

TRIBUNA

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

310



Consiliul Județean Cluj

4 lei



Doi artiști români la Venetia Ilarion și Marcel Voinea

Ștefan Manasia
Migrația poveștilor
de la est la vest și
iarăși la est

Constantin Zărnescu
Despre suflet,
ca un pui de barză

Lucian Maier
Let Me Entertain You,
Robbie Williams,
București

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. Vlăduțescu
Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman
(manager)

Ioan-Pavel Azap
(redactor șef adjunct)

Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu
Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:
Mihai-Vlad Guță

Colaționare și supervizare:
L.G. Ilea

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1
Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

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

Pe copertă: Ilarion Voinea, *Semn*, lemn, 2002
Marcel Voinea, *Pictorelief*, tehnică mixtă



Marcel Voinea

Festivalul-concurs de Creație Literară „Avangarda XXII”

Ediția a XIV-a, 2-3 octombrie, 2015, Bacău-Tescani

Fundația Culturală „Georgeta și Mircea Cancicov” organizează cea de-a XIV-a ediție Festivalului de Creație Literară „Avangarda XXII”, care își propune descoperirea și promovarea creatorilor de poezie, proză scurtă, teatru scurt, critică literară și eseu în limba română - tineri și adulți, începători și profesioniști -, a celui mai bun debut în volum, a celor mai buni poeți consacrați, precum și a celei mai bune antologii de autor, identificarea și promovarea celor mai valoroase reviste literare și de cultură de limbă română din țară și străinătate. De asemenea, își mai propune descoperirea și promovarea valorilor autentice băcăuane prin acordarea Premiilor Anuale ale Fundației „Georgeta și Mircea Cancicov” pentru Literatură, Cultură, Arte și Jurnalism.

La competiție pot participa: I. Creatori de poezie, proză scurtă, teatru și critică literară și/sau eseu în limba română din țară, Basarabia, Bucovina (Ukraina), Voivodina (Serbia), Gyula (Ungaria) și din diaspora, cu cetățenia română, a țării de rezidență sau cu dublă cetățenie, care: nu au depășit vârsta de 47 de ani și nu au debutat editorial; au debutat editorial în perioada 2014 și nu au depășit vârsta de 47 de ani; nu au depășit vârsta de 65 de ani (scriitori profesioniști), precum și: II. Autori de antologii (din creația unui singur sau a mai multor poeți) în limba română, din țară, Basarabia, Bucovina (Ukraina), Voivodina (Serbia) și din diaspora, apărute în 2014; III. Reviste literare și de cultură; IV. Creatori din domeniile literaturii, artelor, științei și învățământului.

Concurenții care nu au depășit vârsta de 47 de ani, nu au debutat editorial și nu au primit premiul de debut în volum în edițiile anterioare vor expedia: un grupaj de 10 poezii; 3 lucrări de proză însumând maxim 8 pagini; 1-2 piese de teatru scurt; 2 lucrări de critică literară/eseu de circa 4-5 pagini.

Lucrările vor fi editate în word, cu caracter *Times New Roman*, corp 12, la un rând și jumătate, cu diacritice. Lucrările vor purta un *motto*, iar fișa autorilor (care va conține o copie scanată a cărții de identitate, numele și prenumele, locul și data nașterii, profesia, locul de muncă, adresa exactă, numărul de telefon și de mobil, adresa de e-mail) se va introduce într-un plic închis, ce va avea același *motto*. De asemenea, concurenții vor introduce în plicul mare un CD cu textele și fișa autorului culese în word, cu fonturi românești (condiție eliminatoare!), o copie scanată a cărții de identitate, precum și două poze color - una bust și una în picioare, scoase cu aparat foto digital, la rezoluție maximă. Conținutul CD-ului va fi transmis obligatoriu și la adresa de e-mail: fundatiacancicov@yahoo.com

Concurenții care au debutat editorial în anul 2014 și nu au depășit vârsta de 47 de ani vor trimite trei exemplare din cartea apărută, un CD o copie scanată a cărții de identitate, un CV și o fotografie. Poeții consacrați, care nu au depășit vârsta de 65 de ani, vor trimite minimum trei titluri de cărți reprezentative, un CD o copie scanată a cărții de identitate, un CV și o fotografie. Prozatorii, dramaturgii și criticii literari vor trimite o carte editată în anul 2014, în trei exemplare, un CD o copie scanată a cărții de identitate, un CV și o fotografie. Directorii (redactorii-șefi) publicațiilor literare și de cultură de limbă română, din țară și străinătate vor trimite cel puțin 3 numere reprezentative apărute în cursul anului 2014, un CD o copie scanată a cărții de identitate, un CV și o fotografie.

Toate lucrările vor fi expediate până la data de **28 august 2015** (data poștei), pe adresa: Direcția Județeană

pentru Cultură Bacău, Strada 9 Mai nr. 33, etaj III, C.P. 600066, cu mențiunea: „Pentru Festivalul de Creație Literară Avangarda XXII”.

Concurenții premiați vor fi anunțați telefonic sau prin poșta electronică în vederea participării la festivități. Organizatorul va asigura transportul, masa și cazarea pentru invitați și laureați. Manuscrisele, revistele, cărțile și CD-urile nu se înapoiază.

Până la data **28 august 2015**, creatorii din domeniile literaturii vor trimite prin poștă sau vor depune la sediul Direcției Județene pentru Cultură Bacău: o carte de poezie editată în 2014 sau minimum două grupaje de poezie publicate în reviste literare anul trecut; o carte de proză editată în 2014 sau minimum două proze publicate în reviste literare anul trecut; o carte de critică literară editată în 2014 sau minimum două articole publicate în reviste literare anul trecut. Artiștii plastici vor depune minimum trei lucrări semnate în anul 2014. Dirijorii de orchestre sau coruri, soliștii vocali și instrumentiști, ansamblurile folclorice vor depune - pe CD sau stick - minimum trei piese prezentate la trei spectacole diferite în anul 2014. Jurnaliștii vor depune minimum trei reportaje sau anchete sau interviuri, indiferent de mărimea lor, și cinci note sau știri, toate publicate în anul 2014. Lucrările, însoțite de un CV, vor purta mențiunea: „Pentru Premiile Anuale ale Fundației Culturale Cancicov”.

Se vor acorda următoarele premii:

Pentru prozatorii consacrați, care nu au depășit vârsta de 65 de ani: Pr. „Georgeta și Mircea Cancicov” pentru cea mai bună carte de proză a anului 2014; Pentru poeții consacrați, care nu au depășit vârsta de 65 de ani: Pr. „George Bacovia” pentru cea mai bună carte de poezie a anului 2014; Pentru dramaturgii consacrați, care nu au depășit vârsta de 65 de ani: Pr. „Ion Luca” pentru cea mai bună carte de teatru a anului 2014; Pentru criticii literari consacrați, care nu au depășit vârsta de 65 de ani: Pr. „Vasile Sporic” pentru cea mai bună carte de critică literară a anului 2014; Pentru poeții care au debutat editorial în anul 2014 și care nu au depășit vârsta de 47 de ani: Pr. pentru cea mai bună carte de debut a anului 2014; Pentru cea mai bună antologie (inclusiv de autor) de poezie a anilor 2014: Pr. „George Bacovia”; Pentru poeții care nu au debutat editorial și nu au depășit vârsta de 47 de ani: Pr. de debut în volum al Editurii Fundației Culturale Cancicov Bacău (La această categorie se vor mai acorda Premiile II și III, trei mențiuni, precum și premiile unor reviste literare); Pentru cea mai bună revistă literară și de cultură a anului 2014: Pr. Fundației Culturale „Georgeta și Mircea Cancicov”; Pentru întreaga creație literară: Pr. „Opera Omnia” sau Premiul de Excelență.

Premiile anuale ale fundației culturale „Georgeta și Mircea Cancicov” pentru literatură, cultură, arte și jurnalism

În vederea stimulării și promovării la nivel local, național și internațional a creatorilor băcăuani din domeniile literaturii, artelor, științei și învățământului, se vor acorda: Pr. pentru cea mai bună carte de poezie a anului 2014; Pr. pentru cea mai bună carte de proză a anului 2014; Pr. „Nicu Enea” pentru cel mai bun artist plastic al anului 2014; Pr. de Excelență pentru cel mai bun jurnalist al anului 2014; Pr. de Excelență pentru cel mai bun solist-vocal/instrumentist al anului 2014; Pr. „Dr. Vasile Adăscăliței” pentru cel mai bun ansamblu folcloric al anului 2014.

Premiile vor fi acordate numai persoanelor prezente la festivitatea de decernare a acestora. În lipsa premiantului, premiul se anulează.

Relații suplimentare: tel.: 0334405419; 0721/861045; e-mail: fundatiacancicov@gmail.com

Originea dreptului și noțiunea de adevăr

Mircea Arman

1. Religia

Este un lucru de la sine înțeles că a vorbi despre originea dreptului coroborată cu noțiunea de adevăr implică un mare grad de temeritate și numai dacă luăm în discuție una dintre teoriile pe care le-am mai aplicat și în cadrul altor lucrări, rodul cercetărilor noastre de peste douăzeci de ani, și anume cea a apariției dreptului din religie, dincolo de cele mai cunoscute abordări pe care le vom numi schematic în cele ce urmează, tot vom avea de a face cu o adevărată schimbare de macaz în ceea ce privește „teoriile fenomenologice asupra originii dreptului”. Oricum, cercetarea noastră, una de veritabilă filosofie a dreptului, nu se va încadra neapărat în ceea ce înseamnă viziune clasică și nici nu va fi una care să urmeze căi deja bătute, unde nu mai există loc de noi abordări. Noutatea ei constă tocmai în „fenomenologizarea” noțiunii de adevăr și, ca și consecință, a celei de dreptate coroborate atât cu istoria religiilor dar și cu teoria mentalităților așa cum a fost ea abordată în școala lui Pierre Chaunu, și evident, cu știința dreptului.

Având în vedere metoda aplicată, respectiv cea fenomenologică, cercetarea de față nu este obligată la o abordare de tip istorist, care să pornească, așa cum făcea odinioară Engels, de la constituirea familiei, a ginții și, apoi, pe firul devenirii pînă la constituirea statului și a societății moderne.

Totuși, este de datoria noastră, pentru o mai bună înțelegere a celor ce urmează, să facem, pe scurt, istoricul celor mai cunoscute trei concepții asupra originii și apariției dreptului.

În ce privește, însă, gîndirea religioasă a popoarelor primitive, referindu-ne acum la rasa ariano-semitică, din care face parte ramura grecească și latină, dar și o parte a celei indiene, din care și provin cultele religioase dominante ale acestora, oricît de mult am merge în protoistorie vom observa că această rasă n-a considerat niciodată că viața terestră este și singura, și o dată cu ea, totul ar lua sfîrșit. Ei au crezut mereu într-o a doua existență, considerînd moartea o simplă trecere de la o viață la alta.

Cu toate acestea, credința într-o viață de apoi nu s-a manifestat, la început, ca o credință tipic metempsihotică, aceasta devenind o constantă a credințelor acestor popoare mult mai tîrziu, atunci cînd vom putea vorbi de un *pantheon* comun și de o lume a morților general determinată în interiorul imaginarului colectiv. Nu este, însă, cazul, încă, în perioada la care facem acum referire.

Conform celor mai vechi credințe ale grecilor, sufletul nu își petrecea cea de a doua existență într-o altă lume, străină de aceasta și nici în vreun spațiu subpămîntean sau celest, special conceput pentru odihna acestora. Zeii chthonieni, Hades sau Kore, nu erau cunoscuți, încă. Sufletul rămînea în proximitatea oamenilor și își continua viața în interiorul mormîntului, însă o viață fizică, avînd toate atributele pe care acest fapt îl implică.

Mai mult, secole de-a rîndul, poate milenii, s-a crezut că, după moarte, sufletul rămînea legat de trup. Născut odată cu acesta, el rămînea închis, împreună cu trupul, în mormînt.

Mărturiile despre aceste străvechi obiceiuri le găsim la o seamă de autori antici, dar ne sunt în-

tărite și de descoperirile arheologice din a doua jumătate a secolului XX.

Riturile de înmormîntare, arată în mod clar, că atunci cînd trupul era depus în mormînt, anticul credea că îngroapă odată cu el și ceva viu. Mărturii în acest sens găsim la Vergiliu cînd descrie funeraliile lui Polydor dar și la Ovidiu sau Pliniu cel Tînăr, și asta nu pentru că aceste străvechi obiceiuri ar fi corespuns credințelor acestora despre suflet ci, așa cum este și normal, pentru că din timpuri imemorabile aceste credințe se perpetuaseră în limbajul și obiceiurile acestora, multe dintre ele regăsindu-se în aceste rituri chiar odată cu venirea creștinismului, pînă în zilele noastre.

Era un obicei bine statuat ca, la sfîrșitul ritului funebru, sufletul celui dispărut să fie chemat de trei ori pe numele pe care acesta îl purtase cît timp era încă în viață. Apoi, i se făcea urarea să trăiască fericit sub pămînt, să-i meargă din plin și să-i fie țărîna ușoară, obiceiuri, în mare, păstrate pînă în zilele noastre. Această credință că viața continuă în interiorul mormîntului este confirmată și de obiceiul, arhicunoscut, că primitivul nu uita niciodată să îngroape odată cu trupul tot soiul de obiecte de care, se credea, ar fi avut nevoie mortul, se turna vin, se puneau mîncare și, uneori, chiar animale, sclavi, sau propria soție, pentru ca mortului să nu-i lipsească nimic în viața pe care avea să o ducă în mormînt.

Aceasta este și explicația pentru care a lăsa un cadavru neînsemnat, era considerat un *hybris* atît de mare încît, invariabil, condamnarea era moartea. Mărturiile lui Plutarh, dar și altele mult mai vechi, în acest sens, sunt incontestabile.

Se pare, din această credință primitivă s-a născut și ritualul îngropăciunii. Pentru ca sufletul să-și poată duce în tihnă cea de a doua existență trebuia ca trupul să fie acoperit cu pămînt. Sufletul al cărui sălaș nu era pămîntul era unul neliniștit, rătăcea și bîntuia pe cei ce nu avuseseră grijă ca trupul să fie înmormîntat. Așadar, relația trup – suflet era una indestructibilă, departe de credințele mai noi, de sorginte orfică, în care trupul este considerat temnița sau mormîntul sufletului (*soma – sema*). Se pare că de aici, de la trupul rămas neînsemnat, provine și credința în strigoi, care în comunitățile rurale s-a păstrat la greci, dar și la alte popoare balcanice, pînă în ziua de azi.

În perioada străveche și pînă în antichitatea medie ceremonialul funebru era îndeplinit nu pentru ca oamenii să-și arate profunda durere prilejuită de dispariția unei persoane dragi, ci, exclusiv, în folosul mortului, pentru odihna și fericirea sa.

Trebuie spus, în continuarea ideilor referitoare la înhumare, că pentru omul antic teama de moarte nu era atît de mare cît era cea că vor muri neîngropați. Acest fapt era o constantă sursă de neliniște.

În cetățile antice, legea îi condamna pe marii vinovați la o îndoită moarte, prin privarea de îngropăciune, astfel fiind pedepsit nu numai trupul dar și sufletul, într-un veșnic chin.

Pe de altă parte, odată cu *synoicizarea* așezămintelor omenești și constituirea cetăților, o altă credință, derivată din prima și cea mai veche, își va face locul: cea într-un loc subpămîntean mult mai întins, Tartarul, unde sufletele își duceau viața în comunitate și erau răsplătite în funcție de binele sau răul făcut în viața terestră,



Marcel Voinea

Legătură, tehnică mixtă

➔

la fel ca oamenii în cetățile lor pămîntene. Este interesant de observat cum mentalul colectiv își creează propriile determinări ale vieții de dincolo *strict* în sensul vieții trăite la lumina soarelui, într-o identitate perfectă, atît în cazul religiei individuale, casnice, protoistorice, cît și în cazul religiilor evoluat, sofisticate, ale marilor aglomerări urbane, ale cetăților antice.

Cu toate acestea, repectiv cu toată mutația ce apare în mentalul colectiv grec odată cu apariția cetății și despre care vom vorbi în amănunt ceva mai tîrziu, riturile îngropăciunii erau în vădită contradicție cu aceste noi viziuni asupra vieții de după moarte, argument irefutabil al faptului că în epoca în care s-au dezvoltat aceste rituri oamenii nu credeau în Tartar și în Cîmpiile Elizee.

Așadar, prima credință a primitivului ariano-semitic a fost că ființa omenească trăia în mormînt, că sufletul nu se despărțea de trup, trăind în lutul în care erau îngropate osemintele. Oricum, pentru omul primitiv, individul nu trebuia să dea nimănui socoteală de viața anterioară, nefiind de așteptat niciun fel de recompensă dar nici vreun supliciu. Și totuși, această viziune reprezintă prima formă a noțiunii de viață viitoare.

În opinia primitivului ariano-semitic, cadavrul ce zăcea în mormînt, nu era atît de mult deposedat de necesitățile omenești încît să nu aibă nevoie de hrană. Acesta era și motivul pentru care, de câteva ori pe an, la date fixe, se aduceau ofrande de băutură și mîncare morților familiei.

O mărturie limpede asupra acestor obiceiuri le aduc Ovidiu și Vergiliu care ne-au descris aceste ceremonii, deși credințele se schimbaseră, se transformaseră, totuși ritualurile păstrîndu-se încă intacte. De altfel, urme ale acestor ritualuri primitive le mai găsim păstrate în creștinism o lungă perioadă de timp, iar ortodoxia contemporană le conservă intacte prin riturile parastaseselor care constau în a servi mese la mormintele și în casele defuncțiilor la date fixe, într-un soi de ofrandă, mai mult sau mai puțin spiritualizată, adusă sufletului celui mort.

De fapt, aceste ritualuri nu sînt simple comemorări, cum omul modern ar fi îndemnat să creadă. Primitivul judeca complet altfel. Hrana adusă mortului era pentru folosința sa exclusivă, iar acest lucru este dovedit prin faptul că laptele și vinul erau vărsate direct pe pămîntul mormîntului în timp ce pentru alimentele solide se săpau găuri speciale pentru ca acestea să ajungă pînă la mort. Pe de altă parte, dacă existau sacrificii acestea erau sacrificii de tot, mai precis, carnea era arsă în întregime, astfel ca nicio ființă vie să nu aibă parte de ea. Existau formule consacrate prin care mortul era imbiat să mînce, în timp ce rudele apropiate, care asistau la ceremonial, nu luau parte niciodată la aceste mese, cum se obișnuia la sacrificiile curente. Grecii și romanii aveau, în fața fiecărui mormînt, un loc special destinat sacrificării și arderii de tot.

Aceste vechi credințe care au dominat o lungă perioadă de timp omul primitiv, au creat la rîndul lor anumite reguli de conduită, deoarece mortul avea nevoie, sistematic, de mîncare și băutură. S-au dezvoltat astfel, anumite obligații morale și etice, de unde a apărut apoi o întreagă religie a morții, atît la indienii cît și la iranieni, egipteni sau greci. Dogmele acestor religii nu au durat, probabil, foarte mult, dar riturile lor au dăinuit pînă la creștinism și, unele dintre ele, s-au păstrat chiar în interiorul acestuia. Să

vedem însă, foarte pe scurt, cum vedeau anticii acest cult al morților.

Plutarh, în ale lui *Vieți paralele*, ne spune că morții erau considerați ființe sacre. Erău numiți de către cei vechi buni și preafERICIȚI, mai mult chiar, pentru ei, aceștia dobîndeau dimensiuni sacre, erău considerați și venerați asemenea zelor. Spaima pe care morții o provocău celor în viață, o spaimă pioasă, s-a moștenit pînă în zilele noastre. Cicero arată undeva că: "Străbunii noștri au hotărît ca oamenii ce părăsesc această viață să fie numărați printre zei." Acest fapt este subliniat și de Eschil cînd, vorbind despre Alcesta spune: „Trecătorul se va opri lingă mormîntul tău și va spune: Acum această ființă este o divinitate preafERICITĂ”. Așadar, mormintele erău templele acestor zei iar pe ele se regăsea inscripția sacramentală: *theois chthoniois*, adică zeu subpămîntean. Așa cum arătam, existau, vorba lui Aram Frenkian, *jerifelnice* în fața fiecărui mormînt, într-un nimic diferite de cele aflătoare în fața templelor zelor.

Acest cult al morților este, credem, o moștenire ariană, regăsindu-se în India și Iran dar și la grecii, latini, etrusci sau sabini. Arieni din Orient au gîndit destinul ființei umane după moarte întocmai ca și cei din Occident. Înainte de a fi existat o credință de tip metempsihoză atît orientali ariano-semitici cît și occidentali au crezut într-o viață a cărei coordonate de după moarte corespundeau aproape în totalitate cu viața trăită la lumina soarelui. La fel ca și în cazul grecilor sau romanilor, pentru indieni, sufletul unui mort rămas fără hrană devenea un daimon rău, un *alastor* care tulbura viața pașnică a celor vii.

Pe de altă parte, sufletul acestor morți divinizați erău ceea ce grecii numeau daimoni iar latinii lari, mani sau genii. Pornind de aici, de la acest ritual străvechi se va închea tot ceea ce a creat omul în materie de gîndire religioasă dar și de organizare socială, de sistem social și legislativ.

„Poate că vederea morții i-a sugerat omului pentru întîia oară ideea de supranatural și dorința de a spera dincolo de ceea ce vedea. Moartea a fost primul mister; ea l-a îndreptat pe om pe făgașul altor mistere. Ea i-a înălțat gîndul de la vizibil la invizibil, de la trecător la etern, de la omenesc la divin”

Alți cercetători atribuie această concepție asupra morții ca o urmare firească a practicării, în timpuri imemorabile, de către popoarele ariano-semitice a religiilor pămîntului.

Așa cum vom vedea, Pămîntul, Gaia sau Gea, s-a născut ca o făptură egală „în sine și pentru sine” acoperită de Cer, Ouranos, care oferea zelor adăpost. Nunta dintre Cer și Pămînt se constituie în cea dintîi hierogamie cunoscută. Acest arhetip va fi repetat la nesfîrșit atît de lumea sacră a zelor cît și de aceea a muritorilor profani.

Gaia sau Gea s-a bucurat în Grecia de un cult relativ răspîndit, cu timpul însă, i s-au substituit alte zeități ale Pămîntului. Etimologia acestui cuvînt pare să provină din substantivul feminin sanskrit *go*, pămînt, loc, *zend gava*, *gothl gawi*, *auja*, însemnînd provincie.

Homer abia dacă menționează această zeităte chtonică, însă unul dintre imnurile homerice îi este închinat: „Voi cînta pămîntul, mamă universală cu temeinice așezări, străbună venerabilă care hrănește pe solul său tot ce există... Ție și se cade să dai viață muritorilor, și să le-o reiei... Fericit acela pe care tu-l cinstești cu bunăvoința ta!...” pentru ca Eschil să arate că „singură ză-

mislește toate făpturile, le hrănește, apoi primește din nou germenul fecund”(Hocforele, 127).

Fiind considerat însuși temelul Cosmosului, Pămîntul este elementul cu o nesfîrșită polivalență religioasă. A fost adorat pentru că inspire stabilitatea, pentru că dădea rodul, pentru că primea în sînul său bobul pentru a renaște și corpul uman pentru a trăi veșnic.

Cuplul Cer – Pămînt, pe care îl evoca Hesiod, este una dintre constantele mitologiei universale. În toate mitologiile în care Cerul a îndeplinit rolul unei divinități supreme, pămîntul este perceput ca tovarăș al lui. Acest cuplu mitic este prezent în mai toate religiile culturilor oceanice din Indonezia pînă în Micronezia, în Borneo, în Minahassa din insulele Celebes sau în Tahiti, în Africa la tribul Bawili din Gabon sau la populațiile agricole din Africa australă, dar și la populația din cele două Americi la triburile principale ale irochezilor. Exemplele ar putea continua, însă alta este intenția noastră.

În mitul cosmogonic pămîntul joacă un rol pasiv, chiar dacă el este, în fond, elementul primordial. Așa cum afirmăm, pentru conștiința primitivă în genere, pămîntul era un factor stabilizator, imediat, reprezentînd întinderea, soliditatea, varietatea lumii vegetației pe care o hrănește și o susține, alcătuiind o unitate cosmică vie plină de elementul sacru.

Prima reprezentare religioasă a pămîntului a fost una indistinctă, una care nu s-a localizat la stratul teluric propriu-zis, sintetizînd într-o unică viziune toate revelațiile sacre ale lumii înconjurătoare (*Umwelt*), respectiv pămînt, pietre, vegetație, ape, umbre, lumină, etc. Așadar, intuiția inițială a pămîntului ca element morfologic religios poate fi redusă la formula *cosmosului* ca mănunchi și sinteză a unor forme sacre difuze. Tot ce este pămînt este unitate, *punere laolaltă*. În acest sens, *Pămîntul a fost de la bun început un nesecat izvor de noi și noi existînde care se relevau omului într-o nesfîrșită înlănțuire*. Viziunea fiziologică a filosofilor milesieni va statua clar acest fapt, în zorii apariției poeziei și gîndirii grecești.

Faptul că structura cosmică a pămîntului a precedat concepția telurică a acestuia o dovedește istoria și originea credințelor despre nașterea ființei umane. Pînă la a se ajunge la înțelegerea procesului fiziologic al nașterii, omul credea că maternitatea are loc datorită inserțiunii directe a copilului în pînțele mamei. Această inserțiune se considera că este făcută sub forma foetusului care pînă atunci avusese o viață anterioară în diferite grote, peșteri, puțuri, crepături, pomi sau sub forma unui germen, a sufletului reînrupat al strămoșului, etc. Prin urmare, se naște ideea că omul nu intervine în creație, că părintele nu este tatăl copiilor decît, cel mult, în sens social și nicidecum în cel biologic. Oamenii nu sunt legați între ei decît prin mame și chiar și această legătură nu este decît una „nestructurală”, precară. Legătura lor mai originară este cu acel *Umwelt*, fiind, în cel mai concret sens cu putință, *oamenii locului*. Ei credeau că au fost aduși de diferite animale, (pește, broască, crocodil, barză) credință păstrată sub formă de basm sau explicații cotidiene date copiilor la unele populații, pînă în ziua de azi.

Copiii astfel născuți sunt legitimați de tată, care are doar acest simplu rol, printr-un ritual de adopție. Ei aparțin locului (*Umwelt*), respectiv lumii înconjurătoare. Mama i-a găzduit doar în pînțele, desăvîrșindu-le forma umană. De aceea, în acest stadiu de dezvoltare a mentalității uma-

ne sentimentul solidarizării cu cosmosul în sensul lui *Umwelt* este predominant. Într-un anume sens, putem spune, fără teama de a greși, că omul nu se născuse încă, în sensul în care nu avea încă conștiința apartenenței sale nemijlocite la specia biologică pe care o reprezenta. Viața lui era mai degrabă una pre-natală iar descendența lui una „cosmic – maternă”.

Lipsa unei paternități umane era compensată de solidaritatea sa cu locul și forțele sale protectoare. Sentimentul creației biologice lipsea cu desăvârșire. Tatăl, legitimându-și copiii dintr-un mediu cosmic oarecare sau din „sufletele strămoșilor” nu avea fii sau fiice ci doar noi membrii de familie, noi mâini de lucru și de apărare sau agresiune. Legătura care se figura era mai degrabă una *per proximi*. Viața lui biologică se sfârșea odată cu el, fără a mai continua în urmași așa cum, mai târziu, ariano – semiticii interpretau sentimentul de continuitate familială și cultul morților, respectiv strămoșilor, așa cum am arătat puțin mai înainte.

Pământul, în cele dintii experiențe religioase și mitice, era deci locul (*Umwelt*) care înconjură pe om.

Valorificarea pământului ca element religios – teluric nu va avea loc decât mai târziu probabil în ciclul păstoresc și agricol, cu tot ceea ce va implica acest fapt: cult al stămoșilor, rituri mortuare, zeități familiale, credință în viața de după moarte. Până atunci, ceea ce am numit „divinități ale pământului, erau mai mult divinități ale locului în sensul lui *Umwelt*.”

Religia pământului, probabil cea mai veche dintre religiile umane, așa cum cred unii învățați, este una dintre religiile persistente în mentalitatea umană de pretutindeni. Odată penetrată și consolidată în structurile agricole ea se va menține timp de milenii până în contemporaneitate. Coliva, spre exemplu, era cunoscută sub aceeași denumire încă din antichitatea grecească, care o moștenise de la culturile preheleneice preistorice.

Evoluția ulterioară a cultelor agricole a făcut să apară tot mai clar ideea unei mari zeițe a vegetației și recoltei, înlocuind-o treptat pe cea a Mamei Pământ. În Grecia, Gaiei sau Geei i s-a substituit Demeter, dar în ciuda acestui fapt străbat în documente arhaice și etnografice resturi ale unei culturi străvechi al mamei-pământ. Vom da în cele ce urmează, câteva exemple în acest sens.

A. Dietrich, într-o celebră carte, *Mutter Erde, ein Versuch über Volksreligion* își axează cercetarea pe trei obiceiuri care se practicau încă în perioada antichității și anume: a) așezarea noului născut pe pământ; b) înhumarea copiilor de până la 2 ani spre deosebire de restul morților care depășeau această vîrstă și care erau arși și numai cenușa lor era înhumată; c) așezarea bolnavilor și a celor agonici sau poaspăt morți pe pământ.

În *De Civitate Dei* Sfîntul Augustin menționează, după Varron, numele unei zeități latine, anume Levana, cea care ridică noii născuți de la pământ: *levat de terra*. Dietrich amintește în legătură cu acest obicei un obicei practicat încă la începutul secolului trecut în Abruzzi, acela de a pune copilul, îmbăiat și înfășat imediat după naștere, pe pământ. Acest ritual este întilnit și la germani, scandinavi, perși, japonezi, etc. Copilul este ridicat de tată ca semn al recunoașterii paternității. Ritul a fost interpretat de către Dietrich ca o închinare a copilului mamei Pământ, lui Tellus Mater, adevărata și singura lui mamă. Alți savanți, precum Goldmann sau Rose, interpretează acest rit ca fiind o modalitate de dobîndire a

sufletului de către noul născut, suflet care venea de la Marea Mamă Pământ. În același fel, cu aceeași semnificație, mortul poaspăt este depus pe pământ, tocmai pentru ca Tellus Mater să-și ia înapoi ceea ce dăduse la naștere, sufletul. Acest rit este încă identificabil în comunitățile agricole din România, Serbia, Grecia, China, Australia, India, Paraguay, Brazilia și probabil și în alte locuri.

Ceea ce se deduce cu claritate este faptul că pământul, indiferent de cultură sau loc, este văzut ca un izvor de forțe vitale, de suflete, de fecunditate în calitatea sa primordială de Pământ – mamă.

Note

1 Fr. Engels, *Originea familiei*.

2 Cicero, *Tusculane*, I, 16. Această credință era atât de înrădăcinată, spune Cicero, încît chiar și atunci cînd de adoptă obiceiul arderilor pe rug, se continuă credința conform căreia morții trăiesc sub pământ. Cf. Euripide, *Alcesta*, 163; *Hecuba*, passim.

3 Vergiliu, *Eneida*, III, 67; „și sufletul îl îngropăm în pământ”; Ovidiu, *Fastele*, V, 451, „în mormînt se îngroapă și sufletele morților”; Pliniu, *Epistole*, VII, 27, „sufletele morților îngropate după obicei”. Vergiliu face referință la obiceiul cenotafurilor, fiind cunoscut faptul că atunci cînd un trup nu era găsit pentru a fi înmormîntat, se recurgea la o inscripție asupra căreia erau celebrate, cu strictete, toate riturile specifice înmormîntării.

4 *Iliada*, XXIII, 221; Euripide, *Alcesta*, 637 – 38; Ovidiu, *Fastele*, IV, 852.

5 Euripide, *Hecuba*, 40 – 1; 107 – 113; 637 – 638. Ahile, aflat deja în împărăția lui Hades, la întoarcerea grecilor în patrie, o cere pe Polyxenia, frumoasa lui captivă, și o și primește. Acest obicei este păstrat încă în timpul războiului troian, dar el are o vechime imemorială, în care pantheonul grec nu era constituit, credința oamenilor limitîndu-se la zeii casei, mani sau lari.

6 Cf. Homer, *Iliada*, XXII, 358; *Odissea*, XI, 73. În aceeași ordine de idei, vom remarca că nu era îndeajuns ca trupul să fie înhumat. Trebuiau respectate cu strictete toate ritualurile. În Plaut, *Comedia stafilot*, III, 2, găsim povestea unui strigoi, a unui suflet condamnat să rătăcească, nu pentru că nu a fost înmormîntat, ci pentru că nu au fost respectate toate riturile funerare. Suetoniu, povestește că trupul lui Caligula fiind îngropat fără să se fi săvîrșit ceremonia funerară, bîntuia, astfel încît s-a luat hotărîrea să fie dezgropat și înmormîntat după toate regulile.

7 Mărturii pentru aceste obiceiuri găsim la: Cicero, *Despre legi*, II, 21; Vergiliu, *Eneida*, VI, 380; *Idem*, IX, 214, Ovidiu, *Amores*, I, 13, 3.

8 Aceste credințe le găsim peste tot din India și pînă în Grecia. Ifigenia, în tragedia lui Euripide, spune „Vărs pe pământul mormîntului, lapte, miere și vin, căci acestea sînt bunurile ce-i bucură pe morți”. *Ifigenia în Taurida*, 157 – 163. Pe de altă parte, atunci cînd jertfele erau aduse zeilor uranici carnea era mîncată de către muritorii.

9 Plutarh, *Vieți paralele*, Buc., 1963, Solon, 21.

10 Cicero, *Despre legi*, II, 9. Cf. Fustel de Coulanges, *Cetatea antică*, trad. rom., p. 35, Meridiane, Buc., 1984.

11 Euripide, *Alcesta*, 1015.

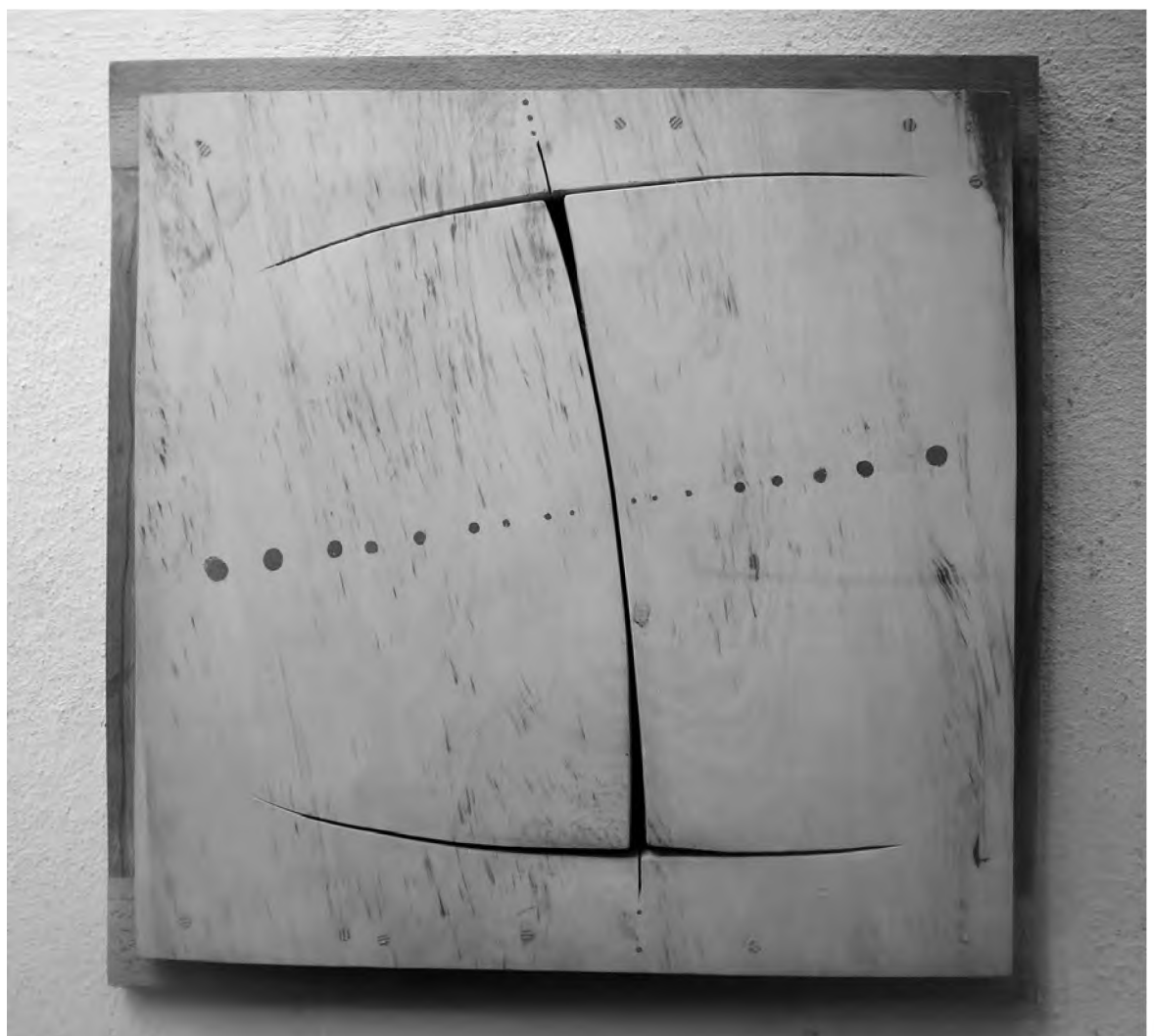
12 Acest tip de cult al morților îl regăsim în Rig – Veda dar și în cartea de legi a lui Manu, acest cult fiind considerat cel mai vechi pe care l-ar fi avut vreodată oamenii.

13 Fustel de Coulanges, *Cetatea antică*, Meridiane, Buc., 1984, p. 38-39. În ceea ce privește analiza de față, datorăm mult acestei cercetări clasice.

14 A. Dietrich, *Mutter Erde, ein Versuch über Volksreligion*, Leipzig – Berlin, ed. III, 1925, revăzută și adăugită de Emil Goldmann.

15 Sf. Augustin, *Op. cit.* IV, II.

16 A. Dietrich, *Op. cit.* p.7.



Ilarion Voinea

Fereastră, lemn, 2015

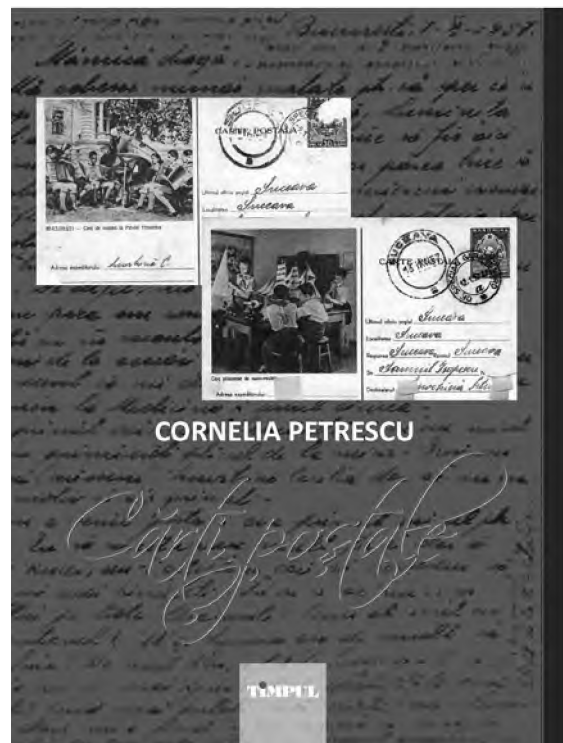
Migrația poveștilor de la est la vest și iarăși la est

Ștefan Manasia

Cornelia Petrescu
Cărți poștale
Iași, Editura Timpul, 2014

Cornelia Petrescu este o ingineră chimistă, născută într-o familie de învățători bucovineni, acum șaptezeci și cinci de ani, și care trăiește în Franța din 1986. Este autoarea a cinci romane publicate în limba română și a trei volume scrise în limba noii patrii.

Cărți poștale se constituie într-o miniatură inteligentă, colecție de șase povestiri comunicând între ele, împletite ca lujerii de iederă. Personaj comun al tuturor acestor istorii, Daria, traversează cartea, intuind traumele celorlalți și făcându-i să nu-și piardă speranța. La fel ca Ludmila Ulițkaia sau Alice Munro, Cornelia Petrescu



privilegiază vocile femeilor – adesea slab reprezentate în literatura *mainstream*. Lari și penazi ai acestor povestiri – cărțile poștale sau scrisorile (demodate, muribunde) deschid și închid istoriile, lămuresc și provoacă reflecția dureroasă, convoacă amintirile.

Reunite într-un oraș de sub Alpi (recognoscibil în Grenoble prin trimiterile geografice sau industriale), femeile care au evadat din România comunistă își vindecă – printr-un proces lent și în aparență interminabil – traumele dar, cu toate astea, nu ezită să își reafirme românitatea (prin lectura poeziilor noștri, prin micile *agape* sau șuete, prin celebrarea colindelor bucovinene, a vechilor cîntece românești etc.) Spectrul comunismului de care au scăpat – uneori în condiții extrem de umiltoare – le urmărește încă. Amintirile sînt extrem de vii, convocînd figuri cinice și patibulare: securistul și turnătorul, șeful lipsit de scrupule, fiul nerecunoscător etc. Adesea cadrul poveștii este platforma industrială, tipografia (enormă de la Casa Scînteii), fabrica de textile, mediul fiind reconstituit minuțios și verosimil. Literatura capătă, și de data aceasta,

valoarea documentului istoric viu, trăit – și aici autoarea își valorifică la maximum abilitățile și experiența de inginer. Tot așa, cînd poveștile migrează de la est la vest, din Bucureștiul comunist în orașul de sub Alpi, cadrul devine camera dintr-un azil de bătrîni (în prima povestire intitulată *Aurora*) dar și amfiteatrul în care Octavia își primește recunoașterea academică – în povestirea *Surorile* –, ea fiind „cercetător specializat în chimie analitică și conferențiar la universitate”.

Aurora, cea mai vîrstnică dintre expatriate, „fusese în primul rînd o mare cititoare. De altfel pasiunea cititului, aviditatea cu care absorbea cărțile bibliotecii cartierului din Orașul din Alpi în care se întîlnise și împrietenise cu Olga, o făcuse să fie cunoscută.” (p.11) Într-o ediție veche a romanului lui Erich Maria Remarque, *Soroc de viață și soroc de moarte*, Aurora a păstrat pînă în ultimele clipe o carte poștală nicidecum expedită, declick al unor amintiri vii, cutremurătoare, despre copii separați de părinți și, apoi, de bunici, victime ale sistemului securisto-judiciar comunist. Cu viața și familia distruse, risipite, Aurora caută în cochetele piețe franțuzești, leușteanul și mărarul bucătăriei românești: nu găsește aromele estice, dar o întîlnește și se împrieteneste cu Olga. A doua povestire, numită *Olga*, recompune destinul contorsionat al șefei de promoție de la Litere, București (în jurul anului 1979), care este aleasă să lucreze la Casa Scînteii. Imobilul lugubru, faraonic e ceea ce, de fapt, înțelegea prin lux stalinismul. Între conspirații la nivelul înalt al partidului și turnătorii așa de comune în epocă, Olga se îndrăgostește și rămîne însărcinată, pierde iubitul ca să își crească copilul cu umilințe și eforturi înfiorătoare, permanent tracasată și amenințată, pînă cînd pașaportul de Franța îi este, finalmente, acordat. Octavia a ales cariera academică în Franța universitară și rafinată, sora ei, Roxana, la fel de înzestrată intelectual (și mult mai bine dotată afectiv) n-a părăsit România natală, simțind datoria perpetuă față de părinții acum bătrîni și bolnavi. Despre asta ar fi vorba în povestirea *Surorile*. Totdeauna imprezvizibile, muzicale, de colînd una din cealaltă, cele șase povestiri combină tehnica spovedaniei elegiace, sepulcrale cu happy-end-ul neașteptat, reumanizarea la care nu mai speră eroinele acestea eviscerate sufletește. Exemplară în sensul acesta este povestirea Raluca și Luca, o rescriere feerică, postmodernă a istoriei lui Longos, *Daphnis și Chloe*. Cu părinți rămași/ fugiți în Occident și crescuți de bunici, în condiții de interminabile privațiuni, în timpul comunismului, Luca și Raluca se cunosc la înmormîntarea venerabilei doamne Aurora (căreia băiatul îi este nepot) și se vor căsători, în preajma nopții Walpurgiei, la Heidelberg. Nunta lor închide cercul istoriilor triste, eșecurilor provocate de istoria mare și de meschinăria funcționarilor mărunți. Cei doi tineri reprezintă, în viziunea prozatoarei, revanșa României bine articulate, intelectuale, morale în fața rinocerilor de ieri și de azi.

Cornelia Petrescu a scris o carte pe care o citești cu plăcere, alertă compozițional, bine rit-



Cornelia Petrescu

mată, muzicală. E o literatură a emoției reținute, care alunecă gracil peste vulgaritatea și brutalitățile cotidianului. Mai este o bună, curajoasă aducere în scenă a personajului feminin complex intelectual și emoțional (toate aceste femei sorb cultura și științele ca pe cafea, reușind să traverseze cu furntea sus orice marasm, impunîndu-se, seducînd, triumfînd chiar într-un mediu concurențial performant, cum este cel occidental). Și, nu în cele din urmă, creează destine verosimile narativ, immortalizînd vieți despre care – aproape în fiecare familie românească – s-a auzit în ultimii șaizeci de ani.

PS: În orașul de sub Alpi, capitala sporturilor de iarnă și a științelor exacte, la Grenoble, doamna Cornelia Petrescu este un desăvîrșit amfitrion și animator cultural. Domnia sa a prezentat nu o dată francezilor mefienți și puțin cunoscători literatura și arta românească – adevăratele noastre pașapoarte europene, de care nu ne poate lipsi niciun (post)securist. În locul dînzei nu aș neglija, însă, nicio clipă – cum ar spune Radu Cosașu – *meseria de povestitor/ nuvelist*.



Marcel Voinea

Fără titlu, tehnică mixtă

Secreta petrecere a nepetrecutului

Ioan Negru



Marcel Voinea

Compoziție, tehnică mixtă

Rodica Scutaru Milaș
Secreta petrecere a nepetrecutului
Cluj-Napoca, Ed. Ecou Transilvan, 2014

Ori mă bat femeile, adică Dumnezeu, ori nu, întotdeauna le-am înțeles pe femei în alt registru decât pe cel al bărbaților. Dar când e vorba de poezie, și acum este, n-am cum gândi, și înțelege, decât pe calea poeziei. Să-mi fie cu iertare, poezia nu are sex. Poezia, dacă e, și când e, n-o purtăm la noi (cu noi), că nu ne este în posesiune, adică nu-i a noastră. Ea, poezia, ca și moartea, ne ia de mână și ne duce. Până acolo unde trebuie ele, amândouă, să ne ducă. Unii ar zice că până la iubire. De acord, la o iubire mistică. Celelalte iubiri, oricum le-am trăi, n-au parte decât de țărână. De deșertăcine. Și de, uneori, firav, un text. Nu de poezie.

Încă mai cred, creștin sau necreștin fiind, că poezia este de la începutul lumii. Dacă nu-i de la început, n-are rost. N-are noimă, temei. Înțeles. Aici, nu omul pierde, ci omul care nu și-a găsit calea. Nu calea poeziei, care e calea lui, ci, așa cum bine crede, calea lui personală. În „Calea” omului, atâta cât divin este, atâta poezie este. Nu versificație, nu texte ritmate sau/ și rimate. Nu că acolo n-ar putea fi în poezie, dar prea ne-am învățat cu un limbaj „aspru” (nepermis) legat de poezie, filosofie, religie. Ca să nu mai spun de cele „sfinte” ale noii cosmogonii, cosmologii, astrofici etc.

Am scris cele de mai sus pentru a încadra, pe cât mi-e dat, volumul de poezii (care cuprinde și reproduceri după operele sale plastice) al Rodicăi Scutaru Milaș, *Secreta petrecere a nepetrecutului* (ed. Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2014, cu traducere din limba română în limba

germană de Eugen Cojocaru, cu o prefață, foarte bună, de Rodica Marian și cu un cuvânt înainte, aproape antic, de Negoită Lăptoiu), care, pentru cei care-i știu volumele anterioare, face un pas peste pragul blestemului și bucuriei. În termeni mistici, binecuvântați, este pasul făcut peste moarte. Peste credință. Pasul în care, în tine însuși, creștin fiind, ești zeul. Nu identic cu el. Zic ei. Creștinii. Dar, cred eu, ești Zeul. N-ai cum să fii, om fiind, acum fiind, decât monoteist. Adică tu însuși/ însăși. Singularitate.

Dacă nici pe calea poeziei nu ești, atunci în zadar credința noastră. Învieră noastră. (Parafrazez). Nu-i ușor, și nu eu dau notă de bună purtare, dar Rodica Scutaru Milaș, spun și scriu, a ajuns pe calea poeziei. Nu numai în acest volum, dar aici își leapădă pielea cotidiană. Este alt om. Orice poezie ține de non-om. Este o trecere. Un pas pășit. Cu întoarcere, asemei „peșterii” lui Platon, pentru cei care înțeleg rostul celui care „vede” și a întoarcerii sale „între umbre” și oameni.

Ceva ce n-a fost/ cu ceva ce-a rămas/ dăinuie. (Meditație)

Oricum ai face, ești numai om. Oricum ai scrie, ești numai text. Și, totuși, omul. Și, totuși, textul. Nu-s acasă, au lăsat mătură în ușă.

Prin noaptea tăcerilor mari/ ne furișăm dezmoșteniți/ și zarea de plumb,/ pașii ei rari,/ și-i cerne/ prin ochi de blestem/ dezgoliți... (Prin ochiul nopții)

Petrecerea nepetrecutului ar putea fi un oximoron, dar secreta lui trecere, nu. La o adică, și legat de om, ar putea fi moartea. Cu care ne naștem și pe care o ducem până la capăt. La capătul firului nostru, și moartea moare. Cu eternitatea noastră (cotidiană sau nu) cu tot.

Ciudat e/ că nimic nu e mai ciudat, totul a devenit albastru (Capriciu)

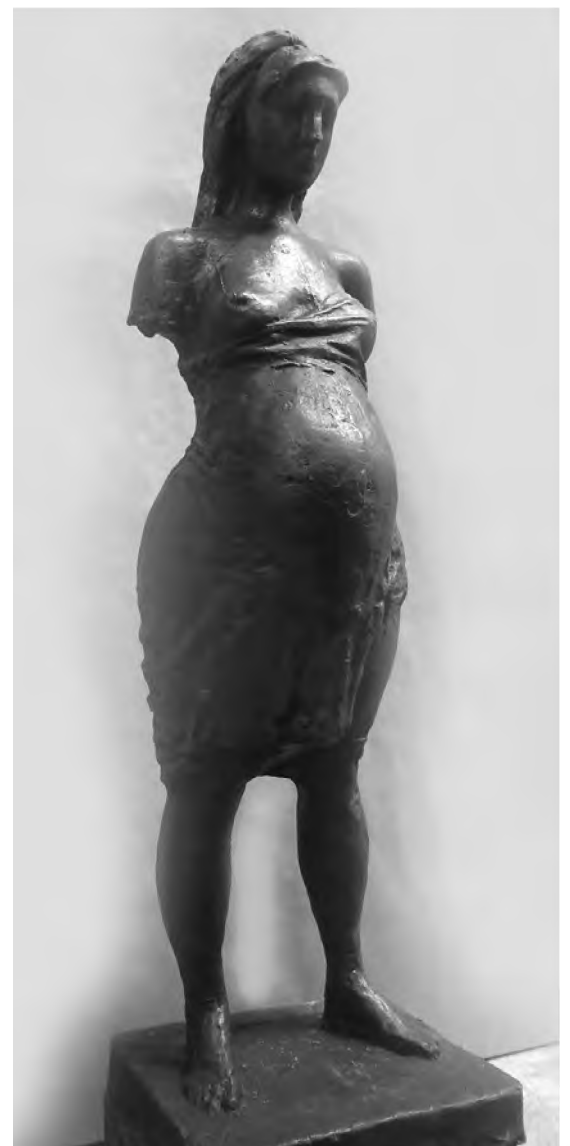
Trebuie să învăț/ că dintre toate visele/ mie nu mi se cuvine/ decât să îmbrățișez/ nedeslușitul. ...

Deșartă visare.../ În drumul lumii/ nu-s decât fum.../ O simplă părere... (Clipa tăcerii)

Secreta petrecere a nepetrecutului spune despre cineva care nu știe. Nu despre cel care neapărat ar trebui să știe. Dar spune și că există cineva care știe și petrecerea și nepetrecutul ei. Sigur că te duci cu gândul la naștere, la moarte, la timp. La un timp liniar și la unul ciclic. Dar și la poezie. Cine trece, când noi nu știm că trece? Cine trece, când este de netrecut? Dacă am zice că omul, ar fi prea ușor. Despre Dumnezeu tăcem. Trebuie să fie cineva dat spre „petrecere” și care încă n-a venit. N-a venit să se petreacă sau să fie petrecut. Trebuie să avem în vedere două existențe. Metodologic vorbind. Una a „petrecerii” și alta a „nepetrecutului”. Și mai este una a celui care știe. Căci, dacă este „secret”, atunci nepetrecutul este petrecut. Aș spune că acest fapt se întâmplă în cartea de față. Adică în poezie. Sigur că, poezia ține de om, dar ea este de la începutul lumii. Și albastru și roșu le avem de la începutul lumii. Dar, altfel, le avem numai de la om. Și implozia, și explozia. Și venitul acasă, și mersul într-acolo. Acolo, în neștiut.

Atâta doar, poezia Rodicăi Scutaru Milaș nu este „secretă”, este de față. În prezenta carte. Poți trece pe lângă ea cum ai trece pe lângă nimeni. Poți, altfel, să o faci să-ți fie propria-ți trăire. Să te binecuvânteți.

Așa fă, cititorule!



Ilarion Voinea

Cariatidă, bronz, 1980

Lirismul subiectivității ultragiante

Marin Iancu



Ilarion Voinea

Fluture, marmură, 2015

Diana Trandafir
Orașul suspendat
București, Fundația Culturală Libra, 2015

Dincolo de un simț neobișnuit al realului, una din primele impresii pe care o lasă poezia Dianei Trandafir este, cu siguranță, aceea a diversității formulelor lirice, trecând cu ușurință de la o poetică a depoetizării universului, cu versuri scrâșnite și tranșante, în care eul liric își afirmă propria-i vulnerabilitate, la un lirism degajat, reconfortant, marcat de o aură romantică. Și într-un caz și în altul, simplitatea discursului liric este dusă până la esențe, în forme de o extremă concentrare, elementele lingvistice fragmentare înlesnind dezvoltări imediate ale lumii și ființei. Începând cu primul ciclu al volumului („Imperiul păsărilor”), contactul cu un univers imposibil prin limitele sale creează o stare de criză a neliniștii, în nota unui pesimism de coloratură bacoviană: „singurătatea / pânđește cu ochi de gușter / pe sub gardul electricat al uzinei / la abator se scurge în rigole / sânge mai proaspăt...” (Nimic de schimbat). Pretutindeni, un „paradis devastat”, mări, uzine și parcuri pustii, amăgiri, „cimitire cu porți aurite”, ninsori infernale, gări în care „au apărut trenuri / cu ființe ciudate”, locuri de refugiu „cu becul palid / atârând în tavan”, „cerul îngust / ca o alee mărginită de gladiole înalte”, străzi invadate de morminte („În spatele ochilor / mi-a crescut un întreg cartier / oamenii desenează pași în tăcere // deși nu există / niciun loc pentru moarte / toate străzile / sunt pline ochi / de morminte” (Cartierul). În aceste versuri aspre, austere, cu totul esențiale devin frenezia lucidă a disperării și insistența de a menține ființa în ne-

liniștile generate de un decor existențial grav, în care asistăm parcă la abolirea tuturor convențiilor („E plină lumea de oameni puși / să-i scuipe pe semenii lor / zâmbetul a rămas doar / un fel de expresie mai încordată pe chip” (Căutare), după cum în alte poeme din ciclul Imperiul păsărilor, fascinat de peisajul citadin devastator care anulează identitatea insului, eul ajunge la atingerea unei intensități existențiale cu supraviețuiri la limită, în care nu mai e „nimic de schimbat”: „înfășurată în piele / ca într-un rumeguș rămas / după ce se cerne făina / cu zborul ancorat de osul de aur / (ca să nu pârâie) / supraviețuiesc legănându-mă / de partea nevăzută a lucrurilor / pasărea cu foamea în plisc / sfâșie cerul de la glezne în jos / și mănâncă pământul din cimitire” (Ziua a șaptea). Deocamdată, poeziile, reci și sticloase, se păstrează în aceleași zone limitate ale imaginarului, în absența oricărui semn de purificare sau a altor deschideri spre spații sub care să palpate viața: „eu caut / tot mai caut / imagini în doi”. Universul se refuză oricărui efort creator („la tot pasul pe străzi / mă împiedic de râsul tău / zângăne / și pare ros de tristeți”), tonul rămâne încrâncenat, trezind sentimentul inutilității și al absurdului, peisajul este închis și neprietenos („paznicul închide porțile”), la limitele aceleiași precarități, lipsit de vitalitatea și prospețimea originară și ostil oricăror schimbări sau regenerări: „în tot orașul / cifrele arată doar numărul șapte / s-au înmulțit lacrimile / de când lumina mâinilor tale / nu mai atinge vreo filă / strivesc între pleoape / imagini nesfârșite ca trecerea / stăm pe marginea cuvântului / veghind groapa / ce mustește raiuri adânci / din ele au prins deja să se-nchege / alte șoapte ale inimii / adăpostite / în alte-ncăperi” (Numere impare). Totu-i pe dos, realul fiind contemplat cu o

încordare tulburătoare, deznădăduit și îndârjit: „înghit pământ și apă de-a valma / cu aceeași gură hulpavă / cu care îmi pun câte o nouă-ntrebare / limba se mișcă în van / amortită / (nu mai vrea să umple lumea cu sensuri) / în mijlocul pieței / un sculptor / zvârle cu plăci mari de beton / imagine psihedelică / simplă sfidare” (Amintiri). Beneficiind de o sensibilitate „ultra-realistă” (Marian Papahagi), poeta înregistrează tensiuni paroxistice, notațiile expresioniste, impunând imaginea unui oraș devastator, amintind de versurile lui Mircea Florin Șandru din volumele *Viața în infraroșu și Podul Grant* (1992): „în tot orașul / cifrele arată doar numărul șapte / s-au înmulțit lacrimile / de când lumina mâinilor tale / nu mai atinge vreo filă / strivesc între pleoape / imagini nesfârșite ca trecerea / stăm pe marginea cuvântului / veghind groapa / ce mustește raiuri adânci / din ele au prins deja să se-nchege / alte șoapte ale inimii / adăpostite / în alte-ncăperi” (Numere impare).

Mai deschise și mai intense colorate afectiv, versurile din ultimele două secvențe ale volumului, „Orașul suspendat” și „Frumoasa africană”, sunt în măsură să susțină o altă relație a eului poetic cu realul, mai puțin copleșit de conștiința alterității unei lumi ce părea că nu poate fi smulșă din monotonia sa indeterminare: „pescărușii trec printre noi / ca printr-o fantă deschisă / spre soare / sorb din palma ta nerăbdare / până devin incoloră / a trecut încă o noapte de zboruri / în zadar / cine știe / poate din ea / se va naște o nouă poveste / ating depărtarea / și este / brațele se desprind / vâslind anevoie / printre viduri și flori” (Nerăbdare). Evitând orice stridență retorică, lirismul ia forme mai pure, sugerând inocența proprie unei afecțiuni în măsură să îmbrățișeze toate lucrurile din jur. Pe orizontul unui real reconfortant, exprimând încrederea în sensul cuvântului, mărturie a contopirii și solidarității cu obiectele și ființele noului univers („visul e blând / curgător / și începe cu nori / și cu lanuri de orez neatins”), expresiile devin mai însuflețite, depășind limitele tensionale din poemele primei părți („sparg porți ferecate / sufletul / se apleacă / spre pământul slăvit”). Lipsite de încordare, poeziile din secțiunea „Frumoasa africană” anunță o schimbare de atitudine și tonalitate, limbajul devine ceremonios, mult reîmprospătat și mai puțin excentric, deschis, prin modernismul viziunii, spre elemente de stil bogate, cu efecte imagistice insolite: „umbra se înalță spre soare / luând formă de amforă / de apă / de gând / de pe pietrele rotunde / fumegă cenușa albă a unor aripi / zburând.” Asumându-și de această dată o atitudine meditativ-contemplativă, eul liric se debarasează de obsesia dezagregării lumii, tinzând spre suprafețe pline de culori, pe un orizont al realului însuflețit, vivacitatea acestui spectacol fiind sugerată prin imagini orientate spre construcții poetice de mare rafinament al armonizării muzicale: „departe / sclipește oceanul cu aripi albastre / la fel de plin de gânduri / e lacul / malurile lui de sidif / încrustate cu pietre / sunt spinări mari de țestoase / raze în evantai înveșmântează / întreg câmpul de foc / pasărea-rinocer despică în zbor lung tot cerul / pare la fel de lustruit ca tingirea”.

Un poet creștin – Traian Velea

Nicolae Iuga

Traian Velea

Iubi-Te-voi, Doamne!

Târgu Lăpuș, Ed. Galaxia Gutenberg, 2015

Apărut recent, în sfârșit, cartea de poezie (prima) a băimăreanului Traian Velea, *Iubi-te-voi, Doamne!* (Ed. Galaxia Gutenberg, 2015). Este un fel aparte de a înțelege și performa discursul poetic, în tradiția mării poezii creștine din literatura română. Titlul însuși al volumului este, după cum se poate vedea, un efonis devoțional al psalmistului (Ps. 17, 1) care, transpus în liturgica bizantină, a dat un imn de o răă și negrăită frumusețe.

Poemele lui Traian Velea sunt construite ca tot atâtea comentarii sermonizante la unele locuri biblice binecunoscute, mai restrânse ori mai cuprinzătoare, propoziții sapiențiale condensate la imperativ ori veritabile pericope *in extenso*, precum și la enunțuri autoreferențiale. Ironia sa atinge uneori culmi de sarcasm arghezian ucigător, în mimarea felului comun de a-L reprezenta pe Dumnezeu: „Mii de ani m-am întrebat, ca vita, / Oare-n care ceruri locuiești / Și de multe ori m-a împins ispita / Să mă sui, să văd cum mai trăiești // Eu mi-am tras o vilă cu trei caturi / Patru miliarde de <pitici> / Și-un hotel cu două mii de paturi / Poți să vii să locuiești aici !” (*Locuința lui Dumnezeu*). Sentimentul culpabilității și al autodamnării este prezentat în același fel: „Cincisprezece arginți cer azi pe Tine / Nu urc prețul cu nimic mai sus. / Nimeni nu-i mai ticălos ca mine: / Doamne, eu Te vând la preț redus !” (*Vino, Doamne !*). Alteori, ne aflăm în fața unui patetism numai aparent desuet, aer de *aed.ficatio* și tămâie exprimat nu fără forță poetică: „A pierit și Marea, cum a zis profetul / De-ai umbla pe ape n-ai pe ce călca... / Dar în ochii-mi sarbezi port

Ghenizaretul: / Hai și calcă, Doamne, pe retina mea!” (...*Și Marea nu mai este*).

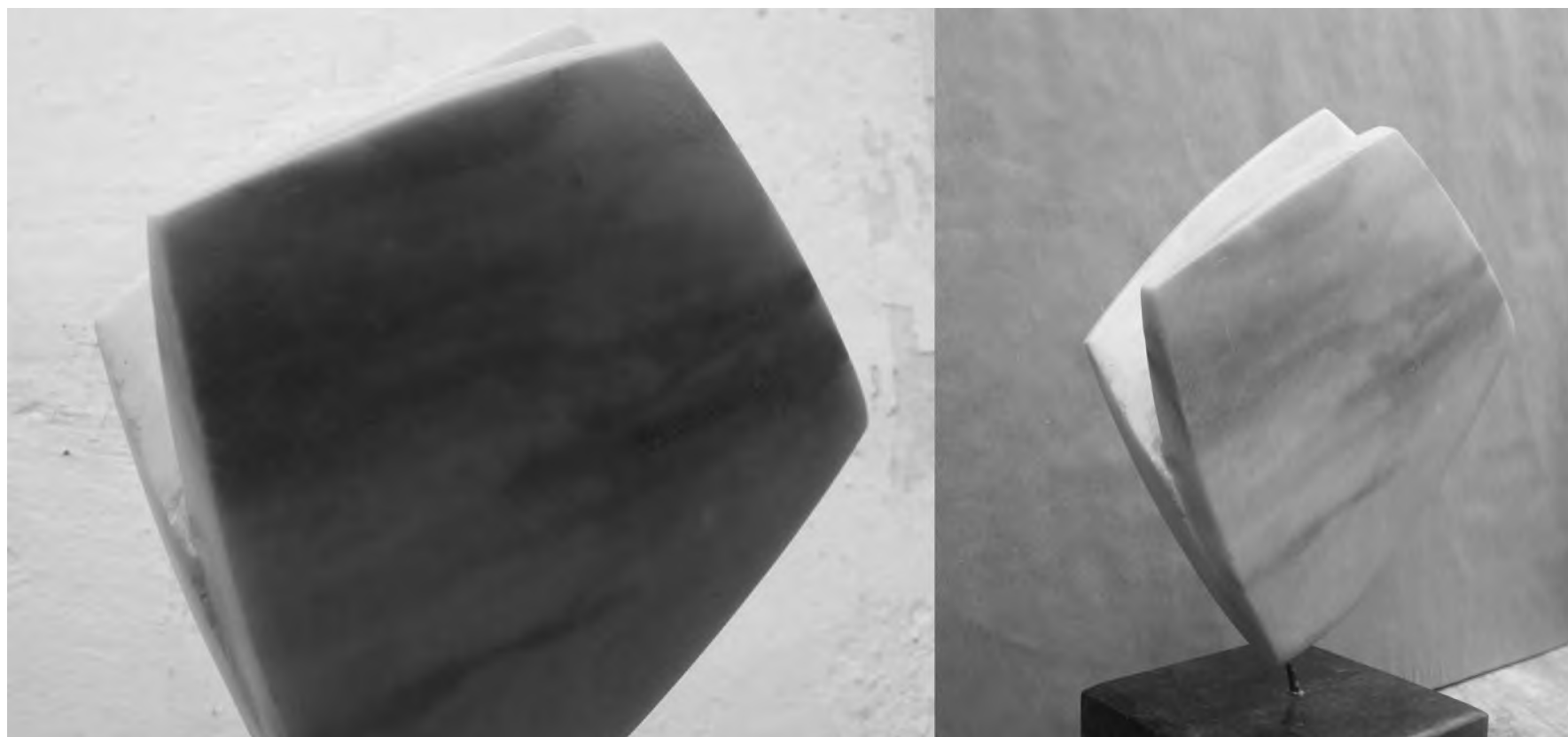
Desigur, Dumnezeu este Absolutul în sine dar Lui, ca Absolut, nu se poate să-I lipsească absolut nimic, inclusiv Relativul. Relativitatea lui Dumnezeu la percepția umană asupra Lui poate să dea efecte imagologice grotești, precum în mentalul fetișist, idolatru, superstițios, interlop: (...) „Mersi că toată Franța mă cunoaște / Și că din multe m-ai făcut scăpat / Căci eu Te port, Cristoase, ca pe moaște / La cheile merțanului furat” (*De la mare*). *In extremis*, este de admis că tocmai această relativitate îl va fi făcut pe un Friedrich Nietzsche să tragă semnalul de alarmă: „Dumnezeu este mort!”, cu determinarea mai îndepăroape, că, într-o lume greu secularizată, nu filosoful săvârșește înfricoșătorul deicid, ci noi înșine îl ucidem pe Dumnezeu, fiecare dintre noi, în inimile noastre.

Din cealaltă parte, viața finită a omului, trăită fără o stea fixă călăuzitoare și fără reperul moral imobil al divinității, intră în derivă și ne înșală așteptările de autenticitate cu falsitatea și cu facticitatea, viața noastră ne înșală cu Vrăjmașul, cu moartea – și atunci viața devine „curvă”, în sensul înțelepciunii populare și al desfrânatei din Apocalipsă, motiv de ceartă cu Bunul Dumnezeu în maniera nefericitului Iov al Vechiului Testament: „Ce să-Ți mai reproșez acum, Doamne, / Când nici a mă încinge nu mai pot... / Mai lasă-mi una-două toamne / Și cheamă-mă apoi să-Ți spun chiar tot / (...) La urma urmei asta-mi mai rămâne: / Iartă-mi spurcata gură dacă poți / Ești cel mai mare proxenet, Bătrâne: / Aceeași curvă ne-o trimiți la toți!” (*Despre toate cele...*).

Venit în sfera eterată a poeziei religioase în si-a-jul unor autori mari precum Tudor Arghezi sau



Ioan Alexandru (poate mai puțin în al lui Daniel Turcea), Traian Velea este fără îndoială un poet cu o originalitate reală, unul care și-a găsit tonul, soluția constructivă, ritmul și tehnica prozodică, dar mai cu seamă universul propriu de teme, simboluri și (des)cifrări. Un poet matur, care a trăit o viață – ca judecător și avocat – în labirintul infernal, urmuzian al instituțiilor care împart dreptatea pe pământ, dar care lăuntric a trăit tot timpul cu nostalgia Ideii de Adevăr dumnezeiesc, care plasează înțelesurile ultime și împăcarea sufletului omenesc în adâncul mării, adânc care rămâne veșnic liniștit (Wittgenstein dixit), oricât de mari și de zbuciumate ar fi valurile de la suprafață.



Ilarion Voinea

Fluture (detaliu), marmură, 2015

Vitrina cu fotografii povestite

Ani Bradea

Simona Antonescu
Fotograful curții regale
București, Ed. Cartea Românească, 2014

Editura Cartea Românească a oferit în 2014 premiul pentru debut romanului *Fotograful curții regale* de Simona Antonescu. Cartea a apărut în primăvara acestui an și se bucură deja de popularitate. Citind-o, am înțeles că succesul nu de datorează doar unei bune activități de promovare.

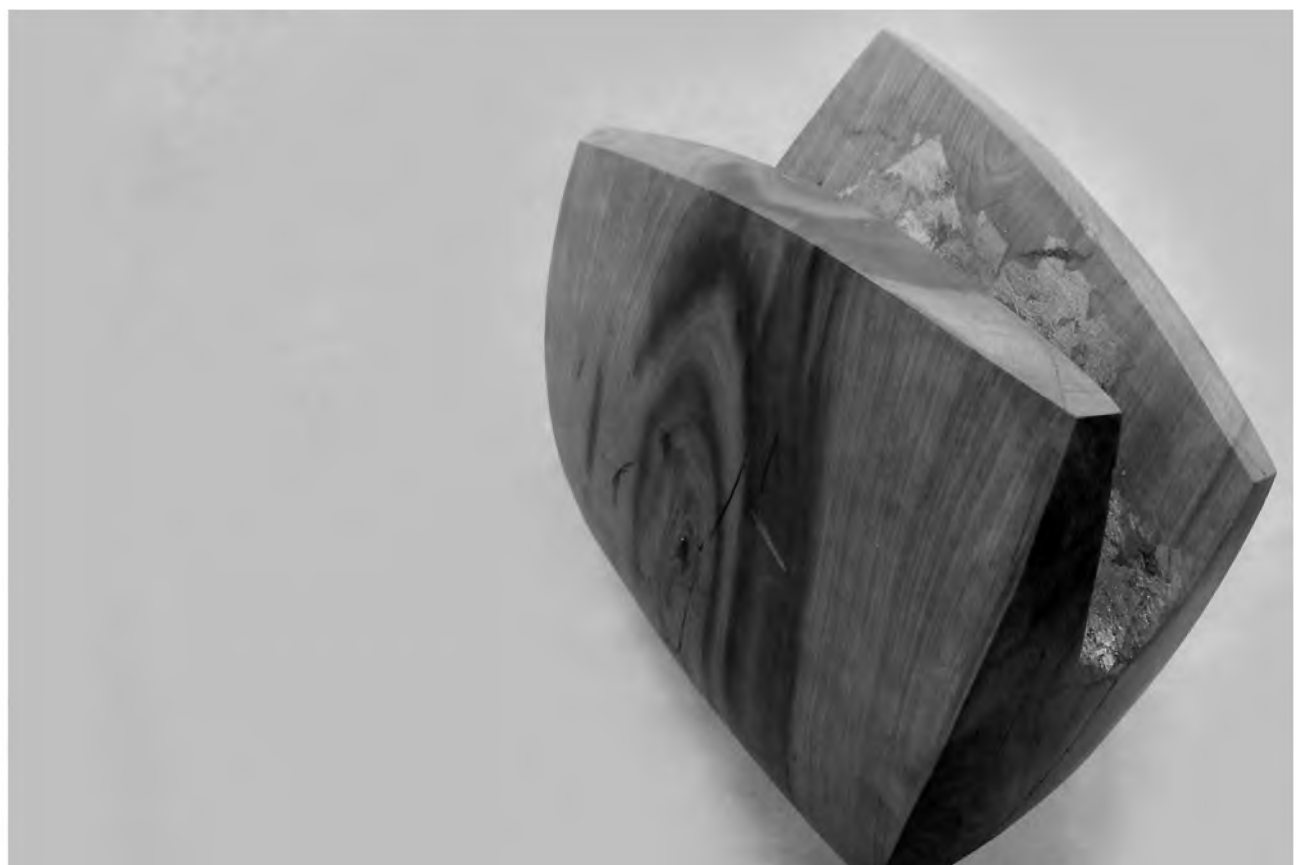
Într-o lume în care tot mai multe sunt vocile care se ridică împotriva scrierilor de tip clasic, considerându-le vetuste, o lume în care poveștile despre vremuri apuse pălesc în fața celor inspirate din mizerabilismul de actualitate, ce ilustrează într-un limbaj șocant o realitate frustră, Simona Antonescu are curajul să scrie cuminte, așezat, nu doar o carte cu valoare de document istoric, dar și o literatură de calitate. Indiferentă la curente și tendințe (și foarte bine face!), autoarea zugrăvește cu tenacitate și har scriitoricesc imaginea societății bucureștene de secol XIX, cu o multitudine de date și detalii, trădând o laborioasă activitate de cercetare în prealabil. Găsim, sau regăsim, în romanul său farmecul străduțelor din Bucureștiul aceluia veac, împărțite între comercianții de diferite etnii: greci, evrei, armeni cu fascinantele lor prăvălii și dughene. Sunt tablouri care prind viață prin descrieri minuțioase, pornind de la simple fotografii de epocă, prin care reușește cu succes nu numai să recreeze atmosfera specifică, dar și să ne integreze pe noi, cititorii, în miezul ei. Și asta încă din primul capitol al cărții, unde pășim pe strada Știrbey Vodă, în piața Teatrului, împreună cu personajul principal, fotografii Franz Mayer, cel care-și instalează aici atelierul și locuința:

„Pe strada Știrbey Vodă, în Piața Teatrului, noii vecini ai tânărului fotograf sosit din părțile Ardealului ieșiseră în fața prăvăliilor și așteptau, pe sub copertinele colorate, să-l cunoască. Un grec cât un munte, care ținea o prăvălie de mășline și delicatose (...) La numai câțiva pași, un evreu mărunțel, înveșmântat într-o redingotă nouă la două rânduri de bumbi, cu kipa așezată pe creștetul capului, schimba priviri cu domnișoarele aflate la ferestrele catului întâi al prăvăliei sale de sticfe fine și bijuterii (...) De cealaltă parte a noului atelier, o prăvălie de cafea armenescă împrăștia de-a lungul străzii arome felurite, care-ți puteau lua suflul cu ele.” E cu neputință, citind, să nu vizualizezi strada din Piața Teatrului, ba chiar să-i inspiți, cu nesaț, aromele.

De fapt, cartea nu e împărțită în capitole, structura ei e dată de cele optsprezece povestiri, toate având ca punct de plecare o fotografie, pion central în jurul căruia se brodează întreaga narațiune. Mărturisesc că nu odată, ajunsă la detalii privind îmbrăcămintea, ținuta, expresia, sau pur și simplu contextul în care se găseau personajele din fotografie, am întors paginile pentru a cerceta mai bine cele descrise în imaginea din debutul fragmentului. Simona Antonescu a scris povești privind fotografii vechi, de epocă, imaginându-și bucuriile ori dramele din spatele ochilor îndreptați spre obiectivul aparatului de fotografiat, pentru că, așa cum spune ea, a simțit că fotografiile îi vorbesc. În realitate, autoarea nu a imaginat doar optsprezece povestiri diferite ci, unindu-le prin liantul Franz Mayer, a rescris istoria unui veac prin portrete, dăruindu-ne o altfel de imagine a secolului XIX, nu diferită de cea a cărților de istorie, dar mult mai vie, mai atractivă pentru cititor. În fond ea nu este singurul scriitor care și-a con-

struit narațiunea pe baza unor fotografii, ceea ce o deosebește însă este curajul de a lega, într-un tot unitar, povestea mai multor fotografii, scriind până la urmă o singură poveste. Altfel spus, cartea ei e un provocator puzzle, în care piesele se așază cuminiți la locul lor pe măsură ce tainele fotografiilor sunt dezvăluite, pentru ca, în final, să nu se mai poată distinge marginile pieselor, diluându-se într-un singur tablou absolut fermecător: imaginea românească a secolului al XIX-lea. Mai mult, Simona Antonescu a ales personaje anonime pentru poveștile ei, cu excepția câtorva apariții ale unor apropiați ai casei regale, sau chiar a Regelui Carol I și a Reginei Elisabeta. Personajele imaginate de autoare, prin lipsa lor de identitate istorică, creionează mult mai bine diversitatea societății bucureștene. Orice armean comerciant de cafea ar fi putut fi *Spiru Agopian*, sau orice grec care făcea negoț cu mășline, *Chiron grecu*. Dar, pentru mai buna ancorare a întâmplărilor în contextul istoric, au fost introduse evenimente și personaje reale, pregătindu-li-se ambianța potrivită în care să se integreze, fără a afecta în vreun fel povestea inițială. Spun asta imaginând-o pe autoare deasupra unei scene gata construite, în care, ca un maestru păpușar, își introduce pe rând personajele, cu poveștile lor, fără să strice nimic din decorul în care e obligată să se încadreze, ba din constrâ dându-i strălucire și viață.

Liantul povestirilor, așa cum aminteam deja, oarecum personaj principal deoarece destinul său nu este foarte atent urmărit, dar, prin prezența sa în fiecare text, precum și a rolului narativ, poate fi numit personaj principal, este Franz Mayer, fotografii curții regale. Personalitate cunoscută în epocă, numele său real fiind Franz Mandy, deține acest titlu alături de alți fotografi renumiți în perioada respectivă. Fiecare familie, a cărei poveste își are locul bine stabilit în cartea Simonei Antonescu, apelează la un moment dat la serviciile lui Franz. El păstrează copii ale tuturor fotografiilor realizate, împodobindu-și cu ele vitrina atelierului, în timp aceasta devenind tot mai neîncăpătoare. Pe măsură ce se adună fotografiile în vitrină, se conturează imaginea uneia dintre cele mai înfloritoare perioade din istoria românească.



Vitrina este așadar motivul central al cărții, iar apariția lui Franz la finalul fiecărei povești, pentru a așeza în vitrină noua imagine, dovada altei istorii încheiate, devine pentru cititor un semn că altă poveste va urma. Chiar dacă ultima fotografie, din povestirea cu același titlu, nu mai este realizată de Franz Mayer, ea fiind mult mai apropiată de contemporaneitate, vitrina (rama poveștii) e acolo, cu toate imaginile păstrate, oglindă a unui trecut cât se poate de real, dar și punte de trecere către prezent. „*Franz Mayer este atelierul, repetă fotograficul, gândind la fotografiile de nuntă ale tuturor părinților și bunicilor acestui București nou, care îi devenea din ce în ce mai străin, îngrămadite toate într-o vitrină devenită demult neîn-căpătoare. Baluri cu etichetă, crinolone avântate în cadriluri ordonate, bătăile cu flori de la șosea în zi de 10 Mai, trăsuri ai căror muscali răbdători opreau pentru trecerea tramvaiului cu cai, băieți ce vindeau ziare și prizau pe ascuns tutun, jobene și meloane, pălăriuțe cochete de damă și umbreluțe mărginite cu dantelă, sacagii și chivuțe, modiste și negustori evrei ori armeni, poiana Stâniei Regale în zi de vară, scăldată în lumina altui veac, eleve de pension căutând cumiți către catedră, tacâmuri de lăutari muncindu-și strunele în pragul restaurantului lui jușân Iordache, terasa Casei Capșa și coloanele de la intrare ale teatrului Național – toate fuseseră îngrămadite în spatele vitrinei de către cinematografe, rochii din jerse până la genunchi, automobile, patefoane și becuri electrice. Două veacuri se studiau cu curiozitate, de o parte și de alta a sticlei unei vitrine, și pufneau disprețuitor.*” Citatul adună de fapt esența poveștilor din carte, iar vitrina atelierului de fotografie, astfel descrisă, o putem compara cu un panou al absolvenților, elevi și profesori, noul și vechiul silite să coexiste.

Am amintit la începutul acestui text despre valoarea documentară a romanului *Fotograficul curții regale*. Aceasta e lesne de demonstrat pentru că, așa cum am spus deja, imaginația autoarei nu se află nicio clipă în contradicție cu adevărul istoric. Personaje, locuri, evenimente istorice sunt descrise cu acuratețe de detalii, dovedind o documentare foarte serioasă. Povestiri precum „*Arcul de triumf*”, în care Carol I intră în București, în fruntea armatei, pe sub Arcul de Triumf, sărbătorind întoarcerea victorioasă din războiul de independență, sau „*Expoziția universală de la Paris*”, care este o descriere amplă a celei dintâi participări a României la renumitul salon expozițional, sunt exemple concludente ale încadrării corecte a narațiunilor în contextul socio-politic. Dar nu numai din punctul de vedere al evenimentelor de care se ocupă, scrierea are valoare de document. Sunt informații foarte interesante cu privire la construcția unor edificii precum Arcul de Triumf, sau a introducerii transportului în comun, Despina Agopian, rebelă fiică a armeanului negustor de cafea, ne însoțește într-o inedită călătorie cu tramvaiul tras de cai prin cartierele marginase ale Bucureștiului, a construirii rețelei de alimentare cu apă și apusul unei meserii dispărute azi, aceea de sacagiu, sau a pătrunderii în moda românească a primelor creații Coco Chanel, cum altfel decât însoțite de revolta și disprețul doamnelor din înalta societate, toate completând cu date tehnice, am putea spune, tabloul epocii.

Nu trebuie să uităm nici poveștile fantastice. Simona Antonescu scoate la lumină, parcă dintr-un cușor plin cu comori moștenite, obiceiuri și ritualuri pe cât de fantastice și incredibile azi, pe-atât de înrădăcinate în credința celor ce în vechime le-au zămislit. Absolut fabuloasă povestea



Marcel Voinea

Fără titlu, tehnică mixtă

lui Chiron grecul, care, copil fiind, este descântat de țigăncile vrăjitoare în pădurea Afumașilor. Tot restul vieții va rămâne sub protecția acestor vrăji, nicio nenorocire neputând să-l mai atingă după ce mama sa recursese la această soluție disperată de moartea celorlalți doi copii ai săi. Întreg ritualul descris, precum și incantațiile rostite sunt parte a unui scenariu atât de bine construit, încât ai vrea să cauți a afla mai multe despre Balta vrăjitoarelor din pădurea Afumașilor. Dar cea mai spectaculoasă poveste, din acest punct de vedere, este „*Căsândrița Sânzâienelor*”. Împietind povestea spusă de către lelea Mândra din Grădiștea

Orăștiei domnului fotograf Mayer, în timp ce acesta se căznea să-i fotografieze copiii, cu evocarea obiceiurilor specifice sărbătorii Sânzâienelor, Simona Antonescu ne dovedește, dacă mai era nevoie, că poate să scrie despre absolut orice. Și îmi întăresc afirmația cu exemplul altui text din carte, „*Croitoresale*”, unde suspansul este atât de bine dozat încât cititorul ajunge la un moment dat să perceapă tensiunea la fel de acut ca în cazul unei povești de groază. Impresia că cele două surori sunt o sigură ființă, care întinerește dimineața și îmbătrânește în a doua parte a zilei pentru a crea diferența de vârstă, alimentată și de faptul că cele două merg pe rând la atelierul fotografului și-i cer acestuia ca în final, cu mijloace tehnice specifice, să unească portretele într-o singură fotografie, nu poate decât să provoace la maximum atenția cititorului. Dacă în unele cazuri acțiunea mai domoală ar putea să-i nemulțumească pe avizii de senzațional, în acest caz autoarea dovedește că ritmul alert și tensiunea în crescendo, până la punctul culminant, nu-i sunt procedee necunoscute.

Doar ultima povestire am avut senzația că a venit prea brusc, căscând o prăpastie între tot restul cărții și acest text de încheiere. Suntem aduși brusc aproape de vremurile noastre, la două generații după Franz Mayer, pe care doar ce-l lăsasem, încă tânăr și în plină glorie, ca expozant la salonul parizian. Poate senzația că lipsește ceva, ori poate regretul că se termină o carte pe care nicio clipă nu o poți bănuși ca fiind a unui debutant, m-au făcut să nu mă împac cu această fisură. Dar, în același timp, falia creată poate fi o invitație pentru cititorul interesat: de a căuta informații despre fotograficul casei regale, adevăratul Franz Mandy, și astfel de a-i afla povestea până la capăt, ori, dacă nu există menționată pe undeva, să-și imagineze una. Oricum asta nu afectează meritul Simonei Antonescu de a fi scris o carte cu adevărat fascinantă, într-un limbaj literar elevat, o scriitură care, nu mă îndoiesc de asta, va trece proba timpului. Pe mine m-a convins.



Ilarion Voinea

Altorelief, bronz, 1979

Antisiberiada

Scene din viața unei bucovinence voievodale

Ștefan Manasia

Anița Nandriș-Cudla
20 de ani în Siberia: Amintiri din viață
București, Humanitas, 2013

În 2013, cea mai importantă contribuție autohtonă la exorcizarea comunismului (sovietic) ajunsese la a cincea ediție. Ea a provocat un neașteptat tsunami mental în conștiințele românilor – nu neapărat tineri, nu neapărat bătrâni: paznicii istoriei tribului. Cartea seduce și educă. Formează un extraordinar scut pentru ceea ce astăzi – doar în deridare – mai poate fi numit *sentimentul românesc al ființei*. Între diareea verbală a unui Dan Puric (fantastică aplecarea aceleiași nații pentru mimi, clovni, bilbiuți) și hagiografia tot mai aberantă a lui Arsenie Boca, eu prefer scriitura simplă, copilăroasă, a unei femei cu educație modestă. Rezistă bine, de altfel, chiar și în compania mărturiilor mai norocoase (etice & estetice) ale unor Panait Istrati, Varlam Șalamov, Alexandr Soljenițin sau Petre Pandrea. Comparația nu uzează, nu aruncă în ridicol. Dimpotrivă. Potențiază literatura – simplă, esențializată, ardentă ca rugăciunea – a acestei descălecătoare bucovinence în ținutul sălbatic al fluviului Obi, lângă Oceanul Înghețat.

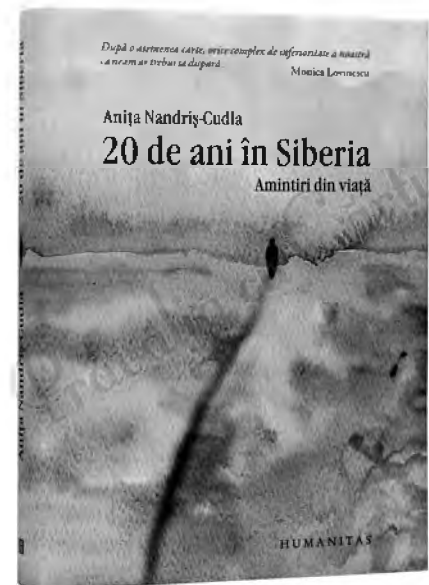
Anița Nandriș-Cudla (n.1904) a fost țărancă aceea „aristocratică” (excepțional a vizualizat-o Monica Lovinescu!). Bucovineancă din satul Mahala, fiică și soție și mamă, a absolvit numai trei clase, pentru că educația i-a fost întreruptă de prima conflagrație mondială (frontul se muta adesea de o parte și de alta a satului părintesc, jugul mai blînd austriac fiind înlocuit, în câteva rînduri, de cnutul rusesc). Despre aristocratismul & socratismul țaranului român s-a tot vorbit; esența acestuia, din păcate, s-a consumat cel mai adesea în exercițiul oralității. De-aceea, cuvintele Aniței scrise pe batistă albă – cu creionul chimic împrumutat de la un evreu, aflat și acela în vagonul de vite ce-i ducea în Siberia – capătă forța unei epifanii. Va fi, poate, pentru prima oară cînd femeia află forța literei. Anița Nandriș-Cudla îi scrie mamei imobilizate la pat & pe care rusnăcii – sîntem în iunie 1941 – nu se mai obolesc să o deporteze. Cuvintele ei au putere vindecătoare, precizia aceea suprareală pe care o vînează (pînă la epuizare) poezii. Cuvintele au ajuns la destinatar. Alină, îmbunează, readuc speranța, fortifică.

Despărțită de soț (deja mort în alt lagăr, la anul 1942), femeia își va crește cei trei băieți, copii încă, în condiții de exterminare, de o cruzime incredibilă, comparabilă – de către orice conștiință decentă – cu Auschwitzul nazist, cu rezervațiile concepute de SUA sau de hispano-americieni ș.a.m.d. *20 de ani în Siberia: Amintiri din viață* este o carte copleșitoare, magnifică. Plîngerea subtilă și de un incredibil rafinament sufletesc al unei ortodoxe practicante la limita sfințeniei. Și, simultan, rechizitoriul aristocratic, elegant, de o înfiorătoare superioritate (*iert dar nu uit*) al aceleia pe care nici deportarea, nici tifosul, nici păduchii, nici două luni de pușcărie nedreaptă, nici înfometarea, nici absența (la un moment dat totală) a hainelor nu

au îngenunchiat-o vreodată. Dimpotrivă, femeia asta cu profil eschilian va îngenunchia, ajutată de cei trei feciori (alte staturi morale copleșitoare!), sistemul judiciar sovietic. Inocența le va fi recunoscută. Stalin e mort și victimele sale prind puteri noi. După fix 20 de ani, Anița și copiii ei se pot, finalmente, muta în casa din care fuseseră ridicați. Chiar ruinată și prădată de leprele comuniste, casa îi va fortifica. Livezi și culturi de legume vor transforma iarăși locul acesta într-un petic de paradis.

În timpul destalinizării, femeia va corespunde cu frații evadați fie în România, fie în Anglia. Epistolarul trebuie să fie fabulos. Cuvintele scrise & trimise fără certitudinea că-și vor atinge totdeauna destinația, caligrafiate splendid întrețin visul și refac speranța. Amintirile de față au fost scrise pe caietul primit de Anița de la fratele ei, la puțin timp de la eliberare și după unica ei vizită la acesta, în București. Nepotul Aniței, Gheorghe Nandriș, alt om moral și curajos, va trece caietul peste granița păzită de comuniștii sovietici și români. În 1991 îl va propune spre publicare editurii Humanitas, care îl lansează, fără ezitare, în conștiința publică și-l înveșmîntează, iată, la a cincea ediție, într-o splendidă haină tipografică. Este triumful acestei „mame monumentale” (cum iarăși, memorabil, o numește Gheorghe Nandriș) asupra sistemului comunist, a rugăciunii asupra crimei instituționalizate. Elisabeta Rizea din Muscel își are, iată, o corespondentă plămădită din aceeași sfințenie și din același eroism, în persoana Aniței Nandriș-Cudla.

„Cum am intrat în spital, am văzut că e rău cu mine. Nu ziciam nimic din gură, numai în gînd mă rugam la Dumnezeu să se îndure de mine, să mă lase între copii, să nu rămîie copiii așa străini, fără tată, fără mamă, în pustiurile celi. Așa de amărită și cu gîndul ista m-a dovedit timpurată și mai mult nu am știut nimic două săptămîni. Înainte de a mă trezi, parcă mi-a spus cineva: tu vrei așa de tare să te duci la copii. Noi te lăsăm, ia-ți trupul și du-te. Parcă trupul îmi era despărțit de mine. Atunci eu mă gîndesc: cînd mi-a zis, ia-ți trupul și du-te, da cum am să-l cunosc eu care trup e al meu, căci erau mai multe trupuri și toate erau la fel. Și parcă îndată mi-a dat în minte că ușor pot să-l cunosc care e al meu, căci în acești ani cît am trăit la «sever», din pricina că am lucrat greu sau din frig, mi-a eșit la mîna stîngă o gotcă. Era acuma cît un ou de găină de mare. Și în momentul ista, cînd mi-a spus că dacă plîng și îmi pare rău așa tare după copii să-mi iau trupul și să mă întorc la ei, eu cu bucurie că mi-a dat în gînd cum să-mi cunosc trupul și să mă întorc la copii, m-am trezit și am văzut că mă aflu în spital. Tare mult timp nu mi-a eșit visul acesta din minte.” (p.143) Este numai una din istoriile viziunare ale acestei cărți, demne să figureze în orice studiu/ antologie dedicate experiențelor în preajma morții (NDE). Și îmi amintește, în mod frisonant, experiența decorporalizării avute de Petre Pandrea în „academia de sub pămînt” – cum numea el (aruncînd într-un ridicol monstruos)



temnița de la Ocnele Mari. În experimentarea revelației și a sublimului – practic în aceeași epocă roșie – țărancă fără prea multă școală întilnește savantul și conștiința colosală a generației sale. Recitind *Memoriile mandarinului valah* în paralel cu *Amintirile Aniței* observăm – dincolo de orice diferențe de ordin cultural – aceeași scriitură incandescentă, aceeași erupție a respirației, a inimii, aceeași obsesie de a scana și documenta totul (întru pedepsirea, fie și postumă, a călăilor). Dacă Pandrea documentează comunismul și îl contestă ca atare, Anița Nandriș-Cudla nici măcar nu îi pomenește numele, însă cartea ei devine, pe rînd, – în chip fabulos – jurnal de călătorie și expediție geografică, monografie etnografică, dicționar de gulag etc.

20 de ani în Siberia: Amintiri din viață trebuie inclusă în toate programele școlare pentru că, la fiecare pagină, te injectează cu lecția simplității, cu eroismul nonviolentei, cu elogiul memoriei & neuitării, cu mîndrie și – de ce nu? – orgoliu, cu voință de supraviețuire & triumf asupra ororilor istoriei. Citind-o, am înțelege, cu siguranță, de ce la ani de zile după masacrul comis de sovietici la Lunca de Prut (în fond, doar un capitol din pogromul antiromânesc), într-una din gropile comune „unii dintre morți zăceau îmbrățișați.” (Gh. Nandriș, *În loc de posifață*, p. 196) Citind-o, am putea (re)învăța solidaritatea: o femeie simplă, de o moralitate epică a îmblînzit inimile temnicerilor ruși, ale eschimoșilor exuberanți & cruzi, ale moldovenilor exasperați & violenți, ale finlandezilor și polonezilor aruncați de Tătuca în Nordul înghețat. Cînd mîncarea se împușinează (unicele fructe, pentru tot timpul anului, erau cîteva găleți dintr-un soi de mure sălbatice; de legume nici nu putea fi vorba), cînd bolile umilesc corpul și încețoșează mintea, ea practică exercițiul vital al rugăciunii, redescoperind – și nu e asta un miracol? – experiența cuantificată & documentată a marilor duhovnici (și nu-i întrece bucovineanca voievodală cumva?)

Laici, creștini sau ortodocși aței ar merita – pentru propria noastră igienă – să recitim *Amintirile din viață* ale Aniței Nandriș-Cudla măcar o dată la trei ani. Și să ne amintim că *Siberiada* nu este doar titlul unui film de artă ce-l idealizează pe *homo sovieticus*, ci – în primul rînd – fereastră blurată, cupola gigantică gri care acoperă, și astăzi, crima cea mai mare din istoria umanității. Pentru că, după cum mărturisea unul din băieții Aniței, *comunismul* n-a existat. A existat numai un vast *comucid*.

O altă gramatică

Ștefan Melancu

poezia începea atunci

pe umerii tatei în noapte: tată de ce merge luna
cu noi
de ce stau copacii în iarbă
de ce tată?

verbele musteau în ele
neștiind de coada năpărlită a timpului. Își arătau
doar limba
cu carnea ei fragedă mușcată de dinți tineri –

ca și aerul tânăr purtând luna și alergând copacii

iarba și lucrurile apoi făcute mici foarte mici

adjectivele se aflau în pântecul facerii
cu pielea lor încă neîncrețită lăsând în afară
încăperile fără de număr ale vieții și morții

erau la vedere doar substantivele între pământ și
zare
și cei câțiva îngeri cei buni
trezind lucrurile și ființele mici
în iarba cerului în sarea pământului

liniile apoi desfăcute din puncte
neștiind pe atunci
că vechea naștere va deveni apropiata moarte
și că într-o zi se vor suprapune perfect –

verbele năpărlind
substantivele albind
adjectivele nenăscând

poezia se năștea atunci

în trupul viu al zilei și într-o altă gramatică –
piatră și frunză se îmbrățișau fără puncte
și fără amintiri

arborii alergau cu picioarele ierbii sau ai păsării
oprindu-mi ochii
în zarea lor. Adunând la un loc
substantivele verzi peste ziua verde
scânteind și cu soarele-n vârf

umbrele aveau să apară mult mai târziu
în colțul casei și în al celor (cândva atât de
aproape)
duși departe
în moarte

unde merg cei fără de mers

picioarele fiindu-le ascunse sub aură
sfinții de iarbă și de pământ
de stea tremurând în cuvânt?

cuvântul-iarbă-creștet-zare-uitare
iarba-văzduh-tăcere-nviere
creștetul-zare-plecare?

uită-se! Doamne e anul tău poți pleca
te poți ascunde cu tot cu sfinți sub pământ
sau sub o parte nevăzută de cer. Eu voi crește
puncte-așteptare-n-departate
pentru a însemna cerul rămas (dinspre moarte)

punctele-margini unde-le care-le
punctele-întrebări. Și lasă-mă Doamne
să învăț să plec între toamne

apa pe apă să cadă

iarba în iarbă să stea să nu plece cerul din ochi
și firul din iarbă. Apoi poate răsări o pasăre albă
în colțul casei

interjecția ei moale ca și penele ei
oul târcat lăsat acolo strigând pasărea
ce va fi. Palmele mele se făceau cuib și o clipă
zburam
cu apa și iarba de-alături

tata trecea prin trupul meu micindu-se
cât cuibul cât oul. Mama trecea prin el și prin
degetele subțiri ale mele

(mama și tata au rămas
în zarea păsării albe)

poezia un mânz cu păr de noapte

se năștea direct în iarba scânteind
primăvara devreme în talpa casei
cu cerul în nări și sub frig. A doua zi își arăta
mersul în zigzag
cu picioarele-virgule grumazul-apostrof
și ochii-vocale:

o și a și u rotunde precum aerul din gură sau oul
păsării
de sub ștreaișină. e și i răsucind genunchii
amiezii

peste ani timpul năpârlea cu mânz cu tot. Într-o
încrêțire de nume –
păr de noapte frig de oase talpă de cer
genunchi de iarbă
gură de nori
și apoi

*și apoi coborai în piața mare în lume cu câțiva
nori albind în umeri
și din care ploua cu netimp*

cu pielea întoarsă la fel în zigzag. Dumnezeu de
sus
în piele de mânz
înnoptându-se

îngerul oprit în amiază

spunându-mi bună ziua în steag de aprilie.
Însoțește-l îi striga
mama din gura timpului ei tânăr

simte-l în tine ocupă-i viața și
fiindul

timpul lehuz trecea prin odăi și peste umbre
săltând gerunzii cu cârlionți mari
prinși în ceasul
peretelui

neștiindu-se nimic despre cum se va împărți
viața
peste alte odăi alte ființe
și alte umbre

*ehei strada timpului altul
cu morții ei în așteptare
așteaptă-se încă!*

nimeni nu vedea altceva. Amiaza avea pe atunci
doar trup de inger tânăr
în steag de aprilie

unde ar trebui să stea lucrurile

și ființele de atunci. Limba lor minusculă
le căra noaptea în zi – cu întuneric
și lumină cu suflet și trup
împreunate

*strigă-se locul lor gramatica șerpuiind în frigurată
în gură de timp
pielea lor subțire se arăta ca o ploaie de
primăvară
devreme. Cu obrazul spălat
băteau tic-tac-ul în vertebra lucioasă
a timpului*

trebuia să stea undeva. Ploaia bate afară
strigându-le

(din volumul în pregătire *O altă gramatică*)

parodia la tribună

Ștefan Melancu

poezia se năștea atunci

o altă gramatică se cere impetuos,
necesară nașterii adevăratei poezii,
a poeziei de folos

nu numai oamenilor, ci și tuturor lucrurilor vii,
arborilor și păsărilor,
și nu niște întâmplătoare elegii,
ci cuvântul ieșit din apocalipsă, sonor,
capabil de a fi

în același timp orice parte de vorbire și de
propoziție—
eu am pus problema asta încă student fiind,
imediat,
dar am fost apostrofat
și trimis în producție!

Lucian Perța

Despre suflet – Ca un pui de barză

Constantin Zărnescu

Niciun turist nu pregetă și nu cedează. Unii se odihnesc, trăgându-și sufletul, în umbra zidurilor, ori a unor arbuști, cei cu copii; apoi, înfometați, parcă, de spațiu, hălăduiesc, vrednic, mai departe, alături de ghizii care îi slujesc. Totul e foșnitor, uscat și încins, dar undeva, pe aproape, e speranța Mării (Tireniene) – „ieșirea la Mare”. Zona Ostia – țărnișă trebuie parcursă à pied, fiindcă cine știe ce poate descoperi ochiul nostru? Este doar o singură stație de metrou, printre pâlcuri de vegetație.

La o oarecare depărtare, zărim platani seculari și descojiți, salcâmi, pini și plopi argintii. Nu în ultimul rând, rugii de mure, cu fructe infime, în ciorchine, aprinse, parcă, în vipie; și, ici-colo, tufe de cătină, aurie, începând a se coace. Fruct sălbatic, la îndemâna culegătorilor, numele cătinei (catena) trebuie să fi intrat în melanjul limbii „daco-romane”, odată cu venirea armatelor imperiale, aici. Ca și vâscul, pe care-l vedem, roș-gălbui, pe crengile unor arbori. Dând numele unor farmacii, în secolul XIX a oferit senzația unor istorici, grăbiți, că ar fi neologisme. E cu totul fals! Fiind folosite, ab origine, precum și scorușul, alunel, nucile, de către soldați, cătina, vâscul, măceșul, macerate ori fierte, intrau în poțiuni, licori, ceaiuri; sau deveneau alții – pentru că ajungând aurii, în clipa pârguirii, căpătaseră semnificații magice, aproape religioase. Frazer, în Creanga de aur, le așezase alături de ghindă, drept cea dintâi hrană a oamenilor, confecționându-le, frunzele și ramurile, în formă de ghirlande, cunune, jerbe în vremea ritualurilor și ceremoniilor. Citești numele unor laboratoare, azi, fabrici de medicamente, farmacii: „Viscum”, „Catena”, fără să te mai gândești la ceva, din vechime, ca o abstracțiune.

În dreapta noastră, se aud, torcând leneș, ca și felinele, motoarele unor autobuze, cu turiști, fantastic-luxoase, ca niște avioane la sol, parcate la marginile bulevardului Cristofor Columb și a căii ferate Roma-Ostia. Călătorim, la pas, cercetând, privind, descoperind. Sunt, ici-acolo, fragmente ale șoselei arhaice (via salaria). Lângă carosabil, cum spunem azi – linia grăbită a carelor și căruțelor, vedem trotuare „primitive”: porțiuni pietruite, după modelul arhetipic-ilustru al viei Appia, pentru sărăcime, pentru „călătorii cu desagă în băț”, negustori călare, țărani-localnici. Și, aproape din sută în sută de metri, observăm, pitite în umbra boscheților, berării, pizzerii, restaurante, cofetării, grădini de vară, atracționale, tentante.

Ajungem și în fața Castelului-Muzeu, fost(ă) proprietate a papei Julius al II-lea (Giulio della Rovere), prietenul (și patronul comenzilor) lui Michelangelo, care a păstorit creștinii catolici, între 1503-1513, anul Giocondei, însă și al capodoperei de arhitectură religioasă: Catedrala Voievodală de la Curtea de Argeș. Cumpărând acel Turn de apărare (și veghe) a Tibrului, la inundații și incendii, însă și în caz de război, acest papă l-a transformat, extinzându-l și supradimensiunându-l, folosindu-l drept castelul său personal.

Nu putem să intrăm înăuntru și să-l vizităm, așa cum am reușit la Roma, cu Muzeul său-colecție de civilizație și artă etruscă; este în restaurare. Edificat din cărămidă arsă, antică Turnul-Castel, care seamănă cu o corabie, și-a descojit și prăbușit, prin vremi, tencuiala și, deși ros și jerpelit, a continuat să aibă ceva măreț, monumental, sumbru și mohorât. Unii turiști se opresc, îl contemplă și-l fotografiază, trântindu-se în iarbă. Alții se așează în jurul meselor unor pizzerii și berării,

ce străjuiesc muzeul, ispitindu-i pe călători să se răcorească și să se odihnească, în îmbietoarele umbre.

Gelateria și cafeneaua, unde ne aciuăm, o vreme, nu are un nume; însă observ un discret motto, deasupra scării ei, care ne pune pe gânduri. E o mică vilă, de piatră de munte, un fel de pensiune „familială”, având pe frontispiciu, la intrare, această propoziție stranie: „Salutați-vă unii pe alții cu o sărutare sfântă!... Toate bisericile lui Isus vă salută”. (Și apoi, cu litere mai mici: Pavel, Romani, 16-16.) Trăiesc, brusc, o clipă de rătăcire nepermisă. Care „biserică” ale lui Isus?... Și îmi răsar, fulgerător, în minte, cele pe care le pomenește „scriitorul biblic” Ioan din Patmos: din Laodiceea, Sardes (unele pe „drumul sării”, în Asia mică, altele pe drumul „grăului”, „orezului” ș.a.). Mântuitorul îi strigă lui Ioan: „Scrie ceea ce vezi!... Scrie într-o carte!... Ferice de cel ce citește și de cei ce ascultă cuvintele acestei prorocirii!...” „Văd, în Ceruri, Doamne, un scaun de domnie. Și, pe acel scaun, șade Cineva!...” Apoi, El, Isus, a zis: „Păcatele oamenilor s-au îngmădit, încât au ajuns până la ceruri!... Scrie, în cartea ta, pe care să o trimiți, apoi, bisericilor! (...). Îngerului Bisericii din Laodiceea – scrie-i!... Știu toate faptele tale!... Că nu ești nici rece și nici fierbinte!... O, de ai fi sau rece, sau fierbinte!... Dar, fiindcă ești căldicel, nici rece, nici în clocot, am să te vărs din gura mea!... Pentru că tu zici: «Sunt bogat, nu duc lipsă de nimic!...» Și nu știi că ești nenorocit, ticălos; și sărac și orb și gol!...” (Am citat din memorie.)

Trăiesc o surprinzătoare și ciudată stare de învălmășire mentală. Care sunt acele biserică? Și de ce acest motto este pus, parcă tănuț, la intrarea într-o biată gelaterie-ccfetărie? Privesc și re-citesc, de zeci de ori; și, ca la o trezire dintr-un vis, mai văd, sub cuvintele lui Pavel, o sintagmă, o expresie vagă, parcă ascunzătoare: „Chiesa di Cristo”. „Biserica lui Cristos!...” Decelez, acum, că nu mai e pluralul („bisericilor”), ci un singular!... Scormonesc prin creier, știind că, după Revoluția din 1989, pe lângă bapțiști, adventiști, pentecostali, iehoviști, practicanți și tolerați și înainte, am văzut, pe balconul unei case de gospodar, din Mănăstur-Cluj, titlul, acum destul de arătos: „Biserica lui Christos”. Și apoi: „Cursuri de limba engleză, gratuite”. „Studiu biblic și rugăciune”.

(Tot în această zonă, a Mănăsturului, apăruse în 1946, după grevele studenților creștini anticomuniști, afișul năucitor, scris pe o tablă enormă, cu litere albe, pe un fond negru: „Până aici e democrație! De aici încolo – Mănăstur!...”).

Reiau acea idee „învălmășită”: dacă nu sunt bisericile despre care vorbește (de fapt, scrie) profetul-scriitor biblic Ioan, ce sunt „bisericile lui Cristos”, ai căror credincioși se salută, între ei, acum, cu o sărutare sfântă, încercând să învețe limba lui Shakespeare? Nu sunt, oare, aici, în Ostia (și în Roma): neo(protestanții)?, neo(evangelicii) etc. etc., relevându-ne că Apostolul Pavel este, de fapt, înaintașul lor, al tuturor?... Subliniind înaintașul și pe ele însele, „lozinca” e persuasivă și absolut genială.

Am vizualizat, astfel, o mostră de democrație postmodernă, trăind, discret, unde?... Înăuntru catolicității romane italiene!... În chip, însă, îngrijit-discret! Să fi zărit eu un cuiș al unei cloște cu pui de aur... neoevangelici? Pentru ce acel aer de taină, când pe colina Romei, Aventino există, de secole, un cimitir protestant, unde noi am văzut mormântul fiului lui Goethe; și al unor poeți „anglicani”? Cine neo-protestează, în Ostia?... Îmi revin, mă trezesc, ies din amețeli și învăl-



Marcel Voinea

Fără titlu, tehnică mixtă,

mășelile nepermise, gândindu-mă la „*bisericile lui Cristos*”, cele de azi, alături de cele din: Efes, Smirna, Pergam, Tiatira, Sardes, Philadelphia și Laodiceea!...

Nimeni de la mesele înalte ale gelateriei nu consuma dulciuri, prăjituri, napolitane, ci sucuri și pizze, fragmentate, auster, în „*arc de cerc*”, spre a părea mai ieftine. Vecină cu noi stătea o bunică foarte vârstnică, probabil cu nepotul ei. Tot ceea ce s-a întâmplat în vorbirea lor am aflat mai târziu, de la Anita și Anthony. Era o discuție în italiană.

Bunica, spre băiețelul cel plictisit: „Nu-ți mai turna pepsi în sandale, să te răcorești!... E păcat de bani!...” Băiatul: „Mi-ai promis că, mergând la Roma, îl voi vedea pe Dumnezeu!...” Bunica: „N-am ajuns încă la *Capela Sixtină!*... Mai răbdă puțin!... Te voi duce mâine dimineață!...” „Vreau! Vreau! Vreau – să-l văd pe Dumnezeu!...”

Bătrâna doamnă: „Dar sufletul tău și l-ai văzut?... Ei, ei, ia spune-mi!... Te-ai întrebat vreodată?... Sufletul tău și l-ai văzut?...”

Băiatul acela (să tot fi avut 10 sau 11 ani) nu a mai scos, din gură, niciun cuvânt. Căldura după-amiezii tremura, dansa în aer.

„Dacă mai stăm puțin, la umbră, am să-ți spun o istorisire, despre cum se poate, sau nu se poate să vezi sufletul unui om!...”

Anita și Anthony mi-au făcut, vag, *semne*, să nu ne mișcăm de la masă. Copilul cel răcorit și puțin răsfățat, în sandale de piele, i-a zis bunicii: „Numai dacă nu mi-ai mai spus-o, spune-mi-o!...”

„I s-au întâmplat, toate astea, unui împărat roman, din vechime, care era și *filosof*. Am numit, ca învățătoare, în fața elevilor mei, povestea asta a înțeleptului: «una storia esemplaria». „Povestește, povestește!... Dar cât mai pe scurt!...” „Era o sărăcie amestecată, în lume: foamete, secetă, războaie, molime... Împăratul cel *filosof* purta un lung război, cu neamuri germanice, unde?... Chiar lângă Viena!... Localitatea, ori cartierul militar-general al Împăratului se numea *Vindabona!*... Și nu se știa, încă, la Roma, că împăratul a învins și se pregătea să se întoarcă, triumfal, acasă. Ostașii săi nu erau mulțumiți cu ceea ce capturasera și se gândeau la războaie. «Serviciile secrete» ale Împăratului pândeau, inspectau, supravegheau. (Apăruseră și proroci mincinoși; și tu, copile, să știi că toți profetii, prezicătorii erau numiți «mincinoși»); pentru că propovăduiau *moartea colectivă*, îmbolnăvirea împăratului; și a *lumii întregi!*...”

Apăruseră și aventurieri, hoți, jefuitori și șarlatani; și apăruse și un tânăr cu barbă, însă chel, intrat în Roma dinspre pădurile albane, nu dinspre deșertul Africii, care prezicea și propovăduia tot ce e mai rău!... Vorbea neînțeles, bolborosea, țipa și amenința, da din mâini, tremura; și, urcându-se într-un măslin, acolo unde te-am dus și eu pe tine, copile – între Câmpul lui Marte și Mormântul împăratului Adrian..., dincolo de Piața Navona, știi..., te-am dus să vezi, profetul acela..., mincinos, ori nu, țipa, perora, suduia, bolborosea, cuvânta, de acolo, din vârful măslinului sau smochinului.

«Uitați-vă, în fiecare zi, zicea, la rotirea, înfocată, spre răsărit, a soarelui!... Căci se va rupe în bucăți, mai striga el. Și vor cădea foc, cărbuni aprinși și flăcări din ceruri!... Și va arde pământul!... Și abia atunci va veni *sfârșitul lumii!*... Și... și... mai striga acela, să stați aproape de mine, ca să vedeți și să înțelegeți *'semnele căderii'*; și ale *'pieirii!'*...»

Cetățenii Romei se adunau, curioși, lângă acel proroc, în fiecare dimineață, când acela, iarăși

apărea, striga, amenința, urcându-se în măslin. Plecau unii, veneau alții; și el promitea *sfârșitul*, însă nicidecum o *lume nouă*.

Toată ziua, cât era ea de mare, acela stătea și vorbea, din măslin.

Unii îl întrebau: «Cum să ne apărăm? Cum va fi?... Să fugim, cu toții, în munți?... Care sunt *semnele?*... Ce va veni peste noi?...» «Foc și pucioasă», bolborosea și striga acela, din pom; «*sfârșitul!*...»

În loc să se ducă la munci, cetățenii romani se-adunau și se îngrijorau pentru zilele de mâine și poimâine, așteptând, unii, «*pieirea*», alții «*pâine și circ*».

Războaiele, ici-colo, tulburările erau ca și iscate, pentru că nu înceta foametea, nici seceta, uscăciunea și lipsurile.

«Flăcări și smoală vor înnegri și vor scrumi pământul! Dar numai atunci când vă voi spune eu și vă voi arăta eu!...», striga și repeta acela, care prorocia cetățenilor romani, de acolo, din vârful măslinului.

«De ce stai în măslin?...» «Pentru că țărâna deja arde!»

«Când va cobori acel *sfârșit?*» «Atunci când eu, prăbușindu-mă de foame și sete, din acest măslin, sufletul meu se va transforma într-o *pasăre albă!* Va țâșni din trupul meu, închipuit în *pasăre albă!*...»

Și au mai trecut încă multe zile și acela tot prorocia, iar lumea se tot ducea și se aduna, ca în fața unui profet, ori mincinos, ori nebun... Paznicii împăratului, însă, vegheau, supravegheau, pândeau. Și, când prorocul acela a căzut, din măslin, ori smochin, toți au zărit..., au văzut..., cum, de sub cămașa lui, el a dat drumul unei mici *berze*. Cum o fi stat barza, acolo, în sânul său, cum n-o fi stat, alerga, acum, șchiopătând și încă nezburând... Și, până la urmă, s-a înălțat, încet, nepuțând-o nimeni prinde!... Ar fi arătat ca un «corp delict», ca un «document», barza aceea, demn de arătat împăratului-filosof, de-ar fi prins-o.

Și când l-au dus pe proroc la împărat, acela, *Cezarul*, l-a întrebat, mișcând, sever, aprig și aspru, dintr-o sprânceană:

«La care dintre zei te rogi tu?...» «La *toți zeii* și la *niciunul!*...», a îndrăznit să spună profetul acela. «Ai tu, oare, cunoștință, de vreun *zeu necunoscut?*...» «Nu, nu», ar fi răspuns împricinatul, făcând pe prostul.

«Dacă-ți mărturisești înșelătoria, făcătoria și ticăloșia, eu te iert», i-ar fi spus împăratul. Acela, prorocul, a lăsat capul în jos, ca un om mut. «De ce-i dorești tu răul, Romei?... Nu ești, tu, cumva, din Orient?...» Acela, iarăși, tăcea și iar tăcea. «Nu vezi ce vremuri sunt?... Că nu mai crede nimeni, în nimic?... Nu se mai fac curății, rugi, purificări, nu se mai duce nimeni la altarele zeilor?... Și, în vreme ce mulți zei pier, nu se vede că ar apărea *unul*, sau *alții*, în locul lor, ne-cunoscuți, sau noi?... De ce *tulburi* lumea?...»

Acela rămânea ca un mut, mereu cu capul în jos, ca trăznit.

«Cum de ai putut să spui că sufletul tău e un pui de barză?... Și să-ți compari tu sufletul cu o *pasăre*, cu o *barză?*...»

Poate că sufletul profetului aceluia mincinos se făcuse, de spaimă, cât un lăstun, apoi cât un purice. Tăcea și iarăși tăcea. Timpul trecea. Mulțimile din fața împăratului așteptau, crude, *judicata!*... «profetului celui mincinos»...

«Eu, a strigat împăratul-filosof nu îți iau ție viața!... Nu eu și-am dat-o, ca să și-o iau eu!... Însă, gândește-te bine!... Dacă vreun zeu, sau mai mulți zei ar fi făcut ca sufletul omenesc să fie *văzut*



Marcel Voinea

Compoziție, tehnică mixtă

și *pipăit*, atunci nu ar fi fost el, oare, și ușor de *prins?*... Nu te-ai fi pomenit cu suflete captive, vândute, încuiate în cușcă, precum porumbeii?... Suflete *legate* cu frânghia, ca niște miei, ori iezi, duși la *tăiere?*... Suflete *schimbate?*... Suflete jumulate, murdărite, duse la curățat?...»

Acela, prorocul, stătea îngenuș și mut, înfricoșat, pierit, crezând că împăratul-filosof roman o să-l trimită la spânzurătoare, agățat, poate, tot de creanga aceluia măslin, ori smochin, atârnat, în laț, unde profetise *sfârșitul Lumii!*...

Pedepsit, iată, cu moartea, pentru tulburarea adusă *liniștii publice!*...»

*

Nepotul bătrânei suferea pentru chipul în care „*curgea*” istorisirea *prcfetului „mincinos” cu suflet de barză*; bunica, obosită, părea îngândurată.

„Împăratul a mai zis:

«Nu ești tu un om *rău?*... Nu ești tu un *smintit?*... Un *înșelător?*... Ar trebui să te trimit la moarte, pentru *că nu știi ce faci!*... Dacă tu ai fi fost, cu adevărat rău, sufletul tău *otrăvit!*... n-ar fi omorât puiul de barză, pe care l-ai ascuns, sub cămașă, în sân?... Însă, după cum văd eu, puiul a alergat, așa, șchiop!... A fost prea aproape de sufletul tău *malefic* – și asta l-a rănit!... Însă, și-a revenit!... Încât nu l-au putut prinde paznicii mei! Am văzut, ați văzut – a *zburat!*... Pleacă și tu, profete mincinos, în drumul tău, piei din fața mea! Nu-ți curm eu viața, pentru că nu și-am dat-o eu!»

După terminarea *istorisirii*, sau *novelei*, băiețelul i-a spus bunicii sale: „Acest împărat prea iertător pare să fie dintr-un *basn!* Nu cred că a existat în realitate”. „O, nu este împăratul verde, cel care și-am spus că-i socotit, azi, tatăl ecologiștilor!... Împăratul, *filosof*, care a murit lângă Viena, a fost un *gânditor... tolerant!* A oprit numai teatrele care puneau piese «fără perdea». Și le-a lăsat să «funcționeze» numai noaptea, pentru ca ziua cetățenii să muncească!... Apoi, i-a oprit... sau a vrut să-i oprească pe cetățeni romani de la *plăcerile vieții*, spre a se ocupa de *filozofie!*... A scris și o *carte*, de *filozofie*, cu mâna lui, nu cu mâna altora!” „Ce *carte*, buni?... Erau, pe-atunci, cărți?... Erau *tipografii?* Erau *calculatoare?*...” „A scris cartea: *CĂTRE SINE ÎNSUȘI!*” „Ce înseamnă *sine?* Ce înseamnă însuși, buni?...” „Of, sunt alte *nume*, date *spiritului!*... *Sufletului* aceluia – ca un *pui de barză!*...”

(Fragment)

Creative Writing by Slavici.

Ioan Slavici (V)

Mihai Barbu

„Îl cunoșteam bine pe T. Maiorescu. Ne făcuse mult bine, trăisem unele din cele mai fericite zile ale vieții noastre stând de vorbă cu el, îi eram apropiați sufletește și-i împărtășeam vederile în ceea ce privește cestiunea agrară” (Ioan Slavici, *Amintiri*, Cultura Națională, 1924, p. 158). Maiorescu a vorbit, în repetate rânduri, cu Slavici câte-n lună și stele (inclusiv despre cestiunea agrară). De câteva ori au făcut Crăciunul împreună (alături de Eminescu și Caragiale) ca invitați ai familiei Kremnitz. Niciodată, însă, Maiorescu nu a vorbit cu vreunul dintre ei despre poeziile sale. A socotit că acest lucru delicat trebuie discutat doar cu femeile.

Complexul rectorului olimpien: „Nu știu zău ce se petrece./ Orice chef de viață-mi trece./ Cu-atâtea lipsuri și amar/ Îmi omor timpul măcar./ Ah, nîcînd n-am scris mai prost/ Rime atît de fără rost” (versuri de Maiorescu traduse de Doinaș)

Titu Maiorescu e un caz special în ceea ce privește precocitatea cu care a parcurs, în mod vertiginos, treptele ierarhiilor academice, administrative și politice de la noi. Niciun alt scriitor român nu se mai poate lăuda că a ajuns profesor universitar la 22 de ani și decan la 23. (Evenimentul se întîmpla în luna februarie 1863 și Maiorescu a ocupat funcția o jumătate de an.) În a doua jumătate a lunii septembrie 1863, Maiorescu este ales rector al Universității din Iași iar o lună mai târziu e numit și în funcția de director al Școlii Normale „Vasile Lupu”. La 27 de ani e ales membru al Societății Academice Române iar deputat ajunge la vârsta de 30 de ani. În fotoliul de ministru se instalează la numai 34 de ani. Amețitor parcurs... (Doar pentru a ajunge prim-ministru Maiorescu a avut ceva mai mult de așteptat. Asta i s-a întîm-

plat pe cînd avea 73 de ani...) Maiorescu a ajuns, la fel de repede, și un om tobă de carte cu patalamente grele luate la Viena, Giessen și Paris. (E drept că Universitatea din Giessen îi consideră, pentru doctorat, ultimii doi ani de la Teresianum drept studii universitare iar licența în litere și filosofie la Paris o obține prin echivalarea doctoratului luat anterior de la nemți.) Deși toate diplomele sale de după Teresianum (unde nepotul unui țaran ardelean din Bucurdea Grînoasă a fost, la Viena, cel dintîi la carte) sunt obținute cu o viteză nebună, Maiorescu este, fără îndoială, un om tobă de carte (și nu „tambour d'instruction”, cum ar traduce un faimos tînar erou alecsandrian). Se însoară la 22 de ani cu Clara Kremnitz, o nemțoaică pe care inițial a învățat-o, în particular, franțuzește. Oricine ar citi o astfel de biografie - deloc romanțată - ar cădea de acord că e aceea a unui om împlinit, spiritual, material și matrimonial, cu asupra de măsură. Dar, în sinea sa, omul acesta atît de olimpien se considera un neîmplinit. „De ce?”, „Cum se poate acest lucru?”, „Tocmai el, domnule?” Așa presimt că vor curge întrebările de bun-simț formulate, pe bună dreptate, de oameni cu picioarele bine înfipite în pămînt. Suntem gata să le răspundem pe indelete. „Da, tocmai el, rectorul Titus Livius Maiorescu se socotea cel mai neîmplinit om din România!” Motivul? Titu scria, în secret poezie, și voia să devină, în ambiția lui nemăsurată, un mare poet. Un om atît de sigur pe el în tot ceea ce întreprindea în societate, la catedră, la birou și la barou, scria versuri și nu se putea obiectiva, în Niciun fel, cînd trebuia să și le aprecieze singur. Cînd era vorba de veleitarii care scriau prost, Maiorescu le zicea, imediat, un hotărât: „În lături!” Cînd era vorba de propriile-i

versuri, omul se simțea fără Nicio putere lucidă de judecată.

Judecata necruțătoare a dnei Le Pretre, tradusă-n limbaj popular: Mai bine decan decît un fazan, mai bine rector decît un farsor!

Maiorescu vrea, neapărat, să afle o opinie bărbătească despre propriile sale creații poetice dar nu are curajul să i le arate Niciun ui bărbat. În această delicată chestiune literar-artistică, el se consultă, în primul rînd, cu femeile din familie. El, marele bărbat, care era, în sinea lui, un misogin. Un om care la Ateneul Român, în anul 1882, se întreabă: „Cum am putea, într-adevăr, să încredințăm soarta popoarelor pe mîna unor ființe a căror capacitate craniană este cu zece la sută mai mică?” Încearcă, acum, să afle ce gîndesc Ele despre poezia sa. Deși are la cunoștință rezultatele unui studiu anatomo-patologic asupra creierului („Din 1.000 de căpățîni măsurate a rezultat 1.410 grame greutate mijlocie la bărbat și numai 1.250 grame la femeie”), Maiorescu face abstracție de lipsa la cîntar a 160 grame creier (la femeie în raport cu bărbatul) și le cere, imperios, doamnelor din familia lui lărgită să se pronunțe dacă (poezia sa) e albă sau e neagră. Nevasta și sora au stabilit, de comun acord, că poezia maioresciană e bună. (Ce să zică și bieteles femeii?!) Maiorescu le bănuiește, însă, de nesinceritate și de un excesiv bun-simț. Mai face o încercare. Apelează, în acest sens, la cumnata sa, Agnes Le Pretre, sora cea mare a primei sale soții, căreia îi scrie o misivă imperativă pentru a-i afla opinia (necruțătoare!) privitoare la poeziile sale. E ziua de 11 septembrie 1863. Vă reamintim că, la acea dată, Maiorescu era ditamai profesorul universitar, decanul unei facultăți și urma, peste numai o săptămână, să fie ales rector al Universității din Iași. „La noi e de dat o lovitură grozavă cu talentul poetic, fără de care orice este de domeniul literaturii stagnează. Pînă atunci nu poate fi vorba de estetică ș.a.m.d. Pentru mine ar fi o fericire de nedescris să am un talent indiscutabil pentru poezie. În majoritatea clipelor mă îndoiesc cu totul că ar fi așa. Cînd și cînd însă mă cuprînde atît de firesc, încît este singurul domeniu în care nu sunt sigur de mine însumi și am nevoie de o părere străină. Soția și sora mi se par prea îngăduitoare. Tu vei fi mai severă, ba chiar te rog: cu asprime, fără menajamente. Înțelegi că eu tocmai la asprime țin cel mai mult. Îți trimit deocamdată trei poezii, cam cu același conținut care corespunde cel mai bine orientării mele (1. Nefericire, 2. Metafizica iubirii, 3. Fericire și nefericire). Cea mai severă unitate de măsură, în privința conținutului, clarității, limbei și formei și, în primul rînd, în privința efectului poetic. Și, apoi, ca sentință finală: dacă e cazul să merg mai departe în acest domeniu. Dacă acest lucru e constatat în mod afirmativ la mine, un an întreg mă pun pe treabă, ca să văd ce iese. Dacă nu, apoi atunci nu mai scriu nici două rânduri în versuri. Deci, ori-ori” (*Opere IV*, Minerva, 1988, p. 376). Lui Maiorescu poeziile scrise în ultima vreme i se par mai bune iar „cele din urmă” (scrise pe data de 10 septembrie 1863) îi plac de-a dreptul. Scrisoarea cumnatei (pe care Maiorescu n-a păstrat-o din motive lesne de înțeles) nu întîrzie să sosească. E foarte probabil că femeia și-a manifestat îndoiele serioase cu privire la talentul poetic al d-lui rector. Din scrisoarea de răspuns, Maiorescu îi mulțumește dnei Le Pretre pentru observațiile pătrunzătoare, amabile și autentic feminine. „Opinia ta globală ar putea să mă facă să renunț la orice versificare. Căci, dacă o poezie nu se dezvăluie ca atare și nu



Ilarion Voinea

Povara coroanei, teracotă, 2012

place chiar de la prima lectură, nu face nici două parale. Iar dacă aceasta se petrece la un om atât de spiritual cum ești tu, atunci s-a sfârșit. Atunci poeziile mele sunt doar idei versificate. Că în ele se află idei bune o știu. Era însă vorba de impresia pe care o face forma” (p. 377).

Regula zilei de 23 august. Ca să nu pari că scrii ca Enăchiță, apelează la un traducător care a bătut pământu-n lung și lat. El știe ce e aceea o sărbătoare la românii de acasă

O parte din poeziile scrise în nemțește au fost traduse în românește de doi mari poeți: Ștefan Augustin Doinaș și Marin Sorescu. Primul a scris și un studiu (în *Manuscriptum*, anul III, nr. 2/7, 1972, pp. 113, 115) despre „versurile de circumstanță” ale criticului, socotindu-le doar un „divertisment al spiritului”. Doinaș credea, totuși, că „un copil mare va fi dăinuit, poate, tot timpul sub masca impunătoare a mentorului culturii noastre”. Când Maiorescu e tradus de Sorescu, el sună onorabil și romantic: „Ce forță are deznădejdea! Poet te face și-ți dictează/ Când fericirea este proză/ Ce sufletul înseninează/ Oricine din acestea două,/ Aleagă ce pofteste/ Pe când, schimbându-le-ntre ele,/ Destinu-și împlines-te./ Eu, ezitând, ce-am suferit!/ Azi, iar, deodată, mă frământă, /Răscrucea-i, însă, hăt, în urmă:/ Nefericirea-n mine cântă” (1863. 23 august). Când Maiorescu scrie direct în românește el sună, vai, precum Enăchiță Văcărescu: „Tot mormântul e-n verdeață,/ Crinul înflorește./ Întunecata viață/ Spre soare grăbește/ Numai inima zdrobită/ n-are alte soarte,/ Nepăsarea-i obosită/ E eterna moarte” (În cimitir, 14 iunie 1869). Așa-i... În concluzie, am putea afirma că d-na Le Pretre l-a vindecat pe Maiorescu de poezie dar nu l-a lecuit de tot. Chiar și înainte de a muri, la 77 de ani, criticul îi mai dicta secretarei sale particulare, dnei Olga Neuman, pe lângă cugetări serioase, și câte-o poezie. Așa, ca să fie...

Intuiția latino-nemțească a lui Maiorescu: „Ubi Damen/ Ibi patria/ und: ibi matria/ Mein Compliment!” La poeți e altfel: „Unde-s femeile/ acolo-i și poezia...”

Fiind un om de lume și bon viveur, lui

Maiorescu nu i-ar fi displicut nici varianta (onorabilă) de a schimba, biunivoc, obiectul pasiunii: „Îmi iubești operile/ Mă stimezi pe mine/ Stimează-mi operile/ Iubește-mă pe mine” (Un autor la o damă, ian. 1856). Deși socotit de contemporani un spirit olimpic, în particular omul era un bărbat la fel de iubire precum Jupiter. Metodele de cucerire a redutelor feminine erau, însă, total diferite. În 1878, în iulie, Maiorescu plănuiește să plece la băi pentru trei săptămâni, în Germania, împreună cu Mite, buna sa cumnată. Pe vremea lui Jupiter precum și în ziua de azi, acțiunea respectivă ar fi fost relativ ușor de realizat. Pe vremea când iubea Maiorescu, eticheta trebuia respectată cu sfințenie. Așa că pentru a avea alibiul perfect, Mite vine cu copilul, cu slujnica și cu sora sa, Thea Volkmar. Thea nu vine nici ea singură, ci e însoțită de un copil de care are grijă o doică. Și, colac peste pupăză, Thea mai aduce și pe o bună prietenă, dra Charlotte Krummhauer, o ființă care, fără îndoială, s-ar fi plictisit stând singură acasă. Noaptea, alaiul maiorescian ajunge-n gară la Nürnberg și „poetul” își face o seamă de imputări morale. „Ce-aveam eu să văd Nürnberg-ul cu ființele acestea? Lotte - neinteligentă, tăcută, Thea - leșinată, eu - hărțuit cu 2 femei, 1 copil și doică, 7 cufere și 6 genți de mână, zăpușeală, cheltuit nebunește - și la ce, la ce?” (Comparați, vă rugăm, cu ce bagaje și dificultăți financiare se confrunta Eminescu, cu câteva luni înainte, în octombrie 1877, când trebuia să vină de la Iași la București, ca să lucreze la *Timpu*: „Dar n-am cu ce veni”, îi scrie el lui Slavici. „Asta m-a făcut să-mi țin gura până acum, 100 de franci am pe lună: din ce dracu' să plec? Am și bagaje: cărți, manuscrise, ciubote vechi, lăzi cu șoareci, populate la încheieturi cu deosebite naționalități de ploșnițe. Cu ce transport aceste roiuri de avere mobilă...?” Revenind la Nürnberg, Maiorescu e supărat foc pentru că a cheltuit bani degeaba deoarece Mite (plus copilul și slujnica) au apucat, din Viena, pe un alt drum, spre băile din Elster, acolo unde urmau să se întâlnească. La băi, poetul Maiorescu se simte „de o elasticitate tinerească” și pentru că bea apă minerală „cu plăcere și



Ilarion Voinea

Muzicant, teracotă, 2015

vivacitate” dar, mai ales, pentru că Mite i-a făcut „o impresie regală”. O recunoaște franc: „Mite singură e mereu ceea ce mă atrage mai mult”. Cu această fericită ocazie, Maiorescu compune trei poezii: „Antwort”, „Betises” și „Fatal”, una mai proastă decât alta. Omul are, totuși, o scuză: „Ca să treacă timpul mai repede, te apuci, firește să faci versuri, / Mai ales când te afli în tren”. (Se pare că dintre poezii români, doar George Coșbuc putea compune bine și melodios ascultând „glasul roților de tren”.) Maiorescu se simte ca „o șopărlă cu coada tăiată” (ăsta e finalul, franțuzesc, al poeziei „Fatal” - un lezard a la queue coupée) când primește, în culmea extazului erotic, o depeșă implorătoare venită tocmai din Darabani-Dorohoi care-l chema, urgent, în țară să apere cauza pentru care l-au angajat, în procesul Cimara. Om cu un pronunțat simț al datoriei, Maiorescu lasă băile ce l-au făcut atât de elastic, o lasă pe Mite într-o largă companie feminină și ajunge la timp ca să pledeze în proces. Ignorând total efortul avocatului, instanța a hotărât amânarea cauzei. Completul de judecată intuia că Maiorescu mai avea la dispoziție timp berechet. (Doar poezii mari au prostul obicei să moară tineri!) În tinerețe, Maiorescu a transcris, cu mâna lui, în jurnalul său „niște versuri populare germane de prin secolul al 15-lea”? Versurile respective „împart vârsta omenească în zece părți cu următoarele însemnări: la 10 ani - copil, la 20 de ani - june, la 30 - bărbat, la 40 - să stai, la 50 de ani - să-ți fie de bine, la 60 - să pleci, la 70 - să-ți păzești sufletul, la 80 - ești caraghiosul lumii, la 90 - batjocura copiilor, la 100 - să te ferească Dumnezeu! Un calcul obișnuit din vechime la germani: un gard ține 3 ani, un câine - 3 vieți de gard, un cal - 3 vieți de câine, omul - 3 vieți de cal (81 de ani)”. Maiorescu avea, la data procesului, 38 de ani. Era, după socoteala nemțească, un bărbat. Mai urma ca, în anii viitori, omul nostru să stea, să-i fie de bine, să plece și să-și păzească sufletul... Mult mai grăbit decât el, Eminescu a sfârșit ca bărbat.



Ilarion Voinea

Semn 2, lemn, 2008

O perspectivă generală asupra schimbărilor majore introduse de telefonul mobil în experiența umană (II)

Emilia Faur

Telefonul mobil și raportul de „distanță”: „prezență”; subiect și lume; interrelaționare; „corpul”

Pentru Ferraris, așa cum aminteam mai sus, telefonul mobil se constituie ca instrument în construcția realității sociale. Însă, nu e vorba de întâlniri¹, ci de arhivare. Ceea ce telefonul mobil introduce ca diferență e „prezență”. Marcând diferența dintre telefonul fix și cel mobil, Ferraris constată că întrebarea centrală și problematică în aceeași măsură este „Unde ești?”, întrucât, spre deosebire de telefonul fix (unde putem stabili locația și spațiul în care se situează apelatul), în cazul telefonului mobil interlocutorul poate fi oriunde, noi putem fi oriunde, iar mesajul poate ajunge din oricare parte. Nu e vorba, însă, de o transformare a prezenței, cât de faptul că telefonul mobil afectează modul-de-a-fi-în-lume. Întrebarea importantă în acest context, nu mai e „unde ești?”, ci „când ești?”, interlocutorul transformându-se în pur eveniment temporal; prezența nu se schimbă ca atare, ceea ce se schimbă e modalitatea de acces; corpul ocupă același spațiu fizic, doar că nu mai știm unde se află. Avem astfel de-a face cu o aparentă reducere a distanței (răspunsul e „aici, în spatele tău”). Astfel, non-locul obiectiv (gări, stații, etc.), e completat de un non-loc subiectiv, deoarece apelantul e pus în imposibilitatea și dificultatea de a-l situa pe interlocutor (de acolo, sentimentul de neliniște). Autorul va mai sublinia diferența între „faptul-de-a-fi-la-telefonul-mobil” și „faptul-de-a-fi-la-telefon”, afirmând că avem de-a face cu un alt Dasein. Am putea spune: „casa mea este unde telefonul meu este”. Mai mult, limbajul se află pe drum, cu noi. E vorba de caracterul de permanență pe care telefonul mobil îl introduce. Eu pot fi găsit oriunde, iar dacă telefonul meu e închis, asta semnifică ceva (fac ceva la ora respectivă, sunt angajat în ceva program, etc. telefonul comunică altora asta despre mine). E vorba de un permanent joc al absenței și-al prezenței. În concepția lui Ferraris, telefonul mobil deschide o „prezență totală”: eu sunt „hărțuit de toți din jurul meu”, nu de „tot din jurul meu”.

Un element interesant adus de Ferraris constă în precizarea faptului că telefonul mobil ar avea o „cogniție incorporată”, cu alte cuvinte, el se poate suna, nu se ascunde, spre deosebire de alte obiecte, dând seama atât de locul unde se află el, cât și de „utilizatorul defunct”. La aceasta putem adăuga faptul că, nu de puține ori, avem tendința de a afirma: „telefonul meu știe mai multe” sau „telefonul meu mă depășește”. În oricare din cazuri, este inoculată ideea conform căreia telefonul este o entitate „gânditoare”, de sine stătătoare, care ni se arată și ni se ascunde, un aparat care trebuie înțeles.

Revenind, pentru Ferraris, „faptul-de-a-fi-în-lume”, este echivalent lui „faptul-de-a-fi-conectați”. Telefonul mobil devine pentru subiect locul de înscriere a lumii și mod de acces la aceasta,

motiv pentru care lipsa semnalului poate declanșa sentimentul de angoasă și izolare și, în același sens, poate echivala, pentru subiect, cu lipsa comunicării. Astfel, în cazul relației subiectului cu obiectul, „nu atât subiectul transformă obiectul, cât mai degrabă subiectul este cel transformat de obiect.”

Nouă dinamică între dimensiunea privată și cea publică

„Intimacy as centripetal experience”, afirma Fortune. Răspunzând aceleiași perspective, Jane Vincent aduce în vedere faptul că, componentele de „loc”(„place”) au fost divizate de media electronică („may no longer seem to «know their place»”). Este amintită în acest context concepția lui Goffman, în scrierile sale mai târzii, unde e luată în considerare folosirea telefonului în spațiul public și reacția celor co-prezenți; precum și poziția lui Gergen, cu al său concept de „prezență absentă”(„absent presence”). Acesta din urmă reflectă asupra modului în care telefonul mobil pare a aduce oamenii laolaltă, chiar și la distanță, ca și cum ar fi în același loc, un loc creat când telefonul mobil e utilizat. Indiferent de distanță sau motiv al separației, telefonul mobil are rolul de a depăși absența celorlalți dezvoltând o conștiință divizată, în sensul în care cineva e fizic prezent, dar în aceeași măsură e absorbit de o lume mediată tehnologic al unui „altundeva”. Altfel spus, telefonul mobil pare a asigura o prezență a celui absent în comunitatea din care face parte. Această absență prezentă generează subiecți virtuali care interacționează în mod primar prin intermediul telefonului mobil. De asemenea, efectul în a fi cu cineva „absent present” se răsfrânge și asupra celui co-prezent în timpul comunicării. Se va face trimitere la Höfflich, care arată cum oamenii continuă să meargă și să vorbească la telefon părănd în cu totul alt loc; la terminarea convorbirii telefonice, ei se reîntorc la a fi cu cel co-prezent, chiar dacă fizic, ei nu au părăsit locația în tot acest timp.

În acest sens, posibilitatea de a purta conversații prin telefonul mobil ridică unele probleme cu privire la interacțiunea umană. Telefonul mobil, așa cum precizasem, implică o interacțiune umană corp-la-corp, iar efectul corp-la-corp al dispozitivului a fost văzut ca legat de emoția pe care o invocă și relația pe care o întărește (teoria interacționistilor). Avem aici principiul de „emotion labour”, care spune că prin intermediul telefonului (sau e-mail) se creează o „punte emoțională”(„emotional link”), între oamenii situați pe continente diferite și care se pot implica chiar în viața socială, spre exemplu. Telefonul mobil apare în acest context ca fiind mai mult decât un simplu dispozitiv. Dorința de a nu fi închis sau de a nu pierde conexiunea a creat noțiunea de „dependent presence”, atât între cei care sunt co-prezenți, cât și cei care sunt „altundeva” (cei absent-prezenți); „dependent present” ce apare ca rezultat al nevoii și dorinței de „a te simți

împreună”, „a împărtăși emoții” (electronic). Vedem aici cum distanța și emoția transmisă fac parte a aceluiași corpus, mediu, întrucât, fără acest mediu, nicio astfel de comunicare nu există.

Un punct pe care am dori să-l mai atingem este mențiunea faptului că, dincolo de acestea, și dependent de relațiile interumane, există o expectanță ca oamenii să aibă permanent telefonul la ei (e ceea ce am văzut mai sus descris oarecum ca „prezență deschisă” și pierderea de semnal ca sentiment de izolare), nefiind vorba atât de îngrijorare, cât de frustrare, unde a nu răspunde e interpretat ca refuz de a comunica. Rezultă o necesitate de a avea în permanență telefonul la sine (expectanța celorlalți e atât premisă, cât și constrângere): 24 de ore pe zi, 7 zile pe săptămână. Referitor la aceeași afectare a comportamentului și-a vieții, Hanson afirmă:

„abilitatea de a ne conecta imediat, oriunde, ori-când, cu cineva care ne condiționează să ne gândim la toate activitățile noastre într-o operație completă 24 de ore pe zi, 7 zile pe săptămână”⁹ făcând referire la controlul pe care tehnologiile îl exercită asupra subiectului. Efectul acestei relații este stresul, întrucât expectanței de a controla propriul timp și activitate i se răspunde cu lipsa unui control.

În aceeași măsură avem de-a face cu un nou mod de percepere a timpului („the clock face” and „the digital time”). Dacă ceasul obișnuit ținea totuși de sincronicitate (și industrializare), ceasul digital ține mai mult de asincronicitate și fragmentare, e un timp al decontextualizării. Paralel, este dezvoltat un sens figurativ al spațiului, unde, deși ne lovim de imposibilitatea de plasare a cuiva, avem totuși un simț al spațiului pe monitor sau, deși nu intuim sau observăm de unde vin mesajele, apăsăm totuși butonul de „send”. Astfel, „comunitățile” situate în spațiul virtual nu sunt „în vecinătate geografică” în mod fizic. De altfel, în spațiul cibernetic sunt foarte puține lucruri pe care le cunoști despre persoanele cărora le trimiți mesajul. Din perspectiva noastră, acest fapt ar distruge mitul conform căruia există informație; iar dacă există, ea e prea fluidă, dar aceasta nu face subiectul prezentului eseu.

Telefonul mobil schimbă atât comportamentul, ducând la lipsa unei etichete sigure (ex: solicitarea de a se închide telefonul mobil la urcarea în avion și refuzul din anxietate), cât și modul de percepere a timpului și spațiului. Ceea ce mai aduce cu sine telefonul mobil e raportarea subiectului la mediul înconjurător, acesta părănd „a fi protejat de o bulă invizibilă de orice contact uman”¹⁰, cu alte cuvinte, pare a fi absent de la lumea din jur.

Acest subiect e amblu discutat de Mercer. Acesta constată că telefonul mobil, cum menționam mai sus, nu e atât legat de un spațiu, cât de o persoană, însă acesta introduce un nou tip de conversație (se ține cont de localizarea apelului și de acolo de viitoare discuție, tematică), cât și „spargerea” spațiului dintre sfera privată și cea publică. Conversațiile private par a putea avea loc în orice loc public, acest fapt conducând la o schimbare în conceperea spațiului public și-a comunității în genere. În acest sens, folosind telefonul mobil în timp ce călătoresc cu trenul sau mașina, etc. persoanele se pot „izola”, („insulate”) de spațiul fizic în care se află, putându-și lua, în aceeași măsură, propria lume socială cu ele. Prin aceasta, subiecții se „dezangajează” de elementele fizice din jurul lor. E un fel de combinare între angajare și dezangajare. Putem vorbi astfel de un observator al spațiului public detașat.¹¹ Însă, chiar și o astfel de dezangajare față de spațiul imediat are implicațiile sale fizice (și limitele sale sociale). De exemplu, cazurile de accidente la volan din cauza vorbitului la telefon.

O întrebare ce reiese pe acest fundal este: unde, în toată această poveste, e situat „corpul”? dat fiind faptul că, așa cum am putut observa, „corpul” primește, de asemenea, noi semnificații. Absența de la mediul înconjurător se poate traduce și ca absență de la propriul corp fizic. Avem, prin urmare, un corp invizibil și unul fizic. Primul nu-l poate aboli întru totul pe cel de-al doilea, corpul fizic apărând doar în contexte accidentale sau în ocazii specifice¹² – pare-se, asemeni telefonului, a cărui infrastructură nu e făcută vizibilă decât în momentul defectării sale (sau pierderii de semn).

Mai mult, dacă am putut stabili până acum schimbările introduse de existența unei distanțe, care aparent nu e, ce am putea spune despre această distanță? Unele clarificări le-am putea găsi la autorii Kevin Robins și Frank Webster. Aceștia consideră că eliminarea distanței servește ca răspuns la proiectul utopic de transcendere a limitei dimensiunii spațiale și la formarea unor comunități bazate pe interes și afinitate, mai mult decât pe zone geografice. În acest context, distanța geografică e prezentată ca obstacol fundamental în comunicarea umană și de comunitate. Însă, aspirația de a cuceri distanța apare mai degrabă ca expresie a dorinței de a îmbunătăți interfața și de a atinge măreție în spațiul virtual. Abia în logica cibernetică, distanța nu are un loc („place”). Golită de distanță, lumea virtuală e concepută ca loc al intimității generalizate, globalizate, a unei noi ordini, mai bune, tehnoculturale. Însă, menționează autorii, aceasta nu dă dovadă decât de o nostalgie comunitariană, în ambiția perversă de a aboli distanțele, tehnocultura aspirând de fapt la un „vis rousseaurian”, a unei societăți transparente, unde persoana încetează în a mai fi un „altul”, opac, menținându-se dorința pentru comunicarea imediată. E o încercare, în definitiv, de eliminare a medierii. E o încercare de eliberare de o lume a diferenței și-a înstrăinării, de lumea haosului incomprehensibil¹⁴. Însă, ceea ce e trecut cu vederea de Rousseau este tocmai obligația condiției umane, unde posibilitatea comunicării este permanent contrabalansată de riscul „opacității” și-a neînțelegerii. Aspirația tehnoculturii e de a elimina determinația geografică, considerând că aceasta a fost dintotdeauna sursa frustrării și limitării în viața umană. E preferată ordinea care poate fi stabilită în domeniul unde pericolele și provocările „lunii reale” sunt negate. Planul e atins cu prețul „pierderii lumii”, adică în favoarea „acelui ceva ce nu există”. Cultura virtuală e o cultură a retragerii din lume, consideră autorii. Dat fiind cele menționate, ce interesează este transformarea în relaționarea față de lume. Problema pierderii sau refuzului realității apare ca fenomen cu origini mai profunde: Dorinda Outram localizează originea atenuării lui „celuilalt” în sec. al XVIII-lea. Preocuparea pentru interior și „eu” sunt asociate cu slăbirea simțului pentru realitatea externă. Acestei „slăbiri” i-a corespuns creșterea anxietății legată de mobilitate în lume (semnificația contemporană a literaturii de călătorie). Preocuparea Iluminismului pentru călătorie era legată de fantezii utopice, mai exact, de ideea unei deplasări „altundeva”, nelimitat („literally no-wheres”). Aceleași anxietăți sunt asociate azi aceluiași porniri. Pentru tehnologia comunicației idealul constă în a avea o lume egal de departe, egal de aproape, adică de a construi o non-distanță. Însă, intimitatea propusă de spațiul tehnologic nu are nimic de-a face cu „apropierea”, întrucât nu constă în nicio micșorare a distanței (fizice). Tot lumea iluzorie a tehnologiei pretinde abolirea posibilității de izolare, însă fără apropiere nu e posibilă izolarea, întrucât apropierea e necesară

în vederea conservării distanței. Oferind exemplul automobilului ce servește la detașarea corpului de spațiul prin care se mișcă, se va vorbi de o disciplinare a corpului (obligat să stea în poziție fixă), pentru a se ilustra „spațiile închise” propuse de construcția tehnologică. Avem, așadar, un corp pasiv în mișcare, capabil să piardă orice contact fizic cu lumea. Mai mult, ceea ce cultura virtuală încearcă să instituie este o ordine spațială, unde comunicarea față-în-față și cea la distanță este ștersă. Comunicarea imediată devine model pentru toate formele de comunicare. Care mai este pe acest fundal valoarea distanței? Apelând la Jospovich și ceea ce el numea „terapia la distanță”, unde acesta recunoaște o dispoziție plasată în relația corpului cu lumea (impulsul de a atinge) – paralel cu aceasta, am putea afirma în cazul telefonului aceeași înclinație. Autorii vor încerca să găsească o alternativă la programul tehnocultural (mai puțin nostalgică, spun ei), considerând că aceasta s-ar găsi în viața socială și politică, care nu poate fi niciodată legată de confirmare, ci are nevoie de distanță. Întâlnirile cu ceilalți, după autori, n-ar trebui să fie legate de confirmare, ci de transformare, iar alternativa perfectă cea de democrație. Problema rămâne, însă, deschisă.

Sumar

Tehnologia oferă prilejul unor transformări, chiar dacă, poate, nu însăși transformarea. Așa cum am putut observa, odată cu introducerea noilor media, țesătura raporturilor sociale și a celor intersubiective a fost bulversată. Noul subiect e un subiect divizat, noile relații sunt aproape indefinibile, poziționarea subiectului e una schizoidă. Acest lucru se știa, sau se intuia, oarecum, deja. Ceea ce am vrut să aducem în vedere sunt schimbările introduse de telefonul mobil, încheind cu o expunere generală a ceea ce reprezintă ținta tuturor mediilor media – o aspirație. Ceea ce dorim să subliniem, în urma discuției ample de mai sus, este caracterul medial al telefonului mobil și faptul că acesta face inseparabilă discuția asupra emoției și distanței. Consecința rezidă în faptul că, prin schimbarea raporturilor de percepție și afectivitate în aceeași măsură, aproape indistinct, experiența umană e modificată în întreg ansamblul său.

Bibliografie

- Hanson, Jarice. 2007. *24/7: How Cell Phones and the Internet Change the Way We Live, Work, and Play*. Westport, Conn: Greenwood Publishing Group, 2007. eBook Collection (EBSCOhost), EBSCOhost (accessed May 31, 2015)
- Mercer D. *The Telephone: The Life Story of A Technology* [e-book]. Westport, CN: Greenwood Publishing Group; 2006. Available from: eBook Collection (EBSCOhost), Ipswich, MA. Accessed May 31, 2015.
- Linke C, Schlote I, Höflich J, Kircher G. *Mobile Media And The Change of Everyday Life* [e-book]. Frankfurt am Main: Peter Lang; 2010. Available from: eBook Collection (EBSCOhost), Ipswich, MA. Accessed May 31, 2015.
- Ferraris, Maurizio. *Alo? Unde ești? Mic tratat despre telefonul mobil*, Ed. RAO, București, 2008
- Fortunati, Leopoldina, „A discourse around theories on new media”, in: Linke, Christine, Schlote, Isabel, Höflich, Joachim R., Kircher, Georg F.; *Mobile Media and the Change of Everyday Life*, EBSCO Publishing: eBook Collection (EBSCOhost) – printed on 5/31/2015 8: 40 AM via EASTERN KENTUCKY UNIV AN: 488435, Account: s8356098,
- Vincent, Jane, „Living with mobile phones”, in: Linke, Christine, Schlote, Isabel, Höflich, Joachim R., Kircher, Georg F.; *Mobile Media and the Change of Everyday Life*, EBSCO Publishing: eBook Collection (EBSCOhost) – printed on 5/31/2015 8: 40 AM via EASTERN KENTUCKY UNIV AN: 488435, Account: s8356098

UNIV AN: 488435, Account: s8356098

Gergen, Kenneth J., „The challenge of absent presence”, in Katz, James E, Aakhus, Mark (ed.) *Perpetual Contact: Mobile Communication, Private Talk, Public Performance*, Cambridge University Press, 2002, pp. 227-242.

Robins, Kevin, Webster, Frank, *Times of the Tehniculture. From the information society to the virtual life*, Ed. ROUTLEDGE, London and New York, 1999

Note

- 1 Punctele de întâlnire sunt șterse, dat fiind faptul că e garantată localizarea
- 2 De altfel, întreaga teorie a acestuia se sprijină pe un demers heideggerian, fenomenologic.
- 3 A se vedea și conceptul de „absent presence”; Gergen, Kenneth J., „The challenge of absent presence”, in Katz, James E, Aakhus, Mark (ed.) *Perpetual Contact: Mobile Communication, Private Talk, Public Performance*, Cambridge University Press, 2002, pp. 227-242
- 4 A se vedea mai jos: Hanson, Jarice. 2007. *24/7: How Cell Phones and the Internet Change the Way We Live, Work, and Play*, Westport, Conn: Greenwood Publishing Group, 2007. eBook Collection (EBSCOhost), EBSCOhost (accessed May 31, 2015), p. 4
- 5 Ferraris, Maurizio, *Alo? Unde ești? Mic tratat despre telefonul mobil*, Ed. RAO, București, 2008, p. 59.
- 6 Fortunati, Leopoldina, „A discourse around theories on new media”, in: Linke, Christine, Schlote, Isabel, Höflich, Joachim R., Kircher, Georg F.; *Mobile Media and the Change of Everyday Life*, EBSCO Publishing: eBook Collection (EBSCOhost) – printed on 5/31/2015 8: 40 AM via EASTERN KENTUCKY UNIV AN: 488435, Account: s8356098
- 7 Vincent, Jane, „Living with mobile phones”, in: Linke, Christine, Schlote, Isabel, Höflich, Joachim R., Kircher, Georg F.; *Mobile Media and the Change of Everyday Life*, EBSCO Publishing: eBook Collection (EBSCOhost) – printed on 5/31/2015 8: 40 AM via EASTERN KENTUCKY UNIV AN: 488435, Account: s8356098, p. 157.
- 8 Vincent, Jane, „Living with mobile phones”, in: Linke, Christine, Schlote, Isabel, Höflich, Joachim R., Kircher, Georg F.; *Mobile Media and the Change of Everyday Life*, EBSCO Publishing: eBook Collection (EBSCOhost) – printed on 5/31/2015 8: 40 AM via EASTERN KENTUCKY UNIV AN: 488435, Account: s8356098; a se vedea de asemenea: Gergen, Kenneth J., „The challenge of absent presence”, in Katz, James E, Aakhus, Mark (ed.) *Perpetual Contact: Mobile Communication, Private Talk, Public Performance*, Cambridge University Press, 2002, pp. 227-242.
- 9 Hanson, Jarice. 2007. *24/7: How Cell Phones and the Internet Change the Way We Live, Work, and Play*, Westport, Conn: Greenwood Publishing Group, 2007. eBook Collection (EBSCOhost), EBSCOhost (accessed May 31, 2015), p. 4
- 10 Hanson, Jarice. 2007. *24/7: How Cell Phones and the Internet Change the Way We Live, Work, and Play*. Westport, Conn: Greenwood Publishing Group, 2007. eBook Collection (EBSCOhost), EBSCOhost (accessed May 31, 2015), p.1
- 11 s-ar putea face trimitere la Goffman, care vedea mobilul având funcția unui „scut de implicare” („involvement shield”). Un astfel de scut era în mod tradițional ziarul și cartea, ceva în spatele cărora cineva nu s-ar putea literalmente ascunde, dar prin angajare cu care ei se prezintă ca inaccesibili. Cei care ascultă se comportă ca și cum n-ar auzi, adoptând o postură de „neatenție civilă” (o astfel de postură e greu de menținut în cazul utilizării unui „hands free”; cf. Mercer D. *The Telephone: The Life Story of A Technology* [e-book]. Westport, CN: Greenwood Publishing Group; 2006. Available from: eBook Collection (EBSCOhost), Ipswich, MA. Accessed May 31, 2015.
- 12 Cum ar fi accidentul rutier.
- 13 Cf. Robins, Kevin, Webster, Frank, *Times of the Tehniculture. From the information society to the virtual life*, Ed. ROUTLEDGE, London and New York, 1999, p. 242.
- 14 Cf. Idem, p. 244.
- 15 Cf. Idem, p. 245.
- 16 Idem, p. 246.

Timpul biblic și valențele sale (II)

Veronica Hicea

Relația temporală în *Biblie* este una *sui generis*, căci ea implică marea revelație sau *timpul mesianic*, după lexicul uzual în studiile biblice.

Numele, de origine greacă, *Biblia* (= *Cărțile*) a fost dat, inițial, numai *Vechiului Testament*, care reprezintă *Scripturile sfinte* evreiești sau *Legea* (în ebraică *Torah*) și care, după traducerea în limba greacă veche, mai este cunoscut și sub denumirea de *Septuaginta*¹; aici folosim denumirea de *Biblia* în sensul comun de astăzi, *Vechiul și Noul Testament* gândite împreună.

Tot trecutul (= *Vechiul Testament*) este cuprins și evocat de *Noul Testament*, „timpul de acum”, ὁ νῦν καιρός, un fel de „prezent”, care este rezultatul faptelor trecute, după cum viitorul este, de asemenea, cuprins și inclus în prezent, deoarece se împlinește clipă de clipă, orientat înspre *Timpul mesianic*: „Cel ce e să vină va veni!” (*Evrei* 10/37²). Trecutul *retrăiește* în prezent, *se rememorează* întru salvarea mesianică: pentru împlinirea timpurilor toate lucrurile se recapitulează prin Mesia (de ex., în *Evrei* 1–11; sau: „[...] spre iconomia plinirii vremilor [sic!]” (*Efeseni* 1/4–10; s.n. V.H.); în același sens a se vedea și *Luca* 24/27: „[...] «Și începînd de la Moise, și de la toți proorocii, le-a tilcuit lor din toate Scripturile, cele despre El»”.

Intuiția acestei situații de Prezent rememorează, precum și marea rememorare, prin Mesia, a Sfirșitului au dat imbold multor filosofi care pun la bază *teoria rememorații*, *a veșnicei reînțoarceri*; interpretări și speculații filosofice care își iau sugestia din timpul biblic, precum teoria alegorizantă la Origene³, la Leibniz⁴, a repetiției la Kierkegaard și Heidegger, a eternei reînțoarceri la Nietzsche⁵.

În *Biblie* prezentul nu mai este un prezent gramatical, ci unul filosofic, metafizic; însumînd raportul de *împlinit–neîmplinit*, el este, paradoxal, un *perfectum* și un *imperfectum*, ca aspect, în același timp, înscriindu-se în alte criterii temporale decît cele ale logicii gramaticale comune.

Cu valențe metafizice de *repetitiv*, textul biblic este un reflex al limbii ebraice, care, ca limbă sfîntă a textelor sacre, „este inaccesibilă discursului cotidian”⁶; în același sens, G. Scholem în *Judaica*⁷ surprindea *refuzul ebraicii ca limbă de uz*, ceea ce i-a permis lui E. Norden⁸ să pună problema unui *strat mesianic* al limbii deja în 1898.

Sistemul verbal ebraic „distinge formele verbale nu atît în funcție de timpuri (trecut și viitor) cît în funcție de aspecte: împlinit (care, de regulă, se traduce prin timpul trecut) și neîmplinit (tradus de obicei prin viitor). Dar, dacă în fața unei forme împlinite se așază un *waw* (numit, din acest motiv inversiv sau conversiv), aceasta se transformă într-o formă neîmplinită și viceversa; [...] timpul mesianic nu este nici împlinitul, nici neîmplinitul, nici trecutul, nici viitorul, ci inversiunea lor [...] trecutul (desăvîrșitul) își regăsește actualitatea și devine neîmplinit, iar prezentul (neîmplinitul) dobîndește un fel de desăvîrșire”; în rezumat: „timpul mesianic este timpul aceluia *waw* inversiv”⁹.

Așadar, problema timpurilor în *Biblie* este nu

atît una gramaticală, cît una filosofică și metafizică.

Filosofic vorbind, *prezentul* nu există, întrucît *timpul mesianic* se divide în două Ere (εὐόν): cea terminată (*perfectum*), corespunzătoare *Vechiului Testament*, de la *Geneză* și pînă la *Parousia* (Παρουσία) – venirea lui Cristos (= Mesia) prin Iisus –, și cea de-a doua Eră, de *imperfectum* (neterminată), situată între prima *Parousia* și cea de-a doua venire a lui Iisus Cristos (a doua *Parousia*).

Dat fiind că în limba ebraică, cum am spus, aspectul de *perfectum* și *imperfectum* sunt reciproc inversive (în sens apropiat adverbului *invers*¹⁰) – prin mărci morfologice antepuse –, se creează un statut metafizic, în sensul că trecutul retrăiește în simultaneitate cu „prezentul”, iar *imperfectum* poate deveni *perfectum hic et nunc*; cea de-a doua *Parousia* se poate produce în orice moment sau într-un viitor indeterminat, căci oamenii nu cunosc „Vremurile și Soroacele” (*Fap.* 1/6–7). Astfel se creează, în textul biblic, un joc subtil între aspectele verbale, datorită capacității metafizic-filosofice a textelor sacre de a da aspectelor verbale particularitatea inversării lor continue, din *perfectum* în *imperfectum* și invers, ca părți *continuu prezente* din *timpul mesianic*, tinzînd spre un viitor, „perfectum”, la „plinirea vremilor” (vezi și *Efeseni*, 1/4–11).

În limbajul biblic, *timpul mesianic* are o relație aparte cu timpul cronologic: trecutul, egal cu perioada care se întinde de la *Geneză* la *Înviere*, este un lanț de alegorii, iar „prezentul” este „un interval” „în care extremitățile timpului stau față în față”. Sfîntul Pavel, în *I Romani* 10/11, referitor la timpul „prezent”, ὁ νῦν καιρός, scrie: τὰ τέλη τῶν αἰώνων κατήντηκεν („extremitățile timpului stau una în fața celeilalte”).

Toate aceste întîmplări-alegorii, pe care Pavel le numește τυποι și pe care Ieronim le traduce în *figura* – bază a gîndirii Evului Mediu, cum observă Auerbach –, „s-au întîmplat”, zice Apostolul Pavel (τὰυτα δὲ τυποὶ ἡμῶν ἐγενήθησαν) și au fost scrise (ἐγράφη) în formă alegorică, τυπικός, „pentru învățătura noastră”; adică „trecutul se rememorează în prezent pentru hrănirea noastră” (τὰυτα δὲ τυπικῶς συνέβαινον ἑκεῖνοις, ἐγράφη δὲ πρὸς νοῦθεσίαν ἡμῶν) (*I Corinteni* 10/11).

Prezentul biblic conceput de Sf. Pavel ca un „adverb”, „*acum*” (νῦν) sau „Acum-ul paulinic”, este interpretat de unii studiosi fie ca o prepoziție, cu sensul de „între” – aluzie la expresia paulinică: „Cele două extreme ale timpului stau față în față” –, fie ca un adverb, cu sensul de „aproape”¹¹.

Ce înseamnă „aproape” în gîndirea mesianică, adică pentru limbajul biblic? Ar putea fi un „*acum*” (νῦν) sau un timp care se întinde și se tot extinde la infinit, un *imperfectum–perfectum*, ca timp infinit nedeterminat.

Lectura scrierilor biblice a transformat „prezentul” biblic, „*acum*” (νῦν), în *speranță*, „într-un sfîrșit iminent”, *speranță proprie mai ales primelor comunități creștine*, „întrucît toată omenirea aștepta venirea Domnului”¹², fapt care l-a determinat pe Apostolul Pavel (Paulus) ca în scrierile



Ilarion Voinea

Penelopé (detaliu), teracotă, 2015

sale să facă preîntîmpinări la acest tip de lectură a textelor sacre.

Credem că această *speranță „într-un sfîrșit iminent”* a primelor comunități creștine – creștinismul incipient, sau primar – provine din lectura *ad litteram* a unor afirmații paulinice și nu numai, precum acestea: „[...] Dumnezeu, în aceste zile din urmă, ne-a vorbit nouă” (*Evrei*, 1/1); „[...] ci acum, la sfîrșitul veacurilor, S-a arătat o dată, spre ștergerea păcatelor prin jertfa Sa” (*Evrei*, 9/26); „[...] și au fost scrise spre povățuirea noastră, la care au ajuns sfîrșiturile veacurilor (*I Corinteni*, 10/11) (s.n. – V.H.). Aceste *Epistole* (chiar dacă *Evrei* i-ar fi atribuită discipolului lui Pavel)¹³ au fost scrise în sec. I, p.Ch. și se adresau contemporanilor autorului¹⁴.

Cele de mai sus exemplifică problematica de care ne ocupăm aici, și anume „elasticitatea” indeterminată a *timpului biblic* și expresia sa formal-lingvistică: prezentul anticipează sau chiar se confundă cu viitorul, după cum viitorul începe sau se suprapune prezentului¹⁵; textul biblic confirmă un *timp verbal total*, care, formal, este în trecut, în prezent și în viitor, dar care, potrivit logicii biblice și mesajului biblic, reprezintă o *singură unitate temporală*; de ex., *Ioan* 14/7.

Făcînd hermeneutica diverselor fragmente, înțelegem că *Învierea*, prima *Parousia*, include în sine întreg trecutul și viitorul, adică o include și pe cea de-a doua *Parousia*, „spre iconomia plinirii vremilor” [sic!] (*Efeseni*, 1/10). Textul biblic prezintă un fel de simultaneitate a timpurilor¹⁶.

Aceste forme verbale foarte elastice, care se mișcă pe o orbită temporală foarte mare, de la începuturi și pînă la sfîrșituri, de la făgăduință și pînă la împlinire, timp pe care propunem să-l numim *timp total unic*, ar fi timpul „contemporan” cu mila și îndurarea lui Dumnezeu, atunci, acum și în viitor, într-o logică biblică metaforizantă (*Efeseni*, 2/1–7).

Această *speranță a Parousiei* (cea de-a doua venire) se poate împlini, pe neașteptate, *hic et nunc*, sau la „*acum*”-ul infinit neprecizabil¹⁷ și nedezvăluit omului; faptul duce la acel *ideal* perceput de unii filosofi ca un *focus imaginarius* (F. K. Forberg¹⁸, Kant) și la perfecționarea continuă a omului înțeleasă ca *progres in finit* (Benjamin Walter).

În consecință, *prezentul biblic* se constituie ca o relație între *realitate* și *posibil*, pe care Leibniz, în

De veritatibus primis, o definește ca *omne possibile existit* („orice posibil cere să existe” – să ființeze) și pe care alți filosofi îl transcriu, inversându-l în *omne existens existit possibilitatem suam* („orice există cere să devină posibil”, adică „tot ce există devine posibil ca ființare”, întărind speranța în cea de-a doua Parousia, ca „prezent” iminent și etern, totodată).

La înțelegerea timpului biblic au contribuit și unii lingviști, cei mai filosofici dintre lingviști, cum ar fi Gustave Guillaume; în studiile sale din *Temps et verbe* (prima ediție, 1929; folosim ediția din 1970), încercând o schemă cât mai cuprinzătoare a cronogenezei, diferențiază „imaginea-timp” în starea sa potențială, *timpul in posse*, de procesul formării sale, *timpul in fieri*, și de timpul construit, *timpul in esse*, legând într-un model unitar, aspecte, moduri și timpuri verbale.

Conceptul de „timp operativ” al lui G. Guillaume se apropie de baza gândirii lui É. Benveniste¹⁹; teoria sa este acceptată de știința lingvistică; există filiații de gândire între „timpul vorbirii” din concepția acestor lingviști și „prezentul” biblic, ὁ νῦν καιρός: dacă „orice gândire aflată în proces de limbaj”, cum spune G. Guillaume, „implică un timp operativ, atunci și trimiterea la [...] discursul în act va presupune un anumit timp, iar cronoteza va conține în interiorul său un timp ulterior (s.n. V.H.), care introduce o deconectare și un decalaj în «prezența pură» a enunțării [...]. În măsura în care gândirea este întotdeauna «în proces de limbaj» și implică, așadar, în mod necesar în ea însăși un timp operativ, înseamnă că – oricât de mare i-ar fi viteza și capacitatea de survol – ea nu va putea să coincidă vreodată cu ea însăși [...]; pentru a alcătui cuvintele în care se exprimă – și prin care realizează o anumită imagine – timp –, gândirea are nevoie de un timp operativ”²⁰. Reținem din teoria lui É. Benveniste mai ales ideea defazajului care există între gândire și exprimarea scrisă sau orală.

Filosoful G. Agamben observă un paralelism între teoriile lingvistice și gândirea teologic-filosofică a Apostolului Pavel (Paulus): „Pavel descompune evenimentul mesianic în doi timpi: învierea și parousia, cea de-a doua venire a lui Iisus, la sfârșitul vremurilor. De aici, tensiunea paradoxală între un *deja* și un *nu încă*, tensiune ce caracterizează concepția mântuirii: evenimentul mesianic s-a produs deja, mântuirea e deja împlinită pentru credincioși, dar, cu toate acestea, ea implică, pentru a se împlini cu adevărat, un timp ulterior” (s.n. V.H.)²¹.

Precizăm că în textele biblice, în limba greacă veche, se face o diferență între χρόνος și καιρός; înțelegem că χρόνος ar fi timpul conceptual, timpul mitic, întregul său, iar καιρός ar fi o parte, nu extinsă, din el.

Teoria filosofic-lingvistică a timpului operativ îi permite lui Giorgio Agamben să formuleze o primă definiție a timpului mesianic: „el este timpul de care are nevoie timpul pentru a se sfârși”²² (op. cit., p. 70). Potrivit propriei sale definiții, ne-am permite să refacem lectura titlului cărții sale, *Timpul care rămîne*, drept: *Timpul care ne rămîne*.

Această lectură o facem prin intermediul textului Apostolului Pavel, potrivit căruia timpul mesianic este „timpul pe care-l avem, cât mai avem timp” (τος [sic!] καιρόν ἔχομεν) (*Galateeni* 6/10) și care îl îndreptățește pe sfânt să ne îndemne la: τον καιρόν ἐξαγοράζομενοι!, adică „Răscumpărați timpul”! (*Efeseni* 5/16), ca și „Răscumpărați vremea”! (*Coloseni* 4/5).

Așadar raportul omului cu Timpul este altul în *Biblie* decât în textele comune. De altfel, *Biblia*, ca și toate textele sacre cu o substanțială încărcătură profetică, se exprimă adeseori în alegorii, metafore și simboluri; o lectură a lor, în manieră obișnuită, poate crea interpretări eronate și concluzii pripite.

Timpul în *Biblie* are alte dimensiuni, alte coordonate și valențe decât timpul cotidian legat de treburile și activitățile obișnuite ale omului.

Timpul biblic exprimă raportul omenirii cu Divinitatea.

Note

1 Denumirea de *Septuaginta* provine de la cei șaptezeci de bătrâni înțelepți, ultimii cunosători de ebraică veche ai comunității iudeo-elenice din Alexandria Egiptului, care au tradus *Vechiul Testament* din ebraică în greaca veche (elină), în sec. III a.Ch. Cu timpul, *Septuaginta* a ajuns să însemne *Biblia* în întregul ei.

În general, textul *Bibliei* ebraice (*Torah*) este mai lung decât cel al traduceri grecești din *Septuaginta*, în care uneori sînt omise repetițiile sau unele glose și expresii culturale (cf. și *Biblia* de la Iași, p. 397, 403 și *passim*).

2 Cităm după *Biblia sau Sfînta Scriptură*. Tipărită [...] cu aprobarea Sfîntului Sinod, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1988 (=, în continuare, *Biblia* sinodală). Textele citate în traducere românească au fost confruntate și cu *Biblia*. Traducere, introducere și note: pr. Alois Bulai și pr. Eduard Patrașcu, [Editura Sapienția,] Iași, 2013 (Institutul Teologic Romano-Catolic din Iași) (=, în continuare, *Biblia* de la Iași); cum se știe, există mici diferențe de numerotare și traducere între diferitele ediții biblice; spre exemplu, în cazul celor folosite de noi: „Cel ce e să vină va veni”, în *Biblia* sinodală, față de „Cel care vine va veni”, în cea de la Iași, nesemnificative pentru discuția noastră.

3 Origene (care se consideră că a făcut, în limba greacă ceea ce a făcut Sf. Augustin în limba latină: „una sistemazione della teologia cristiana” – vezi Corrado Augias, Remo Cacitti, *Inchiesta sul Cristianesimo. Come si costruisce una religione*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 2008, p. 142 –; din păcate, imensa lui operă originală s-a pierdut în mare parte), în *Despre principii*, afirmă că figurile și evenimentele din *Vechiul Testament* sunt prefigurări și simboluri ale celor ce vor fi și se vor întâmpla în *Noul Testament*. Putem spune că faptele și evenimentele trecute din *Biblie* nu reprezintă un *perfectum* verbal, întrucît se vor realiza și împlini într-un viitor. Timpul trecut este doar o prefigurare a timpului mesianic și al mesajului creștin; de aici obligativitatea *rememorării* lor permanente.

4 Similar gîndește Leibnitz în *De veritatibus primis*: între faptele trecute sau prezente și cele viitoare (posibilitatea lor) raportul este nu de precedentă, ci de urmare (apud Giorgio Agamben, *Timpul care rămîne* (*Un comentariu al Epistolei către Romani*). Traducere românească de Alex Cistelean, TACT, Cluj-Napoca, 2009 (*Il tempo che resta* (*Un commento alla Lettera ai Romani*), Bollati Boringhieri Editore, Torino, 2000), p. 43.

5 Cf. Giorgio Agamben, op. cit., p. 77.

6 Franz Rosenzweig, *Stern der Erlösung*, The Hague, 1981 (în trad. italiană: *La stella della redenzione*, Genova, 1985).

7 Gershom Scholem, *Judaica*, vol. I, Suhrkamp, Frankfurt, 1963; reia o idee a sa dintr-o scrisoare adresată lui Franz Rosenzweig din decembrie 1926. Cf. și Gr. Scholem, *Cabala și simbolistica ei*. Traducere de Nora Iuga, Editura Humanitas, București, 1996.

8 Eduard Norden, *Die antike Kunstprosa* [...], Leipzig, 1898 (în traducere italiană: *La prosa d'arte an-*

tica. Dal VI secolo a.Ch. all'età della rinascenza, Roma, 1986).

9 Spunea același G. Sholem, mai târziu, în 1995, p. 295 (apud G. Agamben, op. cit., p. 77).

10 Inducînd faptul că toate evenimentele trecute din *Vechiul Testament*, corespunzătoare, în gramatica obișnuită, unor forme verbale de trecut, de aspect *perfectum* (= terminate), prin perpetua lor *rememorare* trec din aspectul verbal de *perfectum* în cel de *imperfectum* (= neterminate), într-o logică specifică textului biblic, de continuă actualizare și vitalizare. Tot astfel și timpurile de aspect *imperfectum* trec în *perfectum*; de exemplu, timpul prezent care, din punct de vedere filosofic și în metafizicul biblic, este doar o suită de momente, ce, îndată ce au fost exprimate, oral sau scris, devin timpul trecut, se prezintă cu aspect de *perfectum* (idei preluate de Hegel în *Fenomenologia spiritului*).

11 Cf. și: „Pentru *Faptele Apostolilor*, timpul prezent („astăzi”) este timpul cuvîntului lui Dumnezeu” (*Biblia* de la Iași, p. 2625).

12 G. Agamben, op. cit., p. 25.

13 Vezi *Biblia* de la Iași, p. 2875.

14 Concludent este și comentariul din *Biblia* de la Iași, p. 2877, nota 2, referitor la *Evrei*, 1/1: „Spre deosebire de *Vechiul Testament*, unde intervenția decisivă a lui Dumnezeu era situată într-un viitor nedeterminat, autorul afirmă aici că timpurile de pe urmă, epoca mesianică, sunt deja prezente! [...] Termenul grec «aion» (echivalentul celui latin «aevum») desemnează un interval de timp ce nu are limite perceptibile”.

15 Calificativul de „elastic”, respectiv „elasticitate”, referitor la *timpul biblic*, ni se asociază, spontan, în minte cu cel de „fluiditate” folosit de C. Noica (*Excurs despre limitația ce nu limitează*, în idem, *Devenirea întru ființă*, Editura Științifică, București, 1981) pentru a desemna *dialectica* gândirii umane și *relativismul* terminologiei (deși filosoful român nu se referă la textul biblic); cf. și Mihail Nasta, *Lontologie de Constantin Noica*, în „International Journal of Romanian Studies”, IV. *Philosophie de C. Noica*, 1984–1986, p. 37). Cit privește textele sacre ale Sfintelor Scripturi, subliniem faptul că ele sînt deosebite, particulare, individualizate și specificul lor se sustrage generalului, adică textelor comune.

16 Observăm aici nu numai simultaneitatea timpurilor, ci și corespondența dintre potențial și real, dintre realitate și posibilitatea împlinirii sale, în tonalitate cu afirmațiile lui Leibnitz că trecutul nu precedă, ci urmează.

17 Precizăm că subiectul textelor sacre și specificitatea sa impuneau o *indeterminare* metafizic-filosofică; ea a fost realizată prin stil, prin expresia verbală și prin mijloace gramaticale; adică limba însăși a textelor sacre trebuia forțată înspre *imprecizie* și *indeterminare*.

18 Karl Fridrich Forberg (1770–1848), clasicist, filosof și teolog german prea puțin cunoscut, „inventatorul *ante litteram* al [...] teoriei social-democratice a *ideului înțeles ca progres infinit*” (s.n. V.H.) (Agamben, op. cit., p. 40).

19 Ca și de A. Meillet; de altfel, cei trei lingviști cu teorii filosofice asupra limbajului (A. Meillet, É. Benveniste și G. Guillaume) au fost, o vreme, contemporani și au elemente comune de gândire, pe fundalul teoriei lui Aristotel privind diferența lingvistică dintre *potență* și *act* (cf. G. Agamben, op. cit., p. 69).

20 Émile Benveniste, apud G. Agamben, op. cit., p. 69.

21 G. Agamben, op. cit., p. 71.

22 *Ibidem*, p. 70.

„Exilul poate fi un model al împlinirii”

de vorbă cu Grigore Culian, editorul *New York Magazin* (SUA)

Flavia Topan: - *Domnule Culian, când și cum a început experiența străinătății dumneavoastră?*

Grigore Culian: - Aventura mea americană a început în 20 februarie 1989, când am cerut (și am primit) azil politic în Statele Unite, însă experiența străinătății o aveam deja, din turneele întreprinse în Germania cu trupa „System”, unde cântam la bass și voce. Știam, așadar, ce mă așteaptă, mai ales după ce am decis să nu mă mai întorc în România lui Ceaușescu, iar azilul politic garantat de autoritățile americane m-a făcut să înțeleg că aveam bilet numai de dus spre New York, acest statut „asigurându-mi” și condamnarea în lipsă. O eventuală revenire în țară ar fi însemnat, cu siguranță, închisoare prin beciurile Securității.

— *Dar experiența înstrăinării? Cum v-a marcat, în bine sau în rău, viața?*

— E greu să schimbi scena cu meseria de șofer sau ospătar de ocazie, dar am înțeles încă din prima zi de exil că trebuie să fac ceva pentru mine și pentru familia mea, mai ales că soția și fiica mea rămăseseră în țară și nu știam când (și dacă) le voi revedea. Ideea că nu mă puteam întoarce în România mi-a dat determinare și mi-a schimbat viața în bine. Aveam 37 de ani și nu știam decât să cânt la bass și vocal, adică prea puțin, într-o țară în care trăiesc zeci de mii de instrumentiști de primă mână, mulți dintre ei lipsiți de un venit sigur sau aflați la limita sărăciei. Îmi era foarte clar că trebuie să învăț să fac altceva și să păstrez muzica în suflet ca un hobby, chiar dacă în primii ani am câștigat și ceva bani (puțini, e adevărat), cântând cu trupe de jazz americane sau prin restaurantele românești din New York.

— *Unde este, astăzi, casa sufletului dumneavoastră? Cât din el a rămas în țară, cât din el a trecut Oceanul și s-a pierdut în marele zgomot al*

lumii? Cât de ușor/greu s-a regăsit?

— Cu un ochi răs în America, dar cu altul plâng pentru România. Casa mea este însă aici, peste Ocean, într-o țară care mi-a întins mâna la greu și m-a ajutat să devin ceea ce sunt astăzi. Iubesc America și nu mă feresc să spun că nu regret nicio clipă că am părăsit România comunistă, pentru a-mi construi un alt viitor într-o țară liberă, în care valoarea este apreciată și stimulată de un sistem bine pus la punct.

— *Este exilul/diaspora un model în sine al împlinirii? Vreau să spun poate literatura singură face fericit un om?*

— Exilul poate fi un model al împlinirii, viața în diasporă doar ocazional. Sunt două lucruri diferite, între care nu se poate pune semnul egalității. Mulți le confundă în mod greșit. Exilații au mai multă determinare și înțeleg repede că regulile societății în care au ales să trăiască trebuie învățate, înțelese și respectate. Iată de ce marile personalități ale exilului românesc sunt și cele mai reprezentative modele de succes. Nu cred că e cazul să dau exemple, le vedeți toată ziua la televizor și România se mândrește cu valori cărora le-a întors spatele cândva. Nu am înțeles niciodată de ce o țară cu oameni atât de buni și de talentați își devorează valorile cât timp acestea sunt în viață, apoi le ridică statui după plecarea în altă lume. Dar să revin la întrebarea despre diaspora. Diasporeni sunt de mai multe feluri. Unii pleacă doar să muncească în străinătate, alții sunt diplomați, studenți sau turiști, dar sufletul lor rămâne tot în România, unde revin după ce realizează (sau nu) ceea ce și-au propus. În general, ei resping modelul social în care trăiesc pentru o perioadă, sunt mereu nemulțumiți și își creează enclave românești în care petrec timpul liber. Puțini sunt cei care au prieteni în țările unde muncesc și nu în-

țeleg mare lucru din cultura altor popoare fiindcă nu îi interesează acest aspect. Mititeii, sarmalele, cozonacii, berea sau vinurile românești reprezintă un mod de viață și nu vizitează marile instituții de cultură americane. Nu ar fi nimic rău în asta. În fond, suntem români, nu toți avem aceeași pregătire intelectuală și nici aceleași aspirații și eu zic că e bine să ne păstrăm și să ne promovăm tradițiile, obiceiurile și identitatea în general printre străini. Din păcate, însă, mulți diasporeni nu vorbesc corect limba țării respective, nu cunosc legile și se plâng dacă primesc o banală amendă pentru parcare neregulamentară. Iată de ce le e mai greu să se încadreze în societate și să devină modele de succes, așa cum e cazul exilaților. Sigur, există și excepții. Și aici mă refer în special la studenți sau diplomați, dar nu cred că poți face mare lucru când stai cu fundul în două luntri; pe de o parte, vrei acasă, pe de alta, trebuie să muncești printre străini. Poate că sunt prea aspru și nu vreau să fiu înțeles greșit; una e să vii într-o țară străină, după ce ai suferit în pușcăriile comuniste sau ai găsit o modalitate de a fugi de România lui Ceaușescu, fără a avea o cale de întoarcere, alta e să muncești luni sau ani printre străini și să pleci acasă cu câțeva mii sau zeci de mii de dolari sau euro. Repet: diferența între exil și diasporă o dă determinarea.

— *Câte dintre eșecurile dumneavoastră, dacă au existat, pot fi puse pe seama deștărilor? Are singurătatea altă culoare la New York decât la București sau Cluj, să zicem?*

— Eșecurile mi le-am asumat întotdeauna, ele au existat uneori, dar nu din cauza deștărilor. Eu port toată vina pentru ele și nu-mi place să caut schelete prin dulap. Sunt o persoană sociabilă și nu cred în singurătate, decât în măsura în care îți este impusă prin anumite restricții de libertate. Or, eu sunt un om liber și nu am motive să mă izolez. Dacă alegi să fii singur, chiar nu mai contează că te afli la New York, București, Cluj sau aiurea. E o opțiune personală și nu îi condamn pe cei ce nu gândesc la fel ca mine. Eu mi-am ales singur drumul în viață și îmi place să văd partea plină a paharului, adică să privesc spre viitor și să-mi las trecutul în cărțile de memorii, la care lucrez de câțiva ani și nu reușesc să le termin.

— *Care este începutul intrării dumneavoastră în publicistică?*

— Aici voi da *copy/paste* de la un alt interviu! Începând din 1995, lucrasem trei ani la cel mai vechi ziar românesc din America, *Micro-Magazin*. Mi-a plăcut ce făceam acolo. Din păcate, patroana ziarului, doamna Cătălina Luminița Ligi – un om excepțional, care m-a ajutat foarte mult – a murit la numai 46 de ani și ziarul a dispărut. Fiica mea, Andreea, care atunci era studentă, mi-a propus să facem un ziar împreună și am acceptat. Știam ce mă așteaptă, dar entuziasmul ei m-a convins. Cât despre încercări, aș putea scrie o carte. Nu aveam bani, nu știam să folosesc computerul (noroc cu Andreea!), habar nu aveam ce înseamnă managementul unui ziar etc. Așa că m-am înscris la un curs de *publishing management* (plătit) la cotidianul *The New York Times* și nu am lipsit de la niciun *workshop* sau conferință pe această temă. Acolo am învățat ce înseamnă politica editorială a unei publicații, tehnica interviului, tehnoredactare etc. Trebuia să știu toate aceste lucruri, altfel ar fi fost ca și cum mergi pe o stradă și nu știi cum se numește, adică, mai pe românește, ești aerian.



Marcel Voinea

Pictorelief, tehnică mixtă

Am scos primul număr de ziar fără să știu mai nimic, tăiam coloanele cu foarfeca și le puneam pe o pagină, iar uneori, din cauza oboselii, le inversam și intram în panică. Munca 16-18 ore în fiecare zi și nu aveam nici sărbători, nici viață de familie, dar o aveam pe Andreea de partea mea, iar soția mea s-a alăturat și ea acestui efort, când a văzut că nu era cale de întors și ziarul începuse să meargă destul de bine, adică reușisem să acopăr cheltuielile și să fac un mic profit fără să investesc mai nimic.

— *Ați editat timp de peste 15 ani cea mai reprezentativă publicație – New York Magazin – a comunităților românești din America. Cât de ușoară/grea a fost trecerea de la utopie la realitate?*

— Nu știu dacă *New York Magazin* este publicația cea mai reprezentativă pentru românii din America și nu m-a gândit la notorietate când am fondat acest ziar. Știu însă că am muncit enorm și am renunțat la multe lucruri pentru a le dăruii românilor un ziar scris în limba lor. Nu am făcut compromisuri sau vreun fel de înțelegeri care să-mi afecteze independența editorială și cenzura nu a existat și nu va exista atâta timp cât eu voi fi în fruntea ziarului. Poate că acestea sunt motivele pentru care mă îngrozesc și mă bucur în același timp când văd ce nume sonore au publicat și publică în *New York Magazin*. Nu cred că Paul Goma, academicienii Dinu C. Giurescu și Alexandru Surdu, profesorul Aurel Sasu, Gabriel Pleșea sau Victor Nicolae ar accepta să publice în ziare în care nu se regăsesc și a căror ținută ar fi dubioasă. Poate că în asta stă forța publicației pe care am fondat-o, iar meritul meu e că am ales calea corectă.

— *Am înțeles că ziarul era, în fapt, o publicație de autor. Erați, în același timp, director, redactor, distribuitor etc. Vorbiți-ne puțin despre această activitate, despre această risipă de personalitate, neobișnuită sau, oricum, rar întâlnită în istoria presei românești.*

— Da, *one man show* se spune în engleză, adică omul care le face pe toate de mai bine de 18 ani. I-am „șperiat” și pe jurnaliștii americani, care, aflând povestea mea, mi-au dedicat o jumătate de pagină în celebrul *The Wall Street Journal*. M-am trezit cu ei la ușa subsolului unde fac ziarul, au venit cu mașina în urma mea la distribuție, au luat informații de peste tot și m-am trezit pe prima pagină în ediția din 6 septembrie 2013 a celui mai influent ziar american! Nu cred că vreun președinte al României a avut vreodată mai mult de 10 rânduri în *The Wall Street Journal*. Eu am avut o jumătate de pagină! Jurnalismul american se bazează numai pe fapte reale și aici nu se publică nimic fără o investigație profesionistă și serioasă. Nu eu eram important, ci povestea ziarului, pe care ei au găsit-o interesantă și au publicat-o. Cred că am cumpărat 20 de ziare din acea ediție și eram fericit că munca mea a fost recunoscută și apreciată de niște colegi americani, care nu mi-au cerut nimic în schimb. Nu am să uit ușor acea zi de 6 septembrie 2013. Simțeam că zbor, aveam atâta energie încât eram în stare să fac și 10 pagini de ziar într-o zi de muncă. Promisem girul uneia dintre cele mai importante publicații din lume și nu-mi venea să cred că numele meu și fotografiile făcute în biroul din subsol apăreau pe prima pagină în *The Wall Street Journal*. Asta mi-a dat America, în care am venit cu o valiză mică și 50 de



Marcel Voinea

Compoziție, tehnică mixtă

dolari în buzunar într-o zi friguroasă de februarie 1989, lăsând în urma mea România comunistă în care m-am născut și unde am învățat să merg, să vorbesc să scriu și să cânt. Plus o familie care avea nevoie de mine și prietenii mei de o viață. Acesta e prețul pe care trebuie să-l plătească orice exilat.

— *Concret, ce a însemnat New York Magazin pentru comunitatea românilor din marea metropolă americană?*

— Pentru românii de aici, ziarul a fost, la început, o curiozitate. Mulți mă cunoșteau din restaurantele în care am cântat și m-au sprijinit, mai ales că nu aveau semne de întrebare asupra trecutului meu. Apoi, cu timpul, m-au luat în serios și au devenit fanii mei și ai ziarului. Le plăcea că sunt incisiv și chiar „negru în cerul gurii” când scriu. Asta mi se trage de la muzică, fiindcă acolo nu poți păcăli pe nimeni; te urci pe scenă, cânti și primești aplauze sau flori, alteori ouă și roșii aruncate pe scenă. Un ziar e ca o echipă de fotbal; o iubești când câștigă și suferi când pierde. Am simțit că trebuie să dau ceva înapoi comunității care crede în mine și în această publicație, iar relațiile pe care mi le-am făcut în acești 18 ani le-am pus în slujba românilor noi veniți. Aveau (și au) nevoie de ajutorul meu și a fost o formă de a le mulțumi că citesc ziarul. Nici nu știți cât de fericit sunt atunci când primesc felicitări de Paști sau de Crăciun de la oameni pe care nu-i cunosc. Le atârni pe pereții biroului meu și așa simt că e sărbătoare. La fel era și pe vremea când cântam o piesă frumoasă și primeam aplauze sau flori.

— *Cum a (supra)viețuit New York Magazin cincisprezece ani, după ce, înaintea lui, alte publicații au dispărut, rând pe rând. Există un secret prin care ați reușit să o faceți reprezentativă, interesantă și utilă?*

— Cei 15 ani au devenit, între timp, 18. Supraviețuirea se datorează faptului că fac totul singur. Plata unui om care să mă ajute ar însemna automat dispariția ziarului, așa cum s-a întâmplat, din păcate, cu multe publicații valoroase. Secrete nu există, nici minuni. Am o disciplină de fier, iubesc ceea ce fac și după atâția ani am căpătat o experiență care mă ajută să pun în aplicare tot ce îmi trece prin cap. Cu aceste arme, oricine poate face ce fac eu, dar mult mai important e ce vezi când te privești în oglindă.

— *Ați fost implicat, prin editoriale, în toate bătăliile politice importante ale istoriei românești postdecembriste. Care au fost bătăliile cele mai grele, dintre cele câștigate și, eventual, dintre cele pierdute?*

— Am luptat întotdeauna, cu armele mele, împotriva comunismului și, mai ales, a neocomunismului din România. Ion Iliescu, Adrian Năstase, Traian Băsescu și mafiele politico-financiare din jurul lor au fost țintele mele permanente. Dacă primii doi veneau din eșaloanele 2 și 3 ale nomenclaturii comuniste, ultimul e mult mai periculos, fiindcă provine din fosta/actuala Securitate, reboțată, atât de cinic, SRI. Traian Băsescu a creat un sistem diabolic mult mai complicat și mai eficient decât Securitatea lui Ceaușescu. Și-a numit oamenii în instituțiile de forță ale statului și i-a folosit pentru a controla tot ce mișcă în România (SRI, SIE, CSM, CCR, Poliția, Armata), mimând democrația în numele statului de drept. Cei mai mulți dintre servitorii prezidențiali din ultimii 10 ani sunt foști dinozauri comuniști ușor de controlat și șantajat din cauza „bubelor în cap” pe care le au din trecut. Ion Iliescu, Adrian Năstase și (mai nou) Victor Ponta au folosit și folosesc aceleași metode de manipulare moștenite de la comuniști, dar Traian Băsescu le-a perfecționat și le-a făcut mult mai eficiente și mai represive. În aceste condiții, e aproape imposibil să se schimbe ceva în România fără demantelarea acestor mafii politice. Cei trei numiți mai sus au fost țintele editorialelor mele și am câștigat toate bătăliile cu ei din simplul motiv că i-am demascat și i-am făcut să înțeleagă că nu sunt tâmpit! Iar lui Traian Băsescu i-am spus-o în față chiar în salonul oficial de la Cotroceni, în 2009, când am făcut parte din delegația românilor-americani, invitată la Președinție, Parlament, MAE, Patriarhie și TVR de guvernul de la acea vreme. Am știut că nu voi putea răsturna guverne sau președinți cu scrisul meu, dar mi-am făcut meseria de jurnalist și voi lăsa în urma mea editorialele și cărțile pe care le am în pregătire și care vor rămâne generațiilor viitoare.

— *V-au afectat eșecurile în vreun fel? Vă puteți referi la câteva?*

— Eșecurile m-au întărit și îndârjit, mai ales când știam că lupt pentru o cauză dreaptă. Am încercat de mai multe ori să propun o serie de modificări ale Legii electorale, astfel încât românii care trăiesc în afara granițelor să aibă reprezentanți legitimi în Parlament (actualii sunt, toți 6, activiști de partid care ridică mâna la „indicațiile prețioase” ale șefului de grup parlamentar). E de-a dreptul penibil să vezi niște nulități susținând că îi reprezintă pe românii din exil/diaspora, când ei și-au obținut mandatul cu câteva zeci de voturi! Un exemplu ar fi deputatul „nostru” Mircea Lubanovici, un fost pedelist sărit în barca liberalilor. Culmea e că acest individ agramat îi reprezintă în Parlament pe românii din America, unde avem profesori români care predau limba engleză în universitățile americane! Am scris peste tot, încercând să îndrept această anomalie, dar nu m-a băgat nimeni în seamă. Totul a fost un eșec pe care mi-l asum și am înțeles că România nu este încă pregătită să facă o treabă serioasă și temeinică.

— *Care a fost cea mai mare satisfacție, în toți acești ani, ca ziarist și formator de opinie?*



— Cea mai mare satisfacție e faptul că am reușit să găsec de lucru sau locuință românilor noi veniți în această țară. Mi-am folosit relațiile pentru a-i ajuta și nu le-am cerut nimic în schimb. Apoi am încercat să public în ziar articole și informații utile, care să le folosească pentru a se adapta cerințelor societății americane. Mulți mi-au mulțumit personal, alții mi-au scris. *Thank you* înseamnă mult în America!

— *Prin ce poate contribui o publicație a diasporii la armonia, buna înțelegere și dialogul decent între oameni cu trecut, opțiuni și idealuri diferite? Cum ați reușit, în paginile ei, să evitați istorica dezbinare dintre români?*

— Povestea cu dezbinarea e o gogoriță inventată tot în România. Ca să fiu mai clar, trebuie să vă spun că românii care s-au realizat în America sunt prieteni între ei și fac multe lucruri minunate împreună. Prosperitatea schimbă în bine relațiile între oameni și românii nu fac excepție de la această regulă. La polul opus se află perdantii, adică cei care vin în această țară și așteaptă să li se dea tot. Nu învață limba, nu merg la școală pentru a se califica și sunt nemulțumiți tot timpul, de parcă cineva i-ar fi adus aici cu forța. Dacă încerci să-i sfătuiești, se uită urât la tine, critică tot ce faci alții, dar nu au încercat niciodată să facă ei mai bine. Această categorie de neadaptați creează impresia dezbinării.

— *Ați acordat, în New York Magazin, pe toată durata apariției lui, un spațiu generos culturii. Într-o lume politic compromisă, credeți că rămâne cultura o șansă unică de mântuire și de schimbare la față, cum ar fi spus Emil Cioran?*

— Cultura noastră trebuie susținută prin toate mijloacele, deși guvernele României din ultimii 26 de ani au ignorat-o aproape total. De câte ori sunt întrebat de americani din ce țară vin, le spun că m-am născut în cea mai frumoasă țară din lume: România. Maestrul Gheorghe Zamfir, un mare român, mi-a spus cândva, într-un interviu: „Peste tot pe unde am cântat, am luat România cu mine și am prezentat-o lumii ca pe o floare”. Sunt cuvinte care îmi taie respirația de fiecare dată când le citez. Am cunoscut aici zeci de comisari culturali veniți pe bani publici la plimbare. Au locuit în hoteluri de lux, și-au făcut cumpărăturile, au promis și au plecat. Cui îi pasă că în anii '90 existau peste 100 de publicații românești în America și acum au rămas mai puțin de 10?! Guvernul Canadei, de exemplu, finanțează publicațiile etnice, în timp ce România a inventat un hăț birocratic ce face practic imposibilă accesarea banilor puțini destinați publicațiilor din străinătate și culturii în general.

Canadienii finanțează publicațiile etnice, românii nu sunt în stare să le sprijine pe ale lor și mai ales pe cele care conservă limba noastră la mii de kilometri de țară! Ne mai mirăm că o mare parte a copiilor noștri născuți în străinătate nu vorbesc limba română? Păstrarea și promovarea culturii noastre în străinătate rămâne singura cale de mântuire pentru românii plecați din țară, dar și un mijloc de a arăta lumii ce comori avem.

— *V-ați lovit, nu o dată, de mediocritatea instituțiilor românești din străinătate și a unor persoane strecurate prin suta cea mare a relațiilor oculte în posturi pe care le-au dezonorat prin inadecvare*



Marcel Voinea Cariatidă, bronz, 1980

profesională și prin incultură. Cum ar trebui să fie, să arate și să funcționeze aceste instituții?

— Primul lucru pe care vreau să-l subliniez este modul aberant în care sunt finanțate institutele culturale românești din străinătate, în speță ICR-urile. La New York, de exemplu, avem o direcție excepțională, doamna Doina Uricariu, care a făcut enorm pentru promovarea culturii române în spațiul american. Din păcate, însă, ICRNY nu este ordonator de credite și are nevoie de aprobări de la București pentru a-și susține proiectele. Deci, se face un proiect la care se muncește zi și noapte, dar există și posibilitatea să fie respins, ceea ce înseamnă că efortul depus de o întreagă echipă este o pierdere de timp și bani. Nu mai vorbesc de jefuirea banului public în timpul mandatului lui H.-R. Patapievic. Citiți raportul Curții de Conturi din acea perioadă și vă veți îngrozi! La ICR New York, de exemplu, s-au plătit sute de mii de dolari pentru câteva rânduri laudative în cotidianul *The New York Times*! O soluție ar fi preluarea modelului Institutului „Goethe” din Germania, o instituție cu adevărat profesionistă.

— *Care credeți că este motivul relei reprezentări a României în lume? O imagine pângărită de cine și de ce? Din vina cui?*

— De multe ori, am senzația că există forțe oculte interesate să distrugă imaginea României. Nu dețin probe și nume deocamdată, dar prea văd la televizor numai țigani cerșind sau furând prin metrouri, în loc de imagini din superba Românie sau concerte ale marilor valori românești care au impresionat o lume întreagă. Aici ar trebui să intervină Guvernul României, care trebuie să combată această formă de terorism cultural și să prezinte străinilor adevărata față a țării noastre și a oamenilor ei. Eu sunt dispus să colaborez la un asemenea proiect național și chiar am făcut ceva în acest sens. De curând, fac parte dintr-o trupă de muzică folk românească și susținem concerte

unde vin și americani. Totul a început în glumă, la o bere cu câțiva prieteni, eu fiind cel cu experiență în domeniul muzical. Unul este profesor de psihologie la o universitate din New York, altul inginer IT, eu jurnalist. Mai avem în trupă o asistentă medicală și un absolvent de conservator la pian. Acum producem un CD și pregătim concerte prin comunitățile românești din America, dar am susținut două concerte și la ICR New York, unde au venit să ne asculte și americani. E un prim pas și nu ne vom opri aici. Chiar vrem să facem ceva pentru România, deși nu ne finanțează nimeni și fiecare dintre noi își câștigă existența din cu totul altceva.

— *Cum se vede, de peste Ocean, România? Dincolo de dor și nostalgie...*

— Răspunsul la această întrebare este foarte scurt: NU SE VEDE! Dar dorul și nostalgia există și ele trebuie exploatate în folosul României. Poate se gândește cineva la aceste cuvinte...

— *Dar mica Românie a New York-ului? Cât de ușoară, cât de dificilă este viața ei?*

— Dacă ne referim la ce fac românii în timpul liber, „Mica Românie” din New York se rezumă la câteva restaurante, două ziare și un post de televiziune românești. În plan cultural, însă, există Cenaclul literar „Mihai Eminescu”, păstorit de prof. dr. Theodor Damian, un adevărat motor spiritual al comunității noastre. Activitatea ICRNY completează – și o face foarte bine – partea de reprezentativitate a României în spațiul cultural american. Prezența recentă a ICR la cel mai important târg de carte din America de Nord, *BookExpoAmerica*, pare să definească un suflu nou în politica de promovare a imaginii României în străinătate. Viața nu este deloc ușoară într-un oraș atât de trepidant cum este New York-ul, în care supraviețuirea reprezintă tema de bază în fiecare zi. Nici românii nu fac excepție de la această realitate.

— *Întrebam mai devreme despre șansele mântuirii, individuale și colective, prin cultură. Dar dragostea, despre care n-am rostit niciun cuvânt până acum? Ea ce șanse ne oferă?*

— Cred că mântuirea prin cultură este forma cea mai elevată de a arăta cine ești și de unde vii. Iar fără dragoste nu poți ajunge nicăieri. Este singura noastră șansă și nu trebuie să o risipim.

— *Unde își poate căuta un om bucuriile, unde le mai poate afla, dacă, la un moment dat, întâmplarea îl obligă să lase totul în urmă?*

— Bucuriile le poți găsi oriunde te-ai afla, chiar dacă uneori viața te desparte de locurile pe care nu ți-ai fi dorit să le părăsești vreodată. Cred că românii sunt mult mai legați de pământul lor decât alte nații, dar lăcomia unora și lipsa unei speranțe i-a determinat să aleagă traiul printre străini. Este o dramă pe care o trăiește un întreg popor. Din păcate...

Interviu realizat de
Flavia Topan



Veneția cu prieteni

Ștefan Damian

Aproape de mijlocul verii, chiar dacă stai cu ochii închiși, Veneția dă senzația unui stup în plină activitate. Un zumzet ca de albine se înalță din străzile strâmte, întortocheate, care au luat forma canalelor, mărgininnd casele construite haotic - cu unele mici excepții - de-a lungul veacurilor și a etapelor mai mult sau mai puțin prielnice, care au marcat indelebil istoria acestui oraș. Un oraș care numără în jur de 60.000 de locuitori, urmași ai unor familii celebre de odinioară, care i-au dat strălucire, bogăție și glorie imediat după anul 1.000. O glorie care a durat până când avea să fie cucerit de trupelor lui Napoleon (1797) și cedat Austriei, sub a cărei „ocrotire” a rămas până la 1866. După alte câteva zeci de ani, strălucirea „soției mării Adriatice” (în italiană cuvântul „mare” este de gen masculin!) avea să fie deplânsă, asemenea unui poet italian (dar trăitor la Viena) și de poetul nostru național în celebrul său sonet, cu nu mai puțin celebrul său incipit „S-a stins viața falnicei Veneții”. Într-adevăr, Veneția, războinică și diplomata cetate care și-a împins navele pe întreaga Adriatică și, de acolo, până în Marea Neagră, a devenit, cu trecerea anilor, un oraș care se lasă cucerit zi de zi și noapte de noapte de nenumărați turiști din întreaga lume, atrași aici de puterea de seducție a trecutului, dar și de noile forme de manifestare ale spiritului venețian, dezvoltat între cele două războaie mondiale și continuat până în zilele noastre.

Vocația războinică și culturală a Veneției din secolul al XVI-lea, „secolul de aur”, când avea posesiuni pe „terraferma”, în insulele grecești și de-a lungul coastelor balcanice dar și circa o sută de tipografii care ajutau la răspândirea culturii și ideilor, s-a modificat, astfel încât orașul de astăzi a câștigat dimensiuni culturale și turistice, fiind, în întregime sa, un obiectiv muzeal și sursă de inspirație pentru toate genurile artistice.

„Stupul” venețian atrage ca un magnet insolit turiști obișnuiți, actori, muzicieni, pictori, oameni politici pe tot parcursul anului, dar vara se dovedește a fi anotimpul când Veneția, coaptă la soare, se lasă devorată ca un fruct răcoritor, nu doar de „vacanțierii” provenind din întreaga lume ci și de reprezentanți de seamă ai artelor frumoase, ai cinematografului internațional. Desigur, are ce să le arate, pentru că până și clădirile cele mai umile, bisericile cele mai puțin îngrijite, întind tentacule ademenitoare, greu de înlăturat. Cum este greu să-ți refuzi vizitarea insulelor, cu specificul și coloritul lor aparte, parcă luându-se la întrecere între ele în dezvăluirea altor frumuseți. În fiecare zi o mulțime pestriță urcă și coboară din vapoarele care fac cursele spre aceste bijuterii adriatice, după programe bine stabilite. Noaptea, aceste insule (Murano, Burano, Torcello) își recâștigă liniștea de care au nevoie locuitorii, spre deosebire de confrății din „metropolă” care sunt obligați să suporte gălăgia grupurilor de vizitatori, bocănitul roților de trolere pe caldarâm sau țipetele nu întotdeauna reținute ale câte unui întârziat prin barurile și restaurantele frecventate până târziu în noapte.

Dar animația la Veneția este dată, în acest iunie 2015 și de forfota generată de Bienala de Artă din „Giardini”, acolo unde, printre atâtea zeci de pavilioane naționale, se află și cel al României. Un

pavilion sobru, construit cu puțin timp înainte de izbucnirea celei de-a doua conflagrații mondiale între războaie din inițiativa lui Nicolae Iorga, cel care, împătimit de ideea reprezentativității naționale într-un „Bizanț după Bizanț” italian de această dată, se străduise, cu doar câțiva ani mai înainte, să achiziționeze și un palat în care să-și găsească sediul un Institut de cultură românească, institut care azi îi poartă numele. Așadar, un pavilion care, alături de cele ale altor țări, propune de fiecare dată opere realizate de artiști români din țară sau de peste hotare. Și care, acum, găzduiește lucrări de Adrian Ghenie, unul dintre tinerii artiști români reprezentativi și foarte bine cotați pe plan internațional. Despre valoarea lui și-au exprimat opiniile, în cuvinte frumoase, distinși critici de artă în numeroase ziare și reviste nu doar italiene, atenți la fenomenul artistic și la noile forme de expresie pe care artistul român le propune în tablouri de dimensiuni diferite, dar care demonstrează forță compozițională, idei interpretate liber în tușe nervoase sau, alteori, aproape melancolice printr-o strălucită îmbinare de culori.

Sunt și multe pavilioane în care experimentul are un rol determinant. Ceea ce îți impune să te gândești că în denumirea „Bienala de Artă”, cuvântul „artă” primește înțelesuri vechi și noi, arta fiind concomitent și creație artistică și meserie, invenție superioară și transpunere practică.

Într-una dintre galeriile din cadrul Institutului românesc de Cultură, cu intrare direct din strada extrem de circulată care leagă gara cu Piazza San Marco expune pictură Marcel Voinea și sculptură, Ilarion Voinea. Cei doi artiști, unul craiovean și unul clujean, se dovedesc frați și în artă: picturile lui Marcel par sculpturi filigranate, în tonuri calde, de o nostalgie reținută, în timp ce sculpturile în bronz și modelările în lut ale lui Ilarion Voinea, încadrate, te fac să te gândești la tablourile unor pictori demult așezați valoric pe locuri distinse. Amândoi sunt interesați ca materialul pictat / sculptat să «vorbească» atât prin forța ideii exprimate cât și prin elementele ce țin de tehnica artistică. Faptul că amândoi artiștii prezintă lucrări de valoare o afirmă câțiva dintre vizitatori, interesați să le pună întrebări, să comenteze ceea ce li se prezintă. Îi observ în timp ce se perindă prin fața lucrărilor: unii ar vrea să le atingă, să-și dea seama de «materialitatea» lor, pentru că simt nevoia să intre în lumea mirifică a mitologiei universale și românești și sunt interesați să-și dezvăluie simbolurile și reverberațiile culturale pe care acestea le conțin.

Și, tot Institutul, la 20 iunie, a fost gazda unui *Festival del Pensiero in/verso* („Festival al gândului în/vers” – sau in/vers! – organizat și condus de scriitorul Enzo Santese, la care au luat parte poezii Bluer (Lorenzo Viscidi), Natalia Bodnarenko, Alessandro Cabianca, Maddalena Capalbi, Gianfranco Chinellato, Daniela Muti, Sandro Pecchiari, Loredana Pra Baldi, Enzo Santese, Sergio Maria Serraiotto și subsemnatul. Cu această ocazie s-a lansat și volumul bilingv de versuri (italiană-română) al lui Alessandro Cabianca, poet padovan, apărut la Editura Studia din Cluj-Napoca, 2015.

Publicul, numeros, a putut lua contact „pe viu”



Ilarion Voinea

Semn pentru Ana, lemn, 2002

cu operele și autorii, punând întrebări, comentând poeziile prezentate și primind autografe.

Dar Veneția ne-a oferit și alte surprize: împreună cu cei doi artiști, frații Voinea, în ziua următoare am fost invitați la deschiderea unui salon de pictură într-unul dintre palatele de pe Canal Grande. Despre operele expuse a vorbit poetul Gianfranco Chinellato care, gentil, ne-a rugat să comentăm și noi, oaspeții români, care ne erau impresiile despre lucrările operele expuse.

Și de această dată, «soția Adriaticei» s-a «mărturisit» devenind sursă de inspirație, așa cum se va vedea și din poemul intitulat tocmai «Veneția» în viziunea lui Alessandro Cabianca:

„Neguțători se duc și vin din port și de pe străzi, / își fac semne arar (cum că le-a fost călătoria cu folos, / au mirodenii pentru mai multe luni, / că o corabie s-a pierdut în Bosfor, în strămtoare). // Se duc și vin bărci mari de Brenta și de coastă: / se numără lovirile de vâsle, pe clopote, la Mauri, / o clipă, după care ritmează în tăcere nostalgia; // clipește o lumină de trec vâslașii din San Marco / când taie soarele laguna printre fisurile canalelor. // Nu un oraș, e-o pânză păstrată de-Afrodita, / din ale Penelopei, făcute-desfăcute. // Ulise nu s-a mai întors aici, așa cum se întorc / pisicile în noapte (o, suflete pierdute) ca să cânte!”

Între Gramatică și Cunoaștere – *Tratatul de ontologie* al lui Remus Foltoș

Ștefan Doru Dăncuș

Îl cunosc pe Remus Foltoș din vremurile în care, în Baia Mare, unde am petrecut multă vreme atât eu cât și el, creștea văzând cu ochii, o generație de poeți, de scriitori și chiar de oameni politici sau oameni de știință. Era o vreme plină de promisiuni, chiar după Revoluția din '89, era o vreme în care toate speranțele tinerilor păreau că se vor concretiza într-un fel sau altul, toți eram entuziaști, toți eram împinși înainte de idealuri mari, eram purtați de o forță nevăzută a destinului care părea să ne fie cu totul favorabilă...

Acum când mă întorc retrospectiv cu gândul la acel timp imemorial, mă traversează o umbră de tristețe, mai mult o ciudă sau un imperativ auto-distructiv. Această lehamite nu vine de pe urma realităților în forma cărora ne este așezată astăzi steaua norocoasă – căci de bine, de rău, ne-am realizat într-o măsură mare visele. Însă direcția pe care țara a luat-o, ne-a făcut ca aceste vise împlinite să le plătim foarte scump. Rebegeți, cu diverse ticuri, cu bolile intelectualului (cafelele, țigările) forțat să aibă, pe lângă scris, o mulțime de alte lucruri minore și enervante de făcut (dar care îi garantează supraviețuirea), oboseala cronică a atâtor nopți în care munceam cu toate eforturile la o Operă, cheltuiala atât de mare pentru niște lucruri, pentru care – într-o conjunctură istorică mai bună – nu le-am fi întâmpinat, ne-a determinat pe toți să îmbătrânim mai repede. Întotdeauna – s-ar putea spune – în vremuri potrivnice, talentele ies mai pregnant în evidență, iar cu cât sunt mai mari obstacolele, mai mare este ambiția de a le depăși. Bine, dar oare să fie de ajuns pentru noi

cununile gloriei noastre? pentru a spune la final: totuși a meritat! Cine știe cu adevărat?

De aceea mă simt și mai legat, și mai apropiat, și mai fratern cu Remus Foltoș, și odată cu el, cu toți colegii de generație – căci am trecut împreună prin aceleași dificultăți.

Scrierile lui Remus de până la acest surprinzător *Tratat de ontologie* îmi sunt de asemenea cunoscute, în special poezia, dar și filosofia. Atât ca filosof cât și ca poet, Remus scrie într-un mod distinct, așa spune, special. Nu oricine poate scrie o poezie care să sintetizeze de la un capăt la altul, pe Panait Cerna și pe Eminescu; de la Macedonski la Bacovia; de la Nichita Stănescu la Leonid Dimov; de la Gellu Naum la Urmuz – într-o tiradă verbală amplă și reverberativă, pregnantă și în același timp inspirată...

De asemenea, problemele de filozofie tratate în mai multe volume se pronunță atât asupra filosofiei antice, cât și asupra fenomenologiei transcendente, chiar mai mult – asupra filosofiei românești. Pare destul de puțin veridică o asemenea abundență, ar spune mulți. Dar toate câte realizează Remus într-o Operă unică este rezultatul unei munci pe care acesta a început-o cu mai bine de 25 de ani în urmă. Privind de atât de departe, acum nu ni se mai pare greu de crezut și de înțeles caracterul proliferativ al scrierilor sale.

Dar lăsând aceste considerații la o parte, am vrea să ne aplecăm puțin și asupra cărții pe care ne-o propune Remus: *Tratat de ontologie*. În acest *Tratat* principala preocupare este relația specială dintre subiectivitate și obiectivitate; dintre Eu și Lume. Este un *Tratat* care se oprește la congruen-

ța dintre structura Cunoașterii și structura Lumii. Concluziile sunt surprinzătoare: Gramatica și regulile ei sunt aceleași care stabilesc și Modelul ontologic (modelul care *alcătuieste* însăși Existența, sau modelul prin care Existența este *alcătuită*). Până aici totul este în regulă. Dar mai departe? Mai departe, autorul ne pune în fața unui fapt îndeobște cunoscut în Istoria filosofiei: operarea cu anumite Categorii. De inspirație atât aristotelică cât și kantiană, categoriile lui Remus se referă atât la interioritatea subiectului (înțelesul kantian al categoriilor), cât și la exterioritatea mundană (înțelesul aristotelician al categoriilor). Ceea ce se degajă din conceperea acestor categorii este faptul, mirabil de altfel, că atât subiectul dă naștere lumii, cât și lumea dă naștere subiectului – prin incidența funcțională tocmai a categoriilor de care aminteam. Cum este posibil acest lucru nu vom preciza. Textul o spune mai bine decât noi. Nici în intenția noastră critică nu a fost să deconspirăm desfășurarea plină de frumusețe a acestor „situații” ontologice. Cert rămâne că *Tratatul* lui Remus Foltoș vorbește de o ontologie și, numai și numai pentru a dona unele precizări necesare clarității acestei ontologii, se ating și probleme de teorie a cunoașterii. Asta se poate concluziona numai urmărind firul desfășurării *Tratatului*.

De asemenea trebuie amintit un lucru important: capitolele literare (primul și ultimul) sunt concepute cu o grijă minuțioasă, fiind cel mai relevant argument că, de la povestire și până la conceptualizarea de ordin filosofic, trebuie ca tocmai acest parcurs să înlesnească în primul și în primul rând o mai bună comprehensiune a lucrării. E, pe undeva, ceea ce folosea Platon atunci când conceptele i se păreau prea inadecvate și se hotărâra brusc să uzeze de forța revelatoare a miturilor. Așadar paginile literare nu estompează deloc coloratele filosofice, ci le prepară. Un exemplu grăitor este următorul: „E ciudat cum, în viață, totul pare să îți fie cunoscut, cum pare că prezentul l-ai fi bănuțit altădată. Nu e vorba de un deja-vu pentru că nu întreziri imagini și întâmplări concrete. Mai degrabă e o intuiție care te face să știi precis că anumite lucruri din propria subiectivitate, în regimul acelorași condiții conjuncturale, vor rămâne neschimbate: priviri, visuri, reverii, convingeri. Identitatea conștiinței umane este un ocean imens de situații posibile. Și totuși tu alegi mereu aceleași lucruri. Și atunci te întrebi: identitatea mea din posibilitate, poate să aleagă liberă? Întotdeauna ai avut de ales dintre două sau mai multe lucruri pe care oricum le preferai. Niciodată nu ai avut de ales dintre alte lucruri pe care nu le preferai. Cu destinul tău în mâini poți să te plimbi pe oriunde căci te vei plimba doar prin tine însuși... Trebuia să înțeleg asta, că locul în care omul trăiește nu este Lumea: omul trăiește mai degrabă în propriul său Timp...” Sunt multe pasaje revelatoare ca acesta, pasaje care imprimă gândurilor o întorsătură pe cât de fericită, pe atât de pertinentă...

Una peste alta, textul ne este pus în față. Cum ne va ajuta el să descoperim o față interesantă a Lumii, vom putea afla numai lecturându-l. Mai multe nu vom spune. Citiți-l! Merită!

Mai rămâne de precizat că volumul *Tratat de ontologie*, semnat de Remus Foltoș, poate fi găsit la bibliotecile Universităților sau cele Județene din Baia Mare, Iași, București, Cluj, Oradea, Bistrița, Zalău, Pitești, Brașov și Târgoviște, precum și la editură.



Marcel Voinea

Fără titlu, tehnică mixtă

Este bufonul Tsipras noul Papandreu german?

Petru Romoșan

Apropo de cum ar trebui să-l privim pe Tsipras acum, Olivier Berruyer, un cunoscut analist politic și economic alternativ francez, o citează pe Marie-France Garaud, considerată cea mai puternică femeie în Franța anilor '70, spunând despre Jacques Chirac: „Credeam că e făcut din marmura în care se sculptează statui. În realitate, e din faianța din care se fac bideuri.” Este Tsipras un erou național sau un bufon european (german)? „Am semnat o înțelegere în care nu cred dar pe care vreau s-o implementez” (Alexis Tsipras). Destui răutăcioși pun o întrebare scurtă și la obiect: „How much, Mr. Tsipras?” Sau și mai exact: „Wie viel?”

Grecia a fost condusă în ultimul secol de câteva familii, în principal de familiile Caramanlis și Papandreu, într-o implacabilă alternanță a corupției. De pildă, familia socialistă Papandreu a condus guvernul grec, prin bunic, tată și nepot,

de nu se mai știe câte ori. Familia Papandreu e reprezentată în Parlament din 1923 neîntrerupt până în 2011, când n-a mai prins niciun loc. La fel s-ar fi întâmplat și în România cu câteva familii, între care Brătianu, dacă am fi căzut în zona de interes britanic, și nu în cea de ocupație sovietică. Datoria greacă e veche și e făcută prin corupție. Marile familii grecești au conturi bine garnisite în Elveția și în alte paradisuri fiscale. Și au reședințe în Anglia și în Statele Unite.

Partidul socialist al familiei Papandreu s-a prăbușit după ce George Papandreu (nepotul, născut în SUA, cu mamă americană) a încercat, ca și Tsipras, să facă un referendum pe aceeași temă. În plină criză, Alexis Tsipras a reușit totuși să facă un referendum, fără nicio urmare, bineînțeles, deși votul a fost copleșitor împotriva austerității. În Parlamentul grec, austeritatea germană a fost acceptată cu o largă majoritate. Nu și de o parte

a partidului lui Tsipras. Grecia a trecut aproape neobservat de sub o tutelă anglo-americană sub obligații financiare foarte stricte față de UE, de fapt, față de Germania. Cu acordul binevoitor al Franței, implicată și ea. Ce gândesc grecii și, mai ales, membrii partidului Syriza despre acord se poate vedea în fulminantul discurs al președintei Parlamentului, Zoe Konstantopulo („Această datorie, pe care nici poporul și nici guvernul actual nu au făcut-o și nici nu au umflat-o, este utilizată de cinci ani ca instrument de aservire a poporului grec de către forțe care acționează în sânul Europei în cadrul unui totalitarism economic.”) Excepționalul discurs al doamnei Zoe Konstantopulo ar merita să fie tradus integral.

Să fie oare chiar atât de surprinzătoare insistența FMI pentru ștergerea unei părți a datoriei grecești? FMI e controlat mai ales de interese americane. Dacă acest al treilea acord dintre Grecia și creditorii săi va fi semnat cu toate detaliile lui, vom asista la o trecere a Greciei sub aripa vulturului german. Asta după ce Tsipras a făcut câteva vizite foarte demonstrative la Moscova, folosindu-se de Vladimir Putin ca sperietoare. În realitate, Germania nu are niciun interes de a diminua datoria Greciei, instrument cu care o ține pe aceasta în cușca aurită UE.

În criza provocată de datoriile Greciei persistă o nedumerire fundamentală: de ce Germania lui Schäuble și a mamei austerității, Merkel, de ce Eurogrupul, adunarea informală a miniștrilor de Finanțe ai Zonei Euro, și Banca Centrală Europeană, cu sediul la Frankfurt, nu acceptă ștergerea unei părți a muntelui de datorii? FMI o cere insistent, cei mai serioși analiști și economiști (Emmanuel Todd, Thomas Piketty, Jacques Sapir, Jeffrey Sachs, Paul Krugman, Joseph Stiglitz etc.), dar și fostul director al FMI, o mare figură a economiei mondiale, Dominique Strauss-Kahn, au explicat în lung și în lat că această datorie nu va fi rambursată niciodată, oricâte reamenajări, restructurări (fără tăieri) se vor face. Răspunsul e simplu dar nu vrea să-l audă nimeni. Pentru că finanțele europene, în primul rând datorită proastei întocmiri a monedei euro, dar și a falsului numit UE, sunt pur și simplu o schemă Ponzi – în românește, un Caritas sau un FNI.

Marea problemă nu e mica Grecie supraîndatorată, ci montajul ficțional al finanțelor europene și mondiale. Grecia nu e decât o gaură neagră în care se ascund cifre care nu au nicio acoperire în realitate. Dacă s-ar tăia o parte semnificativă din aceste datorii sau dacă Grecia declară faliment și părăsește Zona Euro, castelul de cărți de joc, cu bănci, fonduri de investiții, societăți de asigurări, cu bani virtuali, fără corespondent în economia reală, s-ar prăbuși. Lucru care se va întâmpla oricum într-un fel sau altul la un moment dat, oricâte eforturi de mistificare vor mai depune și domnul Schäuble, și Eurogrupul, și scamatorii financiari nevăzuți.

După ce va fi „rezolvat” Grecia – afacerea o are deja în buzunar –, UE (Germania) își va îndrepta atenția asupra României, următoarea ei pradă importantă. Ungaria lui Viktor Orbán e gata „rezolvată”. Se vede cu ochiul liber procedeele cu „acoperirea rusească” folosit și în cazul lui Orbán (foarte la dreapta), și al lui Tsipras (foarte la stânga). Ce mai lipsește în România e un prim-ministru „al lor”, pentru că un președinte neamț, care respinge Codul fiscal în numele austerității merkeliene, au deja.

(Text preluat de pe blogul Editurii Compania)



Marcel Voinea

Fără titlu, tehnică mixtă

Studenteție în Clujul de altădată

Valer Popa

Era o sâmbătă seara friguroasă în acest decembrie deosebit de geros. Sântion căuta un loc unde ar putea să se încălzească și să guste ceva. La cantina la care avea cartelă nu se servea sâmbăta și duminica, fiecare student urmând să se descurce cu hrana rece. Zgribulit, cu mâinile înfundate în buzunarele vechiului său palton, se îndrepta spre localul de pe strada Memorandumului, care odinioară se numise „Fetițele vieneze”, iar acum era transformat în club studențesc. Spera că se va încălzi sub pretextul chibițării la o partidă de șah.

— Până când, tovarăși, vom mai tolera în acest oraș universitar asemenea restaurante burgheze? A perorat Farky, responsabilul cu „propaganda”. Și astfel, s-a dispus deschiderea unui club studențesc tocmai în centru, la „Fetițele vieneze”, cunoscutul restaurant de pe strada Memorandumului.

Responsabilul desemnat de Frontul Democrat Universitar era un student întârziat, „tovarășu” Măță, care se mândrea că este în al zecelea an de studenteție, fără să spună la ce facultate. Simpatice și antrenant, te primea bucurat, cu întrebarea:

— Tovule, ai adus haleală? Dar ceva de băut? O țuică, un vin, ceva? Mai intervenea și „adjunctul”, Țaia Medan, care asigura permanența. Acesta putea fi găsit în club la orice oră din zi și noapte. Dacă nu, atunci la „Pelișor”, unde era șeful cheflilor: „Bea, bea, nu te lăsa, Uită că studenteția e grea!” Și îndemna: „Hai să bem, băieți, că băutura-i temelie, mâncarea-i de fudulie”.

Țaia era prieten cu toată lumea și mândru că era un medicinist întârziat. De trei ani tot dădea un examen de anul II, la Histologie, cu profesorul Crișan, și nu reușea să-l promoveze. În schimb, era expert în toate jocurile de la club. Dar bun coleg, împărțea cu toți „zeama de creangă”, adică țuica de Zălau, atunci când primea de la admiratori și prieteni.

Cu gândul la acest nefericit examen Țaia s-a înscris, voluntar, să plece pe șantierul căii ferate ce se construia între Salva și Vișeu.

— Când voi veni eu cu carnetul roșu de brigadier și-l voi trânti pe catedră, cred că profesorul n-o să aibă încotro și-mi va da examenul.

Acolo, pe șantier, s-a cunoscut cu Sântion, pe care-l ironiza că are sarcini de psihologia muncii.

— Fii serios, colega! Noi suntem neam de țărani și știm munci fără atâtea mofturi... științifice. Știm să dăm cu târnăcopul și cu lopata, până arăm toată pajiștea dintre Dealul Ștefăniței și Săcel. Nu ca cei doi șefi, Bretter și Brainer, care stau numai în birou și ne dau indicații.

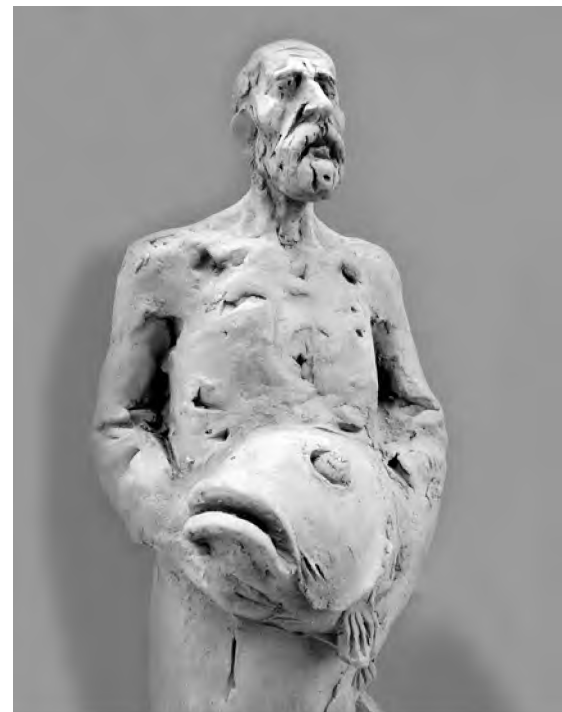
Și-au muncit împreună studenteții de la toate facultățile din Cluj, toată vara, admirând peisajul și bucurându-se de apa limpede a Izei, în care se spălau dimineața iar peste zi le stămpăra setea.

— Fraților, acum înțeleg eu de ce bătrânii noștri ziceau că „Băutura cea mai bună este apa de izvor”, a proclamat într-o dimineață medicinistul Medan. Că apa aceasta curată te satură și pe nemâncate! La care Virgil Chițu, comicul oficial al formației artistice de la Medicină, a adăugat:

— Da, mă Sandule, că de fapt numele lui Medan era Alexandru, dar tot strămoșii au spus că apa de izvor e și mai bună când o pui „o picătură într-un pahar de vinișor”. Dar vin adevărat, de Cotnari ori de Drăgășani.

Tot atunci au aflat cei prezenți cum e cu porecla sub care era mai cunoscut medicinistul Alexandru Medan. Și tot de la simpaticul Chițu.

— Păi să vă spun, că cei de la alte facultăți poate nu știți. În așteptarea unei vacanțe de iarnă, echipa noastră artistică a hotărât să prezinte un spectacol cu obiceiurile tradiționale de Crăciun și Anul Nou, pe scena de la Casa Universitarilor. Medan, student în anul întâi, se oferă că joacă el „Capra”. Că știe, insistă, că-i de la țară, din Dăbăca, de lângă



Ilarion Voinea Personaj (detaliu), teracotă, 2015

cetatea voevodului Gelu. Că a mai jucat-o și în alte sate. Și că sigur va avea succes.

Stați să vedeți. Apare Sandu pe scenă în fața unei săli arhipline, ducând „capra” de hăț, acompaniat de tariful colegilor, care erau mascați în țigani lăutari. Și începe el cântarea.

— Asta-i capra de la munte,
Cu steluță albă-n frunte!
Ța, ța, ța, căpriță, ța,
Ța, ța, ța, căpriță, ța!

Dar de emoție, în fața a două mii de perechi de ochi, balicul s-a blocat și-a uitat continuarea versurilor, repetând la nesfârșit refrenul: Ța, ța, ța, căpriță, ța! Degeaba clămpănea din cele două scândurele colegul de sub covorul ce acoperea capra. Sandu nu se lăsa dus. Cu greu a putut fi scos din scenă, în hazul nebun al întregii săli și cu aplauze prelungite. Și Țaia a rămas!

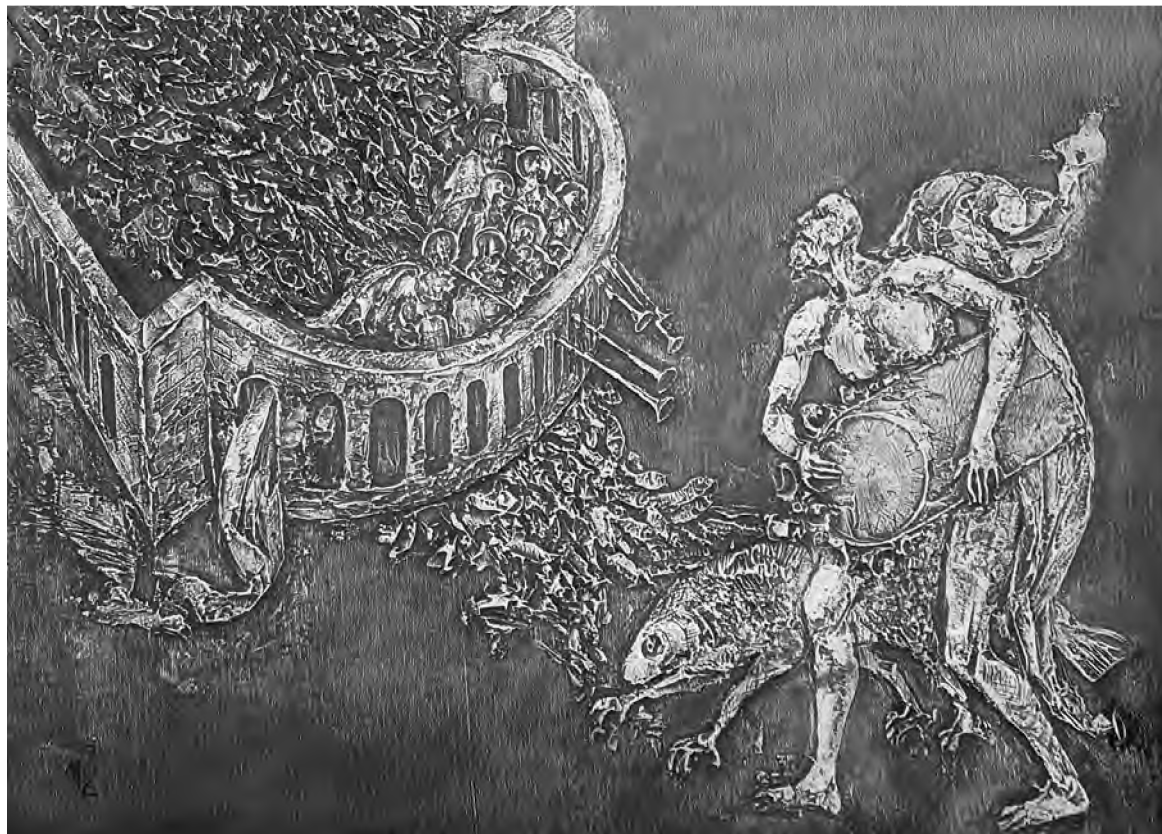
Toamna, după revenirea de pe șantier, cu forțe proaspete și foarte hotărât, Medan a avut curajul să se prezinte să-și lichideze „reștanța”. A și promovat examenul de histologie, cu brio! Nu se știe dacă și cu ajutorul carnetului de brigadier. El zice că da! Dar cum?

— Fraților, i-am arătat profesorului carnetul, dar numai după ce-am răspuns, m-a promovat și mi-a trecut nota. Dar asta numai așa, ca să arăt că noi studenteții-țărani suntem în stare și de muncă și de știință, nu cum ne consideră unii și alții, cei ce se făcură stăpâni peste noi. S-a convins și domnul profesor că noi nu suntem „Nime-n drum!” Și ce credeți? Domnul profesor Crișan m-a felicitat. Dar atenție: prin mine v-a felicitat și pe voi, pe toți, când și-a amintit o altă ispravă a noastră, a studenteților clujeni. Știți: săpărea șanțului de 40 de kilometri, în anul 1946, pentru conducta ce aduce gazul metan de la Ceanu Mare la Cluj. Doar noi, studenteții, am băgat gazul în Cluj, de se bucură toți: și români și unguri și țigani. Că toți is oameni.

Ce-i sigur au fost cele câteva zile de chef la „Fetițele vieneze”, când Țaia Medan a fost felicitat, sărbătorit și sărutat de mai toate medicinistele, și nu numai.

Medan era admirat de studenteții de la toate facultățile pentru curajul de a înfrunța poliția, sub aerul lui de mucalit și chefliu. Conducea corul celor ce ieșeau adesea din club strigând: „Jos Groza, jos Petre Groza!”

Acest fost restaurant era plasat pe o arteră de mare circulație, ce face legătura dintre Piața Unirii și Prefectură, apoi continuă pe Calea Moșilor,



Marcel Voinea

Compoziție, tehnică mixtă

23 August, bătrânul...

Mircea Pora

până în Florești și Gilău. Dar mai întâi drumul trece prin Mănăstur, așezare de români, care cu ocazia grevei studențești i-a găzduit pe studenți și i-a apărut, afișând la intrare, între Agronomie și fabrica de bere Ursus, pe o pânză mare, albă, scris cu roșu: „Până aici cu democrația, de aici încolo-i Mănăsturu!”

Guvernul comunist a schimbat numele străzii Memorandumului în „30 Decembrie”, pentru a marca alungarea de pe tron a regelui Mihai, dar și pentru a nu se mai auzi de luptătorii memorandiști, cum doreau autoritățile orașului, întrucât celebrul lor proces, la 1893, s-a desfășurat în cea mai mare clădire de pe această stradă.

Clubul studențesc fiind amplasat atât de central, orice manifestație studențească, protestatară, mai gălăgioasă, avea ecou în tot orașul, dar era cunoscută și de trecătorii ocazionali, și era dusă mai departe, spre satele din munți.

— Ați auzit că la Cluj iară s-or sculat studenții? Contra lui Groza!... Zice că de ce-o dat la unguri trei județe, mai din mijlocul țării...

Când manifestațiile anticomuniste luau amploare la club, poliția apărea rapid, în frunte cu șeful, Gheorghe Crăciun:

— Măi, băieți, iar vă legați de tovarășul prim-ministru și manifestați fără aprobare? Păi cum ne-am înțeles, cu condiția să aprob funcționarea clubului?

Țăia da imediat tonul la cântec: „Vine, vine Moș Crăciun/ Florile dalbe/ Polițistul nostru bun!” În timp ce colegii înșirați pe trotuar continuau colindul, cu versuri improvizate, toate laudative, el începea tratativele cu șeful poliției, pe care-l îmbrățișa și-ncerca să-l și sărute. Acesta se ferea, când simțea damful de țuică de Zălau.

— Știți, domnule comisar, s-a strigat la omul nostru cu mesele. „Jos masa, Groza-baci!” Așa zicem când la vreo masă e gata jocul și trebuie luată taxa, bănuții. Numai așa s-a strigat, poate că puțin mai tare, că Groza-baci e bătrân și cam surd. Cineva o fi auzit că s-a strigat invers... Dar vă asigur că nu. Pe garanția mea! N-are nimeni nimic cu domnul prim-ministru, care ne e la toți studenții așa de drag!... Până peste poate...

Păcălit adesea, comisarul Crăciun pleca luând cu el doi-trei studenți, dintre cei care i s-a părut că ar fi râs de el. Când reveneau la club, cu urme de la tratamentul poliției, aceștia salutau: „Jos Groza!” Se răspundea în cor: „Jos Petre Groza!” O dată și Medan a plătit tribut poliției.

Într-o seară „culturală”, când Fana Kernbach citea din poeziile proprii, Țăia izbucnește:

— Fraților, cea mai tare epigramă! Autorul, Păstorel Teodoreanu, a fost cadourisat cu un an de pușcărie pentru „lezmajestate” la adresa celui mai nou vicepreședinte al Republicii Populare. Ascultați:

Nu e lucru de mirat
Că-n regimul democrat
Noi cu toți mâncăm rahat.
Însă eu de ce mă mir,
E că Sadoveanu crede,
Că-i șerbet de trandafir

Țăia n-a fost pedepsit ca Păstorel, dar a fost câteva zile oaspetele „bunului polițist”. Când a revenit la club a salutat: „Jos Sadoveanu!” Toți au răspuns: „Jos Sadoveanu, cu Parhonu' lui cu tot!”

Tie îți scriu aceste rânduri, 23 august, bătrân gârbovit și aproape uitat. Când zic „aproape uitat”, mă gândesc în special la „generația tânără”, (tinerețea fiind în bună parte și singurul ei merit) care dă uitării și ce n-a știut, generație pe care-o doare-n „pisoai” cam de tot ce-a fost înainte, înțelegând prin asta nu doar timpul ce s-a scurs de la căderea lui Nicolae ci și perioada 1945-1989, dar și anii anteriori, interbelici. De trăit, aceste „fragmente de istorie”, nu le-a trăit, de generația tânără vorbim, stratificată ca vârstă, dar măcar să se fi interesat, să afle ceva mai consistent despre anii aceștia din cărți, de pe la bunici și tot ar fi fost ceva. Dar nu s-a petrecut mai nimic pe palierul acesta și astfel avem destui tineri și mai puțin tineri, plecați la drum, uneori la un lung drum, asemeni unor excursioniști ce și iau ca hrană de rezistență două bomboane și o sticlă de apă minerală. Cei avansați în vârstă și nu întrutotul prostănaci, știu multe despre tine, bătrânule 23, acum jerpelit și comemorat eventual prin grădini de vară, cu câțiva mititei și-o bere. Dar ce erau, pentru mulți, micii și berea aceea, făcute din elanuri revoluționare, cincinale în patru ani și jumătate, dragoste de țară, față de micii și berea de acum, produse impersonale, neproducătoare de emoții, care din trei mestecături-înghițituri, ajung direct în stomac, fără a produce în suflete vreun moment de măreție. Sub faldurile tale, unduite de vânt, multe s-au mai petrecut. Pentru unii ai fost mumă, dar pentru alții ciumă, mare ciumă. De cei cu „origini sănătoase”, mânduitori de sape, lopeți, ciocane nu te-ai prea legat, lăsându-i să viețuiască în submediocritatea lor milenară, liniștită. Ba, mai mult, din aceștia ți-ai făcut uneltele cu care ai ridicat clădirea ta socialistă, urâtă, sunând a gol, în care se trăia după regula „ține-ți gura că uite pumnul”. Ai avut însă ce-ai avut, grele socoteli cum ar veni, cu cei de „origine nesănătoasă”, medici, ingineri, profesori, fețe bisericești, magistrați, militari, politicieni, care, decenii de-a rândul, fuseseră creierul nației. Timp de cincizeci de ani, cât ți-a fost efectiv domnia, pe cei mai mulți dintre noi, dintre români, ne-ai „stricat” sufletește. N-am fost noi campionii onoarei și-ai moralității nici înainte de venirea ta, dar după ce-ai intrat tu, biruitor, pe „porțile cetății” multe grozăvii s-au întâmplat. Cine le știe, le știe, cine nu, să moară sănătos. Am devenit mai lingușitori decât am fost, mai duplicitari, sistemul de valori l-am călcat în picioare, am participat cu vrere, cu nevrere, la o totală nivelare mintală, creându-ne astfel condițiile pe mai departe pentru haos, acefalism, încețoșare. Parcă ne-am fi dorit tot timpul să călătorim doar cu trenuri de noapte. Și dragă 23 august, sub patronajul tău, susținut de la „Mascva”, s-a mai petrecut ceva... Spaima, Frica, au prins a pluti în aer în așa fel încât fiecare să se simtă cel mai bine, seara, acasă, sub dună, în pat. Pentru teroare ai găsit ortaci faini, tot de-ai noștri, din categoria Boț, Zoț, Țuiu, Bombăc etc. Printre multe altele, rele, se-nțelege, te-ai ocupat la „modul negativ”, de marile valori intelectuale, literare, mai cu seamă, ce le-am avut. Oamenilor tăi, bătrâne 23 august, ființele acestea le stăteau în gât, dorindu-și din fundul sufletului lor negru să le doboare, să le

trânțească, să le termine cât mai rapid. Multe ar fi de spus aici, dar mă voi referi doar la un singur caz, a lui G. Călinescu. Evident, în mijlocul vostru sclipea ca un far. Dăduse atâtea lucruri pentru cultura română, dar ce conta, era discordant, prost fardat, pentru societatea primitiv-ridicolă ce forțat se edifica. Măi, 23 august, nu era asemeni vouă, ca și creaturile voastre făcute din topor, în mod sincer, în ciuda unor simulacre, nu putea merge alături de voi. În fond, vă era teamă de el, de vorba lui, de litera scrisă de el. Erați convinși, și lucrul a început să vă obsedeze, că în ascuns, acasă, lucrează la o carte ce v-ar fi arătat exact așa cum erați, „Ororile comunismului în România”. Pentru a afla ceva, mai ales în legătură cu acest presupus op, l-ați coplesit cu informatori (Cornelia Ștefănescu, indiferent unde te afli, să-ți fie rușine), i-ați interceptat telefonul, ați montat într-una din camerele sale microfoane, în cele din urmă, pe acest front, coloneii, maiorii, căpitani, pândari, ascultători, alegându-se, scuzați expresia cu un grandios rahat. Iată câteva mostre din cele auzite prin intermediul „tehnicii de ascultare”... „Alice (dna Călinescu) o întreabă pe Fifi (croitoreasa) dacă mantoul ei este gata pentru deseară”... „Fifi îi spune că mai trebuie să-i facă o probă”... „Dna răspunde afirmativ și o întreabă pe Alice (dna Călinescu), dacă nu cumva cărpele pentru carpete sunt la ea”... „Alice (dna Călinescu) spune lui Pomponiu (șoferul), să nu ducă mașina la garajul Academiei că acolo se pot fura piesele”... Firește, toți acești mercenari ai terorii îl numeau pe scriitor în „corespondența” lor „individul”, „personajul”, „ținta”, „numitul Călinescu Gheorghe”, ca pe un cismar oarecare. E drept că ajuns la limitele suportabilității și „Călinescu Gheorghe” mai trânțea public câte ceva... „Ce vrei? L-am auzit pe Gheorghiu-Dej spunând Tartarin în loc de Tartaren; habar n-are de literatură și totuși vor să dirijeze literatura”... Dragă prietene, 23 august, roșu, acum uitat, în variantă revoluționară, decolorat, cei de seama lui Călinescu până la urmă, biologic, au plecat, iar în locul lor, au crescut ca buruienile condeierii slugarnici și fără de talent ai dictatorilor Gheorghe și Nicolae. Mi-e deopotrivă rușine și silă să-i mai numesc. Iar acum, după toate pârjolirile, în libertate fiind urlăm disperati... „Unde sunt valorile?”... Nu știu, nu pot răspunde, vor fi ele undeva. Dar până una alta, ne lăsăm înecați de lichele, de mediocrități sau chiar mai rău, vedem cum tot felul de „pitici ai minții” sar în față să conducă, să fie văzuți, să se vorbească despre ei... *Scrisoarea a III-a*, partea a doua, pe moment acolo ne aflăm... Pentru moment politica românească e incommentabilă.

Pionierul muzicii *dance* în România

de vorbă cu muzicianul Rodion Ladislau Roșca

RiCo: – Ce meserie ați avut „la bază”?

Rodion Ladislau Roșca: – Am făcut Școala de muzică din Cluj, am studiat clarinetul timp de 10 ani și am fost marea speranță a Liceului de muzică și copil minune. Am mers la școala de lângă parcul „Ion Luca Caragiale”. Practic eu toată ziua mi-o petreceam la școală. *Nu am avut timp liber să mă joc pentru că eram paralel cu școala.* Mama mă ținea până la 1-2 dimineața să îmi fac lecțiile la mate. Dacă mă punea să învăț, eu mă jucam cu chibritele, dădeam jos fosforul... Toată viața mea am vrut să fiu inventator și să fac ceva măreț.

— Când ați terminat liceul, ce ați făcut mai departe?

— Am vrut să dau la medicină și am învățat pe de rost primele pagini din acele manuale: *celula este forma de viață de bază structurală și morfologică a tuturor organismelor, compusă din proteine și care poate alcătui d.ferite structuri...* Am început să învăț, dar între timp mergea *Led Zeppelin*-ul și eu îs nebun după muzică, este un delir. Nu aveam cine să mă sfătuiască așa, vroiam să fac și muzică... și mie-mi place chirurgia; îmi place să inventez... sunt cel mai bun specialist în difuzoare din țară poate. Asta nu-i glumă. Eu îs cel mai bun, în Cluj știu sigur, și poate în toată Transilvania, toată lumea zice: Rodion e cel mai bun! Atâta sunt de meticulous, înțeleg materia. Știu cum se lipește, știu de ce se lipește, știu când se rupe un material, cât pot să întind un material ca să nu se rupă – am niște simțuri care pun mai bine în practică decât alții.

Părerea mea despre viață este următoarea: orice material este *viață*. El poate s-ar mișca câțiva centimetri doar într-un milion de ani, sunt lucruri pe care noi nu le observăm; este ca și cu plantele: dacă bagi filonul vezi cum se întinde și cum se prinde... pentru ea timpul se dilată, dar viața, sub forma asta pe care noi o pricepem, forma aceasta de viață depinde de apă. De ce? Apa este mijlocul de transport.

Eu sunt filozof din asta, autodidact. Nu am citit la nimeni așa ceva – și mă obosește să citesc cine ce a spus. Deși aș vrea să citesc, nu am timp.

Deci, viața aceasta depinde de transport. Uite, și curvele de americani... de aceea la ei s-a dezvoltat așa de bine industria, pentru că au știut că dacă merge bine transportul, atunci merge și alimentarea materiei prime mai repede. Acum se știe: industria depinde de infrastructură. În România nu-s normali oamenii; ei nu și-au dat seama că mai mult aleargă și mai mult se chinuie... ori materia asta care este alimentată de sânge are nevoie de apă sub formă lichidă. De aceea depinde și de temperatură un organism ca să poată trăi; depinde de oxigen, dar materia aceasta din care suntem făcuți este un material superior organizat. Un atom de oxigen se întâlnește cu un pic de sulf, un pic de zinc, și prin acest sistem ele își îndeplinesc câte un rol... Nu am citit asta nicăieri, dar sunt sigur că viața depinde și de memorie. Dacă nu ai memorie, nu reții nimic și îți repeți greșelile.

— Înțeleg că nu v-a „ieșit” cu medicina...

— După liceu, am lucrat la CLF (Combinatul de fructe și legume) și purtam pleată. Am vrut să mă angajez la fabrica de jucării, dar mi-au scris că datorită ținutei necorespunzătoare nu pot fi angajat acolo. Aveam pleată... și am mers să lucrez, nu am mers la furt. Îmi pare rău că nu am păstrat hârtia aceea.

— Și cu muzica cum s-au potrivit timpii?

— Eu nu-s normal. M-am copt târziu. Profii desenau linii pe tablă și eu visam, îmi imaginam că liniile respective sunt rădăcini de porumb, că este o junglă cu liane... Se uscau dungile de la cretă și mă tot uitam ce interesant semănă cu altceva... Și proful mă întreabă: „Ce-am spus Roșca? Mulțumesc, stai jos, 2!”. Și-i tot zicea la mama: „Copilul tău nu-i rău, e bun, e liniștit, dar tot timpul visează, doarme din picioare, nu-i atent.” Atât de importantă era pentru mine libertatea și timpul liber, nu studiam nimic. Niciodată nu am studiat. Și în 1969 mi-a cumpărat mama o chitară. Mai bine nu aveam mâncare decât să nu-mi cumpere mama chitară. Aveam amplificator Alfa Super de 30W, boxe cumpărate de mama. De atunci am început să cânt și să compun piese. Atunci am început cu muzica. Am făcut suprainprimări singur. Am avut magnetofone Tesla.

— Cum făceați aceste suprapuneri?

— În timp ce cântam la chitară, mă înregistram cu un magnetofon și cântam aiurea cu vocea, rosteam cuvinte: *I love you, Yeah, Yeah* (râde). Mie mi-a plăcut că sună mai bine cu vocea. La început mă ascultam ca să văd cum sună; dădeam drumul la magnetofon, îmi ziceam, bă, ce bine sună, a dracului e muzica asta! – și cântam peste înregistrare. Nu putea fi de calitate, dar suna bine. Tobe le băteam eu bine; chitara suna; vocile: *Yeah, Yeah*... Cum să fac oare să... Aveam un prieten care avea alt magnetofon și înregistram pe magnetofonul ăsta, iar în paralel cu vocea mă înregistram prin microfon pe celălalt. Și suna și mai bine. Cred că așa m-am cizelat într-un an, observam orice greșală, orice eroare; deja mă legam de voci. Sunt foarte, foarte pretențios, mai ales la ritm și la armonii; nu suport să fie instrumentul fals. Înnebunesc... Treptat, treptat am avut și o clapă jucărie rusească, mai apăsam pe ea, imitam flautul, imitam clarinetul și făceam tot felul de chestii.

— Trupa Rodion GA a activat între 1978 și 1983?

— Am mai cântat și între 1983 și 1985; am avut câteva cântări pe Litoral (la hotelul *Pelican* din Mamaia), dar nu am mai compus.

— Care a fost componenta în perioada respectivă?

— Gicu Fărcaș a fost în formație numai doi ani; a fost pentru mine un om de suflet, un fel de psihia-



Rodion Ladislau Roșca

tru-psiholog, un mic vrăjitor. El a botezat formația; el a dat numele de *Rodion GA* trupei... Eu am avut trupa *Fort*, de la fortăreață; pentru că aveam niște chei pe care scria *Fort* am dat denumirea aceasta trupei. Gicu a propus să-i dăm numele *Rodion*, dar eu nu aveam obrazul să permit să se dea numele meu... Așa că am ajuns la formula *Rodion GA*; G și A veneau de la *Gicu Fărcaș* și *Adrian Căpraru*, ceilalți doi componenți ai trupei. Problema mea era că Eugen Mihăiescu avea o formație care activa în aceeași perioadă cu numele *Krypton Fort*...

— Trupa este activă din 1978...

— Da, Gicu a bătut pe multe piese, după care a trecut la bas, Adrian era la chitară și la tobe a venit Vasile Rus la început. După aceea la baterie a venit Bindea Gavrilă și s-a tot schimbat formula; am avut multe variante, am avut vreo 16 bateriști, 16 chitariști... Am tot schimbat instrumentiștii pentru că oamenii nu-s serioși; nu te poți baza pe ei nici până la veceu. Manea Emanuel acum e în State... Îmi amintesc de el că ne-a spus: *Nu mă mai lasă mama, că trebuie să mă pregătesc la facultate.* Apoi am văzut că repeta cu altă trupă... Și au tot fost chestii din astea.

— Cum v-ați cunoscut cu Gicu Fărcaș?

— Cu Gicu m-am cunoscut la CUG (Combinatul de Utilaj Greu). În 1976 m-am angajat la CUG și am făcut un curs de calificare ca să lucrez în endoscopie radiologică, eram specialist, am categoria a 5-a. Eu controlam contoarele la suduri pentru cazane de mare presiune cu cutia de roentgen; așa cum controlează medicul oameni, noi făceam același lucru la sudurile de la cazane. Dacă era fisurat, se scotea totul afară și se resuda. Se făcea *remediere*.

— Și cum v-ați hotărât să porniți o formație?

— Pe Gicu l-am chemat să asculte niște piese d-ale mele. El se tot dădea mare muzicant; că îl cunoaște bine pe [Florian] Pittiș, că are nu știu câte discuri, dar nu avea niciun disc. L-am prins cu minciuna, dar e băiat inteligent Gicu, am simțit că am putea face o treabă... L-am chemat la mine și a

sărit pe mine în timp ce mergea muzica: *Băi, cum dracu' ți-a venit ideea asta?* Era exaltat, i-a plăcut, l-a mișcat foarte mult muzica mea. *Băi, prostule, păi, de ce nu ai făcut până acuma o trupă?* El i-a dat atunci un nume, am zis să fie *Rodion GA*. Am avut și un organist din Dej, care a murit săracu, la 20 și ceva de ani a făcut o hemoragie cerebrală... Adrian Căpraru a murit acum vreo 4-5 ani... Adrian și Gicu erau amândoi din Gherla. Gicu s-a mutat la Cluj cu familia, Adrian a rămas acolo, iar bateristul Vasile Rus era tot din Gherla. L-am mai avut pe tobe și pe Adrian Filipescu, contrabasistul numărul 1 la Filarmonica „Transilvania” din Cluj.

— Pentru că ați fost o persoană incomodă, ați avut doar o înregistrare pe un album compilație scos de Electrecord în 1980.

— Au fost două, *Amintiri și Acolo unde e mister*.

— De ce nu a apărut un material discografic întreg?

— Nu pot să înțeleg. E un mister.

— S-au făcut niște înregistrări de arhivă la TVR care au dispărut misterios. Ați reușit să aflați ce s-a întâmplat?

— Au dispărut. Nu știm cine ce a făcut. Sunt niște escroci ordinari, care în mod normal ar trebui să fie închiși în pușcărie. Pentru că dacă există filmări în arhivă, ar trebui să existe și o dovadă de aprobare de la cineva care să justifice decizia luată de a șterge vreun material din arhiva televiziunii monopol de la vremea aceea.

— Dar muzica respectivă nu avea niciun fel de mesaj social-politic.

— Nu, nu, nu! Am avut și o piesă cu Adrian Păunescu. La toată lumea a plăcut; și la membrii de partid, deci nu am avut probleme. Aveam și piese instrumentale, iar la televiziune acestea erau introduse în genericele de emisiuni – la telejurnale, la Ecranul Mondial, la emisiuni de sport... Numai auzeam piesele mele folosite acolo; toată lumea era exaltată când asculta muzica noastră. S-au folosit de multe compoziții d-ale mele, dar era frumos măcar să dea și ceva bani pentru asta de-a lungul anilor, ca să simțim succesul la public de care ne bucuram.

— Să încheiem oarecum într-o notă „pozitivă”: în 1987 ați câștigat totuși un premiu la Buzău Top T...

— Este pe internet *Top T History*... Dar nu am luat Marele premiu, ci Premiul special al Juriului. Marele premiu l-a luat atunci formația *Kappa*, tot din Cluj.

Interviu realizat de
RiCo

N.A.

Interviul a fost realizat cu puțin timp în urmă, acasă la artist, în Așchileu Mare. Rodion (4 aprilie 1953 la Cluj-Napoca) a reușit să lanseze un album dublu anul trecut, *The Lost Album*, prin intermediul casei de discuri BBE din Anglia. Între timp artistul s-a mutat la Berlin și își prezintă muzica în cluburi de la București la Moscova.

Let Me Entertain You, Robbie Williams, București

Lucian Maier

O treime Charlie Chaplin, o treime Vanilla Ice, o treime Sammy Davis Jr., Robbie Williams este cel mai de succes artist pop european plecat dintr-o trupă de băieți. Dacă ar fi avut și în State vânzări și priză la public – cum are Justin Timberlake, plecat și acesta dintr-un *boyband* – probabil că, în universul pop contemporan, Robbie Williams ar fi avut statutul lui Michael Jackson de acum douăzeci de ani. Prin 2003-2004 îi știam toate versurile pe de rost, mulțumită colegilor de cameră de la facultate, Mircea și Paul, care îi rulau discurile non-stop. Pornind de aici, ceva mai târziu, am căutat și materiale video cu prestațiile sale. Concertul de la Knebworth (2003), apoi omagiul adus lui Dean Martin, Sammy Davis Jr. sau lui Frank Sinatra în concertul de la Royal Albert Hall din Londra (2001) m-au convins că Robbie Williams e un personaj care, din punct de vedere artistic, merită respect și atenție. Și mi-au stîrnit dorința de a îl vedea într-un concert. Anunțul recitalului din România a venit la fix și pentru mine și pentru Mădălina, așa că vineri, 17 iulie 2015, am fost în Piața Constituției.

De uritul căldurii nu ne-am dus devreme la concert. Am ajuns în Piață pe la șapte și jumătate, cu puțin timp înainte de intrarea pe scenă a lui Lemar. Am fost impresionați de numărul mare de spectatori, așa zice că peste ideea de 60.000 vehiculată în presă. Oricum, impresia e că a fost considerabil mai multă lume decît la Roger Waters (fără ca mențiunea asta să aibă vreo conotație valorică în ceea ce-i privește), după înghesuiala din sectorul *normal*, în care am avut bilete, și după timpul necesar ieșirii din spațiul de concert dintr-o poziție similară celei avute la *The Wall* în 2013. Cred că impresia asta de *multă lume* am avut-o doar la concertul Rolling Stones din 2007.

Spectacolul a început la ora nouă. Prin câteva linii scrise pe ecranul mare al scenei, Robbie Williams a cerut suportul spectatorilor și permisunea de a îi distra. Pe șuierul publicului a început corul din debutul (și finalul) *Carminei Burana* în versiune Carl Orff (modificat încît în locul versurilor în latină am avut un *Robbie - Robbie*, ceea ce e destul de fain, de autoironic-arogant), cu un Robbie pășind șmecherește pe ecran, ca un James Bond dintr-o parodie reușită; apoi acordurile chitară-pian ale lui *Let Me Entertain You* și RW însuși a apărut pe scenă cu degetul arătător al mîinii drepte fluturînd în aer. Intră și tobele și trompetele, Robbie Williams se apleacă și arată publicului fundul, pornim la drum!

Fiind un concert rezumativ, un *best of*, setlist-ul a cuprins aproape toate single-urile lui RW din '96 încoace, de la *Angels* la *Kids*, de la *Feel* la *Candy*; și câteva replici hazlii la adresa relației sale cu Take That. Precum în toată cariera lui solo, alături i-a fost Guy Chambers la clape (pian) și la chitară (pe piesele care nu conțin note de pian). A și ieșit cu el de gît pe limba scenei, pentru a interpreta un cîntec transmis din moși-strămoși pe linie paternă în cadrul familiei Williams. Ca surpriză primă, RW l-a avut pe tatăl său lingă pentru o interpretare-duet a piesei *Better Man*. Ca surpriză finală, Robbie Williams a interpretat în duet cu publicul cîntecul făcut popular de Frank Sinatra, *My Way*. Cîntec și interpretare dedicate socrului său, de-

cedat în urmă cu un an. De-a lungul concertului, Robbie Williams și-a construit dialogul cu publicul pe marginea versurilor cîntecelor sale. Jocul propus de el s-a bazat pe uimirea generată de faima pe care o are în România, faimă pe care a testat-o prin invitațiile adresate publicului, de a cînta *a capella* melodiile sale celebre (*Come Undone*, *Feel*, *Angels*).

În cazul acestui concert (și în cazul turneului în general), omagiile aduse de RW nu merg înspre bărbății *cool* ai swing-ului american din era pop (anii '50 și '60), ci spre artiștii pop-rock care i-au marcat existența: George Michael cu piesa *Freedom* – care a și fost prima înregistrare a lui Williams în cariera solo (și un *Happy Birthday* adresat lui Michael, fusesse ziua lui de curînd), Oasis (alături de care a RW a fost văzut la Glastonbury imediat ce a plecat din Take That) cu *Wonderwall*, U2 cu *I Still Haven't Found...*, *Whole Lotta Love* a celor de la Led Zeppelin, ale cărei riff-uri sînt prezente pe debutul lui *Kids*, sau Queen (*Freddie Mercury*) cu *Bohemian Rhapsody*, singura piesă-tribut interpretată cap-coadă, în cadrul bis-ului.

În mod normal, aveam toate ingredientele pentru o seară plăcută. Dar nu a fost plăcută, pentru că nu se înțelegea nimic din muzică. Imediat ce erau mai mult de două instrumente sau de un instrument și voce, boxele se transformau într-un motor diesel aflat pe ultima sută de metri a vieții sale. Huruială totală. Parcă ascultai muzică la un sistem 2.1 CJC pentru calculator, dat la maxim. Pe *Feel*, de exemplu, pe lingă vrumuiala generală, solo-ul de chitară era atît de distorsionat încît ziceai că e un șoarece electrocutat care chițăie. Cîntam și dansam pe piesele din mintea noastră, nu pe ceea ce era în piață. Situație cu atît mai deosebită cu cît înregistrarea de pe Dolce are sunetul perfect; ceea ce înseamnă că la pupitrul de comandă – de unde e preluat de către televiziune – sunetul era în regulă. Ce s-a întîmplat de acolo pînă în boxe, de ce nu a fost lăsat volumul mai jos în piață, cum o fi fost la teste de sunet prealabile, nu știu, dar așa ceva nu am auzit în viața mea! În plus, limba scenei lui RW avea cîteva trepte, ceea ce făcea ca nivelul de vizibilitate să scadă. Cînd centrul acțiunii se muta de pe scenă pe limba acesteia – și s-a mutat destul de des –, ecranele erau cele care ne țineau la curent cu cele ce se întîmplau. Treabă care nu ar fi contat dacă s-ar fi auzit decent. Așa, am fost mai emoționat la concertul văzut pe youtube. Pus prin stație și boxe, văzut pe ecranul măricel al TV-ului, am avut ceva fiori. Publicul chiar a fost numeros, Robbie Williams i-a salutat pe cei de pe acoperișul clădirii din dreapta sa, figurile sale de artist atins de iubirea pe care i-o arată publicul au părut mai veridice decît în piață, Lumi (tînăra chemată din public pentru piesa *Candy*) a fost simpatică și se vedea că nu ținea neapărat să fie pe scenă. Concertul de pe Dolce a fost bun, concertul din piață a fost o dezamăgire. Dacă vedeam doar înregistrarea de pe Dolce, așa fi regretat că nu am fost în piață. Nu știu dacă RW știe că nu s-a auzit în piață, pe chipurile spectatorilor nu am putut citi asta în înregistrarea TV. Uneori idolii sînt idoli dincolo de rateurile (sore) ale industriei pop.

11 iulie, o zi la Gărâna Jazz 2015

Lucian Maier

Accesul la Gărâna e – în sfârșit! – posibil și prin Reșița și prin Slatina-Timiș în condiții foarte bune. Drumul care străbate Semenicul este asfaltat, cu bare de protecție, marcat corespunzător, semnalizat corespunzător, o adevărată plăcere să îl urci (pe alocuri, după cum observa un bun prieten, Cristian, calea e destul de moebiană; nu ne-am mirat când am văzut o mașină oprită pe margine și o persoană căreia i se făcuse rău de la curbele strînse, foarte multe, înșirate pe traseu). La fel, foarte plăcut e și să îl cobori, la ceas de noapte a zburat peste mașină o bufniță... Pe cursieră cred că e un urcuș pe cinste, care ar trebui să fie destinație obligatorie pentru orice împătimit al ciclismului de șosea.

Festivalul de Jazz de la Gărâna a ajuns la ediția cu numărul nouăsprezece. O întreprindere care (încă) îmi pare temerară, avînd în vedere că în spatele ei stă o familie și dată fiind dimensiunea (mare!) pe care o are festivalul! Concerte neîncetat – către amiază concerte în biserica din Văliug, după-amiază concerte în curtea hanului La Răscruce, seara concerte în ranch-ul festivalului. Foarte multă lume, o inevitabilă alunecare spre monden (Monica Macovei a fost la festival) – pentru o persoană publică probabil că începe să dea bine să ajungă la festival, mai ales dacă (în politică) are o poveste care să-i credibilizeze prezența. Pînă la urmă, Gărâna e un etalon în evenimentele culturale de la noi: strict legat de calitatea programului muzical propus, festivalul poate sta alături de TIFF (și Tudor Giurgiu a fost la festival) sau de ASTRA fără probleme. Cu atît mai mult din clipa în care Festivalul de Jazz de la Sibiu a intrat în anonimat. În același timp, însă, Gărâna nu mai e un eveniment solitar la noi. Încă are probleme în organizare – unele de înțeles pînă la un punct; dar mai e loc de actualizări în anumite privințe, pentru a avea un loc civilizat. Pe de altă parte, poate că dacă publicul, în întregime, ar fi mai civilizat el însuși, anumite probleme ar dispărea de la sine.

Amploarea festivalului e vizibilă și în faptul că atrage organizarea unor evenimente paralele.

În același timp cu recitalul Simion/Lantos de la Văliug, în biserica romano-catolică din Brebu Nou a fost organizată o întîlnire între Mircea Tiberian (orgă) și Liviu Butoi (saxofon). Nu era trecută pe site-ul festivalului – fiind organizată de Metarsis – așa că am aflat de ea prea tîrziu. Apoi, în aceeași zi – sîmbătă, 11 iulie – la Casa de cultură din Gărâna a fost un recital de violoncel și, înainte de acesta, în spațiul obișnuit de concerte, un mini-tîrg de LP-uri.

*

Pe saxofonistul Nicolas Simion l-am văzut prima dată *live* la ediția de acum doi ani a Gărânei, cînd a fost prezent în două recitaluri. Unul organizat la Biserica din Brebu Nou, unde l-a avut alături pe chitaristul Sorin Romanescu, celălalt a avut loc pe scena Gărâna Jazz, în ultima seară de festival, alături fiindu-i Sorin Romanescu și Eugen Gondi (baterie). Ambele concerte au fost impresionante, ceea ce ne-a determinat (pe Mădălina și pe mine) să ne grăbim să ajungem în Văliug la recitalul din acest an, unul ținut în interiorul Bisericii romano-catolice de la orele 11.

Colaborarea lui Simion cu violonistul maghiar Zoltan Lantos a început în urmă cu un deceniu, prima mărturie imprimată a activității lor fiind *Jazz Across the Border* (2006), înregistrarea unui concert din Berlin. În 2009 au lucrat împreună la *Transylvanian Jazz*, iar în 2010 a fost lansat un alt disc, pe care e reprodus un concert din Austria (*Live in Bad Ischl*).

Structural, reprezentarea actuală de la Gărâna a semănat cu ceea ce am ascultat acum doi ani. O parte introductivă în care muzicienii au pășit împreună, o parte secundă destinată improvizațiilor, dialogului, cu o serenadă interpretată la orga bisericii de către Simion. În mijlocul bisericii erau microfoane pentru captarea ambianței, în dreptul lui Nicolas Simion un microfon înregistra sunetele instrumentelor sale de suflat, iar stația de amplificare și procesorul de sunet folosite de Zoltan



Renaud Garcia Fons

Lantos erau conectate la computerul și procesorul folosite la înregistrarea acestui recital, intitulat *Magic Drops*. Numele acesta ridică un semn de întrebare asupra conceptului derulat aici: același titlu îl poartă și ultimul disc lansat de Nicolas Simion, doar că în proiectul editat în 2011 – unul de jazz cameral, cu pian, acordeon, saxofon și clarinet-bas – Lantos (un virtuoz al viorii, cu proiecte proprii în care printre cei mai renumiți colaboratori i-au fost Nils Petter Molvaer sau Eivind Aarset) nu este prezent.

Prima parte a concertului a fost atmosferică, liniștită, Nicolas Simion evoluînd la clarinet-bas, iar Zoltan Lantos, cu ajutorul *sample*-urilor, căutînd să descrie peisaje stelare, calme, pe care sunetul grav al clarinetului să ajute audiența să coboare în sertarele îndepărtate ale propriei minți. Serenada construită de Simion mi-a amintit de interpretarea piesei *A Saucerful of Secrets*, la Pompei, de către cei de la Pink Floyd. Era o sugestie cosmogonică în povestea lui Simion, o cristalizare a unei teme din multiple note disparate... și a fost ultima parte reușită a acestui recital. După acest moment, sinergia dintre cei doi muzicieni a scăzut din ce în ce mai tare, fiecare pîrînd prins în filmul său, uneori fără să știe încotro să meargă pentru a întîmpina jocul celuilalt sau pentru a îi fi alături. Au fost momente în care Nicolas Simion lua un instrument și, urmărind exercițiile lui Zoltan Lantos, se răzgîndea, se întorcea și lua un altul, fără să se lege ceva deosebit apoi. Au fost clipe trenante, în care Simion aștepta ca Lantos să își construiască *sample*-urile, apoi să intervină cu solo-uri pe ceea ce tocmai construisese ca *sample*, moment în care Simion se alătura istoriei sonore cu saxofonul sopran sau cu saxofonul tenor, dar rareori cu inspirație. În partea secundă a recitalului, cele mai inspirate momente au fost cele în care Zoltan Lantos își construia background-ul muzical – câteva note ciupite pe coardele viorii, câteva treceri ale arcușului pe coarde, totul coborît electronic cîteva octave încît aveai impresia că *pe scenă* e un bas, ori că avem în față un cvartet de coarde. Dar imediat ce artistul maghiar intervenea cu *solouri* (majoritatea foarte rapide), vraja se destrăma.

Spre final, cînd am urcat pentru audiție în balconul bisericii, aspectul cel mai impresionant al acestui recital era instalația analogico-digitală din preajma altarului. O sumedenie de instrumente de suflat – saxofoane, taragot, clarinetul bas, un fel de fluiet-flaut, muzicuță – apoi viorile lui Lantos, procesorul său, pedala cu efecte, stația sa de amplificare, microfoanele, toate se vedeau limpede, unele scînteind în lumina ce pica pe altar, altele umbrite în fața acestuia.



Renaud Garcia Fons

foto: Mădălina Căpriță

*

Seara, prima persoană care a urcat pe scena principală a festivalului a fost Renaud Garcia-Fons. Basist francez, care, la o primă vedere, se remarcă prin faptul că are un contrabas cu cinci coarde. Renaud Garcia-Fons e absolvent al Conservatorului din Paris, unde l-a avut ca profesor pe interpretul și compozitorul francez de origine siriană Francois Rabbath, un inovator în tehnica de interpretare – *pivot* și *crab*, care privesc modul în care sînt grupate și găsite notele pe brațul contrabasului, tehnici clasice astăzi – și în pedagogia contrabasului. În ce privește programul propus de Garcia-Fons, eu nu am reușit să fiu alături de acordurile sale niciun moment. Influențe mediteraneene, inflexiuni orientale, puțin flamenco, povești care, montate pe contrabas, nu își schimbă aerul dulceag de după-amiază toridă de vacanță.

A urmat recitalul Sebastian Spanache Trio. E prima dată cînd reușesc să îi ascult. Știu de grup de doi ani și – acum cu atît mai mult – regret că (încă) nu le-am cumpărat cele două discuri. Per total, ca sound, conform acestui recital – nu atît de complex ca prezență scenică precum pare în realizare discul lor ultim, *A Pasha's Abstinence* – aș plasa trio-ul între formulele lui Esbjorn Svensson Trio (sau în evoluția post-EST a lui Magnus Öström) și construcțiile magic-meditative ale lui Nik Bärtsch. Dinamica grupului merge în direcția EST, cu momente în care pianul lui Sebastian Spanache construiește ferestre hipnotice, în genul lui Bärtsch, care asigură background-ul ritmic pe care colegii de scenă – basistul Csaba Santa și bateristul Radu Pieloiu – ies la rampă cu exerciții solo de stil sau de virtuozitate. Sper că luna viitoare voi reuși să le ascult discurile (și să le și discut aici); pînă atunci, impresia *live* e că avem de-a face cu un trio sudat, care se găsește cu ușurință pe scenă, dar care mai are de făcut un pas pentru a putea intra pe scena mondială de jazz. Un pas (important) care înseamnă prezență autentică, identitate, un ceva datorită căruia să nu mai fie posibil, cînd și cînd, gîndul că ai mai auzit la alții ceea ce cîntă ei și că acolo ar fi originalul. Altfel, cred că Sebastian Spanache Trio e cel mai bun grup care evoluează pe scena jazz de la noi, acum.

Al treilea moment al serii a fost semnat de Biréli Lagrène Gypsy Project – cu Biréli Lagrène și Paul Winterstein la chitară, însoțiți de Diego Imbert la contrabas. De-a lungul recitalului am încercat să mă conectez la gena muzicală andaluză (cîntată cu pana, nu cu mîna sau degetele ciupind coardele, cum s-ar fi căzut), însă nu am reușit. Recitalul mi s-a părut repetitiv, cumva înghesuit și grăbit. Adevărul e că și pentru interpreți e posibil să fi fost deranjant faptul că s-au trezit pe o scenă străină – plină cu instrumentele și stațiile de amplificare ale altora, ei avînd trei instrumente acustice aduse de acasă. Stăteau concentrați în centrul scenei, două scaune, contrabasul în proximitatea scaunelor, în spate. Părea un moment de trecere de la un recital anterior la capul de afiș al serii.

Pe lîngă o carieră solo impresionantă, Stanley Clarke a colaborat cu multe personalități pop-rock și jazz în peste patruzeci de ani de activitate. Michael Jackson, Paul McCartney, Carlos Santana, Keith Richards, de o parte, Sonny Rollins, Pharaoh Sanders, Freddie Hubbard, Michel Petrucciani, Wayne Shorter, Art Blakey, Al DiMeola, Aretha Franklin sau Hiromi de cealaltă parte. De asemenea, a fost membru al trupei Return to Forever, alături de Chick Corea. Cînd s-a apropiat momentul începerii recitalului (mult după miezul nopții),

am mers alături de Mădălina lîngă scenă pentru o fotografie a *maestrului*, cu speranța că lumea se va anima și vom putea rămîne acolo să țopăim. Cvartetul a intrat pe scenă și, fiind destul de frig, Stanley Clarke a cerut să fie asistat de public într-un warm-up colectiv. A luat basul electric și a mitraliat audiența. Însoțit de bateristul Michael Mitchell (21 de ani), au încins un funk-jazz cu pedigree, cu fundal eteric asigurat de Beka Gochiasvili (un pianist georgian de 19 ani) și de clăparul Cameron Graves. După o altă piesă la fel de dinamic-electrică, am fost nevoiți să ne întoarcem la locurile noastre... Concertul propriu-zis – tot ce a urmat după această introducere (în care Stanley Clarke a pozat ca un adevărat artist cult care își privește cu ironie statutul) și pînă la bis – a avut mai puțină trombă decît debutul. Stanley Clarke a lucrat la contrabas și le-a oferit scena cît de mult a putut tinerilor săi colaboratori. Au fost clipe în care *sample*-urile folosite de Graves și clapele apășate de el duceau cvartetul într-o zonă muzicală apropiată de cea a lui Steve Reich, au fost și treceri prin spații apropiate de universul electro-progresiv, ocoluri prin serialism, întoarceri constante la armonii de grup și incursiuni solo viguroase. La bis, Stanley Clarke a revenit la basul electric și cvartetul a interpretat cu aplomb o talmăcire a piesei funk *Mothership Connection* de pe albumul omonim al trupei Parliament a lui George Clinton. Un recital entuziasmant, care merita o oră mai blîndă pentru a fi receptat cumsecade.



Simion Lantos - Biserica din Valiug, foto: Mădălina Căpriță

*

Ce îmi place la Gărâna e că poți vedea anual greii jazzului contemporan! Acesta (cred că) e motivul pentru care festivalul are un statut iconic la noi. Îmi place și faptul că e un festival cu mult public. Însă în același timp în care mă încîntă audiența, lipsurile unora dintre cei prezenți pe butucii Gărânei sînt dureroase. Cînd am mers în fața scenei pentru fotografii (cum făceau toți cei care doreau să fotografieze, fotografierea fiind permisă pe primele trei piese), atît eu cît și Mădălina (care a fost acreditată în festival pentru foto) am primit cîte o piatră peste gambe; cei din spate au dorit, probabil, să amendeze prezența publicului în cîmpul lor vizual și au început să arunce cu pietre (în fața scenei și printre butuci e un pavaj cu pietre late, pentru a stăvili nămolul în caz de ploaie); întîmplarea face că am fost loviți amîndoi. La fel, cînd ne-am ridicat la bis-ul lui Clarke, am fost fluierați de cîțiva domni din spate și, fiindcă nu ne-am așezat instant, eu am și primit o piatră în



Stanley Clarke

foto: Mădălina Căpriță

picioar. Apoi, e un public care se entuziasmează la orice. Sare în picioare și aplaudă toți interpreții. Și nu cred că e numai politetea; dacă ar fi așa, probabil că publicul nu ar sta în picioare și nu ar aplauda minute în șir orice recital ajuns la final. Ori cînd îți place chiar orice, inclusiv bancurile lui Florian Lungu (culese de pe net, imprimare și citite la microfon!), nu știu dacă e o situație prea fericită.

Cu cîteva luni în urmă pe facebook-ul Gărânei a fost organizat un fel de sondaj cu privire la numărul potrivit de recitaluri pentru fiecare seară și cu privire la orele între care ar trebui să se deruleze acestea. Dacă îmi amintesc bine, majoritatea răspunsurilor au găsit că trei recitaluri ar fi indicate și că ar fi bine ca acestea să înceapă la orele 19 și să se sfîrșească nu mai tîrziu de miezul nopții. O trupă românească, doi invitați de peste hotare în fiecare seară. Nu numai că a rămas formatul tradițional, cu patru recitaluri, ci și clasicele întîrzieri de ore și ore. Povestea de sîmbătă a început aproape de orele 21 și s-a sfîrșit la ora 2 și 40 de minute dimineața. Cu ultimul recital început după ora 1. Poate că artiștii ajung tîrziu, durează probele de sunet... totuși, întîrzierile acestea și abundența recitalurilor nu cred că sînt soluții bune. Poate că e o obligație pe care organizatorii o au față de proprietarii ranch-ului, altfel nu pot să explic nici îndemnul adresat publicului de către Florian Lungu în fiecare pauză, acela de a trece pe la grătare pentru a servi din *specialitățile culinare* locale. Treaba asta cu mîncarea... m-am bucurat inițial că a fost mutată în spate. Pînă acum patru-cinci ani, era de-a dreptul jenant că din dreptul scenei începeau grătarele și că fumul acestora bătea pe scenă. Acum e mai bine ca poziție, dar în niciun caz mai bine ca respect față de clienți. Unele preparate (frigărui, grătare, mici – care, să fim serioși, numai specialități nu pot fi numite) sînt făcute din timp, te așteaptă reci și sînt reinclzite în băi de ulei, în frituse. După miezul nopții, nu te mai poți atinge de vreo masă montată în zona grătarelor, e o mizerie de nedescris în toată zona. Prețurile sînt mari, dar asta nu ar mai fi o problemă în clipa în care igiena și calitatea produselor ar fi decente.

Dacă aș avea o alternativă la Gărâna ca artiști prezenți în festival, cu recitaluri în sală, cum a fost Mozaic Jazz în Sibiu în noiembrie, aș merge acolo. Pînă să crească așa ceva, Gărâna rămîne o destinație obișnuită. Pentru mai multe zile anul viitor, sper.

Pas în doi la „judecata de apoi”

Marian Sorin Rădulescu

Cu 30 de ani în urmă avea premiera *Pas în doi* – un film de Dan Pița. A fost, atunci, pentru o bună parte a criticii și a publicului din România, un *hit*. La „judecata de apoi”, acest moment de referință din istoria filmului românesc se cuvine poziționat în contextul timpului căruia îi aparține – acum, doar o „civilizație dispărută” (mijlocul anilor '80) ce avea să însemne începutul sfârșitului pentru cinematografia socialistă a „Epocii de Aur”.

Remarcabilă, în *Pas în doi* (1985), este intenția polemică a regiei, dorința autorului de a „pune accentele”, de „a stabili centrul de greutate într-o stare de inspirație cinematografică” (Eugenia Vodă) pe care nu a mai găsit-o nicicând ulterior. Pița se implică emoțional în textul pe care îl transpune cinematografic spre a compune o poveste în care conotațiile și aluziile – adică atmosfera – sunt adesea mai importante, mai relevante decât „faptele”. În acest sens, tipul de cinema propus aici de Dan Pița este mult mai aproape de polifoniile poetice ale lui Iulian Mișu – Manole Marcus (*Viața nu iartă*) și Mircea Săucan (*Meandre, 100 lei*) decât de „ciné-vérité”-ul practicat de Lucian Pintilie, Alexandru Tatos, Mircea Daneliuc sau Dinu Tănase. Pița nu și-a dorit să surprindă „firescul de pe stradă” și sordidul în cotidian, ci să construiască un tip de real în care straniu și insolitul ocupă un loc crucial.

Pas în doi este un pariu câștigat de regizorul care a știut să respecte sensul și spiritul scenariului¹ (George Bușecan), nu litera lui. Rezultatul: un film de expresie credibil și veridic (dacă și numai dacă spectatorul poate primi dimensiunea „supra-realistă”² și prea puțin „neorealista” a narațiunii³), o „arhitectură de proporțiile unei catedrale



pe dimensiunile unei cutii de chibrituri” (Mircea Alexandrescu), iar nu o simplă ilustrare a câtorva momente din viața unor muncitori nefamiliști. (Titlul inițial al scenariului fusese *Nefamiliști*.)

Uzina avea să devină – pentru întâia (și, probabil, singura) oară într-un film românesc – un adevărat personaj dramatic. Personajele, surprinse într-un fel de „tranzit existențial”, discută despre planul industrial și economia de materiale, dar „se și îndrăgostesc, se urăsc, se ciocnesc pentru a-și lămurii unul altuia adevărurile pe care le văd, le trăiesc și le înțeleg în felul lor” (Dan Pița). Dialogurile

– livești, într-o primă fază a scenariului – au suferit transformări în timpul filmărilor, ca urmare a unei vizibile preocupări creatoare pentru ca replicile să nu sune strident, artificial. Astfel, în *Pas în doi* contează unde și cum se schimbă replicile pentru a prinde viață „acel joc secund al vorbelor fără de care nu există artă și nici cinema” (Pița).

Atitudinea și contribuția regizorului în elaborarea și tratarea dialogului (o materie eminentă literară) pare minimă și e nu tocmai lesne de pus în cuvinte ceea ce aduce el „în plus” față de scenariul literar. Cert e că regizorul – „primul între egali” – a adus poveștii lui Bușecan un plus de autenticitate, de farmec, de fantezie. Ceilalți „egali” sunt principalii săi colaboratori aflați într-o extraordinară stare de consens creator: directorul de imagine (Marian Stanciu), autorul decorurilor (Călin Papură), autorul muzicii (Adrian Enescu), actorii (Claudiu Bleonț, Petre Nicolae, Ecaterina Nazare, Anda Onesa, Tudorel Filimon, Mircea Andreescu, Adrian Titieni, Aurora Leonte).

Note

1 „Chiar dacă am găsit uneori doar câte o pagină din zece care să mă intereseze cu adevărat, m-am bucurat că o pot dezvolta în alte cinci.” (Dan Pița, „Regizorul, primul între egali”, *Cinema*, nr. 8, 1985)

2 Muzica lui Adrian Enescu – „un poem simfonic-electronic, un fel de odă adusă dorinței de a exista” (Eugenia Vodă) – conferă mai multor secvențe o dimensiune gravă: scenele de sub duș în care Ghiță (Petre Nicolae) spune ceea ce nu poate rosti în fața adunării muncitorești, visul lui Ghiță cu fanfara de strungari, finalul în care Mihai (Claudiu Bleonț) pare învăluit și „topit” de lumina ce capătă forma unei stihii ocrotitoare ș.a.m.d.

3 Privitorii deprinși doar cu lecturile „la prima mână” ar putea vedea în *Pas în doi* numai strungari stahanoviști care – așa cum comenta dezaprobat un internat anonim pe un portal dedicat filmului – „în timpul liber, sunt sabreuri, fluieră muzică clasică, cântă la flaut, citează din poeți și sunt dedicați muncii, topăie de fericire când iese piesa cum trebuie, sunt cultivați, nu înjură, nu beau alcool”, totul ca să demonstreze „ce frumoasă e societatea socialistă multilateral dezvoltată”.

Alunecarea pe scenă

Alexandru Jurcan

Gata, m-am împotmolit, memoria îmi joacă feste... E caniculă, dar nu mă mișc de la birou: caut în neștire acul în carul cu fân. Adevărul este că prea aș vrea să stochez intacte toate informațiile, să nu uit nimic. Nu sunt un computer, să fim serioși! De unde mi se trage starea de nervozitate, de căutare? De la genialul Julio Cortázar, mai precis de la povestirea dedicată lui Peter Brook – *Instrucțiuni pentru John Howell*. A început imediat vârtejul de *déjà vu*, adică „unde am mai văzut asta? ceva film? vreo piesă?”

Un spectator la teatru. Pauza după actul întâi. Doi domni amabili (tot de la Kafka...?) îl invită pe acel spectator în culise. Da, musai să intre în actul doi, să fie acel soț înșelat de Eva, numit Howell. Nu, nu e nevoie de text, e liber să improvizeze, va fi credibil, desigur. Fără mofturi, hai, nu e timp, uite peruca... și îl îmbrâncesc pe scenă! Ca să-și revină, omul agresat aprinde o țigară. Actrița (Eva) se apropie și îi șoptește disperată la ureche: „Nu-i lăsa să mă omoare!”

Unde am mai văzut asta? Poți evada dintr-un scenariu? Poți împiedica un deznodământ? Revăd mintal scena din *Birdman* de Inarritu, când Riggan

folosește un pistol adevărat în ultimul act al piesei și se împușcă în nas, gest care ridică sala în picioare. Da, dar nu e ca la Cortázar... Cine a făcut un film după Cortázar? Antonioni, în 1966 – *Blow-Up*. Aparențele înșelătoare, fotografia ce ascunde o crimă. Apoi îmi vine în minte personajul lui Jim Carrey din filmul *Truman Show* (1998) de Peter Weir. Casa lui e platou de filmare. Viața sa e pândită de camere ascunse de televiziune. Poate evada din scenariu? Cerul o fi cumva mucava pictată?

Dar la Resnais... nu era ceva din piesa *Eurydice*? Ba da, filmul său din 2012 – *Încă n-ați văzut nimic* – unde sunt invitați niște actori să se vadă pe un ecran cum interpretau piesa cândva. Cum textul s-a infiltrat în memorie, deteriorându-le personalitatea. Perenitatea artei? Picasso credea că arta ne purifică de colbul cotidian mereu acumulat.

Și în filmul lui François Ozon – *În casă* – inspirat din piesa lui Juan Mayorga, realitatea e doar o materie primă pentru construirea de ficțiuni. Scriitorul poate modifica situațiile, iar oamenii pot deveni marionete posibile, aservite unei imaginații laborioase.

Cred că am luat-o razna, așa e pe vreme de



caniculă, iar colaționările sar peste cal, haotice. Încă nu știu unde am văzut secvența aceea cu alunecarea silită pe scenă. Am încălecat pe-o șa și v-am detaliat obsesia mea!

The King...

Ioan Meghea

Cred că era prin anii '71 sau '72 când am găsit în librăria din micul meu oraș de provincie cartea asta. De vreo șapte sau opt ani, cititorii din România socialistă începuseră să privească și spre „dreapta” nu numai spre „stânga”, vezi Doamne, era o „deschidere” și Vestul începuse să-și trimită cărțile de dragoste sau politice și spre noi iar cenzura comunistă își mai „îndulcise” oarecum pornirile bezmetice.

Și uite așa, într-o bună zi, am găsit cartea de care vă povestesc, apărută la Editura Univers. Parcă era în colecția Romanul secolului XX și avea un titlu promițător: *Pe aripile vântului*. Ceva mai auzisem eu despre scriitoarea Margaret Mitchell, despre cartea ei și destinul acesteia. În fine... Am parcurs cele două volume cu plăcere, era pentru prima dată că citeam despre farmecul Sudului American de altă dată, despre istoria și tradițiile sale iar povestea de dragoste petrecută pe plantația Tara între Scarlett O'Hara și Rhett Butler mă încântase peste măsură. Eram tânăr, aveam și eu vreo 30 de ani și chestiile astea îmi cădeau tare bine...

Și acum, puțină istorie... La o lună de zile după apariția romanului *Pe aripile vântului*, producătorul David O. Selznick a cumpărat – cu o sumă enormă pentru acei ani – drepturile pentru ecranizarea acestuia și în 140 de zile de lucru filmul e gata! Au fost trei regizori mari, Victor Fleming, George Cukor și Sam Wood iar ceea ce a ieșit din mâinile lor se va numi pe bună dreptate „Cea mai mare înscenare cinematografică văzută până azi și cel mai ambițios film de acțiune din istoria spectaculoasă a Hollywoodului”. Data lansării: 15 decembrie 1939. Atlanta. Au urmat 10 premii Oscar, încasări uriașe, public etuziasmat, comentarii teribile de laudative privind distribuția și jocul actorilor, imaginea și muzica filmului, s-a vorbit mult de scenariul care urma întru totul cartea. Despre unul dintre actorii acestui film vreau să vă povestesc astăzi. Cu o înfățișare virilă, viguros și „brutal de masculin”, cu o voce specială și ținută frumoasă, omul acesta a fost unul dintre actorii cu cel mai mare succes în box-office din istorie. The King of Hollywood...

William Clarck Gable s-a născut la 1 februarie 1901 în Cadiz, Ohio, SUA. De la început trebuie spus că omul acesta a avut o viață – e drept, destul de scurtă – teribil de tumultoasă și complicată. Nu o dată, cariera spectaculoasă a unui mare actor apare cu totul întâmplător, deși cineva îmi spunea cândva că „nimic nu e întâmplător în lumea asta”. Mă rog, să nu trecem pe teritoriul filosofiei și religiei... Cert e că tânărul Clark a lucrat la început la o fermă din Akron unde a avut o viață dură, muncind din greu. La 17 ani, Gable va lucra ziua într-o fabrică de cauciuc iar seara va încerca să urmeze cursurile de medicină la universitatea din Akron. Ai zice că viața acestui tânăr va curge la fel ca a milioane de copii din acei ani. Întâmplarea face să asiste într-o seară la o piesă. Cred că se numea *Pasărea paradisului*. Nu știu despre ce era vorba în piesa asta, nu știu cine o regiza și cine rostea replicile, dar știu sigur că a doua zi tânărul Clark a încercat să primească și el un rol de figurant. Putea să nu încerce treaba asta, putea să devină un bun muncitor într-o banală fabrică de cauciuc și poate, cu ceva eforturi, să devină chiar un doctor

de provincie. A existat însă o femeie, Josephine Dillon, o fostă actriță și, pe atunci, profesoară de artă dramatică, care a intuit posibilitățile lui Clark. Sau cum îmi place mie să o zic, a descoperit abilitățile acestui băiat. E drept că tânărul a văzut cât de puține satisfacții pecuniare îi va aduce teatrul și ca urmare a lucrat la un puț petrolier descoperit de tatăl său. Grea și murdară muncă! Poate de aceea, Clark va avea tot soiul de slujbe provizorii ce vor face deliciile acelor care, mai târziu, vor povesti despre viața celui care se va numi The King. A fost hamal, telegrafist, vânzător de cravate, dar nu a renunțat la teatru. Ba mai mult, încurajat de doamna Dillon, care i-a devenit și soție, își va încerca norocul pe scenele teatrelor de pe Broadway. Teribil curaj...

Pentru început, în ciuda înfățișării sale de băiat frumuseț, va reuși să nu cadă în roluri de gigolo și de cabotin care erau la modă în acei ani, deși, având fața aceea simpatică și senină, va primi pentru început roluri de „băiat rău”. Nu asta a fost important ci faptul că Clark Gable, în acei ani de început a avut parte de critici elogioase.

Primul său rol în cinema a fost în 1931 în filmul *The Painted Desert* unde l-a avut ca partener pe William Boyd, o „stea” a vremii. L-a eclipsat!

Așa a început o carieră în cinematografie plină de succes pentru Clark. Sigur că multe pagini din biografia acestui mare actor vorbesc despre femeile care au fost alături de el, nu numai pe ecran, dar și în viața de cuplu. Joan Crawford, Loretta Young sau Carole Lombard au fost cele care i-au dăruit ani frumoși, unele chiar copii, dar marea lui dragoste va rămâne cinematografia. Până la moarte.

Filmele care i-au însoțit viața au fost: *Laughing Sinners*, *Possessed*, *Dancing Lady*, *Chained*, *Forsaking All Others*, *Love on the Run* sau *Strange Cargo*.

În 1934 primește Oscarul pentru rolul interpretat în minunatul film al lui Frank Capra *S-a întâmplat într-o noapte*, unde agresivitatea rolurilor de până atunci cedează locul ironiei tandre,



Clark Gable

umorului fin și discret. Apoi, în 1939, urmează marea creație a carierei sale, rolul Rhett Butler din *Pe aripile vântului*, despre care am vorbit.

Nu pot să nu (re)amintesc și filmele: *Homecoming*, *Command Decision*, *To Please a Lady*, *Mogambo*, *Soldier of Fortune*, *Teacher's Pet*, *Band of Angels*, *The Misfits*. În acesta din urmă, *The Misfits*, i-a avut ca parteneri pe Marilyn Monroe și Montgomery Clift. Se spune că a fost cel mai bun film al său. Dar și cântecul său de lebedă. Moare în 1960, la 59 de ani, în urma unui atac de cord. Și câte mai avea încă de făcut...

Regele nu a fost detronat nici după moarte. Și astăzi îi privim prestațiile extraordinare de pe marele ecran, nu putem să ne despărțim de acest bărbat atât de carismatic, atât de viril, atât de mândru prin statura sa de mare interpret.

Înainte de a muri, a spus câteva fraze care nu pot decât să-l definească încă o dată pe OMUL Clark Gable: „Povestea asta cu regele e o prostie. Eu mănânc și beau ca orice om. Nu sunt decât un tip norocos din Ohio, care s-a întâmplat să se afle în locul potrivit la momentul potrivit”.



Clark Gable, Marilyn Monroe și Montgomery Clift în *The Misfits* (1961)

sumar

agenda

Festivalul-concurs de Creație Literară „Avangarda XXII”
Ediția a XIV-a, 2-3 octombrie, 2015, Bacău-Tescani 2

editorial

Mircea Arman
Originea dreptului și noțiunea de adevăr 3

cărți în actualitate

Ștefan Manasia
Migrația poveștilor de la est la vest și iarăși la est
Ioan Negru 6
Secreta petrecere a nepetrecutului
Marin Iancu 7
Lirismul subiectivității ultragiutate
Nicolae Iuga 8
Un poet creștin – Traian Velea 9

comentarii

Ani Bradea
Vitrina cu fotografii povestite 10
Ștefan Manasia
Antisiberiada. Scene din viața unei bucovinence
voievodale 12

poezie

Ștefan Melancu
O altă gramatică 13

parodia la tribună

Cosmin Perța
Ștefan Melancu 13

proză

Constantin Zărnescu
Despre suflet – Ca un pui de barză 14

eseu

Mihai Barbu
Creative Writing by Slavici. Ioan Slavici (V) 16
Emilia Faur
O perspectivă generală asupra schimbărilor majore
introduse de telefonul mobil în experiența umană (II) 18
Veronica Hicea
Timpul biblic și valențele sale 20

interviu

de vorbă cu Grigore Culian, editorul
New York Magazin (SUA)
„Exilul poate fi un model al împlinirii” 22

arte

Ștefan Damian
Veneția cu prieteni 25

filosofie

Ștefan Doru Dăncuș
Între Gramatică și Cunoaștere – *Tratatul de ontologie*
al lui Remus Foltoș 26

politica zilei

Petru Romoșan
Este bufonul Tsipras noul Papandreu german? 27

rememorări

Valer Popa
Studenție în Clujul de altădată 28

o dată pe lună

Mircea Pora
23 August, bătrânul... 29

muzică

de vorbă cu muzicianul Rodion Ladislau Roșca
Pionierul muzicii dance în România 30
Lucian Maier
Let Me Entertain You, Robbie Williams, București 31
Lucian Maier
11 iulie, o zi la
Gărâna Jazz 2015 32

film

Marian Sorin Rădulescu
Pas în doi la „judecata de apoi” 34
Alexandru Jurcan
Alunecarea pe scenă 34

remember cinematografic

The King... 35
Ioan Meghea

plastica

Cristian Alexandru Damian
Doi artiști români la Veneția:
Ilarion și Marcel Voinea 36

plastica

Doi artiști români la Veneția Ilarion și Marcel Voinea

Cristian Alexandru Damian



Vernisaj, Galeria Mică, Institutul Cultural Român, Veneția (10 iunie 2015)

Într-un oraș precum Veneția, în care, din doi în doi ani, odată cu venirea verii, se întâlnesc, de mai bine de 100 de ani, cei mai reprezentativi exponenți ai artelor contemporane din întreaga lume cu ocazia Bienalei de Artă, doi artiști români au expus timp de mai multe zile, între 10-28 iunie 2015, o serie de lucrări care au provocat publicul vizitator să pătrundă într-un spațiu unde tradiția artistică românească s-a întrepătruns cu cea italiană, pornind de la formele sculpturale brâncușiene, la metafizicul lui De Chirico, și mai departe.

Marcel și Ilarion Voinea au mai organizat expoziții comune și în România, dar întâlnirea cu spațiul venețian nu putea să fie decât una pozitivă, completându-se reciproc din punct de vedere artistic, tematic, formal și simbolic. Cu toate că amândoi mai luaseră în trecut contact cu Italia, Ilarion Voinea participând în anii optzeci la Bienala de Sculptură de la Ravenna (unde, de altfel, a obținut și un premiu prestigios), iar Marcel Voinea experimentând restaurarea și artele minore (orfevrăria) în mai multe orașe, experiența venețiană este și rămâne diferită.

În acest cadru, mai precis în Mica Galerie a Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția, un loc care există grație viziunii marelui istoric român Nicolae Iorga, Ilarion Voinea ne-a amintit încă o dată că mediul și conceptul artistic sunt inseparabile; lucrările sale – mărturiile ale unor ample căutări artistice – au arătat atât publicului venețian, cât și celui ajuns aici din întreaga lume cu ocazia Bienalei, că materia sculpturală își mai găsește încă locul într-un oraș atât de plin de materie și atât de conectat la sculptură cum este Veneția. Realizând câteodată lucrări tradiționale, cum sunt cele care au ca tematică maternitatea sau regele nebun, alții

lucrări abstracte, precum cele care privesc tematica zborului, Ilarion Voinea și-a demonstrat încă o dată măiestria, remarcându-se prin puritatea formelor propuse, sau prin dizolvarea materiei, nimic fiind lăsat la voia întâmplării; lucrările sale vorbesc privitorului prin claritatea limbajului artistic, prin esențializarea formelor, dar și prin monumentalitatea acestora (cu toate că vorbim despre lucrări de dimensiuni reduse).

La rândul său, Marcel Voinea este un sculptor care pictează, un pictor care sculptează, meticulos precum un „ceasornicar” într-ale artei, care a găsit o cale proprie de a-și prezenta „icoanele” (definite astfel pentru că prezintă o lume care se află dincolo de suprafața bidimensională și pentru că tot ce se întâmplă în spatele liniei de fugă găsește o interpretare diferită decât cea naturală, aproape extatică în anumite cazuri, alteori satirică ori grotescă). Universul lui se structurează în jurul unor orașe, animale, personaje sau tematici care își croiesc drum singure într-un ritm haotic și într-o (dez)ordine aproape cosmică, cu toate că fiecare dintre ele ascunde un rol anume și o semnificație bine determinată.

Întâlnirea celor doi frați cu Veneția a fost una sensibilă, aproape capilară, iar la întoarcerea lor în propriile ateliere ne așteptăm și sperăm să apară și rezultatele acestei întâlniri. Impactul Veneției asupra sufletului artistului, fie el pozitiv sau negativ, rămâne unul puternic, emoționant. Nu putem, astfel, decât să sperăm ca în viitor să îi mai întâlnim în orașul lagunar, arătând din nou că Veneția rămâne o sursă de inspirație prin tot ceea ce reprezintă și că tradiția artistică românească își poate găsi cu ușurință drumul în cea italiană în general și în cea venețiană în special.

ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 24 lei – trimestru, 48 lei – semestru, 96 lei – un an Cu expediere la domiciliu: 33 lei – trimestru, 66 lei – semestru, 132 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură Tribuna, cont nr. R057TREZ21621G335000xxxx B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.