

TRIBUNA

320



Consiliul Județean Cluj

4 lei

Director fondator: Ioan Slavici
Revistă de cultură • serie nouă • anul XV • 1-15 ianuarie 2016



www.revistatribuna.ro

Sorin Ilfoveanu

Nicolae Iuga
Lumina ca
metaforă a
spiritului

Ion Buzăși
225 de ani
de la nașterea lui
Aron Cotruș

Vistian Goia
*Românism și europenism –
două concepte antinomice?*

Ilustrația numărului: Sorin Ilfoveanu

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

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

Redacția:

Mircea Arman
(manager)
Ioan-Pavel Azap
(redactor șef adjunct)
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu
Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)
Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Virgil Mleşniță

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: Atelierul pictorului Sorin Ilfoveanu în din
strada Pangrati (2007)

Fotografii de Sorin Ilfoveanu și Nicolae Ilfoveanu



Sorin Ilfoveanu în atelierul din strada Pangrati (2012)

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.



Deputații votând ordinea de zi a sesiunii Marii Adunări Naționale din 26 ianuarie 1952. În prim-plan, dr. Petru Groza și scriitorul Mihail Sadoveanu.

Sursa foto:
Arhiva Camerei Deputaților.



Sesiunea Marii Adunări Naționale din 2 iunie 1952. Deputați votând un proiect de lege. În prim plan, scriitorul Mihail Sadoveanu și Emil Bodnăraș.

Sursa foto: Arhiva Camerei Deputaților.

Vizitați noul nostru site: tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE
IN ENGLISH AND ROMANIAN



Originea dreptului și noțiunea de adevăr (VIII)

Mircea Arman

Noțiunea de adevăr este cea care va vertebrală întreaga cercetare pe care o întreprindem asupra metafizicii grecești și europene, iar o re poziționare a acestei noțiuni în arealul mentalității și culturii europene pe parcursul întregii ei desfășurări și în chiar cea mai apropiată contemporaneitate este însuși scopul metafizicii.

Pentru a putea însă urmări firul roșu al cercetărilor grecești asupra metafizicii de la origini și pînă în gândirea lui Platon, va fi necesară o scurtă recapitulare a înseși noțiunii de adevăr în „devenirea” ei.

Și pentru că puțini au fost cei care au sesizat o deplasare a sensului conceptului de adevăr (*aletheia*) de la întii „stăpînitari” și pînă în doctrina lui Platon, vom trece la o expunere succintă a acestuia.

Prima și cea mai cunoscută accepțiune a vocabulei *aletheia* este cea de „scoatere din ascundere” și este legată de modalitatea poetică de revelare a adevărului.

Aletheia, în sensul despre care vorbim, este tot atît cît *Mnemosyne*, adică memorie ca opus al uitării. Și poate că nici nu putem vorbi de o situație opozitivă în acest caz, cît mai degrabă de una complementară.

Poetul, prin intermediul muzei devine individul privilegiat prin care Zeul rostește adevărul (*Aletheia*). Este o modalitate mitică, prerațională, prin care individul are acces la adevăr, face posibilă „scoaterea din ascundere a acestuia”.

Să fie prin aceasta, adevărul înțeles ca *Aletheia*, inferior noțiunii de adevăr înțeles ca adecvare a lucrului la intelect, adevăr rațional și care, în mod straniu, a fost perceput de marea majoritate a cercetătorilor care s-au aplecat asupra istoriei filosofiei drept o „descoperire tîrzie a spiritului european”? Nicidecum!

Într-o lucrare de referință, *Stăpînitarii de adevăr în Grecia arhaică*, Marcel Detienne, vorbind despre funcția poetului în societatea „primitivă” arată că: „În mod tradițional poetul are o dublă funcție «să-i celebreze pe Nemuritori și să celebreze faptele de seamă ale oamenilor viteji». Primul registru se poate ilustra prin exemplul lui Hermes: «Înălțîndu-și glasul, cîntînd armonios din citeră, al cărei sunet plăcut îi ținea isonul, el a dat la iveală, prin lauda sa, atît Zeii Nemuritori cît și Pămîntul întunecat; el spunea ce au fost ei la început și ce atribute au primit fiecare la împărțea».”

Prin urmare, într-o primă instanță, cuvîntul poetului este acela care celebrează faptele muritorilor, dar și pe acelea ale zeilor. Prin cînt, se aduce lauda faptelor exemplare dar și blamul celor reprobabile. Lauda și blamul sînt legate de memorie (*mnemosyne*) iar *Aletheia* se naște atunci cînd, făcînd apel la memorie, poetul declamă faptele pline de eroism ale muritorilor sau blamează pe cele lipsite de orice onoare. În felul acesta, prin intermediul memoriei, se recrează lumea. Este adusă la lumină *Aletheia*. Astfel, *Aletheia* este legată de lumină și strălucire, ea este, prin intermediul memoriei prodigioase a poetului, scoasă din ascunderea uitării (*Lethe*). Cele două noțiuni nu sunt

în stare de contrarietate, ci apar, mai degrabă, ca fiind complementare.

Însă poetul, prin intermediul muzelor, poate spune adevărul, dar în același timp și lucruri false, pline de înșelăciune. De aceea, rolul poetului în societatea arhaică este unul de „stăpînitari de adevăr”.

Pentru o societate de tip agonistic în care omul ar trebui să se recunoască direct în actele sale (Detienne) lumea arhaică grecească găsește un alt mod de oglindire, de punere în aspect a valorilor sale, anume prin intermediul cuvîntului cîntat, prin memorie, prin poezie. Poetul recrează lumea spunînd *Aletheia*. Însă aceasta poate avea două întruchipări: una care privește *Kleos* și care s-ar traduce în termenii gloriei „care sporește transmisă din gură în gură, de la generație la generație” și o alta numită *Kydos* fiind asimilată „gloriei care luminează învingătorul [...] un fel de grație divină, instantanee”.

Astfel stînd lucrurile un om valorează exact cît valorează vorba care se spune despre el. Însă aceasta (vorba) poate fi una de laudă sau de blam, cuvîntul poetic fiind, în acest caz, elementul valorizator prin excelență. Vorba (*logos*) face

„dintr-un simplu muritor «egalul unui Rege», el îi conferă Ființă, Realitate”.

În contrast, dar nu neapărat în opoziție, întrucît vorba nu este decît cealaltă față a tăcerii, uitarea (*Lethe*), una dintre fiicele nopții, este legată tocmai de tăcere, precum lumina (*Aletheia*) de noapte (*Lethe*), adevărul de uitare, întrucît uitarea este congeneră adevărului și nu falsul, așa cum s-a statuat mai tîrziu și s-a perpetuat pînă în contemporaneitate.

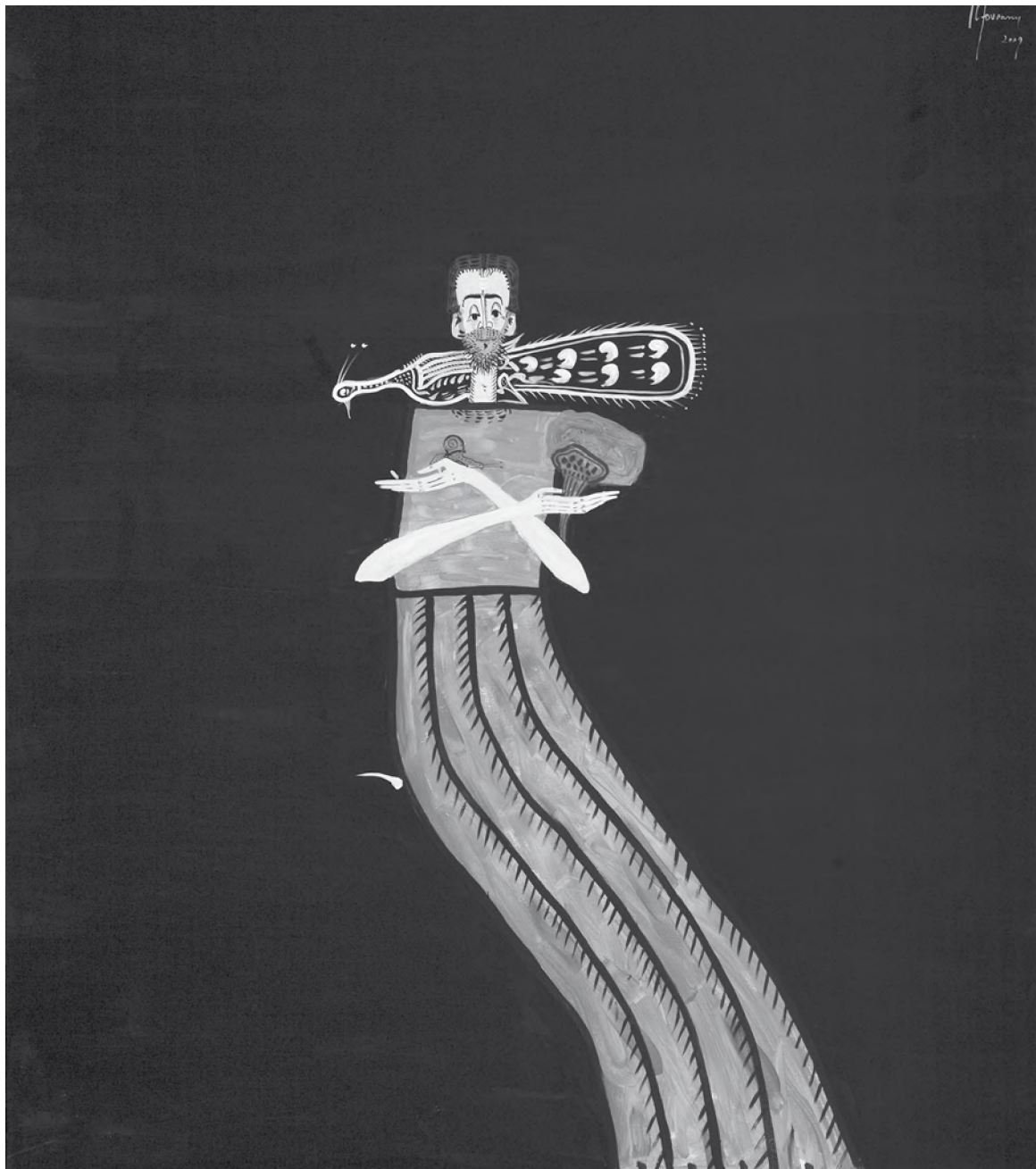
Cuvîntul care face apel la memorie, care recrează lumea, este *Aletheia*, iar astfel el este opus morții care este similară cu tăcerea.

„*Aletheia* se află de partea Luminii: ea dă splendoare și strălucire, «face să sclipească toate lucrurile». Atunci cînd un poet rostește un cuvînt elogios, el o face prin *Aletheia*, în numele său; cuvîntul lui este *alethes*, ca și spiritul său (*vouç*). Poetul este capabil să vadă *Aletheia*, este un «stăpînitari de Adevăr».”

Astfel în măsura în care poetul este unul autentic și prin intermediul actului contemplării devine un clarvăzător cuvîntul său este unul întemeiator de adevăr.

Aceasta ar fi o primă accepțiune a termenului de *Aletheia* în cultura grecească. Cum, însă, ne-am propus să aducem în discuție cele mai importante accepțiuni ale termenului în discuție, vom releva, în continuare, un alt sens esențial al *Aletheiei*, anume cel juridic, legat de noțiunile de politic și suveran.

Făcînd pe mai departe apel la poeți, în cazul de față la Hesiod și la interpretarea lui Marcel



Sorin Ilfoveanu

Lucrarea I (2009)

Detienne, vom considera al doilea sens al *Aletheiei* prin mitul lui Nereus sau al Bătrînului Mării.

Legat de nașterea lui Nereus, cel mai bătrîn și cel mai venerabil fiu al lui Pontos, Hesiod îl caracterizează ca fiind: *alethes, apseudes și nemertes*.

Termenul de *nemertes*, este legat, în cazul lui Nereus, de numele fiicei sale *Nemerteia*, dar are ca sens primar *infailibilitatea* și apare în contexte legate de proorocirile din templele lui Apollon. Oracolul lui Apollon este întotdeauna *alethes, apseudes și nemertes*. Adevărul legat de mitul Bătrînului Mării, acoperă, deci, două sensuri noi alte noțiunii de *aletheia*, anume cel mantic și cel juridic.

În *Theogonia* numele lui Nereus este legat indisolubil de capacitățile sale mantice. Nereus este chiar una dintre divinitățile oraculare, iar fiica sa „Eido poartă numele de Theonoe «pentru că ea cunoaște toate lucrurile divine, prezentul și viitorul, privilegiu moștenit de la strămoșul său Nereus.» Prin urmare, mantica este unul dintre domeniile în care *Aletheia* ocupă un rol important, iar semnele și cuvintele magice fac parte din însăși conținutul acesteia. În acest sens exemplul femeilor-albine din *Imnul homeric către Hermes*, al lui Tiresias al Cassandrei *alethomantissau* al Olympiei sunt grăitoare. Toți aceștia fac parte din categoria „stăpînitorilor de adevăr” și sunt legați organic cu sensul juridic al termenului de *Aletheia*.

Bătrînul Mării nu este doar un prooroc, un clarvăzător, dar mai ales el este un promotor neostoit al dreptății (*Dike*), un preot al ei.

„Or, în gîndirea religioasă, justiția nu este un domeniu distinct de acela al «Adevărului». Afinitățile dintre *Dike* și *Aletheia* sunt multiple și clar atestate: atunci cînd Epimenides se duce în plină zi în grota lui *Zeus Diktaios* și visează ani la rînd el conversează cu zeii și stă de vorbă cu *Aletheia* și *Dike*. Asocierea este atît de naturală încît Hesychios definește *Aletheia* prin «*lucruri care țin de Dike*», δίκαια. De altfel, dacă Cronos este, în virtutea jocului de cuvinte Chronos-Cronos, tatăl *Aletheiei*, aceasta se întîmplă, fără îndoială, spune Plutarh, pentru că el este într-adevăr, cel «mai drept» (δικαιοτατος). *Aletheia* este, într-adevăr, cel «mai drept» dintre toate lucrurile. În esență, puterea sa este identică celeia pe care o are *Dike*: lui *Dike*, «cea care cunoaște în tăcere ceea ce se va întîmpla și ceea ce s-a petrecut», îi corespunde *Aletheia*, «cea care cunoaște toate lucrurile divine, prezentul și viitorul». La acest nivel de gîndire nu există nicio distanță între Adevăr și Dreptate. Puterea *Aletheiei* acoperă deci un dublu domeniu: mantică și justiție”.

Sigur, *Aletheia* acoperă aici sensul unei proceduri de justiție care are legătură directă cu fenomenul divinației care se întinde de la oioscopie, la prezicători, păsări, incubajie sau ordalie.

Ordalia, în cazul de față proba prin apă, este, spune Detienne, una specifică popoarelor orientale și este descrisă de paragraful 2 al codului lui Hammurabi. Aceasta constă în traversarea cu succes al unui curs de apă sau a mării, a ieșirii cu succes din apele mării, echivalînd cu o a doua naștere și cu o adevărată prezumție de nevinovăție.

Marcel Detienne crede că această probă a apei ar fi putut fi preluată de greci, prin contaminare, de la orientali, lucru de care ne îndoim profund, întrucît contactele reale în acele timpuri par a fi minime, de altfel teza noastră privind existența unui imaginar general-uman capabil să dezvolte situații, în mare, asemănătoare, aproape indife-

rent de arealul geografic la care individul aparține fiind aplicabilă și în acest sens. Chiar dacă ca formă, ritualul specific poate fi diferit, ca esență, el devoalează aceleași lucruri, aceleași comportamente general-umane.

Prin urmare, proba ordalică la greci stă și ea sub semnul *Aletheiei*. „Într-un studiu despre *Travaliul poetic al lui Homer*, Ch. Picard a demonstrat, în legătură cu faimoasa scenă a *Judecării de pe Scutul lui Ahile*, că o confuzie surprinzătoare a înșelat multă vreme comentatorii, îndeosebi pe istoricii dreptului grecesc. Se știe că Bătrînii, așezați în cerc, își exprimau pe rînd părerea asupra unei cauze referitoare la prețul singelui vărsat. «Doi talanți de aur vor merge la acela dintre ei care va da sentința cea mai dreaptă.» De fapt, nu este vorba aici de o cantitate de metal, ci mai degrabă de o balanță de aur, pentru că τάλαντα a desemnat inițial, înainte de a fi o unitate monetară, balanța sau talerele balanței. Fără îndoială, poetul care a descris opera de artă nu o mai avea în fața ochilor și a confundat τάλαντα, care are sensul de balanță, cu același cuvînt care desemnează o anumită cantitate de metal. Astfel a dispărut balanța justiției dintr-o mărturie foarte veche. Așa cum demonstrează *Imnul homeric către Hermes*, balanța este prezentă atunci cînd Zeus conduce o judecată. Aceeași balanță este cea pe care Zeus administratorul o ține în mînă atunci cînd decide soarta unei bătălii sau a unui războinic. Utilizarea balanței în procedurile juridico-religioase trimite la trecutul cel mai îndepărtat al Greciei, la civilizația miceniană unde – o știm din tăblițe – totul era cîntărit, unde administratorul și balanța erau ochiul regelui, justiția sa. [...]. Funcția economică a balanței nu este deci incompatibilă cu funcția sa judiciară. Tocmai pentru că se afla în mîinile administratorului, care oficia în palatul creto-micenian, și pentru că era instrumentul de măsură al tuturor redevențelor, balanța a putut să joace în mîinile regelui rolul de instrument al justiției divine, după exemplul anumitor civilizații orientale. Gîndirea mitică este și aici revelatoare pentru faptele sociale și instituționale; ea a păstrat amintirea unui rege care făcea dreptate cu ajutorul balanței: este vorba de Minos, regele Cretei. Or, acest rege – a cărui faimă se va perpetua în gîndirea ulterioară în ipostaza celui care prezidează judecata în Hades – împarte dreptatea, potrivit tradiției, pe «*cîmpia Aletheiei*» care nu este însă aceea a sectelor filosofico-religioase, ci cea cîmpie unde își are reședința, în mod natural și pe deplin îndreptățit, un rege, stăpînitor de justiție



Sorin Ilfoveanu

Levant (2013)

și, asemenea lui Nereus, stăpînitor de *Aletheia*. Exemplul este semnificativ pentru că același rege Minos practică personal probele ordaliei cu apă. În acest tip de rege mitic converg deci ambele forme de justiție, cea al cărei instrument este apa și cea al cărei instrument este balanța, amîndouă plasate sub semnul *Aletheiei*”.

Devine limpede pentru oricine că *Aletheia* mantico-juridică precum și cea poetică nu are nimic de a face cu un tip de adevăr statuat istoric, cu repunerea lucrului în situația lui trecută și judecarea sa în funcție de diverse circumstanțe.

Probele judiciare sunt departe de a fi probe în sensul în care le admite dreptul pozitiv, a te supune unei ordalii însemnînd, *per se*, supunerea la judecata divină. În acest sens, *Aletheia* capătă atributul suveranității, întrucît regele „vehiculînd adevărul” relevat de divinitate își dobîndește el însuși atributul suveranității.

Există, prin urmare, trei funcții sociale ale *Aletheiei* în perioada Greciei arhaice. Pe de o parte funcția *poetică*, funcția *mantică* și cea de *justiție* practică de regii-judecători. Elementul comun al acestor trei funcții și esența *Aletheiei* în această perioadă este *clarviziunea*, iar modul ei autentic de exprimare este *logos*-ul.

Odată cu reforma hoplitică și trecerea la organizarea falangei, epoca eroică, aristocratică, se încheie. Nu mai avem de a face cu războinicul solitar, cu eroul homeric, funcția războinică și așa-zisa „democrație militară” guvernată de „*es meson*” și de întreaiga civilizație creată în jurul acestui concept, apune.

Cu falanga ia naștere cetatea și domnia cetății în civilizația greacă. Fiind deja un atribut al *demos*-ului, lupta devine un *ce* organizat, aidoma cetății.

Tot ca un om al *demos*-ului, despuat de funcțiile sale mantico-religioase, apare acum poetul. Odată cu Simonides din Keos, spune Detienne, *Aletheia* își pierde funcția sacră în gîndirea grecilor trăitori în perioada arhaică.

Poetul nu mai este un purtător și „stăpînitor” privilegiat de *Aletheia*. Ajuns să fie plătit pentru munca sa, aidoma sofștilor cu care se aseamănă din ce în ce mai mult, poetul este, treptat, asimilat celui care stăpînește *apate*. *Apate* este înșelăciune și iluzie și nu mai are nimic de a face cu *Aletheia*. Cel care compune peanii nu mai este deținătorul memoriei sacre, conținătoare de adevăr, el devine un fel de „tehnician” al memoriei, un meșteșugar (*banausos*).

Prin *apate* se ajunge la *doxa*, adică la părere, care nu mai are nimic de a face, poate doar tangențial, cu mistică adevărului. Poetul inspirat, stăpînitor al adevărului sacru (*Aletheia*) este tot mai puțin prezent în lumea grecească. Poezia devine tributară *doxei* și mnemotehnicii.

Este perioada în care apar primi sofști, în care cunoașterea devine meserie. Memoria laicizată devine izvorul *doxei* și a „științei” politicii. Cuvîntul nu mai este creator de lume, el nu mai relevă trecutul, prezentul și viitorul, mulțumindu-se să aplice asupra celor reale (*pragmata*).

Primii sofști fiind, de fapt, oameni politici, oameni care au simțul pragmatic foarte dezvoltat, care gestionează lucrurile în devenirea lor și care au un real talent de comunicare cu oamenii.

Pentru realizarea obiectivelor lor aceștia nu ezită să apeleze la înșelătorie (*pseudes*) și persuasiune (*Peitho*), conștientizînd faptul că *logos*-ul este unealta potrivită pentru a conduce, modela și domina cetatea. ■

„Poetul cineast”

Marin Iancu

Nicolae Cabel
cititor în rouă
București, Tipografia Intact, 2015

Prozator și eseist, remarcabil cineast, unul dintre cei mai talentați regizori ai generației sale, Nicolae Cabel se înscrie prin volumele sale de poeme de după '90 în seria mai largă a poezilor-artiști, un încântător trubadur modern, preocupat îndeosebi de cultivarea formelor clasice. Mare nostalgic, poet de rare esențe lirice, Nicolae Cabel își cizelează sonetele cu o voluptate de bijutier, după cum poetul și remarcabilul actor Dinu Ianculescu, ca să zăbovim în același domeniu artistic, era mereu în căutarea formelor de resuscitare ale mecanismelor incantatorii ale rondelului. Poezia este pentru Nicolae Cabel o formă superioară de angajare a propriei subiectivități, eul liric, și acesta este principalul semn particular al poeziei din volumul *cititor în rouă*, își insinuează mărturisirea într-un discurs descriptiv, esențială devenind aici starea poetică și elementele constitutive ale universului poetic. Tensiunea lirică are ca suport ascensiunea spre o puritate desăvârșită, poeziile abundând în imagini ce duc spre esențializare, cu aglomerări vizuale și sonorități atât de muzicale: „sar licurici, colb pur de diamante, / prea credincioși pe umeri de fecioară; / ea s-a ivit din vechi, flământ neant / cu fulgerul duios la subsuoară...” (*vocale în pluitire*). În rostire, fraza poetică rămâne totdeauna expresivă, în sensul curgerii ritmate a versurilor și în cel al plasării semnificației lirice într-un fel de construcții în care conturile stării lăuntrice, ale sentimentului se disting cu precizie: „lumina unduie pe-al cerului gherghef, / puiul de cântec dormita în poală / la îngerul, cu aripi de sidef; / silaba ta mă scutura domoală...” (*cel hărăzit risipei*). Artist, stihuitor melodios, riguros în comunicare și cu o încredere nelimitată în cuvânt, poetul trăiește cu patos bucuria stării de grație impuse de rigoarea formelor impecabile ale sonetului, prin fluentele ce vine din tiparele celor paisprezece versuri marcate de rimele împerecheate și încrucișate. Finețea prețioasă a dicțiunii poetice e în acord deplin cu atitudinea reflexiv-elegiacă, metaforele funcționând aici aparent ca simboluri, dar și ca reverberații ale unei lumi abstracte, eliberate de greutatea materiei.

În altă ordine de idei, atracția pentru cântecul de iubire susținut de descripția feerică rămâne constantă și în poezia *trupul tău mă îmbăia* („ne fugăream cu șoapte de iubire / (ele-nfloreau precis în luna mai!) / acum noi galopăm în amintire, / brunetă mască, zâmbetul bălai...”), așa cum, deși afectate de grave interogații, unele dintre poeziile din prezentul volum, evocând copilăria sub neliniștitul sentiment al trecerii timpului, ajung să constate neputința în fața ireversibilității timpului: „privește îndărăt copilăria, / spre cerbul ploii-n luna-adăpost... / la prag de templu ne primim simbria / și suferința ca un ultim rost!” (*uimiri și spaima*). În poemele de dragoste, concretețea și candoarea imaginilor imprimă peisajului un dinamism afectiv, înrudit cu participarea cosmică din lirica populară, în care sentimentul se obiectivează prin sensibilizarea naturii înconjurătoare: „florile verii au adormit demult, / s-au risipit suav și ale toamnei; / prin verbe hibernale mai ascult

fior prelung chiar pe sprânceana Doamnei... // va murmura speranța ei în roua / ce va veni mereu cu primăvara, / cu ghiociei-faguri, chiar în noua / iubire revărsată în prea clara // și explodând de viață, Înviere - / un basm etern ce Cosmosul revărsă / în sufletele noastre, blândă miere...” (*noua iubire*). Sunt multe poeme de dragoste (*cât aripa de flutur; în nostalgii de aur; puf de colibri*) în care poetului i-au reușit câteva versuri de reală prospețime, după cum dorul de căldură al relațiilor dintre oameni și de reînviere a vârstei copilăriei străbate materia altor poeme: „firida ta de vis, copilărie, / palpită azi, cu zâmbetul amar, / în ger și vânt, ea, singură ne fie / o bornă, cu lumină și nectar...” (*cu lumină și nectar*). Dominate de o liniște muzicală la modul expresionist sunt poeziile în care pericolul ce pândește civilizația este intuit profetic, poemele *pe-al stelelor polog* și *oglinzile din rodii*, sunt apropiate, în esență, de alte texte de acest tip în care se reușește să ni se dea senzația că fantezia urmărește întruchipările diverse ale ființei și dramatice liniște în care avatarurile ei se consumă: „o poartă ne deschide umilinta / spre amintiri ce curg din viitor; / pe frunte, o pecete - ea, sentința // că, vrem, nu vrem, trădările ne dor...” (*cu luna-mpreunate*). Pentru Nicolae Cabel, timpul este un drum de la naștere spre totdeauna, într-un peisaj al melancoliei în care ființe și lucruri lunecă într-o neasemuită liniște: „mai prindem oare a tinereții urmă, / sub streășina de iarbă și-ndoliată rouă? / un coif cu fluturi, prea fericită turmă, / se-ngână-n hamul vârstei, cea rezervată nouă...” (*pădurile solemne*). Sentimentul patriotic este intrinsec poeziei lui Nicolae Cabel și, cu toate că versurile din acest volum pot părea simple la prima vedere, expresivitatea lor trebuie identificată într-un strat mai adânc al lecturii, ele păstrând încărcătura specifică lirismului cu reflexe meditative îndelung exersate: „el a pohtit o țară numai soare - / lăstarii ei, pe-o singură tulpină, / luceferi vechi, ca paseri călătoare, / odihnă au doar într-a lui grădină...” (*sabie-ntreită*).

Nostalgic, ipostaza în care îl descoperim adesea pe Nicolae Cabel este aceea a singurătății. În aceste situații, meditațiile sunt resorbite de emoție, calmul aparent al comunicării poetice primind vizibile note de gravitate: „eu te-am hrănit himeră, cu schija mea de gând; / cu secera-nserării mai cauți tu gălceavă, / când somnul însuși, vezi, picură oftând, / și frumusețea mândră se risipește, pleavă...” (*în tristul ametist*). O neconținută mișcare a ființei, dintr-o stare în alta, pare determinată de forța unui destin ce mână omul din viață spre viață sau spre moarte, poetul intuind și exprimând îndeosebi mișcarea și drumul nesfârșit, precum în aceste versuri din poemul *al stelelor dulău*, unul dintre cele mai profunde din structura volumului *cititor în rouă*: „cad frunze, cad zăpezi și cad și ploii / lăuntru meu, ca și-n lăuntru tău; / oare-i pierdută clipa în noroi / la vama cu al stelelor dulău?...” În drumul acesta etern al Ființei, poetul caută elementele ce întrețin viața. Simplitatea și prospețimea unor metafore asigură modernitatea expresiei poetice, cu limpezi influențe din psalmii arghezieni, în special din *Tare sunt singur, Doamne*: „e nins copacul... singur pe câmpie, / cu aer melancolic, princiar; / l-a-nveșmântat pe el o ciocârlie, / chiar din înalt cu triluri de nectar... // în primăveri și toamne,



mai ales, / el plânge... frunza-i tremurândă vrajă, / îl mai răsfață-al ploilor demers - / nostalgică și inocentă strajă...” (*triluri de nectar*). Găsim multe versuri cu îndrăzneli imagistice („în vară somnul cailor e scurt, / când luna-n coame se împotmolește / și stelele se pregătesc de furt / din greierii ce cântă-mpărătește...”) sau cu asocieri de genul celor din *croșetam povești*, menite să exprime puritatea unor stări („noi la șotron ne întreceam în glume, / cu iasomii candido, cu flori de liliac, / gingașe flori de tei ce alintau o lume / și un tezaur blând - petale de mac...”), așa cum, după aceleași criterii, ar merita să fie citate integral poemele *o rugă deschid*, în tristul ametist sau *o simplă diademă*. Un motiv obsedant este prezența cocorilor, simbol al incurabilei nostalgii pentru platourile solare: „cocor de gânduri zburdă sub penel / în rama zilei...” Alte stihuri pot fi socotite emblematice pentru viziunea afectivă sub semnul căreia se înscriu notațiile lirice, fermecătoare prin intima frenezie a simțurilor și, nu mai puțin, cel mai adesea prin acuitatea confesivă a „desenului”: „stele-fecioare-n alaiul nupțial, pe scara orei cu sentimente rare; / adolescența, un trecător cristal și aripă fecundă în mirare...” Impulsurile confesive dau conținut viabil unor poezii cărora le-am putea atribui caracterul de „artă poetică”: „secunda poeziei - o risipă / (e furișată de pe alt tărâm?!), / a gândului, ce-n inimă palpită / seniorial; noi nu știm să-l urâm...” (*iubirii tale mă supun*). Retras în compania clasicilor, unde se simte confortabil, și, cu deosebire, fidel sieși, Nicolae Cabel stăpânește discursul poetic în regim sentimental-galant, tot mai preocupat pentru a se impune cu adevărat și în ipostaza de poet-liric, nu doar al imaginii cinematografice.

O voce poetică singulară

Iuliu Pârvu

Minerva Chira

Prăpastia din care singur te înalți

Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărții de Știință, 2015

Cu *Prăpastia din care singur te înalți*, Minerva Chira se află la cea de-a 12-a carte de poezii. Prima (*Manual de târâre*, 1992) i-a fost prefațată de Ana Blandiana. Despre următoarele, au scris aplicat, iar câteodată cu entuziasm, Mircea Iorgulescu, Alex Ștefănescu, Mircea Popa, Petru Poantă, Irina Petraș, Ștefan Borbely, printre mulți alții, fiecare girându-i cartea de vizită prin care poeta ne invită în spațiul intim al universului său liric. De o rară modestie, ca om, dar prezentă luminoasă în profesia de dascăl, Minerva Chira trăiește poezia cum alții respiră, e născută, parcă, întru perpetuarea ei printre noi. Are acea sensibilitate care asigură adâncime trăirilor, dar și acea vocație a transfigurării limbajului, ca să o exprime adecvat.

Volumul *Prăpastia din care singur te înalți* cuprinde numai în prima sa parte poezii inedite, alcătuită, tematic, un ciclu, care ar putea fi completat cu texte din volumele anterioare, pentru a-și contura întreaga dimensiune. Probabil de aceea autoarea nu l-a încorsetat sub un alt titlu decât cel al întregului volum. La prima lectură, interpretarea poate apuca pe căi greșite. Când citești titluri de capitole precum *Peru*, *Ecuador*, *Africa de Sud*, *Botswana*, *Israel*, *Argentina*, *Țara de Foc*, *Olanda*, *Japonia*, *Coreea de Sud* (le-am ales aleatoriu) și titluri de texte subsumate lor cu nume de orașe aparținând acestor spații geografice, te aștepti să descoperi niște impresii de călătorie transpuse în versuri. Ca asiduu călător ce sunt, m-am bucurat să dau peste o asemenea carte, mai ales că unele dintre spațiile numite îmi sunt necunoscute. Repede, însă, mi-am dat seama că mă aflu pe o pistă de lectură greșită. Nici una din așteptările mele nu se confirma. Departate de intențiile autoarei o carte de călătorii. Nu însemnări, nu descrieri, decircumstanțializare aproape totală. O enumerare ușor fastidioasă de locuri, care, fără povestea și chipul lor, multora s-ar putea să nu le comunice nimic. Mi-a trebuit o a doua lectură, ca să mă dezmeticesc. O lectură aplicată, cu creionul în mână, pentru însemnări... Și mă mai trădez cu un lucru, care, poate, nu ar trebui spus. Minerva Chira, ca foarte mulți poeți contemporani, își asumă moda, de acum, zic eu, învechită, de-a nu marca sfârșitul enunțului poetic printr-un semn de punctuație lămuritor. Iar eu, în lectura mea, am nevoie de asta, să prind tonalitatea accentelor. Acel delir al poezilor avangardiști, expresie a unui subconștient dezlănțuit, nu simțeam să aibă corespondent în ceea ce citeam. De aceea, le-am pus eu, intuind semnul potrivit la locul potrivit. Și, curios, nu punctul, nu semnul exclamării, nu semnul întrebării le-am folosit mai des, ci punctele de suspensie. Pauze prelungite, deci, care invită la reflecție, la pătrunderea mai adâncă a observațiilor.

Tehnica poetică în poemele din acest ciclu nu este foarte complicată. Locurile invocate, cele mai multe exotice, își au miturile lor, poveștile lor, forme de civilizație veche cu personalitățile lor, relieful și fauna lor specifică. Oamenii acestor locuri practică, până astăzi, ritualuri, ceremo-

nii, ca expresie a unor credințe. Poeta, intrusă, ia aminte tulburată la spectacol și caută metafora potrivită să-l poată sugera. Nu descriere, ci sugestie. Metafore, simboluri și sinestezii. Intrusă, ziceam, pentru că a ajuns unde a ajuns purtându-și singurătatea, spaimele de acasă. Caută să se deschidă spre oameni, încearcă să-și asume spiritul locului, dar simte că și pe aici se comunică greu. De câteva ori, un „cel neînțeles de nimeni” pare a se insinua ca partener de solitudine, dar fără forța de-a ajunge „brațul de care să mă sprijin la groapă” (*Johannesburg*). În transmutațiile sale, pentru că de un asemenea fenomen e vorba, mai mult decât despre călătorii, Minerva Chira face și risipă de erudiție, până în pragul suprasaturației, dar nu lucrul acesta reține în primul rând cititorul. Memorabile rămân trăirile, aspirațiile și deliziile, fețele singurătății, spaimele, sentimentul sfârșitului, nu atât în sine, pentru că ele au nutrit poezia de când lumea, cât în modul original de-a le exprima. Numai câteva mostre: „În răgazul dintre două morți în Muzeo oro del Peru/ să mă cauți sub un munte de aripi / [...] / din zborul spre tine / ridicându-mă cu siguranță de crin imperi- / ca din prăpastia (din) care / singur te înalți.” (*Lima*); „Mi-e teamă de arma ce te înobilează / Ea nu ucide ci numai / între stalactite și stalagmite fixează” (*Puno, Pucara*); „În Templul Soarelui de pe Bătrânul Munte / am strigat: vreau să trăiesc! / Atât am reușit să comunic / din miezul suferinței necrezute / și m-ai întrerupt: „și eu vreau!” / Pentru care era dorința / ori știind ca întotdeauna ce gândesc / te-ai protejat?” (*Machu Picchu*); „Tu ești poezie numai neavându-te?” (idem); „M-am dezis de tine / precum de polen la gura stupului / naive albine” (*Quito, Insulele Galapagos*); „... iar pustiul din mine înfiase / ochiul ce nu vede lumina / gura ce nu poate rosti...” (*Zimbabwe*); „Sunt un teren minat, unde să fug de mine?” (*Israel*); „Ard mocnit fiindu-mi jenă să fiu flacăra” (idem); „Eu am murit înainte de-a sosi moartea” (*Seul*).

Spațiile în care poeta încearcă să comunice, spre a se găsi pe sine, acoperă întinderi de pe întregul mapamond. Din America Latină în Africa de Sud, din Țările de Jos până în Japonia. Fiecare, prin ce-l personalizează mai autentic. Surprinde, oarecum, că revenită acasă, în România, dintre toate așezările emblematice, reține „urbea clujeană”. Este textul de încheiere al ciclului. Un poem frumos. Ar merita citat în întregime. Aduce a evocare. Clujul tinereții noastre. Coloana vertebrală a textului – o simplă interjecție „Ay”, repetată. Cum ai spune: „ay, ay, ay!” sau, mai pe românește, „vai, vai, vai!” Locurile invocate, Filo (Filologia), Biblioteca „Lucian Blaga”, Teatrul Național, Someșul, Cetățuia, Grădina Botanică. Secvențe de trăiri juvenile. Și sentimentul că nicio bătaie n-a pierdut aici, dar nici mândria victoriei n-a trăit-o, cel mult: „pasăre singură în stol / stol călător / și viața mea curgând prin viața lor...” (*Urbe clujeană*). Să fie o consolare, împăcarea cu sine?

Partea a doua a volumului cuprinde un ciclu sau ciclul poemelor traduse, majoritatea antologate. Este cel puțin reconfortant pentru orice autor să afle că textele sale au ajuns sub ochii unor cititori străini și astfel se instituie în mesager al literaturii naționale printre ei. Am numărat 12 tra-

ducători, nume cunoscute, care s-au simțit atrași de poezia Minervei Chira, apreciindu-i calitățile. Între ei, Adam J. Sorkin, Andrei Mocuța și Dan Brudașcu, traducători în limba engleză; Miron Kiropol și Gheorghe Mocuța, în franceză; Dieter Schlesak, Magdalena Constantinescu, Hilde Gott și Ewa Boura, în germană; Claudio Mutti, în italiană; Isabel Morales și Tibi Kozma, în spaniolă; Young suk Park, în coreană; Alexandru Dohi. În mod sigur, niciun traducător serios nu se cheltuie traducând orice. Avem certitudinea că o antologie de texte traduse implică automat un certificat de garanție estetică. Un florilegiu, așadar, selectat din aproape toate volumele anterioare, cu precădere, însă, din *RamaDaNu*, *Manual de târâre*, *Armura florii de câmp*, *Fo:forescența putregaiului*, *Poemele absenței*, *Preaplinul amforei*. Nu-i locul, acum, pentru un comentariu amplu asupra lui, dar câteva observații se impun. Prima ar fi că spațiul de reverberație a poeziei din prima parte a volumului se lărgeste simțitor, adăugându-i-se teritorii absolut necesare, precum Egiptul, India, Grecia, Italia, Franța. În felul acesta, mai toate vechile civilizații își comunică tânguirile către noi prin poezia Minervei Chira. A doua observație, poate mai importantă, se referă la identificarea sorginții solitudinii sale atât de sfâșietoare. În *Scrisoare din Negreni*, satul de baștină și loc de viațuire, poeta se destăinuie amar, ca într-o veritabilă artă poetică: „Cum voi suporta și această frică?” ... (a agresiunii tâlhărești nocturne)... „Nu e destul povara ce-o duc? Îl rog / pe Dumnezeu să-mi dea tărie. *Singurătatea* / doare din ce în ce mai mult. Eu am / văzut în ea calea spre Dumnezeu și / poezie. Ce vremuri!...” (s.n.) Părăsită de cei dragi, tată, mamă, soră, grăbiți pe drumul de veci, poeta nu-și găsește locul în lumea sa, iar ca să-și potolească singurătatea, evadează în spații din toate zările, printre ruinele vechilor civilizații, poate – poate își va găsi aleanul. O atitudine prea lucidă, să fie și romantică, de factură prea modernă, să se piardă în lamentații patetice. Retrăiește, în intimitatea lor, senzații ale unor închipuite avataruri ori trăiește aspirații de înălțare în spații purificate de păcatele pământești: „Tu, ce porți numele Întemeietorului, / ia-mă din acest muzeu / în care execuția a avut loc / pe brațe/ și du-mă / cu barca solară / spre basmul repovestit / în munții de ceară” (*Alexandria*).

Prăpastia din care singur te înalți acoperă, astfel, ca titlu emblematic, nu numai poeziile inedite, ci și cele traduse. Volumul este surprinzător de unitar prin tematică și formulă poetică, în ciuda aparentului său eclecticism. *Prăpastia*, ca metaforă, își circumscrie adecvat sfera semantică; înălțarea, la fel. Acel „te”, nevinovatul pronume, oscilează între înțelesul său personalizat și cel neutru. Noi preferăm a doua variantă. Minerva Chira, ca o poetă autentică, își trăiește profund subiectivitatea, dar nu se cantonează în ea. Se deschide spre oameni, chiar dacă aceștia au atât de puțină înțelegere pentru singurătatea sa, și le sugerează semenilor că numai prin puterea lor se pot înălța spre lumină din orizontul mărginit al prăpastiei în care se află.

Proza lui Iulian Chivu sau viața ca supraviețuire

Eugen Dorcescu

Iulian Chivu
Celălalt Ioan
Craiova, Editura Sitech, 2015

Inteligent, instruit, talentat, Iulian Chivu scrie, cu aceeași competență, cu aceeași dezinvoltă măiestrie, cu aceeași pricepere, eseuri savante, ori proză realistă, și unele și cealaltă sprijinite pe energia generatoare de emoții superioare, și de reflecții arborescente ale Ideii (*Basmul cu Soarele și Luna*, 1988; *Folclor din satele de pe Burdea*, 1994; *Cultul grâului și al pâinii la români*, 1997; *Reporter în stepa tranziției sau zece prilejuri de deontologie*, 2003; *Semioză și deictica semnului în credințele românești*, 2006; *Studii și articole de etnologie*, 2007; *Homo Moralis. Mari paradigme etice și etosul românesc*, 2008; *Spiritul pendulator. Eseurile de la Stuttgart*, I, 2010; *Solemnitatea ignoranței. Eseurile de la Stuttgart*, II, 2012; *Jordan Datcu sau a trăi printre și pentru cărți*, 2012; *Lecturi intermitente*, 2013; *Crepuscul la Ullervad*, 2014; *Lecturi reflexive*, 2015). Fiindcă scriitorul Iulian Chivu este alcătuit dintr-un aliaj rar, rarisim chiar, el este, deopotrivă, intelectual de nobilă factură, artist rafinat și, neîndoind, filosof. Nu-i de ajuns să-i citești opera, spre a o descifra. Trebuie să o recitești și să o aprofundezi, în „tihnă și răgaz”, cum însuși afirmă, prin glasul unui personaj, într-un context specific, dramatic, la pagina 80, din noua sa carte: *Celălalt Ioan*, povestiri, Editura Sitech, Craiova, 2015: „– Va fi răgaz, va fi și tihnă. Atunci am zis inimii mele: «Haide! Vreau să te încerc cu veselie, și gustă fericirea». Dar iată că și aceasta este o deșertăciune”.

Anecdotica acestui volum e vie, pe alocuri pasionantă, ea vizează diverse întâmplări, relateate cu o minuțiozitate când compasivă, când vag ironică, niciodată rece, crudă sau distantă. Cadrul este divers: un târg de provincie, zugrăvit, cu umor și duioșie acidă (*Aura singurătății; Nadir, la ospățul melomanilor* etc.), un cartier din Capitală (*Logodnă la mezanin*), o localitate rurală (*Scrisori din memoria pustiei; Amiază, în simfonia cicorii*), un oraș suedez (*Hobby-ul anticarului Jason*), un salon de spital (*Celălalt Ioan*) etc. Fabula, așadar, are incontestabile merite, dar, străbătând-o, atenția unui cititor avizat se va îndrepta, pe nesimțite, spre ansamblu, spre structura de adâncime, cu alte cuvinte, spre universul prozelor (lumea lor) și spre liniile de forță care îl susțin și îl pun în mișcare.

Aici sunt de căutat și de găsit centrul de greutate, originalitatea estetică și reflexivă a cărții, forța ei.

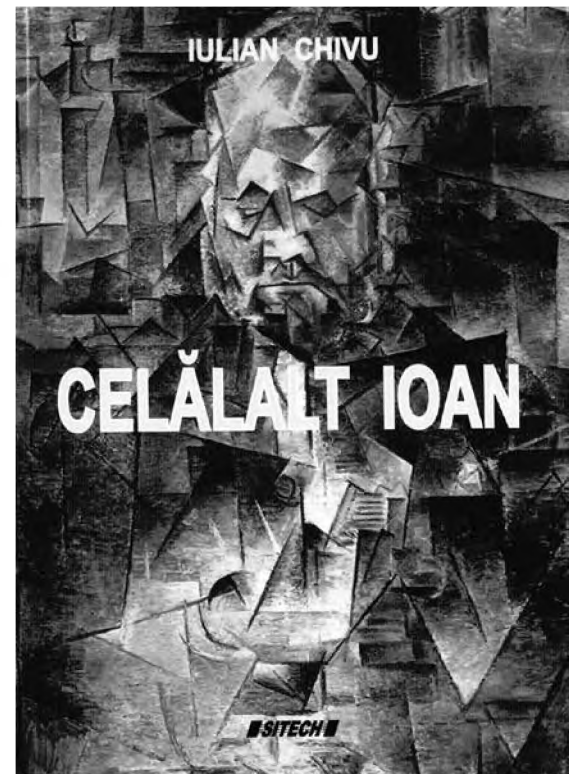
Suportul întregii vieți, și al întregii viețuiri („...viața însă nu e o ecuație, ci e mai degrabă o funcție!”, p. 33), este reprezentat de stratul metafizic, genezic, sugerat de frecvențele trimiteri la Scripturi: Ecclesiastul (p. 32, 80), Iov (p. 81), Evanghelii (cf. concludenta *Rozariul cuvioasei Teodora*), Ioan Botezătorul (cf. *Celălalt Ioan*), Ioan Gură de Aur (p. 81) etc.: „Se ridicară în picioare toți, ca la o comandă, și bătrâna rosti, ca de obicei, Tatăl nostru. Candela ardea cu o fla-

cără viguroasă la locul ei, sub icoana cea veche, cu Via Dolorosa” (p. 37). Sau: „– Că ridicăți profesia la rang de religie e minunat și e o metaforă inspirată, dar dacă veți reduce religia numai la asta, ce faceți atunci cu Iisus Hristos? Nu vedeți în ‘religia’ dumneavoastră și harul Domnului?” (p. 39).

Urmează, în alcătuirea cosmoidului estetic, stratul ancestral: satul. Reproducem un memorabil elogiu adresat acestuia, un elogiu deloc sămănătorist, deloc idilic și idilizant, ci lucid, rațional, echilibrat, menit să-i pună în lumină statutul de garant al stabilității și continuității (al unei „etici eterne”, p. 32), dincolo de momente și ideologii contradictorii: „...satul meu de altădată e de mult în sufletul tău. Te va însoți cu tot ce are el mai de preț peste tot și vei vedea că singură ai să-l cauți cu amintirile tale în nopțile de nesomn sau în momente de cumpănă. El e singurul care nu te va înșela, chiar dacă i-ai întors adesea spatele. Și să mai știi ceva: eu sunt trunchiul din care a sărit așchia! Esența e bună, chiar dacă nu e perfectă. Iată de ce legătura noastră – vrei, nu vrei – rămâne adâncă și urcă până la Dumnezeu” (p. 38).

Pe acești doi piloni se clădește istoria, contemporaneitatea: incertă, agitată, plină de neprevăzut, globalizantă, dar de neevitat, mai mult, încărcată de promisiuni, chiar fascinantă (așa cum o percepe, foarte corect, Geanina din *Imposibila despărțire*). Cartea începe, cu amintitul tablou al urbei, în al cărei peisaj, destul de anost, își trăiește singurătatea Sică, iubitorul de Vivaldi; tot acolo, Alecu și Floria, soția lui, își împodobesc livada și ograda (*Allegro vivace*), sâcâiți de cizmarul neglijent și haotic, agasați de un fost secretar de partid, dar agreând vecinătatea lui Rareș Petrescu, un ceasornicar ce făcuse Canalul; același orașel pașnic și prăfos gazduiește o Grădină a Hesperidelor, proprietatea unui fost magistrat, în a cărei ambianță snobimea, fețele subțiri, se adună la sclifosite serate muzicale (*Nadir, la ospățul melomanilor; Lacrima complicității*). Acțiunea și peripul singuraticilor se mută și în alte spații (Valea Bârgaielor, *Ochii dascălului Irimie*), un cartier bucureștean, cum am anticipat (*Logodnă la mezanin, Muzeul risipit*), ba chiar la Malmö, unde, e drept, solitarii, emigranții Matei și Natașa, își unesc singurătățile într-un cuplu fericit (*Hobby-ul anticarului Jason*). O însemnătate aparte o are spitalul, locul în care ființa umană uită brusc nimicurile ce o preocupă zilnic, și în zadar, uită iluziile care îi obturează adevărul și înfruntă abisul, fundamentele, golul unde Moartea și Viața par a se topi în aceeași taină de nepătruns. Aici întâlnim două din figurile emblematice ale cărții: călugărița Teodora (*Rozariul cuvioasei Teodora*) și Ioan (*Celălalt Ioan*).

Așadar, în cronotopul lumii de azi evoluează personaje diverse, bine conturate, inconfundabile și, totuși, susceptibile de încadrări, de ierarhizări – din unghi tipologic, ori axiologic. Fiindcă autorul, asumându-și, cu discreție, rolul de rezonator, de arhi-personaj, nu se mulțumește, nu se



poate mulțumi, cu analiza artistică a contingenței și aparenței, ci caută, dincolo de chipuri, condiția umană, tragică, în esența ei, și inepuizabilă pentru orice investigare și analiză.

Sub raportul tipologiilor, reținem, mai întâi, Omul esențial, reprezentat de Ioan (*Celălalt Ioan*). Protagonistul, victimă a unui accident cerebral, reface, lent, pe măsura și pe parcursul recuperării, un imens traseu filogenetic, de la întunericul și amnezia primordiale, la lumina zilei și a conștiinței. În această zbatere, în această călătorie, în bezna lăuntricității, își întâlnește omonimii, cel mai proeminent fiind Ioan Botezătorul. Este de-a dreptul uimitoarea capacitatea autorului de a evoca drumul scânteii de viață, a eului, de la sine spre sine. Iată și etimologia numelui Ioan, utilă în împrejurarea de față, preluată dintr-o sursă autorizată: „Signifie: «Jéhovah a témoigné de la faveur, Jéhovah a été compatissant». Hébr.: Yehôhanan”. (Les Saintes Écritures, 1995, p. 576).

Omul empiric, cotidian, imediat reperabil, este fie tradiționalist (bătrâna profesoară Salomeea, cea care aduce laudă satului, dar, concomitent, poate înțelege elanurile novatoare ale nepoatei sale Geanina), fie cosmopolit (cu moderație: Matei, aceeași Geanina, Anica Trandafir, alias Anette Rosier), fie modern, capabil adică să asimileze statornicia în schimbare și schimbarea în statornicie (exemplul cel mai grăitor: Tudor, din *Amiază, în simfonia cicorii*).

Iată, de pildă, ce se petrece în sufletul Anicăi (Anette Rosier), care, încărcată de glorie prin mari străinătăți, începe a tânji după modestia de „acasă”: „Nevoia asta o simțea parcă tot mai des în ultima vreme și credea că nu se va liniști decât găsindu-și răgaz să mai meargă pe acasă... Și mai observa Anica uimită că lucrurile astea se reactualizau tot mai intens cu cât se apropia de locurile natale. Ceva subconștient era pus în mișcare de acea geografie percepută personal, după determinări emoționale, după slăbiciunile ori după crizele personalității. Altfel, la Paris nu și-a reamintit niciodată de lucrurile astea, pentru că nimic de acolo nu i-a dat un astfel de prilej și nici nu i-a sugerat măcar vreo asociere” (p. 124, 127).

Din perspectivă axiologică, eroii acestor proze sunt fie ceea ce am numit, altcândva, persoane



(exemplare umane ce nutresc nu doar sentimentul, ci și cultul valorilor, care trăiesc pentru un ideal și care au necesități spirituale conștientizate), fie simpli indivizi (adică exemplare umane mai mult sau mai puțin indiferente, eventual cumsecade, dar fără relief).

În prima categorie se pot înscrie Teodora, Rareș Petrescu, Costică Bălțeanu, Nadir, Salomeea, Geanina, Irimie, Remus Răceanu etc. În cealaltă: Sică, Alecu, Floria, Ieronim Crânceanu, Anica, Tudor, Matei, Natașa ș.a.

Unii indivizi decad, sunt dominați crâncen de egoism, de egocentrism și devin detestabili: Fostul secretar de partid, soția lui Remus Răceanu, Miroiu. Alții oscilează, indeciși, între acești poli, având un conținut sufletesc ambiguu, neconsolidat, imatur (Nistoreanu).

Indiferent de nișa în care se află pe această scală, cei mai mulți fac neostoite eforturi de a-și găsi loc în propria viață, în realitatea care dă senzația că aleargă prea repede pentru puțința omului de a ține pasul cu ea. Unii izbutesc, alții nu.

Și, totuși, chiar cei care izbutesc nu au o existență împlinită, în ciuda adaptării lor la nou, în pofida sincronizării (aproximative și stângace), în ciuda păstrării, măcar în subconștient, a rădăcinilor. Și ei, și cititorul au, mereu, bănuiala că lipsește ceva, că ceea ce trăiesc ei nu e viață, ci supraviețuire: „...Acceptase viața doar ca pe o supraviețuire” (p. 24); „El nu ceruse nicio reparație morală, fiindcă nimic nu recompensa o tinerețe trăită la limita supraviețuirii; singura lui bucurie fusese atașamentul soției” (p. 65).

De fapt, eroii lui Iulian Chivu nu trăiesc, (și) supraviețuiesc. De ce? Din pricina nevindecabilei precarități materiale? Nu, în niciun caz. Fiindcă și cei pricopsiți sunt roși de neliniște și îndoială (Miroiu). Din pricina plutirii între două ape, între două orizonturi? Poate. Dar nu doar atât. Mai degrabă din cauza unei diminuări graduale, progresive, a temeiului spiritual, cum bine observă cuvioasa Teodora. Despiritualizarea determină, inevitabil, retragerea harului, apoi pierderea Centrului, apoi rătăcirea, apoi idolatria, ori demența. Din fericire, lumea lui Iulian Chivu nu a lunecat până aici. Dar, discret, fratern, admonestator, îngândurat, Autorul, arhi-personajul, își privește ipochimenii și-i întreabă, parcă, aidoma cuvioasei Teodora: „- Că ridicăți profesia la rang de religie e minunat și e o metaforă inspirată, dar dacă veți reduce religia numai la asta, ce faceți atunci cu Iisus Hristos? Nu vedeți în «religia» dumneavoastră și harul Domnului?”

Ceea ce nu înseamnă că Iulian Chivu este un scriitor teozist. Dimpotrivă. Sau că este un „scriitor religios” (cum s-au deprins să califice comentatorii ignoranți pe oricine pune Spiritul înaintea Materiei). Nu. Pur și simplu, în admirabilul său demers artistic, Iulian Chivu pune Spiritul înaintea Materiei, adică exact acolo unde îi este locul, de la începutul lumilor și al vremurilor. Iulian Chivu trăiește pentru un ideal. El are nu doar simțământul, ci și cultul valorilor. El are necesități duhovnicești conștientizate. Altfel spus, ca om și ca scriitor, Iulian Chivu este o Persoană, nu un individ, o Persoană și o Personalitate puternică, în veacul nostru obtuz și hipermaterialist, mediocru, descentrat, debusolat, steril și idolatru.

Restituiri

Eugen Cojocaru



Sorin Ilfoveanu

Saturnalii. Din expoziția de la Palatul Mogoșoia 2005

Yvonne Rossignon
Cântec de lumină frânt
Cluj-Napoca, Editura Grinta, 2015

Interesantă și onorantă apariție editorială e volumul *Cântec de lumină frânt - Debut postum*, Editura Grinta, Cluj, 2015, cu poeziile tipărite în diferite reviste din țară, până la plecarea autoarei, din cauza instaurării bolșevismului în România, și cele din prima perioadă a exilului, în Italia, la Roma. Meritele îi aparțin profesoarei Maria Vaida, care a inaugurat o intenționată serie de restituiri după o muncă de documentare de mai mulți ani.

Răsplata e un volum inedit, care „recuperează” inexistența unui „debut românesc”, nostalgicele versuri departe de țară, în italiană și poeziile risipite, generos, în publicațiile exilului. Autoarea s-a bazat pe operele unor istorici literari de marcă, precum Florin Manolescu, Monica Lovinescu, Lucian Predescu, pe care i-a întregit cu date interesante, cum ar fi faptul că debutul absolut a avut loc cu un an înaintea celui crezut până acum, anume în 1933, cu poemul „Pan”, în revista „Abecedar”, la Turda, sau debutul, în același an, ca traducătoare - *Apostolatul educative al lui Giovanni Gena*, de G. Marcucci, la doar 21 de ani!

Născută la 26 ianuarie 1912, în Oltenia, din tată francez și mamă olteancă, Yvonne Rossignon va fi până la sfârșitul vieții o mare iubitoare a României și culturii române. Termină Literale la Cluj și debutează direct în italiană - *La vendemmia di Pan*, Milano, 1943, limbă stăpânită la perfecție din facultate. Aflăm, din textul introductiv, că Monica Lovinescu a stat câteva zile la ea, la Roma, în 1951, unde își creștea singură cei trei fii, după moartea, în război, a soțului italian. Peste timp, M. Lovinescu îi face un portret emoționant: „...își spunea *Vecchia Madre* cu ironie și mândrie, în același timp. Am fost izbită de înfățișarea ei de statuie. Bine înfiptă în pământ, masivă cu grație, Yvonne era de o vitailitate atât de nebună, încât nu-și petrecea doar ziua lucrând din greu să-și țină familia, dar își îngăduia, în timpul liber, să se ia la trântă cu Dumnezeu, cu care ducea discuții aprinse, reproșându-i Răul de pe acest pământ.” („România Literară”, nr. 4, 2000).

Descoperim, în Yvonne Rossignon, o creatoare de inspirație argheziană, cu căutările și neliniștile bardului de la Mărțișor, sub influențele religioase și existențialiste din literatura română

a anilor '30: Vasile Voiculescu, Emil Cioran și, desigur, eminentul profesor universitar și filosof clujean, D. D. Roșca. Lor li se adaugă lirica tradiționalistă, de sorginte clasică, în tematică, prin evocarea sensibilă, incantativă și plină de imagini poetice a naturii, dând dovadă că știe bine literatura veche: Hesiod - *Munci și zile*, Vergiliu - *Bucolicile*, dar și romanticii sau modernii simbolști francezi, austriacul Rainer-Maria Rilke - în poeziile „Pan”, „Paradis pierdut”, „Colindă”, „Pădure”, „Văcar”, „Oltenie”, „Narcis”, „Mărturie”, „Închinare”, „Invitație la câmp”, „Căutarea Cristosului”, mai multe „Rugăciuni”, „Nocturnă”, „Ploaie”, „Scrisoare” și „Requiem”, „Îndoială”, „Dimineața-n grădină”, „Cantică”, „Tristețea lui Sapho”, „Solilocvii despre vară”...

Sub influențele menționate și folosind versul alb, Yvonne Rossignon se contopește mereu cu natura, simțită ca un loc panteic: „Mi-era fierbinte trupul, ca țărâna...” sau: „Pașii mei și-au sărutat umbra pe glij,/ gândurile mi-au fost ciocârlii...”

Cu debutul în italiană, în 1943, poezia ei se îmbogățește cu „colorit regional” și subiecte de război: „Pescarul”, mai multe „Nocturne marine” și „Marine”, „Seară toscană”, „Veneția”, „Balada etruscului beat”, „Mormântul”, „Toamnă de război”, „Distrugere” etc. Surprinzătoare sunt versurile, în ciuda dramaticului context biografic, care îi dau putere și certitudine: „Cartea sunt eu, Doamne,/ în care-ți scrii, tu, opera...”

Partea a 3-a, *Poemele exilului*, redă adevărata dimensiuni a sentimentului dezrădăcinării și dorului: „Doamne, depărtările.../ necunoscutele, înșelătoarele depărtări/ care ispitesc sufletul/ ca pe frunze, ca pe cocori, toamna.”

Crezul artei poetice îl mărturisese Yvonne Rossignon în „Noi, poeții murim...”: „Noi, poeții, murim/ cum mor copacii de la vârf spre tulpină,/ fulgerați de-o durere /ca ei de furtună...// Fulgerul poate fi un cuvânt,/ poate fi o privire...// ...Țes numai ițe de vis/ la hotarele vieții,/ așteptând fără simbrie/ să prindă în ele Cuvântul.”

Prin acest volum și de o înaltă ținută estetică, Maria Vaida reușește o restituire de prestigiu în literatura română, descoperind după o cercetare asiduă, atât date noi, importante biografic ale Yvonnei Rossignon, cât și multe poezii inedite, inițial „pierdute” în numeroasele reviste literare interbelice din România ori, după 1945, ale exilului românesc.

Cu înțelegere și înțeles

Ioan Negru

Ștefan Petra
Popoare. Țări. Destine – Studii istorice
Cluj-Napoca, Ed. Risoprint, 2014

Fiecare istoric își are propria perspectivă asupra faptelor istorice despre care scrie. Sigur că, nu se poate trece peste fapte, dar nici peste viziunea istorică a celui care le pune în pagină. Mai ales când studiile cuprinse în carte sunt și bine scrise. Asta credem că face și Ștefan Petra în volumul *Popoare. Țări. Destine – Studii istorice*, Ed. Risoprint, Cluj-Napoca, 2014.

Studiile din volumul pomenit mai sus cuprind un vast teritoriu geografic și istoric: Antichitate, Ev Mediu, perioada modernă și contemporană, Grecia antică, cu perioada elenistă, Dacia, celții, vikingii, khazarii, China, Spania, Portugalia, Japonia, România, inclusiv comentarii la câteva cărți de profil sau apropiate, ca tematică, de istorie.

Ștefan Petra, prin ceea ce face, nu vrea nici glorie, nici bani împărătești. Nu este cantonat cu studiul într-un anumit ev. Sau eon. Îl interesează un anume domeniu, istoria unei anume țări, citește, se documentează și scrie. Ca să fim bine înțeleși, are studii în domeniu. Și de filosofie, și de istorie. Nu este profesor la nicio Facultate din Cluj. Nu-i pâlmaș de rând, dar este „pâlmașul” cititului, documentării și scrisului.

În istorie, oricât ai scrie, trebuie să calci pe căi străbătute. Dar, dacă ești istoric, cred că trebuie

să-ți găsești calea ta. Calea ta de a citi și a scrie. În fapt, scrisul contează aici, nu lectura. Ceea ce spui și spui, se cam știe. Contează ceea ce spui, dar, mai ales, perspectiva din care istoric privești. Ștefan Petra o are pe aceea a istoriei universale. Culturală, a mentalității, factologică etc. Deși, istoricii „de profesie” i-ar putea reproșa unele din sursele bibliografice. Mai ales wikipedia. Ceea ce, bibliografia adică, intră în normalul acestui veac. Dar bibliografia, după cum se poate vedea din notele de subsol ale fiecărui studiu, este adusă la zi. E drept că, volumul nu are în capăt o bibliografie generală, adică nu adună la un loc toate sursele bibliografice de la care s-a plecat. Cred că era mai bine, sigur era mai bine, dacă o avea. O „scăpare tehnică”, mai ales că autorul are acces deplin (adică cunoaște aceste limbi) la surse istorice de primă mână scrise în română, germană, engleză, maghiară, spaniolă, latină.

Remarcabil la Ștefan Petra este faptul de a re-duce aminte cu bună-tate (criteriu axiologic, nu etic) de ceea ce, până la o vreme, știam, sau de ceea ce ni s-a părut că știm. Din surse istorice de primă mână. Nu epuizându-le, că nu-i cum. Dar viziunea lui este una proaspătă, vie, cu personalitate.

„De fapt, istoria recrează trecutul – cu interpretările inerenete – îl aduce în prezent, făcându-l accesibil contemporanilor” (p. 7). Aceasta este una dintre căile de gândire ale istoricilor contemporani. Nu spusă acum, ci cu mult înainte.

Îl pomenesc aici, căci mi-e oarecum aproape, pe Raymond Aron, nu neaparat istoric. Și pe Ernest Cassirer. Nici el nu neaparat istoric. Și, desigur, pe Lucian Blaga. Istoric, ca și ceilalți, și el. Și încă el, Blaga, în vremuri de restriște, chiar a scris o foarte bună carte de istorie.

De acord cu autorul că, istoria pe care am citit-o și învățat-o până acum are o pronunțată nuanță europocentristă. E normal s-o fi citit, în primul rând, pe aceea scrisă de europeni. Inclusiv cu periodizarea istorică: de dinainte sau de după Hristos. Mi se pare normal și firesc să spunem/scriem înainte sau după era noastră. Faptul nu este cătuși de puțin singular.

A privi în trecut se aseamănă oarecum cu a privi în ADN. Privim cu bună știință în istoria nemuririi. Până acolo unde este. Până acolo unde îi este capătul. Istoric, o privim de la „primul” capăt. Primul capăt este începutul. Ștefan Petra nu pleacă, în studiile sale, și de la genetică. Are în vedere doar faptele istorice. Privite, așa cum am spus, prin prisma istoriei universale. Normal că, nu există istorie fără om. Dar ADN fără om este. Și mutații genetice sunt. Mutațiile, fie genetice, fie istorice, nu sunt europocentriste.

Una dintre „mutațiile” istorice actuale este aceea de a privi faptele istorice în planul istoriei universale. Prea adesea, „răsfăț ideologic comunist”, ne-am centrat doar pe istoria românilor. Nu că nu-i bine să-ți cunoști propria istorie. Dar nu-i destul. Trebuie, spune și Ștefan Petra prin studiile sale, să ne cunoaștem și pe noi înșine, dar și pe alții. Pe Celălalt, ar zice și E. Levinas. Normal că, chiar dacă scriem despre China sau Japonia, despre Confucius și confucianism (așa cum se întâmplă în cartea de față), tot cu mentalitate europocentrică o facem. Nu putem sări peste umbra noastră. Fizic nu, dar merită să încercăm să-o facem cel puțin mental, ca înțeles. Sigur că, înțelesul lumii nu pleacă de la geto-daci, ci, momentan, de la Geneză sau de la Big Bang. Ca să nu aducem în lumină și alte „începuturi”. Istorii care, și ele la rândul lor, vor deveni istorie. „Mutații” în mentalitatea istorică.

Cât din „trecut” ne este accesibil? Atâta cât vrem să avem. Deși, ar spune Ștefan Petra, tot trecutul ne este prezent. Autorul nu intră în „metafizicile timpului”, nici eu n-o voi face. Dar, citindu-i textele/studiile simți, vezi că ele sunt o cale spre înțeles. Nu un înțeles al omului „universal”, căci nu există așa ceva, ci un înțeles al omului. Al celui „cotidian”. Comun. Dar și al celui, să-i spunem, „mitic”. Dacă fiecare istoric are, într-un fel povestea sa istorică, atunci și omul și-o are pe a sa. Nu numai una a sa personală, ci și una cosmică, universală, dar și terestră. Nu omul gândit la modul abstract, ci acela care este și se crede viu. Viu până la nemurire. Și ea, nemurirea, ține de om. De povestea lui. Trecută, prezentă, viitoare.

Nu despre „miturile clasice” stă scris în cartea lui Ștefan Petra, ci despre om. Documentat. Cu acribie. Cu înțelegere și înțeles.



Sorin Ilfoveanu

Lucrarea II, octombrie 2009, 100 x 100 cm

Fascinația mărturisirii la Ionuț Caragea

Remus Foltoș

Fascinația mărturisirii este unul dintre cele mai interesante mobiluri ale creației poetice a lui Ionuț Caragea. Orice mărturisire este un act de comunicare, numai că această comunicare – la Ionuț Caragea – este una esențială. Orice spune, orice transmite poetul este în atingere cu un viu mesaj, mai întâi jovial-captivant și mai pe urmă frapant-sincer. De aceea, tocmai din cauza acestei sincerități, de multe ori, în unele poezii plutește spiritul poemului în proză, deși nu întrutotul. În acest fel de poeme trebuie să citești printre rânduri pentru a degaja mesajul – care este totuși prețios (mai sus ne-am referit și la acest lucru).

Dacă vorbim despre sinceritate, trebuie să precizăm că, aici, este vorba despre una specifică – și anume o sinceritate acompaniată de euforie (Subsemnatul a scris un capitol întreg despre *Fenomenologia fraternității*, unde sinceritatea și euforia ei joacă un rol important. Rog să se ia în considerare acest lucru. Cartea este în pregătire.) Întotdeauna când mărturisești ești euforic, ochii îți sclipesc, te inundă un fel de lumină și un fel de căldură a împărtășirii foarte speciale; ești pe cale să-ți iei zborul spre inima celui din fața ta, ești binecuvântat de o poftă de a vorbi care nu se mai încheie și nu se mai epuizează, și cu cât vorbești mai mult, cu atât îți va rămâne un rest nevorbit mai consistent.

Dimpotrivă, ipocrizia nu poate fi decât apanajul proastei-dispoziții. Alimentat cu o astfel de ură interioară, ipocritul își desfășoară urâtenia sufletească, jucând tot soiul de roluri care nu-i stau bine defel. Mimând adevărul, dar neposedându-l, ipocritul va încerca orice tertipuri pentru a-și salva „situația”. Dar va fi „simțit” întotdeauna și demascat. Ipocrizia nu poate fi ascunsă, căci proasta sa dispoziție este contagioasă, se observă, este vizibilă tot timpul.

În altă ordine de idei, fascinația mărturisirii ar putea fi explicată și din punctul de vedere a unei nevoi ancestrale de a povesti. Întotdeauna omul a avut sădit în sufletul său nevoia de a-și deschide inima, de a reliefa ceea ce este în interiorul său, a fost mereu un iubitor de mituri și basme prin care își spunea, indirect, dorul și durerea, credințele și neîmplinirile, înțelepciunea și nedumeririle. Poate că această nevoie omenească a fost înlocuită – de-a lungul timpului, și odată cu demodarea basmului și mitului – cu faptul de a face confidențe. Cu mult mai ușor de manevrat, confidența exprimă – în miniatură – o poveste. Ea are introducere, intrigă, dezvoltare, final și morală. Omul modern a simplificat și acest lucru, așa cum a făcut cu tot ceea ce aparține de epoci revoluționare. Numai că sămburele trecutului nu poate fi împiedicat să rodească...

Tot în altă ordine de idei, despre majoritatea poemelor lui Ionuț se poate spune că sunt vibrante prin angajamentul lor aplicat, iarăși, pe sinceritate – cum am spus –, și aici intervine ceva. Oricine devine sincer, în momentul când scrie, devine *apriori* interesant – cel puțin. Mai mult, sinceritatea presupune o situație a subiectului liric într-o poziție mereu angajată în procesualitatea psihismului, iar aceasta, dacă este exhibită, poate reproduce instantaneu un mesaj liric veritabil. Tot ceea ce nu este clișeu subiectiv, ci mișcare interioară a gândului și percepției, a imaginației și reamintirii – devine substanță poetică fără doar și poate. Căci cel ce se va oglindi pe

sine în exteriorul vorbirii va fi nu numai liric dar și mereu imprevizibil. Ori, ce este poezia dacă nu pasaj mereu fugace al clipei, instantaneu ce fenomenalizează și apoi se împrăștie în necunoscut, viraj spre lumi ce pier, și comerț cu anatomia și fiziologia accidentalului absolut. Dacă nu surprinde, poezia nu e poezie. E cel puțin o descriere. Or, poezia este mai mult decât constatare – ea este curaj, proiecție în posibil și catapultare spre lumi încă neinventate. Când ești sincer și ești în același timp liric, la picioarele tale se va lungi poezia ca o femeie frumoasă care își dorește să te seducă. Parcurgi împreună cu ea trasee nemarcate și aduleci abisuri care îți vor curge prin vene, iar atunci când îți ridici glasul, vocea ta va certifica de fiecare dată că liniștea trebuie mai întâi prețuită în funcție de capacitatea ta de a fi cinstit cu aceasta. O astfel de voce pătrunzătoare, sinceră și spontan-lirică este ceea ce se aude venind de foarte departe, din adâncurile pe care Ionuț le străbate ca un străin, și care contagiază, dintr-o vale în alta, cu o precizie rară, tot ce îi iese în cale, ca și cum ar acumula o energie inversă, o energie care, pe de-o parte se disipează concav și apoi se focalizează convex, spre un pivot poetic ce clamează și exclamă către un receptor care e, în principiu, debusolat tocmai prin ineditul situației astfel create. De unde și spontaneitatea.

Lipsa disimulării, respectiv sinceritatea spontană, marchează și alt parcurs poetic: inocența. Cred eu că aceasta e o calitate extrem de rară în poezia care se scrie azi. Poeții de azi sunt atât de complecși, atât de alambicați, stăpâniți de un spirit al răsucirii în și spre toate pozițiile, încât ceea ce se scrie azi cu numele de poezie și-a pierdut mult din *farmec* și și-a câștigat în materie de *inteligență*. Dacă nu ești inteligent, azi, nu poți fi poet. Tocmai de aceea, Ionuț se înscrie pe orbita unui altfel de a face literatură. El nu vrea să dovedească nici că înțelege, nici că nu înțelege, nici că știe, nici că nu știe, nici că e pentru, nici că e contra. Substanța sa poetică își trage sevele din altceva, din alt substrat fertil, cu mult mai propice pentru ceea ce a fost dintotdeauna poezia: *visul cu ochii deschiși*. Visând lumi, visând vise, visând venituri și plecări, cărări, întoarceri, gânduri îndrăznețe, idei teribile, forme frumoase, plictiseli, sentimente felurite și atent filtrate printr-un instrument precis al gustului poetic, miraje uneori periculoase, alteori domestice, presupuneri uneori diafane, alteori mirate, reconstituiri ale unor emoții vechi prin care lumea capătă un sens fecund, siajuri printre reperele unor pasiuni uneori estompate de necesitatea imperativă a spusului și alteori generate de aleatoriul unor lucruri greu de explicat, poezia lui Ionuț poate reprezenta, în ansamblul ei, un compozit surprinzător de imagini și semnificații care te conduc frenetic spre aceeași concluzie: totul decurge nepretențios de la sine, totul e prea simplu pentru a nu putea fi receptat și împărtășit, prea proaspăt și viguros pentru a nu ne rămâne, ca efect, un gust pătrunzător al vertijului încrustat în sinapsele unui ralanti aproape magic.

Poetul Ionuț Caragea nu scrie neapărat poezie – așa cum știm că se face. El este doar oficiantul unei celebrări ce se petrece pe marginea interioară a conștiinței sale sensibile. Vibrând la desfășurările de sine ale vorbirilor sale, el pare că nici nu știe ce a

spus sau spune – grăbit să adauge fraza următoare. Probabil că nici nu este interesat de ceea ce el spune, deoarece poezia pe care ne-o propune este nu un act de creație care să-l fi absorbit, ci, dimpotrivă, un act de înregistrare, cuvânt cu cuvânt, a modului cum lucrurile îi înfruntă conștiința, lăsându-și amprenta personal-impersonală pe ceea ce este de spus. Poetul devine nu demiurg, ci entitate sibilinică. Dispariția subiectului în marasmul „șesăturii” universale (ce cuprinde geneza atât a realității cât și a „cauzării” acesteia – oglindită în subiect) este nu numai un câștig pentru un anume fel de a face poezie, dar este și un pas înainte, un model, un exemplu pentru cei ce caută să-și îmbunătățească rețetele poetice. Oricine poate lua acest „patent” de la Ionuț Caragea. În acest fel, a scrie poezie, devine cu mult mai accesibil, ba chiar poezia însăși poate deveni o tehnică specială de a trăi nu numai frumos, dar și etic (vorbind aici de acea *sinceritate*).

Vorbind despre fascinația mărturisirii, vom menționa portretele făcute de poet dragilor părinți dispăruți. O mărturisire în care dragostea sa pentru mamă capătă dimensiuni hiperbolice, ne obișnuiește cu aceeași dimensiune cosmică, ce apare la Ionuț atunci când spune lucruri importante. Toate elementele naturii participă insidios chiar în mijlocul conștiinței sale, căci în mijlocul conștiinței sale e chiar miezul existențial al naturii: „*dragă mamă/ tu știi că te privesc/ de fiecare dată când soarele răsare/ pui streășină palma la ochi peste hotare/ aștepti un semn și soarele apune iară și dispare*”.

Înconjurat de metafore și intenții evocative, iarăși, chipul tatălui dispărut al poetului ajunge să fie înmănat declarativ unei eternități strălucitoare prin simplitate: „*Eu tată/ Nu o să te uit niciodată*”.

De multe ori, în poezia lui Ionuț Caragea întâlnim un ton elegiac exprimat foarte direct – ceea ce-l face nu numai percutant, dar îi conferă o patină de autenticitate absolut distinctă: „*iar rătăcesc amintiri amelițe în sfletul meu labirint/ urmărindu-ți firul, iubito, pașii mi se pierd pe o plajă pustie/ te mângâi cu un gând fugar, lacrimi se aștern pe nisip*”. Sau declarația spontană: „*mi-am petrecut o viață prin elegiile morții*”. E un soi de orgoliu, dar nu unul autoritar, ci unul constatativ. Străbătând moartea a avut de învățat regretele închinare vieții, iar această jale l-a transportat pe țărmuri elegiace.

Un strigăt al sufletului, ce depășește inerția somnului său, și se metamorfozează în ceva vizibil – așa cum este prezența pipăibilă a durerii – îl surprinde pe acesta într-o ipostază manifestă în care trăsăturile lui sunt direct reliefate – sufletul însuși vorbește atunci când i se arată poetului: „*Povestea începe de fiecare dată atunci când te doare/ Și sfletul irumpe – [...]/ Privește-mă cât sunt de frumos!*”

Un argument pentru imperativul la care poate fi supusă mărturisirea este și următorul: „*nu există metaforă mai frumoasă/ ca adevărul gol-goluț*”. A spune, cuvânt cu cuvânt, poezia, înseamnă să fii sincer. Toată frumusețea sincerității se va arăta ție, atunci când vei spune adevărul.

Iarăși vine vorba despre arma cea mai folositoare a fascinației mărturisirii – tentația declarativului: „*nu m-am gândit niciodată că aș putea trăi în visul unui copil*” – acest iz declarativ al mărturisirii are rolul de a mijloci, de a-l introduce pe lector de-a dreptul în miezul viselor și gândurilor autorului. Și mereu-mereu autorul se întoarce la atmosfera sa declarativă pentru a recâștiga atenția cititorului și pentru a investi această atenție în lumile sale imaginare. Este ca și cum, fără aceste „stimulente” declarative, lectura n-ar avea același efect; ea ar trena și s-ar descompune nu neapărat în plictis, cât în lipsă de elocință și de substanță.

Dumitru Ichim

Cântec Reginei Ninlil din Sumer

“Ninlil: E adevărat, Enlil este regele tău,
dar eu sunt Regina ta!”
(Tăblița de lut 9205, din colecția Nippur)

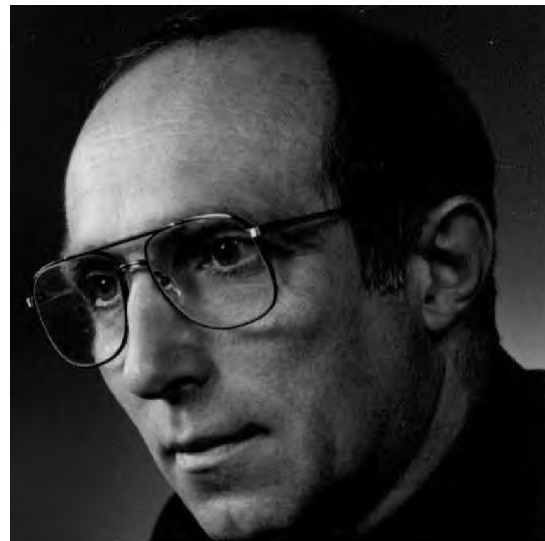
Iar în seara a șaptea,
din luna Apelor,
când îi pândea Ninhursag,
după stele,
ca ochii flămânzi ai jderului,
el îi cânta lui Ninlil din lăută:
„Regină a brațelor mele
și a Sumerului,
sărută-mă
cum flăcări pe trup de ulcior
se sărută
până ce visul și-l sting
tot în foc,
ca noaptea-n cenușile ei de cocor.
Îngăduie,
cu numele tău să mă joc,
ca tăria adâncă prin ochi de copil:
Ninlil, Ninlil, Ninlil...
Toate tristețile Eufratului,
în jurul gâtului tău,
lasă-mă să ți le-nșir colier
cu fiecare sărut...”
Așa-i cânta lui Ninlil,
la Eufrat,
îndrăgostitul din Sumer.
“Crede buzelor mele
că a rodie
știi s-aducă rodirea de cântec
și a focului crud
buzelor tale.
Nespuselor ape
până-n străfund mă aud,
ca albul sânului tău,
aproape...
Regină Ninlil,
e luna Apelor și a iubirilor.
În albastrul glasului tău de april
mă scufund
până la frica dintâi
a trandafirilor,
ajunși ca și noi
un singur trup și mireasmă
lăutei cu umăr rotund.
Ziua-ntreagă
am întrebat soarele
unde-a ascuns Eufratului
stelele noastre din cer
și nu a știut.
În noaptea aceasta
cu mir de nard părul tău îl voi unge
și îți voi fi colier
pe gât, cu fiecare sărut.
Ne-ngăduită Regină,
două cuie-or rămâne
tăbliței de lut
despre focul ce-a ars pentru noi.”
Când soarele s-a-mbrăcat în apus
îndrăgostitul din Sumer
Reginei Ninlil i-a-nflorit
trupu-n livadă
sărut după sărut.
Noaptea s-a prefăcut în lumină,
și din lăută
chiar până azi li s-aude cântând
până la noi Eufratul
din tăblița tăciunelui de lut.

Cerc în linie dreaptă

Ca să nu mă vadă oamenii
mă opresc la marginea lor,
ca orice copac obișnuit.
Am fost de multe ori copac.
De unde-ar fi-nvățat,
copilăria mea,
cu genunchii mereu zgâriați,
jocul cu cercul altfel
decât după cel
din trunchiul pomului oprit?
Ano –
nume mai mult
decât râvnitorului cerc
de-a străluci-n rotund de inel –
ca pe-o fântână te zidesc
în piatră și stih
și iarăși în piatră de bazalt,
cu Dumnezeu
în străfundul abisului înalt...
Amintește-ți de piatra lui Iacob
și scara-n spirală cu îngeri...
Dă-mi mâna,
e timpu-nflorindu-și netimpul,
când unul prin altul
zborul ne cere sorbirii
de cerc, dar în linie dreaptă,
cum numai luminii
i se urcă spirala
treaptă cu treaptă.

**Din nou revin la geamul Tău,
Stăpâne**

“Din nou revin la geamul Tău, Stăpâne,
cu straița goală și cu dorul plin,
dar duhului înnegurat ca fumul,
sfetnic de taină
de ce-mi trimiți doar drumul?
E neam de cerc? Pe amândoi ne fură.
Are-nceput? Pe unde – obârșie?
Și nici sfârșitul nimeni nu i-l știe.
Amiezii lui înalte cerșesc încreștătură
cioplită-n noima
porților.
Când de sfârșit atât sunt de flămând
de ce-mi faci cugetul comând?
De ce din capăt drumul mi-l începi
din nou?
Înțelepciune crezi c-o să-mi mai deie?
La orizont – doar Apa Morților
scapă mereu ispita să mi-o beie.
De ce faci drumul ei să curgă-n sus?
De ce răspunsul îl scufunzi în nerăspuns
ghicitului dând altă ghicitoare?
De ești Tu drumul
mereului spre alt mereu
dă-mi Apa Morților ca să Ți-o beu.
A câta oară-s repetent uitării?
Numai o moarte dă-mi
și mi-e dejuns
în jurul Tău ca să mă depăn ca pe fus
tot ce-n cuvânt n-a încăput de spus.”
...și Savaot, de Apa Morților, lui Iov
la capătul ispitei,tot mereu a drum,
făcutu-s-a grăire către ochiul lui
din vârful de vârtej:
“E drumul semn
a profeție, sau e vrej?
V-ați învățat



Dumitru Ichim

cu Apa Morților,
prin frângerea de trestii,
să mi-o priviți
ca pe o baltă,
dar nu-i vedeți țâșnirea ei înaltă –
fântână perpendiculară –
răscruce minții pare, însă nu-i,
că iată, numai soarelui
i-a-ngăduit să bea întâia oară
să prindă iarăși gust pierdut
pentru lumina cea amară
ce-o va sorbi din nou
din vârful crucii Lui.”

parodia la tribună

Dumitru Ichim

Cerc în linie dreaptă

Ca să nu mă vadă enoriașii, de multe ori
scriu poeme până noaptea târziu,
aproape în zori
am învățat, ca preot paroh ortodox în
Canada,
că în silaba Luminii cuvântului plâng
doar orfanii și greierii, atât –
faptul de a fi poet,de fapt, bravada
acestui fapt demult o strâng
la piept, de drag și de urât

Cititorule,
fântâna luminii cuvântului vei
găsi în versurile mele dacă
le vei citi așa, câte trei,
cinci-șapte-cinci, adică
haiku, genul nipon dăruit
ție de mine și Dumnezeu,
gen, care cultivat și citit,
te va răscoli până-n străfundul sufletului tău

Bine că mi-am amintit, fii atent
să le citești rar și cu voce tare
și nici într-un moment
să nu le dai o altă-nterpretare,
decât cea pe care eu,
cu ajutorul lui Dumnezeu,
ți-am încercuit-o în ele –
nu sunt cuvinte grele
și frumusețea lor, la toate,
e că nu pot fi parodiate!

Lucian Perța



Sorin Ilfoveanu

Peisaj II (2004)

Poem glaciar

De când cu era glaciară lui heraclit i-a înghețat râul
nu mai poate intra o dată sau de două ori în apă
stă așa ca gânditorul pe gheață cu palmele grele
rezemate de cap și gândește cum să facă să mai
intre
încă o dată în scaldă de când cu era glaciară
heraclit e mereu supărat are ochii stinși de parcă
i-au căzut stelele din cer mereu răspunde în doi
peri
a pierdut simțul umorului așa cum ai pierde
gustul
de sărat acru dulce și pipărat alerg pe mal îl strig
dau din mâini ieri dansam gesticulam
pantomimă

azi șuier cânt rād să mă vadă să mă audă
gânditorul
heraclit de pe râul înghețat de când cu era
glaciară
mi s-a făcut și mie mai frig pielea ca de găină
dinții tremură-n gură de parcă gerilă s-a mutat
în viața mea heraclit grecul cel ars de soare stă
ca un cavaler teuton în mijlocul apelor înghețate
și eu pe mal în așteptarea încălzirii globale.

Biciul

Biciul tău a căzut peste umerii mei așa deodată
nu mă așteptam să lovești nu doream să doară
ai dat calm cu precizie de parcă ai fi campion
la tras cu biciul am tresărit toată am vibrat

tremur și acum apoi m-am întors te-am privit
erai singur și erai nefericit asta am citit în
ochii tăi am apucat harapnicul l-am tras cu
putere l-am smuls și am lovit și eu șuierase
se încolăcise în jurul gâtului tău ca un șarpe
sau poate ca brațele primei tale iubiri nu știu
căci tu nu povestești nimic eu nu sunt iubita ta
și nu știu cum e la tine cu dragostea dar biciul
l-am ars să nu mai lovești niciodată să nu mai
dai te rog să nu mai dai căci viața e prea scurtă
textele prea neînsemnate prea mărunte sunt
și pădurile prea populate și umblate de oameni
călcate de oameni ca în cărțile lui knut hamsun.

Poemul ghilotinei

Bărbații caută femei femeile caută bărbați
circuitul amorului în natură ora de anatomie
îmi zicea o bună prietenă o veche prietenă
de la un timp caut capul unui tip da capul lui
nu despre moțoc era vorba vreau capul și atât
restul nu mă interesează restul îl privește
nimic mai mult yorick bietul meu yorick
cap de einstein solomon jobs și socrate.

Ella femeia de cinzeci de ani

Cu timpul îmi povestea ella iubești altfel
altfel trăiești chiar în tinerețe iubești ca
pentru totdeauna apoi ca pentru o clipă
sau câteva clipe apoi ca pentru o viață
de parcă lucrurile se împart în pentru
viață și nu pentru viață apoi spunea ella
femeia de cinzeci de ani înveți să iubești
altfel iubești pe cei din tinerețe pe cei de
o clipă pe cei de o viață pe toți contează
să nu vrei ca acea clipă să țină o eternitate
da contează să nu vrei asta zicea ella femeia
frumoasă de cinzeci de ani cu ochii stinși.

Urmare din pagina 36

Dual / Duel

Mesajul este că noul și vechiul, ca binom dualist,
conlucrează în favoarea unui prezent care are
conotații anistorice.

Trebuie semnalate ambele repere geometrice
cum ar fi secțiunea de aur, unghiul drept sau ar-
cul de cerc, privite ca atribute ale marii arhitecturi
divine. Preciez faptul că artistul exclude orna-
mentele și trucurile care țin strict de măiestrie,
mă refer la partea de tehnici ale gravurii.

În fine, Răzvan Carătănase este un artist ex-
trem de activ. În paralel cu expoziția de la ICR,
acesta are o expoziție personală la Turnu Severin,
după ce în vară deschisese o alta la Galeria Simeza
din București.

Mircea Roman are statutul de invitat în cadrul
expoziției *Dual/Duel*. Marele sculptor a acceptat
să se asocieze cu tinerii săi colegi de breaslă, par-
ticipând cu două piese de lemn, de dimensiuni
medii-mari, un bărbat și o femeie. Ideea asocierii
celor două lucrări, care nu au fost create spre a
fi expuse în mod expres în tandem, este aceea a
androginiei, a cuplului primordial, a diversității
fără alteritate.

Artistul se îndepărtează de canonul greco-ro-
man, preferând să „reinventeze”, fără nici un pic
de aroganță, sculptura. Ceea ce doresc să spun
este că Mircea Roman evită orice formă de ma-

nierism, având curajul și forța de se reprezenta
pe sine în munca pe care o întreprinde. Se poate
vorbi despre anumite tangențe cu comicul și cu
tragicul, dar în afara oricărei forme de anecdotă.
Totul pendulează între ludic și dramatic în opera
sa, hieratismul potențând acest binom.

Artistul merge pe cartea îmbinărilor la vedere,
construindu-și formele din fragmente de lemn
compozite. Adeseori realizează detaliile folosind
mahonul și stejarul, care dau naștere unor efecte
cromatice particulare, mai ales dacă sunt alăturate
cu fragmente de lemn din esențe ușoare, colorate.
Penele și șuruburile, realizate din lemn reciclat,
sunt adeseori accesibile privitorului. Catranul,
care poate fi folosit ca adeziv, oferă efecte roma-
tice aparte.

Pentru a conchide, după cum afirma curatorul
expoziției, Mihai Plămădeală, fie că este vorba
despre pictură, gravură sau sculptură, numitor
comun al proiectului *Dual/Duel* este natura du-
blă, privită prin prisma complementarității prin-
cipiilor sau elementelor opuse, în context pole-
mic. Trei abordări extrem de personale ale unei
aceleași teme, dar și un argument privind legătu-
rile indisolubile dintre semn plastic și mesaj.



Mircea Roman

Femeie

Cele o mie de nume ale lui Yehova

Alin Cordoș

Noaptea se vădea a sosi mai devreme decât ar fi trebuit să vină. De obicei, de obicei oamenii se grăbesc, niciodată vremurile. Ele, ele sunt precum Dumnezeu, veșnice, sau aproape veșnice.

Acum? Acum însă noaptea se grăbea să vină la întâlnirea cu o zi cât se poate de extenuată, de bătrână, poate mai bătrână ca și Domnul Dumnezeu.

Hristosul cel Alb. Cel care va veni!

Ziua acoperită de o lumină roșiatică, amăruie la gust, sa aruncat în abisul negru, în timp ce noaptea sparse porțile orașului precum intră un accelerat într-o gară cu împiegați morți. La capătul peroanelor, ruguri uriașe luminau noaptea înghețată. Arși de vii, acarii își urlau durerea nestinsă, în timp ce călugări dominicani citeau din vechi papirusuri despre Hristos cel înghețat și cele o mie de nume ale lui Yehova.

Mirosea a carne arsă, iar peste culoarea purpurie a asfințitului, sute de ciori, pliscuri de fier și îmbrăcate în negre sutane, zdrențuiau soarele care se stingea precum o lumânare uriașă aruncată într-o baltă de sânge.

Și era noapte!

Scursă din cer, lumina neagră cuprinse orașul asemeni unui giulgiu, un giulgiu ce sufoca, încetîncet, orașul murdar și în care negustorii de lumânări, miere și colivă păreau a fi tot mai mulți.

Parcă, parcă niște oameni de ceară invadaseră urbea păduchioasă, cu străzile ei crăpate, învechite, pline de cerșetori, ologi și leproși. Vorbesc între ei despre Hristos, despre o lumânare ce arde la căpătâiul lui YehovaDumnezeu.

A lui Costică, zis Costică Dumnezeu.

Părintele Iosofat era un bărbat robust, aproape uriaș. Era un om îmbrăcat cu o manta de păr și încins cu o curea la mijloc, dar aproape de Dumnezeu și mare iubitor de Hristos. Fața sa rotundă, ca și o lună plină, părea un deal cu meri de culoarea cerului îngropat în barba și pletele înzăpezite.

Frații întru credință turnau de zor părintelui stareț Elisei cum că fratele Iosofat ar avea mari păcate: Nietzsche, Camus și calculatoarele. Că fratele Iosofat predica online, susținând, precum Camus, că profeții și chirurgii au cel puțin un lucru în comun – gândesc și operează în funcție de un viitor Apocalips.

Nu trebuie să preamărim acest viitor apocaliptic, spune el, deoarece chipul hidos oricum va ieși la iveală. Exultăm la ideea că Dumnezeu ar putea opri, într-un fel sau altul, acest apocalips, dar știm, iar unii dintre noi știm aceasta, că Universul are cu totul și cu totul alte legi.

Unul dintre email-urile care au cutremurat stăreția și a ajuns la Mitropolitul Vartolomeu a fost, de fapt, un alt citat din Nietzsche: „Îl negăm pe Dumnezeu, negăm responsabilitatea lui Dumnezeu, dar în acest fel vom elibera lumea”. Cum nimic nu este la voia întâmplării, părintele Iosofat găsi o soluție pentru a se opune unui alt fapt, acela că lumea merge la întâmplare, deci nu există finalitate: Așadar, frații mei, așadar, Dumnezeu este inutil și nu zice nimic! Vocea sa

puternică secătui interiorul bisericii și se lovi cu forță de bolta uriașă, un val de sunete ce părea că pulveriza întreaga navă. Nu se întâmplă nimic, nimic vizibil, doar în conștiințele unor prelați, colegi de taină cu Iosofat, părea că Dumnezeu țipă de durere, în vreme ce vreo doi-trei credincioși veniți la spovedanie se ridicară grăbiți și ieșiră, ca niște albatroși răniți, pe poarta mare a catedralei. Nu trăsni din senin, grindina nu lovi nici măcar un greier pe un câmp pustiu, iar ciurma se încăpățână să-și întindă, pe străzile mizerabile, leșurile puțind a puroi și moarte.

Nu se întâmplă absolut nimic, iar părintele Iosofat predică pentru cei rămași săl asculte, despre pilda celor zece fecioare: „Vegheați dar, căci nu știți ziua, nici ceasul în care va veni Fiul Omului”. Așa lea spus la final și poate atunci ia venit ideea să scrie toate numele Domnului Dumnezeu, toate, dar absolut pe toate.

Abia mai sufla, iar la colțul gurii se ivi un firicel de sânge amestecat cu flegmă. Flegmă și sânge. Fluidul îi jecmănea plămâni, îi viola cu nesaț. Boala improșca din toți porii ființei sale.

Pe străzile orașului, ale urbei ticăloase, întunericul începu să curgă pe străzi asemenea unui învolburat râu, mii de furnici, uriașe furnici invadaseră parcă străzile înguste și sufocate de mizerie.

Lumânăăăăăări, cumpărați lumânări, colivă, colivă ieftină și bunăăăă! Strigătele negustorilor de ceară se insinuai în cele mai întunecoase și neprimitoare colțuri ale catedralei. Ca niște șerpi se insinuai, se târau, lăsau în urmă un miros respingător. Mucus, lingeee, bă, lingee mucusul de pe pardoseala rece ca gheața a catedralei!

Uriaș și habotnică e catedrala, imaginea ei sfi-dează spațiile și veacurile. E, de fapt, stăpâna absolută a orașului prin turnul imens care cuprinde zările până hăt, departe. Lungă, cu acoperișul a cărui țigle strălucesc în razele soarelui, raze ce picotesc ziduri solide care dorm legănate de parfumul teilor ce o înconjoară, catedrala se întinde până aproape de capătul aleii. Înconjurând aceste ziduri construite din bucăți de piatră dreptunghiulară, studiind cu ochi atent micile sculpturi ce le înfrumusețează, realizezi că și aici au lucrat aceiași meșteri. Continuându-ți explorarea vei găsi și alte cavități concave săpate cu migală în piatră, iar la baza zidurilor, de o parte și de alta, câte două intrări ieșiri în plus față de Poarta cea Mare. Dar înainte de a apăsa clanța din metal a ușii din lemn masiv prevăzut cu grave întăriri de fier, trebuie să faci cunoștință cu un mic spațiu deschis asigurat împotriva unui exterior răuvoitor de un gard de fier, gard lucrat de inteligenți meștri.

Din partea cealaltă a gardului prevăzut cu țepi ce vin dintr-o geometrie abstractă, găsești doi șerpi, din același material, șerpi ceți aruncă amenințătoare priviri. După ce ai trecut acest prag străjuit de doi paznici de fier, te privesc trei pereți ceși retrag treptat dimensiunile ca, mai apoi, să izbucnească într-o pedantă și taciturnă boltă, boltă innobilată de trei lanțuri argintate ce curg, lanțuri care susțin o jumătate de sferă turnată într-un nobil metal. Arhitectura ei te face să plutești peste întinse și nepătrunse păduri ce acoperă munți din

al căror pântec izvorăsc la suprafață o curgătoare și mare apă, întrezărind în stilul inconfundabil și caracterizat de grave și greoaie simboluri arhitectonice ce-și caută scăparea în niște „Fugi”. Și eu încerc să fug. Regăsindu-mi trupul acesta este primul reflex, însă mă opresc la jumătatea acțiunii viitoare pentru că glasul de bronz al clopotelor vrea să-mi spună ceva. Se tângue amarnic, sau poate cel care le trage. Poate lui îi plânge sufletul disprețuind ceea ce face.

Uriaș și habotnică! Așa se vedea catedrala din orice parte a orașului aruncat ca un cadavru între două dealuri. Monstruoase, clopotele catedralei chemau orășenii la slujbă. Toți, absolut toți care veneau să asculte glasul Domnului cumpărau lumânări, miere și colivă. Bucăți mari de colivă pe care le așezau pe mici covorașe în colțurile întunecate ale catedralei, acolo, acolo unde, hămesiți de foame, așteptau guzganii, tot mai mulți și tot mai înfometați.

Pavel tuși sec, dar învolburat. O tuse puternică și care se suprapunea peste durerea din coșul pieptului, o durere atroce, nedefinit de apăsătoare. Mii de ace îi străpungeau plămâni din care ieșea un lichid vâscos și urât mirositor. Se prăbuși precum un ulm tăiat de pricepute mâini, lângă o ghenă de gunoi, fără ca cineva să observe acest lucru. Cine să fi observat că un om s-a prăbușit pe stradă? Negustorii de lumânări și miere? Nu, ei sunt atenți doar la trecători, în vreme ce aceștia caută să cumpere, cât mai ieftin, acolo, câțiva bănuți, coliva, ofranda adusă guzganilor. Guzganii, mari și cenușii, poate un fel de negru trist și spălăcit, au ochii mari, două mărgele negre și nesimțite. Doar ei încep să se îngrămădească unii peste alții. Vor să iasă din găurile lor puturoase cu nările fremătânde la mirosul sângelui proaspăt.

Lumânările ce le avea în mână se împrăștiară pe caldarâmul spart, neîngrijit, puțind a câine plouat.

Mânia lui Dumnezeu nu mai ajunge și aici. E întuneric, mult prea întuneric! Iși auzi Pavel gândurile.

Mii de lumânări, poate sute de mii de lumânări a aprins de-a lungul vieții sale, bietul Pavel. Sute de mii de luminițe au tot răzbătut din ceața întunecată a propriei existențe. Atâția amici, cunoștințe și prieteni de pahar, multe și neroade vorbe și-au avut drumul spre Hades, luminat. Obsedat de întuneric, Pavel nu aștepta niciodată cântecul cocoșului pentru a face lumină. Iar acum, uite și tu, stă întins pe spate, în timp ce sângele îi țâșnește din gură ca o arteziană.

Carne și sânge. Flegmă, carne și sânge. Are senzația că cineva l-ar fi spintecat, iar mațele ieșite afară se încolăcesc precum niște șerpi vicleni peste plămâni aproape necrozați.

Veniți de luați colivă, veniți de luați colivă! Glasurile negustorilor de lumânări, miere și colivă se amestecau cu chemarea la vecernie: Binecuvântează, suflete al meu, pe Domnul și toate cele dinlăuntrul meu. Binecuvântează numele cel sfânt al Lui! Binecuvântează, suflete al meu, pe Domnul, și nu uita toate răsplătirile Lui!

Tuși, tuși din nou. Insuportabil de sec. Bucăți de carne, infime bucăți de carne fugeau grăbite din plămâni necrozați. Sânge, flegmă și vomă!

Încercă să audă glasul Domnului Dumnezeu, dar, peste tot și toate, ca un clei, un fel de pânză de păianjen, care se strânge tot mai mult, se așază o întunecată liniște. Prin ea străfulgerau doar zecile de luminițe din ochii guzganilor ce adulmecau prada, următoarea pradă. Viața ca o pradă.

„Apoi a pus heruvimi cu sabie de flacără ca să păzească drumul spre pomul vieții”.

„Cel mai frumos lucru pe care poți să îl câștigi este speranța”

de vorbă cu **Maria Uca Marinescu, explorator și sportiv**

inima aia mică în palmă mi se face rău, înlemnesc, îmi vin lacrimi în ochi, m-așez în genunchi și-i dau drumul în apă, apoi mi se face sete, mi se usucă gura... noi când mai murim, mațule? când o fi!

și nu este? nu e deja? la ce mai suntem noi buni? ce mai facem noi bine? ucidem pești ca niște descreierați, omorăm întruna și păzim țevile boierului nicolae până murim. noi așa o să murim: păzind țevile astea!

stai că mi-am amintit! uite, romanațiul e mai sus, adică mai sus de nivelul mării, decât deliormanul nostru, păi oltu' vine de unde vine și se varsă în dunăre pe la turnu după ce taie doar puțin deliormanul, vedea vine din județul argeș și se varsă dincolo de zimnicea. bă, mațule, una e cel mai sudic punct, alta e cel mai jos, că puteai să fii cel mai sudic, dar nu cel mai jos. uite aici, smârdioasa, izvoarele, zona asta e cea mai de jos, aici se întâlnesc vedea, teleormanul, valea găuriciu și altele, de-aici și numele: izvoarele, e pământ bun, negru, fertil. suntem cel mai de jos pământ. suntem pământ. noroi.

noi așa nu ne mai încălzim. oprește aici să iau niște iancu sau unirea.

și niște țigări, ia nistru!

malu roșu 9

plecasem cu interpretu' spre malu spart. fără cizme n-aveai nicio șansă, era un noroi clisos... până la capăt cădea oricum de câteva ori. scorpioane, îmi zise, ai spus că o să ne demonstrezi că din punct de vedere logic nu există suflet. așa ai zis: o să va demonstrez că din punct de vedere logic nu există suflet.

acum avem altă treaba, interpretule! mă, broaște ai mâncat?

nu.

și de ce nu mâncăm?

mâncăm pe dracu', măcar scoici să găsim. lasă broaștele! cum or mânca ăștia țestoase? nu le-o fi milă?

scorpioane, eu nu mai mănânc nimic, mai bine beau întruna. și fumez. scorpioane, când o să facem ciroză sau cancer la stomac ce-o să facem? bem mai mult... să murim mai repede, să nu mai chinuim pe nimeni. găsim o rulotă, plecăm pe-o baltă fără stăpân, pescuim, bem până murim.

de ce să murim, scorpioane? noi sunt nemuritori, suntem niște brahmani immortals... brahmani for ever.

interpretule, bucuria noastră ne bucură puțin, noi din bucuria noastră ne bucurăm, însă ea este mică, cât o minge de orez, cât o nucă, ea nu ne duce departe, ea nu ne ține mult, și-apoi noi cădem în sec, în gol, ne ia panica, nu mai avem suflu, ne înecăm, tușim, căutăm aer, căutăm să respirăm, dac-am muri atunci, ne-ar părea rău... nouă tot timpul ne pare rău...

noi nu mai putem trăi, interpretule!

scorpioane, dacă zic asta despre tine, te superi? tătar de origine albaneză născut la lehliu dintr-un oltean de la orlea și o bulgăroaică ardeleană a urcat ca neamul lui turcesc din asia mică în lungimea marocului. figura lui arată originea azeră și kirkiză din spița bolintin făcuți robi de cei din chiajna mică de pe malul sabarului în prelungirea ghencea și bariera vâlcii!

nu mă supăr, interpretule, îmi place!

Pentru Uca Marinescu viața înseamnă bucuria permanentă de a explora și de a descoperi. A explora înseamnă pentru ea a se descoperi pe sine, pretutindeni pe unde a călătorit în lume. Cea mai importantă revelație a constituit-o universul uman. Alături de căutarea meticuloasă a matrixului spiritual de pe cele cinci continente, a simbolurilor și arhetipurilor culturale ale civilizațiilor, din Antarctica până în Papua-Noua Guinee, de la Polul Sud până în Africa și Nepal, din India și Tibet până în Europa, din America de Nord până în America de Sud și din Alaska până în Mongolia, Siberia și Polul Nord, Uca a trăit experiența celui mai frumos dar al acestei planete – natura.

Dar lecția cea mai importantă pe care a învățat-o, de-a lungul călătoriilor sale – care se transformă, de fapt, în mesajul pe care Maria Marinescu îl transmite tuturor celor rămași acasă – este dragostea puternică pentru omenire, credința nezdrușcinată în prietenie, unica armă împotriva violenței, urii, alienării și distrugerii mediului înconjurător.

Uca revine mereu acasă, aducând materiale documentare și fotografii din călătoriile sale. Ele păstrează nu numai imagini, dar și emoții pe care ea dorește să le împărtășească semenilor săi.

Titus Crișciu: - *Distinsă doamnă, ce anume v-a determinat ca abia în 1990 să începeți lungul șir al călătoriilor prin lume și de ce ați ales mai întâi China și Tibetul?*

Maria Uca Marinescu: - Anul 1990 nu este o cifră ci o deschidere, o chemare spre cunoaștere. De mic copil m-au pasionat călătoriile și descoperirea specială a naturii. Poate familia mea, dar și zonele copilăriei din munții Harghitei și Mărginimii Sibiului m-au încărcat cu o curiozitate, un neastâmpăr de a merge mai departe. Greul nu l-am cunoscut, iar în mintea mea s-a așezat faptul că nu există „nu pot”, ci „nu vreau” sau „nu știu”. Cărțile pe care le citeam cu aviditate, basmele românești pline de o filozofie aparte, Jules Verne cu care am început să visez, mai târziu Aku-Aku - cartea care mă însoțea la facultate, pe lângă cele de la cursuri, mai târziu scrierile lui Mircea Eliade, Thor Heyerdahl, cărți despre expediții în zonele polare, cărți pe care le recitesc și acum, deoarece o carte o înțelegi diferit, în funcție de vârsta la care o citești. Dar încep să îmi deschid gândurile și nu vreau să vă plictisesc. Lumea de astăzi fuge de aprofundări, de analize ale faptelor oamenilor, intră în acel iureș de superficialitate în care important este să alergăm înainte. De fapt în 1990 am terminat un studiu al limbii chineze de trei ani, vroiam să învăț ceva greu, sau altceva deosebit și la sfârșitul cursurilor am primit o invitație de zbor gratuită pentru China.

Am intrat în acel moment în starea mea de vis, de a cunoaște, de a descoperi cum trăiesc și gândesc alți oameni. În aceste momente, care pe parcurs s-au fixat în existența mea, eu devin alta, și merg mai departe fără teamă, deoarece sunt ca



Maria Uca Marinescu

acasă. Tibetul la care visam a venit aproape și s-a așezat în mintea mea. Este un mare lucru pe care l-am descoperit de fiecare dată și de câte ori ajung acolo știu că nu se termină.

— *După o întrerupere de patru ani (cea mai lungă dintre toate), în 1994 ați abordat cel mai înalt vârf din Europa – Elbrus, din Rusia. Cărui fapt se datorează această îndelungată pauză?*

— Toate expedițiile mele au apărut ca niște chemări, ele au venit spre mine când au vrut, nu când am crezut eu. În tot acest timp, pe lângă activitatea mea profesională, am căutat munții și natura. Țara mea mi-a umplut de fiecare dată sufletul cu frumusețea sa, prin răsăritul sau apusul soarelui pe vârfurile munților, cu cântecul ciocârliei sau glasul tulnicelor. Câte am mai avea și acum de învățat din aceste locuri! Deci nu am stat. Am început să merg cu elevii mei în expediții în țară, pentru a descoperi și ei una din esențele formării în viață și astfel a apărut „chemarea Elbrus”. Ei au ajuns la 4300 m, iar eu am mers mai departe până sus. Era un vârf de munte pe care nu l-am cucerit, ci am ajuns. Când aud că s-a cucerit un munte, mă mir. Muntele rămâne acolo, dar te-ai cucerit pe tine.

— *Au urmat alte călătorii, dar vă rog să ne relatați mai pe larg semnificația și importanța celei din Antarctica, efectuată chiar la momentul centenarului expediției omului de știință român Emil Racoviță.*

— Aniversarea expediției Belgica, prima expediție științifică din Antarctica, la care a luat parte și marele savant Emil Racoviță, a fost organizată de Academia Română, cu invitați și din alte țări, urmași ai exploratorilor colegi ai lui Emil Racoviță. Am asistat la această aniversare și mi-am propus să duc această aniversare și în Antarctica. Deci m-am oferit să duc două plăci comemorative, refăcând o parte a traseului în Țara de Foc și mai departe, în Antarctica, respectiv în peninsula Antarctica. În acest sens am primit sprijinul Ambasadei Române din Chile și Argentina. Însa după fixarea traseului, în viața mea, în familia mea, a intervenit un deces și tot aranjamentul a eșuat.



După încă trei săptămâni am spus ca pot pleca cu suferința în mine, dar și cu speranța că voi reuși. Am fost mulțumită să ajung în Țara de Foc, pe unde a mers și Emil Racoviță și astfel l-am descoperit și pe geologul român Julius Popper și vechea populație a Fueginilor. Am avut și acum consilierea Ambasadei Române. Eram fericită că am ajuns în Ushuaia, unde am vizitat muzeul Fin del Mondo. Norocul și șansa au făcut să mă opresc în port și să găsesc un spărgător de gheață rusesc care pleca spre Antarctica. L-am rugat pe căpitanul vasului să mă ia arătându-i plăcile comemorative. Și astfel drumul meu a continuat, totul a fost un vis și cu ajutorul echipajului am pus o placă la Stația argentiniană Almirante Brown, iar la întoarcere în Punta Arenas, în prezența d-nei primar Nelda Panicuci și cu știrea Ambasadei Române din Santiago de Chile. Este o relatare scurtă pentru că în sufletul meu ocupă un loc cu mult mai mare.

— *Noul mileniu a început cu câteva călătorii supreme, cum le numiți Dvs. pe bună dreptate: cea din 2001 de la Polul Nord, când ați fost singura femeie din cei 11 membri și primul român ajuns în acele locuri; și în același an ați făcut parte dintr-o altă expediție internațională și la -40 de grade Celsius, pe viscol, ați arborat steagul românesc și la Polul Sud. Merită un comentariu mai amplu.*

— Între timp, undeva la Muzeul de Arheologie din Mangalia, am descoperit că vikingii au trecut și pe la noi, prin Delta Dunării, și a apărut chemarea să refac o parte din drumul vikingilor, pe care am reușit să îl fac până în Groenlanda. Dar am trecut prin Sankt Petersburg și am vizitat unul din muzeele performante ale expedițiilor în zonele polare, se pare unicul. Acolo l-am cunoscut pe marele explorator rus Viktor Boiarski, directorul muzeului. Mai târziu, revenind acasă, am primit invitația să particip la expediția internațională organizată de ruși la Polul Nord geografic. Au fost 11 persoane, adică 10 bărbați și eu (singura femeie, surpriză pentru ei și pentru mine). A fost greu, foarte greu, pregătirea, obținerea fondurilor, dar am reușit, acolo m-am cunoscut mai bine și mi-am descoperit ambiția de a învinge. La început îmi era greu, tare greu, îmi spuneam în gând „nu mai pot, cine m-a pus să particip”... dar uitându-mă la gheață, la nesfârșitul calotei, mi-am dat seama că picioarele mele merg duse de schiuri și de fapt acest greu era în mintea mea, cam așa s-a întâmplat... Știu că atunci când eram aproape, dar mergeam oarecum automat, având picioarele degerate, Viktor mi-a spus „hai, mai avem 1 km 700 m până la Pol”. Și atunci am știut că voi reuși. Bucuria victoriei m-a făcut să uit de tot și să fiu fericită. O fericire pe care o păstrez și acum... Poate datorită acestei performanțe a venit și invitația pentru al doilea Pol, Polul Sud geografic. O expediție internațională, unde de data aceasta am avut o colegă sud-africană pentru cort. A fost tot greu pentru că mergeam la altitudinea de 3000 m și am avut cam șapte zile de viscol. La sosire, la stația americană Amundsen Scott, știu că fiind 24 decembrie le-am cântat colegilor colinde.

— *Având în vedere călătoriile pe care le-ați făcut timp de două decenii (1990-2009), când drumul cunoașterii dvs. a explorat toate continentele, ce diferențe ați găsit între realitățile constatate și lecturile cu care v-ați pregătit drumetele?*



Sorin Ilfoveanu

Erotika Biblion (2006)

— Este adevărat că am constatat că pot să fac parte din orice etnie, populație, oameni pe care îi consider la fel ca și noi și îmi devin prieteni. Astfel, nu mi-a fost greu să merg mai departe. Ce ne deosebește este felul cum gândim viața. Setea de a cunoaște mi-a deschis chemarea și ea și-a continuat drumul. Întotdeauna pregătirea unei expediții durează mult, citesc tot ce mă poate documenta asupra specificului locurilor, uneori luni de zile. Astfel, atunci când plec, uneori știu mai multe decât localnicii. Iar când ajung îmi doresc să cunosc cât mai bine specificul vieții lor. Din acest specific învăț mult, încerc să culeg din spiritualitatea lor, care de fapt se aseamănă cu elemente din istoria veche a lumii. Sunt lucruri comune din viață, care ne-au învățat să fim puternici, să ne păstrăm atitudinea față de viață și să încercăm să contribuim față de semenii ca modele. La întoarcerea mea simt că sunt mai bogată în cunoaștere, dar atunci când îți pui întrebări și găsești răspunsuri, constăți că de fapt apar alte întrebări. Este drumul cunoașterii...

— *Ce v-a determinat să reveniți în Tibet, după 16 ani de la prima călătorie?*

— Nu știu, de fapt știu. Este ceva ce mi s-a spus de către un călugăr în vârstă din Tibet. Anume că am fost cândva un pescăruș arctic și, mai demult, am fost păstorită de iaci. Dar Tibetul este în orice caz o zonă care are o energie aparte și unde i-am descoperit pe Mircea Eliade, pe Nicolas Roerich, pe Alexandra David-Néel, pe Sandor Körösi, pe călugării mănăstirilor retrase în munți, pe șamani, unde înălțimile șapte miarilor te fac să te simți liber, unde curcubeiele unesc aceste vârfuri, unde am întâlnit portul românesc, fota și opincile, unde credința în Cel de Sus este profundă, unde există un templu al tuturor credințelor și unde am văzut și participat la cred ultimul marș al păcii și... care mă cheamă în continuare.

— *Una din călătorii ați făcut-o la 60 de ani, când ați cucerit în premieră românească masivul Altai-Tavan Bogd, vârfuri de peste 4000 de metri, acoperite de gheață. Să amintim că această expediție a însemnat un efort continuu timp de 50 de*

zile. Cum se explică forma bună fizică de care ați beneficiat și fără de care nu ați fi putut atinge performanțele pe care le-ați înregistrat?

— Într-adevăr, de fapt nu eu plec într-o expediție, ci ea mă ia cu ea. Astfel mă las condusă și este foarte bine pentru că știe ce vreau și nu îmi este greu. M-a impresionat mult vârful Beluha, al Altaiului Siberian, unde era eclipsa totală de soare, dar deși s-a făcut întuneric, lumina a fost uitată pe vârf! Sau în Mongolia, în dunele deșertului Gobi, am văzut la un răsărit de soare și energia soarelui. Sau farmecul aurorei boreale, în Iqaluit și Ellesmere, Canada. Ca să vă răspund la întrebare, este adevărat că între expedițiile mele plec mult pe munte la mine acasă, pentru că acolo este locul meu,

— *Mai mult, ați continuat o serie de călătorii încă cinci ani, putem deduce că nu vârsta v-a determinat să puneți capăt călătoriilor. Atunci ce?*

— Nu știu dacă și când mă voi opri, pentru că nu eu decid. Acum, în septembrie și octombrie (2015, n.n.), am fost din nou în Sikkim-Tibet, o altă zonă mult în nord, unde se păstrează încă valori sacre.

— *V-ați gândit să valorificați și în folosul semenilor noștri cele câștigate în aceste memorabile expediții, care vă situează în elita exploratorilor români din toate timpurile? Dacă da, în ce fel?*

— Am reînceput să scriu la o carte pe care am început-o în 2010 și care mi-a fost furată cu un laptop în tren, în România.

De asemenea fac multe prezentari în școli, colegii, facultăți și alte colective, pe care le susțin în scopul de a fi model de viață, în special pentru generația tânără, dar și pentru semenii mei de vârstă. Am prezentat expedițiile și prin expoziții de fotografii. În ultimul timp, din păcate, nu am mai avut fonduri.

— *Cândva ați declarat că: „Timpul meu începe să se scurteze și mai am multe lucruri de făcut”. Care anume lucruri considerați că încă nu le-ați făcut?*

— Aș da un răspuns ciudat. Timpul merge înainte și el există pentru noi toți. Dar eu niciodată nu sunt mulțumită și aș vrea să fac mai mult. Seara încerc să îmi fac un bilanț și atunci constat câte mai am de făcut.

— *Dacă ar fi să vă rezumați existența în câteva fraze semnificative, care ar fi acestea?*

— Cred că cel mai frumos lucru pe care poți să îl câștigi este speranța. Nu știu dacă în aceste câteva rânduri mă pot prezenta, am adunat multe de povestit, pe care acum le amestec cu înțelepciunea basmelor și miturilor din toată lumea, pentru că ele au un sâmbure comun - filosofia adevărului.

Interviu realizat de
Titus Crișciu

Sorin Ilfoveanu

Semn plastic și transparență

Mihai Plămădeală

Sorin Ilfoveanu este, înainte de orice alt considerent, unul dintre artiștii ce pot fi recunoscuți lejer prin lucrările lor, chiar și de cei care nu sunt familiarizați cu artele plastice. Creația sa se concentrează pe desen și pictură, aceasta din urmă fiind realizată din anii 1985-'86 în acril pe pânză, anterior în ulei sau tempera grasă.

Ca genuri, artistul abordează cu predilecție compoziția și peisajul, mai rar portretul, integrat de obicei în compoziții. Interpretarea peisajului poate fi, până la un anumit punct, de natură realist-naturalistă ori alegorică. Marca sa distinctivă este lucrul în două dimensiuni și eventuala dispunere pe straturi transparente a mai multor desene. Excepție fac peisajele din prima categorie, care ocupă o pondere redusă în creația pictorială.

Impresionează hieratismul personajelor, în tandem cu simplitatea și concizia liniilor. Putem spune că desenul lui Sorin Ilfoveanu este realizat dintr-un minim de semne grafice. Cromatica participă la întregul lucrării în special prin vibrație și transparență. Efectul de autenticitate, tradiție și arhaism, dacă nu al lucrărilor, cel puțin al imaginilor reprezentate, este sugerat printr-un complex și personal sistem de preluări și influențe din miniatură, frescă sau artă populară cu rădăcini neolitice.

Hârtia patinată ori fondurile vibrante trimit fie spre materialitatea pergamentului, fie spre textura intonaco-ului din arta murală. Desenele trasate cu pensula sau creionul sunt potențate întotdeauna de fundaluri, a căror lumină și transparență creează

iluzia unor cortine în spatele cărora se află lumea așa cum o știm, alta decât cea prezentă în părțile selectate de artist spre a ni le dezvălui dintr-o perspectivă surprinzătoare.

Lexicul de semne grafice al artistului presupune reprezentări antropomorfe, în speță autoportrete și portrete ale familiei, reprezentări angelice, animale, aviare, de insecte sau vegetale și ale unor obiecte uzuale, ușor recognoscibile. Toate acestea sunt permutate după un algoritm coerent, dar subiectiv, altfel spus necunoscut privitorului. Această diferență de potențial dintre ceea ce recunoaștem și ne inspiră încredere și ceea ce nu cunoaștem, respectiv ne ridică justificate semne de întrebare, induce și alimentează meditația asupra subiectelor propuse, care nu țin de vreo narațiune și nici de surse iconografice, deși autorul se definește ca fiind iubitor al cărților și al literaturii.

Conform semioticii, semnificația unui mesaj poate fi descifrată doar în măsura în care cel care receptează mesajul cunoaște codul. În cazul discutat, miza înțelegerii celor reprezentate coincide cu însăși analiza imaginilor, care pot seduce privitorul, dar nu îi dezvăluie nimic mai mult decât ceea ce s-a revelat încă de la primul nivel de lectură. Semnatarul a identificat germeni ai acestui sistem de gândire plastică în munca artistică a mai multor discipoli sau foști studenți de marcă ai lui Corneliu Baba, dar aceasta ar fi o cu totul altă discuție. Reținem că rezolvările și motivațiile fiecăruia dintre cei la care ne-am referit, fără a îi numi, sunt distincte și că nu



Sorin Ilfoveanu

Anabasis (2006)

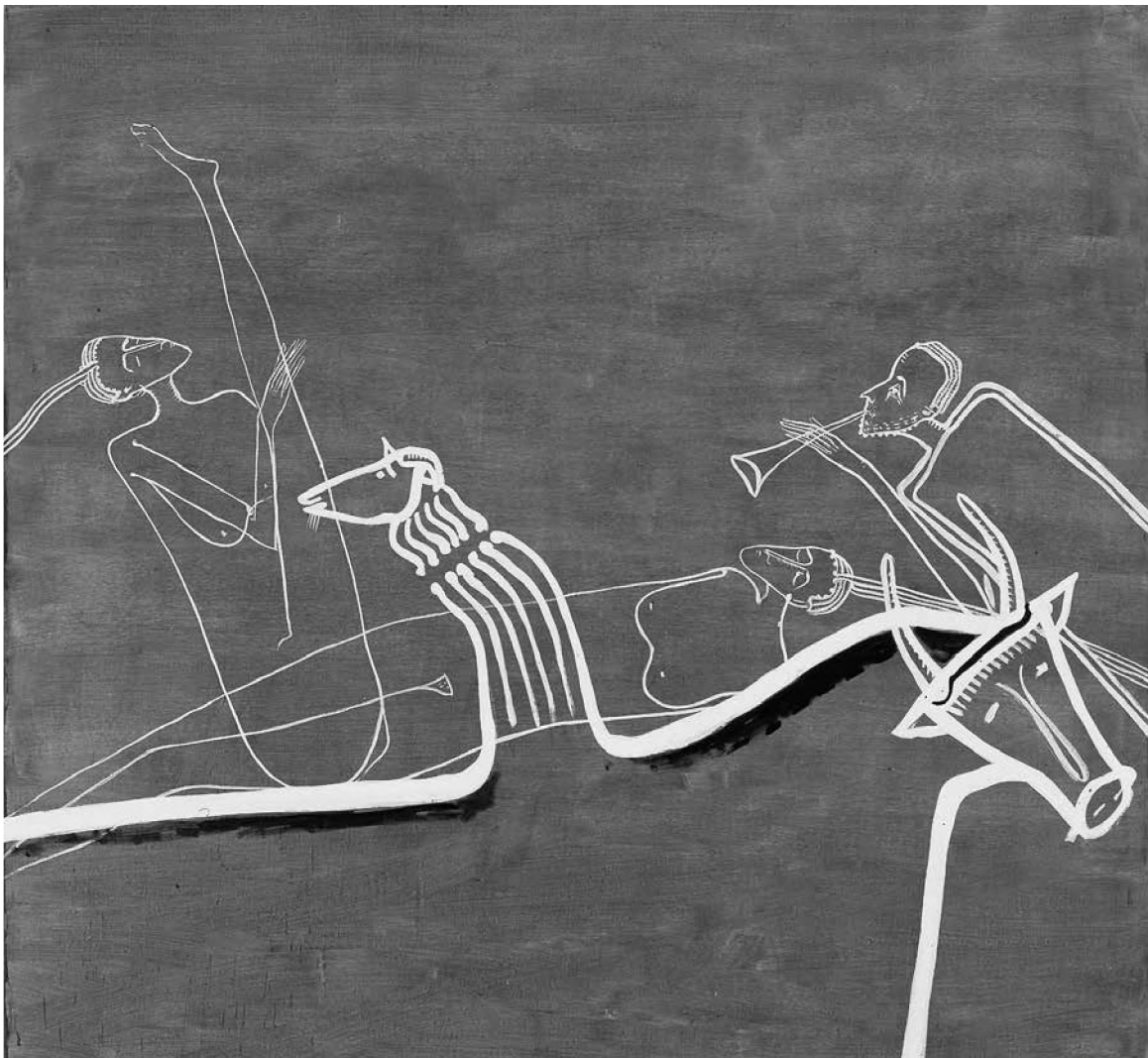
este în niciun caz vorba despre vreo rețetă.

Revenind, relațiile dintre plin și așa-zisul gol al fondurilor joacă, de asemenea, un rol important la Sorin Ilfoveanu. De altfel, artistul ne-a mărturisit într-o discuție conexasă că în cazul unui vas, golul poate fi mai important decât plinul, în contextul ansamblului indisolubil pe care îl reprezintă cele două elemente duale.

Tratarea cromatică a peisajului, direcție pe care am numit-o anterior naturalistă, presupune linii joase de orizont, alegerea verdelui ca dominantă și organizarea axială a compozițiilor. Nu este vorba despre desene colorate și nici despre folosirea desenului ca schiță, ci despre transpoziția unui subiect dintr-un mediu în altul. De la lucrare la lucrare, albul, care joacă un important rol în ecuație, fie preia funcția de cortină, fie se constituie în intervenție de tip *tunning*, cu funcție de evidențiere. În fine, dacă cerul este reprezentat bidimensional, elementele telurice sunt plasate perspectival în compoziții, procedeu care suprimă posibilele speculații descriptive sau narative.

Plasarea elementelor compoziționale în câmpuri preponderent nedefinite și non-perspectivale induce privitorului un puternic sentiment anistoric, cu posibile conotații edenice. Cu ocazia proiectului *Levant după Levant* (din 2013-2015), densitatea de semne și personaje a crescut fără precedent în opera artistului, ca și nota de livresc, cu predilecție în lucrările realizate în acril. Pe alocuri apar linii ale orizontului sau linii de încadrare și delimitare. Personajele rămân însă la fel de singure, părând a trece unele prin altele fără a se atinge sau perturba, ipostazele de reprezentare își păstrează același grad ridicat de ambiguitate și hieratismul benign este la el acasă. Ca întotdeauna, derogările și sublicențele asumate extind major gama morfologică și interpretativă.

O concluzie parțială a celor afirmate anterior este că simplitatea nu se suprapune peste simplism și în niciun caz cele două nu sunt unul și același lucru. În rest, reiterăm binecunoscuta sintagmă a lui Leonardo, *la pittura è cosa mentale*.



Sorin Ilfoveanu

Bacante 5. Din expoziția de la Palatul Mogoșoiaia



Criticul de artă Mihai Plămădeală în dialog cu pictorul Sorin Ilfoveanu

„Lucrarea trebuie să aibă puterea de a se revela”

de vorbă cu pictorul Sorin Ilfoveanu

Mihai Plămădeală: - *Vă propun să pornim discuția de la cea mai recentă expoziție a dumneavoastră, Levant după Levant, organizată în toamna anului 2015. Când și cum a început actualul proiect și ce aduce nou, din punctul de vedere al autorului?*

Sorin Ilfoveanu: - Am început seria de desene *Levant după Levant* în 2013, la Rădești, într-o cămăruță flancată de geamuri, cu o lumină specială, lucrând din iunie până în septembrie. Inițial

mi-am propus continuarea unei serii realizate anterior după Procopius din Cezarea, *Istoria secretă*. Sunt desene pe hârtie patinată, în pensulă. Ulterior am trecut o bună parte a lor pe pânze de dimensiuni mari, unele dintre ele transpuse în culoare. De fapt sugestia mi-a dat-o un prieten bun și colecționar, George Moisescu. În această serie experimentez o cromatică exaltată; folosesc de exemplu pentru prima dată violetul ca element important. Înainte, majoritatea lucrărilor porneau de la brun cu alb, sau verde cu roșu. Mi-am

anunțat noua temă printr-o expoziție realizată la AnnArt Gallery, dar mă gândesc și la o eventuală carte de desene, o a treia realizată în ultimii ani.

— *Schimbând perspectiva, ce a rămas constant în munca dvs. artistică a celor aproape cinci decenii, de când ați absolvit Institutul de Artă și ați realizat prima expoziție, la Galeria Galateea? Cum vă poziționați față de artă și de tradiție?*

— Arta nu se dezvăluie tuturor, ci numai celor inițiați, în tăcere, fără explicație, în mare parte prin simboluri. Artei îi place să se ascundă; acesta ar fi un motto al meu. Am încercat în tot acest interval să păstrez legătura cu limbajul tradițional al imaginii: cu fresca, icoana bizantină, miniatura catalană, arta arhaică din jurul Mediteranei. Nu există noutate decât pe tradiție. Și asta de când lumea. Nu faci ceva nou, e de fapt o reluare, un text la un semn plastic dintr-o anumită perioadă. Este o evoluție pe spirală în care se revine mereu la trecut; totul se bazează pe tradiție. Școala reprezintă un exemplu grăitor, în sensul că profesorii au învățat la rândul lor de la alți profesori. Ca paranteză, observ că numeroși tineri încearcă să sară peste etape. Vorbesc din experiența mea de profesor. Pictori aflați la început de carieră doresc consacrarea într-un an-doi, ceea ce mi se pare fals, pentru că, în fond, pictura este o meserie care presupune stăpânirea elementelor ce țin de limbajul plastic. Revin spre a întări cele afirmate anterior și anume că toate influențele și preluările sunt interpretate, modelate și trecute prin filtrul stilului personal de către artistul autentic. Personal, privesc tradiția ca pe o oportunitate de întoarcere la origini în scopul obținerii unui lucru nou.

— *Detaliați, vă rog, această ultimă idee.*

— Este vorba despre un dozaj discret al vechilor semnificații care duc la ceva original. Revenind, odată intrată în stilul tău, o idee preluată devine personală. Scufundându-te în imaginea unei fresce dintr-o biserică din nordul Olteniei, creezi premisele unei imagini care îți aparține. Înlăturând crustele „sedimentare” din contextul unei miniaturi din secolul XI, produci, de asemenea, un text nou. Diferitele fragmente dintr-o miniatură sunt fluidul care circulă prin desen, eliberându-l de limitările temporale și spațiale. Acesta devine prezent. Imaginile pe care le-am scos din contextul lor inițial și le-am pus într-un altul sunt echivalente cu amprenta mea. Aș adăuga faptul că plec adesea chiar de la suprafața pânzei, aplicând cel mult două straturi de culoare, fără a reveni. Simplitatea desenului și a compoziției sunt factori identitari pentru mine.

— *În lucrările dvs. apar în mod constant o sumă de elemente sau personaje: femeia, bărbatul, pisica, taurul, libelula, buchetul floral, îngerul și așa mai departe...*

— Nu pot să spun de unde vin aceste personaje, nici ce simbolizează ele în contextul imaginilor mele. Pasărea sau peștele, de exemplu, nu au conotații semiotice; ele curg firesc unele din altele. Unele lucrări sunt o consecință a lecturilor mele, procesate la nivel subconștient. Un viu exemplu ar fi personajul cu trompeta, îngerul angoasei deasupra desfătării. Pasărea, păunul, elemente simbolice fantastice, luate chiar din iconica bizantină, creează un ritm compozițional fără a se constitui în trimiteri filozofice. Operez exclusiv



Sorin Ilfoveanu

Licorn. Expoziția de la Palatul Mogoșoaia (2005)

cu semnul plastic, fapt care poate lăsa privitorului libertatea de a vedea mai multe fațete ale aceluiași lucru. De fapt, aceasta este și menirea artei; lucrarea nu îți mai aparține după ce ai terminat-o, este a celor care, privind-o, văd lucruri pe care creatorul nu le-a gândit, bineînțeles dacă ea are puterea de a spune ceva. Acesta este cel mai important lucru. Lucrarea trebuie să aibă puterea de a se revela. Nu mi-am putut niciodată explica ce am vrut să fac.

— Am axat discuția noastră pe prezent. Cum arată însă viitorul apropiat pentru Sorin Ilfoveanu?

— Am în septembrie 2016 o invitație pentru realizarea unei expoziții la Sala Dalles din București și una în octombrie la Muzeul de Artă din Timișoara. Sper că cele două proiecte paralele se vor materializa. La Dalles intenționez să expun în principal lucrările mari și pe cele în culoare într-o sală mai mică, iar la Timișoara voi face o selecție din tot. Deja îmi gândesc expozițiile, în funcție de spații, așa cum am făcut și la AnnArt.

— La vremuri noi, abordări pe măsură. Aveți un cont de Facebook, unde sunteți activ prin postări zilnice, exclusiv imagini. Cum vă împăcați cu această formă de socializare și mai ales, cum ați ajuns la ideea de a folosi mediul virtual?

— Cam toată ziua stau în atelier, pentru ca, în

această perioadă, odată ajuns acasă, să-mi continui activitatea printr-o serie numită desene de seară, care o continuă numai pe alb pe cea de pe hârtie patinată. Le public apoi pe Facebook, unde mi-am deschis o pagină. La început nu eram de acord cu ideea activității pe rețelele de socializare, dar am realizat că la o expoziție intră cel mult 500 de oameni, majoritatea dintre ei știind ce face artistul. Când postez imaginea unei lucrări, aceasta are o mie și ceva de vizualizări. Folosesc această platformă pentru a fi văzut.

— În fine, în logica celor discutate anterior, care ar fi principalele atribute ale artefactelor, în speță ale celor semnate de dvs.?

— Consider că una din cele mai importante calități ale unei lucrări este claritatea. Primul contact cu privitorul trebuie să fie unul de impact, abia după aceea începi să descoperi dedesubturile. Impactul trebuie să fie puternic și acesta se datorează clarității în primul rând. A semnelui plastic, bineînțeles. La majoritatea dintre lucrări am încercat să duc cât mai mult desenul spre simplitate, spre arhaism. Plasarea personajelor în registrul inferior și suprafețele mari rezervate fondului conduc spre anumite tensiuni și în același timp spre un anumit echilibru. Folosesc trei, maximum patru grosimi de linie. Imaginile rezultate sunt mai citibile în contextul relației plin/gol. Dacă am ajuns în acest punct, aș preciza faptul că



Atelierul pictorului Sorin Ilfoveanu (2007)

îmi arhivez fiecare lucrare prin fotografierea sa în spațiul atelierului, în același spirit al clarității, de data aceasta privind cronologia. Aceasta pentru că timpul trece într-un ritm căruia memoria nu-i poate face față.

Interviu realizat de
Mihai Plămădeală



Atelierul pictorului Sorin Ilfoveanu din strada Amzei

Anul 2015, anul internațional al luminii

Lumina ca metaforă a spiritului

Nicolae Iuga

De obicei, lumea crede că natura luminii este o problemă eminent fizică, dacă nu chiar exclusiv fizică, mai precis că fizica în calitate de știință a naturii și numai ea ar trebui să ne spună care este natura luminii, iar oamenii de știință ar trebui să se oprească aici. Restul ar fi doar simple metafore poetice sau expresii teologice, lipsite de consistență în planul cunoașterii obiective, care produc omului anumite trăiri afective și atât. După opinia noastră însă, noțiunea de „lumină” nu poate fi epuizată de cunoașterea fizică științifică, atâta timp cât însăși fizica în calitate de știință a naturii este produsul unei culturi – cultura creștină – care a valorizat intens semnificațiile metafizic-religioase și metaforice ale conceptului luminii.

Care ar fi, așadar, sensurile metafizice și/sau metaforice ale luminii? Simplificând, am putea spune că metafizicul, în sens literal, este demersul care desemnează un principiu, o realitate, care stă dincolo de universul „fizic” al naturii sensibile și care generează și întreține viața lumii. Această realitate, odată postulată, poate fi abordată cu mijloace conceptuale, cu anumite „concepțe fundamentale” – și atunci intrăm în zona metafizicii ca filosofie. Sau ar putea fi abordată cu un anumit gen de metaforă, metafora revelatoare în accepțiunea lui Lucian Blaga, sau cu acel mod de a înțelege poezia ca „deschidere luminatoare a Ființei”, cum o numește Heidegger – și atunci ne situăm pe tărâmul poeziei.

Metafora în filosofia modernă în genere îndeplinește o funcție analogă celei pe care o are mitul în filosofia platoniană, adică o funcție explicativă în care traiectul relației cauzale nu se află pe tărâmul ferm al verificabilului, ci dincolo de orice experimentare pozitivă, constituit fiind din elemente logico-asociative. Atât mitul cât și metafora se servesc, în expunere, de imagini sensibile. Dar metafora, în raport cu mitul, poate prezenta avantajul evitării unor trimiteri arbitrare și fanteziste, atunci când reprezintă o permanentă particularizare a conceptului prin caracterul concret al expresiei artistice, o exprimare a totalității conceptului prin individualul echivalentului metaforic.

Când vorbim de metaforă în filosofie, trebuie să plecăm de la caracterizarea aristotelică a metaforei, ca o „comparație între lucruri ne-asemenea” (*Poetica*, cap. XXI și XXII), o comparație eliptică sau o analogie implicită. Elipsa metaforei presupune deja o structură complexă, și anume: (a) existența a doi termeni inseparabili între care se formează elipsa, termenul care se compară și termenul cu care se compară, lucrurile care se compară explicit sau implicit, asemănătorul și non-asemănătorul; (b) o distanță semantică de asemănare-neasemănare optimă între cei doi termeni, care nu pot fi nici total asemenea și nici total ne-asemenea. Dacă termenii sunt în prea mare măsură asemenea, atunci avem o banalitate, o exprimare comună, o metaforă moartă, iar dacă sunt în prea mare măsură ne-asemenea avem o ratare a sensului, o rupere a legăturii eliptice, o

enigmă totală, deci tot o metaforă moartă; (c) o tensiune interioară optimă între termenii asemenea și neasemenea, care să-i țină legați laolaltă, care să permită simbolizarea și chiar metabolizarea reciprocă a lui asemenea cu non-asemenea.

În cazul nostru, am avea ca termeni ai metaforei (1) incognoscibila Ființă a lui Dumnezeu ca principiu metafizic și (2) lumina ca o serie de echivalente metaforice pentru Ființa lui Dumnezeu.

§ Lumina ca Epifanie

Ființare de ordinul Absolutului fiind, Dumnezeu nu poate fi definit în mod propriu, *per esentia*, adică prin gen proxim și diferență specifică dar, spre a satisface nevoia omului de raționalitate și raționalizare, Dumnezeu a fost gândit de obicei la modul ostensiv, prin *epifaniile* Sale, prin irumperea sacrului în profan, adică prin manifestările Sale în cuprinsul naturii fizice, manifestări care pot fi considerate, într-un fel, metafore ale lui Dumnezeu.

În creștinism există o binecunoscută epifanie zoomorfă (fără a fi și zoolatră), arătarea Persoanei Treimice a Sfântului Duh în chip de porumbel la Botezul lui Iisus în râul Iordan, eveniment narat ca atare în toate Evangheliile. În sens mai extins, însăși Nașterea lui Iisus Christos este tot o epifanie, adică arătarea lui Dumnezeu pentru noi în chip de om.

Dar pentru cunoașterea lui Dumnezeu Tatăl, având lumina ca termen metaforic, avem alte epifanii mai relevante în cuprinsul Vechiului Testament. Astfel, avem **prima arătare a lui Dumnezeu lui Moise în pustie ca lumină**, ca un rug aprins, care ardea cu flacără puternică însă fără să se mistuie (*Ieșirea*, III, 2-7), avem epifania lui Dumnezeu ca lumină auto-suficientă, care nu se epuizează prin combustia unui element material, rugul arzând fără să se mistuie. Și această lumină i-a vorbit lui Moise. Avem apoi, în sublima **poezie a Psalmistului**, metafora luminii ca manifestare exterioară, vizibilă și totodată invizibilă a lui Dumnezeu, „**Cel ce se îmbracă cu lumina ca și cu o haină**” (Ps. 103, 2).

§ Lumina ca expresie a infinitului însuși

În Crezul creștin a fost statornică expresia „**lumină din lumină**” (*fos ek fotos*), pentru a prezenta nașterea Fiului lui Dumnezeu din Dumnezeu Tatăl. Pare cumva natural, pentru că nu se putea găsi o altă expresie mai adecvată pentru a evidenția cum anume se poate naște dintr-o ființă absolută o altă ființă absolută, fără ca prin aceasta ființa dintâi să sufere vreo scădere. Este numai în natura infinitului ca, dacă dintr-o mărime infinită scădem o altă mărime, finită sau nu, infinitul să nu scadă el însuși.

Într-adevăr lumina, inclusiv lumina în sens fizic, așa cum este ea percepută empiric, are aparent această particularitate: de a se oferi tuturor fără să se epuizeze, „de a se dăruia tuturor, fără să se împartă” (cum spunea Constantin Noica), de a se prezenta ca un izvor infinit de energie. Desigur, oamenii cunosc din cultura științifică faptul că, într-un viitor mai îndepărtat, de ordinul miliardelor de ani, soarele își va înceta complet emisia luminoasă pentru sistemul nostru planetar, dar aceasta nu este o problemă reală pentru noi. Este o chestiune care practic nu ne privește pe noi ca omenire, nimeni nu își face iluzii că omenirea va dura atâta încât să se stingă ea însăși din cauza întunecării soarelui. Iar pe de altă parte, epuizarea emisiei luminoase a soarelui nu va însemna că nu vor mai exista alte corpuri cerești care să emită lumină altundeva în Univers.

Expresia ca atare: „**lumină din lumină**” (*fos ek fotos*), adoptată de către Sinodul ecumenic de la Niceea din anul 325, este departe de a fi fost o creație a teologilor din vremea creștinismului primar. Primul despre care se știe că ar fi folosit-o a fost un filosof de expresie greacă, care a trăit în întâiul veac creștin, Philon din Alexandria Egiptului (anul 10 î.H.-54 d.H.). Acesta era un rabin din Alexandria, care era totodată și un profund cunoscător al filosofilor greci Pitagora și Platon.

Potrivit celebrului istoric al antichității Josef Flavius, în jurul anului 40 după Hristos, Philon a fost trimis de către coreligionarii săi din Alexandria cu o ambasadă la Roma, la împăratul Caligula. După cum se știe, împărații romani au adoptat divinizarea lor în timpul vieții și, încă de pe vremea lui Tiberiu au impus, din motive politice, tuturor provinciilor cucerite cultul statuii împăratului, ca mijloc simbolic de menținere a unității Imperiului. Cei care s-au opus cu cea mai mare înverșunare la introducerea statuii împăratului în Templul și în sinagogile lor au fost evreii. Filosofului Philon din Alexandria i-a revenit dificila misiune de a explica lui Caligula, un împărat atotputernic și în același timp deosebit de crud și alienat mintal, cum anume poate fi conceput un zeu unic al iudeilor, care nu ar exclude zeii Romei, fără să fie reprezentat material sub forma unei statui. Este ca o „lumină care ar izvorî dintr-o altă lumină”, zicea învățatul către pericolosul său auditor. Ideea i-a displăcut se pare lui Caligula, de vreme ce ambasadorul-filosof a fost expulzat din Roma, dar exprimarea ei ca „*fos ek fotos*” a rămas de-a lungul veacurilor, recitată fiind zilnic, de regulă fără o reflecție anume, de către sute de milioane de creștini din lumea întreagă.

§ Lumina ca expansiune a Divinului în lume

În Evanghelia după Ioan, chiar la început (*In.*, I, 1-5), există o emoționantă pledoarie în favoarea luminii, ca semn al manifestării lui Dumnezeu în lume: „**lumina luminează în întuneric și întunericul nu a cuprins-o**” (*In.*, I, 5). Aici lumina se află în legătură cu viața, dar – după cum arăta și Mitropolitul Bartolomeu Anania – nu cu viața ca manifestare biologică, ci cu Viața ca modalitate a omului de a exista în raport cu Dumnezeu și de a-și metaboliza acest raport.

Există în aceste versete o densă și riguroasă dinamică conceptuală. „La început” (adică în veșnicia lui Dumnezeu anterioară creației) a fost Cuvântul (*Logos*), ca rațiune și temelie al lucrurilor create ulterior. Dar Cuvântul era „câre

Dumnezeu” (în traducerea românească a Bibliei de la București de la anul 1688). Celelalte versiuni românești ale Bibliei traduc sintagma grecească *pros ton Theon* prin „la Dumnezeu”, dar cea mai fericită expresie este „către Dumnezeu”, deoarece sugerează mișcarea vie a Cuvântului și îndreptarea Lui spre Dumnezeu. Pentru ca, la finalul aceluiași verset, să se pună semnul egal între Cuvânt și Dumnezeu: *kai Theos en o Logos*. În Cuvânt rezidă viața, ca lumină care îi călăuzește pe oameni dar, pe de cealaltă parte, și lumina manifestată în lume devine un principiu al Vieții. „Lumina luminează în întuneric și întunericul nu o cuprinde” – textul sugerează un univers al luminii fizice și morale în expansiune.

Principiile opuse, Lumina și Întunericul, nu se află în echilibru static, mort, nu își împart universul în mod mecanic în două părți, rămânând fiecare principiu cu partea lui, atâta vreme cât se pune problema ca un principiu să-l „cuprindă” pe celălalt, atâta vreme cât întunericul caută să „cuprindă” lumina, fără a reuși însă. Dimpotrivă, avem implicată o dinamică a luminii în care lumina cuprinde întunericul și avem implicat un răspuns afirmativ, acela că lumina biruiește întunericul. Acolo unde există viață și atâta timp cât există viață, există și lumină, iar întunericul este risipit. Pe scurt, dinamica luminii stă la baza unei ontologii a umanului afirmativă și optimistă.

§ Lumina ca manifestare a libertății umane

Tot în Evanghelia după Ioan mai avem un verset de o mare greutate morală, care a fost prea puțin remarcat și comentat ca atare: „Iar judecata este aceasta: **că lumina a venit în lume, dar oamenii au iubit întunericul mai mult decât lumina**, fiindcă faptele lor erau rele” (*In.*, III, 19). În context, Iisus Christos arată cu deosebită claritate că Dumnezeu nu l-a trimis pe Fiul Său în lume ca să judece lumea, ci ca lumea să se mântuiască prin El. Aici noi am avansa două înțelesuri mai aparte, de ordin figurat, al termenilor de „judecată” și „mântuire”.

În înțelesul cel mai propriu, non-figurat, restrâns la activitatea umană, „judecata” comportă două sensuri. (a) Din punct de vedere logic, judecata este un enunț care reflectă raporturi între obiecte sau între un obiect și o însușire a sa, caracterizat prin afirmare sau negare și care are însușirea de a fi adevărat sau fals. Lucrul despre care se enunță este Subiectul judecății, iar însușirea afirmată sau negată constituie Predicatul judecății. Structura judecății logice este constituită din două noțiuni: S – P, respectiv Subiectul, Predicatul și elementul (copula) care face legătura, afirmativă sau negativă, între ele. (b) Apoi mai avem „judecata” în sens etico-juridic. Aici avem o faptă, o acțiune umană, raportată afirmativ sau negativ la ideea de Bine, respectiv la ideea de Dreptate. În structură generală: F – N, adică Fapta, elementul de legătură și Norma, etică sau juridică. Judecata logică nu presupune sancțiuni, dar Judecata etico-juridică presupune și un sistem complex de recompense și sancțiuni, în funcție de conformitatea sau non-conformitatea faptei cu norma.

Pe de altă parte, putem admite și un sens figurat (oarecum metaforic) al Judecății, Judecata lui Dumnezeu, care are o semnificație ontologică la scara întregului univers. Mai întâi, avem Principiul, unitatea nediferențiată a Ființei și Neființei. Atâta vreme cât nu avem nimic dife-



Sorin Ilfoveanu *Levant după Levant* (2015)

rențiat în sine, nu putem nici noi, oamenii, face nicio diferență, inclusiv nu avem nici diferența între Subiect și Predicat. Dar Scriptura (*Fac.*, I, 1-3) ne spune că „La început Dumnezeu a făcut cerul și pământul”, că: „Duhul lui Dumnezeu Se purta pe deasupra apelor” și că Dumnezeu a zis: „Să fie lumină!” Avem așadar prima auto-diferențiere, Dumnezeu „iese din sine”, prin propria Sa voință absolută și pură, și creează cerul și pământul, „lumea” luminii în genere. Acum avem totodată realizate și premisele unei „judecăți” ontologice absolute, avem Creatorul ca Subiect, Creația ca Predicat, precum și instrumentele cu care s-a realizat creația (Duhul lui Dumnezeu, Cuvântul și Lumina) ca elemente de legătură între Subiect și Predicat. Aceasta este prima fază a judecății lui Dumnezeu, subînținsă de timpul fizic și de lumină ca element fizic, de la începutul lumii și până la sfârșitul lumii.

Dar această Judecată a lui Dumnezeu care, prin sciziunea subiect-obiect, stă și la baza judecății logice, nu este încă desăvârșită. Atâta vreme cât lumea încă mai există, procesul de judecare a lui Dumnezeu este încă în curs, și această „judecare” este de altfel chiar cursul lumii. Abia la „sfârșitul” lumii, atunci se va produce și săvârșirea lumii într-o desăvârșire a lui Dumnezeu. Abia atunci lumea materială și morală, multiplă la infinit, va fi readusă la sine, la principiul său creator și cercul se va închide. Judecata lui Dumnezeu (Judecata de Apoi, Judecata din urmă, Judecata de obște, „Înfricoșătoarea” Judecată etc.) va însemna repararea sciziunii subiect-obiect, vindicarea acestei „răni” și revenirea la unitatea originară nediferențiată de la începutul lumii. Atunci elementele Judecății, Subiectul și Predicatul, vor fi legate din nou în mod absolut, prin intermediul luminii Spiritului (avem toate motivele să admitem acest lucru!), Subiectul și Predicatul vor redeveni identice, rezultând o splendidă și luminoasă „tautologie” divină.

În acest pasaj evanghelic (*In.*, III, 16-19), Iisus Christos arată explicit că El nu a fost trimis de către Dumnezeu Tatăl în lume ca să „judece” lumea, în felul în care un judecător grațiază sau condamnă, ci El a fost trimis în lume pentru ca lumea să se „mântuiască” prin intermediul Său, adică să le dea, celor care cred în El, posibilitatea de a accede prin această credință la „viața veșnică”, fiind salvați prin aceasta întru Lumina lui Dumnezeu, la „tautologia” Judecății de Apoi. Cei care nu cred în El, în Fiul lui Dumnezeu, au și fost deja judecați (în sensul ratării, al pierderii vieții veșnice) într-

cât, deși lumina a venit în lume, aceștia au iubit întunericul mai mult decât lumina.

Este absolut evident rolul pe care îl joacă aici libertatea omului în raport cu lumina morală, cu lumina divină, capacitatea omului de a alege, prin forțele proprii, lumina sau întunericul, precum și responsabilitatea totală a lui pentru obținerea mântuirii sau ratarea voluntară a acesteia. Acesta este de altfel și sensul adjectival al Judecății de Apoi, atunci când aceasta este numită și „înfricoșătoare”. Omul ca individ poate să aleagă în orice moment lumina sau întunericul. Dacă a ales întunericul și a ratat mântuirea, atunci el rămâne pentru vecie în întuneric, sau mai bine-zis cu întunericul. „Înfricoșător” este aici caracterul absolut și ireversibil al alegerii, faptul că la Judecată omul nu mai are nicio șansă, în sensul că el nu mai primește o a doua viață pe pământ, în care el să repare lucrurile din viața trecută și să aleagă lumina în locul întunericului.

§ Lumina ca percepere a Ființei

În legătură nemijlocită cu ochiul nostru se află nu numai lumina fizică, ci și cea metafizică. În sens fizic, ochiul nostru percepe doar o infimă parte a undelor electromagnetice, pe care le numim apoi „lumină”, respectiv senzații de culoare. După cum spun specialiștii în neurologie și psihologie, ochiul uman receptează lungimile de undă cuprinse între 390-760 milimicroni. Între aceste valori găsim lungimile de undă ale culorilor fundamentale (roșu, oranj, galben, verde, albastru, indigo și violet). Numai aceste lungimi de undă afectează retina umană și produc senzații. Dincolo de aceste lungimi de undă se trece la infraroșu, dacă lungimea de undă este mai mare de 760 milimicroni, sau la ultraviolet, dacă lungimea de undă este mai mică de 390 milimicroni. Restul e nimic. Adică întuneric.

Numai că ceea ce noi numim lumină și întuneric în sens fizic se condiționează reciproc din punct de vedere logic. Fizicește, noi vedem ceva numai întrucât lumina noastră este determinată, delimitată de către întuneric – și întunericul în care ne aflăm este determinat, biruit de către lumină. Filosoful G. W. F. Hegel este cel care a o expresie ilustră acestei realități deosebit de subtile. Noi, oamenii, echivalăm lumina cu Ființa, iar Întunericul cu Nimicul, fără să ne dăm seama că un element fără celălalt nu poate să existe. Extremele gândite aici sunt lumina pură și întunericul pur. Noi ne reprezentăm – spune Hegel – Ființa absolută „sub forma luminii pure, ca limpezime a vederii netulburate, iar neantul ni-l reprezentăm ca pe o noapte pură, asociind diferența dintre ființă și neființă cu această deosebire sensibilă și binecunoscută”. Ar trebui însă să ne dăm seama – continuă filosoful – că în lumina absolută vedem tot așa de mult și tot așa de puțin ca și în întunericul absolut, că „**lumina pură și întunericul pur sunt două viduri identice**. [...], Abia în lumina determinată de către întuneric, deci în lumina tulburată, și în întunericul determinat de către lumină, în întunericul luminat, se poate distinge ceva, deoarece numai lumina tulburată și întunericul luminat posedă diferența și, prin aceasta, sunt ființă concretă”.

Revolta poeziei

Virgil Diaconu

Fenomenul poetic contemporan este, prin amploarea manifestărilor lui, impresionant; iar dacă ne-am ghida după miile de cărți de poezie care apar anual într-o geografie culturală sau alta, ori după numărul mare al manifestărilor poetice de aici sau de aiurea (lansări de carte, lecturi publice, site-uri speciale de poezie, competiții și festivaluri, cluburi literare „pe viu” sau pe net, premii anuale pentru cele mai bune cărți etc.), am fi tentați să spunem că lumea geme de poezie sau că unele națiuni au poezia în sânge...

Poezia contemporană nu este însă nicidecum la înălțimea atenției pe care și-o acordă, a aurei pe care și-o pune singură. Cunoscută îndeosebi sub numele de *postmodernă*, poezia de azi are un destul de ciudat și neavenit mod de a fi.

Spre deosebire de generațiile poetice moderne anterioare, care și-au născocit fiecare propriul concept de poezie, generația poetică postmodernă își face poezia din toată poezia predecesoare, ea reciclează, reelaborează toate tipurile de poezie de până acum – poezia tradițională, poezia modernă, poezia avangardistă – și toate formele poetice – vers clasic, vers liber, vers în proză, sonet, baladă, epepe etc.

Poetul postmodern „revizitează trecutul”, toate formele mai mult sau mai puțin poetice ale tre-

cutului, el încearcă să „împace” concepte poetice (poetici) total contradictorii, deci „sintetizează” toată poezia de până la el; de aici poetica *reciclărilor* (Scarpetta), poetica *influențelor literare* (T. S. Eliot și Harold Bloom), poetica *sincretică ironică*, poetica *literaturii indetermanente* (Ihab Hassan), adică a literaturii pseudoestetice și estetice în același timp..., etc. Toate acestea sunt poetici care ilustrează *poetica postmodernă*.

Apelând la toată informația poetică predecesoare, poetul postmodern contemporan refuză să intre în laboratorul poetic, deci să producă poezie prin propria creativitate, prin propria viziune poetică. Poetul de azi nu are, asemenea poetului autentic, viziune poetică, experiențe poetice directe, căutări proprii, revelații, uimiri, emoții poetice, ci doar *experiențe textuale*, în sensul că el își conține cărțile din cărțile citite, că face poezie din poezia autorilor predecesori. Lipsit de imaginație poetică, poetul postmodern fabrică mașinării poetice din piesele și subansamblele poetice pe care i le oferă biblioteca. Poezia lui este de cele mai multe ori un produs al lecturilor, al culturii poetice, este o poezie culturală, livrescă, din care viața, tensiunea, lirismul, emoția poetică s-au retras... Iată semnul epuizării, al crizei poetice de azi.

Poetul contemporan are așadar experiența unui

cititor care a decis să facă poezie din poezia citită, din lecturile sale poetice. Tocmai de aceea poeziile de azi sunt un fel de *prelucrări poetice*, de *replaci*, *pastișe*, *rearanjări*, *imitații*, *rescrieri*, adesea ironice, persiflante, carnavalești, dovezi ale unui spirit sincretic prozaic. În fond, poetica postmodernă legitimează prin ea însăși împrumuturile literare, pastișa, imitația, sincretismul, ecumenismul literar și, deopotrivă, ironia, parodia, persiflarea oricărei teme sau problematice existențiale și, în mare, fraudă literară. Este vremea poetilor lipsiți de experiențe existențiale și afective, de sensibilitate poetică și imaginație, care se înfruptă copios din patrimoniul cultural: o înfruptare care nu înseamnă asimilare și evoluție, ci *imitație*, *pastișă*, *reciclare*, *repetiție*, *parodie*, *persiflare*, *devalorizare*, *deformare neartistică* a operelor model.

Atunci când se încumetă să surprindă totuși realitatea, existența, viața cea mare a lumii sau propria viață, poetul contemporan se desfășoară la marginea ființei, preferând aspectele existențiale derizorii, minimaliste, comune, superficiale, ironice, vulgare sau porno... Această poezie abundă de extremismele libertății neartistice – extravagante lingvistice și compoziționale, fragmentarism, prozaism accentuat, vulgaritate, stridențe ficționale, forme deformate sau sincretice, care plasează cu toate discursul poetic în afara poeziei, în afara canonului poetic autentic, deci a oricăror norme poetice.

Poezia postmodernă nu are capacitatea de a-mi restitui ființa fundamentală, problematică, umanitatea, trăirile intense, viața mea și a lumii, poeticul, stranietatea, miraculosul. Cât despre viziunea poetică, aceasta este subordonată cu totul informației materiale sau celei culturale.

De cele mai multe ori, textele contemporane pe care le numim „poezie” ne comunică banalități de ordin casnic-social, experiențe absolut comune sau fantasmе vide spiritual, un amalgam de elemente reale și ficționale, care, atunci când se întâmplă să fie coerente semantic și imaginar, nu reușesc să producă totuși în noi acea *fascinație* sau *emoție* pentru care un text ar fi îndreptățit să poarte numele de poezie. Astfel de texte, care ne spun atâtea lucruri, însă niciunul semnificativ poetic și existențial, deci vibrant, fac din poezie o creație eșuată, iar din cititor o culme a dezamăgirii. „Franța nu e poetă”, spunea la vremea lui Baudelaire, iar asta ne arată că poezia poate eșua în orice parte a lumii și în orice limbă.

Poetul contemporan a instituit, canonizat și oficializat la nivelul generației în vogă de astăzi o practică a indiferenței față de problematica existențială, a neimplicării, a neîncrederii în valori și a persiflării oricăror valori, a nihilismului, a schilodirii speranței, credinței, visului, miraculosului. În general, poetul contemporan exprimă și legitimează prin poezia sa rațiunea comună, experiențele derizorii, superficialitatea, spiritul negativ, nihilist, pseudovalorile.

Suntem, negreșit, sub dictatura poeziei proaste. Imaginarul poetic postmodern este fie saturat de livresc, fie compromis de biografii minimaliste, de jurnale care inventariază nimicul, în timp ce lirismul înalt este exclus, ca fiind desuet. În loc să mă implice în problematica ființei mele, în freamătul și tensiunea umanității mele destinale, în loc să îmi ofere teritoriile fabuloase ale viziunii, experiențele inedite, emoția poetică, poezia de azi mă scoate la periferia ființei, mă închide în cușca unei gândiri fără orizont și a unor experiențe derizorii. Aceasta este poezia postmodernă care s-a oficializat și îngrășat în mai toate revistele literare,



Sorin Ilfoveanu

Lucrarea XI, ianuarie 2010 175x150 cm

în dicționarele și istoriile literare, care ocupă poziții literar-administrative strategice și își acordă anual cele mai importante premii.

Dar nu toată poezia contemporană seamănă, firește, cu poezia despre care am vorbit până acum. Deși este practică de către cei mai mulți, poezia eșuată estetic nu ocupă nicidecum tot spațiul poeziei. Alături de ea există și o altă poezie, pe care o putem numi *poezie autentică*, estetică sau spirituală. Iată câteva dintre strălucirile ei:

*Nu credeam să-nvăț a muri vreodată;
Era pe când nu s-a zărit,/ azi o vedem și nu e;
Okeanos plânge pe canale;
Unde-s șirurile clare din viața-mi să le spun?
Ah! – organele-s sfârmate și maestrul e nebun;
Și timpul crește-n urma mea, mă-ntunec;
Și tare sunt singur, și n-am mai murit;
Aud materia plângând;
Tristețea mea aude nenăscuții câini
pe nenăscuții oameni cum îi latră;
Femeia mea de Parma;
Celulele mele sunt îndrăgostite;
Eu te iubesc din tălpi până la steaua;
Apocalipsa, această Facere cu beregata tăiată.*

Poezia contemporană autentică se distinge prin problematică umană destinală, viziune poetică, spiritualitate, autenticitate, unitate ideatică și stilistică, coerență, lirism înalt, straniețate, dramatism, emoție poetică, caracter miraculos, metaforă, tensiune existențială... Poezia autentică sau spirituală îmi restituie tărâmul ființei și al umanității mele problematice și tensionate. Iată trei dintre întrupările ei:

Melancolie

[...] Pe inima-mi pustie zadarnic mâna-mi țiu,
Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu.
Și când gândesc la viața-mi, îmi pare că ea cură
Încet, repovestită de o străină gură,
Ca și când n-ar fi viața-mi, ca și când n-aș fi fost.
Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost
De-mi țin la el urechea – și răd de câte-ascult
Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult.

(Mihai Eminescu)

Poem

Spune-mi, dacă te-aș prinde-ntr-o zi
și ți-aș săruta talpa piciorului,
nu-i așa că ai șchiopăta puțin, după aceea,
de teamă să nu-mi strivești sărutul?...

Nod 13

N-am știut niciodată
când am trăit,
de ce am trăit am să uit
cum uită ochiul spart lumina.
Țin încă în mână un ciob de amforă
al cărei vin l-am băut chiar eu
și al cărei lut este chiar mâna mea.
Văd un vulture marin,
dar poate că eu sunt văzut de el, –
poate că el vede un vultur marin

(Nichita Stănescu)

Poezia autentică sau a spiritualității este poezia neoficială, așadar poezia care a depășit formulele poetice generaționiste – romantism, simbolism, ermetism, parnasianism, neoclasicism, naturalism, expresionism, futurism, dadaism, suprarealism, letrism, poezia absurdului, realism, șasezecism, optzecism, postmodernism etc.

Poezia spirituală este poezia rebelă care a răzbit de-a lungul modernității prin opera unui poet de excepție sau a altuia; și este, deopotrivă, poezia câtorva poeți contemporani.

Ea este poezia viziunii și a fascinației poetice...
Nu stingeți Duhul, a spus profetul, *Duhul să nu-l stingeți!*

Lección de poezie

Este desigur dificil să definești poezia... Însă atâta vreme cât îi recunoști bătaia de inimă, cât distingi corect între poezia autentică și poezia contrafăcută, între poezia de valoare și poezia mediocră, nu ești departe nici de înțelesul poeziei, de posibilitatea de a-i dezveli, teoretic, ființa.

Poezia modernă autentică este creată de trei mari instanțe.

Prima instanță creatoare de poezie este *gândirea poetică*. Aceasta prelucrează liric, vizionar și artistic tot ceea ce se adună sub numele de „substanță a poeziei”.

A doua instanță care participă la crearea poeziei este marea realitate, îndeosebi existența umană, definită de ipostazele ei destinale – intimitatea și înstrăinarea, dragostea și moartea, tragicul și eroicul, cel puțin. Ca obiect principal al gândirii poetice, deci al interpretării și viziunii poetice, existența noastră devine chiar *substanța poeziei*. Existența este instanța substanțială a poeziei.

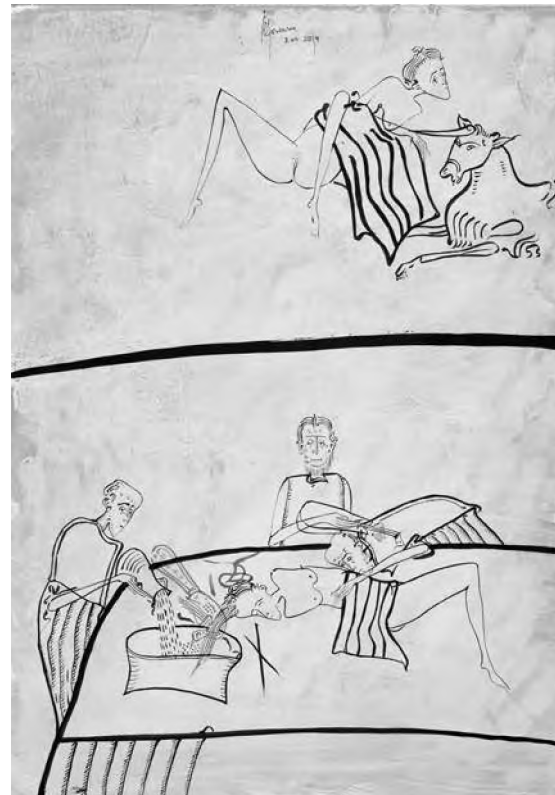
Și în fine, cea de a treia instanță creatoare de poezie este *codul poetic modern*. Canonul (codul) poetic, ce este constituit din principiile (normele) poetice, determină gândirea poetică individuală să creeze în spiritul său, mai precis al principiilor poetice. Spunem că un text este poezie tocmai pentru faptul că el exprimă principiile poeziei, iar nu principii de o altă natură. Canonul (codul) poetic modern este instanța conceptuală.

A crea poezie înseamnă a exprima prin cuvinte (limbaj) gândirea poetică ce își face obiect din existența umană (substanța poeziei) și exprimă canonul/codul poetic modern.

A crea poezie înseamnă a interpreta vizionar realitatea, existența; înseamnă a insolita sau stranieza realitatea/existența în sensul producerii unei lumi tensionate liric, poetic și existențial. Acesta este modul general de a fi al poeziei moderne, modul conceptual-canonice sau spiritul ei.

Fiecare poet se apropie mai mult sau mai puțin de canonul poeziei, de spiritul ei. Poetul de aici sau de aiurea se poate îndepărta de poezie fie printr-o individualizare (a textului) care ignoră spiritul poeziei, fie prin practicarea unei poezii de tip generaționist-„curentist”, care, deși își propune să revoluționeze poezia, nu reușește decât să o deformeze, să o abată de la canonul/spiritul ei, așadar de la înțelesul ei global. În fond, poți rata poezia fie prin precepte individuale nonpoetice, fie prin precepte generaționist-„curentiste” contrafăcute, dar omologate de generație.

Oricum, dacă spiritul poeziei moderne autentice nu răzbate din poezia ta, atunci ea rămâne



Sorin Ilfoveanu

Lección (2013)

în afara poeziei, a înțelesului ei global. Poezia ta poate să rămână așadar o operă insulară, ruptă de continentul poetic, fie pentru că ea dezvoltă o individualitate nonpoetică, fie pentru că exprimă spiritul generaționist-„curentist” al generației poetice pe care o ilustrezi, de fapt al modei poetice.

Pe de altă parte, este de dorit ca poetul care se află în orizontul poeziei să aibă o viziune personală, unică asupra realității/existenței, și în acest mod el să ofere poeziei moderne autentice o figură proprie. Poetul trebuie să își configureze în felul general de a fi al poeziei o poezie proprie, individuală, iar în poezia generală modernă propria poetică. Poetica, arta poetică a unui poet sau altuia, trebuie așadar ca pe de o parte să fie în/întru spiritul poeziei generale, iar pe de altă parte să facă un pas mai departe decât poezia generală. Întocmai așa există, de exemplu, în canonul poetic modern autentic poezia originală a lui Baudelaire, a lui Rimbaud, Whitman, Trakl, Yvan Goll, Esenin, Perse, Arghezi, Eminescu, Bacovia sau Blaga, iar în poezia modernă autentică a lumii poezia acestor poeți. Deși ne dă sentimentul că aparține tuturor, poezia acestor poeți are spiritul și glasul ei inconfundabil.

Crearea marilor poeți este, așadar, pe de o parte, în/întru spiritul poeziei moderne în general, iar pe de altă parte, în/întru spiritul propriei poetice. Prin chipul propriu, original pe care poetul de valoare îl dă poeziei și canonului poetic modern autentic, acesta lărgeste orizontul poeziei.

Poezia, marea poezie este făcută așadar de poezii care îmbogățesc poezia, de poezii în urma cărora poezia are de câștigat. Iar dacă poezia își deschide orizontul în poet, este pentru ca poetul să își deschidă la rândul său, creativ, orizontul în ea.

Fără această deschidere de orizont în orizontul mare al poeziei, poezia noastră nu există ca poezie. Întrupările poeziei sunt așadar individuale, originale și unice. Pe daimon *il ai*, sau *nu il ai*.

225 de ani de la nașterea lui Aron Cotruș

Aron Cotruș – epistolier

Ion Buzăși

După 1990, trei tineri istorici literari, regretatul Mircea Cenușă, Ion Cristofor și Alexandru Ruja s-au dedicat cu pasiune cercetării vieții și operei lui Aron Cotruș. Alexandru Ruja, după ce a publicat câteva articole de contribuții biografice mai ales în revistele bănățene, ne-a dat, în 1992, o antologie reprezentativă din poeziile lui Aron Cotruș (2 ianuarie 1891, Hașag, Sibiu – 1 noiembrie 1961, La Mirada, California), în care sunt incluse pentru prima dată în România și creații poetice prin volumele publicate în exil (*Poezii*, vol. I-II, Editura de Vest, Timișoara, 1992). La această editură a publicat în 1996 monografia *Aron Cotruș. Viața și opera*, la origine teză de doctorat. A început ediția critică de *Opere* (în cadrul colecției „Scriitori români”), din care au apărut pentru prima dată acum două volume. Volumul *Correspondență* – consideră Alexandru Ruja – își avea locul în seria ediției critice. Cum acestea are însă un ritm foarte lent de apariție s-a gândit să publice scrisorile trimise de poetul lui Horia într-un tom separat.

Scrisorile au fost adunate în urma unei minuțioase cercetări a arhivelor și a publicațiilor literare. Unele, așa cum se menționează în notele de istorie literară de la sfârșitul volumului, au mai fost publicate, cele mai multe sunt inedite. Sunt peste o sută de epistole de o mare diversitate tematică. Cele mai numeroase sunt scrisorile de larg interes istorico-literar, care ni-l prezintă pe Aron Cotruș interesat de relațiile culturale ale României cu țările în care a fost consilier de presă. Lui Gino Lupi (1892-1982), profesor italian de romanistică, îi trimite peste 40 de epistole, cu informații utile despre cultura și literatura română, de care romanistul italian se pasionează publicând studii și sinteze apreciate. Aron Cotruș îl îndeamnă la scrierea acestora (*Gramatica română, Istoria literaturii române, Alecsandri, Eminescu* etc.) și îi trimite cărțile de care are nevoie pentru documentare. Ajuns în Spania, îi mulțumește că i-a recomandat o țară cu un trecut istoric și cultural fascinant și continuă să-i expedieze și de aici cărți și reviste. Scrisorile arată că Gino Lupi a devenit peste ani unul din prietenii devotați ai poetului român, astfel că, la sfârșitul anului 1956, când face o vizită în România împreună cu soția sa, încearcă să intermedieze revenirea în țară a lui Aron Cotruș. Scrisoarea lui Aron Cotruș este nu numai un pamflet la adresa unor condeieri oportuniști, ci și o profesiune de credință: „Dragă Gino, sper că vor fi ajuns în mâinile tale rândurile prin care îți confirmam primirea scrisorii pe care mi-ai expediat-o la Madrid, după întoarcerea Doamnei Lupi din R.P.R. Răspunsul meu la propunerea lui Z. Stancu nu poate fi decât negativ. O eventuală întoarcere a mea în R.P.R. nu ar fi decât o monstruoasă batjocură la adresa părinților, moșilor, strămoșilor și răstrămoșilor mei, cari au trăit și sângerat de-a lungul veacurilor pe acele pământuri spurcate astăzi și jefuite de cotropitorii de la Răsărit. Nu sunt din rândurile acelora care se îmbulzesc să se îmbuibă din bunurile pământeste ale patriei mele călcate în picioare și să trăiască la un nivel cu mult mai înalt ca mulțimile cele fără număr și nume ale neamului meu” (*Scrisoare către Gino Lupi*, Cleveland, 4 mai 1957). În scrisoarea următoare, indignarea pamfletară este mai accentuată: „Dragă Gino, te rog să nu te neliniștești: chiar dacă ar veni Mihail Sadoveanu în genunchi, în numele

lui Hrușcian, i-aș întoarce spatele sau l-aș scuipa în obraz. Deși ne cunoaștem demult, îmi pare că mă cunoști prea puțin. Sau mă voi întoarce într-o Românie liberă, într-o Românie românească, sau nu mă voi întoarce decât pe potecile visului” (*Scrisoare către Gino Lupi*, Hot Springs, Artansas, la 30 august 1957).

Scrisorile către surorile și frații săi mărturisesc un puternic sentiment al înstrăinării, al deștărării, care l-a măcinat sufletește și ele au un alt echivalent în literatura epistolară românească decât celebra scrisoare a vlădicului martir Inochentiu Micu Klein, care în amarul exil de la Roma nădăjduia să se întoarcă în țară, în Blajul drag inimii sale, convins că numai în pământul patriei poate aștepta „obsteasca înviere.” Dragostea pentru cei rămași în țară, pentru frații și nepoții săi, exprimată în rânduri pline de afecțiune, alternează cu amara presimțire că va muri printre străini, că nu-i va fi dat să-i mai reintâlnească în această lume: „M-am hotărât să rămân aici până ce mă voi întoarce în România, unde aș dori să-mi închid ochii pentru totdeauna” (*Scrisoare către Silvia Cotruș-Boia*, La Canada, California, 12 septembrie 1958). „Mi-e dor de locurile unde am copilărit, de Hașagul leagănelui meu. De multe ori, în vis, rătăcesc pe câmpurile lui, ca odinioară când mă duceam să culeg fragi” (*Ibid.*). „Dacă le vezi cumva pe Letitia și Otilia transmite-le toate urările mele de bine, dar nu le sfătuie să-mi scrie. Cum nu vă mai pot face niciun bine, mi-e teamă să nu vă fac vreun rău. Spune-le că mi-e dor de ele și de voi toți, cum, poate, nu mi-a fost niciodată până acum, când îmi dau seama că nu ne vom mai vedea pe pământ” (*Scrisoare către Romulus Cotruș*, La Canada, California, 30 mai 1959). În dorul de cei dragi îi răsare icoana mamei, și duioasa recunoștință dă epistolei rezonanța unui poem în proză: „Mi-ai scris de buna și neuitata Mami, care s-a trudit pentru noi ca puține mame din lume. Și noi nu i-am prea dat prilej de bucurie cât a trăit. Mă gândesc foarte des la ea și-mi sângeră inima că n-am putut să-i dau în viață mai multe dovezi de iubire de fiu. Acum nu e zi să n-o pomenesc în fruntea rugăciunilor mele. Dumnezeu s-o odihnească în pace, în rândul dreptilor, iar pe noi să ne ierte pentru supărările ce i le-am adus în viață. Roagă-te, dragă Silvia, lui Dumnezeu, în fiecare seară, împreună cu copiii tăi, pentru buna și sfânta noastră mami!” (*Scrisoare către Silvia Cotruș-Boiu*, La Canada, California, la 28 iulie 1959).

Cele mai frumoase scrisori sunt scrisorile de dragoste către enigmatică actriță Doina Missir, din Elveția. Nu este nicio exagerare dacă vom asemui importanța biografică a acestor epistole cu târziu descoperita corespondență erotică a lui Eminescu într-un veritabil roman-epistolar Eminescu-Veronica Micle. Ele se pot citi și ca un pseudo-jurnal, îndepărtând prejudecata că Aron Cotruș a fost lipsit de criterii estetice, de opinii despre artă și poezie. Prețuirea pentru Eminescu la aniversarea septuagenară a căruia s-a trudit mai ales prin publicarea într-o nouă versiune a amplului poem omagial *Eminescu*, citarea unor versuri din poezii români și străini care ar sugera stările sale sufletești, părerile sale despre poezie, alcătuiesc un inedit tratat cotrușcian de estetică. Citită ca un jurnal intim, această corespondență este însă și un document sufleteș, schițând liniile de portret ale omului Cotruș, modest și generos, conștient de



Aron Cotruș

valoarea sa, dar lipsit de ambiția unor mari onoruri mondene. În singurătatea lui, măcinat de boală și de dorul țării, această târzie iubire vine ca un balsam întremător, discreția și delicatetea sentimentelor, dorința de ocrotire aproape paterne, cu impulsuri erotice juvenile, amintindu-ne de eroul lui Garabet Ibrăileanu din romanul *Adela*: „Dragă Doina, azi noapte am încercat să-ți scriu câteva rânduri și n-am reușit, dar la ceea ce am avut în gând să-ți scriu, mi-ai răspuns în scrisoarea ta de la 25 ianuarie, primită azi. Parcă ai fi știut ce voiam să-ți scriu și mi-ai răspuns cu anticipație. Sunt cu tot sufletul alături de tine. Dacă Dumnezeu ne va permite să ne cunoaștem într-o bună zi, vei fi unica persoană care vei cunoaște anumite împrejurări și momente din viața mea, să zic așa ocultă... Deși am fost căsătorit, am trăit mereu singuratic sufletește. Singuratic în propria-mi casă, singuratic în mulțime...” (*Scrisoare către Doina Missir*, Long Beach, 3, la 28 ianuarie 1960). Scrisorile către Doina Missir, 16 la număr, au fost publicate în revista „Manuscriptum”, An XIII, 1982, nr. 1/46, p. 104-118. În prezentarea introductivă, M. Copilu-Cheatră scria că deține **peste o sută de scrisori** adresate doinei Missir, pe care i-a spus lui Alexandru Ruja că le va publica într-un volum. Acest volum a apărut postum, prin grija doamnei Ana Copilu-Cheatră, văduva poetului (Vasile Copilu-Cheatră, *Aron Cotruș în scrieri și documente*, Ediție și prefață de Ion Buzăși și Ion Mărgineanu, Editura Altip, Alba Iulia, 2001), și cap. 5, *Pagini dintr-un roman erotic epistolar* (p. 46-62), cuprinde tot 16 scrisori, așa că supoziția lui Alexandru Ruja este corectă: M. Copilu-Cheatră deținea doar cele 16 scrisori publicate dar știa că există în SUA scrisorile către Doina Missir. În mod normal – scrie Alexandru Ruja – și „acestea ar trebui aduse în țară, în original sau copii și donate Bibliotecii Academiei sau unei Biblioteci universitare. Iată un fragment din *Scrisoarea Doinei Missir către Aron Cotruș*, datată 2 noiembrie 1959: „Iubitul meu, citesc printre rândurile tale, un zbulcium nou, o neliniște ce mă îngrijorează. Spune-mi sincer ce-ți apasă sufletul deja atât de rănit de soartă? Nu-ți dau sfaturi de mamă; te înșeli, îți dau sfaturi de femeie îndrăgostită de un supraom, pe care-l poartă în inimă și pe care îl admiră cum niciodată n-a admirat pe nimeni altul” (p. 390).

Semnalăm autorului ediției și alte câteva scrisori publicate în volumul *Memoria exilului românesc*. Scrisori din arhiva Chiriachița și Traian Popescu (Madrid), ediție alcătuită de Ion Cristofor și Maria Pal, Prefață de Ion Cristofor, Napoca Star, Cluj-Napoca, 2002, în care la pag. 80-87 se publicau șase scrisori ale lui Aron Cotruș către Rosa del Conte, Margot Jaques, Don Iulian Pemntin, Traian Popescu, G. Racoviceanu și Pamfil Șeicaru.

Românism și europenism – două concepte antinomice?

Vistian Goia

Lucian Blaga: „Acceptăm sugestii dar nu subjugare”

Așadar, anul 2015 s-a încheiat, pe plan politic, cu încropirea unui guvern de „tehnocrați”, în bună parte „independenți” față de parlament, dar fidel „in capitis et in membris” față de președintele Iohannis.

Chestiunea delicată este următoarea: în ce măsură noul guvern pune în practică dorințele și speranțele românilor sau, dimpotrivă, gândește și înfăptuiește directivele „șoptite” prin mijloace moderne de către mărimile de la Bruxelles și Strasbourg. Și, dacă guvernul e prea atașat acestora, cum și când își va aminti de glasul străzii?

Aceste întrebări retorice ne determină să apellăm la gândirea înaintașilor, pentru a vedea cum s-au exprimat în situații cumva asemănătoare. Iată, fără mari eforturi, ne-am amintit de un articol al lui Lucian Blaga (publicat în 1943, în revista „Saeculum”). Titlul este acesta: *Despre viitorul filosofiei românești*. Astăzi ne putem pune întrebarea: care este viitorul politicii parlamentare și guvernamentale românești?

Să revenim la articolul filosofului. În primul rând, el definește „ideea românească”, întrebându-se în ce măsură ea este „originală”, „inedită” și dacă „este gândită întâia oară de un român”. Mai departe, el afirmă răspicat că există o „legătură necesară, inevitabilă, între creație și etnicitate”. De aici decurge un alt adevăr: „un autor este creator prin structura sa etnică și prin substraturile profunde ale spiritului său”.

E adevărat, gândirea străină – spunea filosoful – poate oferi românilor „motive sau material de prelucrat”, însă nu poate furniza „formule care ne-ar obliga în chip dogmatic” să acceptăm niște „corpuri definitiv constituite și intangibile”. În concluzie: „Acceptăm sugestii, dar nu subjugare”.

Pentru a sublinia și mai apăsător judecata ultimă, L.B. apelează la câteva exemple din domeniul filosofiei. Amintește unele adevăruri la îndemâna oricărui român cultivat. În timp ce în filosofia lui Platon au intrat destule motive pregrecești, babiloniene, egiptene și cretane, Platon a rămas grec. În timp ce în filosofia lui Kant au intrat destule motive și sugestii platonice, aristotelice și creștine, Kant a rămas german.

Sigur, ni se poate reproșa că alăturăm două domenii diferite: filosofia și politica, prima ilustrată de mari personalități din diferite epoci, cea de a doua, deși de mai puține, dar cu rezultate vizibile în toate timpurile.

De pildă, ne amintim mereu de voievozii noștri, atât de curajoși în vremuri de restriște, de Inochentie Micu-Klein, de Gheorghe Lazăr, de pașoptiști și memorandiști, apoi de cei care au contribuit la făurirea României Mari. Oare, putem uita gândirea și statura politică a lui Ionel Brătianu și Nicolae Titulescu, nici chiar pe aceea a lui Corneliu Mănescu, fost ministru de externe într-o perioadă tulbură și apăsătoare pentru români. Într-un fel sau altul, ei au fost intelectuali adevărați, cu pregătire serioasă, fiind siguri că reprezentau o națiune. Să ne amintim mereu de statornicia

lui Ionel Brătianu, când țara se pregătea să intre în Primul Război Mondial (1914-1916). Atunci, el era cu mintea ațintită la pretențiile României față de puterile Antantei. „Încăpățănarea” lui patriotică l-a scos din sărite pe francezul Clemenceau, încât acesta a afirmat cu vădită ironie că românul caută „aliați” în toate cele patru puncte cardinale și, dacă ar descoperi încă unul, s-ar duce și acolo! Să nu uităm că, în 1927, când Ionel Brătianu a murit, România se afla în granițele stabilite prin tratatele de la Versailles și Trianon.

Ce constatăm astăzi în privința politicii românești și care va fi, ipotetic, viitorul acesteia? După 1989, s-au perindat, la conducerea țării, când un partid de stânga, când unul de dreapta, cărora li s-au aliat, periodic, micile formațiuni cu vocea lor de „bibilici” ascultătoare și speriate când cele două partide mari își schimbau alianțele și proiectele. Parlamentarii și guvernarii aveau voce sigură doar când se adresau românilor din interiorul țării. Le-au dat drepturi, salarii și pensii cât și cum au vrut, motivând des că datoriile față de F.M.I. și de Comunitatea Europeană au prioritate față de doleanțele populației. În felul acesta s-a ajuns la sărăcirea româniei profunde, încât autohtonii sunt considerați milogii continentului. Un număr însemnat de tineri școliti aci și bine pregătiți au plecat definitiv din țară și s-au așezat în cele bogate, unde duc o viață net superioară pe toate planurile, în comparație cu patria bătrânilor.

După 25 de ani de la revoluție, România e, din nou, săracă. Industria și bogățiile patriei fie au fost furate, fie au fost vândute pe nimic străinilor. Populația și, mai ales tineretul, a ajuns la marginea răbdării. Și, atunci, plutește deasupra tuturor românilor, rămași acasă, întrebarea: cine e de vină? Se știe, foștii politicieni care și-au ridicat „palate”, au furat cât au putut, au depus sume enorme la băncile din străinătate ș.a.m.d.

Normal, după revoluție, la cârma țării trebuia să fie așezată o nouă „elită” de intelectuali pregătiți în toate domeniile. Însă, paradoxal, au avut acces mediocritățile. Aceasta pentru că, adeseori, nu s-a înțeles tipul mediocrului. Destul de des mediocritatea a fost confundată cu modestia. A fi modest înseamnă a fi conștient de limitele capacităților cu care te-a înzestrat natura. Acesta e un titlu de noblețe pe care nu ți-l apreciază decât persoanele care te cunosc cu adevărat. A fi mediocru în gândire și în conduită înseamnă că persoana respectivă e dotată deficitar, încât ambițiile ei prevalează în raport cu capacitățile. Din acest raport disproportionat se naște agresivitatea, setea nemăsurată de a realiza ceea ce numai elitele pot înfăptui. De aceea tipul mediocrului poate deveni un pericol social, mai ales pe teren politic. Prin planuri fanteziste, el vrea să dovedească persoanelor inteligente că poate realiza, la nivel superior, ceea ce numai spiritele dotate duc la bun sfârșit.

De obicei, firile mediocre se înfrățesc și vor cu orice chip să ajungă pe treptele superioare ale statului și ale instituțiilor acestuia. Însă neputința le va măcina puterile și ambițiile, coborându-i pe trapta de jos a condiției umane, unde le este locul. Oricare român cu minte echilibrată își poate



Sorin Ilfoveanu

Levant după Levant (2015)

da seama de un adevăr: starea precară a țării se datorează în bună parte ascensiunii mediocrilor agresivi din toate partidele și de pe toate palierele societății românești. Iată de ce țara are nevoie de oameni inteligenți și modești. Însă astăzi modestia și inteligența nu mai sunt considerate și prețuite ca virtuți indispensabile. Întâietate au tupeul și obrăznicia.

La finalul acestor constatări, ne putem pune întrebarea: care este viitorul politicii românești? După opinia noastră numai elitele îl pot prefigura și înfăptui. Ele îi cuprind pe românii care au dovedit inteligență, talent, putere de muncă și realizări recunoscute într-un domeniu sau altul. Elitele au, de obicei, pregătire superioară, erudiție, talent. De aceea se vorbește de profesori de elită, de universitari, ingineri, oameni de știință de elită ș.a.m.d. În orice perioadă istorică, elitele au o poziție privilegiată, un prestigiu deosebit, ceea ce le conferă statutul de „modele” de necontestat. Societatea se mândrește cu elitele sale.

Oare, în domeniul politicii parlamentare și guvernamentale aflăm astfel de elite în cei 25 ani de la revoluție? Niciun politician nu a dovedit calitățile amintite. Apoi, cu toții nu au avut ceea ce numim *mândria* și îndrăzneala românilor din perioada interbelică și din epocile anterioare acesteia, nu au avut talentul de *polemiști* adevărați, care să apere cu argumente plauzibile interesele românilor. De aceea ei au acceptat cu ușurință directivele Comunității Europene, uitând că sunt români! În timp ce politicienii polonezi, maghiari ș.a. au respins unele „directive” ale apusenilor, ai noștri le-au acceptat și, drept consecință, nivelul nostru de trai este inferior multora. Politicienii noștri parcă vor să dovedească aceeași umilință de pe timpul fanarioților: „Capul plecat, sabia nu-l taie!”

Iată de ce putem afirma că politicienii români au raționat, de cele mai multe ori, contrar gândirii lui Lucian Blaga. Ardeleanul „accepta sugestii, dar nu subjugare”, pe când conducătorii de astăzi acceptă mereu „subjugarea” fără crângire. Dovada: noul guvern tehnocrat, adus pentru a-i „ferici” pe românii autohtoni, acceptând încă o „curbă de sacrificiu”. Să dea Dumnezeu să ne înșelăm!

„Castelan” la Ciucea (IV)

Teofil Răchițeanu

O vizită a unei țărănci

În rândul țăranilor din împrejurimile Ciucei circulau, în legătură cu Goga, tot felul de zvonuri.

Într-o zi, o țărăncă ce venise la Ciucea să vândă un coș cu ouă (joia, la Ciucea, se ținea târg de produse alimentare), vânzând ouăle, femeia avea de așteptat câteva ore venirea autobuzului cu care urma să se întoarcă acasă. Ca să-și omoare din plictiseala orelor de așteptare, a venit în vizită la muzeu. Eu îmi așteptam vizitatorii la intrare. Femeia se apropie de ușa de intrare: „Mă lași și pe mine să văd?” „Cum să nu, lelucă scumpă, pofteste!” Intrăm întâi în bibliotecă, femeia vede rafturile încărcate cu cărți, se uită la ele. „Tăte aiestea iel le-o făcut?” Eu: „Tăte!” „Tulai!” Trecem mai departe, observă niște obiecte de mobilă, niște tablouri, bibelouri, scrinul lui Avram Iancu, un covor uriaș, femeia se uită la ele, atinge câte un obiect cu mâna, ca și cum l-ar mângâia: „Tăte câte-s aici le-o făcut iel?” „Tăte!” „Auzi, domnișorule, da nu mă lași să-l văd?” (se referea la Octavian Goga însuși). „Nu-l poți vedea, lelucă, e închis în sicriu și sicriul nu se poate deschide”. „Nu vrei să mă lași, io știu că are ceas pă mână, doamna lui deschide în fiecare dimineață sicriul și-i trage (în toarce) ceasul, are un ceas bun care nu s-o oprit niciodată de când a murit!” O lămuresc pe femeie că nu-i adevărat, dar nu mă crede. La urmă o întreb: „Da știi mata, lelucă, cine a fost El?”, la care ea îmi răspunde cu o absolută convingere: „Știu! Împăratul!”

Dna Veturia era abonată la câteva reviste românești de cultură. Citea, când avea de unde, și reviste în limbi străine. Îi venea regulat, de la Paris, *Paris Match*, o revistă la care puțini cititori români aveau privilegiul de a ajunge. Pe atunci județul Cluj avea repartizate pentru tot județul două exemplare din această revistă, unul al prim-secretarului P.C.R. Cluj, mi se pare, pe atunci, tovarășul Mocuța, al doilea, al d-nei Veturia Goga. Când venea revista, o răsfoiam eu mai întâi, apoi i-o duceam ei. Avea colecție cu exemplarele din ultimii ani. Într-o zi, vine dna Veturia în bibliotecă și-mi cere să scot din raft un exemplar din *Luceafărul*, cel de pe vremea când era condus de Tăzlăuanu, revista era legată, pe ani, în mai multe volume. Dna Goga mi-a cerut să-i scot volumul care conținea, legate laolaltă, exemplarele pe 1912. Am scos din raft volumul, dar, pentru că era pe ultimul raft de sus, neacoperit, avea cotoarele pline de praf. I-am întins volumul, când l-a luat în palme, s-a iscat un praf care a deranjat-o: „Vai de mine, e prea mult praf!” „Prea mult!”, am zis. „De ce nu l-ai șters?” Inițial am vrut să-i spun că asta e treaba femeii de serviciu, nu a mea, dar n-am zis nimic. Văzând că tac: „Păi, ce-ai învățat tu la facultate, dacă nici să ștergi praful nu știi?” Atunci eu: „Dnă, când s-a predat la facultate cursul cu ștergerea prafului am lipsit; aveam întâlniri cu o drăguță”. Auzindu-mi răspunsul, dna Veturia a lăsat să-i cadă din mâini volumul, mi-a întors spatele și, fără să mai scoată o vorbă, s-a retras în apartamentul ei. Trei zile n-am mai văzut-o. După trei zile, mă trezesc, deodată, cu ea în bibliotecă, se apropie de mine, având în mâini un exemplar mai vechi din *Paris Match*, îl deschide la o pagină în care se vedea cum niște studenți francezi aranjau

cărți într-o bibliotecă și cu un prosop le ștergeau de praf: „Vezi? În Franța studenții ștergeau praful de pe cărți!”

Dna Veturia avea un câine. Nu din acela de apartament, ci un câine ciobănesc pe care-l ținea legat, lângă bucătărie. Un câine de pază. Îmi dăduse mie sarcina să-l hrănesc. O făceam cu plăcere. Și eu avusesem, la casa părinților mei, câine și-mi plăcea tovarășia câinilor ciobănești. Dna Veturia îmi lăsase niște conserve din carne să dau câinelui să mănânce, sâmbăta-duminica, pentru că atunci bucătăresele nu veneau la serviciu și nu existau resturi alimentare.



Veturia Goga

S-a nimerit că într-o duminică, pe la amiază, a venit în vizită la muzeu un grup de studenți. Întâmplător, dna Veturia se afla în fundul curții, în apropierea locului unde era legat câinele. Acesta scheuna, era flămând și cerea demânca-re. Dna Veturia mi-a zis să aduc o conservă, să o desfac și să-l hrănesc. Studenții o urmăreau pe dna Veturia, unul din ei a auzit-o spunându-mi să desfac conserva și să i-o dau câinelui. „Dnă ministru (doamnei îi plăcea să fie apelată în felul acesta), zise studentul, nu mă angajați la Muzeul din Ciucea?” „N-am cum, tinere, n-am pe ce post să te angajez!” „Pe post de câine, doamnă ministru!” Dna Veturia nu s-a supărat. Dimpotrivă, a gustat gluma și a încheiat: „Altă dată!”

Dna Veturia locuia într-o cameră din castelul propriu-zis, în care locuise împreună cu soțul ei, atunci când acesta se afla la Ciucea. Avea o canapea mare, unde dormea, se odihnea, citea (ii plăcea să citească stând pe canapea, cu spatele rezemat de o pernă). Eu locuiam într-o clădire, *Casa Albă*, aflată la circa 50 m depărtare de castel. Duminica, servitorii, niște țărani din Ciucea, aveau liber. Avea angajate două femei, care-i făceau și bucătăria, și acelea era stabilit să vină la

serviciu și duminica, dar numai spre orele amiezii. De sâmbăta până duminica doar două suflete se aflau în incinta muzeului: eu, în *Casa Albă*, și dna Veturia, în castel. Într-o duminică dimineață m-am trezit odată cu răsăritul soarelui, m-am sculat și am ieșit în fața casei să mă bucur de soare. De la *Casa Albă* la castel era o alee pavată cu piatră cubică, pe margini, tufe ornamentale. Cum stăteam cu fața spre soare, bucurându-mă de lumina și mângâierea razelor lui, aud dinspre tufe ce mărgineau aleea un gemăt, apoi încă unul și încă unul, mă duc într-acolo și dau peste Veturia căzută la pământ. Încerca să se ridice și nu putea. Era, atunci, doar o femeie cât o mânășă, nu cred să fi cântărit mai mult de 25-30 kg. Ieșise de dimineață din castel să se bucure de proaspetele raze ale soarelui. Voise să se plimbe pe alee și căzuse. De obicei, când cădea, dna Veturia n-avea putere să se ridice singură. Așa era și acum. Mi-a cerut s-o ajut să se ridice, apoi să o țin de braț și s-o conduc în camera ei. În cădere, se lovise la un genunchi, nu putea pași în voie, am luat-o în brațe, cum faci cu un copil și am dus-o în camera ei, am așezat-o pe canapea și am dat să plec. Atunci ea: „Mare ticălos ești, Teofil!” Eu, mirat, „chiar că nu-mi dau seama de ce sunt ticălos!” „De ce m-ai pus pe canapea? Trebuia să mă pui pe lavița de lângă geam, să văd, când vine Veroana (una din femeile ei de serviciu), că de aici de pe canapea nu văd!” Eu: „Dacă-mi spuneai, așa făceam, dar nu mi-ai spus și eu n-aveam cum să știu ce gândiți dumneavoastră!” „Tu trebuie să știi ce gândesc eu!”

Un general comunist în vizită la muzeu

Era în ianuarie 1970, dacă-mi amintesc bine. Era iarnă grea, cu zăpadă de aproape de 50 cm. Toată pădurea din jurul castelului era literalmente încărcată de zăpadă. Era duminică, zi de lucru (în locul duminicii, care era o zi plină sub raportul numărului de vizitatori, aveam liber luna), m-am sculat de dimineață și am măturat zăpada din fața *Casei Albe* și pe cea de pe aleea principală care ducea de la *Casa Albă* la castel. Fiind duminică, oamenii de serviciu veneau mai târziu. În locul femeii de serviciu, am intrat în apartamentul d-nei Veturia. Era o obișnuință a mea ca atunci când femeia de serviciu lipsea să intru la dna Veturia în apartament să văd dacă nu s-a întâmplat ceva cu ea. În dimineața aceasta, de cum am intrat, dna Veturia m-a abordat: „Teofile, pe la orele 11-12 sosește la castel un autobuz plin cu cadre militare, ofițeri superiori. Mi s-a telefonat că sunt în drum de la Cluj spre Oradea, la nu știu ce conferință a lor și că, în trecere, doresc să viziteze muzeul; să fii pregătit să le vorbești frumos”. Aproape de orele 12, autobuzul cu ofițeri sosește, coboară din el vreo 40 de militari, locotenenți, colonei și generali. I-am așteptat la intrarea în muzeu, i-am invitat înăuntru. Vizita începea, pentru toată lumea, de la bibliotecă, acolo făceam un scurt istoric al muzeului, dădeam explicații asupra unor cărți rare aflate în bibliotecă, în camerele următoare dădeam lămuriri despre fiecare obiect în parte. Ofițerii au fost impresionați la vederea scrinului ce aparținuse cândva lui Avram Iancu. Dna Veturia îmi dăduse dezlegare să-i duc și în încăperile de la subsol ale muzeului, unde se găseau câteva rarități (bijuterii ale d-nei Veturia, tablouri etc.) de natură să impresioneze. La un moment dat, un tovarăș general mă întreabă: „De unde și cum s-au adu-

Simpaticul Nicolae Mărgeanu (I)

Constantin Cubleșan

nat aici atâtea lucruri scumpe?” I-am spus că dl O. Goga a fost ministru, odată chiar de Interne, dna a fost o celebră cântăreață, veniturile nu erau mici, așa că și-au permis să-și cumpere lucrurile care le plăceau. „Cum de n-au fost naționalizate toate acestea?”, a întrebat tov. general. „Nu știu”, am spus, deși știam că Petru Groza a avut grijă ca tot ce e aici să rămână în proprietatea dnei Veturia. Tov. general mi-a mai pus o grămadă de întrebări, toate în legătură cu dna Veturia Goga. Faptul că ea era directoarea muzeului și că încasa un salariu mare l-a intrigat. „Cum se poate ca o persoană, în vârstă de aproape 90 de ani, să dețină o asemenea funcție?”, mă mai întreabă tov. general. Exasperat de valul acesta de întrebări, i-am spus, pe un ton puțin iritat, să nu se supere, dar dna Goga nu e încă un obiect de muzeu asupra căruia să fiu obligat să dau explicații amănunțite. Cu acestea zise, i-am invitat pe vizitatori să urcăm la mausoleu. Mausoleul avea două uși, una de intrare și alta, în partea opusă, de ieșire. În fața ușii de intrare, era un fel de perie de dimensiuni mari, de care vizitatorii să se ștergă, vara, de noroi și, iarna, de zăpadă. Tovarășii ofițeri și-au șters, care cum intra, picioarele de zăpadă, și-au luat caschetele de pe cap când au trecut prin fața sicriului în care O. Goga își dormea somnul de veci. Generalul care mă agasase cu întrebările lui, ajuns în fața ușii de intrare, nici nu și-a șters cizmele de zăpadă, nici când a trecut prin fața scrinului lui O. Goga, nu și-a ridicat de pe cap cascheta. Lipsa lui de pioșenie în fața sicriului m-a oripilat, m-am dus la el și l-am rugat, pe un ton politicos, totuși, să iasă afară din mausoleu: „Suntem în fața unui mort al națiunii și oricare dintre cei ce trecem prin fața lui se cuvine să ne descoperim capul. Dv. n-aveți pic de respect, nu v-ați șters picioarele de zăpadă când ați intrat în mausoleu, nu v-ați descoperit capul ca toți ceilalți, nu aveți ce căuta în acest mausoleu”. Generalul n-a comentat, a făcut stânga împrejur și a ieșit. Când ultimul vizitator a părăsit mausoleul, eu am încuiat ușa și am coborât de la mausoleu spre *Casa Albă* unde ne aștepta dna Veturia. Ajuns în fața ei (vizitatorii rămăseseră în urma mea, uitându-se la unele-altele), dna Veturia: „De ce ești aprins la obraji? S-a întâmplat ceva?” Eu: „Da, doamnă, am dat afară din mausoleu pe unul din ofițeri pentru că s-a purtat fără respect față de sicriul lui O. Goga, nu și-a descoperit capul, am considerat că nu pot tolera o asemenea nesimțire și l-am dat afară din mausoleu. Am făcut rău?” „Foarte bine i-ai făcut!”, mi-a zis doamna. În câteva momente, sosește și grupul de ofițeri, curioși s-o vadă pe această venerabilă femeie. Primul care sosește era tocmai generalul pe care-l pusesem eu la punct. „Dnă Goga, de ce ți-ai rănit în funcție un ghid obraznic ca tovarășul care ne-a dat astăzi explicații?” Dna Goga: „D-ta ești cel care nu știi să te descoperi în fața unui mormânt. Ieși afară din curtea mea, nesimțitul!” Tov. general a mai încercat să spună ceva, dar dna Goga a ridicat toiașul (totdeauna avea la ea un toiaș de sprijin) și i-a zis: „Dacă nu ieși acum, te pocnesc!” Toți vizitatorii au coborât imediat la autobuz și și-au continuat drumul spre Oradea. Am așteptat, zile la rând, să văd dacă întâmplarea aceasta nu va avea asupra mea vreo urmare. Nu s-a întâmplat din fericire nimic.

Deși numele redactorilor revistei n-a fost publicat în caseta tehnică decât mai târziu, ierarhiile erau cunoscute. Nicolae Mărgeanu era secretarul general de redacție. Un tip jovial, prietenos, autor de farse și bun cozeur. Dodoloț, după expresie ardelenescă, pentru a nu spune că era gras (grăsuț), se ambala cu plăcere între noi, tinerii aspiranți la gloria literară, în echipa noastră de fotbaliști, organizând în după amiezele însoțite ale primăverii și verii, strașnice meciuri de fotbal în Parcul „Babeș”. Se anunța de la bun început ca arbitru, având și un fluier, cam strident, în care sufla când era și când nu era cazul, motiv de gâlceavă între animatori, pe care tot el o potolea numai de cântând explicații ce nu aveau nicio legătură cu regulamentul jocului de fotbal. Se acceptau, bineînțeles, și amuzați continuam să ne zbușuim cu pasiune.

În redacție provoca mereu fel de fel de pariuri pe care, firește, el le câștiga aproape fără excepții. Într-o vreme făcuse rost de o bancnotă de cincizeci de lei, sau de o sută (!) care avea o serie foarte mare. Cu ea în buzunar, fără să știe nimeni, se înființa în ziua salariului, când tovarășul Breiner dădea salariile, sau când poștașul aducea banii pe colaborări, și provoca pe cine se lăsa provocat: „La să vedem, zicea, care are o bancnotă cu serie mai are?” Se prefăcea că scoate dintre bancnotele primite atunci, una oarecare, căutată printre celelalte, pe care o pune pe masă: „Care are o alta cu serie mai mare, o ia și pe asta!” La început, Grigore Beuran a fost acela care s-a ambalat. Bine înțeles a pierdut de fiecare dată. Până ce, după câteva luni s-a descoperit trucul. Atunci Nae Mărgeanu a trebuit să-i îmbune, invitându-i la „Continental” pe toți pe cei pe care îi fraierise.

Dar, a fost și el păcălit, ca să zic așa, și încă în ce mod. Prin februarie 1960, venise la Cluj, cu mașina proprie, Petru Dumitriu, însoțit de soție. Au petrecut mai multe zile, poate chiar mai mult de o săptămână, făcând vizite prin oraș. A dat și autografe la Librăria „Cartea Rusă”, cea mai importantă din urbe, unde s-a stat la coadă pentru a ajunge să primești un exemplar din *Noi și neobarbarii*, volumul de eseuri care apăruse în 1957. Alții și-au adus de-acasă cărți mai vechi: *Pasărea furtunii*, apărută în 1954 sau *Cronia de familie*, ediția princeps, din 1955. Am stat și eu la coadă, vreo jumătate de oră, cu *Cronica de familie* subțioară, iar când i-am întins exemplarul pentru semnătură, a ridicat privirea și m-a întrebat: – Cum te cheamă? I-am spus numele dar el văzându-mă îmbrăcat într-un loden, cum se purta pe-atunci, cam sărăcuț, pentru că îl purtasem din primul an de facultate când îl primisem drept premiu pentru reușita de a deveni student, și cum aveam pe cap o căciulă militară, cu clape pe urechi, cu care tata făcuse frontul în vest, a vrut să știe ce hram port. – Ce faci pe-aici prin Cluj? m-a întrebat mai mult ca să se afle în treabă. Colegii care erau prin preajmă zâmbeau amuzați de dialogul meu cu distinsul prozator. – Apoi, am zis eu, luând o mină oarecum inocentă și adoptând un accent curat ardelenesc, cum îmi plăcea (îmi place și acum) să-mi joc țărănia prin limbaj, am venit de la munte cu treburi pe la oraș și n-am vrut să mă întorc acasă fără o carte cu semnătura dumneavoastră. – Da? s-a mirat el. Și ce faci pe la munte? – Apoi, am continuat

eu, cu oile... – Aha, ești cioban?! – Cam așa ceva. Colegii începuseră să râdă, să se prăpădească. Dar mi-a scris o dedicație frumoasă și mi-a strâns mâna. – Îmi pare bine că sunt citite cărțile mele și la țară. Cu asta m-am îndepărtat. Volumul mi-a fost smuls din mână de către curioșii care voiau să vadă ce mi-a scris. Dar volumul s-a perindat și în zilele următoare pe la colegi până ce i-am pierdut urma și n-am mai fost în stare să află la cine a rămas. Peste mulți ani, Radu Mareș, care fusese de față la toată scena aceea, mi-a spus că el știe la cine se află cartea mea cu autograful lui Petru Dumitriu, dar nu vrea să-l divulge pe abilul colecționar de autografe...

În zilele cât a stat prin Cluj a fost și în preajma redactorilor (a unora) de la „Tribuna”. Nu urca în redacție ci intra la Continental, unde se întâlnea cu cei câțiva apropiați, la un pahar de coniac sau whisky, nu știu exact. Între aceștia și Nicolae Mărgeanu, pe care îl știa de la București și pe care îl cultiva cu plăcere pentru că știa o mulțime de bârfe din lumea scriitoricească, pe care le povestea cu haz, Petru Dumitriu amânându-se, firește. Așa se face că într-o zi i-a solicitat un interviu pentru revistă. „– Măi Nae, i-ar fi zis, acum nu pot să-ți dau niciun interviu, că tot n-o să-l publici degrabă”. „– Nu mă cunoști? s-a îmbătoșat Mărgeanu. Îl public chiar în numărul de sub tipar”. „– Ei, vezi. Tocmai asta nu se poate. Dar îți promit că la întoarcere (Pleca într-o *documentare* în Germania. Asta se știa oficial), primul căruia îi voi acorda vreun interviu, vei fi tu”. „– Parol?” „– Parol!”. Numai că după vreo două săptămâni s-a aflat, tot oficial, că prozatorul rămăsese definitiv în Occident. Pe chestia asta, Nae Mărgeanu a fost tachinat tot timpul cât a mai stat în Cluj, nu mult, întorcându-se în redacția „Viații militare”, de unde și venise la demararea noii serii a „Tribunei”.

L-am întâlnit rar, în anii ce-au urmat. Ba pe la Uniune, pe la caseria Fondului, unde Bătrâneau îi servea cu amabilitate pe toți, după cum aveau aprobate cererile de împrumut sau ajutoare de documentare. Slăbise mult în ultimii ani. Iar prin anii '70, când mă aflam odată la reciclare la Academia „Ștefan Gheorghiu”, împreună cu Alexandru Căprariu (Ne chemau în fiecare an pe câte zece zile la împropătarea îndoctrinării), l-am întâlnit pe Nae Mărgeanu în curtea înaltei instituții de învățământ politic. Ne-am bucurat toți trei de revedere. Nae era îmbătrânit, era bolnav, era slăbit, îi lipseau dinții din gură dar era la fel de bine dispus în compania prietenilor. Ne-a solicitat la un poker. Eu, fiind un ageamiu în această disciplină, am refuzat politicos. În schimb Sandu Căprariu l-a luat de braț și duși au fost. Sandu s-a întors la cămin pe la trei noaptea, abia stând pe picioare. S-a dezbrăcat cu chiu cu vai tot bodogănind ceva neînțeles, apoi a deschis geamul – eram la etajul al doilea – și s-a înălțat pe vârful picioarelor și s-a aplecat înainte. M-am speriat și am sărit să-l rețin, crezând că ar vrea să-și dea dumul pe fereastră în jos. M-a respins sever și mi-a spus: „– Asta i-am promis lui Nae, să mă piș pe academia lor. Nu pot să n-o fac”. De atunci nu l-am mai întâlnit pe Mărgeanu și nu mult după aceea am aflat că s-a prăpădit. Cred că a fost ultima lui șotie din lumea asta, pe care a făcut-o fără niciun fel de plăcere.

„Fugi după minge, măgarule! N-ai să faci nimic în viață!”

Daniel Moșoiu

Da, e vorba chiar de filozoful de la Păltiniș. Oricât li s-ar părea unora de ciudat (sau poate că nu), Constantin Noica nu a fost străin de sport. Ba, mai mult, în adolescență a jucat fotbal, și nu doar pe maidan. Dovadă rindurile de mai jos, preluate din *Simple introduceri la bunătațea timpului nostru*, Humanitas, 1992. Textul datează din 1973 când filozoful s-a stabilit pentru o vreme la Snagov, proiectând un ciclu de „30 de lecții de engleză pentru ospătarii de la Snagov”. Cursul a fost inaugurat în 1974, după cum am putut afla din notele îngrijitorilor ediției amintite, Marin Diaconu și Gabriel Liiceanu. Dar să-l urmăm pe filozof...

„Am jucat și eu fotbal, acum vreo 50 de ani, și cea mai bună lecție din viață am primit-o de la antrenorul de atunci al echipei de juniori «Tricolor», unde jucam. Antrenorul se numea Traian Paraschivescu, dar lumea îi zicea «Litră», căci era mărunțel. La un meci cu echipa «Valvârtej» (vedeți ce nume frumoase erau pe atunci, nu ca «Chimia Rm. Vâlcea» sau «Siderurgistul»), antrenorul «Litră» mă pusese să joc ca extremă stângă. El stătea pe tușă și ne urmărea cum jucam. La un moment dat am primit o pasă cam lungă și înaltă. Mi-am făcut socoteala că nu pot ajunge mingea și am rămas pe loc. «Litră» mi-a strigat de pe tușă: «Fugi după minge, măgarule! N-ai să faci nimic în viață!»

M-am lăsat de fotbal, am mai jucat puțin tenis, pe urmă m-am apucat serios de carte. Am avut profesori buni [...], ba mi s-a părut că învăț mare lucru de la ei. [...] Dar într-o zi, târziu, mi-am amintit de vorba lui «Litră» și mi-am zis: or fi fost bune lecțiile filozofilor, dar tot mai bună a

fost lecția lui «Litră». Căci știți ce m-a învățat el atunci? M-a învățat că în viață trebuie să alergi și după mingile pe care nu ești sigur că le prinzi. Altminteri nu faci mai nimic în viață, sau faci alții din tine ce vor ei.”

Deși am absolvit cândva Filozofia, se pare că fotbalul e singurul lucru pe care îl am în comun cu Noica. Aici am avea ceva de împărțit: mingea. Prin clasa a XI-a, m-am rugat de un coleg să mă ia la antrenamentele echipei unde el deja evolua cu succes de ceva vreme. Clubul se numea „Chimia Zalău”, juca prin Divizia C (păi, nu avea dreptate filozoful?, auzi, „Chimia Zalău”...). Antrenor era un fost fotbalist, o mică fostă glorie locală. Jucase în Divizia B, la „Armătura”, cealaltă echipă, mult mai titrată, a orașului. M-am echipat rapid și am intrat pe teren. Pe când titularii alergau în jurul terenului, noi,ăștialalți, trebuia să jucăm cu o echipă de puștani. Micii fotbaliști abia dacă ne ajungeau până la buric. „Vreau să pasați, nu să vă dați mari driblându-i pe copiiiăștia”, ne-a zis antrenorul. Ceea ce am și încercat să fac, numai că mingea ajungea rar pe la mine. La un moment dat, însă, m-am trezit cu ea la picior. Am văzut aripa dreaptă țîșnind și imediat m-am gândit să-i pasez. Dar nu știu cum mingea a sărit strîmb, pe un smoc de iarbă, iar eu am lovit-o atât de prost, încît s-a dus tocmai în tribunele din fier, exact în mijlocul unui pîlc de fete care au început imediat să necheze. „Bravo, mă!” l-am auzit pe antrenor de pe margine. Dar, mai grav, în celălalt capăt al tribunei, l-am zărit pe tata. De unde naiba știa unde sînt? Probabil că mă căutase la internat. Eram disperat. Îmi „prinsese” execuția dezastruoasă. M-am uitat la mine cum arătam, cu tricoul jerpelit, cu șortul

larg și lung, pînă dincolo de genunchi, cu ghetele îndoite la vîrf, gata să mai adăpostească încă o jumătate de picior de licean. Aveam fetele de ce să ridă. Am solicitat imediat schimbare, am lepădat grabnic echipamentul, mi-am luat uniforma de elev, cu matricolă pe braț, și m-am dus spre tata. „Așa se dă, mă, în minge?” m-a luat el imediat în primire. Ce era să-i fi spus? L-am însoțit la o bere. Și înainte să dea gata ultimul strop care mai rămăsese în halbă, mă pomenesc că mă întrebă: „Ei, te mai duci la antrenamente?” „La cine, laăștia, la Chimia? Nooo”, am zis eu, umflîndu-mă în pene. „Ce, asta-i echipă? O să mă duc la Armătura!”

Nu m-am dus, firește, la „Armătura”. În schimb am ajuns un sezon titular în echipa satului, „Viitorul”. Jucam în Cupa României și în campionatul județean. Băteam coclaurile cu un vagon albăstriu legat la un tractor. Durau mai mult deplasările decît meciurile în sine. Jucam mijlocăș central. Pentru că și aici șorturile erau ale naibii de mari, mi-am cumpărat un chilot potrivit. Dar tricoul nu-l puteam înlocui, așa că înotam în el. Aveam și antrenor, unul căruia i s-ar fi potrivit de minune porecla de „Litră”. Nu pentru că era „mărunțel” și îndesat, ci fiindcă avea tot timpul ochii tulburi, injectați și obraji roșii, roșii. De parcă ar fi avut tot timpul o „litră” de ceva la el. Singura lui contribuție tehnică erau schimbările, pe care, de obicei, le făcea anapoda. Fiind cel mai tînăr din echipă, eram primul sacrificat. Venea căpitanul echipei la margine: „Ce faci, mă, de ce îl schimbi? Ăsta a fost cel mai bun!” „Lasă, mă, Liviu!” zicea Litră al meu, „că ăsta care intră o să fie și mai bun...”

Cînd mi-a venit mintea la cap și am intrat la facultate, mi-am pus și eu ghetele în cui. La o vîrstă la care aș mai fi putut arăta multe. Numai că n-aș mai fi avut unde, la o adică. Într-o zi, terenul pe care jucam a fost arat. Oamenii și-au luat înapoi de-a valma pămînturile. Pe întinderea aceea, cîndva ca-n palmă, se cultivă acum porumb. Satul a rămas fără echipă și fără fotbal. Iar eu fără visul de a juca un meci cap-coadă la „Viitorul”...

cadente

Profesorii mei

Ionică Pop

Sunt oameni importanți în viața mea care mi-au modelat existența. Ei sunt și vor rămâne profesorii mei. Grație lor mă consider un răsfațat cultural. În semn de recunoștință fac o încercare de a portretiza în fața dumneavoastră acești Oameni așa cum îi am în amintire, unii dintre ei fiind deja dincolo de poarta stelară a „celor aleși”. În trecere pomenesc câteva nume: Vasile Herman, Dan Voiculescu, Ecaterina Szeğő, părinții mei, Laszlo Feri, cum îi spuneam noi, Vali Timaru, Graziela Georgia, Constantin Rîpă, Cornel Țăranu și mulți alții.

Pentru că trebuie început de undeva, dedic primul „portret” lui Constantin Rîpă.

L-am avut profesor de Teoria Superioară a Muzicii. Am învățat multe de la domnia sa. În viața de zi cu zi este compozitor, muzicolog, poet, prieten de nădejde și dirijor al Corului „Antifonia”, cor din care am făcut parte și eu. Grație acestui cor am învățat mult despre muzica modernă. Ca profesor Constantin Rîpă aplica tehnica descoperirii pentru a ne forma ca viitori muzicieni. La „Antifonia” munceam cu dăruire deși nu era

defel ușor. Îmi amintesc, printre altele, de turneele avute cu această formație la Strasbourg, unde am cântat *Recviemul* de Ligeti în prezența compozitorului, sau la San Marino, unde am susținut un concert numai cu lucrări de Xenakis, celebrul compozitor fiind de față. Am avut în acest fel șansa să cunosc doi dintre cei mai valoroși compozitori ai lumii contemporane care nu întâmplător s-au născut în România.

De „Antifonia” mă leagă multe amintiri. Cum ar fi lucrul la *Recviemul* lui Alois Zimermann, piesă pe care a trebuit să o învățăm în două săptămâni înainte de concertul care s-a ținut la Konzerthauh în Viena. S-a muncit mult; în fiecare zi câte două ore repetiții cu fiecare voce în parte, asta însemnând sopran, alto, vocile de femei, tenor și bariton la bărbați iar seara repetiție generală cu toate vocile. Asta însemna cam zece ore de repetiții pentru dirijor. A meritat efortul. Concertul de la Viena a fost un regal și pentru mine o experiență de neuitat.

Trecute vremi de Doamne și Domnițe...

Clujul, România și lumea muzicală contempo-



Constantin Rîpă

rană cred că ar trebui să datoreze multă recunoștință acestui om.

Clujul cultural a profitat din plin de experiența muzicii noi. Alături de „Antifonia”, mai amintim, fără a acoperi toată plaja formațiilor preocupate de muzica contemporană, corala „Capella Transilvanica”, Ansamblul de percuție sau formația „Ars Nova”!

Picamer și bordurieni

Radu Țuculescu

Ca în tot orașul nostru aflat pe malul Someșului și botezat (sincer, nu-mi mai amintesc exact când și de ce) Cluj-Napoca, și pe strada mea s-au executat lucrări de anvergură. Ediliile aleși au simțit că e timpul să facă ceva mareț. Precum Hlestakov, personajul gogolian care în timp ce taie frunze la ciini, își șoptește în barbă, simt că e timpul să fac ceva mareț! Dar ai noștri au depășit faza asta și chiar s-au apucat de lucru. Micuța mea stradă denumită Einstein (un prieten face mereu aceeași poantă veche replicând, mai bine locuiai pe Zweistein...) a fost răscolită pînă-n măruntaie. S-au coborît toate cablurile în adîncuri peste care s-a răsturnat pămînt apoi s-au întins straturi groase de asfalt, ca într-un uriaș tort aseasonat cu guri de canal de diverse mărimi. Pe margini, borduri postrevoluționare îți trag cu ochiul. În sfîrșit, s-a terminat, mi-am zis, va fi liniște după luni de năuceală. Dar într-o dimineață, taman în fața intrării în gangul nostru, un picamer uriaș începu să găurească obrazul proaspăt al străzii. Casa în care locuiesc, construită în 1906, se cutremura cuprinsă de panică. Deja o și vedeam crăpînd ca un vas de ceramică lovit de-un ciocan. Am zbie-rat la picamerist, agîtîndu-mi brațele. Ședea în cabină, cu țigara în colțul gurii. Într-un tîrziu, mă descoperi țopîind pe trotuar ca o marionetă cuprinsă de draci.

„E vreo problemă?” întrebă picameristul

printre rotocoale de fum, după ce opri sfredelul gigant.

„Abia ați terminat de asfaltat...”, am zis, încercînd să mă potolesc.

„Nu eu, altă echipă. Sarcina mea este să găuresc.”

„Incredibil! E de-a dreptul bătaie de joc!”

„Execut un ordin. Trebuie să decupez o porțiune de doi metri lungime, unu și juma metri lățime și doi adîncime.”

„De ce?”

„Habar nu am, răspunse cu sinceritate picameristul, poate au uitat să înnoade vreun cablu.”

„Și dacă se crapă casa? Că-i veche de peste o sută de ani.”

Picameristul se uită la casă, clătină ambiguu din cap, ridică din umeri și oftă din rărunchi.

„Tot ce se poate. E veche coșmelia, zise, bună de muzeu. Mai corect ar fi dacă s-ar construi în locul ei un bloc modern cu vreo treizeci de etaje, din sticlă și aluminiu. Să strălucească în soare!”

Ideea cu blocul din sticlă și aluminiu ridicat la capătul unei străzi cu case de la începutul secolului trecut mă făcu să întrepun, brusc, dialogul cu blazatul picamerist. Nu avea sens și nici finalitate. I-am întors spatele și m-am grăbit să iau colțul pe strada Cloșca. Mai aveam de parcurs vreo 50 de metri după care o coteam pe largă stradă Horea. Ceea ce remarcasem de multă vreme era că la fiecare colț lipseau bordurile. Șirul lor se întrerupea ori de cîte ori trebuia modificată linia dreaptă.

La al doilea colț, așezați pe cîte un morman de dale, rezemați de zidul restaurantului Capriccio, trei muncitori fumează, beau cafele și sporovăiesc în tihnă. Îi întîlnesc de luni de zile, deja ne cunoaștem. Le zîmbesc larg, îmi flutur mîna dreapta și rostesc cuvinte în tonalități zglobii.

„Salut, băieți, deja sînteți în pauză?”

Bordurienii, cum i-am botezat eu, îmi rînjesc familiar, mai sorb din cafea apoi unul explică.

„Nici nu am început. Nu știm cum să luăm curba.”

„În linie dreaptă ne-a fost mai ușor, aici trebuie măsurat, tăiat, că am făcut un trotuar al naibii de larg și strada s-a îngustat al naibii de mult, ar fi încăput doar mașinuțele plozilor!!”

Izbucnesc toți trei în rîs, eu zîmbesc a nedumerire și primesc explicații în continuare.

„Avem unul singur priceput în chestiile astea. Noi sîntem zilieri. Priceputul e pe traseu, le arată celorlalte echipe, da-l așteptăm să vină și aici. Avem răbdare cît trenul!”

Am vrut să-l rog să-mi împrumute și mie vreo două trei vagoane din trenul acela, dar am renunțat. Era prea de dimineață pentru replici subtile. Mi-am fluturat, din nou, mîna și am cotit-o pe strada Horea pășind pe dalele fixate, aleatoriu, de aceiași bordurieni. Cînd o cotesc de pe Cloșca și ajung pe Horea, mă cuprinde, întotdeauna, o stare de răzvrătire, de revoltă nedefinită. Mai că-mi vine să pun mîna pe un par... Dar pari nu sînt în zonă iar starea respectivă ține doar cîteva momente.

Între timp, a venit iarna.

o dată pe lună

2016. Dorințe, recomandări...

Mircea Pora

Aș vrea, măcar pentru o jumătate-zi, venind la Cluj, să revăd chiar Clujul, dar Clujul studenției mele. Repet, o jumătate-zi. Să-i mai zăresc prin centru, zona fostului Continental, pe doi dintre cei mai îndrăgiți și valoroși fotbaliști ai istoriceii de-acum echipe „U” Cluj. E vorba de Zoli, Zoli Ivansuc și Petru Emil. De mult, pe arenele românești, n-am mai văzut o extremă dreaptă de forța, viteza, fantezia celui dintâi evocat. Fără el pe teren meciurile „Clujului” universitar erau ceva mai palide, mai lipsite de imprevizibil. Răsplata pentru ceea ce uneori făcea erau tribunele ridicate în picioare. Altfel, din câte am auzit, un om destul de ciudat, mult diferit de fotbalistii cam subțiri la minte de acum. Petru Emil mi-a rămas în memorie prin statutul de stăpîn ce-l avea la mijlocul terenului. Nu era un jucător de strălucire ci unul de molcomă creație, de susținere din spate. Un dirijor, un șuteur de temut, fără de care echipa era de neconceput. Din anii aceia aș vrea să-i mai revăd, firește, prin miracol, pe profesorii universitari, bine individualizați, prin fizionomii, ținute, de restul muritorilor. Mulți dintre ei, cu recunoașteri internaționale, erau învăluiți într-un aer interbelic, de puțină răceală, distanță, respect. Treceau pe străzile pe care treptat le învăluia socialismul, pe lângă o lume, ce la rîndul ei, dintr-o

masă umană colorată, cu variațiuni, plină de speranțe se prefăcea în ceva searbăd, cenușiu, uniformizat. Încă mai puteau fi văzuți, prin anii '65-'70, adevărații „domni ai Clujului”. Centrul orașului emanând vechime, istorie, se asocia de minune cu ei. Pe urmă, de ce să nu recunosc, aș vrea să mai revăd, colegile studente de la „filo”, medicină, chimie etc. Nu puține, frumuseți netrucate, unde cele mai multe lucruri le regla bunul-simț. Lipseau „vedetele” de azi, „tinichelele” ce se revarsă de pe diferitele posturi de televiziune. Sunt și chestiuni pe care nu mi-aș dori să le mai revăd. Nu e greu de înțeles care ar putea fi acelea... Aș vrea un an 2016, cu mai puțină minciună, mai ales publică, cu politicieni care chiar să fie așa ceva, adică să aibă mai mult decît o pojghiță de cultură generală, să-și cunoască bine domeniul în care activează, să se mulțumească, să le fie de ajuns avantajele ce decurg din funcțiile ce le dețin. Să nu-ți fie silă cînd îi vezi, să poți să-i ascuți, oricît de plictisit ai fi, cu relativă plăcere. Mi-aș dori mult, ca oamenii de valoare, de caracter (floare rară), să fie lăsați în pace. Să conducă, să creeze, să administreze, să dea ceva din ființa lor, celor mulți. Să nu-i pună pe tocător mediocritățile, otrepele, impostorii, plagiatorii, bidoanele patriotice și zgomotoase, vedetele de paie. Altfel, pierim, să ne fie clar. Aș

vrea să se înțeleagă, imediat după Sfîntul Ion, că „democrația” de care în istoria noastră am avut parte atît de puțin, nu e un climat în care „Gheorghe”, fie domiciliat la țară, fie așezat pe scaunul de ministru, poate face chiar ce vrea. Nu, Gheorghe, tu ești liber dar în cadrul unor legi. Numai al lor. Vezi care sunt acestea, citește-le, pe cât poți, înțelege-le și de abia după aceea dă slobod, dă cep, forței tale creatoare. În dictatură, pușor minunat, stăteai „pup”, cu urechile ciulite să auzi ce-ți spune stăpînul. La stînga, la dreapta, pe burtă, pe spate, executarea și la culcare. Așa te-ai format, slugarnic, pe domnește „adaptabil”. Cu digerarea corectă a democrației e ceva mai greu. Legile, în primul rînd, mai ales dacă ai funcții, să le respecti, pe urmă, mai vedem... Mi-e greu s-o spun așa, direct, dar mi-aș dori pe viitor să fim mai puțin „bădărani”. Să mai rărîm înjurăturile, mai cu seamă cele creștinești, dacă tot sărutăm la tot pasul moaște și proiectăm catedrale, să folosim mai puțin tonul răstit, grobian, să respectăm cu adevărat femeile, căci ele nu sunt lăsate pentru prăsilă și plăceri animalice. Dacă putem, dacă nu, să nu ne mirăm de faptul că în multe locuri ale „bătrînului continent” suntem arătați cu degetul. În rest, noroc și sănătate.

Obytovna 02- Kolin (6)

Robert Diculescu

A spus Sevastos. Înaintea celorlalți. A spus. După el au mai croncănit și alții, dar el nu a mai auzit, nu a fost atent la ce au mai spus ceilalți. Ceilalți sunt mereu prea mulți. Prea mulți oameni într-o cameră semănă deja a crematoriu. Aduce a pregătire de incinerare. Ziua morților pe stil nou. Party-incinerare cu preteste și teste complete.

Protecția muncii semnată la zi. Nu va uita! Să nu uiți pixul în vestiarul plin de mirosul ierbii. Nu uiți! Să nu treacă altul semnătura lui în locul tău pe foaie! Să te înlocuiască cu tot cu foaie. Să lucrezi într-o zi, dar pentru coordonatori să rămâi absent, li s-a întâmplat multora și în mai multe schimburi. Munca neplătită este plăcere. Binefacere.

O să mai audă ce mai este de auzit. După ce încetează hărmălaia din cameră. Din cauza sticlelor ciocnite, a paharelor, a cafelelor cu mult zaț la fund și a cearceafului înfășurat în jurul capului, nu mai percepepe cuvinte, ci doar sunete limpezi. Nu îi aude. Nu se mai poate auzi! Este cald. Ferestrele parcă se dilată până la crăpare, tocmai acum la amiază, când ne-am trezit. Bine că încă nu se sparg. Draperiile roșii nu mai fac față căldurii. Dezbrăcat și te topești. În chiloți dacă stai este la fel. Fără piele și grăsimea rămasă pe oase poate ar putea simți briza răzleață de afară.

Să udăm un cearceaf la dușuri. Mai bine. Nu! Mai bine. Este înclieiat în moleșeală tot orașul. Ei sunt înclieiați de pat cu mâinile înșurubate de sticle. Mișcă din degete, duc la gură paharele, deci există. Nădușeala scursă de pe frunte le picură ușor pe pat. Parcă îmi fierbe în cap un servăr HP. Defectatule! De la emoții. Sunt prea puternice. Da. Adu apa! Fructele. Adu naranha din frigider

și încă o sticlă. Pune gheață! Nu sparge paharul ăsta. Îmi place sticla și urăsc foarte tare plasticul. Suntem prinși sub greutatea unor munți de plastic, pe care o să-i detonez, doar cu ajutorul vostru. Mână peste mână și zburăm spre o mare minciună!

A spus. Ce a spus? Băi, parcă trăim în nirvana micilor. Pe cărbuni încinși. Frigărui de amiază. Da. Sticla se desface întâi. Se desface singură și vine la buze. Sevastos își dă jos cămașa. Intră alții în cameră. Camera se lărgește. Cât două trei camere de cămin. Prinde din mers alți metri pătrați în plus. Am intrat și peste cei din Râmnicu-Vilcea, și peste cei din Botoșani. I-am rupt, băgat în chef, încolăciți de gîtul lor, hai însetaților la crematoriu, cheful de dinaintea incinerării, am primit bonul de stabilitate pentru o lună. Numai unor instabili li se poate oferi din senin o plească de bonus stabilă. Muștele roiesc în jurul lor ca în jurul unor cadavre gata spălate.

Sunt cei de alături. Le facem loc pe paturile nefăcute. Se mișcă ca viermii spre sticlele noastre. Sunt viermi de palier și pot suga repede din depozitul nostru aflat la păstrare. Îl pot topi înaintea noastră, fără noi, ăștia au sete mare, de sonde petroliere. Foraj la mare adâncime departe de casă setea li se triplează. Dorul. Acolo este puțul nostru! Și aici. Ascunde, topește și ferește din calea lor marfa. Marfa din congelator!

Ăsta este Palierul lui Olga. Cel pe care stăm. Camera 320. Ea împarte și desparte oameni, îi urmărește, știe cu ce a urcat fiecare în cameră în pungă, ghiozdane, rucsacuri, cu cine și cu ce a ieșit, dă raportul sau intră ea în cameră, de multe ori neanunțat. Odată ne-a surprins cu țigările aprinse dar era măcar geamul deschis. A zâmbit mânzește

și a a dat din cap în stânga și-n dreapta, a ridicat un deget în aer în semn de reproș. A ieșit brusc și a închis ușa. De parcă nu s-ar fi întâmplat nimic. Șmechera! Face scene. Crezi Că ne va da amendă? Eeee! Băi, îi dăm o ciocolată din aia cu alune. Am luat-o astăzi de la Billa pentru muncă. Aleaaargă după ea! Să nu apuce să scrie amenda în carnet. Am fost. Și? Nu. Nu scrie. Șpăguță ai dat? Nu a primit. Nu? Este o virtuoasă. Primăria Kolinului o are în vedere pentru o creștere de salariu, un exemplu de urmat pentru fiecare cetățean în parte, tu fii ca ea și nu ca tine! Este ca mierea fata asta. Ți se lipește de toate degetele pe rând.

Ea împarte cearceafurile călduroase iarna și vara. Căminul lui Olga. Țipetele lui Olga. Nu face mizerie la wc! Nu fuma în wc! Să nu aduci persoană din alt cămin! Sexul lui Olga. În tot căminul, pe paturi și sub paturile noastre. Peste capetele și inimile noastre. Dacă tot vorbești să taci.

Ne-a spus: probabilitatea să fim noi, noi cei care mai vorbim, e din ce în ce mai mică – Modig. Vorbește în absență. Dar de de la fața locului. Se face auzit și așa. Îl auzim perfect. El este un aranjor de cadavre la crematoriul nostru. Unul calificat. Cu el în fiecare zi mai trece o zi și o noapte. În fiecare zi. Acum. Ca exemplu.

Sevastos urcat pe masă: Țara noastră bombe poartă/ țara noastră gloanțe vrea/țara noastră este bună/ când îți dă moartea în dar.

Azi am prins ultimele patru sticle de Branik și toate sunt reci. Nu prea le țin la rece. Cred că le vom consuma prea mult curent. Curent pierdut pe fundul nostru. Niciun pic de respect pentru profesioniștii din Obytovna. Păi, dacă nu am fi noi pe aici, ei ce ar vinde? Paprika. Da, doar paprika, spaghetti, starocech, țigări și chibrituri. Să se aprindă. Noi suntem brutalisti. Brutalist. Ce ai spus? Bruta list. Cu o minte golită. Vas golit. Rămâne după golire: mâncatul, dormitul, urinatul, defecatul, băutul, tăcerea. Atât. Paradisul. Brutalist. ăsta este. Îl cunoști după cămașă! Da. Suntem. Ce spui tu. Nu spun nimic. Îmi dau seama. Doar atât! Aha!

Parcă lucrezi în crematoriu. Este cald înăuntru. Clădirea este veche. Tot vine căldura de peste tot, intră și nu iese în niciun fel. Topire. Uneori te plictisești. Alteori, vin multe comenzi. Nu ai timp să te plictisești. Vin unii tineri puțin nervoși. Și niște tinere calde. Fierbinți de-a dreptul. Se simte. Vorbesc cu tine, chiar după ce au tăcut de tot și tot vorbesc, tu îi auzi. Nu te miri deloc că îi mai poți auzi acum. Îi ascuți înainte de ardere. Nu te mai plictisești. Îți dai seama că le semeni. Că nu mai există diferență între tine și ei. Niciuna.

Numele tău de cod este zburătoarea. La un moment dat va trebui să-l schimbi. Dar deocamdată, orice nume porți, este perfect pentru toți cei de aici. Nu putem să vorbim tot ce am vrea la flacăra lumânării și cu răceala sticlelor apropiate de piept sau frunte. Schimbăm poziția și starea să nu rămânem înțepeniți. Să nu fim prea morți în atâta veselie. Muște bâzâitoare în jurul nostru. Strânse buluc. Crematoriu de vizitat și lăcrimat. Sticle pline care devin prea repede goale. Nevoia de Olga la petrecerea cu pereți spărți și vacarm. O limbă străină vorbită de toți în același timp și înțelesă. Ce bine va fi și cât de mult va dura. Vrem asta. Pentru totdeauna!



Sorin Ilfoveanu

Lucrarea VI, noiembrie 2009, 155 x 175 cm

Retrospectiva 2015 (III)

Inerția amânărilor nejustificate

RiCo



Industria suferă din cauza multor probleme colaterale ce țin de infrastructură. De două decenii ne confruntăm cu lansări amânate, lansări care s-au făcut fără a avea produsul finit de vânzare la intrare și lansări anunțate cu o zi înainte (pentru că se aștepta să se primească albumul în formatul fizic). Anii trec dar problema aceasta a rămas, cel mai bun exemplu din 2015 fiind concertul de lansare al albumului *Haosoleum*, programat cu cel puțin o lună înainte de *Alternosfera* în 2 octombrie la Arenele Romane și amânat cu o săptămână.

„Lansarea unui album presupune prezența fizică a acestuia la eveniment, ceea ce, din păcate, nu este posibil în 2 octombrie. Din motive tehnice, ce țin de multiplicarea CD-ului, suntem nevoiți să amânăm concertul cu o săptămână. Cerem scuze fanilor și promitem un concert memorabil pe 9 octombrie, la Arenele Romane”, a declarat Marcel Bostan, solistul trupei.

Nu înțeleg acest *haos* inutil al industriei. Dacă se stabilesc niște termeni în contractul de multiplicare, firma responsabilă ar trebui luată la rost. Nimeni nu dă vina pe firma responsabilă de multiplicare; nici în comunicatul oficial nu este menționată. Artiștii și casele de discuri, fiind pățiți cu aceste situații, de ce nu stabilesc din start data lansării cu o marjă de siguranță? În străinătate albumul în format fizic există cu 2-3 luni înainte de data lansării și este trimis mai întâi la oamenii de presă și criticii muzicali, care scriu și promovează recenziile în urma cărora se află de noua lansare, drept urmare prezența la concerte este și ea mai mare. În lumea filmului cred că peliculele sunt gata de proiecție cu șase luni sau un an înainte, cum este și cazul cu *Star Wars VII*, lansat în 18 decembrie 2015, dar promovat din primăvară (cu peste o jumătate de an mai devreme), cu teasere

pe YouTube etc., ceea ce denotă faptul că lungmetrajul este gata de mult. În România s-ar fi lansat a doua zi după ce se făcea montajul final, fără tam tam pe site-urile de specialitate. Muzica este cel mai bănos domeniu artistic în Occident, dar la noi nu există nici măcar o revistă națională de muzică pentru adulți.

În lumea genurilor muzicale defavorizate totul este pregătit și lansat în grabă, perioadele de lansare ale pieselor sezoniere fiind întârziate și lipsite complet de promovarea consistentă de care ar fi nevoie în prealabil.

În 22 aprilie 2015, la trei săptămâni după ziua păcălelilor, s-a lansat imnul Snow Fest 2015. Piesa este prezentată pe YouTube cu un montaj video din imagini surprinse de echipa CDJ la Snow Fest 2015. Dar nu era logic ca această filmare să fie postată și promovată cinci luni mai târziu, în luna octombrie, pentru a atrage publicul și pentru a pregăti lumea pentru sezonul de schi din 2016?

Nu. Producția a fost realizată în studioul *CDJ record label* din Cluj și a fost difuzată în premieră, la Pano bar, la 2600 m înălțime, în cadrul evenimentului din martie (2015) la Les2Alpes din Franța.

În 16 septembrie 2015 formația clujeană de pop-jazz *Jazybirds* lansează piesa *Vara în noi* cu sprijinul casei de discuri *Scft Records*. Casele de discuri nu ar trebui să îndrume artiștii și, fiind sub contract, să lanseze aceste single-uri la momentele potrivite din an?

Din punctul meu de vedere, *Vara în noi* trebuia lansată în martie 2016, iar în septembrie 2015 trebuia să se înregistreze o colindă de Crăciun care să fie lansată la începutul lunii noiembrie...

Scriu acest text la final de noiembrie și observ cu mare consternație faptul că lipsește cu desăvârșire orice intenție a caselor de discuri de a intra într-o oarecare normalitate, la pas cu Comunitatea de care ne-am atașat de aproape 10 ani, și să pornească sezonul lansării colindelor cu 4-6 săptămâni înainte de Crăciun pentru a avea potențialul maxim de a promova adevărate imnuri dedicate sărbătorilor la final de an...

În fiecare an primesc comunicatele de presă legate de piese dedicate Crăciunului cu cel mult trei săptămâni înainte de 25 decembrie (cred că lumea așteaptă pauza de lucru de Ziua națională, care se aniversează în 1 decembrie, și nu se gândește să promoveze colindele într-o lună care nu ne mai oferă zăpadă). Logica aceasta minimizează însă impactul unei piese cu adevărat sezonieră, într-o lume care necesită mai mult timp să descopere și să aprofundeze ceva, în cazul în care piesa ar fi de calitate.

2015 a fost încă un an în care artiștii care au mai prins vremurile bune (în care lumea mai cumpăra și muzică) încă nu au renunțat să-și facă muzica și mesajul cunoscut.

„Poate la un moment dat o să punem pe un suport piesele ce le scoatem. Avem multe piese pregătite deja, dar suntem și noi oameni. Nu avem un producător și studioul unde înregistrăm este al meu. În general un artist dintr-un showbiz normal are un producător. Noi facem totul personal. Așa se face că eu ajung să fiu și compozitor, și textier, și aranjor, și mixerist, și master man... pe urmă și ușor comerciant, că trebuie să urmăresc să vând... apoi și să urmăresc dacă funcționează treburile. Nu pot face toate astea. Pe lângă toată tevatura asta nu trebuie uitat că fiecare dintre noi avem o familie; ar fi frumos să avem alți oameni care să se ocupe de aceste aspecte, cât se poate de logice, într-un showbiz normal”, a declarat Adi Bărar în anul în care Cargo a împlinit 30 de ani de activitate!

Pro Musica a susținut în luna mai 2015 un concert inedit la Penitenciarul Popa Șapcă, concert care s-a vrut a fi inclus în șirul de manifestări muzicale care să completeze **in mod necesar** calendarul acțiunilor culturale integrate în dosarul de intenție privind candidatura Timișoarei la titlul de Capitală Culturală Europeană pentru anul 2021. „Proiectul nostru, care a fost depus spre validare, nu a fost nici măcar votat. Nu am primit niciun răspuns: nici da, nici nu. E o atitudine pe care nu o înțeleg. Asemenea batjocură nu se poate. Muzica face parte din bogăția majoră a unei localități, nu numai echipa de fotbal. Evident că nimeni nu e obligat să îți dea bani, dar este obligatoriu să dea un răspuns la ceea ce tu soliciți. Nu o să-mi fie frică să spun lucrurile astea atâta timp cât pot să vorbesc liber. Noi am vrut să oferim acest concert de la Penitenciar ca și un element în dosarul de candidatură a Timișoarei pentru titlul de Capitală Culturală. Nu a interesat pe nimeni. Îmi dau seama o dată în plus că scrisoarea deschisă pe care a publicat-o Jozef Kappl, apropo de dezinteresul Primăriei vizavi de opera rock simfonică realizată de el, nu a fost deloc exagerată”, a declarat Ilie Stepan.

Showcase 25 – marcarea unor performanțe teatrale clujene

Adrian Țion



Julius Caesar

Din doi în doi ani, în perioada noiembrie-decembrie, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca ne-a obișnuit și răsfățat cu ediții stimulative și cordiale de *Interferențe* teatrale europene și internaționale. Anul acesta, Tompa Gábor, directorul teatrului, a organizat o insolită microstagion intitulată *Showcase 25*, care a avut loc între 9-13 decembrie, adică „o retrospectivă a direcției artistice pe care teatrul a urmat-o în cei 25 de ani de la schimbarea regimului din România”. O retrospectivă reprezentativă, aș spune, pentru drumul parcurs spre liberă exprimare a valorilor, spre profesionism și răsunătoare succese. S-au prezentat spectacole mai vechi și mai noi, piese de rezistență din repertoriul teatrului. Primul a fost *Julius Caesar*, producție recentă adăugată salbei de montări marca Silviu Purcărete. Au urmat *Aniversarea*, în regia lui Robert Woodruff, *#cântecdelebădă*, îndrăzneț disertație propusă de Ferenc Sinkó având ca punct de plecare piesa lui Cehov, *Leonce și Lena* în regia lui Tompa Gábor, *Breaking the Waves*, inscenare în regia lui Tom Dugdale după filmul lui Lars von Trier, *America*, după Franz Kafka, în regia lui Michal Dočekal, și clasicizatul deja *Unchi Vanea* al lui Andrei Șerban, care se joacă mereu cu casa închisă din 2007. O sărbătoare a teatrului din care n-au lipsit expoziții tematice, premieri, invitați străini. Decupez, din acest bogat șir de evenimente două aspecte, după un criteriu subiectiv, nu tocmai aleatoriu.

După o agresare a publicului, de sorginte pompierist-ionesciană, care amintește de *Englezește fără profesor*, actorii urcă pe scenă osândiți să evoce actul conjurației uciderii lui Caesar, din Roma anului 44 înainte de Hristos. Provocarea cu rol de prolog are menirea de a-l pune în gardă pe spectator și în același timp insinuează prevenirea și protejarea lui *avant la lettre*. În Clujul anului 2015, tragedia shakespeariană *Julius Caesar* servește lecția de istorie ca pe o alegorie bipolară îndreptată spre reflecție: alternanța dintre tiranie și libertate, dimensiuni ale instabilității sociale. Din Antichitate până în prezent. Din teatru până în viață.

Studiul întreprins de Silviu Purcărete pe marginea textului shakespearian urmărește evidențierea unor componente de critică socială cu bătaie până în istoria recentă, chiar dacă dezbaterea se face în togă romană. Înlăturarea de la putere a tiranului Caesar (cu pretenții de zeu) nu înseamnă ieșirea din criză, domnia fericirii vizate, armonia. Din contră, se instaurează haosul, războiul civil, distrugerea. De câte ori nu s-au repetat atari evenimente în societăți civile de pe mapamond? Mutările de pe tabla de șah sunt aceleași, piesele diferă. Nevoia de primenire din sânul societății ultragiutate e tradusă în spectacol prin șiroaie de apă proaspătă, prelinsă de sus în curgere lină, prelungită, ce cade peste bieții senatori și slugi, piese manipulate de un destin necruțător. Dacă în fantezia feeric-ima-

ginativă *Călătoriile lui Gulliver* Purcărete a adus pe scenă un cal adevărat, în *Julius Caesar* introduce printre senatori un câine adevărat, folosit cu valențe simbolice. E câinele lui Caesar, e viața lui amenințată de complotiști. E filonul viu ce se strecoară printre suflete pământii. Premoniția nu întârzie să apară. Câinele e ucis și Caesar e sfătuit să nu meargă în senat în fatidica zi. Dar istoria își urmează cursul ei și Brutus triumfă. Regizorul nu renunță la predilectele sale secvențe gastronomice, dar benchetuiala e sever restricționată aici și în loc de virtual desfrâu pantagruelic, scena lasă un voit gust amar, de silă mocnită. Izbânda complotiștilor are acest gust stânjenitor. Discursurile ulterioare (în speță al lui Marc Antoniu) sunt persiflate grosier. Acțiunile nu se leagă, apar neînțelegerile, soția lui Caesar, Calpurnia, petrece în pat cu alt bărbat. Sunt scene de tip baroc, derulate cu repeziciune, uneori simultan. Sugestivitatea lor înaintează spre parodierea hedonismului roman, poezii sunt ridiculizați, marginalizați, triumfă haosul, dezmațul. Dacă acesta este rezultatul final al crimei, de ce a fost necesar să fie detronat și sacrificat un dictator înțelept? Ar fi una din întrebările-mesaj cu gust amar pe care le pune spectacolul clujean al lui Purcărete. Desigur, nu singura.

La nivel super-profesionist evoluează grupul actorilor. Deși subțiat ca întindere, rolul lui Zolt Bogdán în Caesar e covârșitor. Mai puțin se evidențiază Miklós Bács în Marc Antoniu. E adevărat că el e în parte acoperit de temperamentul năvalnic al lui Brutus, intruchipat de Gábor Viola, care se impune zgomotos, frenetic în centrul acțiunii. Îl secundează Szabolcs Balla în Cassius, complicele fidel. Apreciata Emöke Kato pune în lumină două fețe ale Calpurniei, soția lui Caesar: verticalitatea aparentă și frivolitatea. Nu mai puțin îndrăgita Enikő Györgyjakab creionează în Portia, soția lui Brutus, profilul sensibil al unei femei atașate familiei, maternității, cauzei comunitare. De remarcat e contribuția ușor comică a „prezicatorului” Csilla Albert și dubla apariție al lui Balázs Bodolai în Servitorul și Octaviu. După cum, la fel de important este aportul lui Áron Dimény în Decius și Messala, al lui Loránd Farkas, Alpár Fogarasi, a Melindei Kántor, Sándor Keresztes, Róbert Laczkó Vass, Ervin Szűcs, Loránd Váta și János Plázt.

După această pagină de istorie pusă pe scenă de Purcărete în modul vizibil mișcat de la o simplă reconstituire (nici nu se putea altfel!), dezbaterele despre tiranie și libertate, despre conspirații și consecințele lor pot începe. Este dorința liber exprimată a realizatorilor acestui produs teatral ce nu poate trece neobservat, deși, s-o recunoaștem, nu egalează succesele răsunătoare ale reputatului regizor, dar se înscrie în stilistica recognoscibilă a propriei sale viziuni.

Intrarea în lumea de basm, configurată expresiv prin decorul îndelung supus privirii, e de-o

acuratețe excepțională în spectacolul realizat de Tompa Gábor după *Leonce și Lena* de Georg Büchner. Carmencita Brojboiu a imaginat sala unui castel în ruine, cu geamuri sparte și pereți scoroșiți, în care pătrund, temătoare, personajele, stranii marionete ale unei lumi apuse. Ce sunt ele? Nimic altceva decât delicate și fragile figurine de porțelan îmbrăcate în fastuoase costume de epocă, croite din mătăsuri fine, purtând pe cap impozante peruci albe. Sunt persoane distinse sau jucării mobile din altă epocă? Rămâne ca spectatorul să decidă. Regizorul a făcut oferta. Evident că aceste păpuși descind dintr-un timp intrat în legendă și, după ce se scutură de praf, consimt să-și ia în stăpânire spațiul din care au fost alungate pentru a depăna povestea lui Leonce și a Lenei. Poveste condusă cu abilitate simpatetică de Tompa Gábor de-a lungul reprezentației. Parodierea ușoară a scenelor nu incumbă umorul grosier, ci instalează filonul poetic servit în dozaj corespunzător. Regizorul păstrează structura unei comedii romantice de mare rafinament stilistic, accentuând pe elementul ludic extrapolat vizual prin evoluții în pas de dans ale figurinelor de porțelan, expuse în vitrina miraculoasă a poveștii de dragoste. Încălțările purtate pe tărâmul basmului de aceste personaje fantomatice sunt abandonate în final într-un dezinvolt moment coregrafic, după care, epuizate de acțiune, se abandonează virtualei dispariții. E un joc pe cât de amuzant, pe atât de sugestiv în ansamblul lui.

Regele Peter din Regatul Popo, întruchipat de Loránd Váta, e o combinație de straniu și grotesc. Când fioros, când hătru răsucit spre lumea exterioară, el poartă giulgiul cavernos al înfiripării eposului popular scos la lumină din timpuri imemorabile. Leonce, fiul său, e o apariție serafică în interpretarea lui Balázs Bodolai. Tânărul actor pune în evidență cu asupra de măsură aspirațiile volitive ale personajului, animat de nobile idei și sentimente, combinând idealuri de libertate, iubire, prietenie. Substanțial altfel este creionat prietenul său, Valerio, în jocul susținut de Gábor Viola cu amprentare pe latura de aventurier teluric, înzestrat cu fantezie și gust al riscului. Abordarea lui Gábor Viola este una cu nerv, energie și tact ce i-au adus în 2011 premiul UNITER pentru „cel mai bun actor în rol secundar”. M-a frapat puterea de transfigurare artistică a minunatei Enikő Györgyjakab, pe care o văzusem cu câteva ore înainte în „contorsionista” din *#cântecdelebădă*. Prințesa Lena din Regatul Pipi, creată de ea, parcă plutește fără să atingă scândura scenei, alunecând în evenescențe de vis. Mirajul basmului se împletește aici cu mirajul scenei și acesta cu performanța.

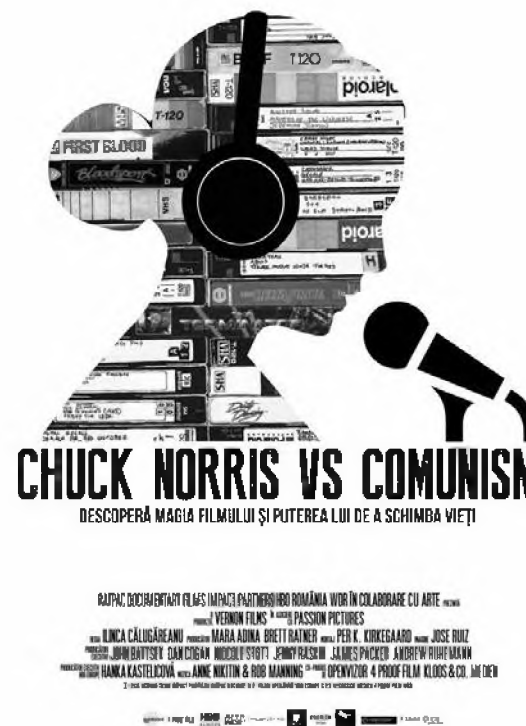
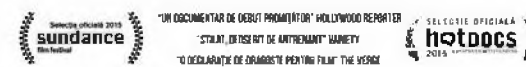
Spre absolut – Chuck Norris vs comunism

Lucian Maier

Realizat de Ilinca Călugăreanu, *Chuck Norris vs comunism* este un documentar despre un fenomen *underground* care s-a petrecut în România anilor '80: contrabandă cu casete video, în cadrul unei rețele naționale. O poveste supravegheată de Securitate, care își lua tainul pentru toată derularea aceasta – atât în bani, cât și în produse de consum (casete înregistrate). Filmele erau aduse din străinătate (ba de piloți de avion, ba de diverse alte persoane care le treceau granița pe ascuns ori cu mită dată vameșilor), erau traduse în București – aproape toate de Irina Margareta Nistor – și erau distribuite la nivel național. Erau organizate seri de vizionare, unele mai la vedere (în București și în alte orașe mari), altele mai pe ascuns, la cineva acasă. Intrarea era întotdeauna cu bani, particularii care organizau fiind interesați în primul rând de recuperarea banilor investiți în aparatură. Un video costa mai bine de jumătate dintr-o Dacie, în jur de patruzeci-cincizeci de mii de lei, aproximativ o mie opt sute – două mii două sute de dolari americani, un televizor color costa între zece mii și douăzeci de mii de lei (la un salariu mediu de aproximativ două mii opt sute de lei). Televizoare color (rusești sau realizate la Electronica în București) puteau fi cumpărate când și când (cu pile) din magazinele autohtone; aparatele video erau interzise, de unde și prețul piperat la care ajungeau în țară la negru. Prețul era mai mic dacă ți-l aduceau în țară rude apropiate care treceau prin vest. Dincolo de recuperarea banilor, pentru cei care au fost în breaslă de la început (Teodor Zamfir fiind inițiatorul întregii povești), profiturile au fost uriașe.

Subiectul e abordat de Ilinca Călugăreanu cât se poate de sentimental, cu o nostalgie copilărească. Probabil că văzută prin ochii unui copil care știe că Securitatea și regimul aferent sînt Răul suprem și că orice act de indisciplină față de normele instituite de regim e grandios, Irina Margareta Nistor pare un erou al luptei anticomuniste. Un Chuck Norris mai mic, așa, ca România față de Statele Unite: așa cum Chuck Norris a plecat să repare stima de sine a americanilor în Asia extremă, în filme de categorie B, așa Irina Margareta Nistor a adus căldura video în sufletele românilor dornici de *entertainment*. Filmul nu chestionează relația sistemului cu un demers de acest tip, nu încearcă să discute valoarea filmelor care circulau pe piața autohtonă, nici măcar nu încearcă să arate implicațiile materiale pe care le avea colaborarea doamnei Nistor cu afacerea în cauză.

Chuck Norris vs comunism se mulțumește să o așeze pe doamna Nistor în relație cu Sistemul, arătînd pericolul la care se expunea pentru o cauză dreaptă, aceea de a le înlesni românilor accesul la lumea vestică. În film apar critici de film (Cristi Luca), diverse persoane din media (Mihai Dobrovolschi, Vlad Craioveanu), actori (Ioan Gyuri Pascu), regizori (Adrian Sitaru), care rememorează întâmplări din epocă. Opiniile acestora (ceea ce a rămas pe ecran, cel puțin) nu aduc o notă nouă proiectului. Subliniază privirea nostalgică și pun cîte o cărămidă la statuia doamnei Nistor, vocea sa fiind leitmotivul amintirilor celor intervievați. În final, filmul pierde orice legătură cu realitatea: concluzia proiectului e că oamenii care au ieșit în stradă la Revoluție sînt produsul vizionărilor de casete video; prin filmele rulate



în spatele perdelelor groase de apartament, românii au avut acces la lumea occidentală, au conștientizat marasmul în care trăiesc și au ieșit în stradă. Nu știu cîți dintre muncitorii de pe platformele industriale ale capitalei, prezenți la mitingul cerut de Ceaușescu în 21 decembrie '89, aveau gîndul la Chuck Norris, la Schwarzenegger (din *Commando* sau *Predator*) sau la Bruce Lee atunci cînd au început să huiduie. Iar dacă vreun membru al gărzilor patriotice se simțea Rambo atunci cînd trăgea în militari sau în oameni, nu putem spune că video-ul a generat valori sociale în România. Și, altfel, alte filme americane spectaculoase – cum e *Star Wars* sau *Rocky*, primele lor părți – au ajuns pe ecranele naționale (în fiecare oraș) și în epocă.

Acest film este, totuși, unul important. E important ca simptom al unei situații spirituale naționale problematice. Dacă urmărești canalele TV generaliste, dacă urmărești reacțiile pe care le au românii față de evenimente, față de media, față de administrație și comunitate, două situații apar constant: ori e bagatelizat tot ce e important, orice pas înainte în ceea ce privește civilizarea urbană sau rurală, orice persoană care vorbește elocvent, ori sînt eroizate figuri care numai atenție nu merită. Gîndirea critică lipsește, în absența ei firescul și decența sînt dificil de găsit. Desființăm valorile clasice și instituim drept valoare lucruri insultătoare. Așa și acest film: mitizează interlopi (cum e Teodor Zamfir), ridică statuie unei absolvente de Litere angajată în TVR, care colabora la negru cu acești interlopi (Irina Margareta Nistor). Într-un mod cât se poate de discutabil pentru ceea ce înseamnă documentar, cu reconstituiri ample cu figuranți, cu actori (rolul Irinei Margareta Nistor e jucat de Ana Maria Moldovan), cu atmosferă de film noir (secvențe de filaj în semiîntuneric, cu muzică specifică).



Ana Maria Moldovan în rolul Irinei Margareta Nistor

Destruparea cuvântului

Marian Sorin Rădulescu



Cristi Puiu în *Aurora* (2010)

Am văzut *Marfa și banii*, primul film al lui Cristi Puiu, la foarte puțin timp după premiera sa din 2001. Cum-necum, am trecut, atunci, mult prea repede peste el. Mă simțeam cumva extrem de bine conectat la un tip de cinema (nu numai românesc) de tip poem, să spunem, adică oarecum la polul opus față de ceea ce propunea, încă de atunci Puiu. De aceea am ajuns destul de greu la „filonul realist” din Noul Val românesc de după anul 2000. (Însă când am ajuns, am redescoperit prospețimea limbajului realist din câteva filme românești de dinainte de 1990: *Reconstituirea*, *Casa dintre câmpuri*, *Proba de microfon*, *La capătul liniei*, *Secvențe*, *Croaziera*.) Cu *Moartea domnului Lăzărescu* m-am împăcat mai bine, însă nu am simțit nevoia unei revizitări. Iar *Aurora* am tot amânat să-l văd. Până când, recent, doi foarte buni amici m-au „încolțit” și n-am mai opus niciun fel de rezistență. L-am urmărit à bout de souffle și, până la final, mi-am învins și ultima prejudecată (vizavi de autodistribuirea regizorului în rolul principal).

Aurora, acest puternic film de autor, poate fi „prins” – desigur, numai în pierdere, asemenea oricărei opere cinematografice autentice ce se adresează tuturor simțurilor – în câteva vorbe de Eugen Ionescu: „Rațiunea omului slab este nebunie”. Revizitând niște gânduri-inscripție lăsate de filmul lui Puiu, am simțit cum se leagă tot mai

multe ițe. Bunăoară, pe cât sunt de laconice (încărcate însă de o tensiune semantică a unei gândiri *cu vedere*), imaginile transmit un dor nebun după uitata împreună-strădanie pe care-o numim familie (cândva, „celula de bază a societății”). Mă gândesc la felul în care Viorel (jucat de Cristi Puiu pentru ca, spunea el într-un interviu, „Madame Bovary c’est moi” să funcționeze până la capăt) se raportează la tatăl său vitreg, la felul în care – cu o „inimă vârtoasă”, cu un calm ce-ți dă frisoane – ține să-i transmită că locul tatălui său natural nu poate fi ocupat de nimeni altcineva. Apoi la felul în care, la secția de poliție (unde a ajuns ca să mărturisească omorurile săvârșite dintr-un exces de izolare în propria sa minte, dintr-o exagerată „raționalizare” ce-l împiedică să facă „negocierele” necesare cu cei din imediata sa apropiere), vorbește despre defunctul său mariaj (din acte) și despre divorțul cu care nu poate să se împace. Fiecare din noi, mărturisirea Cristi Puiu, este un posibil criminal¹.

Ioan Alexandru: „Copilul de pe scândura de balans a plecat / uitându-și toată greutatea în mine. / Cine o să mă mai echilibreze vreodată?” *Aurora* este filmul acestei angoase a celui ce suportă în sine greutatea copilului care „a plecat” și a neputinței de a mai comunica. Daimonul care – la fel ca și în cazul lui Nichita Stănescu – îl somează pe regizor („Schimbă-te în cuvinte, pre-

cum îți zic!”) primește același răspuns: „Te aud și ce să fac eu, / chiar dacă te aud ce să fac eu, / eu ce pot să fac eu?”. Cristi Puiu este cineastul convins că „vorba arde, / verbul putrezește / iar cuvântul / nu se întrupează ci se destrupează”. În filmele sale, cuvintele – eliberate de orice balast livresc, de orice afectare teatrală – se întrupează (ori se destrupează), nota bene!, cinematografic.

Puiu aude și vede, însă – la fel ca Mungiu, Jude, Muntean – nu explică. De ce ar face-o? Ce e de explicat într-o secvență precum cea în care Viorel stă la volanul mașinii sale oprite, mănâncă un sandwich, zărește câteva siluete pe stradă (doi bărbați, dintre care unul în straie preoțești, ce țin de mână două fetițe, și două femei tinere care vin în urma lor), apoi pornește ștergătoarele să îndepărteze stropii de ploaie de pe parbriz ca să vadă mai clar. Ca să încerce să înțeleagă, cum ar veni, ce-nseamnă să fii laolaltă – și să te bucuri – cu familia, cu rude, cu prieteni. Cei șase trecători anonimi din momentul cu pricina par să transmită o anume stare de firesc, de real, de comuniune la care, printr-o obositor de contabilicească gândire (avea dreptate Nietzsche), nu se poate ajunge.

Există, undeva la nivelul n de lectură al acestui dificil și complex film², o stare bine definită, ce nu admite compromisuri, de „iubire ce nu se poate tăia cu cuțitul” (Constantin Noica). Fără să fie cătuși tributar sfătoșeniei moralizatoare, Cristi Puiu îmi pare că a filmat *Aurora* mai ales din nevoia de a găsi o expresie – profund cinematografică – pentru toate interogațiile și reflexiile sale cu privire la familie și copii într-o lume atomizată și din ce în ce mai înnebunitoare, în care tocmai valorile familiale sunt și cele mai vulnerabile. Adevărata crimă din filmul lui Puiu este însă „tăierea cu cuțitul” – în sens metafizic – a unei relații de familie ce se voia inițial proiectată în veșnicie.

Note

1 Și – putem adăuga – fiecare din noi, într-un mod mai mult sau mai puțin fatal, uită că trebuie să se ferească să aibă dreptate (iar personajul principal din *Aurora* tocmai asta se încapățânează să demonstreze: că are dreptate) când este îndrăgostit. Nichita Stănescu: „Mai bine să ai umbra, / mai bine să ai raza, / mai bine să ai lacrima, / mai bine să ai orice altceva! / Un om îndrăgostit când are dreptate / E un om singur, / Numai tristețea are dreptate. / Tu, mai bine să ai bolovani, / mai bine să ai vulturi, / mai bine să ai bulbul zăpezii!”

2 Va mai trece mult și bine, spunea un amic critic de film, până ca *Aurora* să fie apreciat la „justa valoare”. Se poate. Dar este primul film nedreptățit? Și, de fapt, ce înseamnă să recunoști la „justa valoare”? Doar să lauzi, să premiezi, să plasezi în fruntea ierarhiilor? Dostoievski e, totuși, destul de sus. Ori miza scrierilor sale e cu totul alta. A ceea ce exprimată în epilogul din *Crimă și pedeapsă*: „regenerarea treptată a unui om, renașterea lui progresivă, trecerea lui nesimțită dintr-o lume într-alta, într-o realitate nouă, necunoscută de el până atunci”. *All You Need is Love*, hit-ul Beatles-ilor a fost, și el, recunoscut la „justa valoare”. Și totuși, cât de departe suntem de a înțelege că avem încă nevoie de acea „realitate nouă, necunoscută” numită dragoste!...



Doru Ana și Alexandru Papadopol în *Marfa și banii* (2001)

Crăciun burlesc

Alexandru Jurcan

Ce făceam în 1982? Cum era luminat orașul de Crăciun? Ce speranțe aveam? Oricum, trebuia să te declari fericit. Noi strigam sus și tare că numai capitaliștii aveau suflete nefericite, deoarece noi ne legănam în raiul comunist – vorbă să fie! Pâinea era tare, să ne fortifice, nu? Se lua lumina, să ne putem admira strălucirea interioară. Iată ce-mi trece prin cap privind filmul lui Jean-Marie Poiré din 1982 *Le Père Noël est une ordure* – ar veni cum că Moș Crăciun e un gunoi, un găinar, un escroc. Cum s-a ajuns la respectiva comedie burlescă?

La Paris s-a înființat în 1974 un „café-théâtre” numit *Le Splendid*. La început se afla pe strada Lombard, apoi s-a mutat pe Rue du Faubourg. Trupa respectivă a devenit celebră. De atunci actorii scriu texte împreună, le joacă, apoi le transformă în filme – pe cele mai reușite. Regizorul Poiré, cunoscut pentru filmul *Vizitatorii*, s-a aplecat asu-

pra textului conceput de Josiane Balasko, Gérard Jugnot, Christian Clavier, Thierry Lhermitte, Marie-Anne Chazel și a realizat filmul cu Moș Crăciun. De la trupa *Splendid* s-au remarcat unii actori, care au jucat în filme notabile: Jugnot în *Coriștii*, Clavier în *Astérix*, Lhermitte în *Diner des cons* etc. Trupa a creat piesa cu Moș Crăciun în 1979 și au jucat-o la sediu cu mare succes.

Suntem la sediul „S.O.S. Détresse-Amitié”, acolo unde putea suna oricine se afla într-o situație critică, mai ales în noaptea de Crăciun. La noi nu exista așa ceva, nimeni nu era disperat, nu? Thérèse și Pierre sunt gata să dea sfaturi la telefon. Colega lor, madame Musquin s-a blocat în ascensor și suflă într-o trompetă, să fie auzită de cineva. Félix, deghizat în Moș Crăciun, o urmărește pe Josette, care se refugiază la sediul „S.O.S”. Sosește Katia, un travestit homosexual, dar și Prescovitch, care aduce mereu infectele produse

culinare. Disperații care telefonează nu se mulțumesc cu vocea auzită, ci ar vrea să invadeze sediul, să-și anuleze singurătatea. Filmul nu vrea filon dramatic, ci comic, de aceea quiproquo-urile se succed în înlănțuiri precipitate. Sigur că joacă în film exact actorii care au compus textele și care au exersat la sediul teatrului *Splendid*. Nu se mai termină gafele, situațiile comice, pistoale, răni, chiar un mort, care devine... cadouri! Adică? Tranșat și ambalat în pachete multicolore, apoi oferite animalelor feroce din grădina zoologică. Stop! Până aici m-am amuzat, după care m-a copleșit simțul didactic. Nu, nu se poate termina astfel un film simpatic, colorat, spumos. Sigur că am priceput că pe cel ce nu-l lași să moară nu te lasă să trăiești, că te sufocă mereu, dar moartea... Să fiu serios, să accept convenția comediei, doar e noapte de sărbători, ce contează o moarte... Da, era în 1982, numai că azi Parisul e mai îndoliat, circumspect, nu se joacă de-a moartea, ci de-a prudența, precum noi toți, care nu știam că somnul rațiunii... Cum draci nu știam???

remember cinematografic

Cinematograful, dragostea mea

Ioan Meghea

Nu știu cum ar trebui să încep istoria asta. Oricum, un lucru e sigur: primele filme le-am văzut împreună cu mama. Se întâmpla în Brașov, pe la începutul lui '43. În oraș, ca peste tot, era război. Atâta doar că-n anul acela Brașovul era lovit mai puțin decât se credea. Asta însemna că tata putea să meargă liniștit la sală la Cosma să-i vadă boxând pe frații Ghiroi, iar mama și cu mine, pasionați de film, să mergem la Cassandra în spatele magazinului de pălării Doleanu și să vizionăm *Bel-Ami* cu Willy Forst. Asta, când nu rula documentarele lui Leni Riefensthal, favorita lui Adolf Hitler, sau filmele de propagandă ale lui Goebbels.

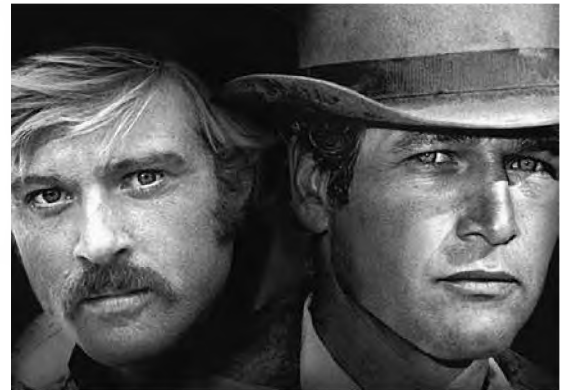
Mama, așezată comod undeva pe la mijlocul sălii, părea tare fericită să urmărească poveștile de dragoste ale „nebunaticului” *Bel-Ami* și muzica dulceagă a lui Lehar iar eu dormitam cât se poate de mulțumit, simțindu-i mâna caldă lăsată ușor pe pântecul ei mare. Mai erau vreo cinci luni și prin iunie urma să mă nasc și eu. Era doar o chestiune de timp...

Până la urmă, s-a terminat și războiul și noi ne-am întors în micul oraș de provincie. Acasă. În anii '50, orașul avea două cinematografe și o grădină de vară. Trebuie să vă spun că în acei ani spectacolul de cinema era la mare căutare. De ce vedeam filmele? Pentru că ele îți ofereau cam ceea ce găseai în jurul tău, dar altfel spus, teribil de frumos! Erau niște povești pentru oameni mari, care ne făceau să uităm de lipsuri, de lucruri urâte, de tristețe și de singurătate, de despărțirea de cei dragi. Chiar dacă numai pentru vreo două ore. Localnicii, îmbrăcați frumos și curat – uneori întâlneai pe Corso toată familia, de la cei mici până la bunici –, se grăbeau la întâlnirea cu Raf

Vallone și Lucia Bose din *Nu-i pace sub măslini* al lui De Santis. Vara, dacă nu ploua, spectacolele aveau loc seara la grădina de vară, în centru, peste drum de liceu, nu departe de „Leul de Aur” unde pe vremuri se țineau balurile meseriașilor și ale comercianților. Mă urmărește o imagine. Undeva, în spatele grădinii de vară, o casă cu un geam deschis – o pată de lumină în noaptea de vară – și capul unui bătrân fericit, cu un fes caraghios pe creștet, alături de un copil care, sânguincios, îi citea cu voce tare subtitrările! Superbă imagine!

Despre cele două săli de cinematograf, ce pot să mai spun... Mirosul anilor '50 era și cel de motorină cu care erau îmbibate podelele acestora. Vedeam multe filme de război sovietice: *Povestea unui om adevărat*, *Tânăra gardă*, *Așa s-a călit oțelul* sau *Crucișătorul Potemkin* al lui Eisenstein.

Sovietizarea țării a ținut până prin 1958. În acel an, trupele sovietice au părăsit România, sovromurile au fost desființate și se decretează amnistierea tuturor deținuților politici. Străzi, orașe sau cinematografe rusificate își schimbă numele, filmele rusești cedează locul celor occidentale. Ca și între cele două războaie mondiale, lumea bună a Bucureștiului cina la Capșa sau la restaurantul Berlin iar frații Chivu se pregăteau să deschidă Mignonul, unde puteai găsi chiar și fructe de mare! A apărut o linie de îmbuteliere Pepsi la Constanța, în 1967, s-a deschis o expoziție americană la București cu picturi ale lui Jackson Pollock sau Robert Rauschenberg. Dar, să nu ne grăbim! Viața românilor nu se va schimba prea mult. Probabil o „cosmetizare” pe ici, pe colo. Sigur că până în anii '70 a fost o oarece relaxare a politicii comuniste, treabă manifestată și în proiecțiile din cinematografele românești. Despre treaba



Paul Newman și Robert Redford în *Butch Cassidy and Sundance Kid* (1969)

asta v-am mai povestit. Au apărut filmele „noir” franțuzești cu Delon, Ventura, Gabin, filmele englezești atât de elegant făcute, filmele nipone ale lui Kurosawa cu Toshiro Mifune, americanii cu...

Și, dintr-o dată, a venit iulie 1971 și în acea vară „Tezele din iulie” au decretat măsuri dure. Și în cinematografie. Îmi aduc aminte de o întâmplare. Pe la sfârșitul lui '71 sau începutul lui '72, mă aflam cu treburi de serviciu prin București și într-o după masă am intrat la sala Capitol. Rula un western făcut de George Roy Hill, *Butch Cassidy and Sundance Kid*, cu Paul Newman și Robert Redford. Regal! Un western antierotic, oarecum ieșit din tiparele genului clasic, cu personaje din „carne și oase”, oameni cu slăbiciuni, ca mine sau ca voi.

Ei bine, întors acasă, după vreo săptămână, mă apucă să-l sun pe un fost coleg de liceu, acum procuror prin capitală, și-i recomand filmul ăsta. Mă lasă să-mi spun povestea și-l aud: „Ninule, fratele meu alb, așa o fi cum o zici tu, dar nu pot să-l văd bătrâne, nu mai e pe ecrane! L-au scos! Nu dădea bine!”

...Alex Leo Șerban dăduse cândva o superbă definiție cinematografiei: „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...”

sumar

Istorii cu scriitori	
Scoase la lumină de Adrian Suci	2
editorial	
Mircea Arman Originea dreptului și noțiunea de adevăr (VIII)	3
cărți în actualitate	
Marin Iancu „Poetul cineast”	5
Iuliu Pârvu O voce poetică singulară	6
Eugen Dorcescu Proza lui Iulian Chivu sau viața ca supraviețuire	7
Eugen Căjocaru Restituiri	8
Ioan Negru Cu înțelegere și înțeles	9
comentarii	
Remus Foltoș Fascinația mărturisirii la Ionuț Caragea	10
poezia	
Dumitru Ichim	11
Maria Pilchin	12
parodia la tribună	
Lucian Perța Dumitru Ichim	11
proza	
Alin Cordoș Cele o mie de nume ale lui Yehova	13
Valentin Nicolae malu roșu	14
interviu	
de vorbă cu Maria Uca Marinescu, explorator și sportiv „Cel mai frumos lucru pe care poți să îl câștigi este speranța”	15
Sorin Ilfoveanu	
Mihai Plămădeală Semn plastic și transparentă	17
de vorbă cu pictorul Sorin Ilfoveanu „Lucrarea trebuie să aibă puterea de a se revela”	18
eseu	
Nicolae Iuga Anul 2015, anul internațional al luminii. Lumina ca metaforă a spiritului	20
Vișgil Diaconu Revolta poeziei	22
aniversări	
Ion Buzăși Aron Cotruș – epistolier	24
opinii	
Vistian Goia Românism și europenism – două concepte antinomice?	25
rememorări	
Tecfil Răchițeanu „Castelan” la Ciucea (IV)	26
întoarcere în timp: „Tribuna”	
Constantin Cubleșan Simpatul Nicolae Mărgheanu (I)	27
arena Tribunei	
Daniel Meșoiu „Fugi după minge, măgarule! N-ai să faci nimic în viață!”	28
cadențe	
Ienică Pop Profesorii mei	28
de-ale orașului	
Radu Țuculescu Picamer și bordurieni	29
o dată pe lună	
Mircea Pora 2016. Dorințe, recomandări...	29
efectul de seară	
Robert Diculescu Obytovna 02- Kolin (6)	30
muzica	
RiCo Retrospectiva 2015 (III). Inerția amânărilor nejustificate	31
teatru	
Adrian Țien Showcase 25 – marcarea unor performanțe teatrale clujene	32
film	
Lucian Maier Spre absolut – Chuck Norris vs comunism	33
Marian Sorin Rădulescu Destruparea cuvântului	34
colaționări	
Alexandru Jurcan Crăciun burlesc	35
remember cinematografic	
Ioan Meghea Cinematograful, dragostea mea	35
plastica	
Anca Dobre Dual / Duel	36

plastica

Dual / Duel

Anca Dobre



Razvan Caratanase

Tempus adest gratiae

În decembrie 2015 a fost organizată la Institutul Cultural Român din București o interesantă expoziție de pictură, grafică și sculptură semnată de Răzvan Caratânase, Eva Radu, Mircea Roman, expoziție intitulată *Dual/Duel*. De obicei, termenul „interesant” aplicat artei are conotații ușor peiorative; nu însă și în contextul dat.

Ceea ce doresc să subliniez este că proiectul la care mă refer a fost configurat pe principii eclectice, întregul rămânând unitar prin tematică, mai precis prin meta-tematică. Întâlnirea dintre artiști s-a produs dincolo de morfologie, iconografie sau numitor comun. Fiecare dintre ei a fost interesat de ideea dublului, de apartenența la o aceeași rațiune constitutivă a unor principii, personaje sau elemente, dar și de individualitate sau polaritate.

Eva Radu este prezentă în expoziție printr-o suită de lucrări realizate în ulei pe pânză, asupra cărora a intervenit cu diverse alte materiale și tehnici. Rezultatul: un corpus de piese, organizate predilect în dipticuri, perechi din care transpare calitatea de obiect a ansamblurilor imagine-suport. Colajele și insertiile de elemente *ready made*, cum ar fi oglinda sau brățara, își găsesc locul firesc în compoziții.

Femeia și bărbatul, priviți ca ipostaze ale telurului, respectiv celestului, apar în mod recurent în pânzele artistei, care abundă de semne grafice ezoterice, recontextualizate prin alăturări și suprapuneri surprinzătoare.

Eva Radu este interesată, după cum declară, de brahmanism și budism. Tratarea non-narativă a subiectelor de această inspirație este benefică și, așa spune ea, în spiritul hinduismului. Transpare din lucrările sale ideea de transcendență prin abolirea aparențelor care încâtușează sinele. Mandala, autoportretul, irisul ochiului și podoabele fac parte dintr-un sistem coerent de semne, care, dincolo de valoarea simbolică, sunt pretexte pentru idei și experimente cromatice.

Răzvan Caratânase, artist care mizează pe valori tradiționale și academice, participă la expoziție cu o serie de xilografuri. Forța lucrărilor sale rezidă în tematică și semn vizual. Acestea conlucrează în favoarea unui monumental cu valențe neoclase. Amplele sale compoziții sunt organizate fie scenografic, fie alegoric.



Eva Radu

Dual(itate)

Arhitecturile fanteziste, compozite, prezentate adeseori ca ruine, sunt o marcă a artistului. Printre decorurile somptuoase despre care am vorbit sunt amplasate personaje cu atribute statuare. Toate elementele au caracter simbolic și revelează amprenta timpului asupra istoriei.

Continuare în pagina 12

ABONAMENTE

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