fi învățat suficient din istorie. Acum, extinderea răului ne îndeamnă să acceptăm că aproape orice generalizare este în discuție.

Trebuie făcut încă un pas - lămurirea surselor. Distanța nu consolează, dar unul este răul ce vine din mecanismele nestăpânite ale naturii - un cutremur, o boală din naștere etc. - și altul este răul pe care oamenii și-l fac. Pentru primul rău nu avem altă cale decât să dezvoltăm cunoașterea, pe cât posibil știința, și mijloacele de intervenție. Asupra celui de al doilea mai este încă de reflectat, dată fiind varietatea sa - de la accidentul de circulație din culpă, de pildă, trecând prin deposedarea de bunuri sau strivirea demnității altora, la crimă premeditată.

Apoi, mai este nevoie de ceva, anume, de a sesiza unde răul este calculat și unde este involuntar. Știm de la moraliștii secolelor anterioare că nu există legătură necesară între intențiile acțiunilor și rezultatele lor. În definitiv, cercetarea atomului nu duce direct la lansarea de bombe atomice. Răul involuntar trebuie lămurit, dar ceea ce trebuie să ne preocupe, înainte de toate, este răul făcut cu bună știință.

Mai este de făcut un pas - distincția între răul accidental și răul sistematic. Câte instituții nu și-au pervertit menirea? Câți neaveniți nu ajung să le conducă? Câte decizii nu sunt greșite, știindu-se de la început că sunt greșite? Fiecare rău trebuie luat în seamă, căci atinge pe cineva, dar cel

sistematic este întins și adesea insidios, întrucât pare în firea lucrurilor.

Poate că sunt indispensabili și alți pași pentru a contracara răul. Ei se pot stabili lămurind în ce constă acesta. Unde este, așadar, răul, și nu doar insuficiența, nereușita, neîmplinirea, dezavantajarea, pierderea, ce sunt percepute în mod curent ca rău? Cred că nu atenueăm deloc gravitatea vreunei spunând că răul este distrugere: distrugere fizică (de exemplu, de resurse, de posibilități de dezvoltare, de vieți), distrugere morală (descărarea, umilirea, înjosirea), distrugere instituțională (direcționarea greșită a unei comunități, antagonizarea, oprimarea), distrugere ideatică (cultivarea imposturii, a ideilor fără suport, a inculturii). Când vorbim despre rău angajăm inevitabil ceva din optica proprie, dar putem delimita răul cu destulă siguranță dacă îl considerăm distrugere de posibilități. Este simptomatic că avem reflecții abundente, chiar filosofii, care privesc lumea pe linia opusă - cea a îngrijirii ființării. Dar avem incomparabil mai puține reflecții asupra distrugerii - iar faptul ar trebui să dea de gândit.

Altădată, răul era mai preocupant și lua anvergură unor mari construcții ideatice. Ne fiind la îndemână instrumente practice de a-l limita, s-a recurs, spre exemplu, la cercetarea corelațiilor lumii, care, odată stăpânite, ne-ar permite acțiunea preventivă sau vindecătoare. Din tradiția chineză vine conjurarea spiritelor la templu, din tradiția evreiască vine marea viziune a kabbalei, din tradiția grecească optica gnosticismului (vezi Tobias Churton, *Gnostic Philosophy. From Ancient Persia to Modern Times*, Inner Traditions, Rochester, Vermont, 2005, p.98). Fiecare își asuma că există o organizare lăuntrică a lumii, pe care știința secretă a unor inițiați o poate pune în lucru pentru a ține la distanță răul sau a-l contracara. Dar această știință a rămas prea esoterică pentru cei loviți de rău.

Preocuparea de a face față răului nu a scăzut odată cu articularea teologiei. Lactantiu îi atribuie lui Epicur acest raționament: Dumnezeu sau dorește să elimine răul și nu poate; sau poate și nu vrea; sau nici nu vrea nici nu poate; sau vrea

și poate. Dacă vrea și nu poate atunci este slab, ceea ce nu concordă cu caracterul lui Dumnezeu. Dacă poate și nu vrea, atunci este malicios, ceea ce nu se potrivește lui Dumnezeu. Dacă nici nu vrea și nici nu poate atunci este slab și malicios și nu este Dumnezeu. Dar dacă Dumnezeu vrea și poate, ceea ce i se potrivește de fapt, de unde vine răul? De ce nu-l înlătură?

Teodiceea întreține până azi întrebarea: cum se explică prezența răului în lume? Doar că acum putem face un bilanț. Dumnezeu este atotputernic, infinit bun și l-a creat pe om după chipul și asemănarea sa, dar ceva a intervenit. Nu dă rezultate ipoteza lui Dostoievski și Nietzsche - "Dumnezeu a murit", chiar dacă ambii acuzau de fapt împrejurarea că în cultura modernă Dumnezeu a ajuns să fie scos din discuție. Nici ipoteza lui Hans Jonas că Dumnezeu este împiedicat să acționeze nu este soluție. În schimb, dă în continuare rezultate ipoteza lui Isaac Luria - Dumnezeu a lăsat lumea să ruleze deocamdată în baza legilor ei.

Dar nici teodiceea nu satisface. Discuția despre atributele lui Dumnezeu nu modifică situația, căci chestiunea presantă pe care fiecare o întâlnește este alta, anume, ce fac oamenii fără de Dumnezeu? Ne aflăm, de fapt, în plină istorie pământescă, ba chiar prea pământescă, pentru a parafraza o formulare celebră, încât pe terenul istoriei trebuie căutată acum soluția. Unele argumente sunt mai mult decât încurajatoare: revoluții făcute la timp, dreptul bine elaborat, justiția înțeleaptă, medicina avansată, moralitatea ridicată, progresul cunoașterii, educația reușită au dus la limitarea răului, dacă nu la eliminarea lui. Ceva s-a schimbat în bine, chiar dacă mai este loc suficient pentru ameliorări.

Aceste argumente mai denotă ceva. Anume, că simple reacții estetice sau morale nu ajung niciodată pentru a limita răul. Kierkegaard (în *Conceptul angoasei*) ne spunea că „răul este plictisitor”. Propoziția este, probabil, adevărată, dar nu duce departe. Răul trebuie explicat pentru a putea fi contracarat.

Toma d'Aquino (în *De Malo*) credea că "răul este o entitate". Numai că rareori situația este atât de simplă. Prea rar putem nominaliza sursa răului undeva sub privirile noastre, încât, dacă am lua-o sub control, răul ar dispărea, precum o flacără când i se oprește combustibilul. Răul este în fapt difuz, tentacular, fiind pregătit în pesătura



Corneliu Bruda

7 studii de compoziție Nr 5, u/p, 40 x 38 cm

politica zilei

România bălțoate urât

Petru Romoan

Entuziasmul unora după victoria lui Klaus Iohannis, multiplicat de hăuliturile ritualice ale unor televiziuni, și mai ales satisfacția după înfrângerea lui Victor Ponta, mai bine cunoscut deja pentru pușinătatea și inadecvarea lui flagrantă la postul de prim-ministru, s-au topit ca aburul, iată, la scurtă vreme. Noul președinte pare aproape paralel la gravitatea și importanța rolului spre care a fost împins în condiții încă neclare (nu știm de cine și nici pentru ce). Facebook-ul și diaspora, cele două marote agitate de suspinătorii săi, au fost aruncate în aer de Elena Udrea, care i-a dat și un brânci interimarului de la SRI, Florian Coldea, spre puternica lumină a reflectoarelor, fatală pentru un om al umbrei. L-a susținut sau nu aparatul operativ al SRI în alegerile de pe 16 noiembrie pe Klaus Iohannis? Pentru că, pe de altă parte, e clar că Ponta și PSD îl aveau în vedere pe directorul SRI, George Maior, pentru postul de prim-ministru. Chiar de aceea a demisionat George Maior, pentru că l-a susținut pe perdantul Victor Ponta? Noii fripturiști liberali (dar și pedeliștii travestiți în PNL) citează data de 16 noiembrie cu aceeași mistică fervoare cu care comuniștii citau pe vremuri Congresul al IX-lea al PCR. Simplist și jenant. Propagandă de doi lei. Cultură pușină, ambiții nemăsurate.

De altfel, PNL-ul, partidul președintelui ales Klaus Iohannis, nu se arată capabil să trântască printr-o moșionă de cenzură guvernul lui Ponta și, încă mai grav, nu are de unde propune nici oamenii competenți și cinstiți, și nici proiectul de schimb. Decât poate vechea filosofie „pleacă ai noștri, vin ai noștri, noi rămânem tot ca proștii...”. Sau „PSD-PNL - aceeași mizerie”. E mai brează prin ceva Alina Gorghiu decât Victor Ponta? Alina Gorghiu pare a fi chiar varianta feminină a lui Victor Viorel. Prin suspinerea ei la președinția PNL (partidul Brătienilor!), Klaus Iohannis ne-a arătat cu cine ar vrea să guverneze. Modelul urmat amintește, din păcate, de cel al Elenei Ceaușescu, care își alegea colaboratoarele (Găinușă, Gădea, Ciobanu, Dobrin etc.) astfel încât, pe lângă ele, ea să apară într-o lumină favorabilă. România bălțoate mediocră și trist, urmărind, obosită, arestările la vârf aproape cotidiene: Adrian Sărbu (fost Pro TV, actual Mediafax etc.), Elena Udrea, Miron Mitrea, după ce înainte au fost Adrian Videanu, Gheorghe Ștefan, zis Pinalti, primarul din Neamț, județul în care s-a ales în Parlament Elena Udrea, Dorin Cocoș, fost domnul

Udrea, fluvialul turnător Gabriel Sandu, fost ministru al Comunicațiilor, deh... Mult zgomot și multă furie.

Singurul personaj performant din țară a rămas, mediatic vorbind, Laura Codruța Kovesi, procuror-șef DNA, care distribuie câte o propuneri de arestări preventive, inculpări multiple la tot poporul politicienilor și afaceriștilor importanți (care, parțial, sunt cam aceiași). Nimeni nu va mai fi cu adevărat surprins dacă vor fi arestați în săptămânile sau lunile următoare foștii președinți Ion Iliescu (pentru mineriade) sau Traian Băsescu (pentru 1001 de motive, unul mai serios decât altul, și chiar pentru flota dispărută sau implicarea în afacerile Alro, retrocedări frauduloase, moșia Nana etc.). Sorin Ovidiu Vântu și Irina Jianu ies și intră în pușcării la fel cum unul ca Adrian Năstase, care și-a executat deja pedepsele, poate intra din nou în alte și alte dosare.

Guvernul Victor Viorel Ponta e o bărcușă de hârtie săltând pe valuri din ce în ce mai înalte. Lichiditățile din piață au dispărut aproape cu totul, întreprinderile mici și mijlocii care nu au fost deja închise în acești ultimi cinci ani de groază găfăie pe ultima sută. Eternul și fascinantul Mugur Isărescu, un medicru economist venit din epoca Ceaușescu, ca atâția alți dinozauri, expert doar în soluții monetariste, cam aceleași de douăzeci de ani, a suferit o îmbătrânire accelerată odată cu catastrofa creditelor în franci elvețieni. Falimentul lent, pas cu pas, al zonei euro îi va pune capac și marelui clinic simplist de la BNR, cu toate alifilele Clubului de la Roma, ale guvernului mondial, Trilateraliei, bilderbergilor, dar mai ales cu inconfundabila experiență a comunismului târziu.

Încotro merge România? Klaus Iohannis pare să-și fi descoperit, în sfârșit, un prieten politic internațional: ciudatul președinte al Ucrainei, Petro Porosenko, vorbitor și de română, care l-a invitat deja să viziteze Kievul. De luni de zile în Moldova de peste Prut nu se degajează o majoritate pentru formarea unui guvern stabil. Un partid ultranaționalist din Bulgaria, Ataka (7%, cu 23 de parlamentari, cel de-al patrulea partid din țara vecină), propune un referendum pentru ieșirea țării din NATO. Acordul de încetare a focului în estul Ucrainei de la Minsk, Minsk 2, este în mod evident o încercare teatrală de păcălire reciprocă și în grup. De fapt, e vorba de un acord pe care nu l-a semnat nici unul din șefii de stat prezenți. Se îndreaptă, de fapt, România spre Republica Moldova, spre Ucraina, spre Bulgaria, spre Grecia sau chiar spre Rusia?

de relații ce compun realitatea, încât contracararea lui se complică. Hannah Arendt avea dreptate când vorbea (în *Eichmann la Jerusalem*) de „banalitatea răului” - o altă sintagmă deformată copios prin interpretare: „banalitatea” nu înseamnă aici acceptabilitate, și nici ubicuitate, ci doar prezența răului printre oameni, în realitățile de fiecare zi, din care se ivește în anumite condiții.

Cum se ajunge de fapt la rău în viața de zi cu zi? Nu aș accepta sugestia unor interpretări ale lui *Othello*, după care Jago face răul fără scop, chiar dacă personajul avea un scop. Dacă l-am socoti fără scop, răul s-ar sustrage răspunderii, fiind doar un fel de prostie. În fapt, răul făcut de oameni altor oameni nu este inocent. Accept însă ceea ce sugera Thomas Mann, în *Muntele vrăjtit*, anume că răul este „fașa nevăzută a unei boli”. Da, vedem bine, și în exemplele date, că este vorba nu doar de erori sau accidente, ci de boli!

Nu mai că nici boala, oricât de gravă ar fi, nu scutește de răspundere. Din faptul că toți se îmbolnăvesc și o societate îmbracă alura casei de

nebuni, nu rezultă că nimeni nu mai este responsabil. Răul este fundamental acțiune de distrugere. Împărțesc opinia lui Terry Eagleton (*Das Böse*, List, Berlin, 2012) că „răul vrea să nimicească întregul” (p.27) - întregul posibilităților sau măcar ceva din el.

Am amintit reflecțiile de mai sus căci avem la îndemână o tradiție de reflecție ce ne oferă puncte de sprijin pentru a-l circumscrie și contracara. În plus, elementarismul („lasă-mă cu d'astea!”) ce se răspândește emfatic, din nou, nu este soluție, iar împotriva lui este de actualizat acea tradiție, ce vede oricum lucrurile mai în adâncime.

Ce este, însă, de făcut efectiv? Nimic nu este asigurat a priori pe lume, dar nu este totul pierdut. Avem încă soluții la dispoziție. De pildă, să nu cedăm în raport cu nevoia unei legislații echitabile, cu cerința înfăptuirii perspicace a justiției, cu educația de bună calitate, cu extinderea cunoașterii, cu îmbrățișarea valorilor și a dezvoltării. Putem reflecta îndelung asupra

În orice caz, România nu este în acest moment guvernată. Nici președintele, nici primul-ministru, pe lângă certitudinea că se detestă sincer, cu toată comedia civilității, nu guvernează nimic și pe nimeni. Iar Parlamentul este o arcă a lui Noe care a adunat toate lighioanele meleagurilor românești. Cum obseva unul dintre ei, dacă lipsesc o sută de la o ședință, nici nu se bagă de seamă. Liderii politici fac doar cheltuieli mari fără rost de la buget pentru ei înșiși, pentru anturajul lor numeros, dar și pentru un aparat de stat cu nenumăratele lui servicii secrete, între altele, supradimensionat și lipsit de orice busolă. Amestecul brutal al FMI și al Comisiei Europene în deciziile capitale le dă guvernanților noștri impresia că rolul lor e doar acela de arendași disciplinați și obedienți. În rest, liber la „business” și corupție!

și, fiindcă tot sunt în lumina rampei serviciile de informații, prin generalul Coldea și prin penibila Comisie SRI din Parlament (Georgian Pop, șeful comisiei, spunea pe Realitatea TV că suntem la servicii secrete pe locul trei în Europa, în lume...), să remarcăm că după demisiile lui Meleșcanu și Maior România a rămas fără șefi legitimați de Parlament la principalele două servicii, SRI și SIE. Ambii șefi de servicii și-au arătat în finalul mandatului inconsistența dramatică, lamentabilă. Meleșcanu a plecat câine surd la vânătoare de președinție (sau de alte câștiguri, finanțări de campanie? - ca la anterioara campanie prezidențială la care a participat), iar George Maior s-a trezit ca proasta-n târg atacând Curtea Constituțională și făcând mărturii stupefiante despre acoperiri din presă. A tăcut zece ani și a părut profund. A vorbit de la el o singură dată și ne-a băgat în sperieți. Un autor de prefețe pe banii statului. Un impostor printre mulți alții. Președintele Iohannis nu poate să-și numească oameni de încredere (Dan Mihalache, Eduard Hellvig, George Scutaru - mari oameni, mari caractere!) pentru că nu are majoritate în Parlament și ori numește oameni pe placul și în interesul PSD, ori numirile sale nu vor fi validate. Nivelul real al prestațiilor serviciilor de informații poate fi măsurat prin oamenii apropiați din viața „civilă” cu care au interacționat economic și utilitar-mediatic: Sorin Ovidiu Vântu, Sebastian Ghiță, Elena Udrea, Dorin Cocoș („sâmbăta, duminică”, Elena Udrea *dixit*) etc.

Iar conflictul din Ucraina vecină nu face decât să se agraveze și, foarte probabil, să se extindă la toți vecinii...

(urmare din pagina 3)

un minim sprijin - sunt convins - am fi putut. De aceea, mai înainte de toate, recomand oricui confruntarea cu textul (evident, cine deține darul aplecării pentru partea °tiințifică asupra lui Aristotel - căci lucrurile nu numai că sunt „serioase” dar au o coerență internă deloc similară unei filosofii - să-i spunem - „artistice”). Câteva aspecte care pot fi expuse cu claritate: ce este Timpul? Ce este Eternitatea? Ce leagă °i ce desparte Timpul de Eternitate?

Timpul - *dincoace* de Eternitate: *clipa* (cu minusculă) este *limita* anterior-posteriorului (numărabilul, discontinuu). Timpul *în calitate* de Eternitate: *Clipa* (cu majusculă) este un întreg nediferențiat, continuu, este Instantaneitatea care *cuprinde* °i în același timp *depășește* anterior-posteriorul. Aici apare aporia concomitenței celor două timpuri: primul sensibil, celălalt inteligibil. Celui inteligibil i s-ar putea spune: postulat: ba nu!: dedus. Exact ca în schematismul transcendent kantian: *schema* este vecinătatea (funcțională) dintre sensibilitate °i intelect, între receptivitate (spontaneitate) °i a percepție (categorial). Totul rămâne să confirme un Aristotel trecut prin Kant dar dincolo de el. Totuși: rolul imaginației în a percepția trecutului (Kant) - este recunoscut °i la Aristotel.

(S-ar putea preciza originalitatea Profesorului Ciomo° în ceea ce privește asimilarea trecutului, prezentului °i viitorului cu elementele kantiene din *Deducția transcendentă a categoriilor*: *unitatea originar-sintetică a a percepției*, este eul care, tautologic, oferă diversității (sensibile) - o unitate (inteligibilă) care poate suporta, într-un singur concept, Unul-Multiplul. Iar cele trei tipuri de timp sunt, în deducția transcendentă, corespondente următoarelor concepte ce leagă sensibilitatea de intelect: (dacă nu ne în°elăm) *sinteza aprehensiunii în intuiție* (viitor), *sinteza reproducerii în imaginație* (trecut), *sinteza recunoașterii în concept* (prezent). Această interpretare este originală °i este dezvoltată de domnul Profesor în volumul despre Kant. Dar asta e o altă discuție.)

Să ne întoarcem la text! Având în vedere că orice filosof își dorește să aflu alcătuirea concretă a lumii dar °i legătura acesteia cu con°tiința - eventual exact în momentul în care alcătuirea are loc - putem spune că domnul Profesor adaugă, cu fiecare aspect discutat, nu numai „gânditul” din text dar °i „de-ne-gânditul”. Spune undeva: învăluitorul (forma, frontiera) este dar nu există (câci între materie °i formă - distanța nu există); iar învăluitul (conținutul) există dar nu este (câci este o specie fără gen, un individual care nu are general, el este iluzoriu pentru că nu poate concret să fie *un tot, un întreg* căci atunci s-ar confunda cu însăși lumea).

Altă idee magistrală: dubletul aristotelic materie-formă analizat mai în adâncime. Despărțirea de Platon îi aduce lui Aristotel conceperea principiului absolut ca fiind *în interiorul* lumii - nu transcendent ca la Platon. Dar cum se raportează acest dublet la concretețea analizei timpului °i locului? Oare locul poate conține alte locuri - în mod concentric - la infinit? Sau până unde conținătorul ce nu mai poate fi conținut - se întinde? A°a cum spune Aristotel - până la Cer? Sau cum vom spune Cerului? Că e însuși Eternitatea? După cum spune Platon (*Timaios*): „Cerul este imaginea mobilă a Eternității”? Toate aceste întrebări sunt lămurite °i rezolvate de către domnul Profesor. Dar noi, oare le-am



Corneliu Bruda°cu

7 studii de compoziție Nr 2, u/p, 40 x 38 cm

înpeles? °i dacă le-am înpeles cui le vom „traduce” în expresie democratică? Oricum, am risca prea mult să le înfașăm căci - evident - limbajul este arid, semnificațiile sunt greu de „stăpânit”, de „în°irat”. Dacă s-ar putea „în°ira” aceste mărgăritare ale domnului Profesor, ar fi nevoie de o „străină gură” care să ne introducă într-o lume de basm, narcotică, cu un halo de transă, o lume care se rezumă la un ecou inefabil: „în°ir-te mărgărinte!...” Fiecare ar înțelege până unde ar ajunge cu gândul...

Mai rămâne pentru final încă o situație care merită să mai fie menționată: aplicația dubletului materie-formă la problema sufletului. Sufletul se comportă ca un *Primum Movens*. Sufletul *mi°că* trupul fără ca el să se mi°te. Aici este invocat paradoxul lui Zenon: săgeata, față de locul care îi aparține, este nemi°cată, dar în comparație cu distanța pe care o străbate spre țință, este în mi°care. Sufletul fiind *în afara* mi°cării (exprimată ca lume sensibilă) este nemi°cat. Cu toate acestea numai un lucru nemi°cat poate să producă mi°care, căci dacă un lucru în mi°care ar produce la rândul lui mi°care, s-ar spune că această a doua mi°care e numai *relativă* °i nu *absolută*. Iar dacă obiectul mi°cat prin această mi°care nu are o *singură* mi°care, ce fel de mi°care ar fi aceea? Mi°carea mi°cării n-ar putea exista nici măcar ca *metabolon*, darămite ca un *kinesis*. Căci ar exista o altă °i o altă mi°care a mi°cării. E un lucru imposibil de conceput. De aceea numai nemi°catul absolut poate produce o mi°care absolută. Dar aici, trecând peste acestea, apare un concept interesant: *auto-afectarea*: trupul auto-afectat este sau poate fi atât agent cât °i

pacient al acțiunii (o mână o poate pipăi pe cealaltă). Dacă suntem mai atenți, nu trupul este cel care inițiază actul de a se auto-percepe (auto-afecta), ci sufletul (o face indirect, prin intermedierea trupului). Fără ca sufletul să transforme trupul în pacient, trupul însuși n-ar putea fi agent °i pacient în același timp. Dar sufletul nu se poate auto-afecta pe sine decât prin intermediaritatea trupului. Pe când trupul, prin auto-afectare, devine materie (de-finită) învăluită de o formă (in-form-ală), sufletul este tocmai actualizarea care nu mai cunoaște *diferența* (materie-formă), este însăși forma care nu mai face altceva decât să înregistreze prezentul rotund al actului. În acest sens sufletul este forma trupului.

Încheind, mai menționăm că puterea de pătrundere în lucruri atât de profunde, conferă domnului Profesor Virgil Ciomo° o aură ne°tirbită de gânditor în plină maturitate °i fecunditate, de la care a°teptăm încă multe cărți. °i asta deoarece o anumită sferă a abilității dumnealui este concentrată pe studiul comparat al filosofiei. De aici - credem noi - vor izbucni încă multe reu°ite interesante...

o dată pe lună

Scrisoare deschisă Mult iubite și stimate...

Mircea Pora

Dacă te lăsau generalii și colaboratorii tăi în pace, că doar oameni i-ai făcut, aveai acum frumoasa vârstă de 97 de ani iar Doamna, ceva mai în etate, s-ar fi apropiat de sută. Matusalemici, nimeni nu spune, dar aici la noi s-ar fi marcat o performanță. Ce fericire ar fi fost pentru poporul acesta, să vă aibă mereu în frunte și pe soare și pe ploaie și pe timp de secetă și de inundații. Poporul, fost al tău, e răbdător ca și oaia, dar prea i-ai apăsător grumajii, mult iubite și stimate, prea te-ai transformat în tot și toate și la un moment-dat s-a umplut paharul, adică scuze, ce pahar, s-a umplut butoiul. Prea i-ai pus pe toți să te proslăvească, prea ai dat iama în istorie (dar unde n-ai dat iama?), printre domnitori și oblu în mijlocul lor te-ai pus. TU și ei roată-n jurul tău ca la horă. Nu era cântec fără tine, spectacol în care să nu fii fost pe primul plan, clipă pe care să nu fi pus stăpânire. Erai de dimensiunea Carpaților, făceai cât toți bărbășii la un loc, vorba versului – „și Vodă-i un munte”... Pe urmă Doamna a luat Academia la ochi și tu, mult iubite și stimate, dintr-un condei ai băgat-o acolo la rând cu

matematicienii, filologii, istoricii ce realmente i-am avut. O luaseră-și, mult iubite și stimate, pe calea delirului iar turma, oile, vreau să spun, pe calea mizeriei. Mâncare proastă și puțină, profesorii universitari, dar nu numai ei, înghionțiți pe la cozi, în case, blocuri, bordeie, frig, un permanent decembrie, curent electric întrerupt, aproape tot ce căutai nu găseai, canci, acesta e cuvântul. Ne băgaseși cu ajutorul oamenilor tăi, care tot din popor proveneau, să nu se uite asta, într-un fel de parc cu câini de pază pretutindeni. Si și numit tot aranjamentul ăsta “Epoca de Aur”. Vă cântau poezii, vă pictau artiștii plastici, erași pe toate gardurile, depășiserăși orice limită imaginabilă. O făceși pentru că vi s-a permis. Spre sfârșitul “povestirii”, a lungii povestiri, trebuie să și-o spun, aveai un chip urât, te topiseși în costumele pentru care nu erai făcut, tu și Doamna apăreași ca o povară, ca un sac de cărbuni aruncat pe pieptul unui muribund. Spălaserăși, tu și mult prea numeroșii tăi susținători, nepoși de daci și de romani, două decenii și jumătate, creiere cu nemiluita și la



Corneliu Brudașcu

7 studii de compoziție

urmă, în Decembrie '89, erași și voi obosiși. Lovitura de grație, cel puțin pe de-o parte, nu va dat-o însă poporelul ci chiar aceia pe care i-ai încălzit la sânul vostru. Vă uităși lung la ei la aș-zisul vostru proces. A rămas în urmă o țară căzută, o nație derutată, aproape aș zice niște trupuri fără cap. “Auziși, a venit libertatea, acum o să renaștem etc., etc...”. Mai e mult până la renașterea asta, drum lung, șerpuitor, dar prima dată, dacă e posibil, ar trebui să ne curățim sufletește. Mult iubite și stimate, spre deosebire de predecesorul tău, Gheorghe, care a omorât, bătut, dintr-un dispozitiv întunecat, de la punctul cardinal est, dând drumul și spamei să paralizazeze totul, tu, ca și un demn continuator ai menșinat frica, dar ai solidificat “cultul șefului” care anulează dreptul și al supușeniei. Căci celelalte, corupția, abuzul, dubla față, vorbele cu trei înșelesuri, le aveam demult, ne veneau ca un șuvoi din istorie. În toată democrația noastră de astăzi ești prezent mult iubite și stimate. Porunca, ferfenișarea legii, “încă o dată, șefismul”, sunt aici, le ținem în brațe ca pe niște daruri de Crăciun. Nonvalorile sunt la putere, mediocritatea e marea statuie la care se fac închinări. Dacă i-ai auzi pe câși vorbesc, cum exact ca și tine, se pricepe la toate, chiar s-ar ivi o expresie de mirare pe chipul tău învechit. Dar te-am meritat din plin, mult iubite și stimate, și nici nu îți câși te regretă. Pentru funcții, pentru noi închinări, pentru noi proslăviri. Stau poezii cu pana uscată și n-au pentru cine să scrie. Și mulți prozatori cum s-ar mai înhăma la un omagiu. Dar poate sub o altă formă o să mai vii, căci duhul tău n-a plecat de aici. Mă gândesc, și cu asta închei, că trebuie să te fi amuzat copios când tu, mâncător de brânză și ceapă, împreună cu Doamna, Tovarășa, i-ai păcălit, dus de nas, pe atâșia șefi de state, încât să vă primească aceștia în palate, să de-a baluri în cinstea voastră, să vă vorbească în cele mai alese limbi ale pământului când voi nici biata limbă română n-o țiași corect. Sănătate, în hăurile unde te afli, mult iubite și stimate...



Corneliu Brudașcu

7 studii de compoziție Nr 3, u/p, 40 x 38 cm

muzica

„Am cântat de când mă 0tiu”

de vorbă cu solista de jazz Elena Mîndru

Născută la Cluj-Napoca, solista de jazz Elena Mîndru (26) a studiat la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj, Det Jyske Musikonservatorium Arhus (DK), Kungliga Musikhogskolan Stockholm (Suedia) și Sibelius-Akademia Helsinki (Finlanda, unde în prezent urmează studiile doctorale). De-a lungul anilor a cântat, printre altele: Locul 1 la Festivalul „Jazz Napocensis”, Cluj-Napoca (2004); Trofeul Festivalului „Flori de Mai”, Timișoara (2004); Trofeul Festivalului „George Grigoriu”, Braila (2005); Trofeul Festivalului „Mamaia Copiilor” (2005); Premiul Special al Juriului la Festivalul de Jazz de la Sibiu (2008); Premiul pentru cel mai bun solist vocal la Concursul Internațional de Jazz, Târgu Mureș (2009); Finalistă a concursului „Scrivere in Jazz Competition”, Sassari, Italia (2010); Finalistă a concursului „Keep An Eye Jazz Award”, Conservatorium van Amsterdam, Olanda (2011); Premiul pentru cel mai bun solist vocal la „Festivalul Internațional de Jazz” de la Sibiu (2011); Premiul al doilea și Premiul Publicului la „Montreux Jazz Voice Competition”, Elveția (2012); Câștigătoarea „Young Nordic Jazz Competition Finland”, împreună cu „Elena & The Rom Ensemble”, Helsinki, Finlanda (2014).

Elena Mîndru Finnection e cel mai recent proiect al vocalistei Elena Mîndru. Repertoriul abordat include în mare parte compozițiile Elenei. Muzica lor combină elemente din muzica tradițională românească cu ritmurile jazz. În luna mai 2014, grupul a câștigat competiția „Young Nordic Jazz Comets Finland”, reprezentând ulterior Finlanda în showcase-ul nordic din cadrul „Jazz Finland 2014”.

RiCo: - Când ți-ai dat seama de pasiunea ta pentru muzică?

Elena Mîndru: - De când eram mic copil. Mi-am dorit dintotdeauna să devin cântăreață. Nu 0tiam exact de ce stil și cum anume funcționează lucrurile, dar vroiam să cânt. La 0apte ani m-a dus tata la „Tiptop Minitop”. Apoi am început să studiez vioara, ulterior pianul, timp în care am continuat să cânt.

- Ce muzică ascuți acasă?

- În ultimii ani, procentul muzicii jazz ascultat acasă a crescut foarte mult. Aș putea spune că în proporție de 80 la sută ascult jazz. Apoi, clasic, pop, rock. Îmi plac artiștii și muzicienii din toate genurile. Există un „ceva” care îmi place la mai mulți dintre ei. Compozitori: Stravinski, Debussy, Enescu, Sibelius, Horace Silver. Artiști: Miles Davis, Sarah Vaughan, Nina Simone, Oscar Peterson, Dianne Reeves, Dee Dee Bridgewater, Ella, Dizzy Gillespie, Brad Meldhau, Sting.

- Cum ai ales să cânti?

- Am cântat de când mă 0tiu. Mă simt cel mai bine când cânt pe scenă. Treptat, mi-am dat seama că jazz-ul mi se potrivește cel mai bine. Am făcut cunoștință cu jazzul pe la 15 ani, la Palatul copiilor Cluj, sub îndrumarea lui Ștefan Vannai.

- Cânti și la instrumente?

- Cânt la vioară, pian și extrem de puțin la saxofon.

- Ai și alte proiecte în paralel cu Elena Mîndru Quartet/Quintet?

- Mai am un „Duo” cu Tuomas J. Turunen, un

„Trio” (voce - pian - contrabas) și proiectul de jazz simfonic. „Elena Mîndru Quintet” (EMQ) e în două variante: cu saxofon sau cu vioară („Elena & The Rom Ensemble” / „Elena Mîndru Finnection”).

- Ai și alte pasiuni în timpul liber?

- Dans, puzzle, cărți, sudoku.

- Ai fost invitată să colaborezi cu alte proiecte muzicale?

- Am colaborat în concerte cu „Finnish Airforces Big Band” (Ilmavoimien Soittokunta) „Budapest Jazz Orchestra” (2013), „Big Band-ul Radio București” (2005, 2010). Din cauza unor concursuri, am colaborat cu „Sassari Jazz Orchestra”, trupa lui Lee Ritenour (Patrice Rushen - pian, Melvin Davis - bas electric, Will Kennedy - tobe); în Amsterdam cu Hans Vrooman, Alfredo Paixao, Borislav (Bobby) Petrov.

- Cum ai ajuns la ideea de a forma „Elena Mîndru Quartet/Quintet”?

- Prima mea trupă în care am cântat jazz se numea „Alpha”, inițiată de prof. Ștefan Vannai la Palatul copiilor Cluj. Am cântat sub numele acesta în 2003-2006. Apoi, ne-am desprins unul de celălalt, membrii formației s-au schimbat, așa că noua trupă a primit numele de „Jaywalk”. Ideea de a folosi numele meu pentru numele trupei a apărut după niște probleme cu „Jaywalk”. Am schimbat din nou componența, parțial, și am hotărât să folosesc numele meu pentru toate proiectele.

- Cum ai adunat formația actuală?

- Formația mea actuală e cea finlandeză. Primul concert pentru care ne-am adunat a fost concertul meu de absolvire de masterat din mai 2013, în varianta de cvartet. Nu era o trupă de sine stătătoare și nici nu cântaseră mult împreună, însă i-am ales pentru că sunt oameni faini și muzicienii excelenți fiecare dintre ei. După aproape doi ani de colaborare, îmi dau seama că ne potrivim foarte bine și că avem multe în comun, chiar și ei între ei. Sampo (vioară) ni s-a alăturat în toamna 2013, după ce s-a întors din Miami (Florida/SUA).

- Care este partea bună și partea proastă de a pleca în turneu?

- Văd doar părți foarte bune în ceea ce privește turneul. Trupa, în sens de echipă, câștigă multă experiență, se cântă mult live, iar oamenii se cunosc mai bine, ceea ce este extrem de important. Turneele sunt întotdeauna reușite.

- Spune-mi te rog o întâmplare interesantă sau distractivă pe care ai avut-o alături de formație.

- Cred că prima noastră sosire în România, pentru Gărâna Jazz Fest, a fost cea mai distractivă. Am avut multe peripeții atunci. Colegii mei au încercat să învețe românește, așa că au inventat următoarea regulă de memorare pentru „Mulțumesc”: mulțumesc = something close to *multimedia*.

- Care este cel mai interesant comentariu primit de la un fan?

- Cel care îmi vine în minte acum e că le mângâi sufletele cu muzica mea. Când aud asta, mă simt extrem de împlinită.

- Care a fost cel mai reușit concert din cariera ta până în prezent?

- Au fost mai multe concerte. E greu de ales unul singur. Aș zice concertul de jazz simfonic din februarie 2014 de la Cluj, cu Orchestra Filarmonică Transilvania. E incredibil când 65 de muzicieni cântă împreună și respiră împreună. Mai ales jazz, chiar dacă e jazz simfonic.

- Care este pelul tău alături de Elena Mîndru Quartet/Quintet?

- Pelul meu este să oferim publicului o muzică care să le relaxeze mintea, dar în același timp să îi intrigue. Vreau să îi facem extrem de interesați de muzica live și în special de jazz. Vreau cât mai multe concerte în cât mai multe locuri din lume. Vreau să ne simțim bine pe scenă și să implicăm publicul în ceea ce facem.

- Ce înseamnă pentru tine Elena Mîndru Quartet/Quintet?

- În oricare formulă în care am cântat sub numele *Elena Mîndru Quintet*, am urmărit același lucru: să avem grijă de public și de muzică. Vreau ca orice piesă am cânta, să fim implicați și să ne placă.

- Unde te vezi peste 10 ani?

- Pe scenă.

- Dacă ai avea o putere specială, care ar fi aceasta?

- Am două puteri pe care le doresc: să mă teleportez oricând în viitor și trecut și să pot vorbi toate limbile de pe Pământ.

- Dacă te-ai afla pe o insulă pustie, care ar fi trei lucruri pe care le-ai avea la tine?

- Greu de zis și de ales. Presupunând că ar fi apă de băut acolo, aș lua un generator mare de curent, laptop și pian.

- Care este filmul tău preferat?

- *V for Vendetta* (2005).

- În ce sens consideri că se potrivește formarea ta de muzică clasică cu proiectul Elena Mîndru Quartet/Quintet?

- Înceleg în primul rând ce se întâmplă în trupa mea din punct de vedere tehnic instrumental. Înceleg cum funcționează instrumentele și am și o perspectivă diferită în ceea ce privește forma muzicii.

Interviu realizat de RiCo

Anton Tauf - Barrymore în semn de omagiu

Adrian Pion

Refleктоarele sunt focalizate pe arlechinul cu dublu sens (actor și culisă) în spectacolul tânărului regizor Tudor Lucanu de la Euphorion-ul Naționalului clujean: *Barrymore* de William Luce, adaptare de Radu Beligan și Liviu Dorneanu. Textul americanului William Luce l-a sensibilizat în mod deosebit pe nonagenarul mare actor român și nu e greu să înțelegem de ce. Este vorba aici despre artistul celebru ajuns la sfârșit de carieră. Lumina care cade pe el este necruțătoare, trezește compasiune și animă tristeți. Este o privire în oglindă plină de cruzime și melancolie totodată. Ceva asemănător ne-a servit cu mult înainte Cehov scriind *Cântecul lebedei*. Și foarte recent, cu extrapolarea de rigoare, realizatorul lui *Birdman sau Virtutea nesperată a ignoranței* (film de Alejandro González Inárritu, cu Michael Keaton). În toate acestea personajul principat este Teatrul. Adică lumea teatrului văzută din interior, de după cortină, cu toate cotloanele și umbrele sale aduse în prim plan. Arlechinul care se privește în oglinda timpului din arlechin, după spectacol (la Cehov) sau înaintea unui alt virtual spectacol în pregătire (în

Barrymore). Asistăm, chipurile, la repetițiile pentru *Richard al III-lea*, dar ele sunt un pretext transparent pentru devoalarea complexelor trăiri și nostalgii ale personajului-actor în piesa lui William Luce. Problematika textului se mișcă în jurul biografiei actorului John Barrymore, reprezentant de frunte al unei familii celebre din teatrul american. Premiera a avut loc pe Broadway, la Music Box Theater în 1996 și montarea cu Christopher Plummer în John Barrymore a făcut carieră.

Evident că rolul nu putea fi acordat decât unui mare actor pentru că motorul cvasi-monologului să prindă forță de persuasiune. Și Clujul are un asemenea actor, mare, minunat, iubit și prețuit, în persoana lui Anton Tauf. Astfel că rolul îi vine mânușă, oferindu-i șansa unei autoevaluări la apogeul carierei. În rolul sufleurului evoluează mult mai tânărul Ruslan Bârlea, cu deferența necesară arătată unui maestru.

Deși spectacolul demarează lent, cu ezitări care derutează spectatorul (și poate e bine așa), Tudor Lucanu prefațează reprezentăția cu o seamă de secvențe filmate din spectacolele de tinerețe ale lui



Anton Tauf proiectate acum pe un ecran. Fizionomia, ărmul, silueta și vocea inconfundabilă a actorului răzbat din imaginile de acum 30 sau 40 de ani. Secvențe din *Macbeth*, *Femeia îndărătnică*, *Antoniu și Cleopatra*... Mărturii ale gloriei de altădată în competiție cu trecerea timpului. Dar acum Actorul a ajuns la vârsta când trebuie să-și dea jos toate măștile personajelor interpretate și un fior te cuprinde la mărturisirea lui Tauf dintr-un interviu: „La capătul fiecărui rol este marea ta singurătate”. Iată-l pe Actor în fața adevărului ultim, când măștile au căzut și confruntarea cu sine e tulburătoare, inacceptabilă. De aceea caută să se agațe... de alt rol, de acela al cocoșatului Richard al III-lea sau de monologul lui Hamlet, pentru că el tânjește după jocul pe scenă ca după viață. Chiar celebra replică din piesa shakespeareană „Un regat pentru un cal” e deturnată în „Un regat pentru o replică”. Și cel considerat că e bun pentru a-i da replica (insinuare venită din Beckett), sufleurul, înțelege dificultatea în care se află și caută să-l ajute, dar fără succes. Alcoolismul, memoria deficitară și-au spus cuvântul. Doar orgoliul nu l-a părăsit. De unde reflecția plină de amărăciune: „Nimic nu e mai mort decât un actor mort”. Numai un cunosător apropiat al psihologiei actorului putea să surprindă atât de bine tertipurile de eschivare și de acoperire în fața repetatelor feste jucate de memorie. Scenaristul le-a evidențiat iar Anton Tauf le-a nuanțat și exploatat corespunzător. Sunt eschivele celui ce nu-și acceptă îmbătrânirea, apelând constant la fantomele trecutului pentru a-și acoperi neputințele. De fapt, tronul regelui, fastuos, central plasat, pregătit pentru repetiție, rămâne neatins. Adică inaccesibil în prezent. Iar recuzita pusă la dispoziție (costume, coroană, săbii) sunt doar niște reminiscențe ale aceluiași trecut. Decorul și costumele Adrianei Grand servesc ideea inadecvării cu noua calitate a personajului, doborât de alcoolism și singurătate, coborât în hăul lăuntric.

Anton Tauf este actorul prin excelență care respiră prin toți porii scena, teatrul, mirajul și eclerajul acestei arte a triumfului și a efemerului. Pe scena Teatrului Național clujean a jucat neîntrerupt din 1968, de când a pășit pentru prima dată pe ea. Nu e de mirare că, în 2013, Anton Tauf a primit Premiul pentru cel mai bun actor la cea de a XIX-a ediție a Festivalului de Teatru Scurt de la Oradea. Un arc peste timp, o carieră glorioasă. O recunoaștere și un omagiu aduse unui admirabil slujitor al teatrului.

ACCES GRATUIT LA TOATE EVENIMENTELE

FOCUS ATELIER

PRODUCĂTOR: **RECIPROCO**

VLAD PETRI
ATELIER: Video social: implicare socială, activism, metode alternative de discurs în filmul documentar
 2-10 martie (11:00-14:00 - Bastionul Cărbunilor)
 Inscrieri până în 27 februarie

DEZBATERE: Jurnalism cetățenesc, implicare civică și metode alternative de discurs
 10 martie (19:00 - Bastionul Cărbunilor)

MONOTREMU
ATELIER: Prezență pe platforma publică
 5-8 martie (10:00-13:00 / pauză / 15:00-18:00 - UAD, Căminul Roșu)
 Inscrieri până în 3 martie

DEZBATERE: Intervenția urbană și peisajul urban contemporan
 5 martie (17:00 - Fabrica de Pensule, Sala Studio)

DAVID SCHWARTZ
ATELIER: Tehnici, metode și abordări în teatrul politic
 10-20 martie (11:00-15:00 - Reaktor de Creație și Experiment)
 Inscrieri până în 7 martie

DEZBATERE: Arta politică, prezentare Gazeta de Artă Politică
 20 martie (16:00) - Reaktor de Creație și Experiment

REBOOT THE ROOTS
ATELIER: The Alternative Actors' Workshop Series
 20-31 martie (10:00 - 15:00 - Fabrica de Pensule)
 Inscrieri până în 17 martie

SPECTACOL PENTRU COPII: Remember Doctor Bubble- The Bubble Magician
 28 martie (17:00 La Terenul - Spațiul Comun în Mânăștur, în aer liber)

PREZENTARE DE CARTE & PERFORMANCE: Total Stumbles cu George Wielgos
 30 martie (20:00 - Reaktor de Creație și Experiment)

DEZBATERE: Teatrul Opiniei și impactul practicilor teatrale în comunitate
 31 martie (19:00 - Fabrica de Pensule)

INSCRIERILE PÂNĂ ÎN E-MAIL LA ADRESA: ASOCIATIA.RECIPROCO@GMAIL.COM
 E-MAILUL TREBUIE SĂ CONTINĂ O SCRISOARE DE MOTIVAȚIE ȘI PRECEDAREA TIMPULUI DISPONIBIL DE PARTICIPARE
 DETALII ȘI DESCRIEREA #TELEJELUR PE FOCUSATELIER.INFO/RECIPROCO

film

Leviatan sau urâciunea pustiirii

Marian Sorin Rădulescu

Leviatanul lui Andrei Zviaghințev este un film din zona „academismului” (cu actori de top, cu decoruri „de atmosferă”), a cărui reșetă scenaristică a fost răsplătită la Cannes cu un premiu. Dincolo de schemă – o răfuială între doi vechi prieteni pentru o femeie, un adulter, „învărteli” și corupție la nivel înalt în administrația unui orașel, complicitatea prin tăcere a „înaltelor fețe bisericești” o.a. – și în ciuda decupajului regizoral (bine temperat, minimalist), încapă (din fericire, doar spre final) și puținică „moralizare”.

Personajele sunt cuprinse de o iremediabilă stare de lehamite și abandon fatalist – mai puțin preotul de la final (cel care cumpără pâine la butic și trece prin cadru aproape neobservat), a cărui intervenție trimite spre o altă realitate (și, poate, spre un alt film). Sau, mai exact, spre o altă așezare în realitate, asemenea lui Iov și asemenea învățurii Cuv. Siluan Athonitul: „Pine-și mintea în iad și nu deznădăjdui!” Accentele filmului cad însă nu atât pe nădejde¹, taină și dimensiunea paradoxală a existenței (în care suferința asumată este însăși calea spre viață), ci pe realitatea-iad a împărăției celor puternici. La o analiză mai atentă, *Leviatan* cultivă starea de spirit a ultimelor cinci secole, de când din biserici (și – mai ales – din inimile oamenilor) lipsește Pantokratorul (pe care copilul primarului îl caută în zadar pe cupola bisericii celei noi, în timpul Sfintei Liturghii, atunci când tatăl său – ca un lup moralist – îi optește: „Dumnezeu e mare și vede tot!”). Pantokratorul este prezent doar în predica apăsător „legalistă” a episcopului și, în general, în toate poveștile sale despre atotputernicia „Împăratului a toată făptura”.

Mai puțin interesat de „devenirea întru ființă” a personajelor, filmul lui Zviaghințev surprinde – cool, în cadre bergmanian-antonioniene – „urâciunea pustiirii” dintr-o lume cinică, preocupată exclusiv de „fapte” și de un zeu ce este chemat doar ca să le „justifice” în favoarea ei. Dumnezeu însă este „tainic”. Dar aflăm de „lucrarea Sa în chip minunat” doar prin declamația unor replici².

Personajul preotului ce cumpără de la butic

pâine (pe care o împarte altora), iar nu vodcă (asemenea personajului principal – Kolya – cuprins de letargie), pare să transmită gândul (mărturisit și de Pr. Rafail Noica) potrivit căruia biserica (ortodoxia) este firea omului, desăvârșirea lui, venirea lui în fire. *Leviatan* nu este filmul acestei deveniri, comentariul preotului rămâne la stadiul de sugestie. Zviaghințev surprinde însă – critic, „progresist”, „laic” – îmbisericirea exterioară, formalistă și de paradă a celor ce, potrivit principiului semnalat de Petre Țușea, „Îl invocă pe Dumnezeu doar ca să le binecuvinteze prăvăliile”. Preotul, care încearcă să-l îmbărbăteze pe Kolya, vorbindu-i de soarta lui Iov, cel împăcat – până la urmă – cu soarta și care a trăit peste 100 de ani, este întrebat de unde sunt „basmele astea”. Spune: „Din Biblie³.”

Cred că știu de ce *Leviatan* impresionează atât de puternic: pentru că privește spre același tip de cinema (și de problematică) din filmele lui Mungiu (*4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*; *După dealuri*), în timp ce, nonșalant, stă cu spatele la producții dulceag-moralizatoare și „duhovnicești” gen *Ostrov*. „Pustiurile” și „minimalismele” *Leviatanului* ascund nebănuite „mări” și „oaze” pe care autorul are inteligența să nu le „explice” ori să le expună ieftin. Remarcabile sunt distanțele până la care se apropie autorul de „poveste”, de „inimă” ei. și „locul geometric” pe care povestea îl creează – la modul potențial – în mintea spectatorului. și gustul amar de *Proces kafkian* în care – nota bene! – se află o pâlpâire de nădejde.

„Dacă încep de-acum să mă spovedesc, o să-mi dea Dumnezeu casa și nevasta înapoi?” „Nu știu.” – răspunde preotul din film. „Atunci de ce mă chemi să mă spovedesc?” Există aici, în acest scurt schimb de replici, o posibilă „cheie” a filmului. Pentru că, la urma urmei, ce este îmbisericirea minții și deprinderea acelei rânduiei bisericești la care – spre alarmarea și iritarea „utilitariților”, „modernilor” – se face referință? O conformare legalistă, contabilicească, pentru a „da satisfacție” unui zeu neînduplecat? Sau o „devenire întru ființă”, o „venire în fire” a omului deprins a se închina



doar sticlei de vodcă și, poate, calea spre împăcare cu leviatanele petrecerii noastre pământești. Viziunea „neutră”, „împățială” a lui Zviaghințev nu trage nicio concluzie. Cine are urechi de auzit și ochi de priceput va ști ce să aleagă...

Note:

1. Leviatanul – „împărat peste fiarele sălbatice”, fără pereche pe pământ, „făcut să nu cunoască frica” și cu „inimă tare ca piatră” – stârnete groaza, astfel că nădejdea în izbânda asupra lui este „o deșertăciune” (Iov, 41.9).

2. În alte filme rusești, din alt deceniu/secol/mileniu (în filmele lui Tarkovski, Paradjanov, Abuladze, „epitko sau chiar în relativ recentul *Pridel Angela / Lăcașul îngerului*, de Nikolai Dreyden, 2008), taina vieții și a morții căpăta pe ecran expresie filmică. Era poezie, nu ilustrație de tip livresc, nu lecție de morală. Era „învier” și „metaforă revelatorie”, iar nu o „natură moartă” și „plasticizantă”.

3. În volumul *Nicolae Steinhardt răspunde la 365 de întrebări*, Monahul de la Rohia este întrebat de Zaharia Sângeorzan ce va fi Biblia – „Cartea Cărților”, „o mitologie cu ochii deschiși spre orizontul profetilor” – pentru secolul XXI. Răspunsul său surprinde foarte bine dez-bisericirea (și încă neîmbisericirea) minții multora, mai cu seamă a celor din *inteligenția*: „Nu știu. Știu că o elevă particulară a mea, o fată de 18 ani, deșteaptă, fiica unor intelectuali, mi-a pus această întrebare: Biblia... Tot aud de Biblie. Ce e aia Biblie, nea Nicule?!”



Cadru din *Leviatan*

David Lynch, Mark Frost: *Twin Peaks*, 2016

Lucian Maier

Pe 3 octombrie 2014, pe canalele Twitter ale lui David Lynch și Mark Frost a apărut, la aceeași oră, 18:30, același mesaj: *The gum you like is going to come back in style!* #damngoodcofee

Ceea ce apărea în online din primăvara lui 2014, ca zvon, începea să prindă rădăcini. Cîteva interviuri mai tîrziu și era clar: serialul *Twin Peaks* se va întoarce pe micile ecrane în 2016, în portofoliul canalului Showtime.

În 1990-1991 *Twin Peaks* a fost întreprindere temerară. Era o producție greu de prins în granițele unui gen; un proiect construit la întîlnirea filmului polișt cu thriller-ul și horror-ul, un film care întorcea o oglindă ironică la adresa producției de televiziune; propunea un fel de confruntare între rapiune și inconștient, unde, oricît de multe aspecte din realitate ar cuprinde rapiunea, tot rămîne un rest care scurtcircuitează percepția și trasează o minunată, înfricoșătoare linie între datele lumii și căile nebănuite ale inconștientului; o investiție postmodernă care avea să ducă ideea de *soap opera* (după cum spune motto-ul *Star Trek*) *where no man has gone before*.

În (de)plin cinematograf, poate, prin numeroasele momente memorabile pe care *Twin Peaks* le oferă: de la zgrăvirea ideii de *pierdere a celuilalt* în episodul pilot al seriei (odată cu diseminarea veștii că Laura Palmer a fost ucisă), la jocul cu tabieturile clasei de mijloc americane, la amendarea producției de consum televizuale, sau la tacheța pe care o așează acest proiect. Un prag pe care - ca producție de televiziune - l-au atins, două decenii mai tîrziu, seriale HBO precum *Walking Dead* sau *True Detective*; dar pe care - cel puțin raportat la prima parte *Twin Peaks*,

pînă la al optulea episod - nu l-a atins vreun alt serial - ca atmosferă creată, ca naturalețe a reprezentării raportată la ciudățeniile de pe ecran, ca vervă cu bătaie spre societate. Seria a fost produsă de ABC, povestea filmată pe peliculă. Două sezoane, treizeci de episoade, dintre care două de o oră și jumătate, restul de patruzeci și cinci de minute. Un serial cult, care a deschis drumul pentru *X-Files*, *The Outer Limits*, *Millenium*, *Lost* sau mai recentul *True Detective*. Așa cum, dacă dorim, compozițiile formației Radiohead stau în spatele întregului rock vizibil astăzi pe MTV.

Un an după închiderea serialului de către televiziunea ABC, din cauza unei pierderi de audiență în timpul seriei secunde - pe care autorul american a redresat-o spre final, după zece-douăsprezece episoade pe care nu le-a supervizat -, Lynch a lansat un lungmetraj în cinema. Cu premiera la Festivalul de la Cannes, unde, doi ani mai devreme, Lynch fusese distins cu Palme d'Or. *Twin Peaks: Fire Walk with Me*, un film care vorbește despre întîmplări premergătoare celor ce vor fi fost văzute pe micile ecrane în cadrul serialului. Un film adulat în Japonia, dar trecut cu vederea în Statele Unite. Și o primă colaborare a lui Lynch cu francezii de la CiBy 2000 (și cu casele franceze în general, care îl vor sprijini în toate producțiile pe care le-a gîndit după Festivalul de la Cannes din 1990, indiferent că filmele au avut succes de casă - cum a fost cazul cu *Mulholland Drive*, sau că nu și-au recuperat investițiile - cum s-a întîmplat cu *Fire Walk with Me*, *Lost Highway* sau *The Straight Story*).

În afara lui *Inland Empire* - care, oricum, pare mai degrabă o prelungire a curiozităților video

gîndite de David Lynch pentru proiectul său online, *davidlynch.com* (în partea de acces prin abonament) -, autorul american și-a petrecut ultimul deceniu *la joacă*: discuri audio proprii, cîteva discuri semnate ca producător (pentru Chrysta Bell, de exemplu) și seriale sau fragmente video realizate pentru site-ul propriu - *Dumbland*, *Rabbits*, *Axxon N*. Din acest punct de vedere, e cu atît mai interesantă revenirea lui David Lynch la cîrma unui film de mari dimensiuni. Experiența sa e vastă, afirmă pe care stă în picioare și pentru colaboratîrul său de acum douăzeci și cinci de ani și de astăzi, Mark Frost. Și, dacă la începutul anilor '90, Lynch a demarat *Twin Peaks*-ul, dar a plecat după primul sezon să încheie *Wild at Heart*, noua serie va fi semnată în întregime de cuplul Frost-Lynch. Cele nouă episoade vor fi scrise de cei doi și regizate de David Lynch.

Restartul pe care-l primește *Twin Peaks* nu e un fapt singular. Televiziunea A&E (parte din NBC Universal) difuzează *Bates Motel*, o serie care pornește de la istoria construită de Hitchcock în *Psycho*. Televiziunea FX (*Fox extended* - parte din corporația Fox) a produs o serie omonimă care pleacă de la *Fargo* al fraților Coen (și îi are pe aceștia ca producători executivi). Pe o așă concurență în sfera *cult*, corporația CBS, care deține Showtime, nu putea sta mai prejos. *Twin Peaks* e anunțat pentru prima parte a anului 2016. Pînă atunci, Showtime mai pregătește un hit - un serial care va lărgi universul ficțional din jocurile video produse de Microsoft, *Halo*, un serial supervizat de Steven Spielberg din postura de producător; cu lansare în toamna lui 2015. Ca producție originală, cei de la Showtime s-au remarcat pînă acum cu *The Outer Limits*, *Stargate SG-1*, *Dexter*, *The Tudors*, *The Borgias*, *Californication* și cu organizarea unei serii de meciuri de box în care, astăzi, îl au ca sportiv de top pe Floyd Mayweather.

colapionări

Hodges, Turing, Cumberbatch

Alexandru Jurcan

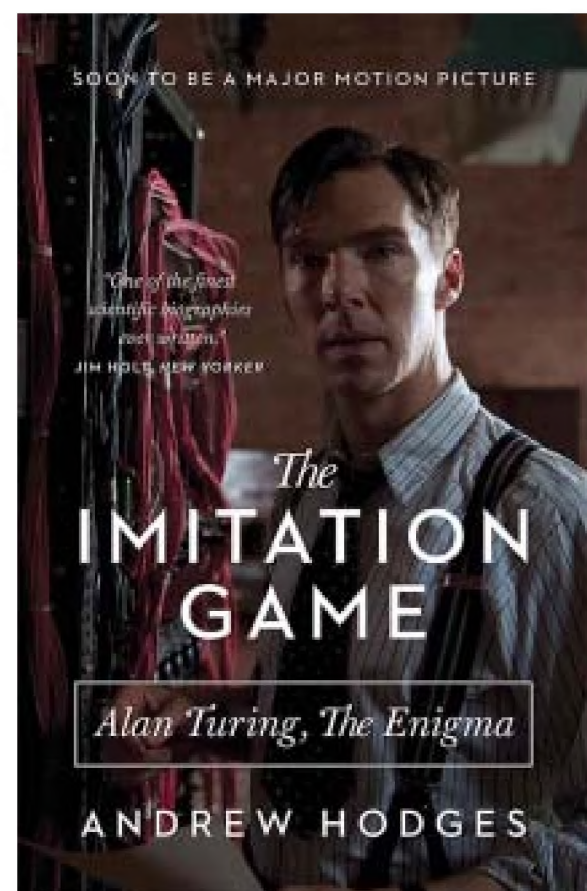
Trei nume, distanțe în timp, conexiune clară - 1951, 1983, 2014. Acel „nimic nu se pierde, totul se câștigă”. Recunoaștere postumă, reabilitare. Memoria oamenilor - iată - nu e găunoasă. Timpul pecetluiește valoarea, reazăază priorități, contribuții, personalități.

Andrew Hodges s-a născut în 1949. A fost matematician, dar și autor. A lucrat la elaborarea teoriei *twistor*, a predat la Oxford, fiind decan o perioadă. A scris în 1977 *Aspecte ale homosexualității. Stil de opresiune*, iar în 1983 *Alan Turing: Enigma*, după care s-a realizat filmul recent (2014) *The Imitation Game - Jocul codurilor*, în regia lui Morten Tyldum, cu Benedict Cumberbatch în rolul lui Turing.

Alan Turing, matematician britanic, a spart codul Enigma în vremea celui de-al Doilea Război Mondial, iar aliații au aflat astfel planurile de război naziste. Lucrul acesta a rămas secret de stat timp de 50 de ani. În 1952 lui Turing i se intențiază proces pentru vina de a fi homosexual. Acceptă tratamente hormonale ca să evite

închisoarea, asemenea celor 49.000 de homosexuali obligați la aceeași inutilă și dăunătoare medicamentație, menită - se zicea - să schimbe orientarea sexuală. În anul 1954 Turing s-a sinucis, fără a bănuși că regina Angliei îl va reabilita în 2013, cerând scuzele de rigoare. Ce a fost Turing? Erou, geniu, criminal? Soția îi spune: „Lumea e mai bună pentru că tu n-ai fost normal”.

Interpretarea lui Benedict Cumberbatch e una excepțională, tulburătoare. Turing devine credibil sub înfățișarea actorului, care pune la bătaie nuanțe fără număr: introvertit, dur, timid, exuberant, bolnav, optimist, perseverent, fragil, sceptic, demn. O interpretare empatică. Nimic contrafăcut, excedentar, respectând inflexiunile personajului. Nu mai e cel din *Hobbit* ori *12 ani de sclavie*. O performanță pe care actorul nu cred că o va depăși vreodată.



remember cinematografic

Anii '60. Filmul polițist francez

Ioan Meghea

Pentru tânărul de aproape 20 de ani care trăia în acei ani în metropola bucureșteană și încerca să facă Politehnica, distracțiile erau cele despre care nu o dată v-am vorbit atât de pătimaș... Ei bine, spectacolele de cinema reprezentau pentru mine suprema regalare. Acuma, nu știu dacă acestea erau înainte sau după celelalte distracții, cum ar fi dansul de la Arhitectură și de la Căminul 303, sau partidele alea interminabile de poker din camerele sportivilor... Cred că filmele erau totuși undeva în față la toate acestea.

Până să vin la București, cele două cinematografe din micul meu oraș ardelenesc de provincie nu-mi oferiseră prea mare lucru, deși în acei ani, spectacolul de cinema era la mare căutare. Aștiți bine că imediat după terminarea războiului, ecranele erau pline de filme sovietice. Povestea unui om adevărat, Tânăra gardă, Așa să câlît oșelul sau Cruciătorul Potemkin. Da, cam puțin, dar să nu uităm că și gusturile noastre în acei ani nu erau prea departe de ceea ce partidul muncitoresc ne tot povestea de câțiva ani:



realismul socialist și alte rahaturi. În fine...

Apoi, am plecat în București, la facultate. Erau anii '60, anii aceia nebuni - mai puțin la noi în țară - perioada hippie, Beatles și Rolling Stones, minijupa și bikini care ne scoteau din minți, dar și o oarece „deschidere” în cinematografie. Sigur că v-am vorbit nu o dată despre curente cinematografice din acei ani, despre Free Cinema, despre Neorealismul Italian, Noul val francez și alte mișcări culturale. Ecranele au început să fie populate cu tot felul de filme mai mult sau mai puțin ciudate, cu personaje avânt tot soiul de probleme psihologice, angoase, suferințe sau datorii de conștiință față de ceilalți și alte chestii din astea. Și într-o după-masă de toamnă, francezii au început să vină și cu niște filme

polițiste total diferite de ceea ce am văzut până atunci. Aveam 20 de ani, o oarece cultură cinematografică și nu-mi erau indiferenți niște eroi de film altfel decât văzusem până atunci, scenariile bine scrise și destul de ciudate. Filmele polițiste ale anilor '60...

Impactul asupra mea a fost puternic. Era ceva nou, nou de tot și atât de departe de clișeele palide ale anilor trecuți. Aparuseră regizorii. Nume ca Yves Boisset, Jean-Pierre Melville, Henri Verneuil, Georges Lautner sau Louis Malle, scenariști noi, care ne arătau baruri întunecate, apartamente sărăcicioase cu mobilă simplă, secții de poliție cu funcționari având fețe obosite și uneori chiar triste, nu odată depășiri de mersul anchetelor. Se folosea un limbaj frust, aveau loc răbufniri teribile. Atmosfera, vestimentația, mașinile, muzica, totul îmi vorbea de anii '60.

Tot atunci, m-am întâlnit și cu actorii. Erau oameni ciudați, îmbrăcați în trencurile alea mari cu o mulțime de buzunare, clape și tot soiul de anexe, cu pălăriile trase pe frunte, borsalinele acelea negre și atât de explicite pentru cei din jur. Purtau nume frumoase, care vor rămâne pentru totdeauna în mintea mea: Jean Gabin, Lino Ventura, Alain Delon, Jean-Paul Belmondo, Pierre Mondy, Yves Montand... Cât despre filme, ei bine, acestea erau „lucrate” cât se poate de „meseriaș”. Efecte speciale aproape de loc, interioare ca la tine acasă, străzile aproape identice cu cele din orașul tău. Story-ul?

Reconstituirea unei anumite atmosfere e făcută fără ostentație, doar se sugerează ceea ce trebuie să vezi, binele și răul nu mai au aceleași locuri, totul se schimbă într-o poveste spusă atât de bine. Și pe urmă, dragii mei, filmele astea nu ochează, te cuceresc definitiv. Nu o dată, am pășit-o și eu...

Așa au apărut câteva filme polițiste care mi-au făcut viața mai interesantă. Îmi plăcea - după ce-mi încasam de la Poșta mica sumă trimisă lunar de ai mei în studenție - să mă îmbrac cât mai frumos și să „pendulez” pe străzile Bucureștiului în căutarea noutăților cinematografice. Era bine, mă simțeam bine cu cei 100 de lei din buzunarul de la piept și aveam 20 de ani. Ce-mi doream mai mult? Nimic. Poate un film bun și pe urmă, o bere la vreo terasă cu miros de mititei bine făcuți. Filmul acela bun, exista, dragii mei. Tocmai îl găsisem la sala Victoria. Se numea *Ascensor pentru eșafod* în regia lui Louis Malle și de pe afiș mă privea îngrijorată Jeanne Moreau. Reușesc să-mi găsesc un billet și voi vedea un veritabil film polițist, dar și o meditație asupra unor sentimente, onoare, destin.

Au mai fost și alte filme de care și astăzi îmi amintesc cu plăcere: *Aventurierii* cu Lino Ventura și Alain Delon, apoi *Samuraiul* lui Jean-Pierre Melville cu același Alain Delon, *Borsalino* cu Jean-Paul Belmondo și Alain Delon, *Adio, prietene!* cu carismaticul Charles Bronson și Alain Delon sau *Ultimul domiciliu cunoscut* cu Marlene Jobert, Lino Ventura și Michael Constantin. E doar o mică parte din mulțimea de filme polițiste franțuzești care au invadat ecranele acelor ani, iar

pour la première fois réunis à l'écran



unul din aceste filme îl revăd și astăzi cu mare plăcere. Mă simt din nou de 30 de ani, chiar dacă au mai trecut atâția ani și peste mine: *Clanul sicilienilor*. Fiindcă despre el este vorba. Un film făcut magistral de către Henry Verneuil și cu o distribuție deosebită: Jean Gabin, acel senior elegant, cu vorbe puțin și deștepte, Alain Delon, frumos și aici, violent și iubitor de frumos, Lino Ventura, un polițist uneori depășit de viața asta de rahat, dar care știe să rezolve probleme atât de urâte...

Dragii mei, au fost niște filme și niște ani care le-au meritat. Credeți-mă. Că după mulți ani, cinematografia franceză a intrat într-un con de umbră... Dar asta e altă poveste...



Încadrare în atemporal. Despre Marius Bercea

Robert Terciu

Încrederea pictorului este temperată de sensibilitate, reprezentările sale poartă amprenta culorilor simplice și aplicate în momentul lucrului, dezvăluind impulsivitatea improvizatorie a artistului. Această moderare îi permite pictorului „să amestece lavis-uri executate rapid cu linii unduitoare cu zone dense, uscate și păstoase” (Jane Neal, *Art Cities of the Future - 21st Century Avant-Gardes*, ed. Phaidon, Londra, 2013, p. 69). Întregul proces concluzionat în caracterul abstract produce senzația a ceva haotic, neașteptat, improvizat, dar care reușește să funcționeze în imaginarul privitorului sub forma a ceva proaspăt, incitant, viu și colorat. Prin împăstarea masivă din anumite lucrări tendința este aceea de a figura aproape tridimensional. Din această cauză „fondurile lui Bercea sunt probabil mai interesante atunci când le privești de aproape” (p. 69).

La prima vedere, spectatorul experimentează senzația unui peisaj care nu poate fi încadrabil în timp sau spațiu. Privitorul poate citi doar frânturi din ceea ce îi este înfățișat: „soarele ca un disc alb-magneziu” (Michael Bracewell, „California Dreamin’ - Some notes on the art of Marius Bercea”, *Marius Bercea*, Londra, 2014, p. 7) care provoacă o senzație de „căldură moleșită dar totuși brutală” (p. 7), reflectată ca sentiment în percepția spectatorului, cu scopul de a decodifica ce este reprezentat. Privitorul se poate simți copleșit de Soarele de un alb arzător care provoacă senzația căldurii înăbușitoare. Pictura lui Marius Bercea, mai ales cea ulterioară cercetării din California, posedă o „calitate extraterestră” (p. 7) ce poate fi translatată în formă existențială sub termenul de *străin*, o senzație perceptibilă bazată pe impresiile privitorului. Construcția figurativă conduce la „o impresie distinctă de timp static, defazat (deportat)” (p. 7). Pictura lui Bercea oferă senzația de încadrare în spațiu, dar într-un timp nedefinit, „un prezent creat dintr-un sens fotografic al trecutului, în care există de asemenea și o vizualizare în viitor” (p. 7). Altfel spus, construcția picturală este bazată pe elemente imaginare neîncadrabile în timp și și mai puțin în spațiu, privitorul fiind pus în fața unei imagini pe care o percepe senzorial ca fiind ceva străin, *extraterestru*, cuprins de fervoarea coloristică, astfel încât pătrunde în imageria artistului, a celui care abstractizează viziunea sa raportată la diverse locuri. Prin acest proces, pictorul se poate apropia de funcția metodică a suprealismului, inserția visului în artă, însă tehnica sa poate fi considerată de factură abstract-expresionistă.

Personajele lui Bercea nu au o funcție stabilită, importantă, deși în urma cercetării californiene putem observa *hint-uri* către personaje arhicunoscute, precum bărbatul din reclamele la țigările Marlboro (, 2013). Cu toate acestea, indiferent dacă personajele nu dețin un rol important, fiind *Spies of the Angels* reprezentate în majoritatea lucrărilor ca anonime, ele contribuie la construcția picturală: „în centrul pânzei, figurația și abstracția

fuzionează” (p. 7). Prin urmare, influențele pictorului provin cel mai mult din zona expresionismului abstract, cu infuzii impresioniste și o metodică creativă cu nuanțe suprealiste.

În anumite lucrări, Marius Bercea oferă privitorului „impresia care ar putea fi sintetizată prin înfrățirea palmierilor californieni cu mestecenii argintii din Europa de Est” (p. 7), iar arhitectura își pierde din importanța figurativă în lucrările rezultate din cercetarea californiană. Dacă într-o primă fază post-2010 încă observăm structurile arhitecturale brutale specifice obtuzității totalitariste în privința armoniei, peisajul californian este figurat mai mult pe natural, pe acel *virginal*, decât pe cel urban *civilizat* (vezi art. *Formația figurativului prin lumină și culoare*, revista *Steaua* anul LXVI, nr. 5-6, [799-800], mai-iunie 2015). Arhitectura are tendința să dispară probabil și datorită contextului, pictorul bazându-se în creație mai mult pe elemente naturale deertice, de vegetație, și pe spațiul larg al vieții umane (*Suspended Animation* 2013; *Echo Dramaturgy* 2013; *Personified Season* 2013). Ca tehnică a picturii, putem sintetiza că Bercea „desfășoară



Spies of the angels (2013) u/p, 190 x 135cm

acumulări și pete de vopsea pentru a construi un sens visceral al peisajului și a intensității atmosferice” (p. 8), așadar o construcție asamblată din multiple elemente picturale.

Pictura lui Marius Bercea surprinde o parte anecdotică și narativă prin scenă și caracter. Scena poate cuprinde, sau, mai bine spus, construiește anecdota prin narativitatea personajului. În această funcție constă „punctul de întâlnire dintre Impresionism și Abstracționism” (p. 9), însă „totuși realismul nu e niciodată distant, [e] întotdeauna prezent” (p. 9), frază ce dorește să insinueze surprinderea



Suspended animation (2013) u/p, 45 x 50 cm

societății de către „estetica extravagantă și caracterul bizar al picturilor” (p. 9) prin figurarea acțiunilor umane în trecerea timpului care expune transferul destinderii rutinale în plictiseală, sau transferul plictiselii în satisfacție.

Pe de altă parte, impulsivitatea improvizatorie a artistului poate fi comparată cu cea a unui narator de roman, acesta „fiind un scriitor dar nu este exact scriitorul care a scris cartea” (Barry Schwabsky, „Scenes from the Mirage”, *Marius Bercea*, Londra, 2014, p. 12). Altfel subliniat, pictura lui Marius Bercea evocă neclaritatea mai ales printr-o lucrare fără titlu din 2013, un fel de „peisaj gol în care două zone orizontale de culoare – albastru în registrul superior, un ton rozaliu de pământ dedesubt – apar ca niște rămășițe ale unei alte picturi care a fost ștearsă înainte să se usuce” (p. 12). Tocmai în acest caz putem observa posibilitatea infinită a jocului picturii în ulei de care vorbea și Adrian Ghenie referindu-se la vechii maeștri olandezi. Legătura dintre pictor și scriitor este realizată prin termenul *tergere*, înnoire a ceva pe baza unui element existent mai vechi, o esențializare sau renunțare, o perfecționare sau distrugere. În cazul acestei picturi artistul „a încercat să șteargă un efort eșuat dar nu a fost capabil să-l anuleze total însă nici să îl înlocuiască cu altceva” (p. 12). În fond creația bazată pe impulsul artistic nefiltrat intelectual are distincția majoră de a deveni artă! În acel moment de luciditate empirică artistul se transpune în arta lui, pe când construcția rațională este creație dar nu creare în urma exteriorizării interiorului artistic, care poate ieși la suprafață doar spontan, improvizat, într-un moment de pierdere, de răzvrătire sau deviere de la un program artistic. Așa este construit abstractul în ochii spectatorului, ceea ce nu poate fi perceput rațional, însă meditația și renunțarea la rațional în fața unei astfel de lucrări semnifică *atingerea* darului artistic translatat în operă.

Image Courtesy of the Artist and Blain | Southern

sumar

bloc-notes		2
filosofie		
<i>Remus Folto</i> - Lecțiile de aristotelism ale Profesorului		
<i>Virgil Ciomo</i>		3
cărți în actualitate		
<i>Atefan Manasia</i> - Fiul lui Hans Rudolf Giger		4
<i>Imelda Chirșa</i> - Mozaicul emoțiilor și al trăirilor în universul Norei Iuga		5
<i>Iuliu Părvu</i> - Un jurnal inedit marca Perpessicius		6
<i>Ioan Negru</i> - Textul e scris, lumea abia începe		7
<i>Vistian Goia</i> - Lumea veselă a scriitorului		8
<i>Ion Buza</i> - Trecute vieți de poetese		9
comentarii		
<i>Dumitru Velea</i> - Cărți, prieteni, scrisori. Note despre V. G. Paleolog		10
poezia		
<i>George Chiriac</i>		12
<i>Radu Cange</i>		13
parodia la tribună		
<i>Lucian Perșă</i> - <i>George Chiriac</i>		13
proza		
<i>Emilia Faur</i> - Marta		14
<i>Teodor Bărsan</i> - Sfoara, puii lunii și un ervașel de nicăieri		15
document		
<i>Bartolomeu Anania</i> - inedit		16
plastica		
<i>Vasile Radu</i> - Corneliu Brudascu - 78 "Dezlegarea" la pictură		18
interviu		
<i>de vorbă cu scenografa Carmencita Brăjboiu</i> - "Ceea ce fac mi-ar plăcea să fie o parte din arta momentului"		20
jurnal		
<i>Gavril Moldovan</i> - Mama (spicuri din jurnal)		23
eseu		
<i>Nicolae Mare</i> - IOAN PAUL AL II-lea, Prin credința filozof-teolog întru credință		24
diagnoze		
<i>Andrei Marga</i> - Răul ca problemă		26
politica zilei		
<i>Petru Romoșan</i> - România bălțește urât		27
o dată pe lună		
<i>Mircea Pora</i> - Mult iubite și stimate...		29
muzica		
<i>de vorbă cu solista de jazz Elena Mindru</i> - "Am cântat de când mă știu"		30
teatru		
<i>Adrian Bion</i> - Anton Tauf - Barrymore în semn de omagiu		31
film		
<i>Marian Sorin Rădulescu</i> - <i>Leviatan</i> sau urâciunea pustiirii		32
<i>Lucian Maier</i> - David Lynch, Mark Frost: <i>Twin Peaks</i> , 2016		33
colajonări		
<i>Alexandru Jurcan</i> - Hodges, Turing, Cumberbatch		33
remember cinematografic		
<i>Ioan Meghea</i> - Anii '60. Filmul polișist francez		34
arte		
<i>Robert Terci</i> - Încadrare în atemporal. Despre Marius Bercea.		35
plastica		
<i>Corneliu Brudașcu la Bienala din Gwangju 2014</i>		36

plastica

Corneliu Brudașcu la Bienala din Gwangju 2014, Coreea de Sud

5 septembrie 2014-9 noiembrie 2014

„Burning Down the House”



Directorul artistic al celei de-a 10-a Bienale de Artă de la Gwangju, Jessica Morgan a formulat astfel tema actualei ediții : Au fost selecționați 105 artiști din 36 de țări "care au îmbrășcat spiritul radical al conceptului "arderii până la temelie" a status quo-ului tradițional al artei și crearea unei ordini artistice noi prin puterea inovației artistice". Corneliu Brudașcu, a reprezentat România a participat cu o selecție de lucrări care anul acesta vor fi expuse la celebra "Tate Gallery" din Londra.



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 expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cv. abonament cont nr. R057TREZ21621G335000xxxx, cv taxe poștale ro16trez24g670310200108x B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.