

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLI CAȚIE 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:

Virgil Mleşniță

Colaționare și supervizare:

L.G. Ilea

Redacția și administrația:

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

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

Pe copertă: Pascale Parrein, *Anatomie subiectivă* (2011)
acvaforte, 60,5 x 45 cm



Janne Laine (Finlanda)

Afa (2007)
heliogravură, 40 x 60 cm

Istorii cu scriitori

Scoase la lumină de Adrian Suci

Din punct de vedere al istoriei literaturii române, una dintre arhivele cele mai valoroase și mai necunoscute este Arhiva Camerei Deputaților. Foarte mulți scriitori au fost parlamentari, angajați ai instituției, sau s-au intersectat, în activitatea lor, cu forul deliberativ, în diverse epoci istorice. La inițiativa scriitorului Adrian Suci,

consilier parlamentar la Camera Deputaților, revista "Tribuna" prezintă cititorilor, în serial, piese inedite și spectaculoase din Arhiva Camerei Deputaților cu și despre scriitori. Ne propunem un demers de prezentare a unor documente cu valoare istorică și nu unul de interpretare a acestor documente. Interpretarea rămâne în sarcina istoricilor și, de ce nu, a cititorilor.



Procesul-verbal al ședinței Adunării Deputaților din 16 octombrie 1947 prin care scriitorul Mihail Sadoveanu a fost ales, "prin aclamațiune", președinte al acestui for. Sursa foto: Arhiva Camerei Deputaților.



Scriitorul Mihail Sadoveanu (primul din stânga fotografiei), vicepreședinte al Prezidiului Marii Adunări Naționale, cu ocazia primirii unei delegații parlamentare chineze care a vizitat România între 18 decembrie 1956 - 2 ianuarie 1957.

Sursa foto: Arhiva Camerei Deputaților.

Originea dreptului și noțiunea de adevăr (V)

Mircea Arman



Darina Peeva (Bulgaria)

Hologramă I (2014) litografie pe placă de aluminiu, 58 x 99,5

S puneam că Heracles este figura emblemă a concepției grecești timpurii despre lume și umanitate. Pentru o analiză mai aplicată, vom încerca să reamintim, sintetic, acest străvechi mit grecesc.

Heracles este considerat în mitologia elină ca fiind fiul lui Zeus și al frumoasei Alcmene, soția lui Amfitryon. Aceasta trebuia să nască doi gemeni, unul dintre ei avându-l tată natural pe Amfitryon. Hera, vicleana soție a lui Zeus, îl făcu pe acesta, prin intermediul zeiței Ate, înșelăciunea, nebunia, să jure că primul care se va naște în acea zi din neamul perseizilor să fie conducătorul acestora. Hera, ocrotitoarea nașterilor, purcesc la Argos și grăbi nașterea soției lui Sthenelos. Acesta se numi Eurysteus și era primul născut din neamul perseizilor. El urma să fie, conform dreptului gentilic, domnitor peste toți urmașii lui Perseu. Înțelegând vicleșugul Herei, Zeus se minie cumplit pe zeița Ate, care pusese stăpînire pe judecata lui, și o zvîrli de pe Olimpul luminos, fără a mai avea putința de a se întoarce vreodată. De atunci, Ate, zeița înșelăciunii și nebuniei, trăiește printre oameni. Zeus, însă, dori să ușureze soarta fiului său, învoindu-se cu Hera ca el să nu stea toată viața sub stăpînirea lui Eurysteus, ci după ce va săvîrși douăsprezece mari isprăvi, la comanda acestuia, va scăpa de sub stăpînirea lui și va căpăta nemurirea. În aceeași zi, Alcmene născu doi băieți; cel mare – fiul lui Zeus, căruia i se dădu numele de Alkeides, iar cel mai mic – fiul lui Amfitryon numit Ificles. Alkeides a fost cel mai mare erou al Greciei, numele de Heracles fiindu-i dat de Pitya, proorocița zeului Apollon. Crescut de către Amfitryon în mentalitate eroică, la îndemnul proorocului Tiresias, el se îngriji nu numai de întărirea puterii fiului lui Zeus ci și de învățătura lui. Alkeides învață să scrie, să citească, să cînte din gură și din kithară. Dar copilul nu făcea nici pe departe în știință și muzică progresele pe care le făcea la lupte, la tragerea cu arcul și la mînuirea armelor. De multe ori, Linos învățătorul său și fratele (discipolul, învățătorul?) lui Orfeu, îl pedepsea pe elevul său. În timpul unei lecții Linos

il lovi pe Heracles. Scos din sărite acesta îl lovi, la rîndul său, în cap, cu kithara, și-l omorî. Fu achitat de judecători, conform legii lui Radamanthes, care spune că cel lovit poate răspunde lovind la rîndul său. Speriat de puterea lui Alkeides, dar și de faptul că un lucru similar s-ar mai putea întîmpla, Amfitryon îl trimise în Kitharionul împădurit să pască turmele.

La vîrsta bărbăției nimeni nu-l întrecu în luptă pe marele Heracles, iar arcul și lancea le mînuia cu atîta îndemînare încît nu dădea greș niciodată. De tînăr, omorî leul din Kitharion, din pielea căruia își făcu coif și mantie. Dintr-un frasin uriaș își făcu ghioagă, sabia i-o dăruî Hermes, arcul cu săgețile – Apollon, zalele de aur – Hefaistos, iar Athena îi țesu veșmintele cu mîna ei. Apoi, datorită faptului că îl omorî pe Erginos, regele din Orhomenos, căruia Tebanii îi plăteau în fiecare an un mare bir, regele Tebei, Creon, îi dădu de soție pe fiica sa Megara, iar zeii îi dădură trei fii. Heracles ducea o viață liniștită la Teba, dar Hera, care îl ura, îi trimise o boală (ate) cumplită. Eroul își pierdu judecata și fu cuprins de nebunie. În furia sa turbată își ucise propriii copii și pe cei ai fratelui său Ificles. Această nebunie (ate) se dovedi a fi una trecătoare, temporară, i-am spune noi. Cuprins de remușcări și după ce se spălă de păcate plecă la Delfi. Prin gura Pityei, Apollon îi proroci lui Heracles că va căpăta nemurirea dacă va săvîrși cele douăsprezece mari fapte poruncite de Eurysteus.

În totalitatea lor cele douăsprezece munci ale lui Heracles nu sunt decît, așa cum este deja bine cunoscut simboluri ale unor acte civilizatorii, cum este uciderea hidrei din Lerna – simbolizînd desecarea unei mlaștini, uciderea leului din Nemeia – întemeierea de către Heracles a Jocurilor nemeice sau curățarea grajdurilor lui Augias, prilej cu care, odată cu uciderea lui Augias care nu-și ținușe cuvîntul dat, Heracles întemeiază Jocurile Olimpice: ce aveau loc din patru în patru ani, pe o cîmpie sacră, în jurul căreia însuși eroul a sădit măslini în cinstea zeiței Athena. Nu vom insista mai mult asupra aspectelor țînînd de

natura civilizatorie al mitului lui Heracles, ci vom încerca, prin intermediul unui studiu, să-i zicem comportamental, să determinăm mai ales aspectul mentalității morale și religioase a acestui mit emblematic atît pentru civilizația dar și pentru cultura greacă timpurie.

Jean-Pierre Vernant afirma că „Grecul nu cunoaște un termen echivalent cu cel de *muncă*. Un cuvînt precum *ponos* este aplicat tuturor activităților ce necesită un efort epuizant, și nu numai în cazul muncilor producătoare de valori sociale utile. În mitul lui Heracles, eroul trebuie să aleagă între o viață de plăceri și moliciune și o viață menită *ponos*-ului. Heracles nu este un reprezentant al muncii”.

Pentru a putea desprinde încă cîteva dintre caracteristicile fundamentale ale moralei și religiei grecești timpurii, vom încerca să reluăm măcar un aspect care nouă ni se pare esențial pentru mitul lui Heracles. Acest aspect se referă la noțiunea de *ate*, ceea ce, conform lui Anatole Bailly s-ar traduce prin înșelăciune și nebunie temporară. Să ne amintim că însuși Zeus este atins de *ate*, atunci cînd se vorbește despre nașterea lui Heracles, iar eroul este atins de această nebunie trecătoare atunci cînd își ucide copiii și mai apoi de încă cîteva ori pe parcursul vieții sale. Vom observa, de la bun început, că termenul de *ate* nu este pus, în imaginarul mitic, dar nici mai apoi în cel poetic, pe seama unei răutăți funciare a individului, sau pe cea a unei carențe caracterial-morale. Mai mult, întotdeauna nebunia temporară este atribuită intervenției unui zeu, sau lăsată pe seama *moirei*, a ursitei implacabile. Întotdeauna, grecul va pune această nebunie înșelătoare pe seama unei supradeterminări, mentalitate rămasă în Grecia, și nu numai, pînă în zilele noastre. De aceea, ori de cîte ori o persoană este atinsă de această formă de dedublare a personalității, ea nu este considerată vinovată sau responsabilă de actele sale. Acest fapt este valabil atît pentru omniscientul Zeus dar și pentru Heracles, Ajax sau Patrocles, eroii lui Homer. Nici unul dintre aceștia nu este învinuit sau condamnat, nici de mentalul colectiv, dar nici de poetul Homer. În acest fel privesc lucrurile, nu ne mai rămîne decît să deducem faptul că orice abatere de la comportamentul median, normal, ale cărei cauze nu pot fi explicate imediat de conștiința individuală dar nici de cea a unor terți este atribuită, fără excepție, supranaturalului. Mai mult, acest tip de nebunie atinge doar tipul excepțional, în genere eroul, dar și zeitatea. Acest lucru nu trebuie să surprindă dacă vom reuși să trecem peste prejudecata *raționalismului atroce* atribuit grecului încă de Hegel sau Burnet și menținută, în cele mai multe cazuri, pînă în zilele noastre. Asemenea „nebunii pasagere” sunt cunoscute și în miturile, legendele și creațiile poetice ale altor popoare, de la cele orientale pînă la băștinașii din Borneo sau Africa centrală.

Este Heracles, și prin el prototipul eroului grec, un tip eminent instabil sau această instabilitate psiho-emoțională caracterizează atît popoarele orientale cît și altele de aceeași vechime? Răspunsul este afirmativ, mai ales în cazul popoarelor trăitoare pe continentul nostru, ca și irlandezii sau scandinavii, de-o pildă.

Note

1 Miturile despre Heracles le vom reda după tragediile lui Sofocle, *Trahinienele*, și Euripide, *Heracles*, dar și după *Descrierea Eladei* a lui Pausanias. Pe de altă parte, vom arăta și originea ce se pierde în așa-numita Dark Age a acestui mit. DAMASCIUS, 123 bis., ne

spune că: „Cercetarea orfică despre zei în felul cum a fost formulată de Hieronymos și Hellenicos (Acești autori nu sunt identificați. Damascius presupune că este vorba de una și aceeași persoană, n.n.) – dacă nu cumva e vorba de unul și același autor – sună astfel: La început era apa și materia din care s-a încheșat pământul, el [autorul] statornicind aceste două principii dintru început, apa și pământul. Cît despre al treilea principiu, după acestea două, s-ar fi născut din ele, adică din apă și pământ, el fiind un dragon cu capete de taur și leu pe laturi iar în mijloc cu chip de zeu, pe umeri avînd aripi, și care era numit Chronos, *cel fără de bătrînețe*, precum și **Heracles** (subl. ns.) I se întovărășește Necesitatea, care e de aceeași natură cu Adrasteia cea fără de trup, desfășurată în întreg universul, atingîndu-i hotarele. Aceasta, cred, este statornicită drept al treilea principiu sub raportul substanței, numai că l-a instituit ca fiind deopotrivă masculin și feminin spre a indica principiul născător a toate... Acest Chronos, dragonul, ar da naștere la o întreită semînție: Eterul umed, spune el, Chaosul nemărginit și al treilea, pe lângă acestea, Erebos-ul înnegurat... În sînul acestora Chronos a plodit un ou... și în al treilea rînd, pe lângă acestea, un zeu cu două trupuri, cu două aripi de aur pe umeri și care are crescute pe laturi capete de taur, iar pe cap are un dragon uriaș aidoma cu întruchipările a tot felul de sălbăticiuni. Și această învățătură despre zei preamărește pe *Cel dintîi născut* și îl numește *Zeus al tuturor lucrurilor rînduitor* și al întregului cosmos. De aceea și este numit Pan. *Athenagoras* 18 p. 20... ale lui Orfeu însă, care cel dintîi a aflat numele lor, care a înfățișat geneza lor, care a spus cîte li s-a întîmplat fiecăruia și căruia i s-a dat crezare de către ei, cum că dă o învățătură mai adevărată despre zei; pe el îl urmează în multe privințe și Homer (pe Orfeu n.n.) mai ales în învățătura despre zei, el însuși arătînd că prima geneză a zeilor ar fi din apă: **Oceanul care este izvor al tuturor lucrurilor (II. XIV, 246)**. Căci, după el, apa era principiul tuturor lucrurilor, din apă s-a depus mîlul iar din amîndouă a luat naștere un dragon, cu cap de leu crescut într-o parte, în timp ce în mijlocul lor era chipul unui zeu, pe nume **Heracles și Chronos** (subl. ns). Acest Heracles a dat naștere unui ou uriaș care, umplut fiind pe de-a întregul, s-a spart în două, frînt de apăsarea puternică a celui ce-i dăduse naștere. Partea dinspre creștetul lui a sfîrșit prin a fi Uranos, cea de jos Gea. A ieșit din el un zeu cu două trupuri. Uranos însoțindu-se cu Gea a dat naștere la zeități de neam femeiesc: Clotho, Lachesis și Altropos, bărbați:

Cothos cel cu 100 de mîini, Gyges, Briareus și ciclopii Brontes, Steropes și Arges. Pe aceștia i-a aruncat în Tartar cînd a aflat că va fi alungat el însuși din domnie de către copiii...”, Diels-Kranz, **Op. cit.** p. 39-40, trad. rom. De remarcat că orficii îl confundau sau asimilau pe Chronos cu Heracles, care, în postura de tată al tuturor zeilor, relevă, încă o dată, vechimea imemorială a acestui mit. Asimilat lui Chronos, Heracles, ca figură cosmogonică primară poate deriva din hipostazierea iraniană Zvran Akarana (timpul fără sfîrșit). În rapsodiile orfice provenineta lui orientală pare a fi indicată de forma concretă a unui șarpe înaripat cu mai multe capete. (Vezi și forma mai tîrzie a mitului în care eroul Heracles, copil fiind, sugrumă șarpele). Asemenea monștri cu mai multe chipuri – orientali, chiar semitici la origine – încep să apară în arta greacă încă din 700 i.e.n. Cf. C. Noica, note la trad. rom. din Diels-Kranz, *Op. cit.* p. 39-40.

2 Hera e zeița protectoare a căsniciei și a mamei în timpul nașterilor; era adorată mai ales în Sparta, în *Sacred Books of the East, XXXIX și XL*, Londra, 1927.

3 vezi Jean- Pierre Vernant, *Mit și gîndire în Grecia antică*, Ed. Meridiane, Buc. 1995.

4 Jocurile nemeice, este o sărbătoare a tuturor grecilor și aveau loc din doi în doi ani în valea Nemeiei, în Argolida. Se organizau în cinstea lui Zeus pe la jumătatea verii și durau cîteva zile. În acest timp aveau loc tot soiul de întreceri: alergări, trînte, lupte, aruncarea discului și suliței, cît și alergări cu carele. Pe durata jocurilor era proclamată pacea generală în întreaga Grecie.

5 Jocurile Olimpice erau cea mai importantă serbare a tuturor grecilor, iar în acest răstimp peste toată Grecia domnea pacea. Cu cîteva luni înainte de începerea acestor jocuri se trimiteau mesageri în toată Grecia pentru a chema oamenii la Olimpia. Se organizau întreceri la alergări, lupte, aruncarea discului și suliței, precum și alergări de care, în urma cărora învingătorii primeau cîte o cunună de măsline și se bucurau de o mare cinste. Grecii își întocmeau calendarul după jocurile Olimpice, primele socotindu-se că au avut loc în anul 776 i.e.n. Jocurile Olimpice au durat pînă în anul 393 e.n. cînd au fost interzise de împăratul Theodosios ca fiind incompatibile cu creștinismul. După 30 de ani construcțiile care împodobeau locul unde se țineau aceste jocuri au fost arse, împreună cu templul lui Zeus. Ele au fost transformate în ruine și, cu timpul, au fost acoperite de aluviunile rîului Alfeios. Săpăturile făcute în secolul al XIX-lea, în special între anii 1875-1881, ne-au dat posibilitatea să ne facem o impresie

mai exactă asupra Olimpicii și a jocurilor Olimpice. Există și o altă părere după care jocurile olimpice ar fi fost întemeiate de către Dactilii idaici, demoni cretani sau frigieni ce fac parte din cortegiul Rheeli sau al Cybelei. Sînt numiți idaici sau ideeni deoarece aveau sălașul pe muntele Ida. Li se atribuia invenția focului, mestesugul metalelor, fiind considerați daimoni civilizatori. Diodor din Sicilia, V, 64, 4., ne arată că: „Unii, printre care Ephoros, istorisesc că neamul Dactililor Idaici s-a născut pe muntele Ida din Frigia, și apoi cu Mygdon au trecut în Europa; că, magicienii fiind, se îndeletniceau atît cu incantații cît și cu inițieri în mistere. Și peterecîndu-și ei vremea în insula Samotrake, i-au uluit peste măsură pe băștinași, cu acestea. În timpul acela și Orfeu, pregătit pentru artă prin firea sa deschisă către poezie și muzică, s-a făcut ucenic al lor și cel dintîi a împămîntenit la eleni inițierile și misterele.” Apud. Diels/Kranz. *Op. cit.* p. 32.

6 Inițial, Heracles era socotit zeu al soarelui care, cu săgețile lui ce nu dădeau greș niciodată, elimina tot ce era întunecat și rău. În același timp era socotit drept tămăduitor al bolilor. Pe de altă parte, unii savanți consideră că Heracles nu este un tip singular de erou-zeu, și că asemănări frapante se găsesc și în marile mituri orientale: Ghilgameș în Babilon și Melkart în Fenicia. Noi însă nu credem că acest străvechi mit grecesc este un produs al contagiunii culturale, ci mai degrabă reprezintă un produs al unui inconștient tipic uman, acest fapt fiind valabil și în ce privește, mai tîrziu, dezvoltarea logicii sau a artelor. Pe de altă parte, tipic pentru cultura greacă este și procedeele *onomathon* prin care anumite corpuri sau constelații cerești au căpătat numele unor eroi sau al victimelor acestora. Ex.: constelația lui Hercules și constelația Gemenilor (Castor și Pollux) sau a Hydrei.

7 J.P. Vernant, *Op. cit.* pag. 327.

8 În continuare ne vom folosi și de excelențele analize ale lui E.R. Doods asupra termenului de *ate*, aplicîndu-le mitului lui Heracles și culturii eroului, în general, la vechii greci. Ne place să credem că și contribuțiile noastre la dezvoltarea acestei teme vor avea menirea de a aduce puțin mai multă lumină subiectului în discuție.

9 Anatole Bailly, *Dictionnaire Grec – Français*, ed. a XI-a, Hachette, Paris, 1936.



Ade Adesina (Scoția)

Supraviețuitori (2013) acvaforte, 45 x 99

Scurt, foarte scurt

Adrian Țion

Alexandru Jurcan

Ecran literar

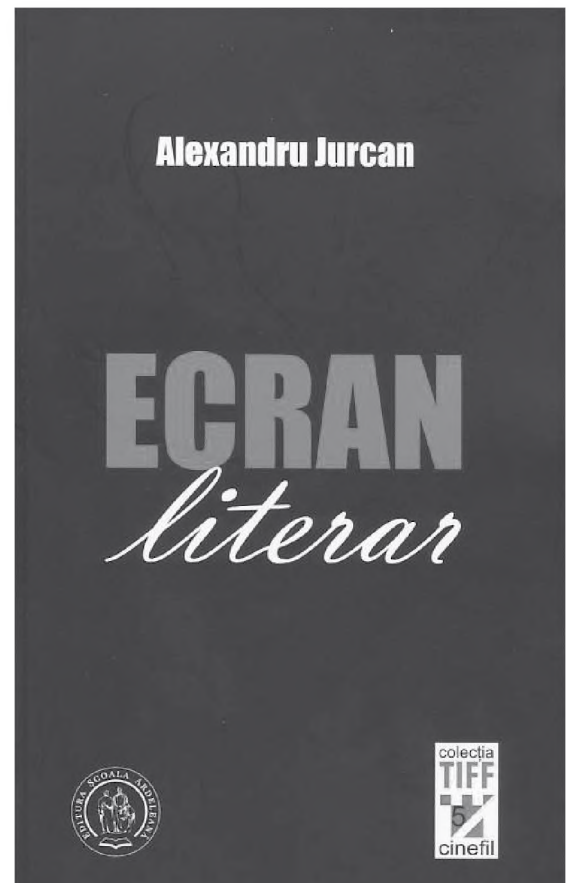
Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2015

Ne-am obișnuit cu proza scurtă scrisă de Alexandru Jurcan, dar și cu însemnările lui la fel de scurte despre filme și cărți sau mai exact despre filme din cărți, răspândite prin revistele de cultură, majoritatea totuși publicate în revista *Tribuna*. Cu aspect de fițiuci sau colaționări fugitive cu scop informativ, rândurile lui conțin greutatea penetrării spre miezul problematicii, schițat în câteva cuvinte, à rebours, de la regizor la scriitor sau de la actor la personaj. Scrise sub impulsul reacțiilor în urma vizionărilor, dacă ar putea fi transformate în imagini, aceste note s-ar numi... clipuri. Dar cum substituirea nu e posibilă, autorul le numește simplu flash-uri filmice și chiar așa ceva sunt: luminații puternice și scurte asupra filmelor. Câte? Multe. Nenumărate, dar sever selectate de „degustătorul de filme” cu gusturi rafinate care este Alexandru Jurcan.

Nu mi-am închipuit niciodată că aceste texte de o scurtă exasperantă (de multe ori le-aș fi dorit mai detaliate, mai analitice), puse cap la cap pot deveni de o lungime apreciabilă formând o carte de sine stătătoare de 250 de pagini. Dar iată că volumul a ieșit de sub tipar în această formă, cu titlu laconic și sincretic *Ecran literar* la Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015, în colecția TIFF-cinefil. Un titlu care face joncțiunea între literatură și cinematograful, materia de fond a cărții,

oglină purtată de-a lungul drumului dintre cele două arte îngemănate, pentru că de la acest raport au pornit însemnările lui Alexandru Jurcan cu ani în urmă și continuă în mod accelerat și în prezent. Spun „accelerat” deoarece lăcomia de a devora filme a acestui cinefil, dublat de un scriitor subtil, e uriașă. Prin urmare, el scrie scurt nu pentru că nu ar avea ce să mai spună despre acel film sau despre acea carte, ci pentru că vrea doar să atragă atenția, să incite, să semnaleze o nouă producție cinematografică pornită de la un text literar și apoi abia așteaptă să termine cu o cronică-notiță pentru a alerga spre alt film despre care a auzit că e bun și nu vrea să-l piardă. Din acest punct de vedere, lui Alexandru Jurcan nimic nu-i scapă. Mulțimea de cronichete din *Ecran literar* stă mărturie, fără echivoc. Pentru el, o pagină despre un film e suficient. Și-a atins ținta.

Ca interdisciplinaritate, volumul face risipă de informații și trimiteri spre zone de interferențe estetice frust, rapid și convingător evaluate. Nu voi înșira liste de filme vizualizate și comentate succint de autorul cărții, dar voi sublinia că volumul este un minunat ghid prin labirintul filmului, luând în discuție producții mai vechi și mai noi, toate levitând fantomatic în memoria cinefilului. Poate că rolul lui Alexandru Jurcan, asumat în mare măsură, este și acela de a ordona și de a valoriza producția de filme din ziua de azi, în speță a așa-ziselor ecranizări, desigur, într-o manieră subiectivă, dar argumentată și competentă. Pentru a fi în ton și spațiu cu scurttimea însemnărilor



autorului, înscrise în rubrica Literatură și film a revistelor pe unde colaborează, mă opresc aici, pentru că, iată, pe net, tocmai trebuie să văd un film recomandat de Alexandru Jurcan. Nu există niciun motiv să mă îndoiesc de valoarea filmului, după cum nu există niciun motiv ca virtualii cititori să se îndoiască de valabilitatea celor afirmate în cartea sa *Ecran literar*.

Unul care a privit multe apusuri

Alexandru Petria

Aurel Pantea

O inserare nepămînteană

Târgu Mureș, Editura Arhipelag XXI, 2014

Să așterni rînduri despre Aurel Pantea, cel de acum, „unul din poezii noștri de excepție”, după judecata lui Gheorghe Grigurcu, la care achiesez, e precum ai descrie drumul spre zero, spre neant sau a doua viață, fiecare să rețină formularea care-i convine!, cât și relativa lui acceptare.

În *O inserare nepămînteană*, editura Arhipelag XXI, 2014, se arată ca un receptacol de emisii poetice, părți ale unui întreg, modernist în descendență bacoviană, unde poemele se potențează mai ales luate împreună. Despre autor, membru al generației '80, este născut în 1952, Al. Cistelean a observat cu acuratețe că „Ultimul său deceniu de poezie nu e decît un jurnal de angoase, un reportaj zdrențuit de spasme și spaime memorate ca senzații ale descompunerii și telegrafiate cît mai sec, mai non-afectiv și non-emotiv”. Faptul că poeziile nu au titlu întregeste senzația de flux neîntrerupt, dar, totodată, sugerează că Pantea nu scrie, ci e scris de poezie, care îl domină.

Versurile sunt condensate, eliptice, un soi de dări de seamă cu tăietură bărbătească, cînd „e pe cale/ să se producă evenimentul/ fără nici o urmare” și „simți în trup o singurătate/ din care s-au retras toate privirile”. Aurel Pantea nu zăbovește în amănunte, îl caracterizează directetea și refuzul retorismului, ca în această splendidă poezie - „Într-un limbaj bătrîn/ se vede chipul unuia ce a privit/ multe apusuri (x x x)”.

Proximitatea morții include căutarea lui Dumnezeu, deși „îndoiala lui Toma mă presupune și pe mine,/ cînd credința e amenințată de nevoia de argumente”, iar „călătoriile mele sunt drumuri spre Emaus, cînd, fără/ să-mi dau seama,/ mă simt însoțit,/ Însoțește-mă, Doamne, în singurătățile mele”. Oricum, spune: „Știu, Doamne, că ești Atotputernic și Bun,/ dar e atît de multă moarte”. Cînd „Simți că e iarnă/ și că se desparte suflet de suflet”, e deschis sezonul angoaselor cu salvarea neîntrezărită și „pînă la stadiul mineral mai trebuie să se spună/ cîteva povești despre moarte”.

O scurtă deschidere, și prin două texte întregi, spre lumea în extincție a volumului: „Eram între oameni strălucitori,/ eram ultimul dintre

oameni,/ am simțit umilința cumplită/ că nu însemnam nimic,/ că mă aflam într-un loc/ unde au încetat semnificațiile,/ că a semnifica ceva nu însemna nimic în locul/ acela,/ că toate ale mele erau oboșite,/ că veneam dintr-o mare oboșală,/ pe care toate cuvintele mele o împrăștiau ca pe/ un deșert, în germinație,/ voiam să mă întorc și nu mai știam ce/ înseamnă să te întorci undeva,/ nici prizonier nu eram, nici om liber,/ dar eram sedus de acei oameni strălucitori,/ eram pierdut pentru totdeauna,/ dar ce mai însemna totdeauna, eram ultimul/ dintre oameni (x x x)”;

„Spaima aduce alămuri/ aduce fanfare,/ spaima prinde toate chipurile,/ și lumea îmbătrînește subit,/ spaima pătrunde în orașe și glasurile scad,/ iese din limbaje mușenia,/ leșia bătrînă,/ eu aduc spaimă,/ dar asta se întîmpla tare demult,/ eu, acum, sunt vocea tîrîtoare,/ glasul ce crede că mai contează,/ și nu e deloc așa,/ pustiuri umede, doar pustiuri umede/ ne privesc din fiecare cuvînt (x x x)”.

O inserare nepămînteană a primit premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor din România. Pantea merita premiat, dar pentru altă carte, ca să nu aducă a aranjament. Aceasta e o simplă plachetă cu 38 de poeme, restul de pagini pînă la 80 conținînd o prefață, o postfață și o selecție de opinii critice despre opera scriitorului. Iar poemele memorabile nu depășesc degetele de la o mînă. Îl apreciez mult pe poet, dar și mai mult adevărul.

Un prozator rafinat

Iuliu Pârvu

Mircea Ioan Casimcea
Căruța luminoasă
Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărții de Știință, 2015

Mircea Ioan Casimcea este, fără îndoială, un scriitor prolific. Dacă facem bine socoteala, i s-au tipărit, până acum, patru romane, vreo douăsprezece volume de proză scurtă, trei volume cu poeme, trei cărți pentru preadolescenți, trei volume de publicistică. A debutat, e adevărat, în 1982, dar, masiv, a început să publice în ultimii douăzeci de ani, în total peste douăzeci de volume, deci anul și cartea. O performanță, să recunoaștem, care nu stă la îndemâna oricui. Scriitorul are rădăcini dobrogene, dar locuiește de foarte mulți ani la Turda, un oraș cu vocație culturală, în care interferează tradiția moțească, tenacitatea și spiritul eroic al acesteia, cu lentoarea și bogata imaginație a satelor din Câmpia Transilvaniei. S-a simțit bine printre turdeni, consacându-se drept unul dintre principalii animatori ai vieții lor culturale. În această postură ne-a fost dat să-l cunoaștem și noi, cândva, demult.

Cu sinceră umilință trebuie să recunoaștem că nu l-am citit pe Mircea Ioan Casimcea decât sporadic, prin ce i-a apărut în presa literară. Nu am ținut în mână, până acum, nicio carte a sa. În zilele acestea, am avut surpriza plăcută să primim, cu dedicația autorului, *Căruța luminoasă*, apărută recent la Editura Casa Cărții de Știință. La prima lectură, am rămas, să recunoaștem, ușor descumpăniți. Ne-a derutat, probabil, clasificarea cărții, pe foaia de titlu, ca *roman*. Impresia noastră era că citim un volum de proză scurtă. Nici unitatea de stil a prozelor nu o prea întrezăream. Ne-am văzut obligați să reluăm lectura. Abia acum am băgat de seamă că autorul ne propune o proză extrem de rafinată, care nu-și dezvăluie calitățile decât unui cititor pe măsură. Veți zice, despre cărțile cu dedicație – numai de bine. Nu-i așa. Despre *Căruța luminoasă* sunt de spus lucruri de bine, pentru că le merită.

Primul capitol al romanului, *Satul din nacelă*, se constituie ca un preambul: „Satul meu natal se află așezat în nacela unui balon uriaș, umplut cu viespar de ghidușii, cu aburi de fantezie, cu gânduri răsărite în forma unor frunze şușotitoare, cu multe ciudățenii”. Este ușor de observat, înainte de toate, calitatea scriiturii. Nu stilul prozei realiste consacrate, cu precizarea coordonatelor spațiale și temporale, ci evanescența unei proze încărcate cu simboluri și metafore. O evocare, în cele din urmă, a unui topos misterios, așa cum l-au perceput ochii fascinați ai copilului de altădată. Ghidușii, fantezie, gânduri şușotitoare, ciudățenii. Iată un univers uman specific oriental, cum nicăieri în spațiul românesc nu poate fi mai des întâlnit ca în Dobrogea. Marchitanul, găzarul, ursarul, corturarii sunt figuri rătăcitoare în acest spațiu, care s-au instalat temeinic în mintea copilului, ca să reinvie, apoi, în elevațiile autorului.

Căruța luminoasă, din titlu, un motiv, să-i zicem narativ, dar cu bogată încărcătură simbolică, apare în capitolul al doilea, *Straniile cărți*. Prin el, se sugerează planul temporal, în cadrul evocării. După război, când prin satele uitate de lume învățătorii vremii, ca adevărați eroi, au eradicat analfabetismul endemic. O căruță stranie, fără determinările

cunoscute, care aduce lumina în sat. Se prefigurează și câteva personaje, Gheorghieș și Dumitrița, dascălii satului, Valerică – tâmplarul, care vor mai reapare pe parcurs. Sunt evocate obiceiuri, credințe, ritualuri, ale unei lumi fabuloase, indecisă, oarecum, între realitate și mit, ce aduce aminte de proza lui Fănuș Neagu și Ștefan Bănuțescu. Acesta este primul plan al romanului, pus, în general, sub semnul ceremonialului. Scriitura se adaptează acestui gen de literatură, ceremonioasă, poetică uneori, până la pastişă. Este poezie multă în două episoade erotice, *Cu calul ghidran* și *Logodna tâmplarului*. Primul, o convertire epică a două – trei idile eminesciene; al doilea – un dans nupțial în trei. Protagonistii, deși oameni în carne și oase, sunt niște visători adorabili, cum numai în lumea aceasta se pot întâlni.

Mai consistent epic este celălalt plan al romanului, care aparent nu are legătură cu primul. Cititorul chiar se poate întreba dacă nu cumva e păcălit. Un avertisment putea veni dintr-o secvență epică situată în același univers, dar premergătoare temporal. În ea este evocat supliciu la care a fost supus învățătorul Gheorghieș de câțiva tineri dintr-un cuib legionar, foști elevi ai săi, numai pentru că, prin exigența sa de dascăl, a vrut să facă din ei oameni (*Deșfătări mârșave*). De astă dată, misteriosul a lăsat locul unui realism crud, cu scriitura adecvată. Cam pe această direcție se ordonează patru capitole, *Harem cu daraveră*; *Vila cu garsoniere*; *Lupta*; *Puricele alb*, în care accentele politice sunt evidente. N-au nicio legătură unul cu celălalt decât că tonul narațiunii este cu totul schimbat. Autorul își etalează largile disponibilități spre satiră. Câteodată interferează realitatea cu fabulosul, dar numai pentru a îngroșa satira. Un fel de parabole, căci din fiecare se degajă

Gabriela Gențiana Groza

Tărâmul nașterii și copilăriei este purtat în cele mai mici tainițe ale sufletului fiecăruia dintre noi. Preocupările cotidiene legate de familie și profesie astâmpără fără răgaz dorul de crâmpieul de Univers în care am crescut, spre care tânjește ființa noastră. În scrierile unora dintre noi apar ici și colo semne ale neuitării întâmplărilor de odinioară din locurile natale. La senectute amintirile devin mai însemnate, mai pregnante, de parcă totul s-a petrecut ieri. Noi cei cinci copii ai unui preot și ai soției sale, învățătoare, ne-am petrecut vacanțele la Constanța, la bunicii dinspre tatăl meu. (Și) de aceea am lecturat cu interes volumul *Căruța luminoasă* apărut la editura clujeană Casa Cărții de Știință. Autorul ei, Mircea Ioan Casimcea, născut pe meleaguri dobrogene, avea să îmi aducă mai aproape de urbea de pe Someș, unde viețuiesc de peste un sfert de secol, imagini și întâmplări de la malul mării. Fiul unor dascăli dăruți cu toată ființa misiunii speciale de educație a vlăstarelor aflate sub bagheta lor, autorul cărții desfășoară narațiunea împletind realitatea cu imaginarul. Din povestirile pe care le țese cu har, se desprinde atmosfera în care a trăit și a fost educat alături de elevii părinților săi. Pana autorului alunecă viguros în zone mai

o învățătură amară despre societatea în care trăim. Mircea Ioan Casimcea este un moralist, oricât s-ar spune, de unde acutele accente polemice, câteodată. Este lumea lui I. L. Caragiale transpusă în vremurile noastre, cu tot arsenalul tipologic și de limbaj. Antologice sunt *Vila cu garsoniere* și *Puricele alb*. În prima, Maxențiu, un visător, un mormoloc gânditor, un intelectual deci, vrea să-și mobilizeze o garsonieră în care urma să se mute și începe prin a-și cumpăra o canapea. Numai că singur nu o poate urca la etaj. Sună, de aceea, pentru ajutor, la viitorii vecini. Dar ce i-i dat să vadă și să audă îl descumpănește iremediabil. Nu vă spunem mai mult, căci merită citit. Până la urmă, nu are ce face și, scârbit, afișează cu litere mari, pentru cei interesați: „De vânzare!”. Într-o asemenea *vilă* nu poate locui. În *Puricele alb*, dimpotrivă, se etalează, țanțoși, niște tineri politicieni, care vor cu orice preț puterea absolută în comunitatea lor. Cadrul: o ședință de consiliu local. Agresivitatea, mediocritatea, stupizenia ating cote greu de imaginat. Burlescul este la el acasă. Autorul nu iartă.

Întrebarea care se pune este cum pot coabita într-un spațiu românesc situații atât de diferite, de-a dreptul contradictorii. Miraculosul și grotescul; poezia evocării și sarcasmul polemicii. Pot, dacă avem în vedere unghiul de percepție. Există, în această carte, două voci narative distincte. Cea a copilului, cu percepția sa ingenuă, și cea a bărbatului înțelept, cu spiritul său critic ascuțit. Balonul în a cărui nacelă este așezat satul său a zburat prin timpul istoric, nu a rămas pe loc. În spațiul lui, s-a mișcat lumea, s-a mișcat, născând nu numai oameni, ci și caricaturi umane. Ultimul capitol, *Fabuloasa creangă*, un fel de epilog, întoarce atenția cititorului către atmosfera misterioasă a secvențelor de la început. Acum, însă, vorbește bătrânul înțelept, nu copilul. Scriitura se transfigurează aforistic. „Lumea este Lumina Vieții, starea de curățenie zilnică a sufletului”, crede autorul, ca un optimist incorrigibil, ca un scriitor autentic, pentru care scrisul nu-i o simplă aflare în treabă.

De la gazetărie la literatură

Vistian Goia

Viorel Cacoveanu

Un arestat la domiciliu

Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2015

Viorel Cacoveanu a fost și este o personalitate distinctă între intelectualii clujeni pasionați de gazetărie și literatură. În 2014 și-a strâns într-un volum o parte din foiletoanele politice, sub titlul *Democrația supunerii*. În „Cuvânt înainte”, autorul recunoaște francamente că publicistica a fost o parte din viața sa și, totodată, aceasta i-a netezit drumul spre literatura propriu-zisă. Foiletoanele au fost publicate în ultimii zece ani în *Cronica Română*, *Adevărul de Cluj*, *Făclia și Transilvania Reporter*. Așa cum recunoaște autorul și cum au remarcat comentatorii cărții, tonul foiletoanelor a fost cordial-ironic, pamfletar, chiar necruțător pentru „Epoca Bănescu”. Într-o mărturisire de totală sinceritate („O necesară spovedanie.”), Viorel Cacoveanu recunoaște adevărul exprimat în reproșurile care i s-au adus gazetarului, el fiind „prea critic, prea rău” în pornirile sale împotriva politicienilor străini. Dar, la fel, zicem noi, și atunci când se referă la realitățile românești postrevoluționare.

Pe de altă parte aflăm, din confesiunea gazetarului, crezul combatantului situat mereu în prima linie a evenimentelor diurne. „Ziaristul – afirmă clujeanul – nu este un tămăduitor, ci un diagnostician al vremii sale, care-i dezvăluie boala, păcatele, cu un ceas mai devreme”. În continuare, privindu-se fără cruțare, se destăinuie precum creștinul sub patrafir: „Nu iubesc politica, mi-e silă de ea, dar o accept ca pe un rău necesar și cu speranța că va deveni, cândva, și un bun necesar!”

Recenta carte, *Un arestat la domiciliu*, apărută în acest an la aceeași editură, îl reprezintă cu adevărat pe scriitorul matur. El meditează asupra noilor realități românești, pe care le transfigurează în personaje, fapte și conduite specifice locului și timpului din plină contemporaneitate.

Modalitățile artistice prin care le privește și le judecă ne amintesc binișor de „fiziologiile” lui C. Negruzzi și M. Kogălniceanu, pe de-o parte, iar pe de altă parte, de momentele și schițele lui I.L.Caragiale. Ele sunt portrete în filigran, dialoguri frânte, narațiuni condensate și descrieri pitorești cu tentă ironică. Scriitorul îi observă atent și-i portretizează pe unii dintre contemporanii săi în ipostazele în care se silesc și se căznesc să se îmbogățească cu orice chip și prin mijloace condamnabile, departe de onestitatea românului de rând. Asemenea personaje fac parte din seria celor lipsite de caracter, deopotrivă din punct de vedere moral, psihologic și social. Lor nu le „pasă” de precepte precum cinstea, corectitudinea, spiritul de dreptate și adevăr etc

Scriitorul își numește prozele „Schițe și povestiri umoristice”, dar nu sunt numai atât, pentru simplul motiv că, prin conținutul anecdotic și prin mesajul lesne de decriptat, autorul face o radiografie necruțătoare realităților românești de după revoluție. Chiar din „Mărturisirea” care prefațază volumul, ne dăm seama de revolta prozatorului, justificată în bună parte, prin modul cum

societatea capitalistă de la noi a întors spatele condeierilor autentici. Prin politica de editare și răspândire a cărții valoroase, scriitorii sunt marginalizați, urgisiți și siliți să se milogească editorilor și librarilor. Din aceste motive, autorii, cartea și cititorii, viața culturală în ansamblul ei s-a degradat. Astfel, în timp ce îmbogății condamnați din diferite motive scriu în închisoare cărți în tiraje „babane”, pentru că au bani, scriitorii de certă vocație, fie se ploconesc în fața marilor case de editare, fie se resemnează așteptând vremuri mai bune.

Felul cum prozatorul îi „vede” și îi judecă pe unii din contemporanii săi e prezentat în „farsă” cu titlul *Cel de sus față cu ființa umană!* Personajele sunt Cel de Sus, Sfântul Petru și Moș Crăciun. Ele se confesează unul altuia fiind neliniștite de întâmplările ciudate din viața ființelor pământene. Din dialogul lor scurt și concentrat reiese o sumedenie de „păcate” săvârșite pe toate palierele societății omenești. De pildă, ei văd că Europa a căzut în patima desfrâului, fiind o urmașă a Evei, care se complăcea în „preacurvie și nerușinare”. Regi și prim-miniștri sunt afemeiați și depravați. Moș Crăciun e urmărit și monitorizat de poliție, de DNA ș.a.m.d. De aceea, el nu mai vrea să meargă cu cadouri pentru unii copii care, la maturitate, ajung torționari. Dacă în trecut, românii formau un popor creștin, cu frica Celui de Sus, acum trăiește cu frica de Uniunea Europeană și de SUA. Dacă în trecutul îndărtat, mai marii zilei se închinau Porții Otomane, acum se închină „Porții” de la Bruxelles! Politicienii români, constată Moș Crăciun, sunt preocupați de momentul alegerilor și apoi de „pomana națională a porcului electoral!”

Cel de Sus cunoaște o mulțime de aspecte negative, când de la Sf. Petru, când de la Moș Crăciun, (care e speriat de păcatele oamenilor, dorind să se „pensioneze”), încât concluzia este pesimistă: omul nu se mai supune credinței și adevărului, ci semenului puternic și avar. Sunt semne că „vin vremuri grele”, după judecata Celui de Sus. Însă ele s-au năpustit deja asupra românilor, după cum reiese din întreaga farsă.

Altă scenetă cu titlul *Sub patrafir* este realizată prin schimbul de replici dintre un preot și un judecător. După lectură, cititorul contemporan rămâne buimăcit de căile prin care primul se îmbogățește, iar celălalt ascultă poruncile superiorilor și ocolește mereu adevărul, pentru a-i condamna pe mulți semeni nevinovați.

De un comic aparte este schița care dă titlul cărții: *Un arestat la domiciliu*. Ea se bazează pe o nouă prevedere a codului penal. Cum tentațiile vieții de astăzi sunt numeroase (cârciumi, prieteni, femei, cafenele, fotbal ș.a.), vinovaților li s-a interzis să-și părăsească locuința, fiind „arestați” la domiciliu. Pentru a se proteja, personajul (domnul Micuț) și-a pus „gratii” la toate ferestrele și o ușă metalică! În conștiința lui își apără astfel „onoarea de cetățean european!” Comical acestei scenete constă în pretenția forurilor europene de a impune pedepse ori constrângeri cetățenești care se ciocnesc cu mentalitatea omului obișnuit,



dezorientat de vocabularul prețios al mărimilor vesteuropene.

Proza cu titlul, *Arbitrul cel mic*, este o satiră aspră a moravurilor din lumea fotbalului modern. Dacă în vremurile vechi sportul acesta era unul „curat și frumos”, în cel din actualitate, el a devenit un „viciu fără egal”. Patronii acestuia cumpără „puncte” toamna, când sunt ieftine și comode, întrucât primăvara se dau lupte grele pentru „titlu” și pentru evitarea retrogradării. De aici se naște marea corupție a arbitrilor și diriguitorilor. Cu toții au învățat „să fure” cu „cap, cu inteligență și cu competență”, așadar să fure „mascat, subtil, cu perdea”. Aceste vicii macină din interior lumea sportului rege, fapt ce se vede în familia arbitruului Apostol Bogdan, din schița pe care o comentăm. Dându-și seama că arbitrajul e un mijloc de căpătuială, el vrea să-l facă arbitru și pe fiul său, Nicușor. Însă acesta are doar 1,68 m. înălțime, iar regulamentele internaționale au stabilit un barem de 1,70 m. De aici începe apelul la mijloacele „mascate” de a-l ajuta pe Nicușor cel mic să ajungă „mare”, ocolind regulamentele. Soluția o găsește inspirat scriitorul, capabil de „invenții epice”, la locul și timpul potrivit. La sugestia șefilor, regulamentul nu e modificat, ci i se adaugă un „asterisc” (la subsol), prin care, în cazuri extreme și într-un timp limitat, se pot folosi și arbitri care au câțiva centimetri lipsă din înălțimea cerută de regulament. Soluția i-a fost sugerată inițial de șeful „uns cu toate unsoarele”, care-i amintește lui Apostol Bogdan o „cugetare” proprie afaceriștilor: „Dacă mă chemi să furăm o găină, te bag în aia mă-tii, dacă-mi propui să furăm un milion, mă gândesc!” În felul acesta, notează în final prozatorul, Nicușor Bogdan a ajuns „arbitru mare din mic” și, astfel, s-a îmbogățit.

Alte proze evidențiază, la modul epic, „fari-seismul și mizeria umană, grațioasa bulibășeală din transporturi, criza pădurilor” și multe altele. Toate contribuie la viața nefericită a românimii profunde.

Prin literatura cultivată, Viorel Cacoveanu nu e deloc un „arestat la domiciliu”, ci un moralist de care societatea românească are mereu nevoie.

„Orașul bucuriei”

Ani Bradea

Paul Morand
București
București, Ed. Humanitas, 2015

Astfel numea scriitorul și diplomatul francez Paul Morand Bucureștiul, în cartea sa, publicată în 1935 la editura pariziană Plon. *Bucarest* este rezultatul călătoriei autorului în România anului 1930, după ce se căsătorise cu prințesa româncă Elena Șuțu (născută Hrisoveloni). Un împătimit al călătoriilor, pentru care imaginile și captarea lor în cuvinte erau mai importante decât hărțile geografice în definirea locurilor și regiunilor vizitate, Paul Morand publicase, înainte de volumul destinat capitalei noastre, alte două cărți despre New York (1929) și Londra (1933). Se va întoarce la București ca diplomat în iulie 1943, pentru o perioadă scurtă de aproximativ un an, numit de guvernul de la Vichy, postură din care îi va fi judecată mai târziu și viziunea scriitoricească.

Reacțiile intelectualității românești la publicarea cărții în Franța, la vremea respectivă ea nu a beneficiat de o traducere în limba română, nu au fost dintre cele mai entuziaste, mulți publiciști români considerându-se jigniți de unele dintre considerațiile scriitorului francez. Analiza asupra Bucureștiului, și a societății românești în general, a fost catalogată în presa românească de epocă drept superficială, făcută pe fugă și abuzând în detalii spectaculoase, cu rol de a șoca cititorul. Aceste reacții au fost scoase la lumină cu prilejul primei variante românești, apărută la Editura Echinox din Cluj, în anul 2000, în traducerea lui Marian Papahagi și a lui Ion Pop, după ce Editura Plon a retipărit *Bucarest* în 1990, după Revoluția Română. În prefața acestei prime ediții de la noi, Ion Pop citează câteva opinii ale recenzenților din presa românească a anului 1936, printre care un articol publicat în *Adevărul literar și artistic* din luna martie a aceluși an, semnat de Izabella Sadoveanu. Cronică doamnei Sadoveanu se împarte între aprecierile aduse experienței diplomatice ale lui Paul Morand, care-i folosesc în evocarea istoriei românești, și reproșurile privind lipsa de profunzime, ba chiar a dezinteresului pentru *tragedia acestui popor, care s-a străduțit 2000 de ani ca să capete dreptul la viață [...] Ce importă, în ochii rafinatului european apusean, un popor primitiv care nu servește decât drept cultură de experiență pentru gemenele bizantin timp de atâtea secole?*- notează Izabella Sadoveanu, *într-un stil cam patetic ce n-a dispărut, din păcate nici astăzi, din discursul unor „buni români”*, după cum observă Ion Pop în prefața volumului apărut la Editura Echinox.

În 2015 apare la Editura Humanitas, în seria Vintage, o a doua ediție românească a cărții lui Paul Morand. *București* este de data aceasta un volum elegant căruia i s-au adăugat două capluri de fotografii de epocă, susținute cu citate din textul tradus din franceză de Emanoil Marcu.

Cartea se deschide cu o imagine panoramică asupra țării noastre, văzută din perspectiva călătorului sosit cu avionul de la Constantinopol,

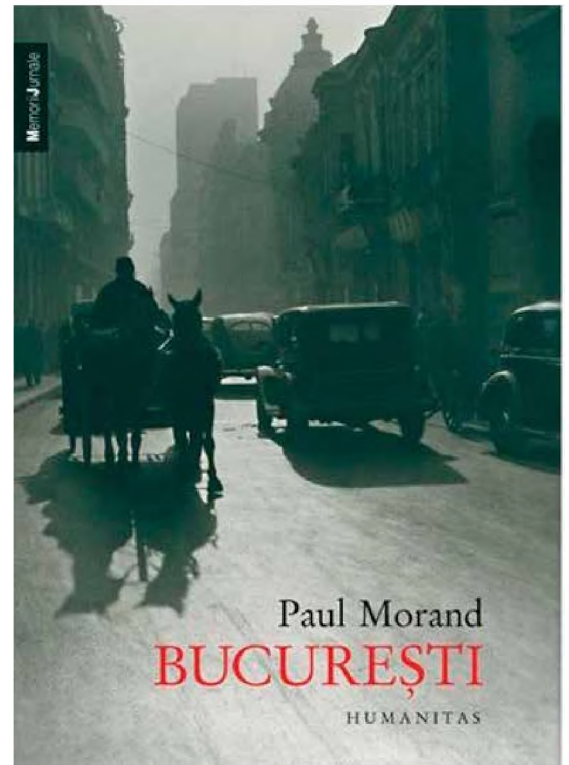
pe deasupra Bulgariei, și întâlnind Dunărea în lumina unui asfințit, ca o *vatră de lumină [...] mistuind toată linia orizontului*. Impresionat de vederea fluviului, *asemeni arborelui vieții, motiv central al scoarțelor românești*, această introducere cuprinde și primele reproșuri la adresa infrastructurii și a lipsei de viziune a românilor privind avantajele unei bogății atât de puțin exploatare, care este Dunărea. *Bucureștiul ar fi trebuit să fie un oraș dunărean, sau măcar legat de marele fluviu printr-o autostradă sau un canal ca acela de la Versailles [...] La București, nimeni nu vorbește niciodată despre Dunăre; cel mult e pomenită în vreun cântec lăutăresc care-o numește „drum fără pulbere”, sau când spui, despre un om cuprins de furie, că vine „Dunăre de mânios”*.

Prima parte a cărții este o *Panoramă istorică*, cum se și intitulează secțiunea, iar trecutul României așa și este „fotografiat”, „din zbor”. Sigur, Paul Morand nu și-a propus aici o cercetare strict documentară, pentru o prezentare cronologică și cât mai fidelă a faptelor istorice a apelat la lucrări de specialitate, citând frecvent din A. D. Xenopol, Nicolae Iorga, sau Pompiliu Eliade. Nu a folosit însă doar surse autorizate. Muzeografi, documentariști, posesori de arhive, persoane influente de la Curtea Regală au contribuit la informarea autorului, în finalul cărții acesta le aduce mulțumiri. Printre numele evocate găsim pe d-na Eliza Brătianu, născută Știrbei, pe doamna S. Lahovary, doamnă de onoare a Reginei, sau dl. Tzigara-Samurcaș. Având în vedere diversitatea de surse, informațiile nu au fost întotdeauna exacte, de aceea vom găsi în carte note de subsol „reparatorii”, editura intervenind pentru restabilirea adevărului istoric.

Paul Morand este însă mai puțin interesat de corectitudinea datelor cu caracter documentar. În formularea punctelor sale de vedere, într-un stil aforistic pe alocuri, primează pitorescul situațiilor, dramatismul lor, în unele cazuri, discrepanțele dintre medii și clase sociale, comparațiile între oameni și locuri, de aici și din alte părți ale lumii. Chiar și din documentele consultate selectează tot ineditul, poveștile, ceea ce particularizează mult popasurile pe care le face în istoria noastră cu un scop precis: acela de a realiza un „crochiu”, un desen al personalității locuitorului din capitala României de-a lungul vremurilor, în care liniile de bază nu se schimbă, ele au rol de ADN, și, cu toate că nu sunt întotdeauna motiv de mândrie, trebuie să fim de acord că ele există și s-au păstrat. Ca de pildă: *acea aplecare de a face datorii rămasă o trăsătură a românului; sau La București nu există secret. Totul se știe, totul se povestește (și asifel totul devine totuna)*.

Din tabloul istoric nu lipsesc nici capitolele despre reședințele regale și cei care le-au locuit, cu accent pe detalii, cum ar fi cele referitoare la ierarhii, personaje de la Curte, povești romantice de culise, costume, sau interioare și descrieri arhitecturale.

De departe însă, mai atractivă, mai plină de culoare, este partea a doua a cărții, intitulată *Album pitoresc*. Titlul, foarte bine ales, înglo-



bează exact caracterul celor treizeci de subcapitole. Textele sunt o uriașă fotografie de epocă, în care abundă stări, situații, atmosferă specifică, o multitudine de secvențe caleidoscopice, crâmpie din viața „micului Paris” (deși autorul nu este de acord cu această comparație), cu atmosfera lui inconfundabilă (*Bucureștiul e București și l-aș recunoaște dintr-o sută de capitale...*), cu farmecul și frivolitățile sale, cu valoroase clădiri vechi și, deopotrivă, cu monstruozițiile sale arhitecturale. Cofetăria Capșa trezește în mod deosebit interesul scriitorului francez, în cele câteva pagini alocate cunoașterii și povestea întemeietorului ei. Capșa a fost un bucureștean care a învățat meserie în Franța și căruia, în drum spre casă, trecând prin plantațiile de trandafiri ale bulgarilor, i-a venit ideea să-i învețe pe aceștia să facă dulceață de trandafiri, și astfel a ajuns la București suficient de bogat pentru a-și deschide propria afacere. *Capșa e timpanul urechii uriașe care e Bucureștiul, un oraș al bărfei*. Spune Paul Morand, și înțelegem astfel că procedeele sale diferă de cele ale unui turist oarecare, interesat de inedit doar la nivel de imagine exterioară. El face adevărate incizii în societatea românească, atent la comportări și moravuri și, datorită influențelor sale, a legăturilor câștigate prin căsătorie, reușește o analiză complexă, atât din exterior cât și din interior, invitat fiind în casele diferitelor familii bucureștene, din clase sociale diferite. Cunoaște bancheri, arhitecți, muzeografi, dar și societatea flăcăiilor tomnatici ai Bucureștiului care *fac legătura între Paris, Vittel, Karlsband și Capșa, între marile idei ale lumii și micile scandaluri bucureștene*. Coboară apoi în stradă să observe diversitatea de nuanțe, unde țigăncile *cu țâțe pietroase sub cămăși flendurite, cu fuste lungi, soioase, purtate una peste alta, cu capul încins cu un batic în culori țipătoare, stau chircite în fața coșurilor rotunde, pline cu zambile, sau pândesc intrarea cofetăriilor și marilor hoteluri*. De altfel, subcapitolul *Țigani*, alături de cel intitulat *Din iarnă până-n vară*, sunt cele mai pitorești, mai pline de detalii fermecătoare. O ilustrată din alte vremuri, pare această descriere a anotimpurilor bucureștene, împărțită în trei, în care vara ocupă spațiul cel mai generos, doar e *anotimpul chefului. [...] cuvânt turcesc pe care încearcă să-l aclimatizeze la noi fumătorii*

de opiu. În schimb la București, ai parte de chef prin mijloace legale; singurul drog e vara, noaptea albă, floarea dulce de tei, e sufletul dionisiac al Traciei vecine.

București nu este nici pe departe o monografie a capitalei României interbelice, cei care vor căuta în această carte rigorile unui studiu științific vor fi profund dezamăgiți. Cu toate acestea, criticul literar Dan C. Mihăilescu, în emisiunea sa despre cărți de la Pro Tv., spunea că această carte este cea mai frumoasă care s-a scris vreodată despre România, de către un autor străin. Și pe bună dreptate, cei care vor căuta și vor aprecia naturalețea descrierilor, firescul situațiilor, valoarea de frescă autentică a unor secvențe din trecutul nostru, valoarea de umanitate, vor fi pe deplin cucerțiți de cartea lui Paul Morand. Pot fi incluși în această categorie chiar și tradiționaliștii, originalitatea costumelor populare și a scoarțelor țărănești, printre altele, este foarte apreciată de scriitorul francez. Și cuvintele laudative nu se limitează doar la tradiții. [...] mă familiarizez puțin câte puțin cu acest popor fermecător, frivol uneori, dar niciodată stupid, nicicând veninos. [...] Capitală a unei țări tragice unde totul sfârșește adesea în comic, Bucureștiul s-a lăsat în voia evenimentelor fără încrâncenare, și de aceea fără slăbiciunea pe care-o dă furia. Iată de ce, urmând curba sinuoasă a unui destin picaresc, Bucureștiul a rămas orașul bucuriei. În general, formulările la adresa românilor, fie că sunt critice, fie apreciative, sunt memorabile, vădind calitățile unui scriitor de mare talent și rafinament.

Dincolo de unele voci critice din epocă, de reacțiile din presa românească după apariția cărții, în anul 1935, relațiile lui Paul Morand cu țara noastră au conținut întotdeauna prietenia cu care scriitorul francez s-a apropiat de români. La Paris, înainte de a vizita Bucureștiul, el frecventa deja societatea aristocraților români care trăiau în capitala Franței, printre care Martha Bibescu, Anne de Noilles, Elena Văcărescu, sau Elena Șuțu, cea care-i va deveni soție. Cartea apărută în urma primei călătorii la București a fost scrisă pentru prejudiciile publicului francez, nu a fost gândită pentru piața românească de carte, de aici probabil neînțelegerile de receptare a ei de către intelectualii români. Este însă o carte care se citește cu multă plăcere, un text proaspăt și antrenant, eu am subliniat-o aproape integral, de la început la sfârșit, într-atât de mult am regăsit nărvul și particularitățile nației, chiar și în zilele noastre. Și-apoi de ce ne-am supăra? Oare există o reclamă turistică făcută vreodată Bucureștiului mai bună decât următorul îndemn? Să mergem la București, la apusul civilizației noastre capitaliste, să facem o cură de indiferență. Vom învăța să nu dăm lucrurilor decât o valoare trecătoare și un preț relativ, ceea ce, în epoca noastră saturată de griji financiare și economice, e singura școală de ținută aristocratică.

Practicile funerare și pomenirea morților

Meniu Maximilian

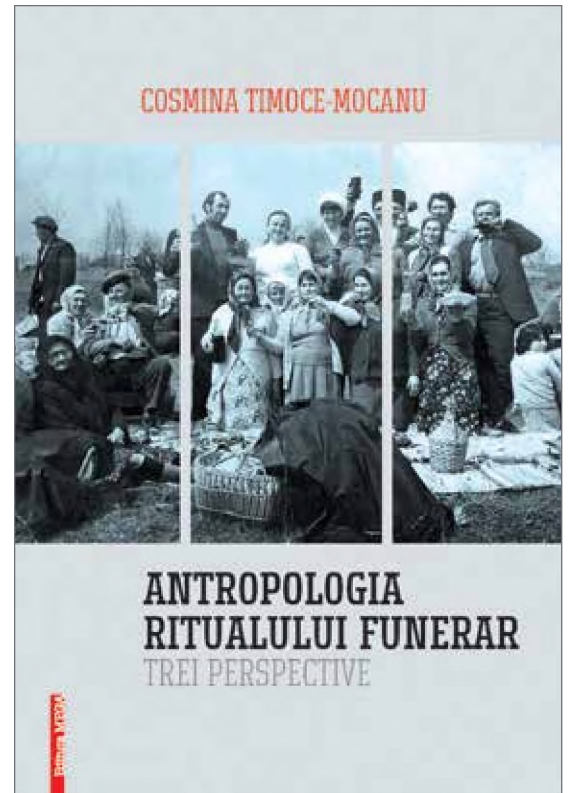
Cosmina Timoce Mocanu
Antropologia ritualului funerar. Trei perspective
Cluj-Napoca, Editura Mega, 2013

Absoventă a Școlii Doctorale Paradigma Europeană, cu lucrarea *Practicile funerare și pomenirea morților în spațiul cultural polifonic al Sulinei*, Cosmina Timoce Mocanu vine pe piața etnologiei cu o lucrare complexă care are la bază teza de doctorat coordonată de prof. univ. dr. Ion Cuceu.

În cele 500 de pagini, volumul *Antropologia ritualului funerar. Trei perspective*, aduce în fața cititorilor avizați o cercetare de factură antropologică începută în vara anului 2002, când autoarea pășea pentru prima dată la Sulina într-o vacanță ce avea să devină un bogat tărâm de cercetare. A adunat povești ale oamenilor din Sulina, care s-au dovedit a fi, de la vizită la vizită, ofertante pentru cercetător.

În viața satului moartea nu este accidentul final al vieții, negația absolută și aneantizarea acesteia, nu e decât cealaltă față a onticului în ansamblu; în orizontul căruia nici omul nu face vreo excepție. E fața nevăzută a tuturor lucrurilor, care ascunde, de obicei, tocmai cele esențiale și veșnice. E partea noastră de veșnicie, din care ne-am desprins prin naștere, dar la care trebuie să ne întoarcem. Ea ține de o lege pe care nimeni și nimic n-o poate învinge, nici eluda.

Tocmai pentru caracterul ei implacabil, tocmai pentru că nu poate fi evitată sau înșelată, marcând sfârșitul legăturii dintre individ și lumea văzută și vestind un alt tip de existență, confruntarea cu moartea (respectiv manifestarea socială, exterioară a acesteia, concretizată în riturile funerare) aduce în discuție întregul univers uman: îl exhibă, îl adâncește și îl revelează. Asociată frecvent somnului, moartea este generatoare marilor visuri ale omenirii, concretizate în scenarii mitice referitoare la macro și microcosmos, la pământ și cer, la zei și la oameni. De obicei, în mai toate scenariile creaționiste mitico-religioase, nu Creatorul l-a făcut pe om muritor, ci omul a „ales” această condiție din prostie, greșeală, curiozitate, păcat. Dar odată aleasă, moartea devine limita definitivă a condiției sale. Scenariile mitico-eroice, în care indivizi de excepție se răzvrătesc împotriva acestor limite (Ghilgameș, Herakle, Orfeu etc.) duc pe acești reprezentanți ai umanității până în vecinătatea învingerii Morții, lucru ce le scapă de puțin (sau le reușește, se poate spune, doar prin resemantizarea planurilor de referință, lucru ce presupune de obicei tocmai trecerea prin moarte ca fenomen fizic). Moartea ține așadar de ceva profund legic și profund necesar, de aceea definitoriu prin excelență. A o cunoaște și a o asuma este înțelepciunea ultimă, însuși sensul profund al vieții noastre spirituale, încoronarea acesteia. O viață este nedesăvârșită înaintea morții, și nici nu poate fi evaluată. *Finis coronat opus*. Nu întâmplător principalul eufemism al morții în orizont tradițional și creștin (în care tradiția se absoarbe și rotunjește) este



săvârșirea din viață, expresie al cărei sens inițial, trecut acum în orizontul nostru pasiv și inconștient, este *desăvârșirea*.

Omul culturii tradiționale nu-și pune problema confruntării, prin moarte, cu „Nimicul” heideggerian, pe care e incapabil să și-l reprezinte. Unitatea onticului (cu cele două ipostaze ale sale, viața și moartea), precum și consecința acesteia, existența postumă, sunt ceva de la sine înțeles. De aceea reflecția sa se îndreaptă spre aspecte „punctuale”, precum despărțirea de trupul fizic, drumul postum și instalarea în lumea de dincolo. Moartea ce ia diverse chipuri, precum cel de corboaică, vultur, Cocoș-Gai, Maică Bătrână, ce vine prin grădină în mână cu un pahar și o lumină; cu Zâne-Zori, sinonime Ursitoarelor de la naștere, invocate să-și întârzie răsărirea în ziua înmormântării, până la „gătirea” deplină a „dalbului de pribeag”; cu intrarea într-o „țară fără milă”, „fără dor” și fără „gazdă” (adăpost), cu drumuri ce se bifurcă (cel indicat fiind mereu „înainte” și la „dreapta”, constituindu-se, după Ion Ghinoiu, într-o spirală ascendentă); cu fântâni, uneori duble, la răscruți, din care sufletul să bea apa uitării „lumii albe” (sau „cu milă”) tocmai părăsite, sau dimpotrivă, apa aducerii-aminte, care să-i asigure revenirea la masa celor vii, sămbăta sau în ajunul marilor praznice; cu pomi-scară la marginea acestor fântâni (sau chiar la mijloc de mare, în „sorbul” acesteia), pe care să urce spre cer sufletul „dalbului de pribeag”; pomi-scară sub care stă Maica Domnului sau un alt înger, cu o carte în mână, în care sunt scrise fapte bune și rele ale călătorului inter-lumi; sau cu trei animale care au „împuiat” de-a lungul tulpinii pomului-scară (șoim la vârful, vidră la tulpină, șerpoaică la rădăcină), și care se pot manifesta fie binevoitor, călăuzitor față de mortul ce va și

să le „prindă” drept frați/surori (Gorj), fie răuvoitor, periclitând călătoria sufletului (Banat, Hațeg, Sibiu-Făgăraș, Târnave); călătorie care, în astfel de contexte vădit arhaice, nu mai este una ascensională, ci dimpotrivă, o coborâre (vârf-tulpină-rădăcină); sau cu alte animale psihopompe precum vulpea, calul, cocoșul, cerbul; cu pomi-scară (brazi) ce-și pot schimba funcția fie în simbol vegetal al vieții celui decedat, fie în paredra simbolică (soția, soțul) a celui mort „nelumit”; cu „vămi” (ceruri) de trecere (în număr de 7, 9, 12, 24, dar mai frecvent 12, număr egal cu al cerurilor, sau dimpotrivă, cu al păcatelor capitale), vămi păzite de îngeri binevoitori sau diavoli ce trebuie plătiți; cu poduri și punți înguste peste apele dintre lumi, pe care sufletul le va trece ajutat de îngeri, sau, dimpotrivă, tras în jos de diavoli; cu un Rai-Cetate, ale cărui porți sunt păzite de îngeri, de Sfântul Petre, de „o fată de Crai” sau de Floarea Soarelui; Rai în care sunt pomi ce rodesc continuu, și-n mijlocul căruia se află tronul luminos al lui Dumnezeu (dar ale cărui elemente componente sunt mai totdeauna vagi, topindu-se într-o zare a perfecțiunii inefabile); Rai care poate lua și forma arhaic-concretă a unui sat, în care călătorul va da peste „o casă mare/ Cu ferești la soare/ Ușa-n drumul mare/ Strașina rotată/ Strânge lumea toată”, în care își va găsi locul alături de strămoșii din neamul său; sau chiar pe cea a unui „joc” (joc duminical, horă) al neamului strămoșilor, în care proaspăt-sositul se va integra cu bucurie etc., etc.

Filele disparate ale acestei „cărți românești a morților” n-au fost niciodată redactate în scris, nici ordonate coerent (ca în alte culturi arhaice și mitologice, precum cea egipteană, tibetană sau mayașă), astfel încât discontinuitatea și difuziunea continuă a motivelor, întrepătrunderea diverselor influențe, trebuie acceptate ca atare. Cu tot conservatorismul genului (cel mai accentuat, în contextul riturilor de trecere), înmormântarea actuală a delegat, mai ales în mediul orășenesc, aproape exclusiv ritualului creștin exprimarea universului ancestral de credințe și speranțe legat de existența postumă și condițiile unei bune instalări în ea a celui decedat. Nu s-au păstrat cântece rituale funebre propriu-zise, cu excepția unei relicve de „cântec al bradului” (*buhașului*) la Maieru și a unor „cântece de priveghi” în subzona Năsăud-Rodna. Practica bocirii (*cântării mortului*) a dispărut în cele mai multe sate, iar în altele este pe cale de dispariție. Sunt mult mai frecvente „verșurile”, cu formulările lor semicärturărești. Dar culegerile anterioare au consemnat bocete (*cântări morțăști*) cu motive și imagini uneori de un vădit arhaism. Iar fără raportarea la acest cadru general, unele elemente de ritual sau unele imagini din cântecele aferente acestuia pot părea anacronisme (ceea ce și sunt, de obicei) ininteligibile, lipsite de sens uman superior. Or, tocmai în ele se ascunde sensul cel mai înalt (de obicei pierdut de pragmatica lume contemporană), care, într-o cercetare cu adevărat științifică, (adică una ce-și propune să răspundă curiozității cognitive a omului) trebuie imperios recuperate (cf. Vasile V. Filip, *Cultura tradițională imaterială românească din Bistrița-Năsăud, vol. I Riturile de trecere* (coautor, Meniș Maximinian), Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2012).

Cosmina s-a oprit în lucrarea de față în cercetarea ritualului funerar vizând trei obiective mari – Interogarea cercetătorilor români asupra ritualurilor funerare; Maniera de construc-



Masataka Kuronayagi (Japonia) *Piatra-Lucrare 7* (2014) mezzotinta, 89,5 x 59,5 cm

ție a datelor despre aceste ritualuri existente în fondul arhivelor de specialitate; Aplicarea unor metodologii complexe la cercetarea pe care a desfășurat-o; Circumscrierea unei dinamici a practicilor funerare în Sulina și Înțelegerea modului prin care acestea se constituie într-un instrument de configurare la nivel intra și intercomunitar, precum și producerea și analiza narațiunilor care tematizează problematica funerară în vederea surprinderii mecanismelor prin care subiecții cercetării semnifică viața și moartea. Putem vorbi despre o conștiință a eului în fața morții celuilalt, dar și în fața morții proprii revelată ca inevitabilă. Cultura umană a început cu riturile funerare ca și conștiință de comunitate proprie, de gintă, de etnie. Poporul român a transmis, peste timp, o serie de ritualuri dintre cele mai interesante din Europa.

În cele trei părți, „Perspective de abordare a ritualurilor funerare în cercetarea românească”, „Experiența funerară narată” și „Polimorfismul practicilor funerare în localitatea Sulina”, etnologul aduce perspective noi ale etnologiei tradiționale, îmbunătățind anumite segmente ale acesteia prin opinii proprii. Interlocutorii selecționați din mai multe categorii – etnico-religioase, socio-profesionale, de gen și vârstă – dau cercetării o dimensiune diacronică în sensul surprinderii fenomenului în istoricitatea sa, trecându-ne prin istoria cercetării românești prin canonul scriiturii despre funerarii din cele mai vechi timpuri până în perioada în care „Ziua roșie-n România a stopat anumite segmente ale cercetării”, Cosmina Timoce ne trece apoi prin arhivele de folclor românești ale Academiei Române, dovedindu-se a fi un atent cercetător ale acestora. Dintre cei cinci interlocutori prezenți în carte în dialogurile surprinse de-a lungul anilor, o amintim pe tanti Lina, cea care, după cum spun localnicii, „știe să-ți zică”. Născută în 1946, mamă a mai multor copii, tanti Lina „a trăit multe”, împreună cu soțul Nicolae fiind pescari. De altfel, primele dialoguri sunt purtate într-o barcă în care interlocutoarea pescuia cu unul dintre nepoți. Aflăm despre anumite etape ale înmormântării din Sulina, de la vedeniile celor care trec în lumea veșniciei, care încep să vorbească cu neamurile trecute în

lumea de dincolo, la revenirea sufletului pe pământ atunci când morții bat în ușă (întotdeauna de două ori, nu de trei), la poveștile cu strigoi și cele cu spânzurații care nu mai primesc binecuvântarea preotului. Aflăm despre importanța lumânării, atunci când sufletul se desparte de trup, despre anumite semne ale trecerii spre veșnicie, cum ar fi sughițul sau băutul unui pahar cu apă atunci când trebuie să-ți iasă sufletul „prima înghițitură este cum este, a doua amară, dar a treia mai amară este”. Mulți dintre cei care trec în eternitate visează cu câteva zile înainte, tatăl interlocutoarei visând trei drumuri, „unul simplu, fără nimic, un drum plin cu măcini, da unul numai cu flori, alegând în vis cel cu măcini, iar apoi venind despărțirea de cele lumești”. Sau, atunci când sufletul este căutat de anumite forțe supranaturale, oamenii, de multe ori, văd acest lucru, tot pe patul de moarte, tatăl declarând „au venit două fete și au stat lângă mine... amândouă îmbrăcate în aur”, traducerea fiind că este vorba despre îngerii păzitori. Tot în Sulina, după ce ai înmormântat pe cel trecut la veșnicie, dai casa cu var pentru curățirea acesteia. Obiceiuri precum acoperitul oglinzii, ca să nu vină diavolul să se uite în ea, sunt prezente și la această înmormântare, la fel cum sunt respectate canoanele bisericești, în ziua de Paști nefiind îngăduită slujba de înmormântare. Până și animalele din ograda știu că stăpânul lor nu mai este și refuză de multe ori în perioada aceasta mâncarea. La Sulina nu se pune steag la casa decedat pentru tinerii necăsătoriți care se îmbracă în mire sau mireasă. Morții sunt pomeniți la trei zile, nouă zile, 40 de zile, iar după șapte ani se face dezgropare, se spală oasele, se îmbracă și se reinmormântează.

La moartea copiilor nebotezați, cei care vor primi pedeapsa pentru acest lucru sunt părinții. Un punct aparte câștigat de Cosmina Timoce este inserarea notelor de teren care pot fi declarate nu doar de specialitate ci și pagini de literatură.

Povești precum cea din 18 august 2009, când la Catedrala din Sulina era plânsă tanti Parascheva (vezi episodul cu femeia care fură batista mortului pentru „a face prostii”) sau hramurile Bisericii Lipovenești și al Bisericii Ortodoxe întăresc abordarea pe mai multe axe a cercetării. Nu lipsesc din carte celelalte două etape ale vieții – botezul și căsătoria. La fel ca și înmormântarea, acestea sunt prilejuri de socializare, de cunoaștere a oamenilor. Revenind la studiul cărții, vorbim despre etape esențiale ale ritualurilor la lipoveni și români în comparație unele cu altele, de la aprinderea lumânărilor la ieșirea sufletului, la îmbrăcarea mortului, pomeni, înhumarea și poziționarea crucii, dar și datul mesei (cea mai mare pomană).

Cu o biografie impresionantă, cu mulțime de materiale adunate de pe teren, Cosmina Timoce Mocanu prezintă una dintre cele mai bine structurate lucrări etnologice legate de ritualul funerar de până acum. Absolventă a Colegiului Național „Liviu Rebreanu”, pornind de la Bistrița, actualmente cercetător la Institutul „Arhiva de folclor” al Academiei Române din Cluj-Napoca, Cosmina Timoce se dovedește a fi unul dintre cei mai apreciați cercetători ai tradițiilor noastre din tânără generație. ■

Miruna Mureșanu

Monolog

legănând frunze uscate pe râu dimineața
sau mai degrabă povestind despre nimic
într-o mișcare de irosire-a privirii
sau de nostalgie a ei
pentru timpul semănând cu un gol
prin care nu reușisem cu totul să trec
eram la jumătate de pod
legănând frunze uscate pe râu dimineața
disprețul lor cuprinzându-mă în final
într-un decor ireal
nu voi asculta la-ntoarcere scâncetul pietrelor
îmi spuneam
nici singurătatea lor nu o voi auzi
timpul seamănă oricum cu un gol
cuprinzându-mă în necuprinderea lui
cândva voi povesti poate despre nimic
într-un exercițiu al tristeții definitive
ascunsă-n privirea de dinainte a privirii

*
desenul cu cireșul fără urmă de umbră
cum și fluturii descompuși pe o lespede-a serii
dilatând încăperile cerului
păreau să știe semnul pe care-l făcea
cărarea în inima mea
mult mai senină spre noapte
respirând fără timp
prin rănilor florilor dureros de albe
între pereții goi ai clipei lunecând
cum printr-o moarte
puteam să dilat prin ele încăperile cerului
atingând armonia ascunsă-n adânc
să alerg înapoi învățând să nu plâng
pentru cireșul fără urmă de umbră
pentru fluturii de pe lespede caldă a serii
din nu știu ce timp
rănilor lor să mă treacă de noapte
cu moartea așternută pe chip

*
fără să fi știut cine urmează să treacă
cu oasele desprinse de miezul cenușii
cum frânturi de nisip prelinse-n clepsidră
am așteptat fără timp în clepsidra semănând
cu o inimă
copleșitoare umbra mea fulguind
cu oasele desprinse de miezul cenușii
povestind cum ceasul din turn bătea ora de
veghe
ceilalți abia amintindu-și de mine
pe drumul de fum al întoarcerii lor
cu visul prins în capcana ninsorii
memoria lor părând năpădită de dor
în cele din urmă deslușindu-le drumul
prin clepsidra semănând cu o inimă
copleșitoare umbra lor fulguind
cu oasele ascunse-ntr-o caldă lumină

*
pasărea murise și nu ajungea
la nașterea singurătății mele
ochiul ei curios din moarte mă privea
larg deschis și plin de sânge pe pleoape
imaginația mea trecea cum printr-un film mut
o stare de oboseală profundă era în fundal
un prag întunecat pe care nu puteam
rămâne prea mult

doar pentru o scurtă eternitate
venind apoi o cărare îngustă
în colțul deschis înlătru al ochiului ei
care nu înceta să mă privească
purtându-mi imaginația în tăcerea fără cuvinte
rătăcită parcă în mine
laolaltă cu sentimentul acela confuz
precum un refuz
înainte ca întunericul să acopere totul
înainte ca totul să se reducă la punct
singurătatea pasărea filmul
eu reușind de moarte totuși să fug
din privirea ei disperată
printr-o nevăzută fereastră

*
nu aveam numele scris nicăieri
nici chipul nu mi-l recunoștea nimeni
pentru că el marginea lumii n-o atingea
decât prin sângele curs din aripă pe piatră
legând ochii mei de vederea cealaltă însângerată
nu ajunsese la așternutul albastru sublim
prin care moartea să nu poată trece
cu picioarele goale-alergam
cu numele scris nicăieri
răvășit de ploaie chipul meu
și drumul împărțit în silabe de pietre
pe care alergam prin pustiu
aprinzând câte-un foc cu sângele curs
să nu uit sărbătorile
nici sunetul stins al luminii din inima casei
cum o picătură de rouă pe prag
cu picioarele goale-alergam
prin pădurea albind înspre ziuă
prin flăcările care înghițeau podul și râul
prin lumina de o frumusețe hieratică
voiam să ajung la nașterea mea
și o strigam întruna pe mama



Miruna Mureșanu

parodia la tribună

Miruna Mureșanu

Monolog

nu aveam numele scris nicăieri
pe vreun volum de versuri până prin
nouă zeci și patru, parc-a fost ieri,
„Secunde desfrunzite” dacă bine minte țin
oricum, nici legată la ochi, memoria nu
poate fi vinovată

între tăcere și cuvânt, poezia mea
s-a așternut pe hârtie sublimă și grea

un univers crepuscular spulberat,
cum puțini poeți au visat

pe linia expresionismului blagian, acel
univers,
purtând chipul meu în fiecare vers

ca o lumină mântuitoare prin pustiu, în
mers,

poezia mea ca o stare de grație,
cu tropii la rație

cu formă instabilă, destrămată,
ca o certitudine demult așteptată

ca o contemplație lucidă
asupra vinovăției originare,
în stare monotonă săucidă

din noi, cititorule, din fiecare

cam asta e, după cum vedeți,
ei, acum parodiați-o dacă puteți!

Lucian Perța



Olesya Dzhurayeva (Ukraina) „Ukraina” mea (2011)
linogravură, 77 x 50 cm

Week-end la Bologna

Mariana Bojan

Am deschis ochii cu sentimentul că mă aflu într-un spațiu necunoscut. În aria mea vizuală, canatul ferestrei care ar fi avut nevoie de vopsea proaspătă... Sub el, urmele scorjite ale unui șuvoi fraudulos din ultimele ploii. Am recunoscut îndată ziua; ternă, absolută, nimicitoare. Am strâns pleoapele încercând să intru în universul rarefiat și confuz al unui vis de doi lei din care abia mă trezisem. Nicio scăpare... Aveam de-a face cu eul meu mizantrop, care mi se relevă periodic, semn inexorabil al unei scadențe cotidiene de neocolit. În astfel de momente, unii cetățeni se căsătoresc, își cumpără casă, pleacă în străinătate, ori pun de un copil. Cum le făcusem pe toate acestea, m-am decis să schimb peisajul citadin cu cel bologhez. Știu, din experiență că îndată ce pun piciorul în capul satului, eul meu mizantrop cedează. Nu spun că aș deveni vreo făptură de zahăr ars, dar mă înmoi, mă preschimb dintr-un măr acru și tare într-unul mălăieț și fără gust, aceasta fiind doar o etapă intermediară spre recuperarea naturii mele optime.

Casa mea din Bologna e un hibrid creat în ciuda unghiului drept, cu mijloacele modeste ale hazardului... O compilație între ruina prăbușită a bunicii din Cojocna, o cabană forestieră și o izbă... Imaginația mea de pictor n-a funcționat pe canoanele modernității ci mai degrabă de-a-n-doaselea, vrând, poate, să recuperez ceva dintr-un trecut confuz, estompat, neînțeles.

*

Vă place la noi, doamnă?... De două decenii trăiesc la Bologna câte cinci-șase luni pe an, cunosc pădurile locului ca-n palmă, străbat ulița mare preț de trei kilometri cu un cărucior scâlâmb și o butelie goală, ori plină, ancorată cu sârme și sfori, smulg buruieni, fac straturi, crăp lemne, conserv legume, stau seara la poartă cu vecinii holbându-mă după turiștii care se scurg în vehicule de lux, ori pe jos, cu rucsaci grei în spinare, spre

Vlădeasa. Căinii satului m-au adoptat fără rezerve (câțiva dintre ei și-au trădat stăpânii și-mi dorm pe prag), doar bologhezii nu m-au omologat ca pe o fiică a satului... Poate pânzele și cărțile pe care le car periodic în sacoșele mele cu rotile, radiografiate atent la fiecare venire/plecare, să le stârnească oarece suspiciuni... Pe de altă parte, vecinii mei pot fi, pe drept cuvânt, surprinși de apetitul meu rural, deoarece copiii lor o întind care-ncotro; în Spania, Italia, Austria, la Cluj, ori măcar la Huedin, în timp ce subsemnata, nefăcând parte dintre iezuții de duminică, par tot mai implantată în divina zonă.

*

Bologna e un sat molcom care pornește de sub poalele unei cariere de bazalt, odinioară vestită; acum, doar un povârniș zgrunțuros cu două concașoare ca două păsări preistorice abandonate-n pantă.

— Ar trebui să le botezăm! – zice G.

— Ce să botezăm? – întreb.

— Ulițele satului și crășmele. Ai putea să trăiești într-un loc fără nume? Ce-i aia SRL.Nr. XXX?

— N-ar trebui să avem aprobarea primăriei?

— Mai întâi să le botezăm...

Și le-am botezat... Prima a fost CALEA RDM-ului (citește calea „rachiului de mere”), coloana vertebrală a satului, lungă de patru kilometri, apoi câteva anexe laterale:

PIAȚA ARMONIEI DEPLINE, o răscruce lângă căminul cultural, unde se ciomănesc bologhezii cu morlăcanii când ies de la discotecă, STRADA INDUSTRIILOR, un pui de cărare cu două case unde au viețuit cândva un inginer și un potcovar, STRADA FERICIRII, purtătoare a cinci case (printre ele și cabana mea), botezată astfel în urma unei declarații, probabil iresponsabile, a subsemnatei. Cel mai apropiat bar – o odăiță cu trei mese, zece scaune și un televizor, a primit numele de CASA POPORULUI.

Satul se mai mândrește cu o cetate medievală din secolul XIII, în paragină, înfiptă ca un dinte putred în coama dealului, un castru roman, deocamdată îngropat și o moară de apă, activă, de un pitoresc duios, unde îmi duc preșurile la primenit.

Acest botez a avut loc într-o duminică de iulie dimineața, când G. (prințul consort) a adunat vreo opt personaje confuze din zonă, absente de la slujbă, cărora le-a ținut un discurs scurt dar simțit despre rostul botezului (cum să nu-și facă Necuratul sălaș în sat), miruind apoi cu o măturice de busuioc înmuiat în mirul autohton, de-i zice RDM, atât obiectul în cauză cât și cinstita adunare, după care a bătut în cuie, în teiul Iulianei, o scândurică scrisă cu duco roșu: str. FERICIRII și tot așa și cu celelalte.

Primele rafale din vântul european care a trecut în goană prin sat a lăsat în urmă-i CALEAREDEMEULUI asfaltată, chiar dacă în clipa de față lateralele ei sunt ciuruite de „oale” cu neputință de ocolit.

E și o zi minunată; câinele Iulianei borăște pe cerdac, iar femeia suduie de mama focului. Într-o mână ține fârașul, cu cealaltă îi altoiește lui Guță spinarea.

Iuliana e prietena mea. O parte din ouăle ei, când nu le găbuieste Guță, ajung la mine. Are o duzină de straturi de top, unsprezece puici, o pisică debilă, (otrăvită de șoareci) și două picioare umflate. Vaca și purcelul le-a vândut. Acum cumpără lapte de la o vecină mai tânără. Are un obraz ca o pâine mare și caldă. Nu știu dacă mă place. Pentru binele meu, sper că DA. Evident, nu se sfiște să mă critice.

Aici câinele casei e un alt om. Mai bun sau mai rău, își are omenia lui. Dar ferească BUNUL CERESC de câinele străin. El nu ia decât de băte pe spinare și pâine cu șoricioaică...

— Ce are câinele, Iuliano?

— Și-l baiu! Cred că nu-i place curechiul.

— Doar nu i-ai dat să mănânce supă de varză?

— Dar de ce să nu mănânce?!... Io cum pot? Că doar nu l-oi servi cu pui... Curechiul îi bun și gros, cu afumătură...

— Pentru Dumnezeu, Iuliano, cine a mai văzut câine care să mănânce dicotiledonate?

Îmi întoarce spatele...

Guță s-a potolit. Acum roade iarba din spatele casei, apoi dă fuga la mine.

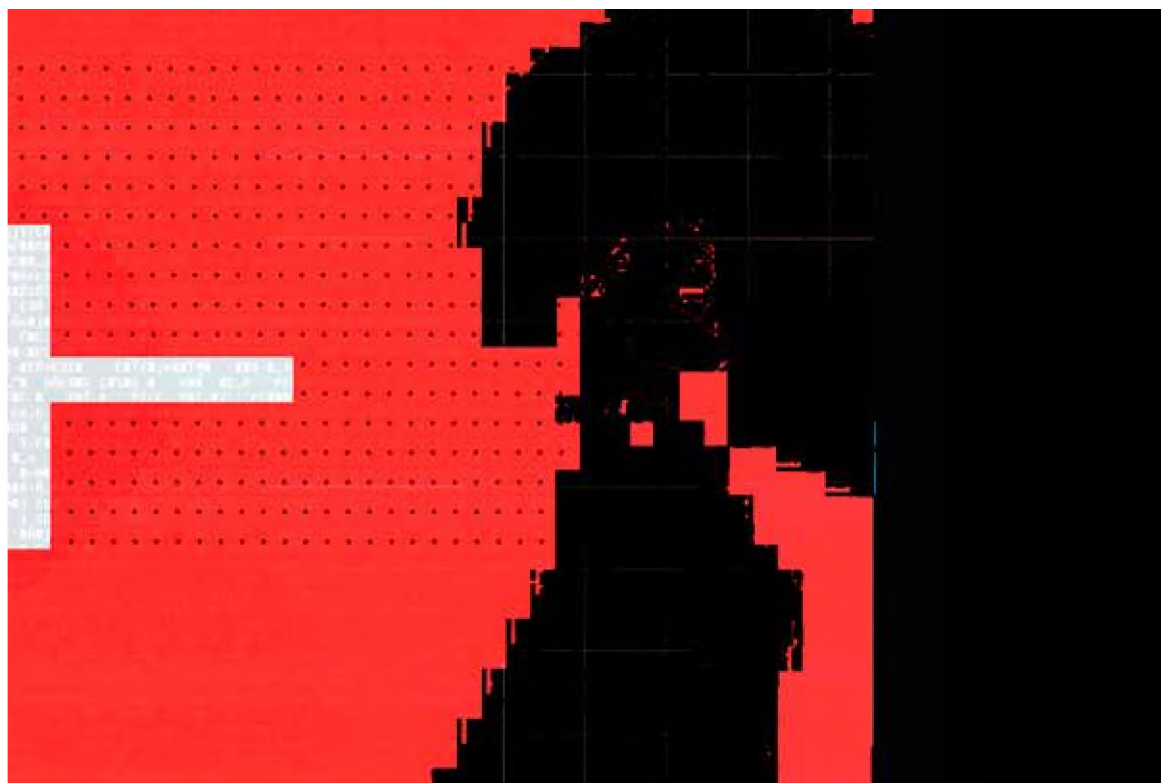
Știu că toate acestea îmi sună mie pentru că i-am stricat Iulianei câinele cu boabe și oscioare adunate special pentru el și soldăței de pâine cu șuncă pe care-i prinde din zbor, dar și cu miez de banane și biscuiți cu cremă pentru care-și uită stăpâna două-trei zile...

Apoi se-ntoarce la Iuliana și se spășește lingându-i papucii pentru a fi reprimiți.

Într-asta vine Măria Milului care se vaită încă din drum că apa Săcuieului i-a dus fânul către Oradea, iar cel rămas s-a înnegrit și a putrezit pe pământ, că ea nu pune mâna pe furcă și greblă duminica ori în zi de sărbătoare oricare ar fi... Că pe Ionuțul lu' Gruia, așa l-o trăznit... Pe drum trece consilierul primăriei pe bicicletă și le strigă femeilor: „Stați pe-acasă! Vine veterinarul să vă vaccineze porcii!”

Banca din poarta Iulianei e o binecuvântare. Pe o distanță de cinci-șase case, nu mai există niciun bărbat valid. Doar babe văduve. Seara, cei câțiva vecini ne adunăm și facem politică. Într-o zi, prefăcându-mă interesată foarte, îi întreb dacă au în sat și oarece minorități...

— Cum să nu! Sunt! – zice Găvrilă a lui Vasi... Sigur că avem; doi țigani, oameni de treabă,



Miroslaw Pawlowski (Polonia)

Camiflaj-scanare I. (2014) serigrafie, 70 x 100 cm

cu pământul lor, un camionagiu ungar și doi țărăniști.

Dumnezeu nu se sfătuește cu noi când dă ploaie... Plouă cât să te scoată din minți. Streșinile picură molcom de 48 de ore. Bologhezii „n-au bai”. Își pun o pungă de plastic peste clop, își iau plasele de rafie și pornesc după ciuperci cu toată familia...

Dealul se împetrișează cu ținte colorate în mișcare. Satul trăiește intens...

Drept grăit-a poetul lusitan, cum că satul e mai mare ca orașul, pentru că din el lumea se vede mai limpede.

Copacii satului seamănă cu sătenii; falnici, uneori frumoși, dar fără mister.

Misterul începe cu pădurea... Stejarul, paltinul, teiul sunt bărații; salcia, arțarul, femeii duioase, tandre, ori arțăgoase. Aceasta ar fi clasificarea mea neacademică.

— Năstăsicăă!... vin italienii...

— Ce zici, tu?

— Vin italienii, tu... n-auzi?

Vecina mea Victorița nu aude și vine la gard. De dimineață, telefonul fără fir al satului n-a avut răgaz. Uscată și cocărjată, cățărata pe gard, Victorița seamănă cu un cocostărc rău desenat.

— No? Bine, bine... zice Victorița. Las să vie că și noi om ști cum să-i primim.

Femeia-i vorbă scurtă. O *rara avis*, nu se lungește cu povești. Taie firul vorbei unde trebuie și trece la treabă. Italienii vin în mercedesuri, trag la poarta omului și întreabă de ciuperci.

— Până or ajunge la noi, în ăst cap al satului, avem vreme să le rânduim!... adaugă Victorița și coboară în pivniță, scoate papornițele cu hribi și gălbiori adunați toată săptămâna, întinde pe cerdac, la umbră, un țol mare, aproape curat, dă fuga la cișmea, umple două găleți cu apă și umflă ciupercile. Hribele se fac dolofane și proaspete ca niște buci de noi născuți. Pe cele mai obosite sau viermănoase Victorița le-ntoarce și le dosește în grămadă.

— De-acum nu le mai dăm pe alese. Numai amestecate, tu! Dacă ei scad prețul după capul lor, ameliorăm și noi calitatea...

Italianii vin în fiecare vară să se aprovizioneze pentru restaurantele lor de pe marginea șoselei naționale și chiar pentru piața italiană. E drept, anul trecut italienii le-au „tras în piept” pe femei. Au trimis tot satul la ciuperci promițându-le 200 de lei pe kilogram. Satul nu s-a cruțat; a lăsat baltă stropitul cartofilor și s-a dus pe păduri, cu prunci și cu babe cu tot. S-au adunat hribele la cooperativa Marinei cât turcii... Primele lăzi au fost plătite cinstit, apoi, în aceeași seară, negustorii au scăzut prețul la 50 de lei, iar până la urmă la 36. Cică-s multe și amestecate. Și nici prea grozave nu-s; că la restaurantele lor sînt pretențioși... Vorbe. Până la urmă le-au luat și pe cele cu viermuși fără alte fasoane... Firește și pe cele umflate cu apă ale vecinelor mele.

Pe Victorița însă, am o mare obidă... Anul trecut avea o cățelușă subțire, elegantă, cu ochi de domniță... O frumusețe; una dintre acele nefericite patrupede aruncate din autoturisme prin satele transilvane... Un obicei dezgustător și consternant care-mi provoacă un sentiment de repulsie față de speța umană. Vorba unui filosof... „Iubesc omul dar detest omenirea”. Sau vice-versa?... Tot aia pentru profani.

Cine știe ce păcate o fi avut cățelușa aceea într-o viață anterioară, de a ajuns la mâna Victoriței. Într-o bună zi o dă dispărută și își vede de treabă... Cum s-o recunoașteți pe Victorița? E sora mai



Agustin Rolando Rojas (Canda) *Cum te iubesc* (2014)
ac rece, acvaforte, 49 x 40 cm

mare a lui Olive, nevasta lui Popeye marinarul; o rochie pe oase, ațoasă și smucită, cu obrazul de culoarea argilei. Un ochi al ei sfidează simetria luând-o spre nas... celălalt spre ureche.

Oricum nu poți fi niciodată sigur că te privește...

Într-una din zilele răspunzătoare de euforiile mele silvane, în timp ce mă plimbam cu Negruțul (alt orfan) prin pădurea de brazi, cu gândul, nu destul de ascuns, de a duce acasă și ceva gălbiori, aud un scâncet slab, rău prevestitor, care se repetă la intervale rare. Caut cu frenezie sursa aceluia plâns la marginea vieții și o descopăr, spre disperarea mea, pe cățelușa Victoriței la baza unui molid. Scheaună slab și mă privește rugător, dar nesigură, plină de spaimă, se lipește de pământ ca un timbru. Negruțul o amușină cu bunăvoință apoi mă privește în ochi. O dezleg cu mare dificultate zdrelindu-mi mâinile în sârmele ruginite și pornim spre casă, eu tremurând toată de revoltă. Stătuse în pădure mai mult de o săptămână fără mâncare și fără apă. S-a dus naibii euforia silvană... „No, ăsta ți-e satu!” – mi-ar spune unul din „citadinii” cu care am dueluri verbale pe marginea subiectului.

Am hrănit cățelușa cu pâine înmuiată în lapte și am așternut o haină veche pe cerdac. În timpul nopții, ce credeți?! A plecat acasă, la stăpâna ei. După câteva ore atârna spânzurată de gard. „O vrut să treacă printre lețuri și s-o spânzurat, nebuna!” – explica Victorița cui vroia s-o creadă. S-a răzbunat pe bietul suflet cu răzbunare de om, apoi și-a luat alt câine bătrân, răpciugos, la fel de timorat și lihnit. Ce-i drept, făceau pereche mai potrivită.

„Te dau la poliție!” – i-am strigat peste gard... Apoi mi-am zis... o să vină poliția, o să se uite la ochiul ei aluneos, la poarta scâlâmbă (strânsă-n sârme ruginite), înclinată în afară, la hambarul gol, la cojile de ceapă de pe prag... și o să-i dea, Doamne ferește, vreo amendă. Am iertat-o, dar mi-a ieșit de la suflet... Iertare și vouă pentru poveste.

Pe cărare vine Iuliana cu două plăcinte învelite în ștergar... „O murit Hașu” – zice alb. Aici moartea este doar o altă zi... „L-o dus nepotu-n Spania să vadă piatra... La întoarcere a zăcut patru zile de gripă și s-o dus”...

Îmi amintesc prima mea întâlnire cu Hașu... Stătea pe malul Săcuieului lângă o movilă mare

de bolovani de bazalt pe care îi cioplea și îi fasona până primeau o formă paralelipipedică. N-am văzut niciodată astfel de mâini; niște lopeți cu degetele sculptate în unghiuri drepte, înmănușate parcă, în pielea lor pergamentoasă. Alături fuma Milu, beneficiarul bolovanilor...

— Doamnă, eu zic că lumea mă respectă... își continuă fraza luându-mă martor din mers...

— Drept-ui, Milule?... Spune tu, Milule!

Milu confirmă cu toată gura.

— Doamnă! Io am lucrat la carieră de la 12 ani, am tăiat bazalt 40 de ani; piatră cubică pentru drumul Brașov-Oradea; este cioplită de mâinile mele. Șaizeci de care cu boi au cărat-o la camioane și la tren...

Știu că Hașu avea multe calități dar era popular pentru două: o iubea pe nevastă-sa Florica și nu bea decât pe banii lui. După ce s-a pensionat, stătea dimineți întregi pe terasa cu două mese a barului, cu un pahar înalt de Sprite în față. Când se termina, mai cerea unul. Floica era mulțumită. Nici prin cap nu-i trecea câtă vodcă poate înghiți o sticlă de Sprite... Așadar în casa lor respectul se bucura de reciprocitate.

— Era prin '65, continuă Hașu, când într-o zi mă cheamă secretarul de partid la sediu. Mi s-au tăiat picioarele. Milu zicea că m-am îngălbenit de tot. Mă duc și d-l secretar mă invită să șed și îmi spune că e tare mulțumit de mine și că, împreună cu activul de partid și sindicatul, au hotărât să mă trimită în concediu la Eforie, cu bilet de odihnă, din 15 august. Eu nu fusesem în viața mea nici măcar până la Cluj. Unde s-o iau de-a lungul țării? M-am îngrijat rău... Mă duc acasă și-i spun lui Florica: – Tu, Florică, fă-mi cât poți de iute două perechi de izmene noi. Când află de Eforie, nevastă-mea se pune pe plâns... Taie pânza de buci și plânge... Mă face să strig la ea... Și cum îți spun, mă duc... La hotelul sindicatelor capăt camera 7. Nu uit niciodată; cameră cu două paturi, baie cu apă caldă, oglindă mare cât statul de om; când m-am zărit era să cad jos...

Stau ce stau pe pat, mă plictisesc, îmi iau izmenele cele noi și cobor pe plajă. Lume multă... Zăresc un locșor mai lărguț lângă o doamnă frumoasă... și serioasă. Îmi pun hainele sub o tufă și-mi aștern ștergarul lângă doamnă... Și mă țâp în apă colo lângă mal că nu știu înotul... Numai vezi că, la ieșire, izmenele mele din pânză de bucii s-au îngreunat de apă și de nisip și s-au lungit cu jumătate de metru. Și cum erau prinse ele numai într-o ață, apa le-o tras în jos și m-or rușinat rău în fața lumii. Numa, n-am intrat în pământ de rușine. Dar doamna mea și cheliosul de alături se ridicaseră în fund pe rogojină și râdeau ținându-se de burtă, în timp ce eu, înfocat tot, nu știam cum s-o scot la capăt... Mai mult, aflu că doamna și cheliosul erau doi doctori vestiți din București pe care pățania mea i-o reunite (că erau mănioși) și înveselit peste fire și ne-am făcut prieteni.

În ziua următoare iau cursa și mă plimb prin Constanța, unde niște oameni pietruiau trotuarele și puneau borduri. Asta nu-i piatră, zic eu. Să vezi la noi la Bologa!... Mă măsoară maistrul lor de sus până jos și zice: de ce nu vii să lucrezi cu noi, că te plătim?... Am lucrat cu ei până-n ultima zi de concediu. N-am cheltuit niciun leu din cei 25 cu care am plecat de acasă, ba, mai mult, m-am întors cu bani buni... De-aia zic, doamnă, eu vreau respect...

Cuptorul cu microunde (Romanul unui bloc în zece scene)*

Anka Pfeifer

Volumul lui Radu Țuculescu *Der Mikrowellenherd. Der Roman eines Plattenbaus in zehn Aufzügen*, Edition Milo, Wien 2008, în traducerea lui Zorin Diaconescu se prezintă ca o serie de zece povestiri denumite teatrolologic *scene*, legate între ele prin locul acțiunii. Blocul de zece etaje este descris ca un „monstru din beton cu 11 intrări”. În această construcție din plăci prefabricate – reprezentativă pentru locuirea anonimă într-un spațiu restrâns, care sugerează o stare socială modestă a locuitorilor și întruchipează, metaforic, fostul mod de conviețuire în socialism – trăiesc toate personajele povestirilor.

Ele există singure sau în familie, luptă cu vicisitudinile vieții, o luptă deloc ușoară sub dictatură dar care pândeste, cu alte capcane, și după schimbarea regimului. Dacă înainte mâncarea nu era suficientă, uneori lipsesc, în prezent, banii pentru procurarea de alimente, chirie și curent. Un cuptor cu microunde devine un simbol al statutului social pentru protagoniști, care provin din toate straturile societății și sunt de profesie jurnalist, avocat, șofer de cursă lungă, medic, inginer sau pensionar respectiv șomer, oameni simpli și meșteri în toate. Adesea personajele au probleme cu construcția defectuoasă a locuinței. Pentru un arhitect începător, care se crede artist, locuința nu corespunde în general statutului său social.

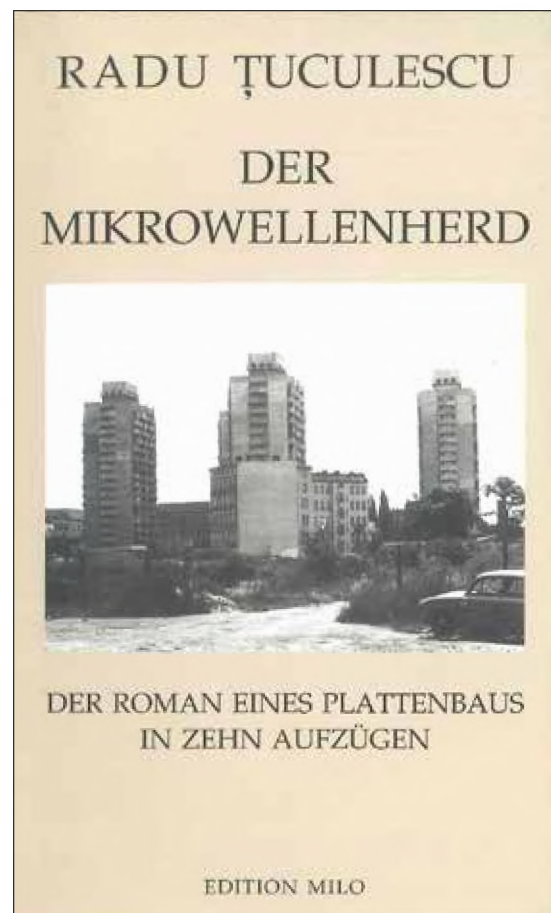
Autorul dezvoltă o panoramă distorsionată drastic a cotidianului locuitorilor de la bloc înainte și după 1989. Sunt pagini care vizează depășirea sărăciei, consumarea conflictelor interumane, activități terapeutice în cazul singurătății, dezbaterii unor teme precum „libertate” și „adevăr”.

Proza lui Țuculescu se încadrează (și) în literatura horror. Deja în povestirea care dă titlul volumului un băiat își bagă fratele nou născut în cup-

torul cu microunde ca să nu-l mai audă strigând, ca să-l încălzească dar poate și din răzbunare. El însuși e slăbuț și pare autist, e batjocorit de copiii din bloc și în cele din urmă chiar „detronat” de către fratele său mai mic. Asemănătoare sunt și alte personaje ale cărții ce par deosebit de antipatice; pe parcursul acțiunii ele se transformă în monștri care, mânați de gelozie și ură, devin cinici și brutali, chiar sadici. Ele întruchipează însușiri negative ca indiferența, când nimeni nu-l ajută pe cel blocat în lift („În lift”) sau grandomania cu tente de agresivitate. În absența stimei de sine îi umilesc pe semenii lor, îi chinuie și chiar îi torturează, ca arhitectul stagiar Anton pe soția sa Camelia în „Visul”.

În ultima povestire „Pivnița” un inginer electronist (pe nume Gabriel) în cautarea unor probe parapsihologice încearcă să înregistreze, pe bandă de magnetofon, sunete și vorbe ale chirișei Marina, decedată recent în apartamentul de deasupra. Vecinul lui, povestitorul la persoana întâi pe nume Samuel este singurul locatar care are contact cu el. Samuel participă sceptic la cercetările parasenzoriale. Când vrea mai târziu să ia niște ceapă din pivniță, aceasta din urmă suferă o mutație transformându-se într-un *infern labirintic* unde îi întâlnește, ca într-un vis și chinuit de panică, pe foștii locatari ai blocului care suferă în continuare destinul descris în povestirile anterioare; un schelet de sugar plângând, Marina cu cicatricele operațiilor sau un monstru mare, coșat, care îl spânzură pe un tână.

La polul opus personajelor ciudate și violente se găsesc vecinii prietenoși, gata de sacrificii și rabdători. Sunt îndrăgostiții înțelegători, tații îngrijorați din soarta copiii lor care abordează neobositi și fără succes repararea defecțiunilor din



locuințe, ca peretele cu igrasie în „Cuptorul cu microunde” sau acoperișul prost izolat în „Noli me tangere”. Rezultatul izolării cu mai multe găleți de smoală fierbinte este încălzirea mai întâi a pereților și apoi a podelei din locuință, încât locatarii ard și probabil pier.

Din tematica volumului face parte și revoluția din decembrie 1989 care nu va fi niciodată lămurită în profunzime și care se prelungește în carte printr-o moarte misterioasă: sinistrul Apostol Gregorian care coordona atunci în calitate de tânăr căpitan evenimentele din studioul de televiziune, suspectat de camarazi de joc dublu și care este sugrumat, în prezența povestitorului, de un cablu telefonic care prinde viață iar sugrumatul este descoperit mai târziu mort prin asfixiere în locuința sa.

Tipic pentru modul de reprezentare realist al cotidianului povestit este penetrarea sistematică a fantasticului, cum ar fi în „Răzbunarea” unde, amintind de lumea basmelor, un ficat uriaș se întinde ca o masă dulce din frigider în întreaga locuință a veșnic flămânde și nesătutei Georgina care este înghițită în cele din urmă. În aceste texte de groază-bizare legile naturii sunt scoase din uz, personajele sunt distorsionate grotesc în corporalitatea lor, uneori transformându-se în fantome. Acestea sunt, adesea însă proiecții ale propriilor lor spaime. Motivul pericolului și al amenințării rămâne de cele mai multe ori în penumbră. Avem de a face, de fapt, cu metafore ale unei lumi de nepătruns, plină de rătăcire, neliniște și frică.

* Pfeifer, Anka: Radu Țuculescu – „Der Mikrowellenherd”. In: Kindlers Literatur Lexikon. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler 2009. Zitiert nach: Kindlers Literatur Lexikon Online – Aktualisierungsdatenbank: www.kll-online.de

(Text apărut în 2015 în Supliment la *Lexiconul de literatură*, Stuttgart, 2009)

Traducere din limba germană de
Zorin Diaconescu



Zoran Mishe (Macedonia)

Membrana Viselor (2012) acvaforte, acvatinta, 90 x 70 cm

„Sfânt părinte al literaturii...” (I)

(Ion Agârbiceanu)

Constantin Cubleşan

În ziua aceea posomorâtă de la sfârșitul lunii mai a anului 1963, Casa Universitarilor din Cluj era înconjurată de o mare mulțime de oameni veniți să-l conducă pe ultimul său drum pe acela care a fost „sfântul părinte al literaturii române”, cum îl numise Lucian Blaga pe Ion Agârbiceanu. Poate era prea mult spus dar, în orice caz, pentru literatura ardeleană el era, cu siguranță, un adevărat patriarh, cunoscut și recunoscut de toată suflarea acestei întinderi de țară de dincoace de munți. În foaier, unde se afla depus pe catafalc trupul neînsuflețit al scriitorului, nu mai încăpea niciun om. Coroanele de flori se întindeau ca un covor până la intrare. Garda funerară se schimba din timp în timp și într-o liniște fremătătoare s-a așteptat începerea procesiunii. N-a existat slujbă religioasă decât la cimitir. Aici au vorbit cu întristare câțiva scriitori, din partea Uniunii Scriitorilor, a revistei „Tribuna”, oficialități, prieteni. Când a pornit cortegiul, înaintea carului mortuar șirul celor care duceau coroane s-a întins până spre capătul clădirii Universității (M-am numărat și eu printre cei care au dus câte o coroană și ca mine mulți alți tineri, nu puțini studenți și oameni de cultură). Se îngăduise o astfel de *manifestare* tocmai pentru că în urmă cu doi ani, la începutul lui mai 1961, Lucian Blaga fuse expediat din Cluj cam pe tăcute, până la Lancrăm unde a fost înmormântat (În paranteză fie zis, se știa că acolo nimeni n-a avut voie să facă fotografii, toată mulțimea fiind supravegheată cu atenție de securiștii infiltrați printre ceilalți oameni, în civil. Și totuși, prin anii '70, pe când eram la Editura Dacia, un ofițer al Securității, care se ocupa de instituția noastră și cu care mă împrietenisem oarecum, mi-a arătat, în mare taină, patru fotografii de la înhumarea poetului. Va să zică, fuseseră urmăriți și luați în evidență cei care participaseră la ceremoniile de doliu de la Lancrăm. Ce s-or fi ales de pozele acelea, unde sunt, dacă mai sunt, aș fi bucuros să aflu, ele fiind documente pentru istoria literaturii dacă nu și pentru activitatea acelei instituții care a făcut multora multe zile negre). Mulțimea ce a urmat carului mortuar s-a întins până sus pe aleile cimitirului, până la locul unde avea să-și doarmă somnul de veci Agârbiceanu. A fost o zi tristă și totuși o zi în care am simțit că lumea începea să-și recapete demnitatea.

Bătrânul Agârbiceanu urca săptămânal treptele până în redacția „Tribunei”, pe care o considera a fi cumva și a sa. Și nu se înșela. Scrisese în primul număr al noii ediții, despre cele cinci „Tribune” continuatoare ale publicației lui Slavici, dintre care una fusese condusă efectiv de către el însuși, la Cluj. Trecea fără grabă pe lângă cei câțiva redactori sau colaboratori ce se aflau veșnic pe coridorul îngust și întunecat al redacției, salutând respectuos pe toată lumea dar neoprindu-se cu nimeni. Intra la Ioanichie Olteanu cu care stătea o vreme la taclale, predându-și colaborarea. Scria pe niște foi lunguiețe – de fapt

jumătăți de coală ministerială, din interbelic, ceva mai mari decât cele pe care azi le numim A4 – rămase de pe vremuri. Avea un scris mărunț, ordonat, dar destul de greu de descifrat, spuneau dactilografele cărora li se transmitea imediat textul magistrului. El pleca apoi, fără să-și recupereze foile acelea, care rămâneau astfel în păstrare, ca amintire, în arhiva dcelor atenți la o așa prețioasă pagină de literatură. Un asemenea articol l-am păstrat și eu, pe care l-am publicat mult mai târziu, integral, în revista „Manuscriptum” (Nr. 1/1972), întrucât fusese bine croșetat la apariția în „Tribuna”, de către faimoasa Direcție a presei. Era un om doritor să cunoască lumea și îi citea pe tinerii scriitori. Participa la toate întâlnirile cu cititorii la care era invitat, și citea cu sfătoșenie povestiri mai scurte care păreau a fi niște basme coborâte în actualitate. Pe vremea aceea se organizau numeroase asemenea întâlniri și de obicei sălile se umpleau cu un public pestriț dar interesat de ce se întâmpla în literatură. Odată, nu țin minte cu ce prilej anume, venise la Cluj Victor Eftimiu. Erau prieteni încă din anii tinereții așa că la întâlnirea care a avut loc în sala mică a Casei universitarilor, dialogul dintre cei doi scriitori cu faimă a fost cât se poate de atrăgător. Bunăoară, Eftimiu, răspunzând la o întrebare a unuia din sală, s-a referit la anii petrecuți la Sibiu unde se afla și Agârbiceanu. La un moment dat, Eftimiu, căruia îi plăceau cozeriile, s-a aplecat spre Agârbiceanu zicând: – Eram tineri și frumoși și toate sibienele se dădeau în vânt după noi. La care, ușor mucalit, Agârbiceanu a replicat: – Mai ales după tine. Eftimiu, prefăcându-se a nu auzi, a continuat: – Și le făceam o curte strașnică. Agârbiceanu, parcă iritat, a replicat iarăși: – Mai



Ion Agârbiceanu

ales tu! De data aceasta Eftimiu i-a făcut afront: – De ce te ferești să confirmi? Atunci, Agârbiceanu, arătând că știe de glumă, i-a întors replica: – Eu eram cu nevasta în Sibiu, pe când a ta era la București, așa că îți puteai face de cap, ca întotdeauna, după cum te cunosc. Evident, toată sala a izbucnit în râs.

Asemenea întâlniri își aveau farmecul lor aparte. Nu erau prea scortoase, publicul îndrăznind comentarii și întrebări dintre cele mai năstrușnice, uneori, iar pentru scriitori era un bun prilej de a se apropia și mai mult, de a se cunoaște și, bine-nțeles, de a mai ciocni un pahar, după aceea. Fac o paranteză. Se organizase, la un moment dat, o asemenea șezătoare, la Casa Armatei. Veniseră de la București câțiva scriitori, vreo patru, la care s-au alăturat și câțiva clujeni. Între cei din capitală erau Eusebiu Camilar și Nicolae Tăutu, firește, fiind vorba de o întâlnire cu militarii. S-a întâmplat că lui Camilar îi apăruse tocmai atunci o carte (*Pământul zimbrului*, povestiri, 1962) pe care o lansase, într-o librărie, la București, cu vreo două zile mai înainte. În tren le oferise câte un exemplar colegilor de voiaj, se-nțelege, cu atografal de rigoare. Înainte de începerea șezătorii, Nicolae Tăutu a trecut, de unul singur, pe la Anticariatul care își avea locația, cum se zice azi, în încăperile în care se află azi restaurantul Diesel; încăperile din față, cu vitrina spre biserica Sf. Mihail și statuia lui Matei Corvinul. Subsola era pe atunci închis și cred că nici nu se știa ce era pe-acolo. A intrat și a rugat-o pe vânzătoare să așeze în vitrină volumul lui Camilar, pe care i l-a și înmănat, până luni dimineața (șezătoarea se ținea sâmbătă după masa) când avea să vină să și-l recupereze. Nu încapă îndoială, i-a oferit și un... onorariu pentru o asemenea complicitate... Seara, după reușita șezătorii, scriitori au fost invitați la restaurantul Casei Armatei, unde s-au simțit foarte bine. Pe la miezul nopții, când au ieșit în stradă, Tăutu le-a propus comesenilor ca înainte de a merge la hotel să se plimbe puțin prin centrul orașului. Ceea ce s-a și întâmplat, cu toții primind, chiar cu entuziasm, inițiativa. Când au ajuns în dreptul Anticariatului, Tăutu s-a oprit în fața vitrinei exclamând cu uimire prefăcută: – Bădie, cartea ta a și ajuns la Anticariat! Într-adevăr, volumul era așezat chiar în mijlocul vitrinei, pe post de vedetă. Lui Camilar nu-i venea să creadă. Cum? În trei zile de la lansarea în capitală, volumul ajunsese în Cluj la Anticariat? Era ceva nemaipomenit! S-a indignat, injurându-l pe cititorul, care aflându-se în București, fusese desigur prezent la lansare, îi luase, presupunea el, și un autograf și citind pe tren cartea, la întoarcere, neplăcându-i, s-a debarasat imediat de ea, depunând-o la Anticariat?! Ce-i drept, ideile astea i le oferise Tăutu... Toată noaptea n-a dormit, enervat de impertinența aceluia care i-a abandonat opera cea mai recentă direct la vechituri!... Duminică a fost toată ziua posomorât și a refuzat să se întoarcă împreună cu colegii, la București, cu trenul de seară. – Rămân până luni, să-mi recuperez cartea. E o rușine, nu pot să înghit neobrăzarea aceluia pe care îl voi identifica după numele din autograf... A rămas și Tăutu, pretextând că avea ceva de lucru pe la comenduirea garnizoanei. Nimic neobișnuit. Doar era colonel și lucra la secția de propagandă și cultură a armatei. Numai că, luni dimineața la ora opt și cinci minute s-a înființat la Anticariat, și-a recuperat cartea și a plecat direct la gară, luând acceleratul de ora 10, spre București.

„Castelan” la Ciucea (II)

Teofil Răchițeanu

O vizită a doamnei Virginia Zeani

Când a venit Camilar la Anticariat, prima surpriză a fost că nu și-a mai văzut cartea în vitrină. A intrat și a întrebat, plin de curiozitate: – S-a și vândut cartea mea pe care am văzut-o ieri în vitrină? – Nu, a răspuns vânzătoarea. A venit chiar acum un sfert de oră un tovarăș colonel și și-a luat-o înapoi. Mi-a lăsat-o de sâmbătă până azi dimineață. În clipa aceea, Camilar a înțeles că a fost victima unei farse pe care i-o făcuse Tăutu, mare specialist, de altfel, în de-alde astea. S-a enervat cumplit și a dat fuga la hotel să-l sugrume pe Tăutu. Însă, ia-l de unde nu-i. La recepție i s-a comunicat că tovarășul colonel achitase nota și plecase încă de la ora opt. Turbat de mânie, Camilar a bătuit toată ziua prin oraș, a trecut pe la „Tribuna” ca să se plângă de măgăria incalificabilă a lui Tăutu, apoi seara s-a urcat în trenul de București... Am aflat că supărarea l-a ținut o jumătate de an, timp în care n-a mai vorbit cu Tăutu, oricât a încercat acesta să-l îmbuneze, prezentându-și scuzele de rigoare.

Dar, să mă întorc la Ion Agârbiceanu... Venea în fiecare zi pe jos, coborând dealul din cartierul Andrei Mureșanu, unde locuia, și intra în Catedrala „Schimbarea la față”, de pe strada Petru Groza, fostă catedrală greco-catolică, în care într-o vreme slujise ca preot. Era acolo o prezentă discretă dar cei mai în vârstă îl recunoșteau și veneau să-i sărute dreapta. El refuza, firește, dar mai schimba câteva cuvinte cu câte unul-altul. Apoi ieșea din biserică și o lua agale spre casă. Când dădea colțul, pe lângă Teatrul Național, se oprea la o bodegă (cam pe unde e acum un magazin de prezentare a obiectelor cărora li se face reclamă la TV), intra în afundul ei, întunecos, și-și bea țapul de bere la o masă, cu un picior, fără scaune. La botul calului, cum se zicea. După aceea o pornea iarăși cântinel spre casă, traversând părculețul din spatele Teatrului și urcând apoi strada, pe Andrei Mureșanu, până la intersecția cu actuala stradă Brașov. Pe stânga, cum urci, era casa în care locuia. După război imediat, autoritățile nou-guvernamentale îi luaseră câteva camere în care s-a fost instalat, dacă nu mă înșel, un ofițer cu grad înalt, Agârbiceanu fiind de-acum tolerat în propria casă. Legenda spune că pe la începutul anilor '50, a venit la București o mare personalitate politică din Cehoslovacia, demnitar politic, primit cu mare pompă. A stat câteva zile. Într-una din acestea a întrebat pe omologul din Comitetul Central, dacă scriitorul Ion Agârbiceanu mai trăiește. Bine-nțeles că individul habar n-avea cine e scriitorul Ion Agârbiceanu dar a promis că se interesează și a chemat pe loc pe cineva ca să-i furnizeze informația încă în timp ce continuau discuțiile. Aflând că e în viață și că își duce traiul la Cluj, individul a zis că i-a citit o carte, tradusă înainte de război, care i-a plăcut foarte mult, și dacă tot se află în România, s-ar bucura să-l poată întâlni. Se pare că omul era o personalitate prea mare pentru a-i putea refuza o nimica-toată de dorință. Așa că, s-a programat o vizită la Cluj. Cum însă putea să-l primească Agârbiceanu într-o cămăruță în care fusese expulzat din propria sa locuință? Așa că i-au găsit peste noapte un alt apartament ofițerului iar pe scriitor l-au repus în drepturile sale în propria sa casă. Nu știu cât e adevăr și câtă e fabulație, dar manevra e plauzibilă. În acei ani, totul era posibil dacă era în interesul partidului.

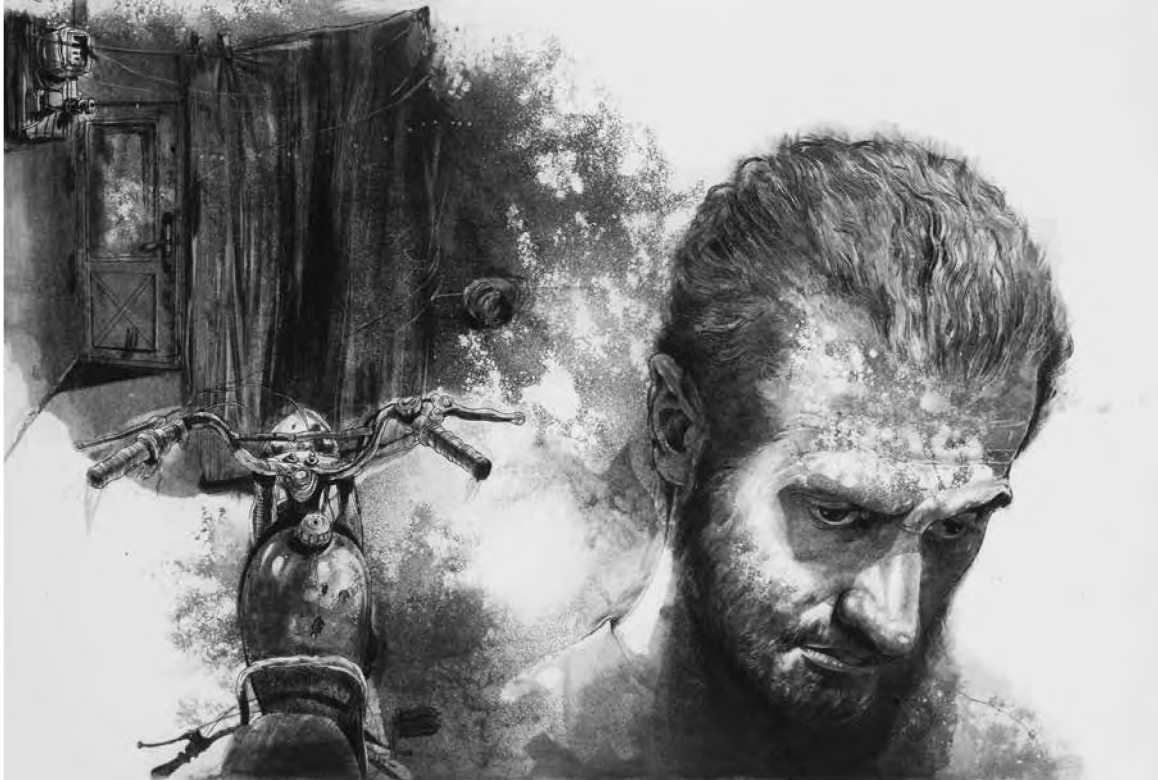
Celebra cântăreață de origine română, angajată, pe atunci, la *Scala* din Milano, sosește la Ciucea, însoțită de soțul ei, un celebru cântăreț italian. În tinerețe, doamna Virginia Zeani fusese ajutată de Petru Groza, fin al lui Goga, să ajungă la studii la Milano. Doamna Veturia o cunoscuse, îi remarcase aptitudinile artistice și insistase pe lângă Petru Groza să-i faciliteze plecarea la studii în Italia, lucru care se întâmplase, cu urmări fericite pentru destinul ei artistic. Fusese remarcată de celebrul cântăreț Zeani care s-a îndrăgostit de ea și a luat-o în căsătorie. Alături de el, devenise ea însăși celebră. Veturia era încântată. Aducându-și aminte de binefăcătoarea ei, dna Virginia Zeani îi face o vizită la Ciucea. Era, cred, în primăvara lui 1970. Când avea musafiri deosebiți, dna Veturia obișnuia, la sfârșitul vizitei, să dea în cinstea lor o masă, să se întrețină cu ei și să le dăruiască, în final, câte un exemplar cu autograf din albumul *Goga la Ciucea* care se găsea spre vânzare la poarta castelului.

Dna Zeani mi-a pus multe întrebări legate de proveniența și valoarea obiectelor din muzeu, i-am răspuns cu amabilitate, asculta cu atenție tot ce-i spuneam și-mi mulțumea de fiecare dată. Cu puțin timp înainte ca eu să mă fi angajat la muzeu îmi apăruse primul volum de versuri *Elegii sub stele*, dna Veturia îi spusese că sunt poet, nu știa cât de bun, dar „tânăr poet”. Dna Zeani mi-a cerut să-i arăt volumul meu, i l-am oferit, cu autograf, l-a răsfoit timp de 15-20 de minute, după care l-a pus în geantă căci, între timp, dna Veturia puse masa și ne invita la o gustare. Eu nu locuiam în incinta castelului propriu-zis, ci într-o clădire alăturată, construită în stil țărănesc, botezată „Casa Albă” (pentru că totul era vopsit în alb). În camera în care locuiam eu atârneau pe pereți diferite obiecte care făceau parte din inventarul muzeului: farfurii țărănești frumos pictate, țesături populare, obiecte din lemn (lavițe, scaune, mese), de uz casnic, foarte vechi; pe un perete, trofee de vânătoare, capete de cerb, cu niște coarne foarte rămuroase, date cu un lac special care le făcea să strălucească foarte puternic; mai era, într-un colț, o sobă de teracotă în care făceam foc cu lemne, deasupra patului în care dormeam îmi improvizasem un mic raft cu câteva polițe pe care îmi țineam puținele cărți ce apucasem să le iau cu mine. Între ele era și un volumaș de poezii al cărui autor era poetul englez Keats, în colecția *Cele mai frumoase poezii*. Dna Zeani a văzut acest volum, l-a luat în mână, l-a răsfoit timp de câteva minute, după care m-a întrebat dacă nu i-l vând ei. I-am spus că i-l fac cadou, cu plăcere, ea a spus că vrea neapărat să mi-l plătească. A scos din geantă 3 lei (prețul de vânzare înscris pe coperta a IV-a a volumului). Mi-a zis: „Am cumpărat acest volum, acum e al meu! Și fac ce vreau cu el”. Am încuviințat. Dânsa a scos un pix și a scris pe prima filă a volumului: „Tânărului poet Teofil Răchițeanu, încântată de a-l fi cunoscut, simpatia deosebită a Virginiei Zeani”. Mi-a înmănat volumul, i-am sărutat mâna, iar ea m-a sărutat pe frunte. I-am mulțumit pentru onoarea ce mi-o face (păstrez și astăzi în biblioteca mea acest volum). În sfârșit, vizita s-a încheiat, dna Zeani a plecat. După

plecarea ei, dna Veturia: „Dă-mi volumul să văd ce ți-a scris pe el!” I l-am dat, a citit autograful: „Prea frumos, oare meriți tu această atenție?” Dnei Veturia i s-a părut că dna Zeani mi-a acordat prea multă atenție. Din Italia, dna Zeani mi-a trimis 2-3 ilustrate, dna Veturia le-a văzut într-o zi: „Ce i-ai făcut doamnei Zeani? Mie, de când a plecat, nu mi-a scris decât o dată, iar ție de trei ori!” Am ridicat din umeri, ce altceva puteam face? Când cineva îmi acorda o atenție mai deosebită, dna Veturia credea că e în detrimentul ei. Greu recunoștea cuiva calitatea de poet adevărat, care credea că i se cuvine doar lui Octavian Goga. Mi-a spus odată, referindu-se la Blaga (cu care, după câte știu, era verișoară), că acesta nu e cine știe ce în calitate de poet, e *filosof*, poetul prin excelență nefiind altul decât Octavian Goga. Mă rog, părerile ei...

O vizită a fraților Baconsky

Într-o altă zi, își anunță, telegrafic, vizita la muzeu frații Baconsky – poetul Anatol și Leon, pe atunci cadru didactic la Filologia din Cluj. Apăruse, în acel timp, în străinătate, romanul *Biserica neagră* al lui A. E. Baconsky, dna Veturia ascultase, la *Europa liberă*, niște comentarii pe marginea acestei cărți ceea ce a determinat-o să și-l procure și să-l citească (în germană). Tot atunci lui A. E. Baconsky îi apăruse celebrul *Jurnal* (2 volume), îl aveam, îl citisem, iar acum, pentru că urma ca autorul să vină la Ciucea, îl reciteam. Dna Veturia m-a surprins cu el în mână, mi l-a cerut să-l răsfoiască și ea (până la sosirea autorului nu era timp să-l și citească). Voia să aibă habar de această carte, ca să poată să spună autorului măcar câteva cuvinte. Pe domnul A. E. Baconsky îl cunoscusem personal, cu puțin timp mai înainte, cu ocazia unei descinderi a mea în București, îi făcusem o vizită la locuința sa din str. Dionisie Lupu (nr.-ul l-am uitat). Mă primise. Îi mărturisisem admirația pentru *Fluxul memoriei* și *Echinoxul nebunilor*, pe care le citisem. Luasem aceste cărți cu mine, anume ca dl Baconsky să-mi scrie pe ele câte un autograf. Amabil, autorul mi le-a acordat. Am și azi în biblioteca mea aceste cărți. Știind, deci, câte ceva despre poetul Baconsky, i-am vorbit despre el dnei Veturia. Deduc că o interesa acest autor, căci mi-a cerut să-i împrumut cele două cărți. Oricum, după cele ce i-am spus despre A. E. Baconsky, ea aștepta vizita lui cu o oarecare emoție. Pe dl Leon Baconsky îl cunoșteam mai îndeaproape. Cu dânsul am susținut examenul de admitere la Filologie, pe parcursul anilor de studenție i-am audiat cursurile de literatură română contemporană și tot la dânsul mi-am susținut lucrarea de licență (un studiu monografic despre Radu Stanca), pentru care mi-a acordat nota zece. Îi simpatizam în mod deosebit pe frații Baconsky și așteptam cu emoție sosirea lor la Ciucea. În sfârșit, a doua zi, frații Baconsky au apărut, i-am așteptat la intrarea în muzeu, îi însoțea dna Rodica, soția lui Leon, o doamnă distinsă, cadru didactic și ea, la catedra de franceză a Filologiei clujene. Frații Baconsky m-au salutat, m-au îmbrățișat și s-au bucurat că ne revedem. Dna Goga a asistat la scena îmbrățișării noastre și iar i s-a părut că mi s-a acordat prea multă atenție.



Mehrdad Khataei (Iran)

Arici (2011), intaglio, 32,5 x 49,5 cm

I-am condus pe frații Baconsky prin tot muzeul, le-am dat explicații amănunțite despre tot ce era acolo. La sfârșitul vizitei, dna Goga le-a pregătit și lor o masă, în chiar apartamentul în care locuia. La acea masă pe mine nu m-a invitat. Mi-a spus să stau în bibliotecă, să stau la dispoziția unor, eventual, alți vizitatori. La masă s-au servit câteva feluri de mâncare, dna Veturia a turnat, cu un polonic, cu mâna ei, supă în farfuriile musafirilor, i-a spus lui A. E. Baconsky că i-a citit cărțile și că i-au plăcut. La un moment dat, A. E. Baconsky zice: „Dar, doamnă Veturia, băiatul care ne-a dat explicații nu e invitat la masă?” Dna Veturia o cheamă pe una din servitoare: „Pentru Dumnezeu, Veroano, vezi de ce întârzie!” Veroana vine la mine în bibliotecă, zâmbind, îmi spune ce s-a întâmplat și mă invită la masă. M-am conformat, am fost servit și eu cu supă și cu ce-a mai fost. Când musafirii au plecat, i-am condus spre ușa de la ieșire, m-au îmbrățișat din nou după care am revenit în bibliotecă. Veturia mă cheamă la ea: „Îi cunoști pe frații Baconsky?” „Da, doamnă, îi cunosc de mai mult timp!” Ea: „De ce-i cunoști?”

Și una a lui Ion Molea

Ion Molea e un poet care a activat între cele două războaie mondiale, prețuit de Octavian Goga, care l-a ajutat să debuteze. Volumul său de debut se numea *Cocorii mei* și a fost prefăcut de autorul *Oltului*. Simpatizându-l, Octavian Goga l-a făcut pe Ion Molea secretarul său particular. În vremea când eu eram „castelan” la Ciucea, Ion Molea, acum bătrân, i-a făcut dnei Veturia Goga o vizită. A fost primit cu amabilitate, dna Veturia l-a omenit, l-a găzduit, mi l-a dat în primire, cât a stat la Ciucea; trei-patru nopți, dna Veturia l-a trimis să doarmă în camera mea, unde i-am improvizat un pat. Molea era un bun povestitor, mi-a povestit multe din viața soților Goga. Într-una din zile, dna l-a invitat la masă, care era pusă în camera mea. Din camera mea se vedea clădirea bucătăriei dnei Veturia. Uitându-se pe geam spre bucătărie, Molea, la un moment dat, zice: „Mai ții minte, doamnă Veturia, că în bucătăria aceea ți-ai tratat vânățile pe care ți le-a făcut Tavi când te-a lovit cu biciul cailor?” Ce se întâmplase? Dl Goga avea un servitor, un țaran din Ciucea, pe

care-l prețuia foarte mult; dânsul îngrijea caii și avea grijă ca trăsura să fie întotdeauna în stare de funcționare. Într-o zi, dna Veturia, supărată, ea știa de ce, pe acest servitor, l-a plesnit de câteva ori cu biciul. Omul s-a dus imediat la Goga și și-a cerut plecarea din serviciul său, pe motiv că dna Veturia l-a biciuit fără să fi avut vreo vină. Dl Goga l-a luat de braț, a mers cu el la bucătăria unde, în acel moment, Veturia pregătea mâncarea. Fără nici o vorbă, Goga a luat din mâna servitorului biciul și i-a tras Veturiei câteva lovituri. Câteva vânăți au apărut instantaneu pe brațele Veturiei. „Să nu te mai atingi de omul meu”, i-a zis Goga, după care, fără alte vorbe, au plecat de acolo. Imediat femeile de serviciu i-au aplicat Veturiei comprese cu apă rece. Dl Molea și-a amintit această scenă și a întrebat-o pe Veturia dacă și-o amintește și ea. „Cum să nu, cum să nu, încă nu mi-am pierdut memoria!”, a replicat Veturia, după care, imediat, ea și-a îndreptat privirile spre mine, întunecându-se ușor la față. Dl Molea povestise un amănunt pe care Veturia n-ar fi vrut ca și eu să-l aud. Am priceput și m-am simțit ușor rușinat. A fost mai mult ca sigur că ce-am auzit nu i-a căzut bine. Cum să aflu eu că dl Goga își bătea câteodată nevasta? Pe dl Molea îl luase gura pe dinainte. A realizat că a vorbit ce nu trebuia, s-a întunecat și el la față și din acel moment n-a mai scos un cuvânt. Veturia ne-a părăsit fără să ne mai arunce măcar un cuvânt. În cursul aceleiași zile, dl Molea și-a făcut bagajul și a părăsit Ciucea. Cu o seară mai înainte, mi-a povestit ceva de tot hazul despre Veturia Goga și despre Maria Antonescu, soția mareșalului Antonescu. În 1941 funcționa în capitală „Consiliul de Patronaj”, condus de Maria Antonescu și de Veturia Goga. Acest consiliu era cunoscut prin diversele sale acte de caritate. În spitalele din capitală erau mulți soldați români mutilați de război, care fără o mână, care fără un picior, care cu capul bandajat etc. Doamnele Veturia Goga și Maria Antonescu au trecut într-o zi printr-un asemenea spital, îi mângâiau pe soldații răniți încercând cu vorbe blânde să le aline suferințele. Molea mi-a spus că un ziar din București (i-am uitat numele) a publicat, a doua zi, pe prima pagină, o fotografie cu cele două doamne lângă paturile unor soldați răniți. Dedesubtul fotografiei, scris cu litere mari, puternic îngroșate: „Primele doamne ale țării dau

pildă soldaților”. Numai că cei care au tipărit ziarul, nefiind suficient de atenți, în cuvântul „pildă”, în locul literei l se tipărise z. Ziarul a apărut la chioșcuri așa. A trecut o oră până când cineva a descoperit greșeala. Repede tirajul nevândut încă al ziarului a fost retras de pe piață...

O vizită a lui Dumitru Mircea

Într-o zi vine în vizită la Ciucea dl. Dumitru Mircea, președinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste Cluj, în subordinea căruia se afla muzeul. Dna Veturia era încadrată și funcționa ca directoare a acestei instituții. De câte ori se ivera, la muzeu, vreo problemă, dna Veturia se adresa dlui Dumitru Mircea, care nu întotdeauna le rezolva, în sensul dorit de Veturia. Din această cauză, ea avea față de el, mereu, câte un dinte. Dumitru Mircea era fiu de țaran, învățase carte și ajunsese scriitor. Scrisese și publicase un roman, *Pâine albă*, pe tema colectivizării agriculturii, bine primit de critica proletcultistă a momentului. Romanul a fost premiat (*Premiul de Stat*, în valoare de 100 000 de lei, bani serioși pe vremea aceea). Partidul l-a răsplătit pe autorul lui cu postul de redactor-șef al revistei „Tribuna”, pe care dumnealui a condus-o, mulți ani, cu pricepere. Dumitru Mircea m-a debutat la „Tribuna” ca poet (1964), pe când eram student în anul I.

Odată, publicându-mi o poezie (cu caracter autobiografic), mă cheamă la el în birou (acolo unde funcționează și azi conducerea „Tribunei”) și-mi zice: „Faci cum știi, dar în poezia asta, lângă cuvântul *patrie* trebuie, neapărat, să apară și cuvântul *socialist*, altfel poezia nu se publică”. Am înțeles, așa că în loc de *patria mea dragă* a apărut *patria mea socialistă*. Țin minte că, pentru acea poezie, Dumitru Mircea m-a remunerat cu 300 de lei care, pe vremea aceea, echivalau cu prețul cartelei mele de masă la o cantină studentească. Dumitru Mircea era un om bun la suflet, generos, adesea, mi-a publicat apoi și alte poezii și, de fiecare dată, m-a remunerat mai mult decât satisfacător.

Pentru nu știu ce păcate, Dumitru Mircea a fost înlocuit de la conducerea „Tribunei”, dându-i-se, în schimb, președinția la *Consiliul Culturii și Educației Socialiste*.

În această postură se afla, acum, la Ciucea dl Dumitru Mircea (pe atunci spuneam *tovarășul*). Dna Veturia a dat și în cinstea dânsului o masă, la care s-a întâmplat să mă aflu și eu. Dumnealui, după două-trei pahare de pălincă, a început să povestească (era un foarte bun povestitor) una-alta. A spus, între altele, că e fiu de țarani, că au fost în familie 11 frați, că i-a fost greu să facă școală, dar că partidul l-a ajutat să se ridice din mizerie și că datorită acestui ajutor a ajuns cineva. „Din cei 11 frați ai mei sunt singurul care am răzbit și iată-mă-s azi scriitor; eu am fost între frații mei al unsprezecelea”. A spus asta cu un fel de mândrie care dnei Veturia nu i-a prea plăcut. Așa se explică cele spuse de ea, în încheierea acelei discuții: „Al unsprezecelea frate, ultimul, adică; înseamnă că dumneata ești din reziduuri!” Cuvintele acestea au căzut ca o ghilotină, Dumitru Mircea le-a înghițit fără nici un fel de comentariu, după care s-a ridicat de la masă și a plecat. Nu țin minte ca Dumitru Mircea să mai fi venit, cât am fost eu acolo, în vizită, la dna Goga. ■

Decembrie...

Mircea Pora

Am mai scris despre luna aceasta și întotdeauna cu drag. Relația 1-31 decembrie, cu prelungiri până după sfântul Ion, e intervalul de timp în care „românul” nu face aproape nimic. Se instituie o stare, mai ales la cei cu pântec, de „specială recepție digestivă”, când s-ar mânca mereu, aproape orice, când din adâncurile istoriei revin alături de Mircea, Ștefan, Mihai, fierbinți, cu aburi năucitori, sarmalele, pe care Occidentul nici acum nu le poate prepara corect, mămăliguța, galbenă ca aurul, jumerele, adevărate bomboane de grăsime, tot mai puțin recomandate de medici, ucigătoare pentru structurile mai delicate, cârnații, ce stau visători în tigăi, toba, caltaboșii, sângereții, adevărate podoabe ale platourilor concepute de gospodine în serile de Crăciun. Din nefericire, și nu putem ocoli acest adevăr, pe planul mai sus menționat există și varianta „ciuciu”, când pe mesele creștinilor, mai ales dacă tatăl e băutor și mămuca, draga de ea, cam tot pe acolo, pe mese, printre tot felul de resturi își dezvoltă aburii, dintr-o oală nu tocmai curată, eterna ciorbă de fasole. După ea nu mai urmează nimic decât stingerea becului sau a lămpii. În luna decembrie, spunea pe bună dreptate un gânditor moldovean din veacul al XIX-lea al cărui nume prefer să-l trec sub tăcere, „parcă totul e altfel”... Noroiul din sate are în substanța lui ceva ornamental, sărbătoresc, cochet, înveselitor, se lipește de cizme, bocanci, la rigoare, șlapi, fără agresivitate, aproape delicat, piatra ce-o arunci într-o baltă nu face zgomot, nu împrășcă, ci provoacă o umbrelă aproape multicoloră de stropi. Asta, la noi, în România, aiurea cine știe cum stau lucrurile. Pe plan public ies la vedere, politicienii. Personalități, nu glumă. Un an întreg îi auzi, vezi, simți cum mâna lor caldă ți se strecoară proteguitor pe după șale. Pe urmă, iarăși îi vezi, asta la 1 Decembrie, cum ascultă imnul național, cu dreapta

așezată peste o inimă agitată (medicii ar spune un început de tahicardie). Unde se petrec aceste pieșe?... La Alba-Iulia căci doar acolo, noi, românii, ne-am unit, supraunit, la Șosea, în Capitală, când mândria noastră, era să scriu „stima noastră și mândria”, armata, cinci generali la un soldat, își desfășoară forțele. După acest splendid episod, urmează imediat un altul, când se servesc în plină natură, la delicatul „bot al calului”, după atâtea emoții patriotice, porțiile de fasole cu cârnați. Poporul se-nfruptă și încă pe gratis, căci o gospodărire bună a țării spre asta conduce. În sfârșit, cade prima zăpadă, poetic sau nervos, și „fericiții nației”, n-au cum să nu existe și e bine că sunt, pleacă spre pârtiile de schi. La noi, pe valea Prahovei, sau în mica dar admirabila Austrie. În agitația generală, firește în arealul autohton, numai ce auzi că se strigă „pârtie” și prin dreptul tău și trece o nălucă cu fular în vânt, ochelari de soare, fes multicolor. Mișună și reporterii televiziunilor pe aici. Plini de fantezie, de imaginație, ei bombardează cu întrebări în stânga, în dreapta, peste tot... „Cum vă simțiți?”... „Alunecă zăpada?”... Și, din nou: „Cum vă simțiți?”... La rândul lor, plini de imaginație, fantezie, cei vizați, copleșitor tineri, răspund... „E O.K.”... „Super O.K.”... „Super”... „Super, super”... Există și aici varianta schiatului „ciuciu”... Cei care au parte de ea fie beau câte ceva la birtul ușor modernizat din sat, fie, oriunde ar fi, își pun cu resemnare poftele în cui. Pe la mijlocul lunii se fac pregătiri pentru venirea „Moșului”, pentru masa efectivă ce însoțește evenimentul. Se intră cu alte cuvinte în „marea febră a cumpărăturilor”... Ar fi păcat să nu spunem că uneori „Moșul”, până a nu veni, e însoțit în pregătirile sale de așa-zisele „crăciunițe”, în viața civilă „vedete” de porumb, cucuruz, ce cu jamele lor goale până sus de tot, transmit năuceală celor mici, provocând, în același timp, frisoane celor

mari, unii dintre aceștia profund plictisiți de partenerii lor cu un grad de uzură ridicat. Dar să revenim cu câteva vorbe la „febră”... Firește, întâi se caută bradul, pomul ca atare. Furați sau nu, aceștia se găsesc grămezi prin piețe. Tocmeala poate fi uneori lungă, cel mai adesea moldovenii-proprietari, frauduloși sau nu, ținând aprig la preț. Dar ce mai contează când nu peste multe ore, cel mic, cei mici, sub privirile asistenței ce i-a creat, vor cădea în extaz văzând că bătrânul în roșu, cu barbă de vată, poate chiar ușor „ciupit”, le-a adus exact ce au scris ei pe bilețele. Și festivitățile continuă cu masa „pro-colesterol” a celor mari pe care nu o mai comentăm din lipsă de spațiu. Există, firește, și aici, varianta „ciuciu”... De regulă, într-o margine de sat, cel mai frecvent, Moldova, șapte-opt creaturi mai mari, mai mici, murdare, stau pe un pat murdar, desculțe, încălțate, în jurul unei mese murdare. Pe masă, nimic bine individualizat, ci doar resturi, amestecuri, pentru care calificativul murdărie e cel mai potrivit. Mama și tata, spre a nu mai lungi povestea, au figuri de cretini. Pentru că tot a venit vorba de cretini, se poate face, tot acum în decembrie, inventarul a câți din această categorie au stat la conducerea României. Seacă pixul să scrie, atât de mulți au fost, atât de mulți mai sunt. În „vechime... Gheorghiu-Dejime”, caziangiu Chivu Stoica, Petru Borilă, Zăroni, mai apoi Nicolae, Academician Elena, tot felul de secretari de Partid, activiști, revoluționari de profesie, aproape analfabeți, acum, după '89, nu știu câți miniștri de tot felul până la femeia asta neghiobă, Gușeth, cred, cu ministerul justiției. Maică, Dunăre, câți sunt! Mai intră în programul lunii decembrie și cețoasa revoluție. În veci indescifrabilă. Mărturii, alte cețoșenii, Nicolae și soața duși la glonț, un soi de plută pe care scrie „Statul de Drept”. La mulți Ani și noapte bună!...

P.S.

“Te uită cum ninge decembre”... spune, inegalabil, Poetul...

Mă uit, cum să nu, și-mi chiar place... răspunde adânc-muritorul...

opinii

Buna investire

Nicolae Iliescu

In fiecare dimineață mă trezesc la ora cinci. Și dau drumul în ureche evenimentelor ce se desfac din micul aparat de radio luat de la Paris prin anii nouăzeci, din magazinele alea „tout a dix francs”. Ca să ajung la RFI, că doar asta mă interesează, trec printr-o droaie de posturi. Cred că dau și peste o bolboroseală numită Irealitatea, unde se zbate o perdea de proști solemni care dezbat chestii politice importante emise, ca pe vremea CPUN-ului, și în benzile de ultra scurte. Iaca poznă, cândva, în zori, un cineva se răstia la Sabina F, ce reluase Drumul Mătășii și observase că până hăt în Extremul Orient eroul civilizator a fost rusul și am înțeles că nu era de bine. Adică fata asta, redactor la „România liberă” și la „Europa liberă”, două stufărișuri de propagandă, sublinia nenea ăla, își permite să vadă ceea ce nu e bine sau nu trebuie să vadă!

Sabina F. scrie prost, după mine, e pățimășă și doar pe-o rână dar, mărturisesc, râvna ei stimabi-

lă n-am ofilit-o în nicio compunere de-a mea din două motive: are prenume frumos și bănuiesc că-i fata lui Vasile Petre-F., poet bunuț, care mi-a fost amic și care mi-a luat un interviu pentru „Azi” când eram purtător de cuvânt al Ministrului Culturii, Marin Sorescu. Dar probabil că nu-i proastă și o fi observat ceva la fața locului, pe cărarea respectivă. Și asta e opinia ei, sau pentru unii nu e bine să ai opinia ta?

Acum, poate asta am înțeles eu în context, totul s-o fi răsucit, poate era un elogiu deși nu prea părea, că n-am stat să-mi pierd vremea. Dar mi-am dat seama că trăim niște timpuri mai urâte decât ălea din anii '50, la care ne tot raportăm. Atunci, cei trimiși la școală în URSS, „bastionul păcii e” și țara care ne-a eliberat de hidra fascistă, ședeau trei, patru, cinci sau șapte ani acolo, terminau o facultate, își dădeau aspirantura, un fel de masterat dar mult mai serios, și în cele din urmă doctoratul de stat, ca la francezi. Sigur, mai erau

unii care plecau trei luni la Frunze, tocmai clorofila acolo, porneau caporal și ne poposeau în tindă direct generali. Era nevoie de cadre tinere și noi, ca și după '90. Când toți ăștia trimiși au stat în schimb o săptămână, o lună, trei luni sau șase luni prin Vestul care ne-a împins cu fărâșul sub coviltirul Uniunii Europene și al Imperiului NATO, în ordine inversă și la grămadă.

Nu am spațiu aici pentru adâncirea șozului, dar observ ceașca plină de otravă a rescrierii evenimentelor. Mai apăsător și cu mai multe lingurițe de orbire și învrăjpire. Într-o altă dimineață, un gradat cu epoleți de general pe puncte vorbea despre „mândra armie” regală a noastră. Acest detașament s-a împotmolit la Stalingrad și și-a întors drumul către Vest prin ordin inteligent dat de însuși șeful ei, șef care s-a învelit și cu exclusivistul Ordin „Victoria”, Pabieda, dat de Stalin însuși. Pe lângă rescrierea năroadă a Istoriei mai vine ceva: facerea de răs a tuturor acestor onguri sau gonguri, și la comun și pe persoană fizică. Desigur, orice Imperiu are nevoie de propagandă și are nevoie de o mână de trădători care să-i cânte-n strună și să-i indice comoara ascunsă în covata vreunui râu, precum dacul acela, Bicisnicus! Așa și aici. Dreapta civică și civilă românească,

Nicolae Florescu sau rezistența prin cultură

Maria Vaida



Cristina Sandor (Mexic)

Neidentificat VIII (2013)
linogravură, 40 x 30 cm

aia de preia otova același discurs legionaroid, dacă nu de-a dreptul fascist din anii '30, nu mai amintesc gătită cu găteje din foștii securachi mocniți de dinainte de 1989, este o oaste de strânsură care fluieră și ea și bombăne – cum mi-a spus mie un securist de la Țațavencu pe vremuri – pe hamacul unor foi și televizionii de pripas. Ea, Dreapta asta, mai înfulecă nește burse, mai spoiește zidurile cu nește simpozioane unde se consumă nește mici cu muștar și nește idei moleșite din nește cărți răsuflă și mai târnosește vremea pe nește scaune cu spetează într-o bălțea umilită, dar spornică. Spornică, dar și asta de cinci până la zece ori mai ieftină decât aceeași făcătură încropită în țările din preajmă, îndeosebi Polonia. A proposito, când ne vine și nouă rândul să fim ceva responsabili de prăvălie pe la UE aia? Aha, în 2017!

Transmisiunea în direct a audierilor amplexațiilor gubenuului a fost ca un turnesol scâncit al Realității românești din ultimii douăzeci și șase de ani. Unul s-a dat lovit și a venit a doua zi după ce i-au înmugurit întrebările prin telefon, alta a răgușit cu o voce întârziată în explicații didactice, în timp ce pe nicovala juridică s-a urzit cea mai groasă rogojină din ultimul pătrar pătrat de „Veac Nou” (asta era o revistă foarte bună scoasă de ARLUS, de citit din doască-n doască, comparativ cu Sintezele și Sferile politicoase de astăzi!). Că persoana cu pricina a fost umilită datorită prostiei incomensurabile, n-ar fi nimic. Dar asta gira și girează cam tot ce se putea gira în spațiul Dreptei! Firește, ongurile astea sunt un fel de cercuri tehnico-aplicative de pe la fostele case de cultură ale tineretului sau ale pionierilor de dinainte de '89. Ba chiar la navomodele și la aeromodele, chiar și la dansuri, unde am fost și eu, chiar învățai „lucruri”, cum se spune amu pe radicale!

Madama asta Gușată bizar, răsfântă oribil peste imagine și dovedită ca proastă netedă, fără riduri, albă, nepudrată, precum o sticlă de lampă numărul 8, subțire ca zorile, a arătat golul istoric marcat de toate încropelile aiuristice care ne cocoșează acum. O mână de complexați șui și jalnici, proveniți din profesorași de țară sau de liceu – asta în cel mai bun caz, când nu sunt foști lumpeni bingănitori din anii '80 căzuți la examenul cu viața și pripășiți ca aprozariști, instalatori, pontatori de șantier, chelneri, macaragii, pedagogi de internat, surori medicale purtătoare de ploscă, fete de femei de serviciu și de șoferi – îmbuibăți cu găleți de diplome de participare și cu masterate onorifice, nu se pot apleca peste geamul Istoriei din mers și nu pot culege nicidecum laurii Victoriei. Măcar rușii ăia i-au dat Nobelul (Nobelul lor, „Lenin” numit) lui Sadoveanu, celui mai mare prozator român!

Spirit enciclopedic, erudit, lucid și conștient de răspunderea față de noi înșine, față de urmași, tradiții, dar mai ales față de moștenirea culturală lăsată nouă, a fost regretatul scriitor Nicolae Florescu (12 octombrie 1942 – 6 noiembrie 2013), un promotor al valorilor culturii naționale, dincolo de hotarele geografice vremelnice. A fost un critic și istoric literar devotat, un om integru și demn, un mare caracter, pentru care niciun efort nu era prea mare în apărarea cauzelor în care credea, generos și altruist, discret, modest, în personalitatea căruia se îmbinau armonios morala și profesionalismul. Grație devotamentului său, exilul românesc a devenit cunoscut în România de azi în volumele publicate, dar mai ales în paginile „Jurnalului Literar”. Cultura românească și țara au pierdut un mare om, un cavaler al cinstei, curajului și adevărului, demnității și virtuților creștine. Un portret al scriitorului Nicolae Florescu este greu de conturat; nu se poate să nu rămână o tușă pe dinafară: ori a profesorului, ori a jurnalistului, ori a editorului, ori a istoricului și criticului literar, atinse de exemplaritate. În „Jurnalul Literar” a gestionat cu eforturi de-a dreptul eroice, începând din 1990, fapte de cultură, mai ales „prin readucerea în circuitul național a valorilor culturale din diaspora românească europeană și transoceanică”.¹ Criticul clujean arată că tripticul *Biografii posibile*, scris în colaborare cu Ileana Corbea, alcătuiește o istorie subiectivă a literaturii contemporane, iar „În acest siaj general relația, adeseori sinuoasă, dintre biografie și operă va deveni o dominantă în travaliul istoricului literar și al criticului mentalităților începând cu debutul editorial *Practabila condiție* (1985)”²

Evocând personalitatea criticului, la un an de la trecerea sa în eternitate, profesorul Alexandru Niculescu menționează: „Trebuie să adaug aici un omagiu admirativ doamnei Ileana Corbea Florescu care, acum în urma imensei dureri pe care a îndurat-o, îi continuă strădaniile și opera.”³ Idee la care subscriem necondiționat, deoarece sunt puține soțiile de scriitori care au valorificat operele celor plecați din alte motive decât cele financiare, adeseori moștenitorii unui volum de manuscrise preferă amânarea publicării sine die, ele rătăcind prin colbul podurilor, sau ajungând în mâinile unor nepricepuți care le aruncă, inconștienți de valoarea lor literară. Volumul postum al criticului Nicolae Florescu, *Vintilă Horia între „ieșirea din a exista și intrarea în a fi”*, este, după cum apreciază unanim critica literară, „o demonstrație a îmbinării celor două tendințe din întreaga sa activitate, printr-o excepțională mărturisire documentară.”⁴

Între autorul cărții (Nicolae Florescu) și eroul ei (Vintilă Horia), „există o atitudine simpatetică dezvoltată cu parcimonia și sistemul istoricului literar.”⁵ O dimensiune fundamentală comună dintre cei doi este anticomunismul, iar opoziția la comunism este proba exilului, amintind aici de scandalul premiului Goncourt, acordat lui Vintilă Horia pentru romanul *Dumnezeu s-a născut în exil*, sabotat de la București, de refuzul preluării atelierului lui Brâncuși din Paris sau de lipsa sus-

ținerii oficiale a lui Lucian Blaga pentru a primi premiul Nobel. Alte dimensiuni comune sunt apartenența la pământul și istoria românească, durabilitatea neamului românesc și a limbii sale naționale, credința.

Pentru un scriitor, limba implică o perspectivă modelatoare a conștiinței, conducând la credința ființării prin verb, iar aspectul acesta este ca un blestem al destinului, consideră cei doi scriitori, iar dacă ne pierdem șansa credinței, ne putem pierde chiar umanitatea. De aceea, limpezimea și eleganța frazei, recursul la jurnal care conferă autenticitate, anticalofilia, aerul respirabil peste o lume îmbăcsită intră în sfera firescului; este o limpezime a firescului, ca forma unei lacrimi. În acest timp, în țară „se practică nimicirea persoanei umane, transformarea [...] în blânzi indivizi care iau drumul lagărelor de exterminare sovietice pentru a construi victorios «socialismul leninisto-stalinist»”.⁶ Monografia semnată de Nicolae Florescu dezvoltă investigarea critică a exilului literar românesc, unificând cele două fețe ale activității literare produse de orânduirea comunistă: cea interioară și cea din exil, documentată la Biblioteca Română de la Freiburg, iar volumul este cea mai substanțială monografie dedicată lui Vintilă Horia, împlinind profilul literar al scriitorului investigat, conturând dimensiunea amplă a valorii sale literare, dar și umane. Nicolas Catanoy, amintind de Vintilă Horia în jurnalul său din 1969, din Montreal, spunea: „Un fulger albastru îi destramă disperarea, gândind la valorile externe ale României, la țaranul înțelept al Dunării, înfruntând toate vitregiile timpului, păstrându-și sufletul curat, mintea clară, componenta onestă a țării. Țara, pământul, strămoșii, icoanele inimei lui.”⁷

„Vintilă Horia cu fruntea olimpică și cu ochii vii, pătrunzători, ascunși în spatele ochelarilor moderni, încadrând privirea ca pe-o acuarelă diafană”.⁸ O ultimă imagine a poetului exilat permanent și absolut: Vintilă Horia.

Note

1 Mircea Muthu, *Schiță pentru un portret: Nicolae Florescu*, în „Jurnalul Literar”, serie nouă, an XXV, nr. 21-24, nov.-dec. 2014, p. 1.

2 Idem, *cp. cit.*, p. 1.

3 Alexandru Niculescu, *Domnul Nicolae Florescu, un premergător, un exemplu*, în „Jurnalul Literar”, serie nouă, an XXV, nr. 21-24, nov.-dec. 2014, p. 1.

4 Titu Popescu, *De la „a exista” la „a fi”*, „Jurnalul Literar”, serie nouă, an XXVI, nr. 1-6, ianuarie-martie, 2015, p. 3.

5 Idem, *cp. cit.*, p. 3.

6 Idem.

7 Nicolas Catanoy, *Vintilă Horia în paginile de jurnal ale lui Nicolas Catanoy*, în „Jurnalul Literar”, serie nouă, an XXVI, nr. 7-12, aprilie-iunie, 2015, p. 7.

8 Idem.

Formarea unei filosofii: „pragmatismul reflexiv”

De la cei dedicați filosofiei, cititorii se așteaptă nu numai să comenteze ideile celor din trecut sau prezent, ci și să prezinte propria concepție despre viață, societate, lume. Chiar dacă așa au stat lucrurile, cei mai mulți dintre cei care funcționează în catedre de filosofie se opresc la ceea ce s-a numit „valorificarea moștenirii culturale” sau la exegeză. Andrei Marga a făcut multă exegeză, cu rezultate ce se cunosc parcurgând cărțile sale – *Introducere în filosofia contemporană* (2014), *Filosofia critică a „Școlii de la Frankfurt”* (2014), *Filosofia lui Habermas* (2006); *Reconstrucția pragmatică a filosofiei* (1998) etc. El dispune de cultura și de determinarea de a prezenta cititorilor sistematizarea sa filosofică, pe care o pune sub denumirea de „pragmatism reflexiv”. Este una dintre foarte puținele conceptualizări filosofice din cultura noastră în deceniilor recente. Fapt demn de remarcat, Andrei Marga redeschide de fapt o preocupare și o direcție în cadrul culturii din țara noastră.

Această prezentare ocupă deja mai multe volume, dintre care primul va fi pus în circulație de curând. Este vorba de volumul Andrei Marga, *Întoarcerea la sens. Filosofia pragmatismului reflexiv* (Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2015, 294 p.). Redăm coperta volumului și Introducerea autorului.

„Când am publicat scrierea primei mele poziționări pe harta filosofilor profilate – volumul *Cunoaștere și sens. Perspective critice asupra pozitivismului* (1984) – eram nu numai nemulțumit de filosofia dominantă în viața publică și în discuțiile intelectualilor, dar și de slabul contact cu evoluția științelor (care etala deja noi cunoștințe și, în același timp, noi științe și o altă concepere a științei), atât al filosofilor, cât și al celor care spuneau că fac cercetare științifică. Pe de altă parte, era limpede că, oricât de dezvoltate ar fi științele, viața în condiții culturale presupune angajarea unei cantități mari de cunoștințe ce nu se încadrează în canoanele acceptate ale științei. De aceea, mi s-a părut că, înainte de a vorbi de știință, este indispensabilă o clarificare a scopului acesteia și, pe un plan mai cuprinzător, al cunoașterii. Iar aceasta m-a dus, logic, la tema sensului cunoștințelor.

Presiunea influenței lui Habermas asupra mea, după studiile în Germania Federală, a fost mare și mi-a accentuat această orientare. Cel care astăzi trece pe drept ca cel mai profilat dintre filosofii lumii, cu o operă ce amintește de construcțiile lui Kant, Hegel, Husserl, mi-a deschis ochii asupra filosofiei sale, dar și asupra felului în care se elaborează filosofia ce vrea să fie expresia propriei experiențe a lumii.

Exercitând, apoi, peste două decenii, conducerea unei universități comprehensive, a cărei comprehensivitate am sporit-o și mai mult, poate cel mai mult în țara noastră, a trebuit să fac față numeroaselor întrebări privind lămurirea sistematică a coabitării științelor, pe de o parte, cu filosofia și cu teologia, pe de alta, iar înăuntrul științelor, a coabitării diferitelor tipuri de știință – analitic-teoretic, analitic-experimental, strategic-analitic, istorico-hermeneutic, dramaturgic, reflexiv-critic, pentru ca relației dintre filosofie și teologie să trebuiască să-i dau o rezolvare nouă.

Din aceste trei direcții a venit în fapt interesul

pentru tărâmul „sensului” în reflecțiile, scrierile și acțiunile mele. Volumul *Raționalitate, comunicare, argumentare* (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1991, retipărit de Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2009) transpunea ideea într-o formă sistematică pe calea unei examinări de natura istoriei conceptuale a unor concepte cheie – modernizarea, raționalizarea, acțiunea, cunoașterea, întemeierea (demonstrația și argumentarea) – înăuntrul temei asigurării cognitive a reproducerii culturale a vieții. Am ales aceste concepte pentru că viziunile pe care le structurau erau chiar cele ce concureau la organizarea efectivă a vieții oamenilor în epocă. Volumul a rămas locul principal al exprimării sintetice și în intenție sistematică a viziunii mele filosofice până în momentul de față.

Între timp, am lăsat în urmă, ca rezultat al reflecțiilor și acțiunilor, mai multe scrieri, pe un spectru larg de teme. În cuprinsul lor, în materii diverse – teoretice (fundamentarea logicii, recuperarea metodologiei, exegeză istorico-filosofică, etc.), culturale (captarea specificului cultural european, identificarea rădăcinilor culturale ale Europei, examinarea alternativelor Europei unite, evaluarea ascensiunii globale a Chinei etc.), societale (detectarea metanarativilor epocii noastre, a efectelor crizei izbucnită în 2008, a schimbării lumii, care a urmat etc.) și în materia programelor reformatoare pe care le-am pus în joc în fruntea unor instituții (reorganizarea studiului filosofiei, reforma învățământului, reforma universitară, restructurarea politicii externe, sincronizarea reprezentării culturii naționale, asanarea vieții publice etc.) – am promovat opțiunile filosofice pe care le-am reunit treptat sub titlul de „pragmatism reflexiv”.

Prin pragmatism am înțeles ceea ce Peirce a delimitat, ca un fel de metodă de stabilire a semnificației termenilor, odată cu formularea celebrei sale „maxime pragmatice”: „Chibzuiește care efecte, ce pot avea, conform a ceea ce este rațional imaginabil, relevanță practică îi atribuim obiectului conceptului în reprezentarea noastră. Atunci conceptul acestor efecte este întregul concept al obiectului” (*How to Make Our Ideas Clear*, 1878). Știm că William James a făcut mai puțin fecundă această optică – ce ne cere să privim conceptele prin prisma efectelor obiectelor în experiența umană a lumii – înlocuind efectele „rațional imaginabile” cu „efecte perceptibile”. Am înaintat pe linia deschisă de aceia care au luat în seamă o altă conceptualizare pe care o datorăm neconținut inovativului Peirce – aceea a „comunității” ființelor raționale ca subiect al cunoașterii – de la George Herbert Mead, Charles Morris, trecând prin von Kempfski, la Karl Otto Apel și Habermas, și am derivat consecințe. Cea mai plină de consecințe a fost recuperarea conceptului de formare culturală a speciei umane și a interpretării, odată cu Fichte, a rațiunii moderne ca „voință de rațiune”, din tradiția filosofiei clasice germane, care aveau să formeze orizontul interogațiilor mele filosofice. Cunoașterea am interpretat-o pragmatic, ca parte a acțiunilor presupuse de reproducerea culturală a vieții, dar pragmatismul l-am lărgit spre întreg spectrul acțiunilor presupuse de reproducerea culturală a vieții și l-am legat de o componentă reflexivă pe care am găsit-o ca ceva immanent rațiunii. Astfel de pași permit



pragmatismului reflexiv să fie o filosofie cuprinzătoare. Aceasta are în „sens” conceptul integrator, pe care îl plasează în fața adevărului, dreptății, binei și a celorlalte valori, precum și a acțiunilor corespunzătoare. Se câștigă astfel cel puțin trei pași: valorile menționate pot fi istorizate în sensul bun, controversale în jurul lor pot fi valorificate într-un mod nou, iar reflexivitatea le imprimă o vigoare sporită.

Nimeni nu a dus mai departe explorarea acestei direcții, cu o cultură atât de vastă și o capacitate atât de prodigioasă de prelucrare conceptuală, precum Habermas. În umbra lui m-am mulțumit să fiu. Dar am căutat să duc înțelegerea filosofiei și filosofării sale până în punctul în care mi-au devenit limpezi condiționările lor. Nu este la îndemână să te eliberezi de influența unui gânditor de cea mai mare anvergură, care a prins în termeni cel mai profund ceea ce se petrece în modernitatea târzie. Eliberarea nici nu este un scop, pentru cel care gândește efectiv. Soluția la probleme este totdeauna mai importantă decât orgoliul originalității. Eliberarea, dacă cumva se produce, are un singur efect cathartic: acela că poți gândi și mai liber – sperăm mereu: și mai cu folos – noile materii pe care viața le impune.

Nu de mult, un scriitor clujean îi întreba pe cei care s-au dedicat filosofiei: „unde este sistemul?”. Nu discut conotația ramificată a întrebării și nici răspunsurile ce se pot da (desigur, nu acelea care sunt, de fapt, autojustificări ce acuză vitregia istoriei sau pur și simplu lașități cunoscute). Ambiția sistemului este poate excesivă și trebuie, din rațiuni deloc subiective, să fie moderată. Dar o sistematizare a vederilor, mai ales în temele corelate, ca să formulez mai simplu, este obligatorie pentru cel care ia filosofia în serios. De aceea, după volumul *Pragmatismul reflexiv. Încercare de construcție filosofică* (2015), aflat în curs de tipărire, reunesc în volumul de față alte texte edificatoare în privința acestei filosofii. Aici este vorba de opțiuni, de aplicații și de contextul de geneză ce face inteligibil pragmatismul reflexiv.”

Folclor românesc și literatură romanică medievală

Ion Taloș

Cercetarea folclorului românesc în comparație cu al altor popoare romanice¹ are la noi o tradiție foarte importantă (D. Cantemir, Samuil Micu, Gh. Șincai, Petru Maior, V. Pop, D. Bojincă, B. P. Hasdeu, L. Șăineanu, I.-A. Candrea, Al. Popescu-Telega, T. Papahagi ș.a.). Specialiștii din lumea romanică occidentală n-au inclus însă folclorul românilor în lucrările lor comparative. Cele mai edificatoare exemple sunt Costantino Nigra² și George Doncieux³, doi dintre cei mai renumiți cercetători al cântecului epico-liric italian, respectiv francez, care au comparat baladele italiene și franceze cu cântecele epico-lirice catalane, spaniole, portugheze, dar nu și cu cele românești. Poate și faptul că noi avem un institut de studii sud-est europene, dar nu și unul de studii romanice, a determinat pe unii cercetători să încadreze folclorul românesc în cel sud-est european. Fără a nega cătuși de puțin relațiile evidente ale folclorului nostru cu cel sud-est european e îndreptățită întrebarea: e, oare, posibil ca limba să aparțină zonei romanice, dar folclorul celei sud-est europene?

Un răspuns găsim în opera profesorului german Felix Karlinger, care a inclus folclorul românesc în studiile lui de romanistică. El a desfășurat o vastă activitate de cercetare a folclorului romanic, acordând folclorului românesc locul cuvenit alături de cel francez, italian, spaniol sau portughez, adică așa cum făceau și specialiștii români.⁴ S-a repetat astfel situația din lingvistica romanică: specialiștii autohtoni cercetau limba română în cadrul romanității, dar locul ei între limbile romanice a fost definitiv asigurat abia după întemeierea romanisticii în universitățile germane, prin cartea lui Fr. Diez, *Grammatik der romanischen Sprachen* (1836).

Cercetarea limbii române în cadrul lingvisticii romanice a fost benefică, deoarece, dezvoltându-se fără un contact teritorial cu restul limbilor neolatine, româna a conservat verigi dispărute din evoluția acestora. Altfel spus, ea a furnizat argumente pentru mai buna cunoaștere a procesului de trecere de la latina populară la limbile neolatine.

Știind că folclorul românesc se află într-un stadiu mai arhaic decât literaturile orale ale celorlalte popoare romanice se justifică întrebarea: oare ar putea el îndeplini, în cercetarea culturii populare romanice, funcția pe care a avut-o limba în cadrul romanisticii? Mai precis: ne-ar putea oferi el argumente pentru mai buna cunoaștere a trecutului culturii populare romanice? Încercăm un răspuns la această întrebare prin cercetarea câtorva motive din folclorul românesc în comparație cu literatura medievală romanică.

1. Divina Commedia și balada Soarele și Luna

Lucian Blaga a remarcat asemănarea dintre balada românească Soarele și Luna și Divina Commedia, de Dante Alighieri, poetul italian care a trăit între 1265-1321. Blaga scrie: „Recitiți de exemplu legenda

poetizată Soarele și Luna din colecția Teodorescu și veți găsi viziuni prin nimic inferioare celor mai admirate din marile poeme ale omenirii, de la Divina Comedie până la Faust.” Preluând ideea lui Blaga, Nicu Caranica susține că Soarele și Luna „este o mică Divină Comedie a noastră, in ovo, bineînțeles».

În lucrarea pe care am consacrat-o acestei balade⁵ am arătat că există într-adevăr asemănări destul de numeroase între ea și poemul dantesc. Cea mai importantă dintre asemănările la care m-am referit este faptul că ambele opere descriu vizitarea de către un om viu a lumii de dincolo. În Divina Commedia, cel care vizitează lumea de dincolo e însuși Dante, care, rătăcindu-se în pădure, la un moment dat, e înconjurat de o panteră, un leu și o lupoaică. Îl salvează umbra lui Virgiliu, autorul epopeii latine Aeneida, cu care vizitează iadul și purgatoriul; în paradis, Dante e însoțit de Beatrice, prima lui iubire.

În balada populară Soarele și Luna, cunoscută în Banat, Oltenia, Muntenia, Dobrogea și Moldova, cel care vizitează iadul și raiul (nu și purgatoriul, deoarece acesta e necunoscut tradiției orale) e Soarele, un flăcău frumos, care dorește să se însoare, dar, deși a cutreierat toate lumile, nu și-a găsit perechea decât în propria lui familie, mai precis pe soră-sa; a privit-o pe când țesea la război, s-a îndrăgostit definitiv de ea și a dorit s-o ia în căsătorie. În speranța că va putea evita marele păcat al incestului, sora îl supune unor probe, dintre care cea mai dificilă este urcarea în ceruri, pentru a întreba dacă e permisă căsătoria dintre frate și soră sau pentru a cere dispensă de la cunoscuta regulă.

La Dante, Infernul e plasat în lumea subpământeană și e descris în cercuri concentrice, pe care vizitatorul le parcurge, văzând păcătoși din toate categoriile, fiecare suferind un *contrapasso*, adică pedeapsa pe care o merită. Autorul italian parcurge cele nouă cercuri ale Infernului, primul dintre ele fiind cel al nebotezaților, adică vârstnicii morți înainte de venirea lui Iisus Hristos (Homer, Horațiu, Electra, Hector, Eneas, Cezar etc.) ori copiii născuți după aceea, dar care au murit fără a fi primit taina botezului; aceștia din urmă nu plâng, deoarece, ei n-au săvârșit păcate, și nu vor suferi nici o pedeapsă, ci suspină, deoarece nu vor ajunge niciodată în împărăția cerurilor. În cercurile următoare, Dante vede pe înțelepții păgâni ai antichității, pe desfrânați (Dido, Cleopatra, Elena, Paolo Malatesta etc.), epicureeni, zgârciți și risipitori, mâniași, pe femeile arțăgoase, pe eretici, pe cei care au săvârșit acte de violență, pe tirani, sodomiți, cămătari, fermecători, escroci, fățarnici, hoți, trădători, pe cei care l-au hulit pe Dumnezeu ș.a.

În Paradiso, Dante parcurge mai multe ceruri: al Lunii, al lui Mercur, Venus, Marte, Jupiter, Saturn, după care ajunge la fluviul de lumină al Empireului. În cerul lui Jupiter vede sufletele formând o inscripție ca păsările în zbor, iar în cerul lui Saturn vede scara de aur, pe care urcă și coboară sufletele în stoluri. În trandafirul cerului se află femeile evlavioase, cunoscute din Vechiul Testament și copiii morți după ce au primit taina botezului; urmează Adam,

Moise, Sf. Ion, Sf. Petru, Anna (mama Sfintei Maria), iar mai încolo vede lumina Dumnezeirii, în care zărește Taina Sfintei Treimi.

Una dintre deosebirile importante dintre opera lui Dante și aceea a creatorului popular român este că la primul e vorba de coborâre în infern (*descensus ad inferos*) și de urcare la cer, pe când în balada populară e vorba doar de urcare, deoarece atât iadul, cât și raiul sunt așezate în ceruri, simetric, vis-à-vis, ca două case de gospodar dintr-un sat românesc, peste drum una de alta, iar Adam le poate deschide ușile, cum face fătul, când deschide ușa unei biserici de lemn din Ardeal.

Soarele vrea să ceară încuviințarea de a se căsători cu soră-sa, Luna. Îl vede pe Dumnezeu în poarta raiului, într-un jilț de aur, judecând pe buni și pe răi, sau stând cu sfinții la masă, și e invitat să ia loc cu ei. De multe ori însă, Soarele nu ajunge la Dumnezeu, ci e dat pe mâna lui Moș Crăciun, a lui Avraam, a lui Iisus Christos, dar, cel mai mai frecvent, pe mâna lui Moș Adam, care îl va conduce prin iad și prin rai, oferindu-i prilejul de a hotărî singur dacă rămâne la ideea de a se căsători cu sora lui sau renunță la ea.

Altă deosebire între Infernul lui Dante și balada constă în faptul că, în timp ce scriitorul italian întâlnește personalități culturale cunoscute tuturor, cântecul epico-liric românesc concretizează păcatele și pedepsele după modul de gândire rurală: cel care a înșelat la cântar e prezentat cu un cântar în nas; preoții eretici, cărmuitorii satului, vrăjitoarea care ia laptele de la vacile altora devin surugiii diavolului; cărciumarul, care a înșelat la pahar, e pus să spele pe diavol cu o „păpușă” (mănușchi de foi) de tutun, iar fermecătoarele sunt silite să facă dragoste cu însuși diavolul.

După ce vizitează iadul, cu grozăviile lui, Adam îl duce în rai, loc al fericirii eterne, unde Soarele vede ca pe o pânză, mese-ntinse, făclii aprinse, pahare pline, îngeri, uneori chiar lăutari și jocuri. Aici curg râuri de lapte și miere, ca la începuturile lumii, și domnește armonia vârstelor. La sfârșitul vizitei, Adam spune Soarelui că dacă preferă să se căsătorească cu sora lui va ajunge în iad, dar dacă renunță la acest plan, va ajunge în paradis. Soarele se decide însă pentru prima variantă, arătând că dragostea lui pentru soră-sa e atât de profundă, încât iadul, cu ororile lui, nu l-a convins să renunțe la ea. De o dispensă din partea lui Dumnezeu nu poate fi vorba.

Spuneam că asemănările dintre opera lui Dante și aceea a creatorului popular român sunt destul de numeroase. În baladă, Soarele urcă la cer pe o scară asemănătoare celei văzute de Dante în Paradis. De cele mai multe ori urcă singur, dar uneori e însoțit de cea pe care o iubește – soră-sa –, ca Dante de Beatrice. Comună celor două opere e și descrierea peisajelor. Dante descrie Infernul în cercuri concentrice; balada prezintă drumul Soarelui, tot mai în adâncime, practic, ca Dante, doar că cercurile sunt reprezentate de vaduri parcurse succesiv. Pentru Dante există mai multe ceruri, fapt care figurează și în folclorul românesc, unde se vorbește despre șapte sau nouă ceruri, care se deschid la marile sărbători ale anului, când pot fi văzuți sfinții, așezați în ordine ierarhică, fiecare categorie la alt nivel, mai întâi cerul cu Adam, apoi cerul cu îngerii, cel cu Sf. Vineri, cel cu Sf. Maria, cel cu Iisus, până la tronul ceresc al lui Dumnezeu.

Cea mai izbitoare asemănare ne-o prezintă însă motivul copiilor morți nebotezați, plasați de Dante în primul cerc al Infernului. În baladă, copiii morți fără a fi primit taina botezului, care au murit fără lumânare în mână și ai căror părinți n-au plătit la timp pomenile, sunt văzuți în iad, sub formă de păsări negre, care plâng și orbesc prin potecile



întunecoase și pline de spini ale iadului, dar nu sunt nici bătuți cu bice de foc și nici supuși chinurilor pe care trebuie să le suporte adevărații păcătoși. Balada îi tratează însă mai aspru decât i-ar fi tratat însuși Sf. Augustin, deoarece, pentru păcatul de a nu-și fi botezat copiii la timp, și părinții lor vor ajunge în iad.

În schimb, copiii morți după ce au primit taina botezului sunt văzuți de Dante în partea de jos a trandafirului cerului, în paradis; și în baladă apar în rai, ca păsări albe, care cântă fericite, pentru că au fost botezați/încreștinați, iar părinții lor „au la ce trăi și la ce muri”, pentru că le vor urma în rai.

Lista asemănărilor dintre cele două opere aflate în discuție ar putea continua⁶. Trebuie subliniat însă că, în ciuda asemănărilor evidente, între cele două opere nu poate fi constatată o relație genetică. Putem spune, în schimb, că ele izvorăsc din același fond cultural-religios. Altfel spus, autorul baladei populare se află în posesia acelorași elemente de cultură de care dispunea și Dante (de ex. *limbus puerorum*). Cei doi poeți aveau aceleași preocupări, își puneau aceleași întrebări cu privire la viața reală și la lumea de dincolo, găsind soluții artistice asemănătoare.

2. Chanson de Roland și Miorița⁷

Din aceeași perioadă cu opera lui Dante, poate chiar cu o sută de ani mai devreme, datează celebra epopee medievală *La Chanson de Roland*. Primele ei variante provin din sec. al XI-lea, ultimele, din sec. al XV-lea. În total e vorba de aproximativ 30 de variante, cunoscute din Franța, Italia, Spania, Germania, Norvegia.

Epopeea prezintă luptele lui Carol cel Mare (sec. al VIII-lea) împotriva sarazinilor, în Spania. Foarte pe scurt: francii au cucerit unul după altul toate statele spaniole, cu excepția Zaragozei. Pentru a nu ataca Zaragoza și în schimbul parșirii Spaniei fără lupte, Saraziniile promit lui Carol cel Mare că vor trece la creștinism și îi vor deveni vasali; totodată îi oferă mult aur și cămile, iar, ca garanție, mai promit 20 dintre cei mai frumoși tineri arabi, pe care, dacă saraziniile nu-și vor ține cuvântul, Carol e îndreptățit să-i sacrifice. Carol consimte cu greu să se retragă din Spania, dar acceptă, în cele din urmă, condițiile avantajoase ale armistițiului și se retrage urmat de o ariergardă compusă din 20.000 de luptători ai săi, printre care nepotul său Roland, prietenul acestuia, Olivier, și episcopul de Reims, Turpin.

Saraziniile își încalcă însă promisiunile și atacă ariergarda lui Carol cel Mare, la Roncevaux, cu o armată de 100.000 de luptători (de cincisprezece ori mai mulți decât cei din ariergardă), și îi măcelăresc pe franci până la unu. Doar Roland, cel mai mare erou franc, n-a putut fi ucis. El a murit de epuizare, ultimul, dar înainte de a muri, a suflat din corn, ceea ce refuzase cu încăpățănare în decursul luptelor, anunțând astfel pieirea francilor. Carol cel Mare, care se afla la punctul de trecere al graniței dintre în Spania și Franța, înțelege mesajul și se întoarce de îndată la Roncevaux, unde găsește 20.000 de trupuri neînsuflețite ale luptătorilor din ariergardă. El îi atacă pe saraziniile care se retrăgeau în fugă, și-i învinge, îndeplinind condițiile pentru ca sufletele celor căzuți să fie primite în rai: a) răzbunarea celor morți, și b) grija pentru ca trupurile neînsuflețite ale luptătorilor să nu fie mutilate sau profanate. Prin urmare, el le pregătește înmormântarea așa cum prevedea tradiția medievală. De asemenea, morții sunt plânși „cu durere și cu milă” (li se cântă bocete), și sunt sărutați. Toți cei căzuți sunt înmormântați la fața

locului, cu excepția lui Roland, Olivier și Turpin, care sunt îmbălsămați și duși spre a fi înmormântați în pământul dulcii Franțe, la Blaye.

La Chanson de Roland conține multe elemente comune folclorului românesc. Ne oprim asupra unuia singur, motivul care apropie cel mai mult epopeea franceză de Miorița: Roland, nepotul de soră al lui Carol, avea ca logodnică pe Aude, cu care dorea să se cunune. Cum spuneam, Carol cel Mare transportă corpurile neînsuflețite ale celor trei la Blaye, o mică localitate situată pe estuarul Gironde, de unde înștiințează pe sora sa, Berte, la Mâcon, și pe Aude, logodnica lui Roland, la Vienne, că a sosit cu armata la Blaye, unde răniții primesc îngrijiri, iar Roland și Olivier vânează în pădurile învecinate. El le cheamă la Blaye pretextând că dorește să cunune acolo pe Roland cu Aude. Aude avusese niște vise care sugerau mai degrabă că Roland și Olivier, ar fi căzut în luptă, dar visele îi sunt tălmăcite în sens pozitiv. Solul trimis de Carol la Aude, dar și alte persoane îi spun acesteia că va fi cununată cu cel mai mare erou care a existat vreodată. Ea se îmbracă în alb, culoarea hainelor de mireasă - e „mai albă decât o lebadă de râu”, zice un vers -, încăleacă un cal alb și se deplasează la Blaye, cu sufletul oscilând între bucurie și spaimă. Ea e întâmpinată de copiii care se joacă pe străzi, și de femei care dansează hori, tot pe străzi, în vreme ce feciorii își povestesc poveștile de dragoste prin grădini. Epopeea ne oferă astfel un adevărat decor nupțial.

Când ajunge în fața lui Carol cel Mare, Aude îl întreabă imediat: unde e fratele meu Olivier și Roland, cu care vrei să mă cununi? Dar, surprinzător, împăratul îi răspunde:

„Pe credința mea, frumosă Aude, ei m-au trădat, Roland și-a luat soție pe Florent, fiica regelui din Valea Serii, părăsindu-te pentru frumusețea ei, iar Olivier a luat pe fiica emirului din Persia.”

Aude refuză să creadă că Roland ar fi putut s-o părăsească - nu există femeie pe lume, care ar putea s-o despartă de Roland, zice ea -, dar împăratul repetă povestea inventată de el. După un timp, Carol mărturisește, mai întâi surorii lui, că nu mai poate ascunde moartea lui Roland, apoi spune același lucru și tinerei logodnice a eroului căzut:

„Frumoasă, amândoi vasalii mei adorați au murit.”

Prin urmare, ne întrebăm: cum poate fi explicat faptul că împăratul anunță cununie, deși știa că Roland era mort? Întrebarea și-a pus-o, acum mai bine de jumătate de secol, Jules Horrent în cartea sa *La Chanson de Roland dans les littératures française et espagnole au moyen âge* (1951). Renumitul specialist belgian dă următorul răspuns: «il veut réconforter lui-même la pauvre fiancée» - vrea s-o consoleze el însuși pe biata logodnică. Nu poate fi vorba însă de o consolare a tinerei de către Carol cel Mare, căci pentru aceasta nu era nevoie să o cheme la cununie și să creeze atmosfera nupțială, iar apoi să născocască povestea după care Roland ar fi luat pe fiica regelui din Valea Serii - Valea Somnului, în alte variante -, țări care nu existau pe harta Evului Mediu. În schimb, spunând că Roland s-ar fi însurat cu prințesa din Valea Serii sau a Somnului, adică a morților, el anunță, alegoric, moartea lui, întocmai ca în Miorița, unde e vorba de prințesa morții, „a lumii mireasă”. Prin urmare, explicația acestui episod nu poate fi decât de natură religioasă, și anume: împăratul știa că moartea unui tânăr nelumit cere o cununie simbolică, problema consolării lui Aude de către împărat, fiind cu totul secundară. Căci, dacă împăratul ar fi chemat pe Berte și pe Aude la înmormântare, nunta simbolică n-ar mai fi putut avea loc. Însăși Aude consideră moartea lui Roland ca nuntă a ei: «ce sont mes noces» (T 4688) sau

„Această nuntă nu poate fi tănuțită” (T 4930, V4 5398).

E vorba așadar de obiceiul morții-nuntă, practicat în Europa, dar care nicăieri n-a devenit un motiv poetic atât de important ca în Miorița și în *La Chanson de Roland* (a se vedea și P. Caraman: *Studii de folclor*. București: Minerva 1988, p. 54-89, despre alegoria morții în poezia populară la poloni și români). Balada contribuie astfel la explicarea unui pasaj oarecum obscur din Cântarea lui Roland, iar aceasta din urmă ne oferă o timpurie atestare a motivului din Miorița.

Desigur, se poate pune întrebarea dacă motivul morții-nuntă din cele două opere ar putea fi o moștenire romană, dar în momentul de față ea rămâne fără răspuns. Important e că îl aducem în discuție.

3. Colinda Junelui bun, Lanzarote y el ciervo de pie blanco și Lai de Tyolet

Am publicat recent⁸ un studiu monografic despre *Colinda Junelui bun*. Variantele acestei colinde, 434 la număr, au fost clasificate în patru tipuri, iar primul dintre ele a fost divizat în șase subtipuri. În subtipul I.1 al *Colindei Junelui bun* (130 de variante) e vorba despre un tânăr care vrea să-și măsoare puterile cu ale leului; el încăleacă un cal murg, care sare de pe un munte pe altul și găsește leul adormit sub un rug înflorit. L-ar putea lega în somn, dar aceasta ar fi semn de lașitate, deci, în urma unui dialog, îl provoacă la luptă dreaptă, luptă care durează o „zi de vară până-n seară”, când junele pune leul la pământ, îl leagă și-l duce în sat, iar oamenii o laudă pe maicăsa, care a crescut un fiu capabil să aducă în comunitatea sătească un leu legat și nevătămat. În subtipul I.3 (44 de variante), imboldul de a se lupta cu leul vine din partea împăratului, care anunță în mijlocul Țarigradului că va oferi mâna fiicei lui, jumătate din țară și o treime din cetate aceluia care-i va aduce leul legat și nevătămat. În tipul III (41 de variante), leul se laudă că va produce pagube țărinilor împăratului, motiv pentru care acesta dă de știre că va oferi mâna fiicei lui, jumătate din împărăție și o treime din oaste (sau din cetate) celui care va aduce capul leului sau, uneori, „leu legat și ferecat”. Partea centrală a tuturor tipurilor și subtipurilor e foarte asemănătoare cu subtipul I.1, descris mai sus, dar finalul diferă în subtipul I.3, cât și în tipul III, unde învingătorul duce împăratului leul viu (I.3) sau capul leului ucis (III) și primește răsplata promisă.

Tema colindei lipsește din folclorul popoarelor învecinate, ca și de la popoarele altor familii de limbi. Găsim, în schimb, texte asemănătoare la spanioli, în tradiția orală și scrisă: romanța *Lanzarote y el ciervo de pie blanco*, și la francezi, tot în tradiția scrisă: poemul medieval *Lai de Tyolet*.

Variante spaniole orale sunt foarte rare în Peninsula, dar destul de frecvente în Insulele Canare, în special în mica insulă La Gomera, una dintre regiunile cele mai arhaice ale folclorului spaniol. Textul spaniol seamănă foarte mult cu cel românesc (I.3 și III): un împărat anunță, la poarta bisericii, că cine va fi în măsură să-i aducă cerbul cu piciorul alb, va fi răsplătit cu bani și va primi mâna prințesei. Tânărul Lanzarote aude, ia un cal care fuge ca vântul, aleargă muntele în sus și în jos, până când află culcușul cerbului. Acesta vorbește, ca leul în colindă: știi că ai venit în căutarea mea - zice el -, dar cel ce te-a trimis, puțin preț pune pe viața ta; sigur pe forța lui în comparație cu a unui fecior obișnuit, cerbul îi zice cu aroganță: dacă nu ți-ai adus armele, ți le împrumut pe ale mele. Ei se luptă, iar tânărul

iese învingător. În acest moment intervine însă o ruptură în text: în loc să ni se spună că tânărul duce cerbul la curte, aflăm că acesta a omorât, de fapt, patru lei și o leoaică lehuză, pe care îi duce regelui ca pradă. Când îl vede, regele nu se miră că primește lei în loc de cerb, ci plânge de bucurie și-l răsplătește pe tânăr cu cele promise.

Asemănările dintre textele românești și cele spaniole sunt următoarele: împăratul dă de veste că cine va aduce leul legat și nevătămat (la români), respectiv cerbul cu piciorul alb (la spanioli), va primi împărăția și mâna prințesei; murgul sare de pe un deal pe altul (la români) sau aleargă muntele în sus și-n jos (la spanioli) și găsește leul sau cerbul. Leul îl întreabă pe tânăr dacă i s-au terminat zilele, iar cerbul zice că puțin valorează viața lui pentru cel care l-a trimis; în ambele texte se vorbește despre lupta cu arme, dar acestea nu sunt utilizate; voinicul învinge fiorosul animal (leu sau cerb), duce prada la curte și își primește răsplata. Ambele animale sunt puternic umanizate: ele vorbesc, poartă arme, își tratează adversarul cu îngâmfare. Oscilația cerb - leu, din textele spaniole, are paralele și în cele românești, încât se poate pune întrebarea dacă nu cumva, inițial, în ambele texte a fost vorba despre leu, dar, cum leul a dispărut din peisajul iberic și în cel carpatin, adversarul tânărului a fost înlocuit cu cerbul.

Diego Catalán, specialist de seamă al cântecului epico-liric spaniol, susține că Lanzarote și-ar avea originea într-o lucrare literară necunoscută. Posibilitatea ca în folclorul românesc să existe o paralelă nu trece prin cap lui Catalán. Tema leului/cerbului învins de un voinic arată însă pronunțate asemănări între folclorul românesc și cel spaniol, și ne face să ne întrebăm dacă nu avem de a face cu o moștenire latină.

Poemul francez medieval *Lai de Tyolet* a fost deseori comparat cu *Lanzarote y el ciervo* de pie blanco. În consecință, dacă cele două texte sunt comparabile, atunci se justifică și o comparație între *Colinda junelui bun* și *Lai de Tyolet*. Acest poem medieval face parte din literatura arturică a cavalerilor mesei rotunde. Acțiunea poemului e copleșită de elemente de basm, dar în spatele lor pot fi descoperite următoarele motive care îndreptățesc compararea poemului cu colinda: un tânăr orfan de tată e acceptat în rândul cavarerilor mesei rotunde; fiica regelui din Logres promite că va lua de bărbat pe cel care va reuși să-i aducă piciorul alb din față al unui cerb care e păzit de șapte lei. După ce alți cavaleri eșuează, Tyolet cere voie regelui să pornească în căutarea cerbului cu piciorul alb. Găsește cerbul, reușește să-i rezeze piciorul alb și ucide cei șapte lei care îl păzeau, dar e rănit grav. Un impostor ia piciorul alb al cerbului, îl prezintă regelui, ca „dovadă” de eroism și pretinde mâna prințesei. După dezvăluirea imposturii, Tyolet obține din partea regelui Arthur mâna prințesei din Logres și devine rege, iar ea, regină⁹.

Cele mai importante motive comune colindei și poemului francez sunt: sugestia sau acordul împăratului/regelui de a vâna un leu sau un cerb cu piciorul alb; reușita unui tânăr fără tată; aducerea leului sau a capului de leu, respectiv a piciorului alb al cerbului, ca dovadă de vitejie; răsplătirea actului vitejesc cu mâna prințesei, inclusiv tronul.

În actualul stadiu de cunoaștere ar fi greu de imaginat ca între cele trei opere să existe o relație genetică. Se poate însă afirma că rădăcinile lor se află într-o atmosferă culturală foarte asemănătoare, comună țărilor europene, romanice mai ales, în primele secole ale celui de al doilea mileniu al erei creștine.

4. La dama y el pastor și Ciobanul care și-a pierdut oile

La 1421 a fost notat textul unei balade spaniole cunoscute azi sub titlul *La dama y el pastor*. E cea mai veche consemnare a unui cântec lirico-epic în Europa. O datorăm unui tânăr mallorchez care studia dreptul, probabil, la Bologna. Ea arată nu numai că balada europeană exista de multă vreme, dar și că textul respectiv se bucura de o anumită vogă, mai ales în rândurile tineretului. Între timp se cunosc peste 200 de variante provenite din tradiția scrisă și orală a Spaniei.

Prezentată sintetic, acțiunea romanței e următoarea: în drum spre vitele lui, aflate pe munte, un păstor trece pe lângă grădina unei doamne care umbra desculță prin iarbă - textul zice: era o minune să vezi asemenea picioare -, care-l cheamă să facă siesta împreună. Îi promite că va putea dormi pe pat bun, nu cum doarme el pe câmp, cu vitele; că va primi mâncarea și băutura cea mai aleasă, hainele cele mai curate, tacâmuri de care n-a avut parte până atunci etc. etc. Îi promite chiar să organizeze un bal în cinstea lui, ba mai mult - semn al actualizării perpetue a folclorului - că tatăl ei îi va construi o linie de tramvai până la locul lui de muncă. Dar păstorul refuză cu îndărătnicie toate aceste ispititoare oferte. Motivul declarat al refuzului este că are soție și copii de crescut, dar mai ales faptul că vitele lui se află pe munte și i se vor pierde.

Se știe că în literatura spaniolă, cu deosebire în teatrul medieval, ciobanul nu e privit admirativ. În cântecul aflat în discuție păstorul e prezentat din perspectiva femeii refuzate, deci tot negativ, deoarece nu acceptă plăcerile propuse de ea. Dar de ce le refuză? Din prostie? Din încăpățănare? Din lipsa dorinței de a trăi altă viață decât cea alături de vitele lui? Din misoginism? Literatura referitoare la păstorit în lumea romanică și europeană oferă însă o altă imagine a păstorului și a modului lui de viață. Anume, ea ne arată că, atâta vreme cât se află cu vitele la pășunat, ciobanul nu are voie să aibă relații cu femeia. De ce? Pentru că nici oile nu sunt lăsate împreună cu berbecii. Prin urmare, castitatea oilor obligă la castitate și pe cioban. Pe de altă parte, ciobanul e prezentat ca profund religios¹⁰.

Tema apare în unele legende românești, care arată că un cioban, dorind să guste din dragostea cu o femeie, la stână, a travestit-o în bărbat, pentru ca oile să nu observe ce face el, dar, când a vrut să se întoarcă la oi, acestea îl părăsiseră¹¹.

De altfel, gelozia animalelor, mai bine zis, pretenția lor ca bărbatul să nu aibă legături cu femeia, e un motiv literar care apare încă în cea mai veche epopee a lumii (mileniul al II-lea înainte de Hristos), epopeea babiloniană a celor 12 tăblițe de lut, cunoscută sub denumirea de *Cântare a lui Ghilgameș*, și în celebrul basm egiptean al celor doi frați.

*

În concluzie, fără a nega relațiile folclorului românesc cu cel sud-est european, am adus argumente în favoarea cercetării lui și în interiorul spațiului cultural romanic. Căci, sub raportul arhaicității, el poate fi comparat cu literatura romanică medievală, întrucât conține motive comune acesteia și, uneori, poate contribui la explicarea unor obscurități ale ei. Atestarea în literatura medievală a unor teme și motive cunoscute folclorului românesc indică o comunitate de preocupări culturale, în secolele XII-XIV, în Romania Orientală și în cea Occidentală, și constituie dovada că absența unor documente ale literaturii scrise în limba română în acea perioadă

nu înseamnă nicidecum că la noi domnea un vid cultural. Prin aceasta, folclorului românesc îi revine, în cadrul folclorului romanic, aproximativ același rol ca limbii române în studiile de romanistică.

Note

1 Motive politice au impus întreruperea acestei tradiții începând din 1948. Între 1948 și 1990, în România au fost realizate, în schimb, valoroase lucrări privitoare la legăturile folclorului românesc cu cel sud-est european și cu cel slav, domeniu în care a excelat Adrian Fochi. El a cercetat paralelele sud-est europene ale baladei noastre, ajungând la concluzia că, din totalul baladelor cunoscute în folclorul românesc, 12,95% sunt comune cu ale celorlalte popoare sud-est europene. Tot lui A. Fochi îi datorăm și studiul privitor la "coordonatele culturii carpatice", unde constată că 9,72% dintre baladele românești au paralele în folclorul slovacilor, ucrainenilor, cehilor, polonezilor, lituanienilor, maghiarilor, sașilor transilvăneni, rușilor și bielorușilor. Cifrele indicate de A. Fochi par destul de mici pentru a susține apartenența baladei românești la zona sud-est-europeană ori la cea carpatică. Pentru aceasta ar fi nevoie să cunoaștem proporția înrudirilor dintre celelalte componente ale culturilor populare avute în vedere de Fochi. Evident, ar trebui să cunoaștem și proporția înrudirilor dintre balada noastră și cea din zona romanică.

2 George Doncieux: *Romancero populaire de la France. Choix de chansons populaires française. Textes critiques. Avec un avant-propos et un index musical par Julien Tiersot. Paris: Librairie Émile Bouillon 1904.*

3 *Canti popolari del Piemonte publicati da Costantino Nigra. Torino: Roux Frassati e C° s.a.*

4 Profesorul de romanistică de la universitățile din München și Salzburg a publicat numeroase colecții de basme romanice, începând din 1962, în cadrul cărora, cele românești ocupă totdeauna locul întâi. Același loc îl oferă Karlinger basmului românesc în singura lucrare de sinteză existentă până în prezent cu privire la proza populară romanică. El a cercetat, de asemenea, funcția monologului și a dialogului în basmele lui Giambattista Basile și Ion Creangă, funcția cântecului în basmele romanice, un motiv românesc de legendă în Mallorca, cărțile populare romanice, precum și legenda apocrifă românească „Imblare pre la munci” ș.a. Lui și lui Ovidiu Birlea îi datorăm includerea unei antologii de basme românești în cunoscuta serie *Märchen der Weltliteratur*; el și Emmanuel Turczinski au realizat volumul *Rumänische Sage und Sagen aus Rumänien*; în fine, tot datorită lui, Karlinger, basmul românesc și-a găsit locul într-o antologie de basme romanice, publicată în Japonia.

5 Cununia fraților și Nunta Soarelui. Incestul zădărnicit în folclorul românesc și universal. Editura Enciclopedică, București 2004, p. 261-267.

6 Pentru alte detalii vezi: *Ion Talos: Motive biblice în folclorul românesc și importanța lor culturală. Pe baza baladei „Nunta Soarelui”. În: Tabor 4 (nr. 9), 2010, p. 25-33.*

7 Pentru alte detalii, vezi: *Ion Talos: Două capodopere: La Chanson de Roland și Miorîța. În: Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei X. În onoare Prof. univ. dr. Ion H. Ciobotaru. Iași 2010, p. 653-664.*

8 Vezi: *Ion Talos: Omul și Leul. Studiu de antropologie culturală. București, Editura Academiei Române 2013, p. 205-274. Lupta voinicului cu leul apare în colindele din sud-vestul Ardealului, în special din jud. Hunedoara, Alba și Aradul Muntos, cu prelungiri în alte zone ardelenice, în Banat și în zonele subcarpatice ale Munteniei și Olteniei (312 variante), în Bihor (28 variante), în Moldova, Basarabia, Transnistria și Ucraina (41 variante), precum și în estul Munteniei și Dobrogea, cu prelungiri până în zona Odesei (46 variante).*

9 Alexandre Micha: *Lais féeriques des XIIe. et XIIIe siècles*, Paris 1992, p. 181-223.

10 Ion Talos: *Die spanische Romanze „La dama y el pastor” und die europäische Hirtenkultur*. În: Sigrid Rieuwerts, Helga Stein: *Bridging the Cultural Divide: Our common Ballad Heritage*. Hildesheim, Zürich, New York, Georg Olms Verlag 2000, p. 466-476.

11 Gottfried Habenicht: *Vom Hirten, der seine Schafe verlor. Ein ethnomusikologischer Beitrag zum Studium der rumänischen Hirtenfolklore*. În: *Buletinul Bibliotecii Române (Freiburg) V (IX), Serie Nouă 1975/1976, p. 437-441*; vezi și Ghizela Sulițeanu: *Poemul popular Când și-a pierdut ciobanul oile. Studiu asupra unei variante din Negrilești-Vrancea*. În: *Revista de etnografie și folclor 12, 1967, p. 435-460.*

Sionismul, Israelul și gândirea universală (III)

Andrei Marga

Puțini gânditori se bucură azi de veritabil cult din partea discipolilor, precum Leo Strauss. Un fluviu de comentarii îi secondează opera. Între timp s-a consacrat delimitarea a trei etape în desfășurarea cercetărilor sale (vezi Allan Bloom, *Leo Strauss. September 20, 1899 – October 18, 1973*, în „Political Theory”, 2, 1974, p. 372-392; Clemens Kauffmann, op. cit., p. 25-28). Prima urcă de la scrierile de început la *Filosofia politică a lui Thomas Hobbes* (1936) și este dominată de reflecțiile asupra relației dintre rațiune și credință. A doua se întinde de la explorările filosofiei politice a antichității (*Spiritul Spartei sau gustul lui Xenofon*, 1939) la *Ginduri despre Machiavelli* (1958), trecând prin *Despre tiranie* (1948), *Persecuția și arta scrisului* (1952) și *Dreptul natural și istoria* (1953) și aduce examinarea procesului modern de înlocuire a filosofiei cu istoria și un efort de a restabili filosofia. A treia cuprinde scrieri precum *Cetatea și omul* (1964), *Socrate și Aristofan* (1966), *Discursul socratic al lui Xenofon* (1970), *Argumentul și acțiunea Legilor lui Platon* (1975) și înseamnă explorarea situației filosofiei și a perspectivelor ei. Opera lui Leo Strauss nu se poate înțelege însă fără începutul legat se mișcarea sionistă.

Leo Strauss a considerat că Spinoza nu a avut dreptate atunci când a pus filosofia în opoziție cu ortodoxia iudaică și a îmbrățișat manifest sinteza la care Moses ben Maimon adusesse „rațiunea” și „credința”. El a observat că în textele preiluminismului subzistă o diferență între latura exoterică, adică cea care transmite o învățătură adresată epocii, și latura esoterică, adică cea care conține o învățătură încifrată, și a schimbat direcția cercetărilor din domeniu. Stăpînind ebraica și araba, Leo Strauss a aprofundat această distincție și a pus întrebarea ce avea să fie „embrionul operei sale de o viață (*der Keim für das Lebenswerk*)”: „care a fost

temeiul pentru înfățișarea de Janus a marilor texte filosofice?” (Clemens Kauffmann, *Leo Strauss zur Einführung*, Junius, Hamburg, 1997, p. 24). Răspunsul l-a dus la circumscrierea semnificației politice a textelor.

Plecînd de aici, Strauss a trecut la critica înțelegerii moderne a textelor și, apoi, la critica modernității, în același timp cu lămurirea conceptuală a politicii. Articolul *Observații la Carl Schmitt. Conceptul politicului* (1932) este scrierea ce marchează schimbarea spre una din cele mai vaste abordări filosofice ale politicii (care este și abordare politică a filosofiei) din cultura universală, ce i se datorează. Centrul de gravitație al reflecțiilor a rămas întrebarea asupra soartei filosofiei („întemeierea” ei).

După opinia lui Leo Strauss, religia și politica țin de realitățile de bază ale societății moderne, încît filosofia nu se mai poate susține în fața acestora decît ca filosofie politică. El se concentrează asupra elaborării filosofiei politice în raport, pe de o parte, cu numeroase discipline ce abordează politica, ale căror interogații trebuie mult lărgite dacă este vorba să se facă față realităților, și, pe de altă parte, în raport cu starea dată a filosofiei politice, în care acestea i se recunoaște un rol prea redus. Filosofia politică are de jucat, în fapt, în concepția sa, un rol mai amplu decît fundamentarea instituțiilor politice sau întemeierea propozițiilor relative la fenomenul politic. Ea trebuie să devină noua „filosofie primă” în cultura contemporană.

Originea inițiativelor de gândire ale lui Leo Strauss a fost în activitatea sa sionistă din tinerețe. După cum se știe, *Declarația Ba.four* (1917) a promis sprijinul britanic pentru crearea unui cămin evreiesc în Palestina. Republica de la Weimar a înlăturat ultimele restricții puse în calea exercitării drepturilor cetățenești. Pe de altă parte, tocmai noua situație a evreilor germani a fost primită de

unele grupuri din societate cu resentimente, iar o resurgență a antisemitismului a devenit previzibilă. Într-un astfel de context, tinerii evrei căutau cu febrilitate soluția de perspectivă.

Leo Strauss s-a integrat mai întîi în organizații studentești sioniste și a rămas apoi atașat mișcării sioniste pînă la emigrarea din Germania. El s-a situat în teritoriul „sionismului politic”, căruia voia să-i confere „adîncime spirituală” (vezi Michael Zank, *Introduction*, în Leo Strauss, op. cit., p. 64). Leo Strauss a dat o fundamentare teoretică mișcării și a căutat să lămurească relația dintre credință și rațiune.

Pentru Leo Strauss era limpede că societatea liberală asigură condițiile cele mai bune pentru viața cetățenilor, dar și că această societate nu este străină de pericole. Evreii erau parte a societății liberale avînd o moștenire religioasă care îi particulariza. Soluția care s-a încercat în Germania, în tot cursul secolului al nouăsprezecelea, a fost asimilarea în vederea obținerii acelorași drepturi cu ceilalți cetățeni. Această soluție nu era complet nouă, căci ea s-a încercat și în Spania. Numai că și în Germania apăreau semnele că asimilarea nu dă rezultate. Așa cum în Spania, în pofida faptului că mulți s-au creștinat, evreii au fost, pînă la urmă, alungați (1492), în Germania se întrevădea o evoluție analogă. Amenințarea vine, considera Leo Strauss, din aceea că societatea liberală transferă chestiunile religioase sferei private, cu pretenția că le depolitizează. Societatea liberală nu are alternativă mai bună, dar se află inevitabil într-o situație paradoxală: dacă renunță la distincția public-privat, stat-societate civilă atunci încetează să fie liberală, iar dacă nu renunță, atunci este riscată. În fapt, chestiunile religioase își păstrează semnificația politică, chiar dacă sunt împinse în sfera privată a vieții cetățenilor. Religia nu încetează să aibă semnificație politică. În definitiv, în condițiile societății liberale, nu este exclusă apariția prin vot democratic a unei majorități politice care proclamă minoritatea drept dușmanul ce trebuie lovit. Chiar societatea modernă, care are întru chiparea politică în societatea liberală, conține, așadar, probleme deschise ce se pot activa, încît fac viața oamenilor imposibilă.

Formulei lui Heinrich Heine, „iudaismul nu este o religie, este o nenorocire”, Leo Strauss i-a opus formula: „nu este doar o nenorocire; este ceva mult mai grandios decît nenorocirea”. El a pledat pentru păstrarea de către evrei a trecutului lor istoric grandios, ceea ce incumbă „exigența unui stat evreiesc”, în care cetățenii au o viață demnă și-și pun în valoare moștenirea. El spunea că „acest stat trebuie să aibă o cultură evreiască. În alți termeni, el trebuie să aibă o viață proprie.... Substanța iudaismului nu este o cultură, ci o revelație divină. Ca urmare, singura soluție riguroasă, singura soluție clară, constă în a abandona sionismul cultural, a merge dincolo de sionismul cultural și a deveni limpede un sionism religios. O întoarcere la credința evreiască, la credința înaintașilor noștri” (Leo Strauss, *Pourquoi nous restons juifs. Revelation biblique et philosophie*, La Table ronde, Paris, 2001, p. 46). O întoarcere într-un stat al evreilor, așadar prin intermediul unei soluții politice. Acesta era mesajul profund al personalității care a relansat politica clasică a liberalismului în era postbelică.

Leo Strauss a considerat că societatea modernă a intrat în criză profundă. El a descris această criză ca ceva mai mult decît o pericolare din exterior (amenințarea comunismului de la un moment dat) sau decît o criză de orientare (psi-



Ana Golici (SUA)

Țesătura vieții (2014), colaj din imprimări electrostatice pe suport metalizat, 83 x 124,5 cm



Peter Augustovic (Slovacia)

Interacțiune 5 (2015), artă digitală, 70 x 100 cm

hologică). „Criza modernității se revelă ea însăși în faptul sau constă din faptul că omul occidental nu mai știe ce vrea – căci el nu mai crede că poate ști ce este bine și ce este rău, ce este corect sau greșit. Până în urmă cu puține generații se admitea pe scară largă că omul poate cunoaște ce este corect și ce este greșit, care ordine a societății este dreaptă sau bună sau cea mai bună – într-un cuvânt filosofia politică este posibilă și necesară. În timpul nostru, această credință și-a pierdut forța. Conform opiniei predominante, filosofia politică este imposibilă; ea a fost un vis, poate un vis nobil, dar oricum un vis” (Leo Strauss, *The Three Waves of Modernity, in An Introduction to Political Philosophy. Ten Essays by Leo Strauss*, Wayne University Press, Detroit, 1989, p. 81). Criza modernității este, așadar, criză a conceptualizărilor ce o domină, care a început cu pierderea siguranței lumii liberalizate în privința propriului proiect.

*

În opera atât de solicitată a lui Hannah Arendt, la începutul anilor treizeci a intervenit un interes mai mare pentru ceea ce se petrece nu doar în conștiința individuală, ci în societate, în largime. „*Vita socialis*” asupra căreia se concentrează Hannah Arendt, într-un volum – prea puțin parcurs de cei care o invocă pe cunoscuta gânditoare, dar elocvent pentru atașarea ei la sionism – intitulat *Rahel Varnhagen. Viața unei evreice germane în epoca romantismului* (încheiat în 1933, cu adăugiri în 1938) este, în fapt, cea nemijlocită.

La începutul anilor treizeci, Hannah Arendt și-a dat seama de pericolele ce apar pentru evrei odată cu ascensiunea spre putere a lui Hitler. În aceste împrejurări, ea s-a angajat în mișcarea sionistă și s-a preocupat de salvarea a ceea ce mai putea fi salvat. Reflecțiile ei intră pe terenul istoriei efective. În 1933, Hannah Arendt a mai publicat în *Die Zeitung*, din Koln, și în *Judische Rundschau*, din Berlin, articole în care a arătat că venirea la putere a lui Hitler încheie un capitol în istoria evreilor germani – capitolul ce a stat sub semnul „asimilării”. Acest capitol a debutat cu generația reprezentată de Rahel Varnhagen – care a fost convinsă că, prin botezul creștin și mariaje în societatea înaltă, evreii vor putea să evadeze din marginalizarea la care erau constrinși. Capitolul

se încheie odată cu proclamarea rasismului drept politică de stat și blocarea căilor de ieșire din Germania. Monografia *Rahel Varnhagen. Viața unei evreice germane în epoca romantismului* este un *Bildungsroman* ce ilustrează pe un destin uman ideea după care „asimilarea” eșuează.

Hannah Arendt s-a folosit de publicarea, între timp, a corespondenței lui Rahel Varnhagen și de materiale din arhivele prusace de la Berlin. Ea restituie evoluția vestitei femei ce a dominat unul din saloanele berlineze în perioada romanticilor, de la încercarea plină de voință de a evada din condiția marginalizată de evreică și de a se integra în societate, asemenea majorității, la acceptarea finală și asumarea condiției de fiică a poporului străvechi al evreilor, alături de alți marginalizați ai societății moderne.

Apropierea lui Hannah Arendt de subiect a fost clară în 1932, când a publicat, în *Deutsche Almanach für das Jahr 1932*, număr consacrat vieții și operei lui Goethe, o relatare despre salonul berlinez al lui Rahel Varnhagen. Acum, cu monografia amintită, Rahel Varnhagen este privită ca evreică ce încearcă asimilarea și înregistrează eșecul, încât numai „disimilarea” mai rămânea de urmat.

Monografia debutează cu concluzia experienței proprii, pe care Rahel Varnhagen o trage pe patul de moarte, în fața unui soț care înțelegea anevoie gravitatea celor spuse de soție: „Ce istorie? Eu, aici, eu sunt o refugiată a Egiptului și Palestinei, iar la voi am aflat ajutor, afecțiune și îngrijiri atente!... Cu o exaltare sublimă mă gândesc la aceste origini, care sunt ale mele, și la toată această înlanțuire de destine, prin care amintirile cele mai vechi ale genului uman sunt puse în legătură cu starea cea mai recentă a lucrurilor, iar distanțele cele mai mari din timp și spațiu sunt astfel depășite. Ceea ce a fost pentru mine atât de lung timp, în viața mea, rușinea extremă: aceea de a fi născută evreică – de acum eu nu vreau, pentru nimic în lume, să renunț la ea”³⁰.

Ce a adus-o pe Rahel la concluzia aceasta? Totul a început cu deșteptarea interesului pentru ieșirea din izolarea dictată de naștere, odată cu perspectiva mariajului cu contele von Finckenstein. Rahel începe să împărtășească convingerea exprimată de Lessing – după care „autonomia spiritului” va fi cea care va smulge oamenii din întuneric și din

prejudecățile trecutului – și se angajează într-o „luptă contra ei însăși”. „Rahel vrea, cu toată forța, să evadeze din evreitatea ei”³¹. Numai că decepțiile survin imediat. Von Finckenstein dispare absorbit de considerentele familiei sale, iar cei din jurul lui Rahel nu percep nefericirea acesteia și mai curînd se retrag, la rîndul lor, din relația cu ea. Rahel pleacă la Paris, unde începe să-și dea seama, prin mijlocirea altor apropieri, de faptul că este considerată în fond, mereu, de ceilalți, ca altceva decît ei.

Revenită la Berlin, ea intră într-o relație trăită ca atare, ca amor între oamenii debarasați de orice presiune a contextului. Această relație cu Don d’Urguijo este plină de intensitate între ființe umane. Pentru tînărul nobil spaniol aflat în misiune la Berlin, Rahel nu mai conta ca evreică, ci ca femeia iubită, pur și simplu. Ardoarea acestei pasiuni intense periclitează însă curînd noua relație. Gelozia tînărului devine greu suportabilă, cu atît mai mult cu cît este amplificată de comportamentul celorlalți frecventatori ai salonului berlinez din jurul lui Rahel și de Don d’Urguijo însuși, care „își făcea o imagine foarte precisă despre Femeie în general, datoriile ei și supunerea ei față de bărbat”³². Rahel a trebuit să pună capăt acestei relații. „Cu această istorie, nu în ea însăși, ea se adresează încă o dată lumii care o inconjoară, încercînd să afle tovarăși ai destinului său”³³.

Rahel se încredințează acum *Discursurilor către națiunea germană*, în care Fichte consideră că omul are puterea de a converti gîndirea sa în realitate, de a refasona lumea și de a crea calea pentru ceva nou în istorie. Rahel face încă odată efortul de a se asimila. Dar voința de asimilare nu întîlnește nicidecum un spațiu vid, ci oameni. Pe măsură ce întîlnește acești oameni reali, Rahel trebuie să conștientizeze că, oricît de mari eforturi fac și unii și alții, exterior, pentru a se plia la reguli de conviețuire, rezistențele interioare, poate nemărturisite, rămîn tenace. Ea participă la viața din jurul ei, dar nu se mai înșeală și admite, ca ceva de netrecut, rezervele interiorizate față de condiția din care ea a încercat să evadeze. Rahel își asumă, la capătul acestor experiențe, originea ei evreiască ca un fapt inextricabil și face din evreitate temelia de neclintit a personalității și a gîndirii ei. Concluzia – trasă în 1938 de Hannah Arendt – era aceasta: „Într-o societate care este, în mare, antisemită – iar aceasta este valabil pînă în secolul nostru în toate țările în care trăiesc evrei – nu te poți asimila decît asimilîndu-te antisemitismului”³⁴.

Viitorul sionismului

Sionismul a fost o aspirație ce a parcurs secole, apoi a luat forma unui proiect, a unei mișcări, a devenit o încorporare statală, susținute de opere politice și culturale care marchează lumea în care trăim.

Theodor Herzl a vorbit de legitimarea internă a creării statului evreilor și a creat un curent care a construit, din premise istorice și culturale bogate, statul Israel. Sionismul a fost neîndoienic o reușită epocală a unui popor și a umanității. Nahum Goldmann privea cu regret faptul că nu s-a reușit o înțelegere cu arabii deja la întemeierea statului Israel, dar menționa pe bună dreptate importanța incomparabilă a întemeierii însăși.

Sionismul nu a epuizat niciodată opțiunile politice ale evreilor din lume; el nu a putut absorbi întregul iudaism și nu s-a suprapus cu



apartenența evreiască. Unii evrei nu sînt iudei, după cum unii iudei nu sînt sioniști. Nici nu este de mirare avînd în vedere bogăția enormă pe care a cîștigat-o străvechea cultură a iudaismului și varietatea dobîndită, prin forța lucrurilor, de viața evreiască în diferite societăți – ambele: și bogăția culturală și varietatea opticilor, în raport cu o mișcare organizată și apoi cu un stat cu regulile sale, construit în împrejurări extraordinare. Cum s-ar putea aduce asemenea neobișnuită bogăție și varietate la numitorul comun al unei mișcări și al unui stat? În termeni umani, sarcina nu este deloc ușoară. Nu mai insist asupra interogativității neconținute ce caracterizează, cum bine remarca tot Nahum Goldmann, spiritul evreiesc. Și cum ne spune o relatare talmudică: mai ușor conduci cincizeci de americani decît cinci evrei, căci americanii te urmează după ce le expui proiectul și argumentele, dar evreii te întrebă de la început: de ce ești tu șeful?

Nu este de mirare că înșiși purtătorii de cuvînt ai sionismului au avut optici sensibil diferite în chestiunea concretă a politicii sioniste. Theodor Herzl a pus în mișcare „sionismul politic”, dar a rămas promotorul unei viziuni. Franz Rosenzweig a relansat iudaismul, alături de creștinism, dar a pus accentul pe așteptarea lui Messia. Gershom Scholem a sesizat cu precizie că „sionismul politic” este calea efectivă pentru a realiza așteptările iudaismului. Martin Buber credea că un „sionism cultural” ar fi indispensabil pentru ca „sionismul politic” să-și păstreze dinamica specifică. Leo Strauss și-a asumat că, fără construirea statului evreilor, și „sionismul politic” și iudaismul ar pierde mult și a susținut „statul evreilor”. Hannah Arendt a însoțit Israelul cu susținere și cu critici ale unor decizii concrete. Este clar că sionismul, iudaismul și apartenența evreiască nu se confundă.

Astăzi unii intelectuali o urmează pe Hannah Arendt în preocuparea ei explicită pentru „celalalt” și argumentează în scrierile lor (cum se observă la Judith Butler, *Is Judaism Zionism?*, în Judith Butler, Jürgen Habermas, Charles Taylor, *The Power of Religion in the Public Sphere*, Columbia University Press, New York, 2011) pentru a se trece de la mesianism la grija pentru umanitatea fiecăruia. În alte cuvinte, de la viziunea lui Gershom Scholem la vederile lui Walter Benjamin.

Acești intelectuali sînt de acord cu „argumentul lui Gabriel Piterberg că, dincoace și împotriva lui Scholem, care, în cele din urmă a înțeles mesianicul ca implicînd întoarcerea evreilor pe pămîntul lui Israel, pe care Scholem a înțeles-o ca întoarcere din exil în istorie, tezele lui Benjamin din *Despre conceptul de istorie*, au constituit «o cotitură spre mîntuirea (drive to redeem) umanității oprimate», un efort spre inversarea devvalorizării exilului (și a *galut*-ului) în istoriografia sionistă ...” (p. 81). Se observă bine că în dispută sînt evaluarea diasporei de după 1948 și chestiuni de politică isareliliană.

Desigur că noi nu putem decît să apreciem faptul că în asemenea argumentări este o grijă de a lărgi scopul mișcării sioniste. Eu cred, însă, că realizarea concretă a sionismului, în mod exact restabilirea statului Israel pe pămîntul biblic al evreilor, este un pas istoric, ce are nevoie, poate de actualizare, dar nicidecum de relativizare. În opinia mea, mesianismul care a însoțit istoria Israelului nu este cea „teleologie a istoriei” pe care Walter Benjamin, nu fără motive, voia să o vadă înlocuită. Acest mesianism se lasă interpretat în cadrul viziunii axată pe „exil” a iudaismului și culturii evreiești dintotdeauna. Diaspora poate



Peter Ford (Regatul Unit)

Spațiul dintre (2010) colografie, 50,5 x 75,5 cm

să nu fie resimțită ca „exil”, dar, din istoria pe care noi o cunoaștem, evreilor li se poate pretinde, de către intelectualii lor, să fie exemplari în articularea statului propriu, dar nu să renunțe să și-l apere.

Două lucruri nu s-au realizat încă, iar faptul frămîntă vizibil conștiința evreiască din zilele noastre.

Pe de o parte, statul Israel este singura democrație din regiune, dar, amenințat neconținut cu terorismul din interior și atacuri din exterior, este obligat la mobilizare continuă, încît trebuie să combine recunoașterea libertăților cu control și măsuri preventive. Ca urmare, cei care s-au așteptat la o democrație exemplară, precum Tony Judt (*Reappraisals. Reflections on the forgotten twentieth Century*, 2008), îngroașă trăsăturile și spun că „viitorul Israelului este întunecat” (ediția Polirom, Iași, 2011, p. 240). Ei cer Israelului să intre în negocieri cu organizații teroriste (Hamas) fără a lămuri cum se poate negocia cu cineva care își propune să te anihileze!

Pe de altă parte, alții accentuează importanța obținerii legitimității statului Israel în raport cu vecinii, mai exact cu arabo-palestinenii. „Sionismul a fost conceput ca mișcare de eliberare națională: este important ca el să rămînă”, scrie Claude Klein (*Essai sur le sionisme: de l'Etat des Juifs a l'Etat d'Israel*, în Theodor Herzl, *L'Etat des Juifs*, ed.cit., p. 166). Acesta trage concluzia că în absența reglării raporturilor cu vecinii, sionismul ar eșua (p. 166).

Dar nici această situație nu se poate judeca cu criteriile obișnuite cîtă vreme în joc rămîne un refuz obstinat al recunoașterii, care împiedică orice discuție. Cîtă vreme unii vecini așteaptă ocazia favorabilă pentru a da lovitura decisivă nu se poate pune problema legitimității în raport cu vecinii.

De aceea, orice discuție cu privire la sionism trebuie să ia în seamă faptul că succesul său istoric este imens – pasul creării statului Israel, cu susținerea evreilor de pretutindeni și a oamenilor de bună credință din diferite țări. Ceilalți pași nu devin prin aceasta neimportanți. Dar ei vor deveni actuali în alte conjuncturi istorice, pe care istoria nici nu ni le arată deocamdată, dar nici nu le exclude.

Deunăzi, la sesiunea jubiliară a Națiunilor Unite, liderul unei țări a atacat sionismul, fără să indice rațiuni, și l-a plasat printre ținte. Îndeobște mișcările de eliberare și afirmare națională nu se

atacă și nu sînt de atacat, mai ales cînd oratorul cere insistent ca nimeni să nu se amestece în mișcarea națională din care se revendică el însuși.

Este limpede că sionismul mai trece ca țintă în clișeele propagandei ce caută țapi ispășitori. Pe Nabucco îl înțelegem, chiar dacă nu acceptăm motivele sale, căci pe vremea sa se trăia din cuceriri de comori, iar Ierusalimul era deja un depozitar atrăgător, poate cel mai atrăgător al timpului. Dar trebuie acceptat că neuitatul „Cor al robilor”, din magnifica operă lirică a lui Verdi, a urcat de mult la ruperea lanțurilor robiei, la conștiința de sine luminată de cunoaștere, la emancipare și afirmare națională, la performanțe din nou exemplare ale umanității însăși. Și la un stat a cărui securitate este la fel de importantă ca și cea a oricărui alt stat, căci în fiecare asemenea state trăiesc comunități legitimate de istorie, care impun respectul celorlalți.

Poate, însă, că principiile decid prea puțin în istoria de acum, puterea devenind din nou argumentul principal. Dacă așa stau lucrurile, atunci viitorul sionismului este legat de aranjamentele ce se pot obține de statul Israel și sprijitorii lui în comunitatea internațională într-un Orient Mijlociu care s-a pus în mișcare, dar ale cărui schimbări nu se vor reduce nicidecum la „primăvara arabă”. Harta regiunii abia începe să fie redesenată, după ce a devenit clar (cum ne spune Michel Raimbaud, în monumentală sa analiză recentă *Tempete sur le Grand Moyen Orient*, Ellipses, Paris, 2015, p. 421), că va avea loc o redistribuție a „cărților de joc” în urma conflictului sirian. Pentru Israel problema este de a-și consolida acea pole-position printre democrațiile lumii, pe care a dobîndit-o în urma unei lungi istorii a suferinței și în împrejurări cunoscute, în fața unor vecini cu care optim ar fi să se negocieze. Dar, trebuie spus, chiar această poziție a fost făcută posibilă de sionism și face din sionism un moment de mare pondere al istoriei, pe care reuniunea noastră de astăzi, pe bună dreptate, caută să îl circumscrie.

(Discurs la reuniunea internațională consacrată tineretului sionist, susținut în 21 octombrie 2015, la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca)

Obytovna 02 - Kolin (4)

Robert Diculescu

Mereu are impresia că vrea să intre cineva pe ușă. Când nu are cum să intre. Ușa este închisă și nimeni nu are cheie. Cineva totuși vrea să intre. Absența persoanei care vrea să intre este prezentă tot timpul. Parcă ne stă în spate. Parcă ne suflă în ureche. Chiar în spatele ușii. Stă la pândă. Chiar dacă tot amână să intre. Până la urmă se va strecura în cameră. Va aduce cu el o sacoșă de sticle cu bere Branik. Le va pune pe masă și ne va spune să ne ridicăm din paturi. Fără somn. Tocmai acum! Voi dormiți? Când dormiți aveți doar impresia că dormiți. Navighați. Navighați și nu înțelegeți de ce. Vă scufundați și nu înțelegeți de ce. Ați dormit destul. Tot dormiți de când ați ajuns aici. Prea mult somn pentru niște nedormiți. Nu veniți aici să dormiți! Munciți la sticle, la chef, pentru distracție, munciți! Vă plătesc în euro. Mulți euro. Eu vă voi plăti la secunda muncită cu sticla. Nu la oră și nici la lună.

Să ne servim pe săturate, căci el cunoaște cel mai bine setea noastră, setea de adevăr. Și apoi va scoate din rucsac pentru noi: Supă de legume la plic. Tutun Pall Mall. Bilete câștigătoare de la agenția Fortuna. Bilete de tren pentru Praga. Cazare la hotel. Fetiteleee blonde cu dresuri-pisici. Tur al orașului cu limuzină merțedes pentru o zi. O zi de vis!

Atunci vom da un chef. Pot să bea atunci toți românii de la etajul al treilea pe banii noștri. O să bea și cel din Oradea, care a mâncat supa, felul doi, a luat suta de koroane din portofel, a pus ușor mâna pe sutele de euro de sub pernă, când ne-am întors de la Harlei afumați. Și a râs de fiecare dată. A râs de noi. Cu noi. Am râs împreună de noi. Noi râdem frățește. Și a

continuat să stea la masă cu noi. Ne-a vorbit frumos. Aici la grămadă este mai cald. Nu contează furăciunile reciproce. Să fim sănătoși și isteți! Sunt de la ai tăi banii luați. Dați, furțișați și readăugați. Hoț pe hoț se fură! Și lui îi vom da să bea. Trei zile și trei nopți va cheful cu noi la masă. Va sta în capul mesei. Ca nașul va sta. Va bea și va rîde de noi. Dar împreună cu noi.

La sfârșit poate va intra necunoscutul. Noi din respect îi spunem Necunoscutul. Poate va veni în camera noastră, după ce vom pleca, și va cheful cu sufletele noastre rămase în cameră. Chef la jumătate de preț. Chef fără plătit chiria camerei. Firma plătește totul.

Va veni! Când noi dormim cu gândul la trezirea de la patru dimineața. Va intra și ne va aprinde țigările scuturate pe masa de lemn. Va scoate sticlele de Branik și le va înșira pe masă. Le va desface cu dinții. Cariile noastre ne împiedică să facem minuni din astea. Ne va spune să ne servim până la terminarea lichidului. Dar noi știm, sticlele de Branik nu se termină niciodată, doar berea din țară se termină. Ea este terminată înainte să începi să-ți torni în pahar. Berea de acasă este băută în timp ce o cumperi. O bei din priviri în timp ce stai la rând. Asta pentru că ți-e sete. Privirea soarbe prin sacoșă lichidul până să ajungi acasă cu sticlele. Acasă nu mai ai bere în sticle, doar aromă de bere, un fel de boare și te așezi și o sorbi și pe aia. Până la ultima picătură. Nu lași nimic în sticlă. Nu lași nimic în pachetul de țigări. Și tutunul de calitate ni-l va da.

Atunci vom da un chef pentru toți colegii de la etajul trei.

De atunci va începe distracția pentru toți.

Cheful nostru nu are nicio șansă să se termine vreodată. Doar chefurile pot continua și în altă parte. Nimic altceva. Doar distracția învinge pe orcine și orice.

*

A trăi în cămin este un risc. Risc de contaminare. A spus, Sevastos.

Riscul băii comune, microbii de pe clanță adunați în același loc, virusurile rezistente, călite, încercate de la dușurile pe care puneau mîinile atâția inși. Și tu, și el, și celălalt, fratele tău și ele/fetele/cochetele, de la caloriferele neșterse de praf, din tonomatul de cafea sau din armata bine hrănită de microbi, toți întreținuți în stare de funcționare pe sistem-alertă, în cearceafurile, plicurile și plăpumile chinezești de unică folosință întinse pe fiecare pat de cameră a căminului.

Ele, fetele, aduc aici microbii. Ele aduc bebele! Beleaua ești tu! Nu te mai holba la ea! Nu pui tu mîna pe dînsa ei. Faci dragoste la baie. Tu cu tine. Înduioșător, tandru, de filmat, în fața geamului de lângă dușuri, până la marginea prăpastiei, până la extaz, pînă la capătul extazului. Vrei pink-film kolinian? Faci pink-film pe telefon mobil, rezști cincisprezece minute, cel mult, dai din mână în mână, ai scenariul, cunoști scenariul. Filmul va trece din mână în mână, pe la însetații de producții independente, creativi exilați în băi comune.

Arta se respîndește în tot căminul, în tot orașul, de la o margine la alta a capitalei. Vei lua premiul Obytovna. Fruntaș freat solitar. Fruntaș pe ramura de asamblare. Bravo! Bonus 100 koronițe.

Ele sunt niște ciudate, figurante, venite și cu iubirii lor pe aici. Să nu se rătăcească cumva prin marele oraș. Oraș cu capcane. Mi-ai spus. Ți-am spus. Au pus autoritățile orașelului capcane la fiecare colț, la intrarea în Billa și mai ales în gară, atunci când vor să fugă spre Praga. De ce să fugă spre Praga? Să bea normal. Să bea bere mai scumpă și să se hlizească la vechituri.

Fetele dau mai repede bolile în comun. Este în gena lor, mi-a spus maramușeanul fummat, acela care iese mereu spart din camera de spart, toți duși, tai fumul cu furculița în camera lor, ăla care râde la banda de asamblare de unul singur, până îi nervează pe toți și-l înjură pe rînd.

Apăreau bubulițele pe picioare roșii și usturătoare. Creme puține pentru tratat la care se adăgau mâncărimele venite la bandă, cum era zincul de pe carcusele servărelor HP. Dar nu îți face probleme! Săpunul Protex te rezolvă, spală bine barba, și apoi rade toată barba, sub barba crește puroiul. Se vor usca și coșurile care îți apar din abundență sub bărbie. Puroiul este în mîntea ta. Mîntea ta. O împrumuți prea des! Nu o mai recuperezi. Aici este problema! Nu o mai iei înapoi. Folosește-o! Las-o folosită! Bun comun. Împrumut peste împrumut va da sigur o mîntie îmbunătățită.



Art Werger

Perspective oblice: district financiar (2012), acvaforte color, acvatinta, 59 x 78 cm

Tribuna Graphic 2015

30 de artiști venind din 23 de țări ale lumii. E mult, e puțin? Greu de judecat apodictic. Cert e că aceasta colecție de lucrări strict contemporane (din 2010 încoace) e suficientă însă pentru a ilustra o fastuoasă demonstrație de tehnici, de idei și de imaginație debordantă. Și, mai ales, ca de fiecare dată, întâlnim pe simeze un florilegiu de artiști noi, pe care nu i-am văzut la edițiile anterioare, ce vin cu idei, idiosincrazii și proiecții proprii, originale. Avem lucrări de valoare, incitante, interesante, care fac dovada măiestriei, imaginației și creativității.

La această ediție a expoziției *Tribuna Graphic*, artiști extrem de diferiți atât ca mentalitate, valori ori repertoriu imagistic și venind din spații etnoculturale extrem de diverse, oferă o gamă largă de tehnici, de la cele cu o venerabilă și lungă tradiție ce numără secole până la ultimele proceduri și tehnologii digitale cu suport informațional. Există artiști ce excelează într-o singură tehnică (pentru aceste lucrări) ca litografia pentru Nuno Canelas, xilogravura la Toshiya Suzuki, colografia la Peter Ford, acvaforte la Pascale Parrein, mezzotinta la Masataka Kuroyanagi, heliogravura la Janne Laine, ori serigrafia la Chaiyut Ruamrudeekool și Mirosław Pawłowski. O opțiune ce revine consistent în atenția artiștilor e linogravura – Cristina Sandor, Olesya Dzhurayeva, Toomas Kuusing, Dragoș Pătrașcu sau Ciprian Chirileanu. Combinația acvaforte/acvatinta e definitorie pentru Fernando Santiago, Masoud Ghafari, Zoran Mishe sau Art Werger. Tehnica de ac rece/acvaforte e reprezentată de Agustin Rolando Rojas, iar cea de ac rece/mezzotinta de Igor Piacka. Există și lucrări ce conțin combinații diverse de mare complexitate acvaforte, gravură, mezzotinta, acvatinta, ac rece la Mehrdad Khatei și Chayanich Muangthai. În sfârșit, cei care abordează cu curaj și imaginație radicală tehnici digitale ca și colajul de imprimări electrostatice, fotogravura prelucrată digital și imprimarea digitală ori deskjet, cum este cazul la Ana Golici, Acácio Carvalho sau Alexandra Haeseker. Aceste detalii tehnice sunt însă apa-



Dóra Sós (Ungaria), Fernando Santiago (Porto Rico), Jan Svensen (Norvegia), Adriano Castro (Brazilia), Mircea Arman, Ovidiu Petca și Pavel Pușcaș la vernisajul expoziției *Tribuna Graphic 2015*

najul specialiștilor, artiști graficieni, critici ori istorici și nu interesează publicul obișnuit, deși ele sunt deja parte din cultura noastră trecută, modernă, contemporană. Nu este cazul aici să detaliem, dar am observat stăpânirea deplină a tehnicilor care în unele cazuri ajunge până la virtuozitate!

Ținem însă să remarcăm – chiar dacă doar concis – și bogăția de idei, semnificații și sensuri conținute de aceste lucrări. Și, poate că în mod special ar trebui urmărite, descifrate și pătrunse lucrări de o mare profunzime metafizică cum sunt „Piatra” lui Masataka Kuroyanagi, ce prezintă existența în forma esențială unei perfecte imperfecțiuni, ori „Alpha” al lui Janne Laine, ca imagine arhetipală a originii și creației. La fel umorul, detașarea, și chiar autoironia în variante subtile prezente în „Ukraina” de Olesya Dzhurayeva, „Săptămâna Modei” de Toomas Kuusing, ori „Inimă fără nume” de Chayanich Muangthai. Problema perenă și incontestabilă a identității, existenței și conștiinței sinelui

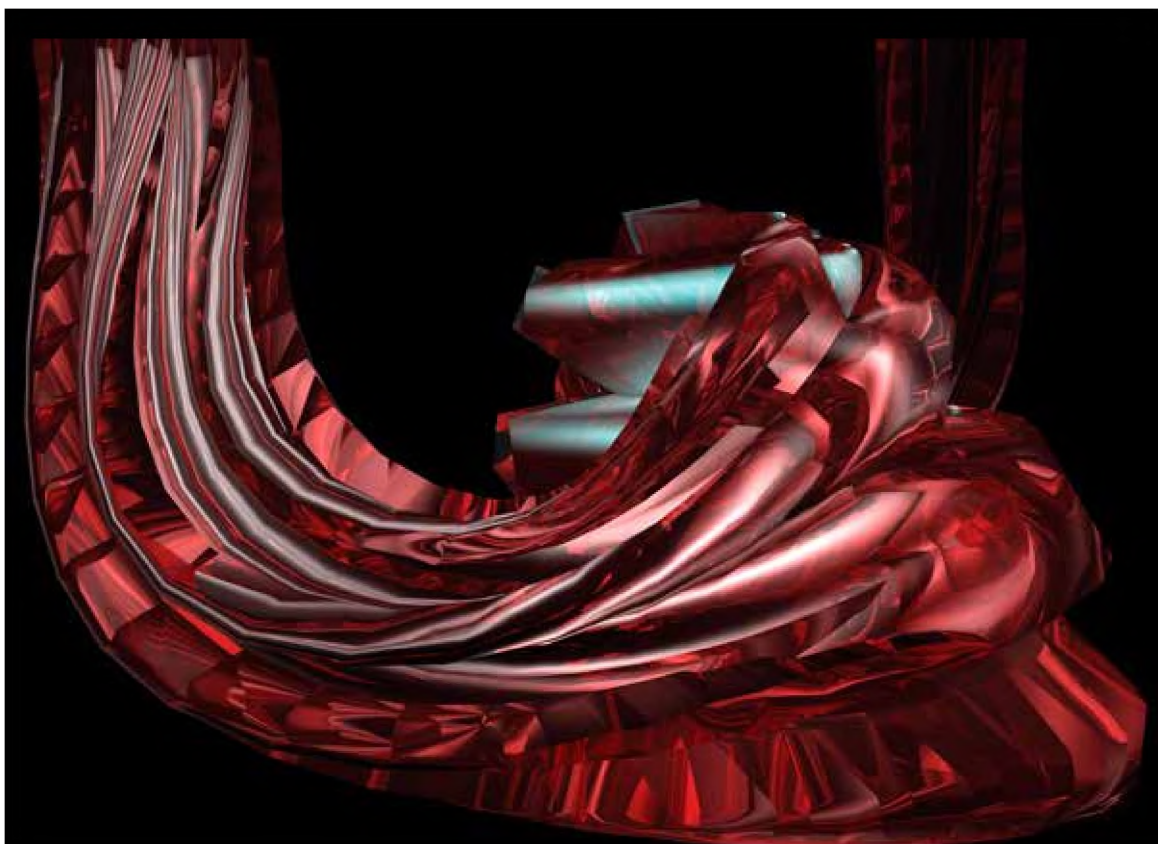
e surprinsă în „Viața mea” de Masoud Ghafari, „Spațiu elastic” de Robert Koch și cu o proiecție de-a dreptul kafkiană în „Interațiune” de Peter Augustovic. Avem și viziuni critice, cinice și chiar apocaliptice în „Predare” de Adriano Castro, „Vânătoarea” lui Dragoș Pătrașcu, sau „Supraviețuitori” de Ade Adesina și câte altele...

Toate aceste și încă acele „multe altele” le veți găsi în saloanele de expoziție dacă veți avea timpul, dispoziția și poate și hotărârea și curajul de a vă confrunta cu viziunea unor artiști de excepție. Nu e ușor. Dar „descifrarea” și hermeneutica lucrării de artă, deși aproape întotdeauna nelimitată, neterminată, subiectivă și imperfectă, e întotdeauna benefică pentru existența umană însetată de sens.

Mai e nevoie de grafică în epoca noastră contemporană? Vorbesc despre grafica artistică, ce are deja în Europa secole de evoluție, și un număr incalculabil de capodopere datorate celor mai mari artiști desenatori și mânători ai liniei și valorății și petei de culoare. Ca să nu mai pomenim de grafica de ilustrație, de realizare de manuscrise și carte și publicistică, și ea, fabuloasă. Nevoia de grafică – în sens de artă majoră – și nu de ilustrația banală, accesibilă oricărui amator cu un PC și câteva programe simpliste. Chiar și grafica utilitară – aproape total computerizată –, e astăzi sever criticată. Căci utilizarea programelor de uz comun uniformizează, simplifică, deformează și chiar falsifică realitatea și cu atât mai mult o idee originală. Într-o lucrare de-acum celebră, Edward Tufte – profesor emerit la Yale de evidență statistică – statuează drastic: „*Power Corrupts. PowerPoint Corrupts Absolutely*”. Poate că în curând Grafica și alături de ea Cartea (asemeni Incunabulului) și Scrisul (asemeni Manuscrisului) vor deveni strict obiecte „de muzeu”. Nu ne putem opune unei presiuni tehnologice, lucrative și globalizante covârșitoare, dar mai putem adăsta în liniște prin sălile de expoziție, contemplând fragmente de idei, vis și gândire, realizate cu măiestria unui artizanat de înaltă calitate, de către creatori ce slujesc încă o înaltă idee de Artă.

Atât cât mai este și va mai fi!

■



Acácio de Carvalho (Portugalia)

Fără titlu (2009), fotogravură, Maxon Cinema 4D în MAC, imprimare digitală pe hârtie, 92 x 130 cm

O alianță în Marea Egee Grecia, Turcia și cooperarea în privința emigrării

Victor Gaetan

Grecia și Turcia sunt două țări vecine ale căror relații bilaterale antagonice sunt bine cunoscute. O istorie de ciocniri militare de mici proporții, schimburi de populație și vederi culturale și religioase profund divergente separă cele două țări. Totuși, în ultimele luni, Grecia și Turcia au colaborat tacit să livreze o încărcătură umană ce abia se ținea pe picioare către Europa de vest. Criza refugiaților este, în multe feluri, un fenomen propulsat de deciziile politice ale Ankarei și Atenei.

Doar în vara trecută, Garda de coastă greacă a fost acuzată că ar fi brutalizat refugiați și că i-ar fi împins îndărăt spre apele teritoriale ale Turciei, în loc să-i înregistreze conform procedurilor Uniunii Europene. Între timp, Comandamentul Gărzii de coastă turce, care semnase cu Grecia acum mai puțin de doi ani un memorandum că e de acord să-și comunice informații și să se antreneze în comun, aproape că a stopat aplicarea acestuia.

Patru cauze majore pot fi invocate, pentru a putea înțelege transformarea care a făcut ca Grecia și Turcia să treacă de la situația de trupe de asalt – coordonate pe uscat și pe mare ca să țină departe restul lumii – la a fi observatori *laissez-faire* a crizei emigranților: în primul rând, venirea la putere a Syrizei a liberalizat politica de imigrare a Greciei; apoi, politica de austeritate impusă de UE a mărit frustrarea Greciei față de situația altor state-membre; eforturile susținute ale autorităților turce să aresteze călăuzele a depășit autoritățile grecești; în fine, strategia pe termen lung a Turciei să forțeze Europa ca să facă mai mult pentru comunitățile musulmane. Toate acestea au jucat un rol important în ezitarea ambelor țări de a stopa fluxul de imigranți spre granițele Europei. Dacă niciuna din aceste țări nu ar fi ostile în legătură cu ceea ce ambele numesc aroganța UE, acești rivali dintotdeauna din Marea Egee ar continua să-și păzească țărmurile.

Schimbare la vârf

Venirea la putere a Syrizei în ianuarie trecut, a semnalat respingerea de către electorat a politicilor de austeritate. Înainte de alegeri, politica de imigrare nu a fost o problemă semnificativă. Dimmitrios Papadimoulis, parlamentar european și membru al Syriza, spunea că Grecia „va căuta să meargă pe o politică comună europeană asupra imigrării, care să implice drepturi și obligații”, dar și cu mai multe fonduri de la Uniunea Europeană pentru securizarea frontierelor. În prima lună la putere a partidului, totuși, Tasia Chistodulopoulou, ministrul adjunct al imigrării din partea Syrizei, a anunțat că guvernul va transforma centrele de detenție pentru refugiați în centre de primire și va stopa acțiunea Xenios

Zeus, o politică agresivă, care identifica și deporta imigranții ilegali.

În 14 aprilie, guvernul grec a declarat că toți refugiații sirieni din țară vor primi documente să călătorească mai departe spre Europa. Imigrația spre Grecia, care creștea încontinuu lună de lună, a explodat după acest anunț. Conform Comisiei pentru refugiați a ONU, între aprilie și mai, intrările pe mare de refugiați și imigranți în Grecia au crescut cu 40%. În mod uimitor, între aprilie și august, acestea au crescut cu 721%. În iulie au sosit în Grecia mai mulți imigranți decât în tot anul 2014.

Guvernul nu avea niciun plan de a face față valului de refugiați – cel puțin nimic nu a fost comunicat primarilor din orașele afectate. Când a fost întrebată ce se va întâmpla cu refugiații odată ce vor fi fost înregistrați, Christodouloupolou a spus că aceștia „vor dispărea pur și simplu” prin „Europa”, cu toate că nu știa cum. Când primarii au râs cu neîncredere, ea a adăugat, „Eu controlez intrările, nu ieșirile”.

Insulele grecești cele mai apropiate de Turcia (Chios, Kos, Lesbos, Leros și Samos) se plâneau încă din 2013 că au fost vizate de imigranți pentru intrarea în țară și că nu pot face față valului fără mai mult ajutor din partea guvernului sau a Uniunii Europene. Deja în vara asta, insulele au fost inundate de cetățeni străini și se bazau în mare măsură pe cetățenii privați și pe Biserica Ortodoxă Greacă pentru împărțirea ajutoarelor umanitare. Autoritățile guvernului național erau evazive și nu au furnizat nici provizii, nici o îndrumare sistematică. Atunci au izbucnit în Kos ciocniri violente între imigranți și autoritățile locale.

Giorgios Hadzimarkos, prefect al zonei Egeei de sud, a rezumat rolul Atenei în criză. „Guvernul central nu face nimic.” a spus el. „Și asta nu fiindcă se tot prelungeste criza financiară. Este fiindcă niciunui guvern nu i-a păsat vreodată de aceste insule îndepărtate.”

Pioni politici

În tot timpul mandatului său la putere, Syriza a mobilizat și radicalizat frustrarea populară vizavi de UE. Primul-ministru al Greciei și președintele Syrizei, Alexis Tsipras, a caracterizat tot timpul Grecia ca pe o victimă a cărei suveranitate și interese naționale au fost compromise de UE. Retorica lui Tsipras a fost în primul rând îndreptată împotriva Germaniei, țara cel mai clar asociată cu programele de strângere a curelei pe care UE le-a transmis Atenei.

Nikos Kotzias, ministrul de externe al Greciei și membru al Partidului Grecilor Independenți, de orientare spre dreapta, a sugerat că există o legătură între politica de imigrație a Greciei și negocierile cu Uniunea Europeană în cadrul

unei întâlniri informale a UE în Riga, din martie trecut. Conform unui post TV grecesc, Kotzias ar fi spus: „Vor fi milioane de imigranți și mii de jihadiști care vor veni în Europa”, dacă nu se ajunge la o înțelegere.

Kotzias este departe de a fi singurul politician grec care a stabilit că există o legătură între politica de imigrație greacă și nemulțumirea privind măsurile de austeritate ale UE. În timpul unei întâlniri ANEL, ministrul apărării și președintele ANEL, Panos Kammenos a avertizat: „Dacă [ministrii UE] lovesc Grecia, trebuie să știe că imigranții vor primi acte ca să ajungă până la Berlin. Dacă Europa ne abandonează în criză, o vom înunda cu imigranți, și va fi cu atât mai rău pentru Berlin dacă în acel val de milioane de imigranți economici vor fi și jihadiști ai Statului Islamic.”

Imediat ce guvernul a anunțat că refugiații sirieni vor primi documente de călătorie, ministrul afacerilor interne al Greciei, Nikos Voutsis, a declarat că refugiaților ar trebui să li se acorde permise de rezidență de trei luni în UE, astfel ca ei să poată ajunge la destinația pe care o doresc – în mod tipic Germania – o propunere care contrazice direct regulile Uniunii.

Pe acolo trecea un râu

Râul Evros este punctul de frontieră dintre Grecia de nord-est și Turcia de nord-vest. Valea puțin adâncă și cu ape rapide era unul din cele mai folosite puncte de intrare din Turcia spre Grecia pentru oamenii fără acte care voiau să intre în UE. Dar, în august 2012, guvernul grec (cu ajutorul Frontex) a inițiat Operația Aspida (Scutul) și a ridicat un gard din oțel de șase mile și jumătate lungime (10, 4585 km), pe care se găseau camere cu termoviziune și a dotat forțele poliției de frontieră cu elicoptere, binocluri cu viziune pe timp de noapte și câini de căutare. Numărul de arestați a scăzut de la 6000 în iulie la doar 45 șase luni mai târziu.

Pe partea turcă, locuitorii satelor au îmbrățișat ideea unui zid, fiindcă cei care se îndreptau spre Grecia le călcau recoltele în picioare. Nici Ankara nu a avut obiecții la Operațiunea Aspida: în mai 2012, guvernul turc a semnat un memorandum de înțelegere cu Frontex pentru a crește cooperarea în scopul sigilării granițelor Europei și a primit peste 70 de milioane de Euro de la UE între 2007 și 2013 pentru a-și pune la punct propriile centre de detenție.

În decembrie 2013, Turcia a semnat un acord de readmisie cu Uniunea Europeană, în care se obliga să ia înapoi orice cetățean turc sau dintr-o terță țară care intră în țări UE din teritoriul turc. Legea Străinilor și Protecției Internaționale a intrat în vigoare în aprilie 2014, armonizând legea turcă cu normele europene ce guvernează azilanții. Astfel, Uniunea Europeană, Ankara și Atena erau acum în consens în privința imigrației ilegale. Astea toate până în 2015.

O consecință neașteptată a blocării graniței pe uscat a fost o creștere a rutelor clandestine pe mare. Numărul de imigranți fără acte care s-a mișcat dinspre Turcia spre Grecia peste mare a crescut an de an. Ca răspuns, paza de coastă elenă a întors ambarcațiile îndărăt în apele teritoriale turce, printr-o tactică numită „push-back” (împingere înapoi), care, la rândul ei, violează legile europene ca și dreptul internațional. În ianuarie 2014, o ambarcațiune care ducea 28 de imigranți prin apele turcești cu viteză mare

a făcut ca o barcă mai mică să se răstoarne, înecându-se astfel 12 oameni.

Datele pazei de coastă turcești arată o creștere lună de lună a numărului de imigranți arestați pe mare în acest an. În 8 septembrie, de exemplu, numărul lor era de 50 514 reținuți. Această cifră poate include și arestări repetate, pentru că refugiații sirieni (majoritatea migranților fără acte din acest an), care fie au fost arestați în timpul trecerii sau salvați din mare, în general nu sunt deportați. În loc de asta, sunt eliberați.

În Turcia, sirienii sunt doar înregistrați ca rezidenți temporari în grija guvernului. În decembrie trecut, Ankara le-a acordat noi servicii refugiaților sirieni, cum ar fi acces la asistență medicală și educație. Acest lucru a îmbunătățit condițiile de viață ale celor peste 2 milioane de sirieni din țară, dar totuși nu le acordă și azil permanent. Cu toate că Turcia a fost generoasă, permițându-le sirienilor să călătorească liber, le-a limitat dreptul la ședere și muncă în țară, fapt care le crește acestora dorința disperată de a pleca. *Washington Post*, de exemplu, a identificat un sirian care a încercat să treacă în Grecia de 9 ori pe mare, în doar 12 zile.

Statisticile pazei de coastă turce arată, de asemenea, că Turcia nu mai prea dă atenție călăuzelor (câte unul la fiecare 141 de migranți). Anul acesta proporția este de 1:500. Doar 101 de călăuze au fost reținute în 2015, până acum, cu toate că numărul migranților care trec prin țară a crescut dramatic. Un comandant de poliție cu grad mare a declarat că acest dezinteres al poliției pentru călăuze este rezultatul faptului că pazele de coastă greacă și turcă se concentrează să salveze vieți și să împiedice oamenii să se înece.

Ape deschise

Oricare ar fi motivul, un lucru e cert: faptul că Grecia îi primește pe refugiați și Turcia nu mai e

atență la călăuze a dus la un colaps în prevenția migrației pe Marea Egee.

Turcia evită sistematic să discute subiectul călăuzelor în mass-media. Într-un interviu la CNN, președintele Turciei, Tayyip Erdoğan a învinovățit Occidentul pentru moartea copilului de 3 ani Aylan Kurdi, a cărui imagine a galvanizat opinia publică mondială. Pentru autoritățile turce, a facilita ieșirea din țară a refugiaților – fie și prin a se face că nu văd exodul lor – este convenabil politic. Turcia găzduiește un număr amețitor de oameni care au fugit de la casele lor, între frontierele sale, iar numărul lor crește în fiecare zi. Puțini au crezut, în Ankara, că războiul din Siria va dura atât de mult și că economia Turciei nu mai este chiar atât de solidă cum era acum câțiva ani. Noi presiuni – cum ar fi războiul continuu cu gherilele kurde și loviturile aeriene asupra Statului Islamic (numit și ISIS) în Siria și asupra PKK în Irak – face din găzduirea refugiaților o povară tot mai greu de dus.

Dar există și un factor ideologic în spatele faptului că Turcia facilitează migrația refugiaților și migranților economici: Erdoğan și primul-ministru turc Ahmet Davutoglu au urmat politică externă care proiectează influența Turciei pe plan internațional, mai ales prin instituțiile religioase. Faptul că Turcia este acum gata să transporte refugiați din Orientul Mijlociu care doresc să se așeze în Europa ajută la îndeplinirea acestui scop, în viziunea elitelor turce. Cotidianul *Hurriyet* a relatat că Davutoglu le-a spus reprezentanților refugiaților în 19 septembrie: „Îi înțelegem pe cei ce doresc să meargă în Europa din Turcia sau din orice altă țară. Nu vom opri pe nimeni să plece. Suntem gata să vă trimitem peste tot cu avioane, nu pe jos, în orice țară care vă va primi.” Prin facilitarea călătoriei „fraților noștri sirieni”, mai degrabă decât să le blocheze ieșirea sau să aresteze călăuzele, guvernul turc crează o nouă compoziție etnică a Europei. O sursă din Departamentul de Stat, care se ocupă de Turcia

a confirmat: „Mai ales Davutoglu are un interes în a răspândi Islamul”, cu toate că, cum nu avea permisiunea să discute situația, nu a dorit să i se știe identitatea.

Una din prioritățile lui Erdoğan, de când a devenit președinte în 2014, a fost încurajarea unei campanii de construcție de moschei, proiectată să aducă prezența Turciei în Europa. Există 18 proiecte în construcție, inclusiv clădiri în Grecia, România și Regatul Unit, printre altele. În Germania, Turcia finanțează cea mai mare moschee din țară la Köln, oraș care mai are încă 30 de moschei. Peste 3 milioane de turci trăiesc în Germania – cea mai mare populație turcă din diaspora, și cea mai mare etnie străină din germania. Într-o vizită făcută acestora anul trecut, Erdoğan a pus problema spinoasă a asimilării, îndemnându-i pe turci „să nu compromită limba, religia și cultura noastră”.

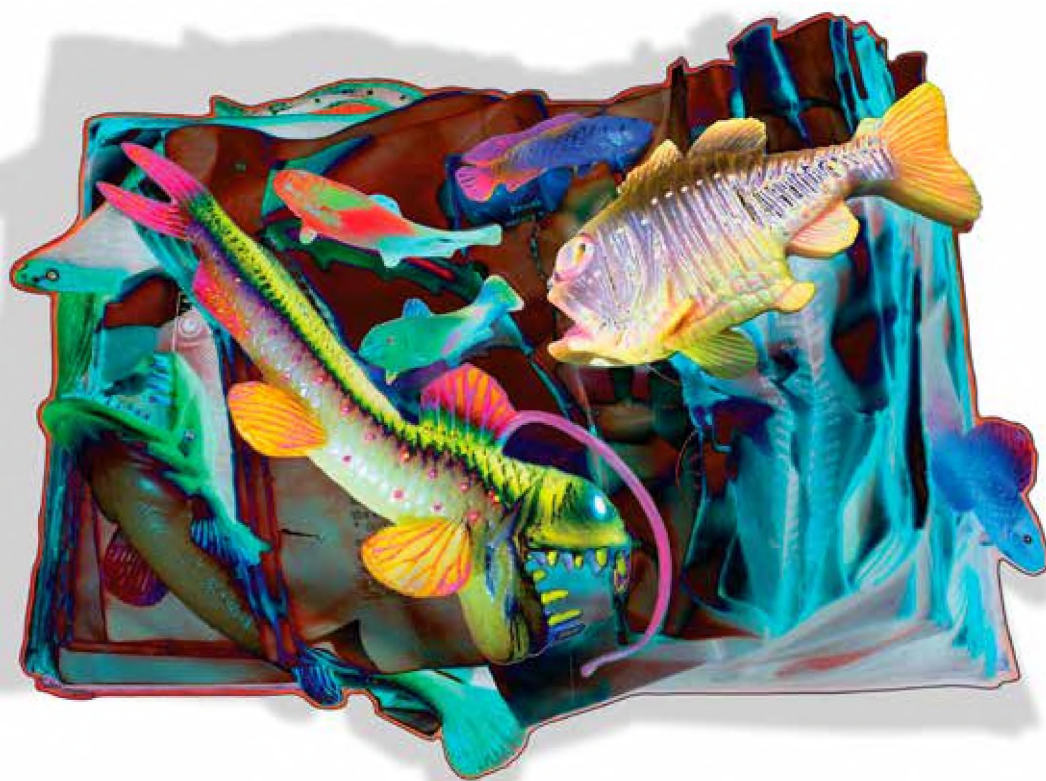
Erdoğan critică încontinuu Europa pentru ceea ce el percepe a fi tendințe islamofobe, iar programul de construcție de moschei al Ankarei este doar un mod de a contracara acest fapt. „Islamofobia asupra căreia atragem mereu atenția și despre care prevenim încontinuu, reprezintă o amenințare serioasă în Europa... Cei ce amenință cu degetul Turcia și o pun la punct, trebuie să-și dea seama că au de-a face acum cu o Turcie nouă, o Turcie Mare.” A crea o Turcie mare, nouă, se înfăptuiește prin ajutorul dat la relocarea unei uriașe comunități ce simpatizează cu Turcia, de „frați și surori” sirieni – expresie adesea folosită de liderii turci.

În 9 septembrie, în editorialul din *Guardian*, sunt reproduse avertismentele lui Davutoglu către liderii europeni, că dorința lor de „a crea o Europă „fortăreață creștină” ar putea fi atractivă pentru cei care nu au înțeles nimic despre istoria europeană, dar asta nu va funcționa” fiindcă zidurile s-au surpat deja. Într-o întâlnire din această săptămână care precede ședința Adunării Generale a Națiunilor Unite, primii miniștri grec și turc au fost de acord să extindă cooperarea în privința migrării, dar nu au semnalat nicio strategie de a relua tactica de respingere de dinainte de 2015.

Cu noua coaliție a Syrizei la guvernare care a depus jurământul în 23 septembrie, o coaliție aproape identică cu cea precedentă, nimeni nu trebuie să se aștepte la vreo schimbare în încurajarea de către Grecia a migrației libere. Politica Syrizei merge până la a încălca Convenția de la Dublin, care cere țărilor UE să-i înregistreze pe refugiații care cer azil în țara unde ajung. După recenta sa victorie, Tsipras a învinovățit Europa că și-a declinat răspunderea de a rezolva criza refugiaților, asemănător declarației lui Davutoglu la Adunarea Generală ONU, când a spus că Europa nu-și asumă problema. Străduindu-se să se descurce cu criza refugiaților sirieni pe teritoriile lor naționale, puține țări din Europa văd culpabilitatea Greciei și Turciei în acest dezastru. Între timp, 4000 de oameni părăsesc Turcia îndreptându-se spre insulele grecești în fiecare zi.

(Victor Gaetan este colaborator al *Washington Post* și al *Foreign Affairs*)

Traducere din limba engleză de
Cristina Tătaru



Un tânăr festival sibian: Mozaic Jazz

Virgil Mihaiu

Sibiul își consolidează statutul de „capitală a jazzului” în România. Pe lângă cel mai vechi festival de gen din țară, ce se desfășoară aici începând din 1974, anul trecut a apărut *Mozaic Jazz Festival*, inițiat și condus cu mult aplomb de către tânărul director Silviu Scrob. El și-a demonstrat abilitățile manageriale surmontând două situații quasi-imposibile: în chiar ziua inaugurală, ca efect colateral al tragediei petrecute la clubul din București, autoritatea de prevenire a incendiilor a închis locația ce fusese demult antamată (nu alta decât însăși Casa de Cultură a Sindicatelor, spațiul de referință spre care convergea elita jazzului românesc în anii rezistenței prin cultură). Beneficiind de solidaritatea unor instituții-surori, în doar câteva ore întregul festival a fost mutat (cu pian de concert cu tot) la Teatrul *Gong*, urmând ca a doua gală – pentru care fuseseră vândute mai multe bilete decât capacitatea acelei săli – să se țină la Filarmonica *Thalia*. Din păcate, data de vineri 13 noiembrie 2015 și-a prelungit efectele nefaste: ca urmare a atentatelor teroriste din capitala Franței, avionul ce urma să-l aducă de la Paris pe mult-așteptatul pianist armean Tigran Hamasyan (împreună cu colegii săi de trio) n-a mai decolat spre Sibiu. În pofida acestor sincope, care ar fi zdruncinat orice festival de tradiție, Silviu Scrob și echipa sa au reușit să finalizeze o ediție de foarte bună calitate și de real succes.

Nivelul la care operează *Mozaic* s-a evidențiat încă din primul recital. Pe scenă a urcat cvertetul condus de cel mai important trompetist al ierarhiei contemporane (atestat ca atare de locul întâi deținut în *DownBeat Jazz Critics Poll 2015*) – Ambrose Akinmusire. Născut în 1982, în Oakland, California, el reprezintă (și totodată impulsionează) direcțiile primordiale ale jazzului american actual. Ajuns la „etatea cristică” de 33 de ani, Akinmusire și-a început ascensiunea în 2007, odată cu câștigarea faimoaselor Thelonious Monk International Jazz Competition și Carmine Caruso International Jazz Trumpet Solo Competition. Muzica prezentată la Sibiu ni l-a înfățișat ca pe un personaj complex, mai curând introvertit decât dispus să facă parade de virtuozitate. După cum el însuși mărturisea, într-un amplu interviu din *Down Beat*/aprilie 2014 (unde apărea chiar fotografiat pe coperta faimoasei publicații), artistul consideră că scopul muzicii este de a acorda prioritate laturii emotive a creației – *music about feeling*. O asemenea concepție are efecte, evidente în recitalul la care am asistat, îndeosebi la nivelul formelor. În locul desfășurării liniare a discursului muzical, interpreții lucrează asemenea unor plasticieni, prin stratificări și suprapunerii, realizând un fel de palimpsest sonor, adeseori mai apropiat de cerebralitatea muzicii erudite, decât de impulsivitatea jazzistică. Dacă prim-planul e dominat de tonalitățile sinate ale trompetei mânuite de Ambrose Akinmusire (amintind de nuanțările flugelhornistului Kenny Wheeler), fundalul e într-o permanentă efervescență, adaptată temelor înșelătoare – când divagante / când ultraprecise, când lirice / când paroxistice. Evident, asemenea structurări / de-



Miroslav Vitous/piccolo bass & Emil Viklicky/pian
Foto: Sebastian Marcovici

structurări ar fi fost imposibile fără intuitivitatea celorlalți membri ai cvartetului, la fel de tineri precum liderul lor: pianistul Sam Harris, contrabasistul Harish Raghavan și bateristul Justin Brown.

Grație salutării contribuții a Centrul Cultural Ceh din București, avurăm șansa de a-i admira în duet pe doi dintre reprezentanții de renume mondial ai jazzului din Cehia: contrabasistul Miroslav Vitous și pianistul Emil Viklicky. Primul (n. 1947) a avut o ascensiune uluitoare încă de la finele anilor 1960. Transgresând odioasa Cortină de Fier – a fost cooptat direct în sferele înalte ale jazzului. Mărturie stau colaborările sale cu Miles Davis, Chick Corea, Roy Haynes, Herbie Hancock, Jack DeJohnette, Joe Henderson, Jan Garbarek, Airtu Moreira și mulți alții. Împreună cu Joe Zawinul și Wayne Shorter a fondat în 1970 *Weather Report*, cel mai influent grup de jazz din ultima jumătate de secol. Dacă ar fi fost doar atât, și Vitous ar fi avut asigurat un loc în panteonul jazzului. Dar el continuă să impresioneze și astăzi. La Sibiu a cântat împreună cu versatilul pianist Emil Viklicky, nume incontestabil al scenei pragheze, pe care îl admirasem la Festivalul de la Sibiu ediția 1982 (și atunci, tot în duet cu un contrabasist – Frantisek Uhlir). Admir statornicia lui Viklicky, de a fi contribuit la menținerea flămei jazzistice în Praga (supusă așa-zisei „normalizări”, impuse prin invazia sovietică din 1968), la fel cum mă încântă decizia de a se repatria luată de Vitous, după o jumătate de secol de autoexil. Cum era de așteptat, întâlnirea celor doi a stat sub semnul marelui jazz, combinând arta improvizației cu aceea a comunicării. Fenomenala acuratețe tehnică și inventivitatea muzicală purtând „marca Vitous” și-au aflat complementul în empaticile comentarii armonice livrate de pianist, fără ca acesta să-și diminueze strălucirea proprie. Din contra, ambii aveau de câștigat, fie și prin asumarea unor momente quasi-aleatorii de ... detensionare, cu fraze spațiate, ecouri, tăceri, ezitări, indecizii. Asistam parcă la dialogul euristic dintre doi filosofi, aflați în căutarea adevărurilor ultime, ce scapă cuvintelor și pot fi exprimate doar prin muzică. Cred că un element decisiv pentru maxima satisfacție estetică procurată de duo-ul Vitous/Viklicky a constat în abordarea plină de prospețime a câtorva teme de sorginte folclorică, furnizate de genialul compozitor Leos Janacek (1854-1928). De altfel, dintre parafraze nu puteau lipsi acordurile evocând fanfara din capodopera janacekiană *Sirfonieta*. Recitalul a cuprins și piese solo: sub privirile noastre ad-

mirative, Miroslav Vitous a improvizat adevărate poeme pe contabasul său de format *piccolo* (asemănător celui utilizat de Ron Carter pe istoricul album omonim din 1977), iar Emil Viklicky ne-a delectat cu o versiune inteligent personalizată a *standard*-ului de factură ellingtoniană *Caravan*. Cu siguranță, recitalul se va înscrie ca moment de referință în istoria Festivalului *Mozaic*. Pe plan personal, mi-a reconfirmat și consolidat admirația pe care o port culturii cehe.

Formația norvegiană *Jaga Jazzist* a lăsat impresia unei invazii vikinge, susținută prin gadget-uri de secol 21: multe claviaturi electronice, câteva ghitare electrice, un baterist cu alură ZZ-Top cantonat aproape exclusiv în ritmuri binare, abundență de „efecte pirotehnice” (eufemism utilizat de critica anglo-saxonă când vine vorba de forme fără fond). Vacarmul creat de cele de mai sus acoperea quasi-integral interesanta combinație timbrală propusă în contrapartidă: trombon, clarinet-bas, sax-sopran, tubă, vibrafon, eufoniu, flaut etc. Păcat totuși că pasta sonoră suprasaturată de electronice avea ca efect de caracterizarea instrumentelor acustice, anularea identității lor. Formulele repetitiv-aride nu erau compensate de solo-uri care să eleveze simțirea. Rămânea doar o senzație apăsătoare de forță brută și o asumată carență de sensibilitate, surprinzătoare pentru o trupă venită din spații asociate cu sunurile meditative ale Scandinaviei – Grieg, Garbarek, Arild Andersen... (Și când te gândești că firma de discuri ECM, purtătoarea de stindard a noii estetici europene – ce și-a înregistrat nenumărate albume la *Talent Studio* din Oslo – adoptase ca slogan de



Ambrose Akinmusire/trompetă & Harish Raghavan/contrabas
Foto: Sebastian Marcovici

lansare sintagma „Cel mai frumos sunet alături de tăcere”...). Light design-ul terifiant al spectacolului contribuia la senzația că totul era o reinterpretare scenică a emblematicului *Strigăt* pictat de Edvard Munch. Dar probabil astea sunt cugetări de jazzolog încercând să detecteze subtexte intelectualiste, acolo unde nu există decât o dorință de epatare în efemer. Sub acest aspect, chiar și opțiunea de față a Festivalului *Mozaic* ar putea fi utilă, eventual, pentru atragerea unor spectatori dinspre sfera entertainment-ului către jazz. Problema n-ar fi că – în afara numelui – trupa nu are multe în comun cu jazzul; problema este că are prea puține tangențe cu muzica.

E de presupus că spiritul romantic promovat de Tigran Hamasyan ar fi fost un pendant eficient la excesele de sunet și lumină ale, de altminteri, simpaticilor norvegieni. Din păcate, n-a fost să fie. În schimb, *New Quartet*-ul condus de bateristul Balazs Bagyi ne-a oferit un recital echilibrat, sobru, ponderat, într-un stil neo-bop definit cu eleganță și plin de substanță. Modelul subliminal părea a fi „cvartetul clasic”, cu care John Coltrane atingea apogeul carierei sale, la începutul anilor 1960. Dar, din fericire, muzicienii budapeșteni nu



se limitează la preluarea obsecvivoasă a unor arhetipuri, oricât de prestigioase. Avem de-a face aici cu patru interpreți de certă valoare individuală, capabili să confere o nouă vitalitate instrumentelor acustice, fără să apeleze la dispozitivele-surogat propuse insistent de tehnologiile tot mai performante. Demnă de remarcat e și contribuția lui Balazs Bagyi pe linie componistică, prin teme sale inspirate și stimulante, cărora partenerii de formație le-au dat răspunsuri pe măsură: Peter Olah - un contrabasist ... melodic, etalând flexibilitate și adaptabilitate; Dezso Olah - pianist ale cărui improvizații lăsau să se întrevadă originale conexiuni cu universul bartokian; Janos Aved - tânăr saxofonist de certe perspective, care a asimilat moștenirea majoră a jazzului în descendență *bop* și care dispune, totodată, de forța expresivă necesară pentru afirmarea unei atitudini proprii. În genere, temele sunt prezentate cu o detașare amintind de jazzul *cool*, dar pe parcurs spiritele se încing și ajung la acele puncte de fierbere mult-savurate de fani. Bateristul își depășește cu mult atribuțiile de ritmician, realizând un fel de solo permanent, un act de balans cu surprinzătoare hiatusuri și imprevizibile diseminări. Capacitățile sale coordonatoare nu se limitează însă la interpretarea scenică: Bagyi este și președintele Federației Ungare de Jazz, una dintre cele mai serioase organizații din acest domeniu.

Cvartetul olandez *The Ploctones* a reprezentat opțiunea ideală pentru un final reușit. Avem de-a face cu un cumul de energii muzicale, dezlănțuite spectacular de către Anton Goudsmit/ghitară, Martijn Vink/baterie, Efraim Trujillo/saxofoane și Jeroen Vierdag/bas electric. Asemenea cvartetului ce i-a precedat pe scena Teatrului *Gong*, și ei reușesc să confere muzicii o tonifiantă senzație de prospețime, însă orientată spre direcții stilistice diferite. Mecanic privind lucrurile, acest amestec exploziv, trecut timp de două ore printr-un *shaker* invizibil, cuprinde jazz, funk, rock, blues, punk, scintilații caraibiene ... totul aseasonat cu *shot-uri* de *slapstick*, *tongue-in-cheek*, elemente burlești, dar și pasaje lirice (nu vă așteptați însă la sentimentalisme...). Indubitabil, latura humorescă nu doar că a umanizat întregul spectacol, salvându-l de sub amenințarea perfecționismului (nociv pentru jazz), ci i-a adus o aderență la public demnă de invidiat. Și de admirat. Contagioasa jovialitate a celor patru a transformat evoluția lor într-o odă a bucuriei vitale. În fond, această spumoasă demonstrație de energetism integral mi se pare a fi în consens cu satisfacția spectatorilor ce au optat pentru Festivalul *Mozaic*. Cele văzute la Sibiu nasc deja speranțe pentru proxima ediție.



The Ploctones în acțiune

Foto: Sebastian Marcovici

Retrospectiva 2015 (I)

Cultura urbană

RiCo

2015 a fost un an deosebit pentru industria muzicală românească, în primul rând pentru faptul că s-a relansat concursul GBOB (Global Battle of the Bands, adică Bătălia mondială a formațiilor). Este prima ediție de care s-a ocupat Asociația Sunetul Muzicii din Cluj-Napoca - și se observă din prima faptul că aici se preocupă oameni care își conduc activitatea din afara Capitalei. Cu o singură semifinală la București, restul etapelor au fost organizate în centrele culturale importante ale țării, pornind de la Cluj-Napoca la Râmnicu Vâlcea, Oradea, Sibiu, Târgu Mureș, Iași și două etape în Banat, la Timișoara.

Concursul *GBOB România 2015* a căpătat o anvergură internațională în doar câteva luni de la lansare, devenind un eveniment cultural cosmopolit și multiethnic. În 2015, la *GBOB România 2015* s-au înscris 135 de formații (cinci din Ungaria, două din Republica Moldova, una din Italia, una din Serbia și restul din România - dintre care una cu muzician englez, una cu muzician turc, o finalistă cu pianistă canadiană - la *Grave for Sale* și o finalistă cu doi frați iranieni - la *The Purple Dandies*). La Finala națională s-a calificat și o formație din Serbia (*Sequence*).

În total, s-au înscris peste 700 de muzicieni din șase țări europene în concurs, iar aproape 3.000 de persoane averse de concerte live au urmărit recitalurile concurenților la cele 9 semifinale *GBOB România 2015*. Finala națională *GBOB România* se organizează sâmbătă 19 decembrie la *Aby Stage Bar* din Râmnicu Vâlcea.

Faptul că acest concurs a avut impactul scontat de la prima ediție se dovedește prin acțiunile mimetice ale altora.

În 2015, *GBOB România* a făcut pui. La Cluj-Napoca s-a anunțat un nou concurs muzical (*GhibStock Battle of the Bands*) a doua zi după ce s-a încheiat prima Semifinală *GBOB Transilvania* (21 martie 2015), iar tot sistemul de punctare și de înscriere de la *GBOB* a fost copiat cuvânt de cuvânt în regulamentul noului concurs clujean din 19 aprilie 2015, aflat la ediția de debut.

La Zalău, festivalul-concurs internațional "Romanian Classic Rock Fest" a fost conceput de Asociația Culturală "Ataria", după ce formația cu același nume a participat în concurs la Semifinala *GBOB Crișana* (29 mai 2015). Organizatorul-muzician s-a prins de faptul că la *GBOB România* se preferă formațiile care au un "sound" modern și drept urmare a înființat alt concurs, având ca scop promovarea trupelor "old school" care compun piese rock melodice, "optzeciste". Finala *SINGURULUI CONCURS DE GEN DIN ROMÂNIA* s-a ținut în 12-13 iunie 2015.

La Reghin, Casa de Cultură a Tineretului "George Enescu" Reghin a organizat prima ediție *Acoustic Live Festival* în 24-25 octombrie 2015, cu intrare liberă. Organizatorul *GBOB România* s-a deplasat în toate localitățile im-



portante din țară și a lăsat mape de prezentare a concursului la primării și case de cultură între septembrie 2014 și februarie 2015. Partea pozitivă este că cineva a citit documentul, și că s-a stârnit o mișcare în orașele mai mici ale țării... Dovada mimetismului este evidentă prin textul de promovare a festivalului din Reghin: *SINGURUL FESTIVAL-CONCURS DIN ROMÂNIA* pentru promovarea chitarei și a muzicii acustice *LIVE, INDIFERENT DE GENUL MUZICAL...* un eveniment artistic marca Silvan Stâncel.

Impactul pe termen lung a concursului *GBOB România* a fost dovedit după încheierea primelor etape Semifinale din prima jumătate a anului prin programul promovat de mai multe festivaluri din timpul verii. Cel mai important exemplu este a doua ediție a festivalului *We are Rocking the City* s-a desfășurat sub umbrela "Cluj - Capitală Europeană a Tineretului" în cadrul ediției pilot a festivalului *Untold Festival* între 30 iulie și 2 august 2015, în Piața Unirii.

În cele patru zile de spectacol, pe această scenă au urcat aproape TOATE formațiile finaliste din concursul *GBOB România* confirmate până în acel moment (*N.O.R.* și *BABY ELVIS*, câștigătoarele etapei din Oradea; *VESPERA* și *FACE TODAY*, finalistele semifinalei de la Cluj și *THE PURPLE DANDIES*, calificată în finală de la București).

Scena rock-ului autohton este lovită din plin după accidentul tragic de la Club Colectiv (30 octombrie 2015). După 26 de ani în care cluburile de mărime mică și mijlocie care găzduiau concerte rock au activat în cvasi-anonimat, o bună parte a lor au primit amenzi prohibitive și au fost închise la finalul anului, deși legislația privind organizarea acestui gen de evenimente nu este încă pusă la punct.

În ultimele două luni ale anului s-au închis peste 100 cluburi și mai mult de 300 de concerte rock au fost ANULATE, dar Club Colectiv nu a ars pentru că nu avea autorizația ISU... a ars din neglijență! "Lupta" nu trebuia dusă împotriva cluburilor unde se promovează un act artistic neconvențional: cultura urbană. Părerea mea este că primul lucru de care Statul trebuia să se preocupe este educarea oamenilor privind prevenirea incendiilor în locuri publice și măsurile care trebuie implementate în cazul calamităților.

Robin and The Backstabbers

Stanca Ioana Ursu

“Din calul troian
De vis-a-vis,
Fetița cu chibrituri råde
Imaginindu-și coridoare pustii,
Iubirea e imprecisă
Școala mea de meserii. [...]

Dacă pleci, nu mai vii,
Harta e imprecisă,
O să mori în pustii.”
(*Arte și meserii*)

Proiectul *Robin and the Backstabbers* pare că a fost construit în jurul textelor care aduc un discurs nou pe scena muzicii alternative din România. Mesajul ascuns în versurile enigmatice se dovedește o provocare pentru public, conținutul lor vast, concentrat în simboluri, se lasă descifrat doar atunci când acestea sunt citite. Versurile austere ale lui Andrei Robin Proca nu au fluiditate, sunt alcătuite din idei abia schițate, pe care acesta le aruncă în construcția textului ca pe niște piese de puzzle amestecate. RatB stabilesc un dialog cu publicul, implicându-l în decodificarea ideilor esențializate.

Textierul nu face risipă de cuvinte. Simbol al copilăriei este farsa pastei de dinți pe clanță (*Pastă de dinți pe clanță sau mii de ani de mâine*); reproșul lipsei de maturitate este schițat în versuri laconice: „Spune-mi, te rog,/ Ca să pară că știi/ Exact cât mai ai/ Pân' la cine vei fi” (*Arte și meserii*). Versurile care vorbesc despre dragoste, eliberate de clișeele romantice, sunt casante și tăioase. În *Broken High Heels*, finalul unei iubiri este anunțat printr-o reinterpretare a primului vers din *Evanghelia după Ioan*: „La sfârșit a fost cuvântul”. Patru episoade codificate alcătuiesc nucleul piesei *Scafandru*: „Liniștea nu înseamnă lipsa muzicii,/ Să ai umor nu înseamnă să spui bancuri,/ Dragostea nu înseamnă flori și, mai târziu, copii,/ Invazie nu înseamnă doar soldați și tancuri.”

Textele au fragmentarea episoadelor din vis, așa cum ni le amintim atunci când ne trezim și induc o stare de neliniște. Atmosfera apăsătoare este accentuată de titlurile albumelor care alcătuiesc trilogia *Bacovia Overdrive: Stalingrad, Arhanghel'sk, Vladivostok*. Peisajul post-apocaliptic al videoclipului *Arhanghel'sk* împrumută atmosfera stranie a Zonei din *Călăuza* lui Tarkovsky. Grupul de copii înarmați din videoclipul *Marele zgomot* trimite la romanul *Împăratul muștelor*, iar scenariul videoclipului *SPNZRTR* își găsește inspirația în tenebrele Evului Mediu.

Versurile vorbesc despre frustrare, neîmpliniri, nostalgie, singurătate. Despre speranțele din tinerețe, presiunea alegerilor și a promisiunilor, iar în final, despre conștientizarea ratării, se vorbește în piesa *Cosmonaut*: „Prea multe dimineți ne-au șters de tot/ Visele, n-a mai rămas nimic,/ Nici măcar nu știu cum am

ajuns aici.[...] Ai atâtea lucruri de făcut/ Atâtea promisiuni de ținut/ Scafandru, regizor sau cosmonaut[...] Prea multe nopți târzii ne-au stins de tot/ Zilele, și n-am mai fost primiți/ La marile strângeri de mână din/ Marele-asfințit”.

Uneori se insinuează în text umor, autoironie și sarcasm. În *Soare cu dinți* este parodiată fraza care consolează perdanții: „Nu-i important că ai pierdut sau câștigat/ E important că n-ai participat”.

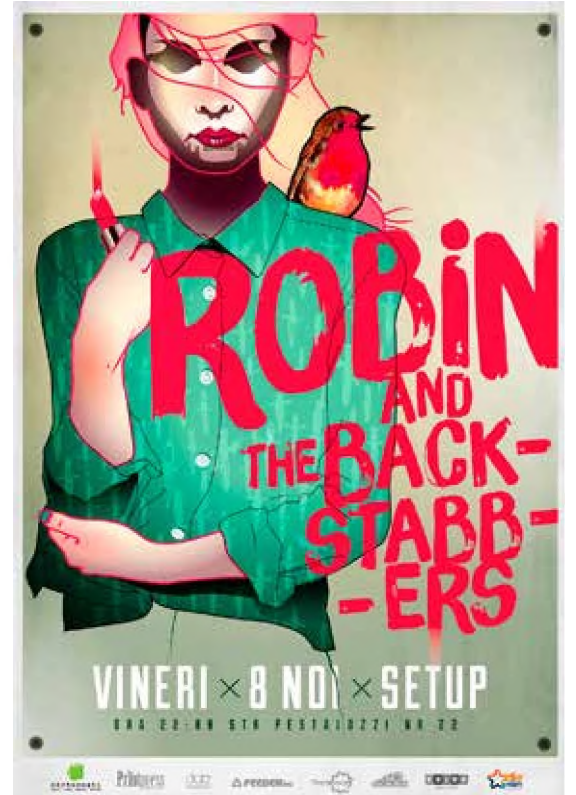
În *Sat după sat* textierul construiește un joc în jurul verbului *a trece*: „Trece sat după sat/ Trece lacu-nghețat/ Trece munți/ Trece dealuri/ Și miresei prin pat/ Trece până te-nsori/ Trece timpul și mori/ Trece ca să te ia/ Din casa plină de flori.[...] Trece luna pe cer [...] Trece strânge din dinți/ Trece dar tu nu simți/ Trece un cântec cântat/ De o armată de sfinți. [...] Trece an după an/ Trec lumini pe tavan [...]”.

Un alt episod ludic este titlul criptic *SPNZRTR*, care, anunță mesajul justițiar al piesei: „Ați observat că s-a cam dus vopseaua de pe cioară?/ Aveți spânzurători, aveți destulă sfoară?/ Au început să iasă fantome de sub paturi/ Nu înțelegi? Îmi trebuie gloanțe... nu sfaturi.”

Textele lui Robin „păcătuiesc” prin elitism, abundă de referințe literare, sunt alcătuite din colaje de imagini-cult, aluzii, indicii recunoscute doar de inițiați. „Calul troian” este dezamăgirea, „fetița cu chibrituri” este iluzia - alternativă a realității dureroase. *Bacovia overdrive* începe cu versurile *Glossei*, și, așa cum promite titlul inspirat de romanul *Mona Lisa Overdrive*, exploatează filonul bacovian, exagerându-i dramatismul.

Robin scrie versuri în limba română, dar, alege engleza pentru numele formației - adaptare după *Tom Petty and the Heartbreakers* - și pentru titlurile unor piese. Instinctul îi spune că unele fraze sună mai bine în limba oficială a curentului alternativ.

Vânătoarea regală împrumută titlul de la romanul lui D. R. Popescu, dar înlocuiește căutarea obsesivă a adevărului cu negarea realității. Textul piesei vorbește despre o vânătoare de iluzii: „Aș vrea să pot să cred ce-am crezut odată/ Aș vrea să te revăd măcar o



dată/ Și aș mai vrea să fiu din nou copil/ Să fie totul mai puțin dificil.”

Piesa *Marele zgomot*, al cărei titlu a fost inspirat de poezia lui Virgil Mazilescu *ce-i șoptește lui guillaume la ureche marele zgomot*, este un rezumat al existenței omului schițată din două elemente: copilăria - „șapte ani de acasă” - și legile care guvernează societatea - „trei ani pentru omor”. În textele lui Robin este ușor de recunoscut suprealismul mazilescian. Fără să pastişeze versurile poetului optzecist, se lasă influențat de stilul acestuia, pe care îl folosește abil ca vehicul al propriilor idei.

Cele două albume lansate deja, au cucerit publicul cu versurile lor provocatoare și sound-ul inedit, transformând band-ul underground într-un produs main stream. Criticii i-au așezat în nișa rock-ului alternativ, ei și-au ales eticheta „pop melodramatic”, dar, de fapt, muzica lor se înscrie într-o categorie nouă, doar a ei. Pe harta muzicii alternative românești, coordonatele RatB sunt fixate definitiv.

Dacă *Stalingrad* a fost dominat de imaginea mașinii, *Arhanghel'sk* este populat de personaje improbabile care evoluează în spații misterioase. Alternanța arhaic/modern este ilustrată de imaginea aleasă pentru coperta albumului. Printr-o alăturare neașteptată, vânătorii lui Pieter Brueghel cel Bătrân coboară colina înzăpezită spre valea în care au fost așezate prozaice cartiere de blocuri.

Mă întreb care va fi elementul coagulant al albumului *Vladivostok*, proiectat să încheie trilogia *Bacovia Overdrive*, așteptat cu nerăbdare și curiozitate de cei care au învățat să decipeteze versurile și au astfel acces la minunatele povești ascunse în ele. Sper că RatB nu vor prelungi așteptarea fanilor.

Liceenii 2000 – *Lumea e a mea*

Lucian Maier

Posibilitatea de a fi o *conștiință a timpului prezent* ține de natura fluxului filmic. Cu toate acestea, rareori se întâmplă ca filmele să reușească să își împlinească acest destin deja documentar, deja realist. Cu *Lumea e a mea*, Nicolae Constantin Tănase, regizor, și Raluca Mănescu, scenarist, reușesc să prindă conștiința colectivă a tinerilor, elevi/liceeni. Pe peliculă se reflectă mintea acestora, inscripționând graiul lor, figurile lor, exercițiile lor de putere, dorințele, naivitatea și traumele lor.

În centrul poveștii e Larisa, o adolescentă care trebuie să facă față provocărilor cotidiene – școală, societate de consum, presiunile prietenilor, presiunile iubirii, o bunică imobilizată, singurul membru al familiei la care ține, un tată vitreg dintr-o bucată, o mamă a cărei prezență a fost ștearsă de greutate, astăzi dominată de fată. Una dintre cele mai bune secvențe ale filmului o urmărește pe Larisa în camera bunicii. Vorbește la telefon cu o amicică în timp ce își îngrijește bunică. Camera nu se depărtează de fată pentru a sublinia chinul prin care trece bunică și, alături de ea, nepoata. Câteva mișcări ale femeii în vîrstă se răsfrîng în oglinda de la capătul patului. Spectatorul nu e pus să se confrunte direct cu situația dramatică a acesteia. Filmul nu caută șocul gratuit, nu scormonește după un senzaționalism facil.

O urmărim pe Larisa în familie, între prietenele ei și în școală. Între pasiunea pe care o face pentru unul dintre băieții răi ai cartierului, un tînăr cu freză și fibră, cu BMW tatuat, și rivalitatea în iubire cu fata de bani gata din liceu, Ana. Între certuri și împăcări cu prietenele ei, în ciocnirile pe care le are cu sistemul (de învățămînt). Chiar dacă e o aglomerare de instituții cheie (familie, școală, anturaj) și de relații cheie (triunghi amoroș – Ana-Florin-Larisa), filmul nu se cufundă în clișeu datorită sensibilității cu care își creionează personajele din prim-plan și datorită menținerii

privirii auctoriale la nivelul ochilor persoanelor de pe ecran. *Lumea e chiar lumea din ochii lor*, cu o naivitate specifică vârstei, cu abuzuri și cu o dorință de împlinire absurdă, asumată capital și, în același timp, fără o înțelegere clară diecției în care acea împlinire e posibilă cu adevărat, asumată neresponsabil. În tot acest amalgam de pulsuni care urcă din spatele ființei nemijlocit, fără cenzură, e multă viață și multă dezamăgire. Sistemul (de învățămînt) nu are timp să discearnă dramele individuale, cere performanță fără să ofere umanitate; omul iubit nu are dispoziție decît pentru o partidă de sex grăbită. Rămîn prietenele, care înțeleg atît cît pot, dar măcar rămîn alături, unite într-o solidaritate de gen, într-o apropiere trupească instinctual protectivă.

Toate aceste aspecte care aparțin lumii personajelor sînt bine reliefate pe ecran. Însă, pentru o îndepărtare de tonusul realist românesc pur-singe, filmul deschide un univers simbolic, în care călătorim în coșmarurile Larisei sau prin care sînt punctate anumite carențe ale realității fetei. Cu toate că vorbim de o latură asumată ca atare de către Nicolae Constantin Tănase (așadar nu pot spune că acest simbolism ține de un soi de nestîmpăr demonstrativ pe care-l întîlnim în anumite debuturi), ea nu e mai puțin deranjantă. Aceste secvențe conțin un teribilism cinematografic similar celui afișat de Cristian Nemescu, fără să fie atît de inspirat plasat în poveste precum vedem în *California Dreamin'*. În afara secvenței care închide pelicula, în care orașul Larisei (Constanța) e cuprins de ape, cu o forță istovitoare, care transmite ceva din vibrația capitală a coșmarului, toate clipele în care sîntem în visele Larisei au prea mult scilpici pentru a funcționa cu acuitatea viselor urite, obsedante. În aceeași notă a prea-evidentului e și acvariul cu peștișor auriu din biroul directorului școlii în care învață Larisa. Sînt și cîteva racorduri neinspirate, însă ușor de



trecut cu vederea (dat fiind faptul că *Lumea e a mea* e un film de debut, realizat cu un buget limitat și fără finanțare din partea CNC) – de exemplu, cînd fuge de acasă, Larisa aleargă o bună bucată de drum, imaginea începe să sacadeze în ritmul inimii și respirației fetei; totuși, imediat ce răspunde la telefon, Larisa vorbește fără pic de tremur în glas, ca și cum nu ar fi obosit.

Trio-ul adolescentin de pe ecran stă foarte bine în rol – Ana Maria Guran, Oana Rusu, Ana Vătămanu, ele însele eleve, fără pregătire actoricească înainte să participe la elaborarea acestui film. Muzica și design-ul sonor al filmului sînt inspirate (iar tensiunea existentă între gîndurile și acțiunile persoanelor principale și versurile piesei *Toată țara*, interpretată de CRBL și Ruby, piesă ce revine constant în peisajul audio al peliculei, coboară ușor ironic spre realitate). *Lumea e a mea* e un film cu de toate (un *tot* emulat în imaginea semnată de Daniel Kosuth), precum mîncarea fast-food, precum viața fast-food condusă de o rațiune senzorială, pentru care paradigma lui Toma Necredinciosul a pierdut îndoiala și s-a instaurat ca vedere perenă: orice vezi, crezi!

colaționări

Rănille atroce

Alexandru Jurcan

Prezentul planetar e turbulent, agresiv, amenințător. Nu te mai miri de nimic, ba chiar te aștepți la și mai rău. După victimele de la clubul bucureștean a urmat tragedia franceză. Cu puțin timp înainte, francezii îl acuzau pe premiul regizor Jacques Audiard că ar fi exagerat cu violența în filmul *Dheepan*. Oare așa să fie? Atentatele de la Paris infirmă total. Scriitorul Michel Houellebecq trage un semnal de alarmă în recentul roman-parabolă *Supunerea*. Semnele sunt clare, doar că trebuie depistate.

Copleșit de atîtea vești sumbre, ar fi trebuit să citesc cărți voioase și să văd filme cu chipuri tonice. Cu toate acestea am preferat zicerea *cui pe cui se scoate* și am ales romanul *Atentat* de Yasmina Khadra. Amin e un celebru chirurg israelian de origine arabă din Tel Aviv. La ceremonia specială, unde el primește o distincție importantă, soția lui (Siham) este absentă, din motive neclare. Se aud împușcături. Un atentat: 17 morți. Cine era kami-

kaze-ul? Amin a identificat cadavrul: propria lui soție. El nu poate concepe, nu crede, devine agitat, zbuciumat și se întoarce la origini, în orașul său, unde Siham mergea adesea, ca să afle cine i-a spălat ei creierul... În labirinturi kafkiene, Amin ajunge la „furnicar”, la celula locală. Nu era vorba de islamism, ci de problema palestiniană (Israelul care a înglobat și Palestina). De aceea Siham purta în ea „o rană atroce”, fiind fiică a Palestinei. Gestul ei e dincolo de înțelegerea lui Amin, care nu avea o conștiință civică. Excluzând ferm atentatul crud, putem discuta despre un popor umilit – „nu există cataclism mai groaznic decît umilirea” (am citit cartea în franceză; traducerea îmi aparține). Casa lui Amin e dărâmată, precum țara. Indiferența lui, egoismul, propriul confort... „Îți vor rămîne mereu visele ca să reinventezi lumea care ți s-a confiscat” – așadar dramele se nasc din această umilință creată de ceilalți, deoarece *homo homini lupus*.



Regizorul Ziad Doueiri a ecranizat romanul în 2012. În filmul *The Attack* joacă Ali Suliman și Raymond Amsalem. Se respectă întocmai cartea, se creează suspens, cu scene credibile, fără a se îndrăzni o abordare dincolo de modest, fără metafore filmice, ori iluminări perene. Ali Suliman are chipul potrivit pentru rol, iar locurile de filmare sunt veridice. Impactul filmului nu se aseamănă cu cel al cărții, unde frazele taie, crispează, dor.

Ultima zeiță

Ioan Meghea

La începutul anilor '60, când intrasem bine în rolul „Un ardelean la București” și-mi începusem viața de student, una din plăcerile mele era să regăsesc ceea ce lăsasem de câteva luni acasă, în micul oraș de provincie: Sala de cinematograf.

E adevărat că aici lucrurile astea se petreceau altfel. Dacă în micul oraș de provincie, în acei ani, erau două cinematografe și o grădină de vară – asta era în „centru”, peste drum de liceu, nu departe de clădirea „Leul de Aur”, unde se țineau balurile meseriașilor și ale comercianților –, aici găsisem zeci de cinematografe împrăștiate prin toate cartierele metropolei ba, undeva pe Bulevardul Gh. Gheorghiu Dej, se



Sophia Loren

înșirau chiar vreo șase săli care mai tot timpul forfoteau de oameni dornici să vadă ceea ce regretatul Alex. Leo Șerban va numi cândva atât de frumos: „Nu e nici literatură, nici pictură, nici muzică, ci toate la un loc. Sau, mai bine zis, ceea ce nu pot face literatura, pictura sau muzica decât la un loc – iar acest loc este filmul...”

Erau anii în care cinematografele din România începuseră să cocheteze cu Neorealismul Italian, acele filme în care „mediul devenea mai interesant decât evenimentul” și unde din cotidian, din lucrul cel mai banal, se făcea o adevărată dramă. Vedeam pe ecrane o lume ostilă, violentă și indiferentă la problemele semenilor, se filma în cartiere sordide, cu odăi supraaglomerate, cu mobilier uzat. O lume sărăcăcioasă, apărută imediat după război.

Într-una din zile, am intrat să văd unul din aceste filme. Se numea *La Ciociara*, am aflat că fusese făcut în 1961 de către Vittorio De Sica și cu o distribuție mare: Jean-Paul Belmondo, Renato Salvatore, Raf Vallone. Era un film despre „fețele acunse și nu prea glorioase ale războiului”. O femeie, Cesira, cu fca ei de 13 ani, Rosetta, sunt prinse de soldații marocani și fata este violată. Una din multele drame ale

războiului care au trecut peste milioane de oameni. În rolul Cesirei, o tânără actriță tulburător de frumoasă, care face un rol mare, dramatic și răscolitor, justificând întru totul Oscarul luat. Era Sofia Villani Scicolone, cea pe care o lume întreagă o va cunoaște ca Sophia Loren...

Sofia Villani Scicolone s-a născut pe 20 septembrie 1934 în Roma, Italia. Tatăl ei, Riccardo Scicolone, se considera un „inginer constructor”, dar de fapt el a petrecut cea mai mare parte a timpului agățat în jurul periferiei din *show business*, în speranța de a cuceri tinere actrițe. Mama Sophiei Loren, Romilda Villani, a fost una dintre ele.

Deși ea urmează să fie considerată una dintre cele mai frumoase femei din istorie, doica Sophiei Loren și-a adus aminte de ea ca fiind „cel mai urât copil pe care l-am văzut vreodată în viața mea.” Un copil liniștit și rezervat, Loren a crescut în sărăcie extremă, cu mama ei și multe alte rude la bunici acasă unde ea a împărțit dormitorul cu alți opt oameni. Pe la vârsta de 14 ani, Loren a înflorit, aparent peste noapte, transformându-se dintr-un copil firav într-o femeie frumoasă și voluptoasă. „A devenit o plăcere doar să mă plimb pe strada”, și-a amintit actrița de transformarea fizică bruscă. În același an, a câștigat locul al doilea într-un concurs de frumusețe, primind ca premiu o sumă mică de bani. În 1950, atunci când avea 15 de ani, Loren și mama ei au pornit de la Roma pentru a încerca să-și facă traiul ca actrițe. Apoi, Loren a primit primul ei rol în filmul *Quo Vadis*. Era anul 1951. Ea a obținut, de asemenea, de lucru ca model pentru diverse publicații care seamănă cu cărțile de benzi desenate, dar cu fotografiile reale în loc de ilustrații. După un rol mic în 1952 în filmul *La Favorita*, primul pentru care a adoptat numele de scenă „Loren”, ea a primit rolul principal în filmul *Aida*, 1953. Un alt rol, în *Aurul din Napoli* (1954), a stabilit-o pe Loren ca una dintre vedetele noi din cinematografia italiană. În 1957, Loren a jucat în primul ei film hollywoodian, *The Pride and the Passion*, filmat în Paris și jucat alături de Cary Grant și Frank Sinatra. În același timp, ea a devenit implicată într-o poveste de dragoste, atunci când Cary Grant și un producător de film italian numit Carlo Ponti i-au declarat că o iubesc. Deși a avut o dragoste neîmpărtășită pentru Cary Grant, în cele din urmă l-a ales pe Carlo Ponti, un bărbat cu 22 de ani mai în vârstă decât ea. Căsătoria lui Loren și Ponti rămâne una dintre cele mai rare povești de succes. Ei au rămas căsătoriți timp de 50 de ani până la moartea lui Ponti în 2007.

De-a lungul anilor, au fost o mulțime de roluri în diverse filme care au arătat talentul și frumusețea acestei femei. În 1960, Sophia Loren a realizat cea mai apreciată performanță din carieră în filmul *Two Women*. Filmul a transformat-o pe Loren într-o celebritate internațională, câștigând Premiul Oscar în 1961 pentru Cea mai bună actriță. De-a lungul anilor 1960, Loren a continuat să joace în filme italiene, americane și franceze, fiind una dintre cele mai mari vedete internaționale de film din generația ei. În 1960, cele mai notabile spectacole includ *Ieri, azi, mâine* (1963) pentru care a câștigat Oscarul pentru cel mai bun film stră-



Sophia Loren

in, *Marriage, Italian Style* (1964), pentru care a câștigat o nominalizare la Oscar pentru cea mai bună actriță, și *A Countess from Hong Kong* (1967), unde a jucat alături de Marlon Brando. De-a lungul anilor, Sophia Loren a realizat un lucru greu de găsit la multe alte femei: și-a păstrat energia tinerească și a sfidat vârsta fizică, ceea ce nu e chiar așa de simplu. Încă mai poate fi văzută avansând pe covorul roșu, arătând fabulos în tocuri înalte și rochii decoltate. Timp de mulți ani, a fost una dintre femeile cele mai admirate și respectate de la Hollywood, a fost o parte a elitei în epoca de aur a Hollywoodului vechi și a fost considerată o zeiță sexy în țara ei și în întreaga lume. A știut mereu cum să se îmbrace și să își pună în evidență silueta voluptoasă. E demn de amintit că la vârsta de 72 de ani a fost invitată să pozeze în lenjerie pentru celebrul Calendar Pirelli. Acum, la vârsta de 81 de ani este încă o femeie care face furori cu frumusețea ei fără timp. Este „ultima zeiță în viață”...



Sophia Loren