

# TRIBUNA

Director fondator: Ioan Slavici  
Revistă de cultură • serie nouă • anul XV • 16-31 ianuarie 2016

321



Consiliul Județean Cluj

4 lei

## Mihai Eminescu – scriitor european

Ion Popescu-Brădiceni



www.revistatribuna.ro

Francisc-Norbert Ormeny  
***Pădureanca***  
Simina ca Seltenvogel

Andrei Marga  
**Spiritul  
creștinismului**

Adrian Țion  
**Kafka din trecut  
*America azi***

Ilustrația numărului: Amalia Crișan



## TRIBUNA

Director fondator:  
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA  
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

### Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

Alexandru Boboc  
Nicolae Breban  
Andrei Marga  
D.R. Popescu  
Grigore Zanc

Restrângerea consiliului consultativ a survenit în urma  
modificării Legii 189/2008, republicată.

### 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](mailto:redactia@revistatribuna.ro)  
Pagina web: [www.revistatribuna.ro](http://www.revistatribuna.ro)  
ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor  
revine în întregime autorilor

Pe copertă:

Amalia Crișan, *Fetiță alergând pe balcon* (2015)  
instalație (oglină, pastel, tuș pe calc albastru),  
50x70 cm



Amalia Crișan *Fetiță* (2015), cărbune pe hârtie 20x28 cm

# Istorii cu scriitori

## Scoase la lumină de Adrian Suci

**D**in 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.



**G**heorghe Gheorghiu Dej semnând procesul verbal al concluziilor Comisiei redacționale privind proiectul de constituție a Republicii Populare Române, la 23 septembrie 1952. În stânga lui Gheorghe Gheorghiu Dej, scriitorul Mihail Sadoveanu.

Sursa foto:

Arhiva Camerei Deputaților



**I**ași. Parcul Copou. Teiul lui Mihai Eminescu, la 31 mai 1956. La umbra arborelui, membrii unei delegații a Sovietului Suprem al U.R.S.S., care a vizitat România între 22 mai-5 iunie 1956.

Sursa foto: Arhiva Camerei Deputaților

## Vizitați noul nostru site: [tribuna-magazine.com](http://tribuna-magazine.com)

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,  
WEEKLY MAGAZINE  
IN ENGLISH AND ROMANIAN



# Originea dreptului și noțiunea de adevăr (IX)

Mircea Arman

**O**dată cu laicizarea logos-ului, respectiv a memoriei, apare, cu tot mai multă evidență, declinul Aletheiei. Se înfăptuiește, de fapt, trecerea de la gândirea mitică la cea rațională.

Și, așa cum am mai demonstrat-o, acest pas nu s-a făcut prin miracol, cum credea John Burnet, sau doar prin devenirea mitului, cum o face F. McDonald Cornford, ci prin nașterea și metamorfozarea unor structuri sociale, prin înființarea de noi structuri instituționale, prin laicizarea dreptului, prin împămintenirea doxei, democratizarea structurilor militare și dispariția Aletheiei.

Dincolo de a fi un simplu concept, Aletheia este o adevărată instituție, o idee călăuzitoare, aidoma acelora care au fondat marile mișcări religioase și au condus spiritual lumea.

Apariția lui Simonides și a sofistilor, însă, rupe această tradiție și instaurează în cultura și civilizația greacă domnia adevărului ca adecvare a logos-ului la realitate, la lucru. Este, într-un fel, conștientizarea dominației intelectului asupra lumii exterioare, care, prin Aristotel și mai apoi prin Toma de Aquino va statua acel „adecquatio rei ad intellectus” și va marca pentru totdeauna spiritul științific european.

Poeții, politicienii, cei ce se ocupă cu sofistica și retorica, artiștii – pictorii, sculptorii, muzicienii – sunt cu toții philodoxoi.

„Or, afinitățile pe care doxa le are cu apate și cu formele de ambiguitate își pot găsi confirmarea în anumite semnificații fundamentale pe care le are doxa [...]. Din punct de vedere funcțional, doxa este subordonată lui Peitho, care substituie o doxa unei alte doxa, departe de a aparține domeniului lui Episteme, doxa ține de domeniul lui Kairos, «timpul acțiunii umane posibile», timpul contingenței și al ambiguității. Instabilitatea care caracterizează doxa este un fapt fundamental: doxai sunt de aceeași natură ca statuile lui Dedal «ele o iau la fugă și dispar». Nimeni nu a pus în evidență mai bine decât Platon aspectele de ambiguitate; Philodoxoi, spune el, sunt «cei cărora le place să asculte glasuri frumoase, să privească culori frumoase și toate frumusețile de acest fel». Aceștia sunt oameni care se ocupă de lucrurile intermediare, cele ce țin deopotrivă de Ființă și de Non-Ființă. Platon recurge la următoarea comparație: «ele se aseamănă acelor vorbe cu două înțelesuri care se rostesc la masă și ghicitorii copilărești cu eunucul care lovește liliacul, în care trebuie ghicit cu ce și unde l-a lovit». [...] Doxa este forma de cunoaștere care se potrivește cu lumea schimbării, a mișcării, cu lumea ambiguității, a contingenței. «Cunoaștere inexactă, dar cunoaștere inexactă a inexactului».

În această perioadă „a ieșirii din sine a grecului”, doar sectele mistico-filosofice mai păstrează, spre sfârșitul secolului VI î.Ch., un tip de gândire apropiat de gândirea „veche”, mântico-religioasă, și în constantă și vădită opoziție cu gândirea de tip sofistic al cărei principiu fundamental tocmai l-am expus.

Această opoziție este una evidentă, întrucât nu acceptă nimic din gândirea contemporană laicizantă și deschisă spre exterior, axată pe praxis și dedicată demos-ului.

Cei ce trăiesc în interiorul acestor confrerii mistico-filosofice resping apetitul pentru politic și mase (demos) năzuind spre o viață interioară și spre mintuirea personală.

În aceste structuri închise vor apărea pentru prima oară ideile privitoare la obârșia divină și nemuritoare a sufletului legată de structura străveche a Aletheiei, urmînd ca Platon, în Phaidros, să le decanteze și să le dezvolte, ridicîndu-le la rang de doctrină personală.

Desigur, pînă la Platon, filosofii care îl vor precede, în speță Parmenide, vor pune problema Aletheiei în termenii ei originari, aducînd în discuție, pentru prima oară, chiar dacă la modul metaforic încă, problema Unului și a Ființei ca fiind odraslele Aletheiei.

Astfel, apare pentru prima dată în cultura greacă ideea după care deasupra Ființei și Unului se află adevărul (Aletheia), ca izvor prim al existenței.

Cele două curente de percepere a adevărului, cel bazat pe doxa (sofistic și democratic) și cel al sectelor mistico-filosofice însușit de Parmenide vor merge în paralel în conștiința culturală grecească pînă în metafizica lui Platon.

Există două tipuri de adevăr expuse de Platon în opera sa. Unul dintre ele este numita Aletheia, iar celălalt este adevărul onomaton, adică adevărul ca adecvare a intelectului la lucru.

Pentru a putea vedea ce înțelegea Platon prin Aletheia va trebui să facem un scurt excurs în anatomia unui alt termen platonician care a suscitat un viu interes și a cărui interpretare a cunoscut cele mai variate soluții.

Termenul în discuție este anamnesis și îl găsim în mai multe dintre dialogurile platoniciene. Să vedem însă care este legătura între anamnesis și Aletheia și care este viziunea lui Platon relativ la Aletheia ca anamnesis.

Am văzut că Aletheia poate însemna, printre altele, „fără uitare”, fiind un atribut al memoriei (Mnemosyne), legată de conceptul de prezență eternă (Parmenide).

În imaginarul platonician desfășurat atît de sugestiv în Phaidros, omul a trăit cîndva în proximitatea zeilor, avînd posibilitatea nemijlocită de a vedea ideile. Însă din cauza constituției sale atît de asemănătoare lumii sensibile omul și-a pierdut propensiunea pentru „înalț” și s-a lăsat cuprins de atracția pentru lumea sensibilă. Această cădere din înaltul sacru al ideilor l-a făcut să nu mai poată avea acces la acestea decît cu imensă dificultate, prin intermediul unui efort intelectual susținut care, pornind de la analiza multiplicității senzațiilor, ajunge la o anumită unitate, prin intermediul contemplației.

Acest act intelectual, de profundă reflecție, este văzut de Platon ca o „reamintire” (anamnesis) a lucrurilor văzute de sufletul său în vremea în care „însoțea Zeul” și în care omul avea acces direct la Idee.

Totuși, trebuie să o spunem, ideea nu este atît de nouă precum lasă să se înțeleagă șeful Academiei, fiind extrem de apropiată mitului ciclurilor, conform căruia, în epoca de aur, cum arătam la vremea potrivită, oamenii trăiau ca zeii și cunoșteau, aidoma lor, prin intermediul teoriei.

Este binecunoscută povestea lui Platon din dialogul Menon în care, pornind de la tradiția mantică și ajungînd la poezii și poezie, adică la tot ce înseamnă „act inspirat”, filosoful grec ajunge la concluzia că sufletul este nemuritor și că, în decursul timpului, a suferit numeroase reîncarnări, prin urmare, datorită experiențelor nesfîrșite a devenit omniscient.

Pornind de aici și dorind să arate în mod concret,

prin experiență, ceea ce susținea la modul teoretic, Platon pune anumite întrebări unui sclav al lui Menon care nu părea a ști nimic altceva decît limba greacă. Grație tehnicii „moșitului” (maieutica), sclavul analfabet reușește să demonstreze o teoremă geometrică. Și cum toate răspunsurile aparțin sclavului, Socrate trage concluzia că toate aceste cunoștințe ar fi preexistat în intelectul acestuia, demonstrarea teoremei nefiind altceva decît un proces de reamintire (anamnesis).

Această temă a „reamintirii” (anamnesis) se regăsește și în Phaidon unde Kebes ne spune că oamenii întrebați cu un anume meșteșug „află singuri toate lucrurile așa cum sunt”. Prin urmare, dacă știința și rațiunea necesare nu ar fi fost preexistente, omul nu ar fi reușit niciodată să le „redescopere”. Prin urmare, a învăța nu este altceva decît a ne reaminti.

Sigur, există, după opinia platoniciană, două feluri de anamnesis, adică de „scoatere din uitare”, amîndouă legate organic de Aletheia, însă vizînd două tipuri diferite de adevăr.

Una dintre cele două ipostaze este legată de mania și este modalitatea de acces la adevăr (Aletheia) a celor „atînși” de divinitate, cum sunt profeții și poezii. Așa cum arătam și altădată, Platon descoperă patru tipuri de „inspirații divine”, respectiv: mania poetică, mania rituală, mania profetică, mania erotică. Cu excepția ultimei, toate cele trei tipuri de „manii” sunt deja menționate în miturile grecești și în Theogonia lui Hesiod și au fost discutate de către noi cu puțin timp înainte.

Totuși, datorită acestei stări vecine cu nebunia, prin acest dar divin, sufletul poate iarăși să ajungă în starea de a contempla ideile, prin efortul suprem, spune Platon, al ieșirii din sine (enthousiasmos).

A doua cale este calea „reamintirii neposedate”, legată de cunoașterea dianoetică și desfășurată de către Platon în dialogul Menon.

Legat de termenul anamnesis și de debaterile contradictorii care au avut loc vom aminti aici cîteva opinii așa cum le găsim enunțate de către Anton Dumitriu în celebra sa Aletheia.

Plecînd de la un studiu semnat de Mary F. Rousseau, savantul român arată că, luînd ca punct de plecare mai multe mituri, între care cel al ciclurilor sau nemurirea sufletului, s-au născut o sumedenie de tendințe de interpretare a termenului Aletheia. „Avem astfel: o interpretare tradițională literară a «mythului amintirii» și, mai recent, o încercare de «a demythologiza» această teorie, adică de a considera mythos-ul ca un «aspect tematizat» al cunoașterii noastre, ca inferența, formularea definițiilor sau structurarea experienței sensibile prin structuri psihice înnăscute. Divergentă față de aceste modalități de interpretare este concepția lui Schleiermacher, care a acceptat o strînsă legătură între ergon (acțiune), mythos și logos, în dialogurile lui Platon. După părerea lui și a celor care l-au urmat, aceste scrieri nu sunt decît «psychodrame» cu intenția de a provoca pe cititori să întreprindă o cercetare filosofică.

La rîndul său, Mary F. Rousseau, pentru a găsi o interpretare a termenului anamnesis în spiritul marelui filosof, a încercat o «remythologizare» a lui Platon, numind chiar ideea de anamnesis «mythul reamintirii» - Myth of Recollection. Mythurile nu pot fi analizate, după acest autor, prin soluții sistematizate și finale, ca și cum ar fi un «puzzle logic», ele pot fi luate numai ca luminînd o problemă, dar nu ca o explicație finală. Pasajele din dialogurile platonice care se referă la «reamintire», fiind considerate toate mythice, nu pot da, după această concepție, o explicație completă a ceea ce este anamnesis, dar pot să dea o perspectivă pentru cercetare. De altfel, după acest autor, chiar din textele platonice ar rezulta că



nu toată cunoașterea este o «reamintire». Această concluzie este în opoziție cu textele, deja citate, din Phaidon și din Menon, care afirmă clar că întreaga cunoaștere – fie dianoetică, fie noetică – este o anamnesis”.

Enumerarea autorilor care contestă universalitatea anamnesei ca singur mijloc al cunoașterii la Platon este continuată de Anton Dumitriu cu exemplul cercetătorului italian Valerio Meattini, care consideră că legătura cu miturile care sunt în legătură cu doctrina reamintirii este slabă. El arată că, în modul în care se desfășoară dialogul cu sclavul din Menon, apare întrebarea dacă dialogul și faptul de a intra în dialog nu sunt legate de reminiscență.

Problema își găsește răspunsul, spune Dumitriu, în chiar dialogul Menon, unde dialogul dintre Socrate și prietenul lui își găsește următoarea finalitate: „Este adevărat că le va ști fără să îl învețe nimeni, numai din întrebări, regăsind singur, din sine însuși, toată știința”.

Sigur că aceste deosebiri de viziune se datorează, așa cum se întâmplă cu toate textele transmise din antichitatea greacă, nesiguranței textului transmis, iar aceste interpretări variate după care ar exista mai multe sensuri ale anamnesei a reușit, de multe ori, să se impună.

Problema legării anamnesei de mit și interpretarea mitologică a doctrinei reminiscenței tinde să ducă în eroare. Într-o asemenea greșală cade și Percival Frutiger, care în cartea sa *Les Mythes de Platon* crede că există două căi de abordare a „doctrinei reamintirii”, una care este dezvoltată de Platon în Menon și care este de natură mitică și o alta, dezvoltată în Phaidon, care este dialectică.

Nu credem că această interpretare duală poate sta în picioare. În primul rând, să vedem ce termeni folosește filosoful grec pentru a reda noțiunea de „reamintire”. Platon folosește doar câteodată termenul de mneme (celălalt nume al zeiței Mnemoyne), deși avea la dispoziție și alte noțiuni precum hypomnesis sau mneia. Cuvântul cel mai folosit este anamnesis „forjat chiar de el” (Dumitriu).

Întrebarea firească este de ce Platon, care avea la îndemână lexemele mai sus amintite, a fost nevoit să creeze un nou termen, anamnesis?

Că termenul în discuție are o evidentă legătură cu cel de memorie nu o poate nega nimeni, însă înțelesul său mai profund, spune Hegel, este cel „de a se interioriza, de a intra în sine”. „În acest sens, putem spune că cunoașterea generalului nu este altceva decât o reamintire, o intrare în sine; se poate spune că din ceea ce se prezintă mai întâi în chip exterior și este determinant ca diversitate noi facem ceva interior, ceva general prin faptul că intrăm în noi înșine, prin faptul că în felul acesta devenim conștienți de interiorul nostru.”

Prin urmare, anamnesis nu este un simplu proces de reamintire ci, mai degrabă unul de re-creație, unul în care individul trece de la potență la act, printr-un mod de cunoaștere care se află perpetuu în act (anamnesis). Legătura cu modalitatea de a re-crea lumea specifică „stăpînitărilor de adevăr” nu poate fi evitată, Aletheia fiind re-crearea lumii, a existenței, a actului prin intermediul memoriei. Acest anamnesis nu este decât „uitare fără uitare” adică înstăpînirea perpetuă a memoriei.

Nimeni nu s-a gândit, și mulțimea cercetătorilor care spun acest lucru o dovedește cu prisosință, să spună că anamnesis este un termen în afara gândirii mitologice, și totuși el este mult mai mult. Este evident că Platon nu avea cum să ignore, nici nu o va face, de altfel, gândirea filosofico-religioasă a sectelor mistice. În interiorul acestei gândiri s-a păstrat în întregime concepția arhaică a Aletheiei. De ace-

ea Memoria (Mnemosyne) va juca un rol esențial în construcția platoniciană a anamnesei. Ca element fundamental al intelectului (sufletului), memoria re-crează și re-prezintă lumea superioară a ideilor, dar, în același timp, reconstruiește, interior, lumea exterioară a sensibilului, fenomenalul. Ea este liantul și motorul reprezentărilor sensibile și a celor noetice, în același timp. Această anamnesis este tot ceea ce este opus uitării (lethe), așa cum nu este neapărat Aletheia opusul Lethei și cum greșit consideră Anton Dumitriu. Abia la Platon putem vorbi de o opoziție anamnesis-lethe și, implicit, una aletheia-lethe.

Nicăieri în tradiția culturală grecească, pînă în metafizica platoniciană, nu putem vorbi, de la primele determinări mitice și pînă la Homer sau Hesiod, trecînd prin doctrinele sectelor filosofico-mistice ale secolelor VI-V î.Ch., de o opoziție explicită a termenilor de aletheia-lethe, ci, mai curînd, de o reală complementaritate a acestora.

Această pereche a contrariilor anamnesis-lethe vine în istoria grecească a filosofiei ca o noutate, iar la Platon această stare „fără uitare” este starea de Aletheia, legată de ideea de memorie perpetuă. Dar întrucît memoria re-crează continuu realitatea, Aletheia se leagă de ființă și existență. Existența (to on) este, pentru Platon și pentru întreaga filosofie grecească, Adevărul.

Greșește Heidegger atunci cînd afirmă că adevărul la greci este doar „Unverborgenheit”, adică scoatere din ascundere, termen potrivit concepției mitice despre adevăr, dar neconform gândirii filosofice, de la primele determinări parmenidiene și, mai ales, în elaborata metafizică platoniciană. Adevărul ca anamnesis la Platon înseamnă, în primul rînd, existență și a gândi, prin urmare înseamnă în modul cel mai original ființă (to on) și a fi.

Avînd în vedere acest fapt, vom trece la al doilea sens al aletheiei în gândirea grecească, sens pe care Heidegger, în lucrarea mai devreme citată, îl ratează, afirmînd, în mod inadmisibil, că sensul adevărului ca adevărate a intelectului la realitate își face apariția în gândirea grecească doar odată cu metafizica lui Platon.

Nu ne vom referi aici la disputa pe care Paul Friedlander, probabil unul dintre cei mai avizați comentatori ai operei platoniciene, a avut-o cu Martin Heidegger și în care acesta din urmă s-a văzut nevoit să se declare învins.

Noi credem că Heidegger nu a sesizat latura „profană” a sensului Aletheiei, decelabilă din însăși caracterul sacru al creării realității, cînd gîndul, latura noetică a sufletului, se pliază perfect pe realitatea pe care el însuși o creează prin intermediul memoriei și a logos-ului.

În exercițiul mantic al pitonisei sau în evocarea plină de har a bălăliei Ilionului se găsește, dincolo de Aletheia ca „scoatere din ascundere”, și aletheia ca adevărate a realității la intelect, așa cum, întotdeauna, în actul sacru își află locul întotdeauna profanul și viceversa. Caracterul profan al adevărului ca Aletheia este unul complementar așa cum uitarea (Lethe) este complementară Aletheiei, adevărului.

Prin urmare, nu putem vorbi, așa cum face Heidegger, de o mutație a sensului Aletheiei care: „de acum încolo [...] nu se mai desfășoară ca esență a stării de neascundere provenind din propria bogăție a esenței, ci ea se mută către esența acelei *îδέα*. Esența adevărului abandonează trăsătura ei fundamentală: starea de neascundere”.

Sigur că în sistemul platonician al ideilor, ideea de Bine ocupă locul central, preluînd, oarecum, rolul Aletheiei din perioada arhaică, însă Aletheia platoniciană, ca expresie a realității (to on) și ca identic al ei, este tot ceea ce este „cel mai esențial” pentru ființarea numită om.

Oricum, o spunem cu riscul de a ne repeta, încă Homer și Hesiod folosesc pentru a enunța o situație oarecare ca fiind veridică termenul Aletheia, prin urmare, nu poate fi vorba de o deturnare și o schimbare dramatică a sensului adevărului în filosofia lui Platon.

Identitatea dintre anamnesis și Aletheia în filosofia lui Platon vădește tocmai un raport de adecvare. Pentru că, dacă adverbul ana din anamnesis, înseamnă „în sus”, iar mnesis vine de la mneme, deci memorie, înseamnă că anamnesis este tocmai „mai sus de memorie”, adică tocmai în sfera ideilor, unde se găsesc prototipurile, esențele realității.

Totuși, noi nu trebuie să cădem în greșeala lui Heidegger, care nu face nici o diferențiere între modul ontologic al adevărului, pe care tocmai l-am expus, văzut ca identitate între to on și nous, și adevărul ca adecvare a lucrului la intelect.

Diferența majoră constă tocmai în faptul că, dacă în primul caz avem de a face cu identitatea între gîndire și idee ca esență ultimă a lucrului, în cel de al doilea, prezent și el în aletheia grecească, vom vorbi de adecvarea intelectului la copiile ideilor, care sunt lucrurile sensibile, fenomenalul.

Pe de altă parte, nu putem fi de acord nici cu o altă idee heideggeriană expusă în *Vom Wesen der Wahrheit*, după care „Das Wesen der Wahrheit ist die Freiheit”, pe care filosoful german o degajă din cunoscuta „parabolă a peșterii” expusă în Republica.

Sensul ultim al adevărului, esența lui, nu este, în filosofia lui Platon, libertatea. Dacă luăm sensul grecesc al termenului (eleutheria), adevărul poate fi văzut drept o eliberare, așa cum în parabola dezvoltată de Platon, sclavii (unii dintre ei) se eliberează de lanțurile cu care au fost legați încă din copilărie și ies la lumină, ajutați de paideia (educația). În sensul heideggerian, paideia este drumul spre eliberare. Relația dintre aletheia și paideia duce spre eliberare, spre relevarea, prin efort intelectual, a ideilor, a esenței realității, a adevărului ontologic. Prin urmare, sensul „scoaterii din ascundere” a adevărului nu este libertatea, ca ultim temei, ci eliberarea (eleutheria) ca proces al educației (paideia).

Astfel trebuie privită și interpretarea platoniciană a Aletheiei drept „alergare divină”, întrucît efortul continuu al intelectului de a se elibera de datele sensibilului, de a se ridica spre lumina pură a ideilor, este văzută ca o Ale-theia, ca, adică, „alergare divină”.

În ceea ce privește esența și temeiul noțiunii de Aletheia în filosofia lui Platon, aceasta este ideea de bine, Binele.

Particula ag din agathon deosebește înțelesuri care pot fi legate de „a conduce” și „de a fi pur”. Prin urmare în însăși esența termenului agathon găsim încriptate sensurile de „conducere” și „puritate”. Așa cum soarele, care este derivatul Binelui pentru lumea sensibilă, este cel care conduce această lume, o face posibilă prin lumină și căldură și este tot ce este mai pur în această lume fenomenală, tot așa, Binele face posibilă lumea ideilor, a realității ultime, ontologice, care este identică Aletheiei. În acest sens adevărul – Aletheia – este identic – cu ființa (to on), cu realitatea.

Oprim aici cercetarea noastră asupra filosofiei platoniciene, abținîndu-ne de la a repovesti la modul exhaustiv dialogurile filosofului grec, așa cum fac toate istoriile filosofiei pe care le-am avut la îndemînă, și rămînînd fideli ideii noastre de a explicita și interpreta cele mai importante concepte platoniciene, încercînd prin aceasta o oglindire mai clară a ideilor gînditorului grec și nu a diegezei de tip filosofic, urmărind oarecum ideea hegeliană de a „nu povesti nici o poveste”.

# Mihai Eminescu – scriitor european

Ion Popescu-Brădiceni

## Modelul Eminescu

Eu știu de ce Mihai Eminescu este un scriitor european. Știu acest lucru și îmi susțin afirmația până la capăt. Neclintit, dar citind, recitind ca să-mi pot argumenta ipoteza de lucru.

Mulți îl iubesc necondiționat și nu e bine și deloc profitabil pentru autorul unei capodopere a nuvelei fantastice europene precum *Sărmanul Dionis* ori a unui roman catiliniar precum *Geniu pustiu*. În epoca postmodernismului orice valoare poate fi „relativizată”.

În aceea a transmodernismului nu, căci recepția lui Mihai Eminescu e totalmente diferită. Eu însumi sunt editorul unei „reconstituiri” din proza-i fascinantă, pe care am reintitulat-o: O istorie frumoasă: Ieronim și Cezara<sup>1</sup>. Cu prilejul dificilei întreprinderi, am abordat opera eminesciană de pe alte paliere: scriitopice, critifictionale, utilizând metode noi derivate din semiotică, din hermeneutică, din filosofia imaginarului, din metapoetica „cele de-a doua naturi și a lui mundus poetarum”<sup>2</sup>, din ostensiotică și himeneutică.

În același timp, Theodor Codreanu a întreprins un demers similar. Mihai Eminescu se circumscrie paradigmei (sau mai exact metaparadigmei în cazul său) transmoderne/transmoderniste prin ontologia arheității, care transcende dualismul spirit-materie. „E o paradoxală împăcare, la Eminescu, între Heidegger și Wittgenstein”<sup>3</sup>, pe calea dezbrăcării de formă. Eminescu dezbracă poezia de cuvinte spre a ajunge la cuvântul ce exprimă adevărul.

Marin Mincu a și elaborat, în termenii cei mai adecvați, o paradigmă eminesciană (meta-paradigmă, i-aș zice, în spiritul doctrinei confucianiste a rectificării denumirilor) europeană triadică: culturală, literară și existențială a cărui – citez cu neascunsă încântare „importanță axiologică nu mai poate fi clintită”. „Pentru a confirma Modelul Eminescu, au apărut alți cinci poeți „paradigmatici” (Arghezi, Blaga, Bacovia, Ion Barbu, Nichita Stănescu)”<sup>4</sup>. Deși eu aș continua lista cu încă alți cinci: Mihai Ursachi<sup>5</sup>, Ion Horea<sup>6</sup>, Cezar Ivănescu<sup>7</sup>, Grigore Vieru<sup>8</sup>, Dan Laurențiu<sup>9</sup>. „Eminescianismul lui Ursachi – se pronunță Laurențiu Ulici – este consecința unui program poetic, dacă pot spune așa, intuitiv; poetul are revelația comunicării structurale cu melosul eminescian”. Grigore Vieru a fost și el un posteminescian. Prin apropierea lui intimă, ca într-un ritual de inițiere magică, de Eminescu, ne-a ajutat „să ne dăm seama de identitatea noastră, să vedem cine suntem”<sup>10</sup>.

„Ion Horea – afirmam într-o cronică de carte la *Bătaia de aur* (antologie îngrijită de E. Nistor, cu o prefață de Al. Cistelean, editura Ardealul, Târgu Mureș, 2009) – și-a eminescianizat discursul muzical și auditiv, ca să zăbovească îndelung în teritoriul abstracțiilor operaționale, reinventatoare ale realului perceput imaginativ și metamorfozat recurent în viziuni de un superior intelectualism”<sup>11</sup>.

## O operă deschizătoare de noi orizonturi

În studiul său *Eminescu-Arhetipul*, Sergiu Al-George identifică similarități între proza fantastică a lui Mihai Eminescu și aceea a lui Mircea Eliade pe baza corelației dintre fantastic și simbolic. India însăși a fost pentru Eminescu un spațiu cultural obsesiv. Consonanța lirismului eminescian cu cel al lui Răbindrânath Tăgore, acesta din urmă și el reprezentativ pentru întreaga lirică indiană, n-o mai contestă azi nimeni, grație și Amitei Bhoșe<sup>12</sup>, parțial, dar și unui alt exeget, craiovean, fost coleg al meu de studii și tovarăș de idei la Cenaclul „Orfeu” al Universității din Craiova, Constantin Barbu.

În cartea *Rostirea esențială* a cercetătorului din Cetatea Banilor, Mihai Eminescu ne este înfățișat drept „o cauză începătoare și un timp de începere”<sup>13</sup>. „Arheitatea se apropiază în chip de întemeiere, instituire și autofondare-transstituire”<sup>14</sup>. Astfel figura creatoare a lui Eminescu, europeană prin înseși temeliile ei, ne va copleși pururea. Așadar – precizează hermeneutul craiovean – „o reevaluare a eminescianității trebuie să-și mute sediul în ființa temeiurilor operei, în străfundul înțelesurilor ei”<sup>15</sup>. Numai în această locație, Eminescu ni se va putea arăta în întregimea europeanității sale cutezătoare și va putea fi așezat în vecinătatea consonantă a unor străluciți gânditori ca Paracelsus, Bruno, Spinoza, Kant, Schopenhauer, Hegel, Nietzsche. Pe Ludwig Wittgenstein, născut în 1889, la Viena, și pe Martin Heidegger, născut la Baden, tot în 1889 (anul morții lui Eminescu), românul îi anunță prin intuiția-i genială, printr-o dublă natură, „cu o față care-l trimitea nestăpănit la problemele ultime” și o alta „întoarsă spre lumea reală, care-i trezea interesul pentru concret, pentru istorie, pentru limbă și limbi, pentru dramaticele realități ale vieții oamenilor, până și pentru statistică”<sup>16</sup>.

Dar a fi european înseamnă pentru „eroul civilizator” junimist, descoperit de Titu Maiorescu și consacrat de acesta, curajul de-a se fi aflat într-o perpetuă deschidere de orizonturi; opera-i edificându-se ea însăși ca un „univers deschis” exact în termenii lui Umberto Eco. Prin urmare, ca „opera apertă”, literatura eminesciană pretinde un alt regim de receptare: reinventarea acesteia într-un act de congenialitate cu autorul însuși, pe planul sugestiei nedefinite și al solicitării emotive, pe cel al ambiguității dezbaterii problemelor nerezolvate și care necesită o soluție, în acest caz „deschiderea” devenind, la Eminescu, „instrument de pedagogie revoluționară”<sup>17</sup>.

Ca operă în mișcare, opera eminesciană este un obiect artistic cu o structură dinamică, precum de pildă s-a reconfigurat periodic/ciclic și cea a lui Paul Valéry. Constantin Noica a și inițiat o paralelă pe această dimensiune comparativă între „Caietele lui Eminescu și caietele lui Valéry”<sup>18</sup>. Și în unele, și în altele este vorba despre exegeșul asupra totului care „e gândul pur, gândul hrănit din propria sa substanță, sau din vecinătățile lui imediate, sufletul și trupul”<sup>19</sup>. Paul Valéry trăia



pe jumătate într-o lume fantastică, al cărei găinaț îi cădea pe caiete. Paginile manuscrisului eminescian exercită o magie care, spre deosebire de cazul celor 29 de tomuri ale lui Valéry, nu poate fi pierdută. Și totuși se va fi lăsat interesat ca și/precum Valéry de număr, timp, teoria actului, de stări, esențe, elemente, căile spiritului; la rându-i de „teoria ecvațiunii universale sau a raporturilor constante între finit și infinit”, de economie, de credit mobil și imobil, de speculațiile de bursă. Însemnările lui Valéry erau ale unui străin (M. Teste: Teste ou Vie de celui qui se voit vivre, stă scris în tomul X, pagina 254); însemnările lui Eminescu sunt „mai degrabă ale gândului întors asupra lui însuși”<sup>20</sup>. În felul său ar putea apărea și Eminescu drept un genial creier gânditor, ca și Valéry. Dar e un creier într-un om, sub o vibrație umană față de tot ce e cultură.

Peste tot în filele acestor caiete eminesciene sunt însă armele vieții unui om adevărat, cum nu sunt în caietele lui Valéry, unde e vorba de o umbră.

Incitantă punere în oglindă a jurnalelor celor doi scriitori mi-a oferit, în palmă, continuarea eseostudiului de față. M. Teste (umbra lui Valéry) nu e decât... Valéry în versiunea lui absolută. De ce n-ar avea și Eminescu umbra sa, care uneori se va fi numit Dionis, alteori Ieronim? Constantin Noica atrage, de data aceasta, într-un triumf hermeneutic, epistemologic, și caietele lui Leonardo da Vinci, despre care, de altfel, Paul Valéry a și redactat, cu o nobilă emoție sugrumată, o „introducere în metoda”<sup>21</sup>. Întresituarea lui Eminescu – subliniază autorul tratatului de ontologie intitulat *Devenirea întru ființă*<sup>22</sup> îi conferă geniului (hiperionic) românesc alură... brâncușiană (deci nu europeană ci transeuropeană, adică mondială). „Căci dacă unul e poet – se conchide în „articolul” noicanian – celălalt pictor, unul un om de gândire speculativă, celălalt om de gândire practic-tehnică, unul rătăcitor prin cultură, celălalt rătăcitor prin natură, amândoi au ceva dintr-un uomo universale”. Este acea singură universalitate care în adânc îi e dată omului: deschiderea, pietatea față de tot. Pentru Leonardo, tot însemna experiența, respectiv natura, în timp ce pentru Eminescu reprezintă viața spiritului, respectiv cultura, valorificată transdisciplinar.

Dar acest „tot” este absolutul; este „adânca sete a formelor perfecte”, despre care Rosa del





Conte a elaborat o monografie rotundă și îndrăzneță, care s-a publicat înainte de cea a lui Alain Guillermou.

Acest tot a fost „tradus” de profesoara de literatură română de la Universitatea din Roma prin „Timpul-Demiurg, responsabil al dramei existențiale și Absolutul înțeles ca Eternitate; devenirea ca structură a Timpului; Poezia biruind Timpul și poetul-profet; sentimentul duratei și ambivalența timpului psihologic; evaziunea din Timp și unitatea cosmică; dragostea ca o chemare a Absolutului”.<sup>23</sup> Înșirui în această primă parte a întreprinderii mele câteva considerații concludente ale Rosei del Conte care vin în sprijinul europeanității „figurii” lui Mihai Eminescu, una emblematică a continentului, care „reflectă drama existențială în aspectul ei cel mai modern... Problema cea mai acută rămâne mereu pentru el (pentru Eminescu – n.m., I.P.-B.) determinarea raporturilor dintre Dumnezeu și lume, dintre existența definită ca vremelnice și Ființa identificată cu Veșnicia: și, totuși, el este mai cu seamă poetul unei viziuni cosmice, este un însetat de Absolut”.<sup>24</sup>

## Precursor al simbolismului

Văzând în Eminescu o sinteză fericită, culmea unui proces de asimilare a mării poezii europene, început în România o dată cu epoca modernă, nu uit să revendic în continuitatea adecvată arhaicitatea cântecului său, ontologic și abisal, selectiv și transactual. Europei tragice, în plină transmutație a valorilor, deși fiind încă moștenitoarea miracolului grec, Eminescu i-a suprapus cultura folclorică a țării sale. „Hyperionul său este, de pildă, soarele grec altoit pe mitul popular al Zburătorului” – crede Svetlana Paleologu Matta – și chiar așa stau lucrurile. „Plasându-se în momentul de tranziție care a constat în depășirea metafizicii euro-

pene, în special al speculației lui Hegel, Eminescu a fost, aparent, romantic – ultimul mare romantic al Europei – de fapt, primul și unicul care a realizat în cadrul istoric al spațiului românesc dimensiunea ontologică”.<sup>25</sup>

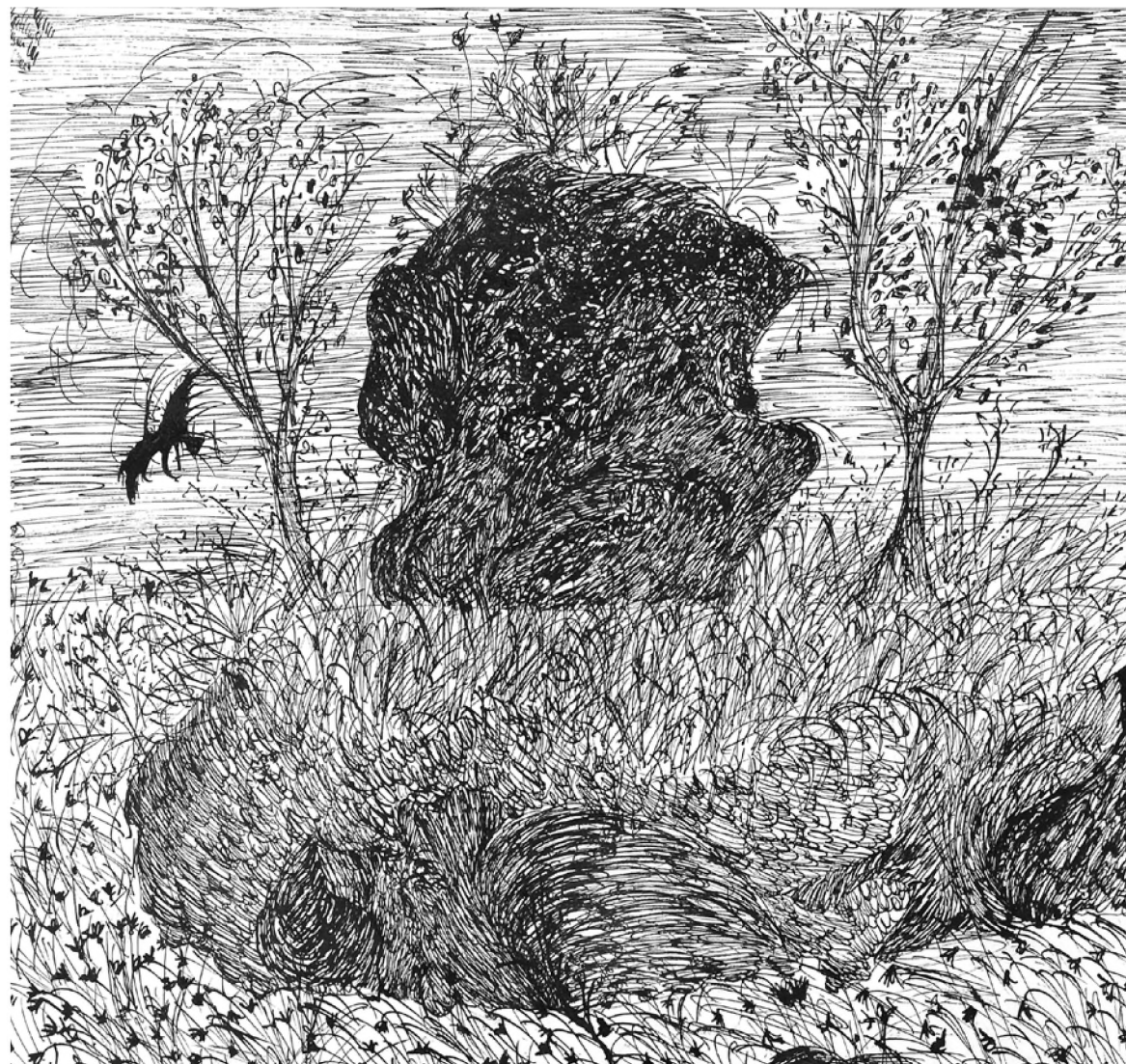
În viziunea lui Matei Călinescu, lui Mihai Eminescu i se datorează, în spațiul literaturii române moderne, deplina libertate a imaginației constructive. Rolul lui Mihai Eminescu este identic cu cel al lui Charles Baudelaire în literatura modernă franceză.

Dar, cum marele scriitor junimist aparține momentului intelectual european dominat de Schopenhauer (vezi *Lumea ca voință și reprezentare*), a cărui filosofie antiromantică avea să impună noua paradigmă antiistorică pretutindeni, Eminescu însuși s-a manifestat ca adept al unei purități de esență muzicală. Așa că o afirmație pro domo a lui Emil Manu ni se relevă cu atât mai potrivită. Poetul român este realmente „un precursor al simbolismului”<sup>26</sup> deși funciar a rămas un neoclasic. Matei Călinescu consideră că Eminescu a avut în epocă postura lui Edgar Poe. Iată-i probatoriul succint: „Din punctul nostru de vedere, Eminescu rămâne însă un poet fundamental modern tocmai prin acea disoluție muzicală a eului, prin depășirea nu numai a romantismului retoric, dar și a autenticei sale fascinații pentru lumea întunecată, a lui Hypnos și Thanatos, într-o veghe pură, impersonală, în care se realizează o miraculoasă circularitate între sunet și sens.”<sup>27</sup>

Roxana Sorescu a și identificat de ipso et de facto „o similitudine a motivelor și a sensurilor simbolice de natură a ne face să stabilim poetului român o altă familie spirituală decât aceea cu care ne-au familiarizat studiile de până acum”<sup>28</sup>. O familie din care reamintim, cu acest prilej, și pe Novalis, Einstein, Shakespeare, Brâncuși ș.a.

## Note

1. Vezi Popescu-Brădiceni, Ion: Mihai Eminescu: O istorie frumoasă: Ieronim și Cezara; editura Cogito (Oradea), editura Napoca-Star (Cluj-Napoca), 2006, 223 pagini;
2. Vezi Husar, Al.: *Metapoetica. Prolegomene*; editura Univers, București, 1983, capitoul Ad-hoc, p. 379;
3. Codreanu, Theodor: *Transmodernismul*, editura Junimea, Iași, 2005, capitoul Postmodernism și pragmatism, pp. 107-110;
4. Mincu, Marin: *Paradigma eminesciană*, editura Pontica, Constanța, 2000, pp. 5-11;
5. Vezi Ursachi, Mihai: *Inel cu Enigmă*; cu o postfață de Laurențiu Ulici; editura Cartea Românească, București, 1981, 335 pagini;
6. Vezi Horea, Ion: *Locul și ceasul*, B.P.T., editura Minerva, București, 1994, 223 pagini;
7. Vezi Ivănescu, Cezar: *Fragmente din Muzeon*; cu o postfață de Costin Tuchilă, editura Cartea Românească, București, 1982, 235 pagini;
8. Vieru, Grigore: *Văd și mărturisesc - versuri, aforisme și confesiuni*; prefață de Mihai Ungheanu; medalion de Mihai Cimpoi; B.P.T., editura Minerva, București, 1991, 276 pagini;
9. Laurențiu, Dan: *Poziția astrilor*; cu o postfață de Dan Cristea; editura Cartea Românească, București, 1980, 260 pagini;
10. Cimpoi, Mihai: *Medalion (În loc de posifață)*, în Vieru, Grigore, op.cit., pp. 267-268;
11. Popescu-Brădiceni, Ion: *Cronică de carte. Măslinul lui Platon și căderea pe gânduri a lui Ion Horea*, în *Polemika*, anul IV, nr. 196, p. 13;
12. Vezi Bhowse, Amita: *Eminescu și India*, editura Junimea, Iași, 1978;
13. Eminescu, Mihai: ms. 2287, f. 61r-61v, în *Însemnările în limba germană din caietele lui Eminescu*, Transilvania, nr. 12, 1981;
14. Barbu, Constantin: *Rostirea esențială. Eseu despre reamintirea ființei*; editura Scrisul Românesc, Craiova, 1985, p. 44;
15. Idem, ibidem;
16. Noica, Constantin: *Introducere la miracolul eminescian*; ediție îngrijită de Marin Diaconu și Gabriel Liiceanu; editura Humanitas, București, 2003; capitoul Trei mari gânditori români, p. 377;
17. Eco, Umberto: *Opera deschisă. Formă și indeterminare în poezia contemporană*; traducere de Cornel Mihai Ionescu, editura Paralela 45, Pitești, 2002, p. 58;
18. Noica, Constantin, op.cit., pp. 167-177;
19. Idem, ibidem;
20. Ibidem;
21. Vezi Valéry, Paul: *Introducere în metoda lui Leonardo da Vinci*; în românește de Șerban Foartă; editura Meridiane, București, 1969;
22. Vezi Noica, Constantin: *Devenirea întru ființă*; Editura Științifică și enciclopedică, București, 1981;
23. Del Conte, Rosa: *Eminescu despre Absolut*; editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003; vezi postfața lui Mircea Eliade *Eminescu sau despre Absolut*, pp. 462-468;
24. Idem, ibidem; vezi *Cuvânt înainte*, pp. 26-29;
25. Paleologu-Matta, Svetlana: *Eminescu și abisul ontologic*; editura Augusta Artpress, Timișoara, 2007, p. 20;
26. Manu, Emil: *Istoria poeziei românești moderne și moderniste*. Volumul I, editura Curtea Veche, București, 2004, pp. 15-29;
27. Călinescu, Matei: *Conceptul modern de poezie. De la romantism la avangardă*; editura Paralela 45, Pitești, 2005, pp. 183-184;
28. Sorescu, Roxana: *Lumea repovestită*; editura Eminescu, București, 2000, p. 206.



Amalia Crișan

Piatra Dracului, Hida (2015) tuș pe hârtie 25x25 cm



# 150 de ani de la moartea lui Aron Pumnul Eminescu despre Aron Pumnul

Ion Buzași

A fost dascălul venerat al lui Eminescu. Atâta numai și ar fi de ajuns ca Aron Pumnul să merite prețuirea postumă. Nu i-a fost dascăl la clasă, dar i-a fost mai mult decât atâta: un dascăl de suflet. L-a îndrăgit atât de mult pe învățăcelul său, încât după moartea unicului său fiu, Ioan, ar fi vrut să-l înfieze.

Numele lui Aron Pumnul este adesea pomenit în vecinătatea celui al autorului *Hronicii românilor*, Gheorghe Șincai. De altminteri, Eminescu a intuit că generația pașoptistă transilvăneană continuă programul de emancipare națională și socială al Școlii Ardelene. Asemănătoare i-au apărut și destinele lor biografice. Precum Șincai, sărac și rătăcitor, Aron Pumnul va pribegi prin Transilvania și Moldova până la stabilirea lui în Cernăuți, unde prin toată activitatea lui s-a ilustrat ca un „apostol al deșteptării naționale în Bucovina”.

*Lepturariul...* este una din lecturile fundamentale în formația intelectuală a lui Eminescu. În paginile acestei antologii își are sorgintea prețuirea față de „sfintele firi vizionare” din *Epigonii* și tot de aici a cules sugestia unor metafore caracterizante, cărora le-a dat strălucire poetică. În „lecțiile” lui Pumnul își are izvorul cultul lui Eminescu pentru Transilvania și pentru Blajul cărturăresc și revoluționar. Călătoria din 1866 o face la puține luni de la moartea iubitului său profesor și înseamnă și o datorie de conștiință pentru cel care i-a vorbit ca un profet despre Școala Ardeleană și despre Revoluția de la 1848. În *Romanul lui Eminescu* de Cezar Petrescu este o pagină sugestivă pe această temă, în care scriitorul imită curioasa exprimare pumnulistă, dar subliniază, ca un dat testamentar, rostul acestei călătorii inițiatice:

„Căută ochii elevului. Îl privi lung în tăcere. Târziu de tot spuse:

— Eminovici... tu știi... Eu te-am iubit cu simțăminte părintești... Poate că o dată și peste măsură... Durere!... Am văzut că drumul tău este altul. Nu este al meu; este al tău... Dar pe drumul acesta, al său, trebuie să meargă fiecarele, care vrea să pășească către ajungăciunea meniciunii sale, care este cultural- dezvoltăciunea, învățătura și deplinăciunea sufletească morală... Dorindu-ți tot binele de-n inimă curată, îți spun pre patul de moarte: de învățăciunea mea poți să te lepezi!... Aceasta este soarta învățăciunilor, să urmeze neapărat o schimbăciune răspunzătorivă schimbăciunii împregiurărilor... Dar să nu-mi părăsești îndreptarul carele l-am urmat în viață... Să nu uiți onoarea precumpătivă pentru națiune... Pentru asta am trăit din copilărie... Pentru aceasta am suferit la Blaj... Acolo e Roma noastră... La Blaj, la Câmpia jurămintelor de la 1848” (Cezar Petrescu, *Romanul lui Eminescu*, Vol. I, *Luceafărul*, E.P.L., 1968, p. 306).

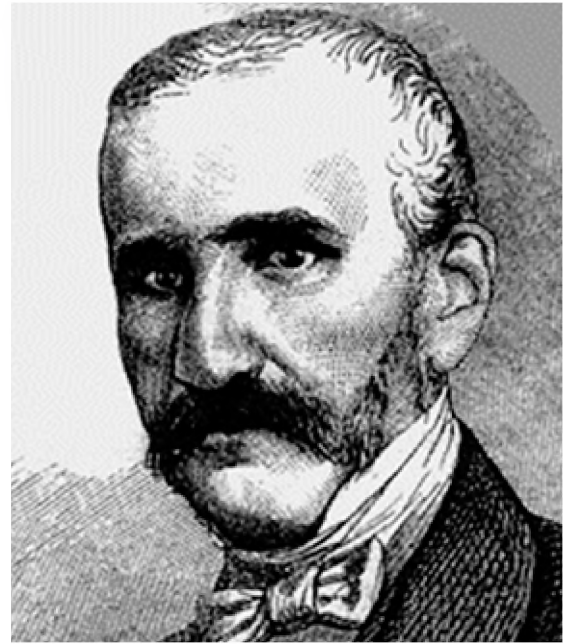
În articolul polemic, *O scriere critică*, atunci când ia apărarea lui Pumnul, Eminescu schițează pentru prima dată imaginea unui apostol al deșteptării naționale, scriind: „Persoana asupra căreia aveți bunătatea a face aluziuni atât de delicate, domnul meu, a încetat de mult de a mai fi numai

o persoană simplă. Nu mai e muritorul slab... el e personificarea unui principiu, sufletul – nemuritor neapărat – care a dat consistență și conștiință națională maselor și a făcut din ele o națiune” (M. Eminescu, *Opere*, IX, p. 82.) Urmărind viața culturală din Austro-Ungaria, Eminescu notează în articolul *Ca să vadă acum...* lista cărților românești „oprite a se întrebuița în școlile de pe fericiutul regat al Sf. Ștefan”. Între alți autori blăjeni de manuale școlare (Aug. Treboniu Laurian, Ștefan Pop, Ion Micu Moldovan) figurează și *Lepturariul* lui Aron Pumnul, tipărit la Viena, 1862-1863. De data aceasta comentariul gazetarului e sarcastic: „Dar ceea ce la Viena nu-i periculos, în Ungaria e din contra un sâmbure de distrugere a statului unguresc, căci, precum se știe, *Lepturariul*, în aparență inocent al lui Pumnul, îi oprește pe românii din Transilvania și Ungaria de-a se face maghiari.” (M. Eminescu, *Opere*, IX, p. 421.)

Când Eminescu numește Blajul *Mica Romă*, se gândea de bună seamă la ceea ce îi spusese Pumnul despre dascălii Blajului, care făcuseră din conștiința originii noastre romane un argument pentru afirmarea dreptului la viață a îndelung urgisitului popor român din Transilvania. Întreaga prețuire a lui Eminescu pentru Aron Pumnul este sintetizată în elegia funebră, *La mormântul lui Aron Pumnul*, exprimând o admirație căreia i-a rămas statornic toată viața:

„Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină,  
Cu cipru verde încinge antică fruntea ta;  
C-acuma din pleiada-ți auroasă și senină  
Se stinse un luceafăr, se stinse o lumină  
Se stinse o dalbă stea.”

E cea mai sinceră și mai emoționantă dintre *Lăcrimioarelor învățăcelilor gimnaziști la mormântul prea iubitului lor profesoare Arune Pumnul* – marcând debutul lui Eminescu. Se pare însă că omagierea memoriei magistrului său nu se reduce numai la această poezie în broșura amintită, care cuprinde șapte texte în versuri, nici unul cu titlu, ci numerotate cu cifre romane. Cinci sunt în românește și două în germană. A doua poezie, în ordinea din volum este a lui Mihai Eminescu, fiind semnată *M. Eminovici privatist*. În conștiința publică ea a intrat cu titlul *La mormântul lui Aron Pumnul*. Poeziile nr. I (*O stea încântătoare a învierii tale*) și nr. IV, (*În vârsta-ți bărbătească*) nu sunt semnate. Numai aceste două poezii, din cele cinci în românește sunt anonime. Au fost intitulate astfel după primul vers cum se obișnuiește în practica editorială la poeziile fără titlu. Atența lor citire și recitare l-au determinat pe cercetătorul eminescian, bucovineanul George Muntean (George Muntean, *Recitind „Lepturariul”...* în „Contemporanul”, 19 febr. 1991, p.4.) să le atribuie tot lui Eminescu. Ion G.Sbiera, succesorul lui Aron Pumnul la catedra de limba și literatura română de la Gimnaziul din Cernăuți, care s-a îngrijit de apariția acestei broșuri omagiale, știa că „M. Eminovici” este cel mai talentat dintre poeții



Aron Pumnul

gimnaziști cernăuțeni. Și atunci a încurajat colaborarea lui cu mai multe ode funebre. Dar a pune numele acestui școlar sub trei poezii era prea mult. Dincolo de consonanțe de ton, lexic și imagini poetice, în sprijinul paternității este și citatul din poezia nr. IV (*În vârsta-ți bărbătească*), din opera lui Aron Pumnul, subliniat chiar în text: „Jurăm cu pietate la umbra ta cerească? Că tot ce tu în lume mai mult ai adorat/ Morala, națiunea, relegea creștinească/ În noi găsi-vor scuturi și inimi de bărbat.” Or, singurul bun cunoscător al scrierilor lui Aron Pumnul, asimilate organic, era atunci între școlarii cernăuțeni, „M. Eminovici”. Lectura acestor poezii împreună cu a celor din prima fază de creație, îndeosebi a celor din 1866, din perioada blăjeană (*Din străinătate, O călărire în zori, La Bucovina ș.a.*) întăresc ipoteza acestei perenități. Iată două fragmente din aceste ode, cu imagini asemănătoare cu cele din *La mormântul lui Aron Pumnul*.

I  
[O stea încântătoare a învierii tale]  
O stea încântătoare a învierii tale,  
Frumoasă Bucovină, din ceru-ți a căzut!  
S-au stins acele raze mărețe, ideale  
De adevăr puternic, ce-ades ne-au străbătu’

.....  
Dar nu moare acela ce zace în țărână  
Și care de mari lupte lovit a obosit!  
Căci viața ce-o lățișe în tine, Bucovină,  
Un viitor ferice el ție ți-a gătit!

II  
[În vârsta-ți bărbătească]  
În vârsta-ți bărbătească, când pentru românime  
Lucrai fără-osteneală spre a o înțelepți  
Sosi fatala soarte cu cruda sa asprime  
Și zilele-ți prea scumpe în clipă le răpi.  
O întristare-adâncă, și fără așteptare  
Cuprinse a noastre inimi și greu ni le răni,  
Din unghi în unghi de țară și chiar peste hotare  
Sunând această veste, pre toți amar – lovi.

Prețuirea lui Aron Pumnul de către tânărul Eminescu, în ciuda opiniilor critice, uneori chiar drastice din articolele lui Titu Maiorescu, arată o înțelegere profundă a sensului național în care dascălul său, plecat din Blajul Școlii Ardelene, vedea istoria și limba unui popor ca elemente vitale ale existenței lui.

# În căutarea sentimentelor pierdute

Andrei Moldovan

Vasile George Dâncu  
*Universul Mama*  
 Bistrița, Casa de Editură Max Blecher, 2015

Cel de al doilea volum de poeme al lui Vasile George Dâncu (*Universul Mama*, Casa de Editură Max Blecher, 2015) apare la o distanță de 12 ani de la cartea sa de debut, *Biografia secretă* (2003). Multe s-ar putea spune, speculativ, în privința asta, dar să luăm lucrurile așa cum sunt, să o interpretăm ca o notă de seriozitate din partea autorului, care a înțeles să-și organizeze astfel lucrurile în propria-i gospodărie. Două lucruri surprind în schimb cu această ultimă plachetă. Mai întâi, așa cum observă și Irina Petraș pe ultima copertă a cărții, opțiunea poetului pentru o temă atât de frecventă, de comună, nu este una fără risc. Este un subiect care a dat literaturii capodopere, iar în sfera lor gravitațională este foarte ușor să te lași prins, dar a dat și cantități uriașe de subliteratură, pentru că opțiunea pentru o temă majoră nu asigură neapărat și izbânda literară a scrierii. Apoi, poetul alege forma unei pseudopovestiri, mult agreată de autorii de poeme în ultimele noastre decenii literare, atât de mult încât am putea spune că a devenit o rețetă a succesului literar, lucru care aproape că este un handicap literar când optezi deliberat pentru o astfel de formă.

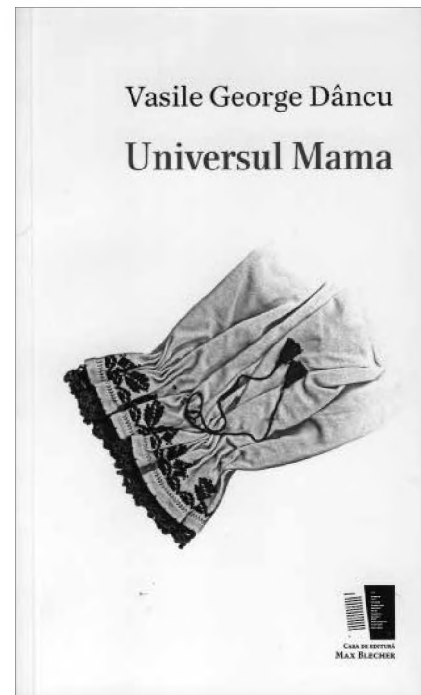
Și într-un caz, și în celălalt, barierele ce și le asumă cu naturalețe V. G. Dâncu sunt depășite fără efort printr-o modalitate care se realizează la fel de natural: reflexivitatea discursului. Aceasta este o calitate esențială a limbajului poetic, fără de care ne-am situa dincolo de zidurile poeziei. Poemul – îi spunem așa, deși între cele două coperti există mai multe titluri, pentru că el ni se înfățișează ca un discurs continuu – ar părea să fie un omagiu liric adus mamei ca ființă dătătoare de viață și care se jertfește pe sine, anonim de cele mai multe ori, pentru cel sau cei cărora le-a dat viață. În *Universul Mama*, totul este mult mai complex decât pare la prima vedere. Discursul poetic al volumului este un dialog al poetului cu aceea care i-a dat ființă, mai mult cu spiritul ei, pentru ca apoi totul să alunece spre o interogare a propriei ființe. Și asta deoarece autorul pleacă de la o criză a propriei conștiințe, de la un accentuat sentiment de vinovăție: „cu busuiocul primit de la tine/ sfărmat în buzunarul blugilor/ am plecat să cuceresc lumea/ dragă Mamă// mi-ai spus// o să răzbești/ că nu ești tu/ mai prost/ ca tăta lumea// atunci n-am înțeles nimic din aceste vorbe/ voiam doar să fug de tine cât mai departe/ îmi plăcea plecarea/ dar când am trecut pe lângă părul din fața casei/ bluza de trening mă ardea în spate/ geamantanul de carton devenise foarte greu/ și lumea parcă se răsturnase/ pământul era deasupra mea/ și cerul sub mine/ iar eu mă temeam să nu calc în gol// am fost pe rând/ elev zilier șantierist golan bătăuș roker/ bețiv boem gagicar învățator student bibliotecar/ cinefil cafengiu ziarist soldat profesor manager/ familist tată editor// un singur lucru trebuia să învăț/ Mamă/ din viața asta agitată – să mă întorc la timp// nu am făcut-o/ și tu

ai murit// iată cum am ajuns// mai prost/ ca tăta lumea” (VIII. *Plecarea*). Capacitatea de a relativiza propria persoană, de a se detașa de sine pentru a-și oferi privilegiul esențial al contemplării dezastrului lăuntric, conferă o notă accentuată de dramatism, care, asociată cu sentimentul vinovăției, aduc în prim plan o tragică frământare a ființei poetice.

Întreaga carte pare un singur bocet. Dar cine pe cine bocește? Este o profundă lamentație a neputinței omenești de a recupera timpul, singura modalitate a poetului de a se salva pe sine, de a corecta rătăcirile de sine ale ființei. O astfel de neputință o plânge Vasile George Dâncu și nu îi rămâne altceva decât să încerce izbăvirea poetică, aceea care să-i poată aduce o umplere a ființei cu sentimentele pierdute.

Nu figura mamei este aceea generatoare de dramatism, pentru că ea se împlinește printr-o identificare a sa cu ceicare-i urmează. Ea se revarsă cu demnitate, cu conștiința împlinirii, în existențele fiilor săi. O întoarcere a timpului nu ar schimba nimic din toate acestea. Figura dramatică este aceea a poetului, a fiului. El este acela care nu se mai poate identifica în nici un chip cu ființa care i-a dat viață, ceea ce ar însemna la urma urmei o regăsire de sine: „unde a fost fericirea ta/ dragă Mamă – / când veneam la Runc/ mă opream pe la o grămadă de oameni din sat/ și la tine stăteam un sfert de ceas// te rugai pentru mine/ că nu aveam locuință/ că aveam probleme/ (nu-ți spuneam/ de necazurile mele/ dar tu le visai)// de nu erai tu/ nu-mi dădeam seama că există oameni nefericiți/ că nu știi să se roage lui Dumnezeu// tu te rugai/ dragă Mamă/ și erai fericită// eu/ la moartea ta/ nu știi să mă rog” (XIV. *Unde a fost fericirea ta?*). Limbajul este unul de o mare simplitate – să nu înțelegem prin asta sărăcie! – ceea ce se întâmplă mai rar în poezia noastră de azi, dar care este capabil să redeseneze realitatea dinspre subiectivismul freamătului lăuntric al poetului.

Există, fără îndoială, în acest amplu poem o structură care ar putea fi asemuită mai degrabă cu aceea a unei simfonii, cu o temă majoră care se dezvoltă prin reluare, schimbare de planuri, de perspective, dezvoltări relevante, dar și teme care se desprind din cea de bază, cu tendințe de personalizare mai pronunțate, dar care nu fac decât să consolideze armonia generală. Am putea aminti în acest sens frecvența cu care revine tema morții, precum în variațiuni pe aceeași temă: „când tata era bolnav/ aveam nouă ani/ pășteam mieii cu o carte în mână/ și tu ai venit la mine și mi-ai spus/ tatăl tău mai are/ câteva zile de trăit// am auzit un zgomot aspru al frunzelor/ și cam atât// la înmormântarea lui/ alergam după fete prin spatele bisericii/ nu înțelegeam nimic// am simțit gustul morții la douăzeci și cinci de ani/ când a murit Săplăcan/ era pe patul de spital/ galben la față și pentru prima dată înfrânt”. (X. *Întâlnire cu moartea*) Sunt toate acestea secvențe care, până la urmă, se raportează la moartea Mamei, dar și la ipotetica moarte, prin înstrăinare, a poetului. Trecerea dramei umane în valori poetice, după Vasile George Dâncu, nu este recuperativă, nu



aduce o regăsire de sine, un echilibru lăuntric, ci, dimpotrivă, accentuează îndepărtarea și înstrăinarea de valorile esențiale cu care cândva ființa lui s-a identificat. Astfel, poetul devine de o neobișnuită asprime cu propria-i devenire: „acum când nu ești cărțile mă ajută/ pe unele le citesc/ pe altele le răsfoiesc/ pe majoritatea le mângâi/ visând în timp ce citesc să scriu o carte despre tine/ evident/ cu scopul de a te uita/ și de a crea o distanță/ și mai mare între noi doi”. (XVIII. *Zidul de cărți*)

Volumul pare să fie o durere care crește, care nu își găsește nici un fel de alinare, o confesiune aspră despre sine, despre un univers în care sentimentele se rătăcesc iremediabil, despre o alienare a ființei care rămâne, nu a celei care pleacă: „Te rog pe Tine/ Doamne/ ajut-o pe Mama mea/ Gafta/ căci numai așa salvezi sufletul meu/ Amin”. (XIX. *Rugăciune*). Cum am mai amintit, universul gravitează în jurul propriului suflet, a unei îngrijorătoare crize de sentimente, de identități, de identificări cu valorile durabile într-o lume tulburată și care nu este doar a poetului.

Meritul poetului însă este acela de a izbuti să comunice toate acestea, de a crea valoare estetică, durabilă deci, trecând toate tulburările și neliniștile într-un spațiu al artei, care de acum nu mai este doar al lui. Am amintit aici câteva dintre modalitățile poetice ale autorului, dar pentru a nu crea doar o imagine lineară a unui elegiac susținut de un limbaj surprinzător, deși adecvat, este bine să spun că există o paletă stilistică destul de bogată și diversificată, în care, spre exemplu, nu lipsește nici umorul, nici ironia. Iată: „iar ceea ce ne rezervă viitorul/ cum ar spune un funcționar obosit/ care face pe înțeleptul/ sau ceea ce ne pregătește destinul/ cum ar spune un profesor universitar/ care niciodată n-a avut idei/ sau ceea ce va da domnul/ cum ar spune un popă de țară/ fiind atent la greutatea portofelului tău/ sau în ce tren al vieții/ m-am urcat să călătoresc/ cum ar spune maneliștii/ nu știi/ un singur lucru știi/ totul este către moarte” (XV. *Atunci am înțeles*). Iar astfel de „devieri” stilistice, destul de discrete, nu sunt de natură să modifice linia generală a volumului.

*Universul Mama*, prin conferirea de valori artistice unui limbaj al comunicării directe de o mare simplitate, prin capacitatea de a înnoi mijloacele poetice în trararea unei teme clasicizate încă de la apariția ei, reprezintă o izbândă poetică de un contur inconfundabil.



# Portretul artistului în chip de înger și hingher

Ștefan Manasia

Marius Aldea

*Sinistra*

Bistrița, Casa de Editură Max Blecher, 2015

**M**arius Aldea s-a născut în 1987, la Motru. A studiat literale la Timișoara și numele lui, ca poet, s-a rostit tot mai mult în anii din urmă. Când am primit volumul *Sinistra*, prin septembrie trecut, aveam deja curiozitatea stîrnită și poemele – citite pe sărite – mi-au amplificat senzația că mă aflu în fața unui autor autentic, scenograf migălos, atlet al cruzimii. A unuia dintre puținii despre care se spune – evlavios, invidios, nevermind – că „poartă cu sine o lume”. Patru capitole structurează/ recupează/ spiritualizează – în paginile cărții acesteia – lumea.

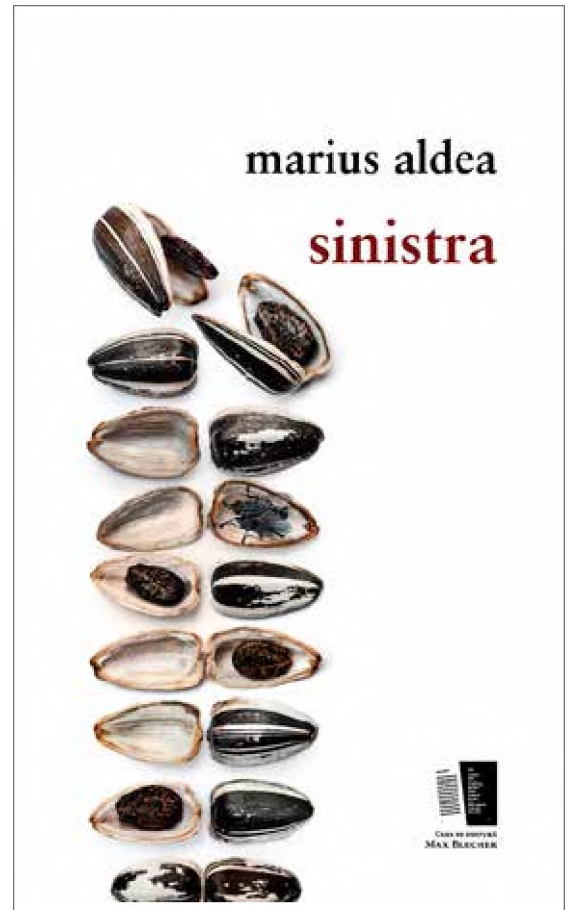
Într-un fel de *zona sinistra* apar și sînt investigați *d'ai casei* (titlul primei secțiuni). Poeme narrative – ample sau esențializate – îți aruncă sub ochi ființe primitive, puternic sexualizate, înotînd în violență și necrofilie, superstiții și ritualuri memorabile. Satul – pentru că Marius Aldea e, în volumul acesta, un *ruralist rough* – germinează, violează, înghite viețile astea simple, care, în egală măsură, încintă și oripilează: intră-n scenă și scriitura, funcțională, acidă, gîfîită, scrișnită, unde metafora cade rar și implacabil – ca un epitaf. Hingher de oameni, poetul îi adună, judecă, execută aici pe: *neluță, șchiop cîine rău, aia, cristina, soare, cataramă, fonană, turcoaica, chioru', maica* (toate sînt titluri ale poemelor, scrijelituri de pietre tombale). Luzăr (cum ar fi zis Mușina) de serviciu, slab la minte și ticăloșit de alcool, *Neluță* e... un „personaj” (care alterează însă, tuturor, viețile): „cînd venea acasă beat/ lua bătaie cu funia udă/ și miriia la tataia/ măi dacă n-ai fi tatăl meu te-aș minca la gît/ neluță l-a băgat în pămînt pe tataia/ neluță i-a mîncat zilele lu' maica”. El deschide secțiunea și o bintuie pînă în ultimul poem, splendid acesta, pentru că înregistrează – subtil – parcă nu doar oralitatea excepțională a meridionalilor, ci și amprenta fizică, fizionomia bătrîneții, mirosul: „ai mei m-au dat/ de sărăcie// într-o seară/ cînd mă-ntorc// de la cîmp/ îmi zice mama// nu mîn-

ca ceapă/ că mîine te măriți// după nici un an/ l-am născut pe neluță” (*maica*). „am văzut multe la viața mea/ am tocat tone de semințe”, intervine *chioru'*, a cărui înțelepciune resemnată stă-n două fraze: „coaja e doliu miezul e viața/ scuipi moartea papi viața”. Moartea șerpuiește ca iedera și-n grădina experienței erotice din poemul – cel mai senin de pînă acum – *turcoaica*: „turcoaica mesteca gumă ca vițica/ și ca s-o dau gata îi cer țigară// mi-a suflat fumul în gură o distra/ treaba asta zicea că se numește cascada/ pe urmă a venit cu limba/ parcă mîncasem carne crudă// ca doi melci s-au retras limbile/ ca doi melci înaintau// ținea ochii închiși știu pentru că/ i-am sărutat pleoapele și i le-am lins/ sinii mici și tari îmi răneau degetele// și femeilor le place mujdeul de usturoi/ și femeile pot tăia/ o pasăre”.

*Ceapă spartă, untură pe pîine, carne, zahăr pe pîine, ficăței și saramurică, porumbi, mămăligă, lubeniță* înseamnă *d'ale gurii* și compun a doua secțiune a cărții, intitulată chiar așa. Primul și al patrulea text sînt anecdote post-Contantin Acosmei și își ratează – pentru că palide pastişe – efectul. Al doilea, ceva mai subtil, tot acosmi-an, e un cîntec de dragoste străveziu. Mi-a plăcut *lubeniță*. Are ceva din stranietatea tablourilor lui Ion Țuculescu: „după masă vrem dulce/ o scoate din fîntînă/ ne arată norul negru// lubenița e rece pîrie/ simburii nasturi cusuți/ adînc în carne// luăm cu lipe ruptă/ zeama curge pe piept/ ca sudoarea”. Mai rămîn – fixate în memorie și pe retină – scene din ritualuri sătești, episoade ale aceleiași cruzimi care unește și perpetuează comunitatea.

Reguli/ recurențe: violența perpetuă. Sexul și moartea. Floarea soarelui și lubenița – adevărate epifanii. Muștele și pămîntul de sub unghii. Tonul, accentuat funerar în ultimele două secvențe ale volumului care, în ciuda unor scăderi de intensitate, parazitismului unor texte decorative, e – îmi dau seama la finalul lecturii – unul dintre cele mai bune publicate în 2015.

*abateri. la țară* este a treia secțiune, deschisă de acest mic text epifanic, eretic: „cînd te abați de la regulă/ te abați de la viață// a scris cu semințe



de floarea soarelui/ pe mormîntul fiului/ la prima ninsoare din an” (*sub unghii e o lume la fel de nebună*). Inaugurează un fel de slalom prin depresia de după pierderea – întotdeauna prematură, de nevindecată – a tatălui. Apare, la țanc uneori, contrapunctul, aici sub forma unei amintiri ludice: „îți vei aminti ziua în care/ ai văzut pisica acoperind cu nisip/ ceasul tău de mînă” (*funia*). Timbrul special, violent și îndurerat, al spovedaniei (fiului) e subminat de apariția persoanei întii plural din două-trei poeme artificioase. Pentru ca, apoi, un cîntec de dragoste să te țină iarăși cu sufletul la gură, lîngă/ în paginile *sinistrei*. Seducătoare e tocmai simplitatea regizată cu artă (așa cum o fac sau o făceau și maeștrii sub motto-urile cărora e așezat – inspirat – volumul, Virgil Mazilescu și Ionel Ciupureanu): „am iubit/ o fată/ cu pămînt/ sub unghii// icișa sînt toți/ care nu mai sînt// și mi-a băgat/ degetul în gură/ să i-l sug” (*am iubit*).

Partea a patra și cea mai consistentă, *abateri. la oraș*, e o transplantare în (sub)urban a lumii acesteia tribale, superstițioase, (auto)agresive, de o magie cu atît mai intensă cu cît este mai alterată. Versuri/ versete extrem de puternice, clare sau oraculare, comemorează pierderea: „tatăl nostru care ești în pămînt/ mama a ținut doliu pe cap/ pînă i-a albit o dată cu părul”, „cînd îmi vine dor de tine/ încep să regret/ că nu m-ai bătut/ mai mult” (*tatăl nostru care ești în pămînt*), „ploaia îl lovește ca o femeie îndrăgostită/ stă îngenunchat într-o baltă” (*somnul*), „eu de-atîtea ori te-am spălat pe spate/ cînd voi muri vei vrea să mă speli tu?” (*cu taxă inversă*) sau „pînă la apus mai e mult și bine/ soarele-i o canistră aprinsă/ femeia mea e un ou/ sub pătura de lînă/ un pui de om lovește cu ciocul” (*nici o oră dormită și abia începutul vieții*).

*Sinistra* este, în ciuda titlului, un obiect poetic ademenitor. Îl veți recunoaște și, pesemne, de la primele pagini îl veți îndrăgi, dacă veți avea numai curiozitatea și răbdarea să cercetați raftul de poezie al uneia dintre tot mai puținile librării respectabile. Un „semințar”, un totem vegetal (grafic gîndit de Ana Toma) personalizează coperta și protejează lumea de care vorbeam la început.



Amalia Crișan

Papuci (2014), creion pe hârtie, 21,5x40,5 cm



# Un tumul imens în centrul orașului

Ioan Negru

Dorin Serghie  
*Clopotele tăcerii*  
Cluj-Napoca, Editura Limes, 2015

Volumul despre care va fi vorba mai jos a apărut postum. (Dorin Serghie, *Clopotele tăcerii*, ed. Limes, Cluj-Napoca, 2015. Ediție îngrijită, texte stabilite, cuvânt introductiv și notă asupra ediției de Traian Vedinaș). „Acest volum ar fi trebuit să apară în 1998”, scrie T. Vedinaș în Notă asupra ediției. De-atunci, din 1998, după moartea sa (9 martie 1998) mai mulți editori, alături de soția sa Flavia, au încercat (inclusiv eu) să-i publice măcar poeziile, măcar poeziile, căci mai are multe eseuri, cronici de carte, interviuri, publicistică etc. Am fost coleg de facultate cu Dorin (el mai mare cu un an, ca studii) și mi-a fost șef la Napoca Universitară. A fost student, paznic de noapte, corector, profesor, gazetar. Molcom cel mai ades, cu zâmbetul pe buze. Rar l-am văzut cătrănit. Un boem. Nu fără casă, nu fără masă, nu fără simbrerie, nu fără nevastă. Dar boem. Și cu mustața veșnic pleoștită. Atunci, vremea noastră încă mai ținea de o anume mentalitate, de o anume bunătate, de revoltă plină de ironie; de gândire și exprimare proprii.

Poate că s-a dus, ducă-se, că este de unde. Gândind despre Dorin Serghie (dar nu numai despre el) și voind să înțelegi, n-ai cum să nu vezi viața și moartea. Și textul, care rămâne postum. Viața de zi cu zi, apoi viața de mai apoi. Cu mântuirea ei cu tot. Din viața veșnică nu rămâne, când rămâne, decât textul (ca un fel de ironie și tandră boemie) publicat postum.

Viața, moartea și textul. Nu textul, ci cartea. Cel mai adesea separăm viața de moarte, nu le gândim împreună, îngemănate. Dacă suntem o „ființă spre moarte” (Heidegger), atunci atunci ființa are și viața și moartea îngemănate de la început. „Devenirea întru ființă” (Noica) spune, cred, că dacă n-ai moarte, nu poți deveni. Întru ce devii, întru text, în cazul de față. Un prim mormânt îți este textul, vine apoi, creștini fiind, crucea de lemn care, supusă fiind vremii, va putrezi, se va destăma; apoi cimitirul care, neîngrijit fiind, va fi doar un loc sacru plin de tumuli, tumuli acoperiți de iarbă. Iarba devine aici textul cel mare în care ai și tu loc nevăzut cu textul tău. Antum sau postum.

*les tiptil dintr-un dicționar; O parte din istorie se rostogolea în iarba/ proaspăt fătată* (Yes, Sir!, p. 25-26). Cartea, nu numele poetului, este dicționarul. Dar dicționarul cel mare este iarba. Iarba

creșcută peste tumuli. Așa cum vegetația, pădurile au îmbrățișat templele antice. Cu poezia lor cu tot.

Între omul cotidian (de unde ar trebui să plece înțelesul Dasein-ului), la mântuirea (prin cuvinte) și apoi la text, adică la poezie. Acesta mi se pare a fi spațiul spiritual în care are loc poezia lui Dorin Serghie. *Poate numai tu,/ iubita mea erai în afara lucrurilor* (Macii roșii, p. 15); *Numai o progresivă incinerare a pendulului* (Rezervații II, p. 38); *o sclipire de stea ca un picior de damă muiat în/ cerneală; nimic nu poate compensa o literă care a murit, o literă/ moartă; unde numai adevărul e ceea ce e; o sclipire.* (Călătoria, p. 33); *Nimic creat nu este negociabil.* (Linie, p. 20); *poetul întrezărește nașterea umbrei sale* (Bibliografie pentru un imperiu, p. 51). Am ales doar câteva versuri drept argument pentru cele spuse mai sus. Cert este că poezia scrisă de Dorin Serghie, deși scrisă cu multe decenii în urmă, ne este și ne va fi contemporană. Poetul întrezărește nașterea umbrei sale, stă scris. Umbra suntem noi, cititorii din bibliotecă. Biblioteca, cu cărțile și dicționarele sale, este, deopotrivă, viața și moartea. La care fac apel cititorii dornici de înțeles. Fără ei, biblioteca n-ar fi decât un tumul imens în centrul orașului, peste care ar crește iarba cotidiană.

Un volum de versuri care ne face mai contemporani cu noi înșine, cu tinerețea noastră și cu misterul poeziei.

Numai că, autorul a murit prea devreme. Așa i-a fost scris, se va spune. Volumul de față face parte din scrierile sale. Nu spre glorie, ci spre bucurie a fost scris.

# Un scriitor împlinit

Constantin Zărnescu

Alături de activitatea sa de autor de teatru și reporter, apoi aceea, susținută, de cronicar dramatic și critic de film, Adrian Țion a fost, întotdeauna, prozator. A debutat cu volumul de nuvele, povestiri și schițe *Un apel disperat* (Ed. Nona, Iași, 1998; încununat cu Premiul „Mihail Sadoveanu”); au urmat cărțile: *Exerciții de toleranță* (Ed. Hanina, Cluj, 1999); *Zeul Video* (Ed. Tinivar, Cluj, 2000); *Ieșirea în decor* (roman, Ed. Tribuna, 2009); *Vânătorii de imagini* (Ed. Tribuna, 2010); iar astăzi: *Fluturi în stomac* (nuvele, povestiri, schițe, Ed. Tribuna, 2015).

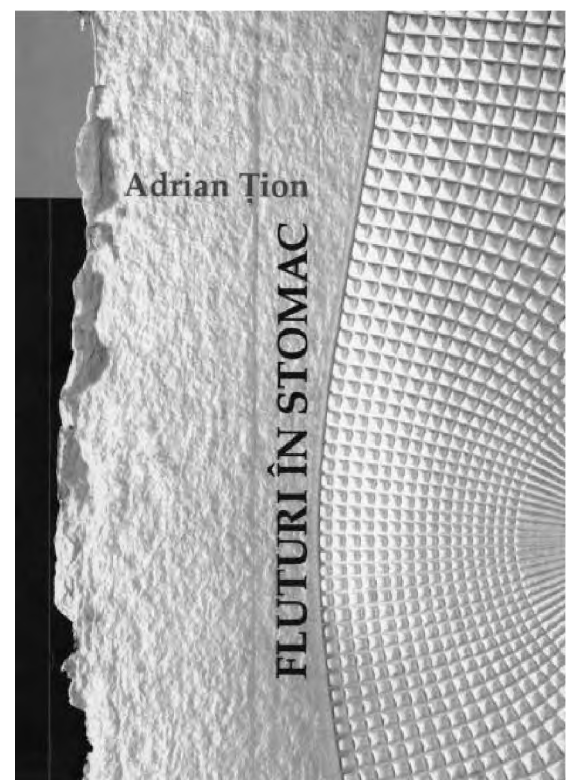
Prozatorul Adrian Țion a devenit creatorul unui univers (și spațiu) fantast, „imaginar”, original, ce s-a transformat într-unul public: *lumea computerului (calculatorului)*, dominat(ă) de un nou zeu: „*Zeul Video!*...”, și de *ecranul său „pictural-printat”*, surprinzând totul: oameni anonimi, ori banali, ce se pot transforma, peste noapte, în eroi, ființe culpabile, starlete, ori... *teroriști*. Culoarea gri-albastră a *ecranului* acelaia (și a universului său „virtual”) ne amintește, obsidional, de pictura suprarealistului Magritte, sau „girafele înflăcărâte” ale lui Salvador Dali. Alteori, tot universul se scufundă, parcă, într-un „mediu acvatic”, înghițind viața. Povestirile volumului *Fluturi în stomac*, unele „crepusculare”, altele „aurorale” sunt evanescente, în *i-realitatea* lor, fragile și „relative”, ale căror idei, obiecte, imagini, odată atinse, sau doar privite, ori „atinse cu *tasta*”, pot

dispărea. „*Diadema armoniei estetice, afirmă scriitorul Adrian Țion, s-a făcut țandări, în fața vrajei mimetice și ea (a computerului!)*”, surprinsă într-o nuvelă, ca *Bila albă, bila neagră*; sau *Linia moartă a vieții*; ori în mica povestire *Autori pe web*, închinată „*liniștii sinistre, dintr-o încăpere imaginată – a unui bloc de apartamente imaginar, dintr-un oraș și o țară imaginară*” ș.a. „*Liniște, afirmă prozatorul, mai departe, dinaintea unei furtuni imaginare!*...”

Personajele lui Adrian Țion sunt „înăluntrul lor, *pustiul spectru al ecranului*”: vătuit, și de un gri cețos, plin de nori pufoși, impresurând auzul; teroare (*sinestezică*) a unei realități și i-realități *virtuale*”. Din cititori, odinioară fericiți și laudați ai literaturii (ai culturii universale – *scrise și tipărite*), eroinele anonime Aneta și Nineta, din nuvela *Nișa aurită*, se metamorfozează în dramatice „*colecționare de stresuri psihice și crepusculare*”, de care, chiar mergând la psiholog, nu mai știu să se debaraseze, ajungând „făpturi abstracte și compartimentate și prizoniere ale aceluia straniu zeu video”.

Este, aceasta, o dramă teribilă a actualității, devenită, ca la M. Blecher, „*vizuină*” și „*irealitate – imediată*”. Surprinzând această *suferință pentru spirit*, fantastă și metafizică, scriitorul Adrian Țion devine, unul din cei mai originali autori de astăzi.

Astfel, chiar o nuvelă precum *Fluturi în stomac*



inovează tema, sub presiunea universului calculatorului, a *metamorfозării limbajului clasic*. E o idee îndrăzneată, surprinsă desigur ironic: *cuvântul* nu mai poate cuprinde lucrările; iar *propozițiile*, devenite „ultra-scurte”, ca niște *unde*, sunt *telegramatice*; au devenit „*twitter*”! Personajul nuvelei de mai sus nu mai pronunță verbele: *a iubi, a face dragoste*, ci spun *telegramatic – twiter*, ultra-scurt: „*Am fluturi în stomac*”...

Pe diverse „canale media”, zeul video îi metamorfozează pe oameni în ciudate „*personaje*”



# Destin tragic, întâmplare fericită...

Horia Pătrașcu

– „prizoniere ale ecranului său, cum se întâmplă și în povestirea *tele-literară*, internet-istă: *excremente.ro*; (ce a fost publicată în „Tribuna”, anunțând ieșirea în librării, a acestui volum). Enumerarea unor cuvinte-simboluri, „*cimentate, sub magia tastei*”, înlocuiesc efortul clasic de a nara, de a cferi „flux” (*curgere*), cursivitate (tradițională) unei scrieri: „*cartier.bouillon chartier paris.cer.oraș în călduri.stradă.pustiu.salcâmi.nici o legătură cu sebastian și orașul lui cu salcâmi.trotuar.tort.torturi.dumnezeu ca proprietar.grădini.semiramide.caprifoi.liniște.cer pustiu.amorțea a simțurilor.femei cu sâni siliconați.silicon valley.înviorare.zăpușeală.jurnalul lui sebastian, editura humanitas.preț.dispută la un fresh.restroom.unde-i buda.buddha „cel treaz”.spiritul civic cel mort.orașul.ro.revistă de cultură urbană.noi.cod rutier vechi.bmw tocmai.ro la umbră.chewing-gum.pisici siameze preț.elegantă.sandale romane.civilizație.contemporanul.lavandă.indiferență.piața de capital.la pensie.com.pisicile aristocrate.a puți, puțire*”

„*Nimeni nu observă degradarea?...*”, se întreabă prozatorul nostru. „*Până și moartea ne pare ca o lunecare înceată, cădere și coborâre – în apa mută și grea, a ecranului, ca un plumb*”. *Zeul video* i-a dresat, nu i-a dresat, nu i-a educat, pe toți, să devină „conformiști”, „regulamentari”, „automați”, „docili”, „civilizați”!... – „*Victime virtuale*”, „*clienți și cumpărători virtuali*” – „*personaje virtuale*”.

În acest context, Adrian Țion a devenit un autor postmodern, care caută să pășească în altă dimensiune, ce poate fi „*fantastică și fascinantă*”: *carnavalul de Halowen*, spre ilustrare; sau „o stație finală de autobuz, mânat de *tastă*, printr-o păclă cețoasă, spre *Moarte* (cu *majusculă*)”. „*Mașinăria aceea infernală*”, zeul acela video s-a transformat în „*motorul acțiunilor noastre cotidiene*”, ispitindu-ne spre „*năluciri*”, spre „*haos*”, spre... „*mere coapte*”, dar care apar și dispar, de pe ecran; „*abisuri*”, „*fantasme*” – „*din caierul imaginarii, cu răscucite fire subțiri, pe fusul poveștii*”.

„În fața acestor aspre *virtualități zăvorâte*, nu poți ieși din *literatură, din povestire*”, afirmă Țion. Ce ne rămâne de făcut?, întreabă el, ca un pionier al *post-modernității*. „*Să re-gândim Lumea?!... S-o reinventăm?! S-o restructurăm!?!*” La aceste întrebări, ni se răspunde, socratic și poetic, cu multe alte întrebări. *Reporterul-personaj*: „*Regreți ce ai făcut, sau ce nu ai făcut, în această viață?...*” Răspunsul (altul *personaj*): „*Poți să pui picăturile de ploaie, înapoi, în nori?...*”

Scriitorul Adrian Țion a folosit, în toate volumele și cărțile sale, indiferent de *genul literar*, pe care l-a abordat, un anume obsidional *tainic cuvânt* (și *sinonimele* sale): *Tablou!* El a devenit fantast, fascinant, *virtual: imagine, décor, scenă, ecran, vizual* (și *vizualizare*) etc. Scriind, concepându-și *textele*, direct pe computer, autorul ne atenționează, cu privire la „*griurile plumburii*”, „*secitatea*”, și uneori confuziile (precum în *nuvela Autori pe web*, în care ciorile pot fi albe și blânde, iar porumbeii – pot fi neguroși și agresivi, etc

De ce dezavua și critica Faulkner lucrul la *mașina de scris*? De ce a scris *manu(scrise)*, până la moartea sa?... *Manu propria!?!*... De ce Gabriel Garcia Marquez și Günther Grass au fost împotriva utilizării computerului în activitatea și procesul de *creație*?...

Toate aceste aspre, teribile simboluri și invenții ale minții umane, precum și aventura și riscurile, pericolele pe care le pun în contemporaneitate aparțin, în chip remarcabil, unui creator – un prozator împlinit: Adrian Țion.

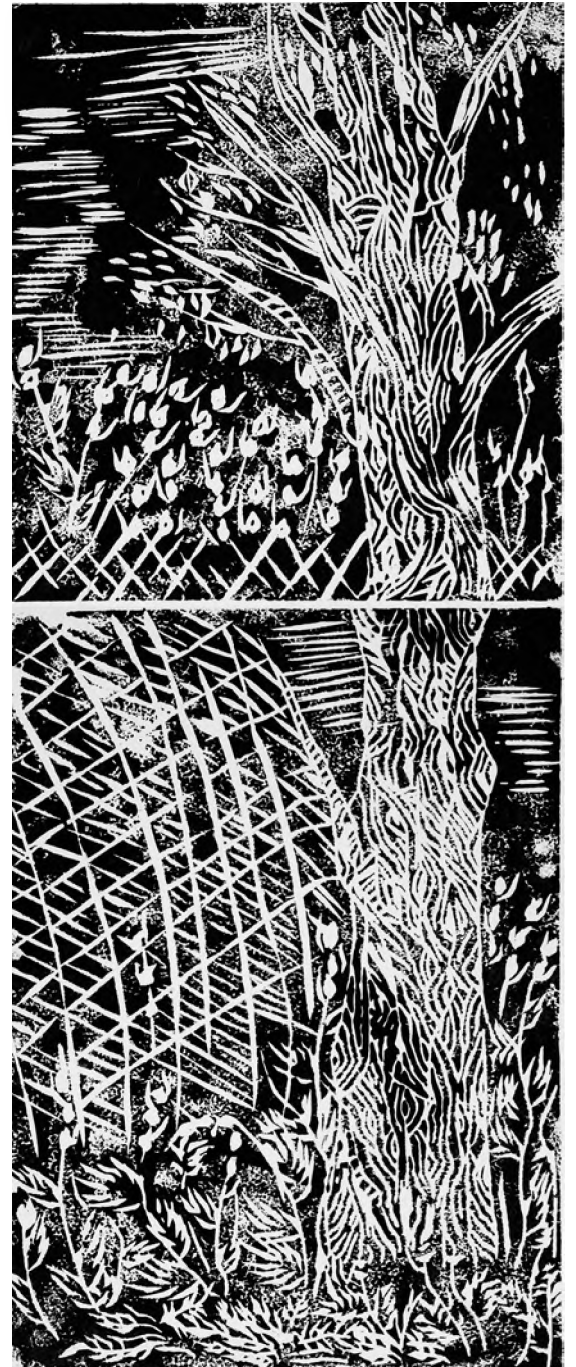
Destinul are o semnificație negativă, de aducător de nenorocire și ananghie (cuvântul românesc format de la ananke). Fericirea ține însă de întâmplare sau hazard, ca o potrivire neașteptată și pe undeva caraghioasă a unor elemente complet contingente – precum în geometria desăvârșită a petelor de cerneală. Neplăcerea și suferința emană din ordinea lumii, sunt firele vizibile cu ochiul liber din urzeala ascunsă și esențială a universului. Cine spune destin, spune tragedie. Destinul asigură circuitul lacrimii în natură, este izvor nesecat de amărăciune, tolbă astronomică de vești proaste, olimpiacă fabrică de doliu. Stabilitatea lumii e dată de greutatea sortii, cea care face din nefast punct de atracție universală.

Un univers a cărui lege ar fi bucuria s-ar dizolva cu evanescența surâsului și volatilitatea parfumului. Eternitatea lui este inseparabilă de negativitate, căci a fi înseamnă a nu fi bine.

Lumea a fost concepută ca un câmp de luptă, nu ca un câmp de flori. Și cel care s-a încăpățânat să vadă florile și nu mormintele pe care acestea cresc a fost sancționat de-a lungul timpului de către toți măestrii adevărilor „grele” ca o victimă a iluziei și a ignoranței. Budismul afirmă cel mai răspicat că suferința este motorul ce pune în mișcare „*ciclul nașterilor și morților*”. Dar sunt ca și inexistente viziunile despre lume și viață care afirmă ceva întru totul diferit.

Așa se face că ori de câte ori s-a proclamat fericirea drept scop și sens al vieții, ori de câte ori s-a emis o teorie a fericirii – aceasta a fost alterată în însuși conceptul ei. Fericirea imaginată de filosofi și de teologi este o fericire posacă, o voluptate mahnită. Pentru a o converti într-un obiect demn de a fi dorit, într-un țel serios al vieții și pentru a o scoate din regimul „*ușorului*” și al frivolului, al accidentalului și al întâmplării, pentru a da grației sale aeriene fermitate și stabilitate – fericirea a fost injectată cu genele nefericitului și încrunțatului destin: privațiune, lipsă, fatalitate, datorie. Fericirea „*serioasă*” a filosofilor și a clerului, fericirea „*destinală*”, scoasă de sub zodia „*norocului*” și a hazardului, este o fericire gravă, coborâtă în bernă, o jubilarie cu morgă, o exaltare funebă, o vitalitate statuară, o beție sobră, o patimă imobilă.

Numai altoit pe pomul morții și al durerii, lăstarul fericirii putea să-și tragă seva din pământul negru al certitudinii și să-și deschidă, veșted, floarea, sub firmamentul apăsător al virtuții. Numai așa fericirea căpăta „*necesitate*” și, odată cu ea, eternitate (căci pentru filosofi și preoți este de la sine înțeles că numai lucrurile eterne merită să fie dorite și urmărite). Fericirea aceasta nouă – odată dobândită, nu mai putea fi pierdută. Dar ce poate fi mai simplu decât să nu pierzi o fericire vidată de sens și de conținut, să stăpânești o avere din care n-a mai rămas nimic, să deții cheia unei comori goale. Într-adevăr, nimeni nu te va deposeda de o asemenea minunată bogăție, inepuizabilă și eternă precum nimicul; nu va stârni invidia nimănui și, mai mult, nici



Amalia Crișan Copac (2015), linogravură, 75x30 cm

măcar dorința „*inferioară*” și „*vulgară*” a posesorului ei căruia îi va da în schimb o indiferență „*nobilă*”, o „*regală*” detașare, o liniște paralizantă, o împăcare senilă.

Poetul nu fuge de fuga clipelor. Fascinat de trecerea lor, se îmbăiază în mereu proaspătul râu al diferitului; umbrele lumii lui nu au nevoie spre a fi mântuite decât de a fi privite, trăite, simțite. Poetul poate fi fericit cu „*clipa cea repede*”, fericirea lui este ușoară și trecătoare – dar rămâne fericire până la capăt. Eternitatea este a cimitirelor, vremelnicia – vie! – este a florilor și a norilor, a surâsurilor și miresmelor, a săruturilor și îmbrățișărilor. Pentru poet nu există nemurire, dar nici moarte, căci moartea este doar opusul nemuririi... Pentru poet nu există moarte, ci numai grădini...



# Amintiri în chihlimbar

Ani Bradea

Andreea Nanu  
Cartea cuvintelor chivot  
Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2015

Mi se întâmplă foarte rar să găsesc titlul unui text înainte de a-l scrie în totalitate, aproape de fiecare dată el se ascunde pe undeva, într-o frază pe care nu o gândesc niciodată ca fiind reprezentativă. Titlul mi se revelează astfel la o simplă lectură a întregului. De data aceasta el mi-a fost dăruit de autoarea cărții, dar abia în ultimele pagini, ca o asigurare dar și o recompensă pentru atenția cu care am citit până la acel moment. „Cuvântul închide clipa, precum chihlimbarul insecta.” Acesta e citatul revelator și deodată am avut imaginea poveștilor ei în acest fel salvate. În urma mea, a cititorului care a trecut pe acolo, și care a perceput o lume cât se poate de vie, cu personaje autentice și foarte actuale (chiar așa e scrisă cartea, nu ai deloc senzația că te plimbi printr-o lume trecută și doar rememorată), se închide totul, se conservă, într-o esență păstrătoare a senzațiilor de tot felul, pentru următorul cititor. Chihlimbarul conservă insecta intactă, cartea despre care vorbesc eu aici închide între copertile ei secvențe de viață autentică, ce vor reveni la prospețimea originară de fiecare dată când cineva le va trece pragul.

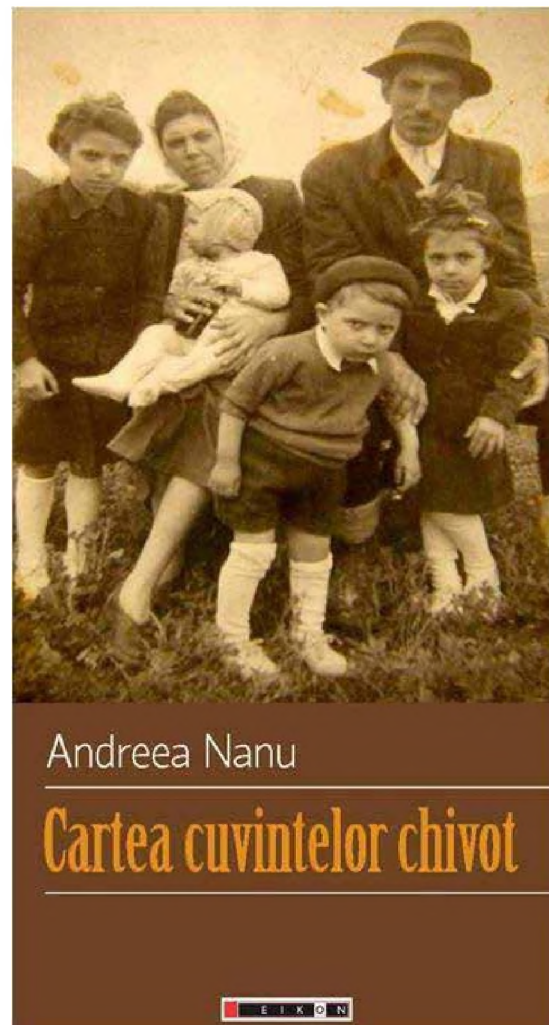
Cartea *cuvintelor chivot* este al patrulea volum al tinerei scriitoare Andreea Nanu, după o colaborare fructuoasă cu Editura Eikon, editură care i-a publicat și cele trei romane din ciclul *Ano Timpurilor*, respectiv *Ziua cea mai albă*; *Numele ei era Uitare* și *Insula melc*. Criticul Alex Ștefănescu, în prefața la volumul apărut în toamna aceasta și lansat pentru prima dată la târgul de carte „Gaudeamus”, își sintetizează observațiile (după o trecere succintă, dar elocventă, prin universul dezvăluit de autoare, încercând și o variantă proprie de titlu, *Tentativă de zbor*, sugerat, iată, din nou, în context, de o întâmplare care emoționează), sub un nume mai mult decât relevant: *Amintiri salvate*. Cu siguranță, și în general, despre asta e vorba în *Cartea cuvintelor chivot*. Spun în general, pentru că, din punctul meu de vedere, în cartea aceasta nu sunt doar simple amintiri salvate.

Să argumentez puțin: Andreea Nanu e născută în 1981, după cum se prezintă ea însăși la sfârșitul cărții, sub o angelică fotografie a copilei în uniformă de șoim al patriei. Și, dacă tot veni vorba despre imagini, la sfârșitul volumului există un impresionant calup cu fotografii vechi de familie, care, după cum spunea criticul literar Christian Crăciun la lansarea de la „Gaudeamus”, ar trebui văzute și analizate înainte de a citi cartea, având darul de a te transpune în lumea descrisă în cuvinte, de a precua atmosfera cărții. Dar să revin la argument. Acțiunea e plasată în perioada comunismului românesc, când, așa cum putem cu ușurință constata din informațiile biografice, scriitoarea era o copilă de câțiva ani. La un moment dat, în text se precizează că amintirea evocată este de la vârsta de cinci ani. Așa cred eu că se explică inadvertențele ivite în urma plasării evenimentelor într-un timp istoric. De pildă, apare serialul *Sclava Isaura* amestecat în aceeași poveste cu festivalul *Cântarea României*. Desigur, cei care au trăit în comunism știu că cele două „eveni-

mente artistice” n-au putut coexista. E adevărat că autoarea nu respectă o anumită cronologie a faptelor, sunt intercalate amintiri din timpuri diferite, revenind deseori la unele dintre cele mai îndepărtate, dar acest fapt nu aduce o limpezire a acelor asocieri forțate despre care vorbeam mai sus. Consider însă că e firesc să existe confuzii în amintirile celei care și-a trăit copilăria de o parte și de alta a acestei bariere istorice care a fost Revoluția română. La vârsta aceea e destul de greu să discerni cu acuratețe între cele două perioade, să nu amesteci multitudinea de detalii. Și aici vine observația mea, cum că acest volum nu este doar al amintirilor salvate. Pornind de la amintirile proprii, adăugând apoi poveștile spuse de părinți și bunici, într-o perioadă de formare a viitoarei scriitoare, când realiza comoara ce o reprezintă acești oameni din familia ei, totul combinat și condimentat cu bogăția de imagini, s-a ajuns la nașterea volumului *Cartea cuvintelor chivot*. Un șantier al celor trei romane apărute deja, cred eu, deoarece multe scene de aici se găsesc în romane. Așadar, nu avem de-a face doar cu simple amintiri, evocări, e foarte multă și migăloasă construcție aici, e un fel de muncă de restaurator, acel personaj care, pe lângă temeinice cunoștințe în domeniul în care lucrează, are nevoie și de multă capacitate de a improviza „muzical”, pentru a da formă autentică obiectului salvat de la dispariție. Îmi notasem toate aceste observații într-un caiet, pe măsură ce avansam cu lectura. Și nu mică mi-a fost mirarea să constat, aproape de finalul cărții, că autoarea îmi dădea pe deplin dreptate: „Părintele Ioan îmi zâmbește galeș, să las șarlota în pace și să îmi amintesc că am o misiune importantă de îndeplinit: să înregistrez tot ce ne povestește bunica Scfia. Contează pe memoria mea, deși știe că de multe ori se întrepătrunde cu lichidul amniotic al imaginației care o și conservă.” Am transcris acest citat în caietul meu și după ghilimele am scris: exact ce intuiau!! De altfel, înainte de acest paragraf, există un subcapitol intitulat *Fereastra și copacul (casa mea)*, un text în care scriitoarea își lasă liberă, și nestingherită de orice reguli, puterea de a fantaza, rezultând o poveste fabuloasă, un adevărat poem în proză.

Cartea e structurată în șase capitole, fiecare cu un ghem de povestiri, în care se recompun atât copilăria autoarei (pe care sinceră să fiu o invidiez, pentru că e un adevărat privilegiu să ai o pereche de bunici la țară și o alta la oraș, și să ai astfel o imagine de ansamblu a societății dintr-o anumită perioadă, și, deloc de neglijat, parte de experiențe atât de diverse), cât și povești de viață ale unor personaje din trecutul familiilor. Pentru că sunt mai multe familii supuse analizei, celor din care provin părinții autoarei li se adaugă familia soțului, cu ascendențe deosebit de interesante pentru ochiul de scriitor deja format. Diversitatea mediilor din care provin personajele face ca povestea, privită ca întreg, să devină completă.

Mi-a plăcut, într-un mod cu totul aparte, jurnalul bunicii „Maia de la Onești”. La momentul în care am citit cartea nu știam dacă acest jurnal e autentic, deși scriitura dovedea clar o anumită lipsă de experiență ce nu putea fi atribuită autoarei. Am notat și asta în caietul meu, împreună cu observația că, dacă acest text e autentic, el reprezintă o comoară și explică, într-o oarecare măsură, ta-



lentul Andreei Nanu. Am aflat ulterior că jurnal e cât se poate de autentic și că a fost preluat, fără nicio modificare, în carte!

De departe partea preferată a copilăriei o reprezintă universul rural, unde poveștile capătă aură de mister, miraculos niciodată explicat sau explicabil. Fascinanta lume a satului, cu obiceiurile și credințele ei, țese un cocon în care viitoarea scriitoare crește și învață dragostea pentru povești. Poate că nicio altă copilărie, în niciun alt cadru, nu se transformă mai mult în regretatul paradis pierdut de mai târziu. Povestea lui Oscar, *rața cu noaptea în spate*, m-a dus cu gândul la găscanul Martin din povestea lui Nils Holgersson. „Văi furile penelor lui negre, lucioase, străluceau în bătaia soarelui încins, ca sclipiri de uitare pe luciul nefârșit al apei. Când trecea dintr-o parte într-alta, undele râului se desfăceau în urma lui în două dâre mai întunecate, ca două brațe darnice. Eu și Lenuțica priveam atent. Trebuia să prindem cu orice preț rața cu noaptea în spate.” În general, multitudinea de detalii, lumea văzută prin ochii copilului ager și foarte atent, mi-au amintit de un film celebru în care un copil analiza cu multă seriozitate și, în același timp, umor, străduințele pline de ridicol ale adulților de a-i face pe plac. Remarc în acest context umorul care vine ca un contrapunct la lirismul evocărilor. Privite din prezent spre trecut, într-o *ascensiune răsturnată*, cum spune autoarea însăși, amintirile copilului se îmbogățesc cu spiritualitatea dobândită a adultului.

Elogiul pe care autoarea îl aduce vieții în *Cartea cuvintelor chivot* este subînțeles în obsesia ei pentru verde, simbolul vieții. Pornind de la universul verde al grădinilor (există un capitol întreg destinat lor, unde observația se întinde pe parcursul celor patru anotimpuri), și continuând cu detalii cum ar fi: rochia de mireasă a mamei vopsită verde pentru o nuntă la care era nașă, învățătoarea din prima zi de școală din clasa întâi, care purta și ea o rochie verde tricotată, apa verde de la mătasea broaștei, balustrada verde a balconului



bunicilor, o valiză din piele verde cu cataramă mare, acum ruginită, sau un album de fotografii cu paginile de carton verde-gri. E mult verde în cartea asta, astfel fotografiile îngălbenite de la sfârșit se colorează și totul, absolut totul, devine animat, o lume trezită brusc la viață de/din cuvintele-chivot. De altfel titlul cărții e o alegere cât se poate de inspirată, concentrează în el întreg mesajul.

Aducerea laolaltă a unor medii diferite, a unor categorii sociale diverse, face posibil ca fiecare cititor să-și găsească la un moment dat povestea care i se potrivește. Eu m-am regăsit chiar în mai multe, și mi-au provocat un adevărat déjà-vu coloanele de praf în soare din biserică și călcatul pe lumină, adică pe razele strecurate prin geam. Citind despre ritualul servirii ceaiului, povestea ceșcuțelor de porțelan din vitrină, păstrate din generații în generații, ca o moștenire de preț, și felul aristocrat în care trebuie ținută ceșcuța, cu un deget în aer, m-am umplut iar de invidie pentru copilăria petrecută în două lumi: la oraș și la țară.

Dar ceea ce mi-a plăcut cel mai mult în cartea Andreei Nanu este ingeniozitatea de a alătura unele cuvinte, de a le lega unele de altele, de a inventa astfel cuvinte noi. Totul pentru a le da o și mai mare expresivitate, de a reflecta întocmai stări specifice, cutume ale vremii, oricum ele așa erau rostite și atunci e limpede că și scrierea lor trebuie să se adapteze. *Săvinămamasămăia*, acesta era gândul permanent al copilului lăsat în grija bunicilor cât timp părinții erau la serviciu, și toată ziua se învârte în jurul momentului în care mama va veni. E firesc deci să fie și scris după cum era gândit sau rostit. *Răpireadinserai*, carpeta devenită brandul epocii, nelipsită din aproape orice casă, cum altfel decât așa era numită în vorbirea curentă? Numele unor locuri în care buncii aveau grădini eludau orice reguli gramaticale, cum ar fi de pildă *pestevale*. Cred că aceste expresii devenite cuvinte aduc un plus de prospețime și de autenticitate atmosferei refăcute a acelor vremi.

Andreea Nanu construiește cu ușurință lumi din elementele pe care le are la dispoziție. O parte sunt propriile amintiri, altă parte sunt poveștile auzite și, în mare măsură, intervine capacitatea de observație și trăire senzorială care duce la bogăția universului imaginar. Broderia, împletită cu grijă pentru adevăr, într-o diversitate de culori și tonuri care reflectă atât privirea curată, lipsită de interpretări, a copilului, cât și observația atentă, matură, a scriitorului, este păstrată de acum în caseta de metal prețios, chivotul din altarul închinat cu recunoștință strămoșilor. Ce altă dovadă mai mare de iubire de semeni există?

# Problema science-fiction cu revenire la subiect

Remus Foltoș

Ionuț Caragea  
*Discipolii zeilor de altădată*  
București, Editura ELiteratura, 2015

*Știm prea puțin pentru a fi zei și prea mult pentru a fi oameni*

Pentru a ne face o idee despre locul pe care îl ocupă prezentul roman SF al lui Ionuț Caragea în opera sa, dar și pentru a ne exprima părerea despre acest gen de literatură, trebuie să facem o digresiune destul de consistentă, chiar dacă am risca să devenim plicticoși.

Recunosc, nu m-a preocupat niciodată literatura SF, cu toate că am avut multe ocazii să pun mâna pe o grămadă de cărți de acest fel. Și cu toate că foarte mulți prieteni, încă din adolescență, mi-au inoculat un oarecare interes pentru acest domeniu, niciodată n-am atins măcar vreun volum de acest gen. Poate am pierdut, poate nu. Poate ar fi trebuit măcar să gust ca dintr-o trufanda, chiar dacă mai apoi m-aș fi convins că strugurii sunt acri. Nu știu. Pe vremea mea era la modă Carl Sagan, dar și mulți alții; exista chiar un club de cititori și un cenaclu la Casa Tineretului din oraș. Aveam certitudinea că e un moft, o vreme pierdută cu prostii, o extensie ridicolă a unui snobism gregar, care încearcă să găsească valori acolo unde nu sunt decât dezlegări de ineptii la gura sacului. Și am refuzat, și am strămbat din nas de fiecare dată când mă întâlneam cu subiectul acesta. Ba chiar eram un antiprofet al genului, nescăpând nici o ocazie să defăimez acest curent, această prostie monumentală. Asta deoarece mi se părea că a anticipa o societate, știința și tehnica ei, dar și o întreagă lume – e un lucru pentru copii. Pentru oamenii mari trebuia să existe un comportament mental în care valorile culturii și civilizației, comandamentele etice și analiza fină a sufletului omenesc, atât individual cât și colectiv – trebuiau să rămână preocuparea centrală. Mă gândeam evident la clasicii literaturii sau ai artei. Pentru a descoperi psihologia, dar și caracteristicile sociale ale unei perioade, au existat mereu creatori care să le exploateze și să le releve valorile. Un Dostoievski, un Balzac, un Zola, un Hugo, au făcut ca știința despre om, emoțiile, reacțiile, habitudinile, trăsăturile de caracter, în general toate misterele omului să ne devină familiare. Cât despre reprezentanții artei (propriu-zise): fie arhitectura antică, fie pictura, fie sculptura, muzica – toate căutau definiții și expresii cât mai adecvate pentru a „rezuma” esența umană sau pentru a o îmbunătăți. Atât cunoașterea cât și etica se întâlneau în artă, pentru a îl face pe om și mai bun, dar mai ales, și mai frumos. Într-o lume în care valorile trebuiau cultivate – în lumea în care eu eram obișnuit să mă mișc –, literatura SF mi se părea absolut fără vreun rost. Degeaba ar fi vrut să imagineze o lume care ar fi existat peste 50-100 de ani, căci literatura SF nu răspundea la imperati-vele (mele și în general) copleșitoare ale momentului. La orele de *Constituție* învățam că un sfert din populația globului murea de foame (nu prea era atât de „dureros” pentru mine, dar problema



se punea concret în acea vreme); sau faptul că valorile universale și drepturile omului erau călcate în picioare (Orientul Mijlociu era zguduit de războaie, la fel Africa). Pe de altă parte civilizații dispărute sau nu, foarte bine cunoscute (cea greacă, cea romană, cea chineză sau indiană, cele americane vechi), exercitau o atracție covârșitoare. Toți colegii de generație depuneau eforturi pentru a acumula cât mai multe lucruri despre acestea, nu numai din curiozitate, cât mai ales pentru că era la modă. Profesorii noștri ne familiarizau cu Leo Frobenius, cu Elie Faure sau Oswald Spengler, Marija Gimbutas, Rohde, Dodds, Braudel. În ce mă privește, aceste lucruri erau de actualitate și trebuiau să fie în prim-plan; consideram că e mai util să știu cât mai multe despre acestea. Istoria spiritualităților, în general, era cu mult mai captivantă și exercita un farmec irezistibil...

Despre literatura SF – ce îndreptățire aș fi putut să-i acord? Vorbind despre spații extraterestre nescăpate, despre inteligențe și civilizații altfel ordonate, despre anticiparea unor cunoștințe și tehnici nemaiauzite, această literatură SF mi se părea nu numai ridicolă prin statutul ce și-l crease, ca metodă de a investiga viitorul, ci și prin însăși prezența ei de a fi o literatură.

Acele lumi în care erai obligat să plonjezi, nu numai că mi se păreau primejdioase pentru firescul conștiinței, căci departe de realitatea cea cuminte; dar mi se păreau și păgubitoare prin invocarea unei realități care nu exista. Cum să tragi foloase, deci, pentru viața cea de toate zilele; sau măcar să te alegi cu cunoștințe ce ar fi putut cândva să-ți devină utile?

Până și din punct de vedere estetic, acele lumi mi se păreau pline de unghiuri ascuțite, tăioase și dușmănoase – pentru că dădeau frâu liber unor lucruri cel puțin stranii, dar și foloseau „concepte” de-a dreptul „hăde”: navetele spațiale (claustrofobice), găurile de vierme (nesigure, tulburătoare), androizi (un compozit de carne „inventată” și cipuri cu conexiuni electronice neliniștitoare), tot felul de războaie, activități nebuloase, și acea alură psihotică a tuturor personajelor; apoi ceea ce exista în toată literatura SF: așezarea narațiunii în epoca post-apocaliptică; nu în ultimul rând prezentarea unor cunoștințe care nu făceau cinste speciei umane – fiind legate de cuantificări mecanice ale fiziologiei, de intervenția unor substanțe, de haosul ce se putea declanșa absolut spontan, un haos asumat de o umanitate decadentă.

Cu atâtea lucruri absolut stupide înarmată – literatura SF mi se părea o prostie atât de



Amalia Crișan *Bcjdeuca lui Ion Creangă* (2015)  
tuș pe hârtie, 25x30 cm





„gogonată” încât nu numai că eram împotriva ei, dar simțeam un acut gust al disprețului față de orice lector, să spun, entuziast ce mi-ar fi trecut pe dinainte...

A trecut atâta vreme de atunci și de-a lungul timpului nu m-am mai intersectat cu literatura SF. Până când într-o zi, poetul Ionuț Caragea mi-a spus că îmi va trimite o carte de „gen”. Mai întâi am fost nedumerit – căci cum puteam să-i răspund?! Așadar mi-am ascuns reacția. Dar mai apoi am devenit dintr-o dată curios. Mi-am spus: de ce nu? De ce să nu încerc? Și atunci am citit. Mărturisesc am avut o impresie nu neapărat pozitivă, dar nici de respingere. Pot recunoaște, de acum înainte, că n-aș mai respinge atât de vehement „genul”. De ce? Mi-am dat seama că această literatură nu e chiar atât de întunecată cum mi-am închipuit. Ipotezic acesteia nu e neapărat unul gratuit: el te poate face să gândești mai mult, să-ți găsești valențe cognitive pe care nu le-ai fi bănuț, să devii speculativ, să explorezi – post factum – mai atent realitatea ce poate căpăta un chip nou.

Cât despre prezentul volum SF al lui Ionuț Caragea (*Discipolii zeilor de altădată*), el are toate ingredientele unui roman bine scris: are cursivitate, emană o reală plăcere a lecturii, are intrigi solide, are acel *ceva* care captează interesul, are acea dimensiune narativă ce te introduce în experiența altei temporalități (ai senzația că timpul trece foarte încet).

Cât despre personaje și evenimente – ele respiră o libertate și o spontaneitate creatoare, încât ai impresia că acestea n-au legătură cu personalitatea autorului lor. De asemenea, dialogurile sună atât de natural încât creează impresia că pur și simplu le auzi - iar nu le citești.

De asemenea evenimentele sunt investite cu efecte stilistice redutabile și totuși simple: hiperbola, alegoria, parabola. Realitatea nu este „prizată” direct (nici nu s-ar fi putut – căci e vorba de o atmosferă SF), ci indirect. Simbolul există la fiecare pas. Semnificațiile nu au un caracter cognitiv, cât unul aluziv. Adevărurile sunt doar sugerate.

Cât privește numele personajelor, ale tărâmurilor, sau ale entităților de toate felurile – nu numai că sunt absolut reușite, sau inspirate, ori sunt inversări sugestive ale literelor unor cuvinte bine cunoscute (Uezen și Mud – Dum și Nezeu), dar sunt și exact la locul lor. Numai un poet putea face asemenea alegeri. Iar faptul că aceste nume sunt, dincolo de extravaganță, venite parcă dintr-o lume paralelă – și exprimă cu precizie trăsături de caracter ale unor personaje la fel de neobișnuite ca și acțiunile în care excelează –, este garanția că lumile autorului au avut un rol bine determinat în „economia” sufletească a autorului lor, au ținut rol de realitate secundă – cu funcțiuni reale și exacte în „dialectica” lui sufletească.

Spunând aceste lucruri, mai trebuie adăugat că, în general, proza science-fiction are și un rol adaptativ-concret – ceea ce n-aș fi bănuț. În această lume în care tehnologia a căpătat atâtea valențe, diversificări aproape infinite și în același timp de neconceput nu cu puțin timp în urmă – proza SF este menită să umple intervalul ce s-a creat și care nu este deloc unul insignifiant. A ne obișnui cu lucruri din ce în ce mai complicate, cu lucruri care au o structură funcțională și morfologică din ce în ce mai complexă, trebuie să ne preocupe în mod serios.

Și apoi, a crea lumi paralele, în care omul actual să se instaleze confortabil, iar nu tragic; spre a uita relativitatea valorilor actuale, iar nu pentru a le resimți gravitatea și durerea; sau a se simți „ușor” în fața destinului, iar nu „omenește, prea omenește” –, este un argument destul de convingător pentru a accepta îndreptățirile literaturii SF. A ști că ceea ce citești este o pură și simplă ficțiune care nu are nici cea mai mică legătură cu realitatea – poate doar o legătură indirectă, prin simbolurile ce le propagă –, este o bună modalitate de a te refugia din fața iureșului cotidian. Universul ce îți este livrat la îndemâna ta imediată, cât și independența cu care poți să te scufunzi în el – sunt avantaje deloc de neglijat.

Iarși, literatura science-fiction, poate fi por-

tavocea unor avertismente, ale unor semnale ce trebuiesc trase, cu privire la noile pericole care există în această lume ce s-a schimbat dintr-o dată în câțiva zeci de ani.

De asemenea, mai vrem să punctăm câteva avantaje ale literaturii SF, chiar de ar fi să ne repetăm. Ca o primă idee vom spune că trebuie menționată în mod expres ușurința cu care, la Ionuț Caragea, elementele de natură SF sunt integrate în narațiune, provocând un efect de separare de lumea comună, dar și un efect cognitiv expres. Mă refer la chestiuni ca: transferul de memorie, problemele strict de funcționare infinitezimală a conștiinței, utilizarea de substanțe psihotrope, mecanisme chimice neurologice, intervenții de asemenea chimice, dar și fizice pe palierul concret al fiziologiei umane (de ex. funcționarea tiroidei), etc.

Un alt aspect ar fi flexibilitatea noțiunilor de timp și spațiu. Ele sunt dominate de puterea inventivă a unei științe avansate, dar și de „forțele” potențate ale psihicului care, prin diverse tehnici, și-a depășit limitele. Acestea sunt proiectate într-un viitor care poate fi și unul promițător, dar și unul înnegurat de posibilități distructive.

Altă idee valoroasă transferă eterna problemă a binelui și răului într-un cadru SF. Binele se înfruntă cu răul, însă răul este scuzabil, căci a izvorât din suferință - și nu este, deci, de sine stătător (un personaj negativ și-a început odiseea după o experiență nefericită).

Pentru a colora atmosfera romanului, dar și pentru a lansa o explorare morfologică posibilă – ne sunt prezentate diverse ființe care depășesc cadrele obișnuitului sau ale umanului: tot soiul de androizi, șopârle, insecte, negustorii Tzulu, lemuri, clonele, etc. Toate acestea reprezintă lansarea unei încredințări în posibilitățile creatoare ale înșeși *Matricei generatoare universale*, fie că e vorba de aspectul ei sub forma conștiinței și creierului uman care prelucrează și inventează, fie că e vorba de geniul formator al unei vieți extraterestre de sine stătătoare.

O altă idee valoroasă este aceea care supune interogației *identitatea* conștiinței umane. Dacă clonarea aduce în discuție o identitate de bagaj genetic și fizic, altfel se pune problema memoriei clonei – această memorie va diferi de la original la replică. Ori în acest spațiu interval apare faptul că diversitatea, în interiorul universului, nu poate fi niciodată anulată sau transgresată. Nu poate exista o entitate care să nu difere față de alta. Repetiția este imposibilă. Evident, ideea e copleșitor de valoroasă: dumnezeirea e infinită sau nemărginită (cel puțin în diversitatea ei intrinsecă).

Tot ca un avantaj al literaturii SF, dar și al romanului lui Ionuț Caragea, apare dezbaterea unor probleme filosofice ca: liberul-arbitru; necesitatea existenței adevărului; cum am mai spus – lupta dintre bine și rău; problema responsabilității maxime, atât pentru viața proprie, cât și pentru viața cosmosului; dezideratul ca fiecare să se auto-depășească; problema ciclicității generațiilor; problema, cum am mai spus, a identității conștiinței umane, atât identitatea de sine, cât și cea a speciei; ș.a.m.d.

Una peste alta, ca să revenim, chestiunile abordate de Ionuț Caragea în acest roman se integrează perfect în problematica genului, iar rosturile acestui roman sunt bine amplasate în context. Faptul că Ionuț Caragea face figură bună și în acest domeniu, ne dezvăluie un scriitor nu numai polivalent, dar și curajos...

## Concurs de debut al Editurii „Caiete Silvane”

manuscrisele pot fi trimise până în 19 februarie 2016

**Caiete Silvane, editura Centrului de Cultură și Artă al Județului Sălaj, instituție a Consiliului Județean Sălaj, organizează concursul anual de debut, ediția 2016, cuprinzând următoarele secțiuni:** Poezie; Proză; Critică și istorie literară; Eseu.

Manuscrisele, în limba română, participante la concurs vor fi expediate, cel târziu până în 19 februarie 2016, în format electronic (pdf sau doc) pe adresele: [caietesilvane@yahoo.com](mailto:caietesilvane@yahoo.com), [office@caietesilvane.ro](mailto:office@caietesilvane.ro), sau prin poștă, în format printat, însoțite de varianta în format electronic, la adresa Centrul de Cultură și Artă al Județului Sălaj, Zalău, Piața 1 Decembrie 1918 nr. 11 (cu mențiunea pe plic pentru Concursul de debut al Editurii „Caiete Silvane”).

Manuscrisele trebuie să aibă: cele de poezie, maxim 50 de pagini (format A4, corp de literă 12), cele de proză/ critică literară/ istorie literară, maxim 400.000 de semne, iar cele de eseu maxim 300.000 de semne.

Lucrările declarate câștigătoare (de un juriu format din personalități ale lumii literare) vor fi anunțate la Zilele revistei „Caiete Silvane” (18-20 martie 2016) și vor fi publicate la Editura „Caiete Silvane” până la ediția următoare a Zilelor menționate. Sunt acceptate și manuscrise ale autorilor care au fost incluși anterior în antologii sau au publicat în volume colective.

**Premiile concursului constă exclusiv în publicarea volumelor. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.**

Relații suplimentare pot fi obținute la telefon 0724570646 sau prin e-mail la adresele: [caietesilvane@yahoo.com](mailto:caietesilvane@yahoo.com), [office@caietesilvane.ro](mailto:office@caietesilvane.ro).



**Robert Cincu**

\*  
corpul ei miroase a cadavru și degetele vineții  
alunecă lungi peste tastatura din care lipsesc  
câteva piese:  
l, ., shift, săgeată stânga.  
e supărată din cauza asta  
și muncește opt ore pe zi pentru un laptop nou.

mă mai iubești?  
nu-i răspund pentru că oricum nu m-ar auzi  
ca marxiștii cu care vorbesc despre metafizică.

înainte îi spuneam Lucia  
nu credea că o să plece vreodată în alt oraș la  
facultate  
credea că oamenii cresc ca niște plante de  
apartament pe care câteodată uiți să le uzi.  
acum îi spun tu și nu observă sau se preface că  
totul e ok,  
mă întrebă dacă vreau un ceai, ea o să-și facă  
unul de mentă dacă mai avem în cutie.

prietenii noștri comuni au rămas doar prietenii  
mei, ea a rămas doar prietena mea  
aragazul pornit se aude ca un om care expiră  
încontinuu  
flacăra albastră.

se dezbracă fără să zică nimic,  
ibricul a dat în clocot și mirosul de mentă mă  
înconjoară.  
ea se mulțumește să privească cum facem sex, de  
undeva din colțul mesei.

\*  
mă ții de mână și alunecăm pe un asfalt ud  
la câteva minute după ce a început ploaia.  
apartamentul tău e departe, dar intrăm într-un  
magazin unde  
se vând câni și brelocuri și cadouri și vânzătoarea  
ne dă afară  
pentru că am furat o mică statueta cu buddha

îți fac cadou o statueta cu buddha  
tu o arunci după un câine care stă sub copertină  
la adăpost.  
câinele se uită la buddha, ar vrea să-l mănânce,  
dar nu-i place plasticul auriu, gol pe dinăuntru



Amalia Crișan

Peisaj rural I (2015) tuș pe hârtie, 40x56,5 cm

\*  
îi dau banii și omul mă îmbrățișează ca într-un  
film cu negri  
apoi îmi strecoară în buzunar o mizerie care  
seamănă cu un pește mic.  
în scară mă așteaptă Kenny cu filtrul făcut  
ne uităm în staniol și pare ok,  
fumăm și ai zice că ne distrăm dar, de fapt,  
vorbim despre droguri.  
rămâne doar o chestiune de timp până ne  
strângem mai mulți  
sau, dacă nu, până dăm iar după blondu

\*  
mergem mai mulți la grătar pentru că e vară  
și dealerul e plecat la slatina după marfă

ea mă minte că și-a luat un costum de baie  
foarte sexi,  
deci să fiu cuminte,  
dar e o pereche de chiloți portocalii și un sutien  
vechi.

nu prea intru în apă  
pentru că e un râu care abia se freacă de maluri  
și nu-mi trece de glezne.  
se fac micii și mă uit la prietenii mei care  
mănâncă 6-7 fiecare  
cu muștar și pâine, cu doze de bere și țigări kent.  
mă mir că nu a propus nimeni încă să dăm  
drumul la muzică din mașină,  
dar asta o fac în sinea mea, dintr-o răutate de  
care vreau să scap

mai facem baie o vreme, la glezne  
și la buci cei care se lasă pe vine  
apoi iar spre casă în mașina care ne coace  
la foc mic,  
deși soarele e deja portocaliu ca slipul Sabineei.

\*  
drumul înapoi spre casă, lista tuturor lucrurilor  
bifate peste zi  
luminile portocalii de pe stradă și oamenii  
care dau impresia că se grăbesc pentru că e târziu  
sau noapte  
în fața scării te prefaci că îți cauți cheile pentru  
interfon



Robert Cincu

mai mult decât era cazul  
o ultimă gură de aer curat până se închide  
capsula  
zgomotul izolat de ziduri sau ferestre  
cușca zugrăvită cu lavabilă de culoarea  
confortului.

ceasul cu o singură limbă, o singură cifră pe  
cadran  
măsoară spațiul cu acuratețe  
te uiți la formele din jur, alegi una pe care o  
întinzi și o remodelezi  
până începe să-și piardă orice stabilitate  
cubul de gheață se rotunjește  
și-n urma lui rămâne, înaltă de câțiva milimetri,  
o pată de apă

**parodia la tribună**

**Robert Cincu**

\*  
drumul spre bibliotecă, în mână cu lista  
cărților de citit peste zi,  
bibliografie, nu glumă, te ciocnești  
de oameni, toți sunt grăbiți, și ei se ciocnesc  
de tine și  
spui pardon și românește și ungurește să nu  
greșești,  
ești în Cluj-Napoca și te prefaci  
că ești student străin, de fapt tu ești asistent  
la UBB, încă asistent, ce să faci,  
cușca lectoratului ți-e închisă ție pe moment

dar tu ești doctorand și faptul acesta îți  
indică  
viitorul cu o acuratețe  
de ceas elvețian, cum ai văzut tu la cineva la  
Insomnia, adică,  
vei face parte dintre cinstitele fețe  
academice, asta ți-e viața promisă,  
totul e să nu-ți pierzi stabilitatea și să fie  
biblioteca deschisă !

**Lucian Perța**



# Titirezul și altele, altele și Titirezul...

Mircea Pora

— Hai, ce Dumnezeu, nu poți prinde postul?  
— Încerc, doar vezi bine, se bruiază, intră tot «înmormântarea». Se aude un discurs...

— Bine, atunci lasă discursul și încercăm, după... „Decesul celui care-a fost Titirezul ne-a luat prin surprindere, ne-a pălit, întristată adunare, ca o măciucă. La orice ne-am fi putut aștepta dar la asta nu. Pierderea e mare, greu de prins în cuvinte. Fără el suntem mult mai săraci, de-a dreptul «sărăcani», dacă mi-e permis cuvântul. Tot ce vom realiza de-acum înainte se va face fără Titirez. Construcții, căi ferate, cazane, tuneluri, școli, spitale, catedrale, grădini zoologice, botanice. Mulțumindu-i pentru faptul că a existat, pentru ideile avute, pentru brațele-i puternice, aflate mereu în «lucrare», va trebui să ne despărțim de el într-un mod grandios și o vom face. Tunul...”

— Destul cu aștia, du-te mai spre dreapta, dar încet, încet...

— Mai încet de-atâta nu se poate...

— Să nu-mi spui că iar ai dat de-nmormântare.

— Ba, exact de ea am dat, după voce trebuie să fie Patriarhul. Ce fac?... îl las, nu-l las?...

— Fă cum vrei, măcar asta se aude clar... «Arăt mai bătrân acum după operațiile de apendicită, prostată, hernie. Țin cu greutate pe umeri sfintele odăjdii, coroana ce-o am pe cap. Îmi sunt tâmplele obosite. Titirezule, ție mă adresez, tu trebuie să mă auzi. Țin să-ți precizez că în veac de veac nu vei fi uitat. Când a fost furtună tu ne-ai spus «Adăpostiți-vă, care pe unde puteți», când s-au revărsat ape, după ploi, dezghețuri, potopuri, Titirezule, tot tu, ne-ai strigat «Acum pe înălțimi urcați-vă, care cum puteți», când, Doamne, foc a dat să ne atingă cu limbile sale, tu ne-ai povățuit «Luați-o acum la goană, tulai, cu femeile, cu pruncii voștri, fără să vă mai uitați înapoi. Când picioarele vă vor fi rupte de oboseală, loc uscat veți găsi, de salvare și odihnă». Păcat, frate al nostru, că din motive ce nu le știm, nu ți-ai strâns gândurile într-o carte, într-o volumă ca să vorbesc pe graiul cel vechi. În una, în două, în mai multe. Ierte-mă, Sfântul cel Mare, că zic asta, dar atâția gogomani au știut ca enormitățile, parascoveniile lor, să și le adune în volumne. Și tu, Titirezule, nu. Noi vom...”

— Noi vom... noi vom... peste tot se spune așa și după nicio lună crește iarba. Ia-o la stânga, până la capăt, poate totuși prindem ceva...

— Da, ceva este, cred că în direct se transmite o bătaie. Ce fac?

— Stai, să auzim, să vedem... „Nesimțiti... viol... primejdie de viol... taci, babă, cu violul, nu de tine-i vorba... părinte, auzi, fă ceva, părinte... dau pumni, n-am timp acum... pe rochia fetei, bătăranule, ți-ai găsit să faci?... cine-s aștia?... falca, m-a rupt, nu alta... Mami, las-te jos... 112, allo, la Salon, sus, trimite-ți oameni...” „Dragi ascultători, sper să mă auziți, e o mare hărâmlăie aici. De la ce a început totul nu se știe. Mi s-a spus că inițial au fost trei grupuri... o mică nuntă, serbarea unui doctorat, o eliberare din nu știu ce penitenciar. Totul bine, la debut, chelneri, meniu, respect și, dintr-odată, lucrurile s-au aprins. Mă iertați, intrerup, suntem chiar în direct”... „dai cu

șutul, bă, păi aia e nevastă-mea, excrocule... tataie, lasă discursurile, ieși pe geam, pe unde poți... ăla mare, dat cu toba-n cap, altfel nu cade... dle doctor, v-a plesnit cu murătura?... fac ăia semne, se lasă cu viol... taci, dracului babă, taci odată... părinte... ce părinte, l-au doborât...” „Reiau transmisia, zboară sticle, nu-i de șagă, educația, futui mama ei, dacă pot să spun așa, scuzați, cei cu doctoratul au fugit, un cap spart acolo, îngrijiri medicale, penitenciarul, ca să spunem astfel, a luat în colimator nunta, din nou mă retrag, sunteți chiar în direct”... „ba, în puful mă-ti... dă mai jos, dacă dai, am operație... mireasa și prima nașă pe la toaletă... mami, tanti, rămâneți, de bătrâne nu se leagă... unul ne arată ceva, nesimțitul... uită-te babă, să vezi... masa cu torturi, vraște...” „Stimați ascultători, lucrurile s-au mai potolit, un naș rănit, socrul mic, domnul Terenti, nasul spart, câteva doamne ciufulite, una fără rochie, nașa mare, a fost și salvarea iar acum a sosit un echipaj de poliție, domnul colonel Rezervă, iată ce aflăm de la domnia sa...”

— Oprește-i cu bătaia lor, mai încolo trebuie să fie ceva, încearcă... Oamenii ăia transmit...

— Am înțeles, transmit, dar noi nu prindem... stai, ceva se aude, un buletin de știri... Un moment, o frază... „Purecii din țările din sud-estul continentului nostru sunt cei mai rezistenți la schimbările meteo. Diferențele mari de temperatură dintre zi și noapte, dintre anotimpuri, nu îi afectează deloc. Pișcă la fel, sar la fel, fiind deosebit de agresivi în timpul nopții.”

A fost reeditat volumul de debut al poetului Teo, „Versuri Jucăușe”. După spusele unui critic „din strofele cuminți, migălite cu grijă, răsar imaginile copilăriei, ale satului și muncilor agricole atât de dragi acestui cântăreț al lucrurilor simple”. Prețul unui volum, 3 lei.

Actorii teatrului național joacă acum pe plajă. În noile viziuni regizorale au fost eliminate scena, cortina, cabina suflerului, scaunele. Pentru o mai mare apropiere de public, un punct cu „minuturi” la grătar, bere, fructe este amplasat în mijlocul grupului de artiști aflați în plină interpretare a rolurilor.

Șeful statului nostru, Dl. președinte Titirezu, aflat în deplină stare de sănătate dar și cu două dosare penale pe rol, se pregătește de participarea la a doua conferință continentală privind pacea și securitatea în zonele considerate sensibile. El va fi însoțit la eveniment de un grup de miniștri dar și de soția sa, dna. dr. Crizantema Titirezu.

Înceiem jurnalul cu câteva date meteo. Prognoza de ploi se prelungește cu încă o săptămână. Inundații vor fi...”

— Lasă, știm asta, stinge-l o vreme... Ascultă, ție nu ți se pare că „lucrurile” nu sunt chiar în regulă?... că ne scapă ceva?

— Auzi, nu mă pune la încercări... fii și tu mai liniștit, ia situațiile cum sunt...

— De luat chiar le iau așa dar nu mai sunt sigur dacă văd bine, aud bine, înțeleg bine.

— Fii mai elastic, nu-ți mai pune atâtea întrebări.

— Uite, acum, cu meciul, de prins n-am

prins nimic, în schimb am aflat că șeful statului, Titirezul, e și în viață și decedat. Ba pleacă cu soția la nu știu ce conferință, ba vorbește Patriarhul, ministrul Tatimoș și nu mai știu câți alții la înmormântarea lui.

— Eu ce să zic, poate cei de la radio, cu jurnalul lor, nu sunt informați sau sunt și noi n-am auzit bine. Cine știe, poate chiar glumesc.

— În ultimul sfert de oră, pentru meci, am mai deschis aparatul de câteva ori. În mormântarea continua încă, se lăsase aproape noaptea și ei vorbeau... Nu știu ce primar spunea, de nervi am reținut „Ne-ai făcut administrație, căi ferate, autostrăzi, ai regândit învățământul, dragul nostru, Titirezule, dacă pot să-ți zic așa, și acum pleci, rămâi aici, sub pământ, coroane de flori”... După nici zece minute un comunicat spune că delegația condusă de Titirez a ajuns la destinație... Poftim...

— Astea nu le-am prea auzit, tocmai mi se înfundaseră puțin urechile. Dar cu meciul ce facem?... mai încercăm să-l prindem... renunțăm?...

— Meci la ora asta?... s-o fi terminat demult, poate nici nu s-a jucat. Dar mai bine spune-mi tu ceva clar. Cine-i, în fond, Titirezul ăsta... E viu, e mort, a fost șeful statului, este încă șeful statului?

— Mai multe decât știi tu, nu-ți pot spune nici eu. A fost?... mai este?... Dar m-am gândit între timp la ceva, să nu facă „media” glume și să vorbească așa de-un Titirez fictiv sau de unul paralel cu autenticul, să-i distreze pe toți „titirezii” din jur, nici nu știi câți sunt...

— Posibil și asta... dar în clipa de față cine ne conduce?...

— Poate fiul Titirezului dacă el, bătrânul, nu mai este. Și, dacă încă este, atunci chiar Titirezul cum ai auzit.

— Simt că-mi pierd mințile... nu mai sunt sigur de nimic... titirez, post-titirez, ante-titirez... poate-mi spui, totuși, Titirezul ăsta, cum arăta, cum arată?... E mare, mic, gros, slab, cu păr, fără?...

— Ia-le pe toate și fă o medie... Îți rezultă ceva cam alunecos... parcă e... parcă nu e...

— Atunci din tot ce-am auzit azi la radio, autentică e doar bătaia?

— Nu, nu, „bătaia”, cum îi zici tu, e o încăierare făcută cu actori și s-a transmis anul trecut de revelion. Trecuse de miezul nopții și după o serie de glume proaste au dat „bătaia”. Cu doctorul lovit de-o murătură, cu înjurături tip „puful mă-ti”, cu babele ce se temeau de viol.

— Si-atunci, noi ce-am ascultat?

— Tu, nu știu, eu m-am plictisit însă mult cu muzică populară.

— Omule, prietene, mai e sigur ceva?

— Până mai vorbim cred că da... dar să știi că pe mine mă prinde-o moleșală.

— Ți-e cumva rău?

— Nu, nu, e mai mult un somn, ceva fără țărături, o să vină și la tine...

— La mine totul e încă clar... nu mă speria...

— Nu, nici vorbă, aș vrea să-ți mai spun un vers, dar îmi iese doar începutul...

— Spune-l...

— „O, corb”... auzi... răspunde... „o, corb”... Doamne, mi se pare că nici el nu mai aude...

Un fir de lumină se scurge pecetluind situația...



# Se naște o nouă generație?

## (Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Mihai Ralea)

Vistian Goia

**D**a, societatea românească se află într-o mare fierbere, pentru că, după un sfert de veac de la revoluție, ea tinde să-și descopere albia proprie de renaștere și dezvoltare. Obişnuită, pe timpul comuniștilor, să asculte și să accepte principalele căi de „progres” și „civilizație” străine neamului nostru, după 1989, ea a schimbat orientarea răsăriteană cu aceea apuseană, pentru a fi alături de popoarele civilizate din vestul continentului. Însă politicienii români nu și-au dat seama în ce măsură și în ce timp se pot alătura europenilor. E adevărat, n-au avut nici curiozitatea, nici timpul să-i consulte pe gânditorii noștri din epocile anterioare. O bună parte din parlamentarii și guvernării de astăzi au practicat o politică la „colțul străzii”, adică fie pe „șoptite”, fie într-o „ceartă” continuă, fără principii și fără finalitate.

De aceea credem că o nouă „generație” prinde a se cristaliza. Ea bate la porțile consacării și ale recunoașterii publice. La 1928, Mihai Ralea se întreba care e „Misiunea unei generații?” Răspunzând, el afirma: generația „e societatea fără legi vizibile a oamenilor de aceeași vârstă”. Progresul ei se măsoară după destinul unor intelectuali născuți aproximativ în același timp.

Ce presupune afirmarea unei noi generații? Mihai Ralea spunea răspicat: presupune „o critică și un program de idei și sentimente”. Sigur, astăzi nu putem accepta, *ad litteram*, cerințele amintite, din mai multe motive. Întâi, societatea românească actuală se deosebește deopotrivă de cea interbelică și de mult citata generație din preajma și din timpul primului Război Mondial, apoi, la mare distanță de generația junimistă plămădită de T. Maiorescu, P.P. Carp și ceilalți.

Intelectualii de astăzi nu mai au sentimentul de solidaritate ca cei din trecut, își amintesc rar de „patriotism”, doar la puținele aniversări (1 Decembrie, 24 ianuarie). În conștiința politicienilor actuali primează doctrina partidului de care aparțin (social-democrată, liberală, conservatoare ș.a.), fiind animați (subjuogați) de cerințele electoratului propriu. Iar obiectivele la nivel național sunt împinse pe plan secundar.

Primul semn al apariției unei noi generații este dat de constituirea unui grup care aderă la un nou program ideologic față de cel perimat, o echipă apropiată ca vârstă, conduită și care recunoaște autoritatea unui „mentor” sau „lider”. Toți junimiștii îl recunoșteau pe T. Maiorescu drept reprezentantul lor. Pe plan politic, liberalii au fost dominați întâi de I.C. Brătianu, apoi de Ionel I.C. Brătianu. Pe plan literar, generația lui Nicolae Manolescu i-a recunoscut meritele de catalizator o lungă perioadă de timp.

Referindu-ne la domeniul politic, astăzi opiniile sunt încă împărțite. Se vorbește deschis de generația lui Iliescu, dar la timpul trecut. Chiar de „generația” lui Ponta, născută prea devreme, fără a prinde contur. De aceea a fost avansată ideea unei generații de „de mijloc” (cu intelectuali în jurul vârstei de 50 de ani). Însă în ce măsură aceasta mai are timpul necesar de

a închea un grup distinct și solidar sub toate aspectele?

În Transilvania există actualmente două personalități aflate în puterea vârstei, care s-au impus prin profesia și activitatea lor, bucurându-se de simpatia și prețuirea unui cerc din ce în ce mai larg al românilor de diferite profesii și vârste. Aceștia sunt istoricul Ioan Aurel Pop și sociologul Vasile Sebastian Dâncu. Primul este un istoric de mare și recunoscută autoritate, cel mai tânăr academician. Temeinic și calm deopotrivă la catedră, în polemicile purtate ș.a.m.d. Celălalt este un temperament dinamic, expert în sociologie și științele comunicării, modern în cărțile și comunicările sale, cumlând simpatia tineretului studios. Credem că în jurul lor se poate închea o echipă de intelectuali, capabilă cu timpul să zdruncine vechile credințe și mentalități și să impună altele, în concordanță cu imperativele lumii prezente și cu dorințele generației tinere.

O nouă generație presupune *critica* aspră a moravurilor vicioase și a îndeletnicirilor condamnabile. La fel. Să nu uite ceea ce Mihai Ralea constata la vremea sa: „românii sunt nărași în șiretenie!” Schimbarea trebuie făcută de sus în jos, elita grupului să ofere noi exemple de conduită, de modul cum românii trebuie să perceapă locul lor specific în concertul statelor europene, în relațiile cu vecinii și cu etniile din interiorul țării.

Pentru a-și contura un program și o viziune proprie în inițiativele lor, viitorii lideri ai generației trebuie să rețină, printre altele, câteva idei prioritare, prin care să acopere ceea ce i-a lipsit societății noastre în ultimul sfert de veac: sinceritatea, franchetea în actul de guvernare și în dezbaterile parlamentare, concordanța între promisiuni și realizări, politețe și obiectivitate în raporturile dintre „superiori” și „subordonați”. Sigur, la nivel pragmatic, construirea autostrăzilor (promise și uitare mereu), asigurarea curățeniei străzilor și parcurilor.

Aceste deziderate sunt obligatorii nu numai liderilor originari din Transilvania, ci din toate provinciile românești. Cred că voi fi înțeles corect pentru accentul pe care-l pun pe specificul „Ardelenismului”, cum l-a numit cândva Liviu Rebreanu. Marele scriitor considera „Ardelenismul” o calitate pentru că îmbina fericit stilul artistic cu eticismul, cu stilul moral. Totodată, el era conștient de faptul că acestei calități i se pot adăuga și „defecte”: un ardelean poate fi câteodată și „aspru”, și „colțuros”. Dar atât calitățile, cât și defectele sunt cuprinse în „acel duh de stăruință și gravitate” prezent în „felul de a privi viața și a rezolva problemele ei”<sup>2</sup>.

Din aceste cugetări atât de lapidar exprimate, L. R. induce o concluzie al cărei adevăr se verifică și astăzi în felul de a privi și judeca societatea românească postrevoluționară. El credea că vieții românești din perioada interbelică îi lipsea conceptul de „seriozitate” de care avea atâtă nevoie. Lipsa seriozității era unul din cele mai grave neajunsuri ale societății vremii. De

aceea considera Transilvania „un adevărat rezervor de seriozitate”<sup>3</sup>.

Crezul marelui romancier se rotunjește atunci când se referă la însușirile specifice provinciilor românești din care va ieși un om ale cărui „virtuți și calități” se vor impune întregii lumi! „Însă – spunea Rebreanu – „trebuie să începem prin a fi serioși. Acesta e un lucru capital!” Îndemnul, deși pare banal, e de stringentă actualitate și astăzi.

Asemănător se exprima și Lucian Blaga într-o corespondență din aceeași perioadă interbelică. Filosoful îi comunica unui sibian (Petre Drăghici) opinia sa cu privire la „stilul de viață”<sup>4</sup>. Știam din *Trilogia cunoașterii* (Despre conștiința filosofică), unde el se ocupase, pe larg, de ideea de „stil” în filosofie, în artele plastice și în muzică. Dar în corespondența amintită se ocupă și de ceea ce el numește „stil de viață”, propriu unei generații. Întâi, el consideră că „afinitatea sufletească” între fiii aceleiași generații are un rol mai mare decât raporturile rezultate din influențe externe. Mai departe stăruie asupra generației din care face și el parte. Pe aceasta o apreciază ca fiind „întâia generație românească care trăiește în *ritmul timpului*”. Credem că și Nae Ionescu, împreună cu discipolii săi (Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Mihai Șora ș.a.) au trăit în ritmul aceluiași timp.

Revenind la ardelean, L.B. socotește că fiecare generație a suportat anumite influențe, fie din partea părinților, fie din partea altor culturi. Însă „inițiativa personală” și „factorul etnic” sunt covârșitoare pentru formarea unui stil de viață propriu, distinct. Așadar, în concepția sa, „stilul de viață constă în *cum* și nu în *ce!*”

Oare generația pe care o așteptăm se va sili, prin programul și elitele sale, să situeze România în ritmul timpului din acest început de veac? În ce măsură îl va „sincroniza” cu spiritul european, păstrând totuși specificul românismului? Ne punem astfel de întrebări pentru că, în urmă cu puțini ani, citeam într-o carte a universitarului Vasile Pușcaș următoarele: după 2000, „liderii occidentali ne-au dovedit că spiritul european nu e altceva decât o căutare de a reconcilia speranța utopică cu interesul imediat”, folosind un limbaj dublu, „al forței și idealului, al utopiei și al interesului...”<sup>5</sup>.

Poate fi aceasta misiunea actualei generații? Timpul ne va oferi răspunsul.

### Note

1. Mihai Ralea, *Scrieri din trecut*, xxx, În *literatură și filosofie*, ESPLA, București, 1958, p. 276-284.
2. Apud Nicolae Gheran și Andrei Moldovan, *Liviu Rebreanu – prin el însuși*, Ed. Academiei Române, București, 2008, p. 160.
3. *Ibidem*, p. 161.
4. Vezi Lucian Blaga, *Corespondență (A-F)*, ediție de Mircea Cenușă, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1989, p. 280.
5. Vasile Pușcaș, *Spiritul european, azi*, Ed. Eikon, Cluj-Napoca, 2012, p. 128.



# Pădureanca: Simina ca Seltenvogel (I)

Francisc-Norbert Ormeny

Motto: „Ceea ce vine pe lume fără să neliniștească nu merită nici atenție, nici răbdare”  
(R. Char în Jean-Luc Marion, 1996, p. 77)

## Considerații preliminare

La începuturi, în pline tării ale Firii pe aceste meleaguri, mirajul Transilvaniei și al primelor ei colonizări (adulmecări antropogene) venea mai mult ca sigur din aceea că instabilitatea acestui nucleu geografic reprezenta forța inevitabilă de atracție a „viitorului imprezibil” – ca să folosim o expresie celebră din Lévinas – „(...) imprezibil” nu fiindcă depășește puterea vederii, ci fiindcă, fără chip și adâncit în neant, el se înscrie în abisul insondabil al elementului, venind dintr-o consistență opacă și fără origine, din infinitul rău sau din indefinit, din *apeiron*. El nu are origine, fiindcă nu are substanță, nu se agață de un «ceva», calitate care nu definește nimic, fără un punct zero prin care să treacă o axă oarecare, materie primă absolut indeterminată” (Lévinas, 1999, p. 135).

La începuturile ei, Transilvania era o zonă aproape ecuatorială – cumva tropicală în fertilitățile ei înrăurite înfruptate; o zonă care „nu arăta așa cum arată astăzi. Păduri sălbatic se întindeau de la un capăt la altul. Nici măcar soarele nu putea să le străbată pentru a usca pământul umed. Izvoarele și râurile curgeau sălbatic peste maluri. Formau mlaștini, unde viețuiau lighioane veninoase. Pe atunci trăiau aici mai mulți urși și lupi și alte sălbăticiuni decât oameni. Numele Tatălui Ceresc nu era cunoscut în aceste părți. «Păgâni» erau locuitorii. Nu existau orașe și nici sate, drumuri sau vii, livezi sau grădini cu flori, câmpii semănate cu orz sau grâu. Doar munții se înălțau la fel de frumoși ca și acum, râurile curgeau, iar plantele înfloreau la fel ca acum. Și peste acestea soarele răsărea dimineața în est și apunea seara în vest. În acest ținut s-au așezat germanii. Casele lor erau la început foarte simple. Grinzi puternice, încrucișate, sau garduri solide întărite cu lut erau cei patru pereți ai casei. Peste aceștia se ridica acoperișul din paie. Pe lângă casă era curtea largă cu șopron și grajd. Toate acestea erau înconjurate de un gard înalt și puternic, pe care jivinele pădurii nu puteau nici să-l sară, nici să-l doboare. În jurul casei se întindea câmpul semănat cu orz și secară, ovăz și grâu, in și cânepă. După acestea era doar pădure și iar pădure.” (Kisch, 1926, pp. 6-7 în Berendea, 2015, p. 168) [1].

Personajul Simina pare a veni înspre cititor direct din *fantasma mistică* a acestui ciorchine fabulos (și nemaîntâlnit) de păduri, fiind o fiică a primelor colonizări și a aventuroaselor strămutări germanice (în spirit și posibil și în genă). Un caracter (o manifestare a însăși limitei cupide [poficioase] dintre căldura liniștitoare a umanului și atracția destabilizantă a bestialului) născut din curiozitățile calde ale Bestiei ce a învățat să se prezinte în văluri, în voaluri incitant-evazive și în mult mai proaspete epiderme umane, dar unul care păstrează totuși (încă) o serie de puternice trăsături mitologice proto-germane (dacă luăm în

seamă filonul întunecat și trainic-arhaic pe care sașii l-au adus și l-au sădit în mod mistic și cu o sacralitate sălbatică a ritualurilor tradiționale în aceste locuri ireale și inițial tainic-neumblate [și care predispon la derealizare]). Mai mult decât atât, tipul de relație pe care Simina și familia ei o au cu pământul și cu sălbăcia (indeterminatul virulent al pădurii și al locurilor neumblate) este exact același pe care l-au avut și sașii în cadrul colonizărilor întreprinse de aceștia: „A suspenda prin posesie această independență a ființei, această materialitate a non-eului elemental, nu e echivalent nici cu *a gândi* această suspendare, nici cu obținerea ei cu ajutorul unei formule. Modul de a accede la obscuritatea insondabilă a materiei nu este o idee a infinitului, ci muncă. Posesia se realizează prin luarea în posesie sau muncă, destinul propriu al mâinii. Mâna este organul de prindere și apucare, organul celei dintâi, oarbe prize în fojgăială (...)” (Lévinas, 1999, p. 135).

Mâna Siminei, o mână obișnuită să absoarbă în ea culorile pământului, să le filtreze, să le „stârneasă” imediatețea și diminețile și să le reverbereze apoi peste tot în antropocul primitiv dar feroce și trainic ce înconjoară gospodăria ei și a tatălui ei (Neacșu), este prezentată de Slavici drept culoare pură a speciei, cumva pre-langa-jier, și avant la lettre pe modul enunțat de Francis Bacon atunci când, într-un interviu din 1963, acesta afirma că ori de câte ori, într-o pictură, povestea din spatele unui tablou „vorbește” mai tare decât tonul culorilor acestuia, se instalează plictiseala. Deloc coincidental, mâna fetei apare ca obiect „sacrosanct” (intangibil, inviolabil) pentru Martin (omul în a cărui casă fata s-a oferit să lucreze în schimbul găzduirii): „– [Nota autorului: Martine], Eu te rog să mă primești, grăi dânsa, și să mă dai ca pe netrebnică din casă dacă te vei căi ori copiii vor simți vreodată că nu mai au mamă. El se uită lung și nedumirit la dânsa, apoi dădu de câteva ori din cap. – Asta nu se poate, zise el. N-am eu casă pentru d-ta, nici nu sunt om să pot purta cămăși spălate ori să mănânc pâine frământată de mâna d-tale. N-aș mai avea tignă cât e ziua, nici odihnă cât e noaptea.” (Slavici, 2008, pp. 104-105).

Neavând nevoie de o poveste care să le exprime vreo lipsă, aceste mâini, făcute din fibre și elongații pure de *specie*, acționează în relația fetei cu ea însăși ca un „terminal” de investire, conectare (la sine), consacrare și validare a *mementourilor* („Simina își încleștă mâinile, rămase câtva timp cu ochii ațintiți la el, apoi își acoperi fața cu amândouă mâinile și suspină adânc și lung.” [Slavici, 2008, p. 124]); iar în relația cu pretenției ei ca un portal magic aflat între sistolă și diastolă, înspre inima (*sensibilitățile altminteri intangibile ale*) fetei și înspre reactorul epifaniei pe care aceasta o instanțiază: „El se sculă apoi, se duse la dânsa, îi apucă mâna [nota autorului: sublinierea noastră] și se uită în fața ei. – Rău ai slăbit, urmă apoi. Dar să nu crezi, Simino, că mai umblu cu gândurile pe care le-am avut odată. Mă crezi tu, Simino?! – Te cred, Șofroane! răspuse ea. Deodată însă o năpădiră lacrimile.” (Slavici,

2008, pp. 112-113).

Busuioc și Iorgovan (tatăl și fiul), în fascinațiile lor perverse, nemărturisite și formidabil-maniacale pentru fată, trăiesc în prezența Siminei *fantasma mistică* despre care ne vorbește Lacan – o fantasmă pe care o are toată lumea și care se manifestă ca *perversiune* și, mai precis, ca *père-verification* [2]: copilul este sindromul părinților (încarnarea incontrollabilă [și nu de puține ori labilă] a acestora). În cadrul fantasmei mistice (sub influența căreia cele trei personaje [Iorgovan, Simina și Busuioc] se învolutează și se ambalează *înspre* dar și *în contra* ascuțiturilor sfidătoarelor serenități arhaice), ființele comunică între ele prin voințele dement-precocce ale libidourilor de a deveni libere (de a se elibera din locusul cultural ce le-a fost alocat) și prin transpunerile acestor voințe în *viscerele de lumină ale aurorei care trezesc* în om niște țipete de nevoie (de „dorință compulsivă” – pulsatiilă ca și protoplasma înnebunită) ce (stră) bat de dincolo de durere și plăcere, înspre sânul însuși al muntelui locului (locul de unde curge laptele gros de ceață al stabilităților și al împământărilor acestuia); țipete care reprezintă, în fond, cuvinte din acea *Grundsprache* – germana foarte veche despre care se spune că poate atinge rădăcina organică a ființei.

\*

A încadra proza scurtă a lui Slavici în mai mult decât bizara linie „profetică” a „nuvelei psihologice” echivalează cu a o amputa din start, printr-o non-reacție (neajutorată, greoaie și seacă ca un sac umplut cu mușcăture de molii și cu negreala ștersăturilor ce voiau de fapt doar să „învelescă”) la potențialul real al acestor opere: acela de a afecta un întreg sistem de reprezentări prin distrugerea aproape totală a oricărui tip de adăpost sufletesc; prin lăsarea omului gol și singur (fără strategie, cu o înțelegere îngrijorător de elementară/rudimentară și, am mai spune, chiar și fără *tragedie*) în fața gravității, a avidității și a venalității spontane a forțelor de expresie ale fermentației crunte (întunecată și rece-îndârjită) a Abisului.

*Pădureanca* este o povestire cu și despre formele psihice umane ce nu se mai vor pe ele însele (*ce-și vor/cer vidul sau nimicul cinstit înapoi*), cu și despre „(...) epifania negativă a ciclului lunar și vegetal (...) asimilată frecvent de teologi cu întoarcerea la inform, la haos, la histoliza [3] diluviană. [Nota autorului: Manifestările deviate ale lui Iorgovan (bețiile „batarde” și nihilismul său de bufet clăbucit) și ale lui Șofron deopotrivă (încercările sale melancolic-labile și incipient maniaco-depresive de a prinde prepelițele din zbor și de a o săruta cu de-a sila pe Simina) pot fi interpretate ca relevând de] practicile inițierii și jertfei [nota autorului: care] se leagă astfel cât se poate de firesc de *practicile orgiastice*. Acestea sunt de fapt o comemorare rituală a potopului, a întoarcerii la haosul din care ființa trebuie să iasă regenerată [4]. În orgie are loc o pierdere a formelor: norme sociale, personalități și personaje: se experimentează din nou starea primordială, preformală, haotică. [5] [nota autorului: aici se eliberează libidoul] Această abolire a normelor ar mima, după opinia lui Eliade [6] «dobândirea condiției semințelor care se descompun în pământ, părăsindu-și forma pentru a da naștere unei plante noi.» (Durand, 1977, pp. 387-388).

Șofron și Iorgovan se comportă astfel în apropierea Siminei deoarece aceștia răspund în mod inconștient chemării *Wesen*-ului din fată [nota autorului: termenul „Wesen” desemnează o creatură legendară ce poate să-și asume atât o formă



umană, cât și una animalică; o încarnare alternativă și tainică a animalelor arhetipale], adică a informului pregnant din viața ei secretă dar neîngăduitor de autentică, un fapt-de-a-fi-prin-suscitare supraomenesc, arhaic- și intuitiv-animalic, „aplombat” agitațiilor surde (făcute din mii de chemări mute dar stridente) și liber de reprezentări, logici și norme culturale; un element capabil să convertească instantaneu orice idee despre dragoste și dedicare a celor doi bărbați într-o „pseudometafizică”. Acest lucru se pe-trece deoarece, într-o lume înfricoșată de golul și de non-sensul din ea însăși, Simina întruchipează *justețea spiritului golului/hăului întunecimilor arhetipale ale pădurii*, ceva venit dinspre frăgezimea inalterabilă (incoruptibilă și *inalienabilă*) a festivităților neștiute și azi adânc desacralizate ale pădurii. *Ea vine dintr-o lume în care* „(...) «motorul imobil» produce și dirijează mișcarea fără să se antreneze în ea; [nota autorului: în care] cunoașterea luminează acțiunea fără a participa la schimbările ce intervin, ordinea spirituală o călăuzește pe cea temporală fără să se amestece în sinuozitățile sale; astfel, fiecare lucru rămâne la locul lui, fiecare păstrându-și rangul ce i se cuvine în ierarhia universală; (...), [nota autorului: înspre o lume în care] Nimeni și nimic nu se mai află astăzi la locul cuvenit; oamenii nu mai recunosc nicio autoritate efectivă în ordinea spirituală și nicio putere legitimă în ordinea temporală; [nota autorului: în care] «profanii» își permit să discute lucrurile sacre, să le conteste caracterul și chiar existența; inferiorul a ajuns să judece superiorul, ignoranța impune limite înțelepciunii, eroarea biruie adevărul, umanul se substituie divinului, pământul are mai multă importanță decât cerul, individul se proclamă măsura tuturor lucrurilor și pretinde să dicteze universului legile plămădite de propria sa rațiune, slabă și supusă greșelii. «Vai vouă, călăuze oarbe» spune Evanghelia; astăzi vedem pretutindeni doar orbi conducând alți orbi care, dacă nu vor fi oprți la vreme, se vor prăbuși împreună în prăpastia spre care se îndreaptă.” (Guénon, 2008, p. 107).

#### Note

1 Citarea Ancuței Berendea: Kisch, Oskar. (1926). *Die wichtigsten Ereignisse aus der Geschichte von Bistritz und des Nösnergaues von der Zeit der Kolonisten-Einwanderung bis zur Gegenwart in zwei Bänden. 1 Band (1141-1699)*. Druck und Verlag der Buchdruckerei Minerva, Bistritz, Siebenbürgen.

2 Busuioac, tatăl lui Iorgovan este (în)stăpânit de puternicele fluvii perverse pentru viitoarea lui (posibilă) noră: „O vedea pe Simina scoțându-și cu vârful degetelor cele câteva fire de păr din față și uitându-se apoi drept în ochii lui: era peste puțină s-o uite el aceasta! Adeseori, dac-ar fi stat Simina înaintea lui și i-ar fi poruncit să taie, să spânzure, să dea foc la casa lui, el s-ar fi supus orbește: tocmai de aceea însă el nu putea să împlinească dorința ei; îi era ca și când ar ști că dacă n-o va împlini, va veni ea însăși la el să stăruiască. Nu era răutate în Busuioac, era însă dăca omului zăcaș, care nu-și prea dă nici el însuși seama despre supărarea sa.” (Slavici, 2008, p. 99).

3 Nota de subsol a traducătorului (Marcel Aderca) despre histoliză: „în accepțiune biologică, distrugerea țesuturilor care se produce în mod normal la un animal viu”.

4 Nota lui Gilbert Durand: referință la Mircea Eliade, *Traité d'Histoire des religions*, Payot, Paris, pp. 305-306.

5 Nota lui Gilbert Durand: referință la Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 307.

6 Nota lui Gilbert Durand: referință la Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 309.

# Nuclee feminine la rădăcinile cultului lui Iisus și ale creștinismului

Veronica Hicea

Pe lângă ereditatea ebraică, la originile *Cultului lui Iisus* stau și nuclee feminine din religiile precreștine ale altor culturi și civilizații, considerate astăzi păgâne.

Cele mai evidente rămășițe de acest fel provin din cultului zeiței egiptene *Isis*.

Într-o conviețuire de cca 360 de ani, cât au stat evreii robi în Egipt, inevitabil în religia ebraică au pătruns elemente din cultului zeiței egiptene Isis, care la egipteni simboliza creația universală. Mă refer mai ales la pasajele considerate cvasiermetice din *Vechiul Testament* (= *Torah*) al evreilor, care conțin simboluri și aluzii la cultul zeiței Isis, pasaje a căror deciptare o vom încerca într-o altă ocazie.

Mai târziu, în epoca elenistică (sec. III a.Chr.), când a fost tradus *Vechiul Testament* din ebraică în greaca veche (elină) (= *Septuaginta*)<sup>1</sup>, centrul vieții intelectuale, care influența întreaga lume, se afla la Alexandria, în Egipt. Din mărturiile antice rezultă că aici viața intelectuală era foarte intensă și Egiptul deținea un număr impresionant de intelectuali<sup>2</sup>. În acest context, s-au produs influențe reciproce de gândire filosofic-religioasă și penetrații reciproce de elemente de cult<sup>3</sup>.

O altă filieră de influență feminină asupra Creștinismului incipient o constituie mitologia greco-latină. Dacă religia ebraică influențase, după părerea noastră, gândirea socratică și platoniană (în sec. IV a.Chr.), se observă și fenomenul invers: din mitologia greacă pătrund elemente în religia ebraică, mai ales din sfera unor zeități feminine.

Zeița *Atena*, zeiță a războiului, era importantă în Grecia continentală, dar mai ales în Orient și pe coasta Asiei Mici – a se vedea în acest sens mulțimea templelor și sanctualelor dedicate ei. Investită și reprezentată cu armură<sup>4</sup> războinică, elemente din cultul acesteia au pătruns, după părerea noastră, în cartea *Iosua*, „epopeea belicoasă” a *Vechiului Testament*, dar și simbolic, în „armura” creștinului împotriva păcatelor, invocată în *Noul Testament* (*Efesenii* 6/12–17; *Psalmul* 44). Cercetări mai noi au descoperit că în Grecia, mai ales la țară, existau circa 10 tipuri de Atene, zeițe rustice ale agriculturii și *păstoritului*. Practicile câmpenești legate de „*bunul păstor*” și „*turma sa*” au legătură cu simbolistica creștină și *Cultul lui Iisus*.

Una dintre cele mai vechi divinități feminine, cultivată în Grecia, dar mai ales în Orient, era zeița *Artemis* (*Diana* la latini). Din ciclul de legende referitoare la Troia și din teatrul lui Eschil aflăm că i se aduceau numeroase *jerife de animale*, ritual comun cu jertfele practicate de vechii evrei. În teatrul (cu aluzii la practici immemorabile) lui Eschil (bun cunosător al mitologiilor străvechi), o fiică, *figenia*<sup>5</sup>, este sacrificată de către tatăl său, Agamemnon; în Cultul lui Iisus un fiu este sacrificat de către tatăl său ceresc. Zeița fecioară, înaripată, patroană a *animalelor*, Artemis prezintă trăsături comune cu Cultul creștin al Fecioarei

Maria: după naștere, Maria și-a culcat fiul într-o iesle de animale (*Luca* 2/7 și *passim*), iar Îngerul vestitor al nașterii lui Iisus li s-a arătat *păstorilor* (*Luca*, 2/8–9). Artemis este amintită și în textele sacre: „[...] *măreția aceleia care este cinstită în toată Asia și în toată lumea*” (*Faptele Apostolilor*, 19/27).

Zeița Artemis (lat. Diana) era adorată mai ales în Efes, pe coasta Asiei Mici, orașul antic în care a trăit Sfântul Pavel, fapt consemnat chiar și în Noul testament: „*Mare este Diana Efesenilor*” (*Faptele*, 19/34). Tot în Efes se afla „*Templul Artemidei din Efes*”, una dintre cele șapte minuni ale lumii antice (construit în sec. VI. a.Chr.), amintit și el în *Noul Testament*: „*Bărbați Efesenii, cine este acela care nu știe că cetatea Efesenilor este păzitoarea templului mării Diane și a chipului ei căzut din cer? Fiindcă nimeni nu poate să tăgăduiască lucrul acesta*” (*Faptele*, 19/35–36; cf. și 19/25–26). Dacă chipul căzut din cer era un fapt incontestabil, presupunem că el era o prefigurare a chipului Fecioarei Maria, interpretat de efesenii prin prisma a ceea ce cunoșteau ei atunci (sec. VII–VI a.Chr.).

Tot, în Efes se afla statuia dedicată *Artemidei Polimastos* („cea cu multe mamele”), simbol al fecundității și maternității (astăzi în Muzeul Arheologic din Efes-Izmir). De altfel, în Efes (actualmente în Turcia) templul *Diane* (Artemis) și *Templul Fecioarei Maria* stau față în față, ca într-o simbolică simbioză, ca într-un dialog simbolic. Pe colina numită *Maryemana* mai persistă o mică casă din secolul I p.Chr. în care, se zice, a locuit Maria (Madonna) în ultimii ani ai vieții sale: „*Casa Fecioarei Maria*”<sup>6</sup>.

Ceremonialul ritualic al zeiței Artemis era performat și de dansul „Ursoaicelor” (performat de tineri și tinere îmbrăcate în piele de *urs* și de *capră*), aflat, se poate presupune, la originea imemorială a tradițiilor laice ale Crăciunului nostru. Ritualurile precreștine, animaliere, ale zeiței Artemis ca și ale zeului Dionisos (originar din Tracia), respectiv „*Ursul*” și „*Capra*”, au putut fuziona, după părerea noastră, cu Creștinismul timpuriu din Dacia.

O altă zeităte feminină care prezintă elemente comune cu Creștinismul este zeița *Era* [sic!], adorată în insula Samos, în Marea Egee, locul de naștere a lui Pitagora<sup>7</sup>, și în sudul Italiei (= Grecia Magna), mai ales în Crotona, orașul în care s-a stabilit Pitagora în anul cca 532 a.Chr. (la vârsta de cca 38 de ani). Atât insula Samos cât și orașul antic Crotona dețineau mari temple dedicate zeiței Era, a cărei faimoasă diademă florală de aur poate fi admirată și astăzi în Muzeul Arheologic din Crotona (pe coasta calabreză).

Venerată încă din mileniul al II-lea a.Chr. ca Mamă (*Dea Mater*) a fecundității și a tot ce există, Cultul său, în care a crescut și s-a format tânărul Pitagora, exalta ideea *reîncarnării* și a *eternității*. Cultul zeiței Era (mamă a lui Zeus, în unele variante) se confundă, într-o măsură, cu cel al *Herei* (soția lui Zeus), în privința atributelor de





protectoare a femeilor însărcinate, a nașterilor și a nou-născuților. Dat fiind că insula Samos se află în Marea Egee, la întretărirea căilor comerciale maritime dintre Grecia și Orient, Cultul zeiței Era a devenit un fel de cult cosmopolit, asimilând attribute din toate religiile, dovadă ofrandele de foarte multe origini și obiectele de artă reprezentând foarte multe culturi, găsite în Templul zeiței din Samos.

În această atmosferă de răscruce culturală și religioasă s-a format tânărul Pitagora, considerat de contemporani, și nu numai, ca de origine divină, probabil datorită genialității sale și vastei sale culturi.

Precum cultul zeiței Era era cosmopolit, tot așa și slujitorul său, Pitagora, și-a asimilat toată filosofia lumii contemporane lui. După ce a studiat cu filosoful Thales din Milet (circa 585 a.Chr. – document de tablă ceramică), și-a însușit culturile mesopotamiană, babiloniană, egipteană și greacă, pe cea a *oficilor și tracilor*, dar, mai ales, pe cea ebraică<sup>8</sup>. Școlile și comunitățile pitagoreice împrumutaseră din doctrina ebraică practici ca *meditația, postul, asceza, retragerea în pustiu, importanța cântecelor*<sup>9</sup> de preamărire și mulțumire. Toate aceste practici vor intra și în comunitățile creștine.

Supremația lui UNU ca forță unică, transcendentă, preluată de Pitagora din simbolistica ebraică, va constitui, șase secole mai târziu, un teren propice instalării monoteismului și creștinismului; cf. și Noul Testament (*Romani*, 5/15–19).

Cultul zeiței Era, considerată ca *Dea Mater* (și mamă a lui Zeus), a stat ca prim fundament al cultului lui Pitagora (din păcate, ținut secret în afara comunităților pitagoreice). Ea va orienta gândirea umană, alături de gândirea ebraică, înspre o divinitate unică și atotputernică.

În secolele I–III, p.Chr., cultul lui Pitagora renaște, stimulat de istorisirile lui Apollonios din Tiana (sec. I. p.Chr.). Împărații romani<sup>10</sup> au încercat să impună cultul lui Pitagora drept concurent al lui Iisus din Nazaret; între cele două învățături neantagonice s-a creat, mai degrabă, o simbioză.

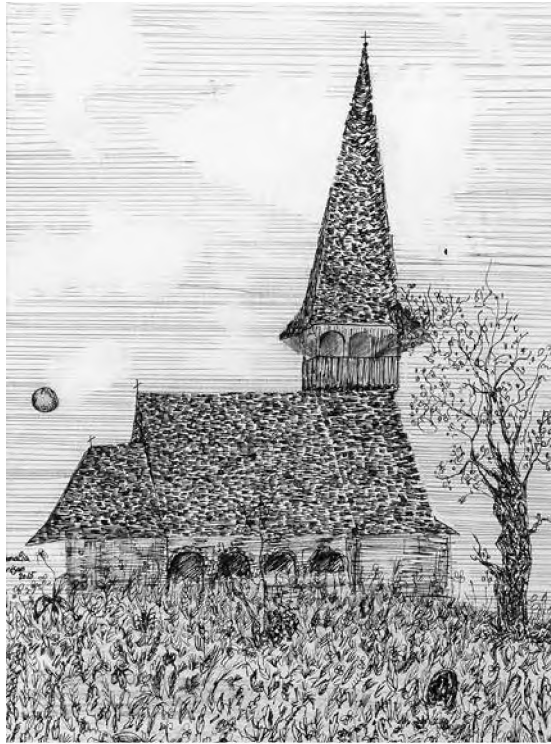
Umaniștii Renașterii, Petrarca, Ficino, Pico della Mirandola, îl consideră pe Pitagora „nu mai puțin decât un înțelept creștin”, citând similitudini de idei pitagoreice și creștine (de exemplu, cu *Matei*, 11/28) privind *sușfletul, armonia și „amicitia pitagoreică”* (= „pacea spirituală”)<sup>11</sup>.

Dat fiind că Pitagora era slujitorul zeiței Era, adorată în Samos și în sudul Italiei (= Grecia Magna), considerăm că în cultul zeiței Era existau germeni ai creștinismului de mai târziu, așa precum germeni ai Cultului lui Iisus existau și în Cabala<sup>12</sup>.

*Cabala*, ca operă scrisă este mai recentă (din epoca romană) decât Pitagora (sec. VI a.Chr.); dar se bazează, evident, pe o înțelepciune a cărei vechime însumează cca 4 000 de ani<sup>13</sup>.

Neoplatonicianul Numenio (către sfârșitul sec. II p.Chr.), bazându-se pe simbolistica *triumfului* (vezi *geometria* lui Pitagora) și a numărului 3 (vezi știința de *numerolog* a lui Pitagora), introduce doctrina celor trei: „Trei divinități”, pe care unii studiosi, mai mult sau mai puțin forțat, o apropie de doctrina „Trinității creștine”<sup>14</sup>.

O altă zeitate feminină care interesează subiectul nostru este *Flora*, zeiță a romanilor. *Flora* (zeița florilor), la romani, simbolizează *Primăvara*, când înverzesc pășunile (cf. lat. *pascua* = N. pl de la *pascuum*) și turmele ies la păscut (< cf. lat. *pasco, pascere*), iar Zephyrus (soțul Florei), cu adierea sa caldă, stimulează fecunditatea și încolțitul



Amalia Crișan Biserica Sănmihaiul-Almașului (2015) tuș pe hârtie, 20x29

*semințelor*, când păsările cu ciripitul lor vesel își depun *ouăle* în cuiburi și *Aurora* dimineții (mama lui Zephyrus) își revărsă razele trandafirii peste câmpiile înflorite. Sărbătorile creștine al *Paștelui* și *Floriilor* au asimilat sărbătorile romane dedicate zeiței Flora și Primăverii, simbol al *renașterii și învierii* naturii.

Oul roșu, tradițional la Paștele creștin, provine, evident, din simbolistica precreștină a zeiței Flora, asimilând și simboluri creștine.

În sec. I a. și p.Chr. pătrund la Roma o serie de zeități orientale (expresii de monoteism), ceea ce dovedește apariția unei atitudini de neîncredere în mitologia greco-latină, precum și oboseală față de mulțimea zeilor tradiționali și receptivitate la religiile orientale. Așa a pătruns la Roma Cultul zeiței (iar nu al zeului, cum găsim în enciclopedii) *Mithra* a persilor, zeiță a creației universale, identificată cu *Soarele și Lumina*, un fel de cult al luminii și creației la persi. De observat că și Dumnezeu și Iisus, la creștini, se identifică permanent cu Lumina: „Eu sînt Lumina Lumii” (*Ioan* 1/4–9, și *passim*).

Zeița Mithra este, totodată, concepută ca un fel de „Uter” universal, personificare a uterului matern. De observat că și tradiția creștină, mai ales cea catolică, sanctifică „Vasul spiritual” (= Uterul Mariei): „Într-adevăr în pântecel, în uterul (= vasul) Mariei s-a încarnat divinitatea” (= Iisus)<sup>15</sup>. Urme din Cultul Mithrei se găsesc și în alte teritorii, fără a se putea stabili cu exactitate vechimea lor. De exemplu, o rămășiță lexicală găsim în limba română, în forma populară *mitră*, ca expresie rustică, arhaică, a uterului matern.

În aceeași perioadă, sec. I a. și p.Chr., pătrunde masiv în Italia Cultul Zeiței orientale *Cybele*, mamă a naturii și vegetației. Se consideră că această zeitate feminină a contribuit mult la instaurarea creștinismului în zona meridională, întrucât ea a înlăturat religia tradițională, a „curățat” terenul de mulțimea zeilor greco-latini, oferind spațiu liber implantării creștinismului.

Tot în sec I p. Ch apare la Roma și Cultul unei „sfinte”, numită *Anna Perenna*, un fel de protectoare a săracilor și a celor nevoiași: „Pe la colțurile străzilor, pe sub ziduri, puteau fi văzuți bărbați și femei rugându-se în fața unui portret de femeie, numită Anna” (un fel de icoană, am zice), scrie un autor latin, anonim din sec. I p.Chr. (trad. n. – V.H.).

Dat fiind că această figură, Anna Perenna, este prea puțin cercetată de specialiști, ne rezumăm la simpla semnalare a faptului. Personal credem că această Anna a devenit un fel de sfântă a zidurilor și lăcașurilor, luând locul vechilor Lari și Penați.

Considerăm, totodată, că o rămășiță din Cultul acestei sfinte latine, Anna, o găsim în balada românească a *Meșterului Manole*, în figura Anei (cu pruncul), sacrificiu adus construcției (a se vedea extensia balcanică a motivului; ca realizare artistic-literară, balada românească este cea mai frumoasă și este dedicată *construcției de biserici creștine*: „Zidul rău mă strânge / Copilașu-mi plânge”)<sup>16</sup>.

Invocarea maternității în contextul construirii de biserici creștine se asociază, sugestiv, și cu Fecioara Maria cu Pruncul.

Cât privește sec. I., în Israel, și nu numai (cf. *Noul Testament*), observăm că femeile au un rol important în viața și activitatea lui Iisus. Femeile vor contribui mult la propagarea Creștinismului.

Studioșii originilor creștinismului și ale Cultului lui Iisus subliniază și ei importanța elementului feminin în apariția și evoluția creștinismului, mai ales a celui primar (incipient): „În cercul lui Iisus erau multe femei. Îl urmau în deplasările lui de predicator și vindecător peregrinant, îi erau devotate, se ofereau să-l găzduiască la sosirea lui într-o localitate. Cunoaștem gesturi care denotă o enormă umilință din partea unora dintre ele. Așa, de exemplu, păcătoasa care spală cu lacrimile sale picioarele lui Iisus, obosite de mersul îndelung (pe acele, ne putem imagina, desfundate drumuri de atunci), le șterge cu pletele sale lungi și apoi le stropește cu ulei parfumat, gest care exprimă multă venerație [...]”.

Aceste femei aparțin tuturor categoriilor sociale, nu lipsesc dintre ele acelea din clasele înalte, cum demonstrează faptul că dispuneau de case destul de mari ca să-i ospiteze pe Isus și pe unii dintre ucenicii săi.

Apoi, ca să ne menținem încă la creștinismul incipient, ba, mai mult, la acea fază a cultului, încă nu pe deplin distinctă de iudaism, erau și soții și însoțitoare ale practicanților religiei, ale apostolilor, ale episcopilor, ale adepților la ritualuri și la cult<sup>17</sup>.

Tot femeile sunt acelea care, în zorii zilei (în zorii Aurorei), descoperă mormântul gol, învierea lui Iisus și o comunică celorlalți (cf. *supra*, p. 10).

Așadar femeile sunt legate de *cel mai important eveniment* din Cultul lui Iisus și din credința creștină: *Învierea!*

În concluzie, acest aspect prezentat de noi al existenței de nuclee feminine provenite din alte religii la rădăcinile Cultului lui Iisus și ale Creștinismului vine să întregască ideea că, și în Istoria religiei, precum în cea a filosofiei și culturii, există fire care leagă între ele timpuri, secole și epoci, într-o *universală Unitate*.

#### Note

1 Vezi, în acest sens, studiul nostru, *Timpul biblic și valențele sale*, în *Tribuna*, nr. 310 din 1–15 august 2015, p. 20–21.

2 Cf. Corrado Augias, Remo Cacitti, *Inchiesta sul Cristianesimo (Come și construiește una religione)*, Arnaldo Mondadori, Milano, 2008, p. 66 e sqq.

3 Urme din cultul zeiței egiptene Isis și al celor anatoliene Cybele și Attis au fost găsite de către arheologi și pe teritoriul României, mai ales în Oltenia și Dobrogea: inscripții, reliefuri, statuete, gemme. Vezi Ion Berciu, Constantin Petolescu, *Les cultes orientaux dans la Dacie méridionale*, E. J. Brill, Leiden, 1976;



# Spiritul creștinismului

Andrei Marga

în același sens, vezi și recenziile lui D. M. Pippidi, în „Studii clasice”, XIX, 1980, p. 177.

4 Zeița Atena era reprezentată cu coif, scut și sulită/sabie.

5 În legătură cu sacrificarea Ifigeniei, la cererea zeiței Artemis, vezi și studiul *Eschil, v. 241 Agamemnon* (ca final al frg. 228–241) Ed. Weil, în Veronica Hicea-Mocanu, *Cultură și mentalitate în lumea antică*, Cluj-Napoca, Editura „Clusium”, 2003, p. 52–58. Într-o variantă a legendei, Ifigenia este salvată, în ultimul moment, de însăși Zeița Artemis și dusă ca preoteasă în Taormina (= Crimeea), unde va oficia un cult sângeros.

6 Precizăm că, deși actualmente predomină religia musulmană, inventată de prorocul Mohamend, impusă în anul 622 p.Chr. și mai ales în 630, după ce același Mohamed cucerește Mecca („cetatea sfântă”) la cca 300 de ani după ce Constantin cel Mare, împăratul Bizantin, declarase Creștinismul religie oficială în întregul Imperiu, Turcia se declară „stat laic și în consecință acordă cetățenilor săi libertate completă de religie și cult”. Astfel, vestigiile creștine de pe teritoriu sunt respectate și ocrotite; cf. Roberto Cattani, *Istanbul e Turchia*, Mondadori, Milano, 2012, p. 26.

7 Din cauza tiranului Polycrate și a regimului de tiranie, neprielnic unui liber cugetător și filosof, Pitagora părăsește insula Samos.

8 În schimb Filostratos, în *Vita di Pollonio din Tiana*, pe urmele culturii universale a lui Pitagora, consideră că acesta și-a însușit teoria reîncarnării nu de la graci, „nu în Egipt, nu în Mesopotamia, ci chiar în India”. În Renaștere, Pico della Mirandola asocia știința pitagoreică cu cabalistică ebraică. În cam același timp, umanistul german Johann Reuchlin, într-o scrisoare adresată papei Leon X, îl leagă pe Pitagora de *Quabbalâ* și știința babiloniană, pe care el o numește, impropriu, caldeiană.

9 Este vorba de „muzica celestă”, expresie a „armoniei astrale”, ritualică și în ebraism, alături de „dansul ritualic”; cf. *Vechiul Testament* (= Torah), pasajul *Mira* (*Miriam*), sora lui *Moise*, după trecerea Mării Roșii (*Exodul*, 15/1–21: *Cântarea de laudă*). Vezi, în acest sens, și Kitty Ferguson, *The Music of Pythagoras*, în *La musica di Pitagora (La nascita del pensiero scientifico)*, Milano, Longanesi, 2009. Dată fiind particularitatea subiectului, precizăm că Kitty Ferguson (din Texas) are studii muzicale la Juilliard School din New York, a studiat apoi cu Stravinskij, Kodály și Bernstein și a făcut studii de matematică aplicată și fizică la Cambridge în Anglia.

10 De exemplu, împărăteasa Iulia Domna, soția împăratului Septimius Severus, stimulată de istorisirile lui Apollonius din Tiana (sec. I. p.Chr.), care suținea, ferm, că este Pitagora reîncarnat (și că Pitagora ar fi fiul lui Apollo). Vezi și Kitty Ferguson, *op. cit.*, p. 23.

11 Vezi și Kitty Ferguson, *op. cit.*, p. 252 și 254.

12 „Cabala, știința misterelor, bazată pe opera lui Bar Johai, scrisă ani de-a rândul într-o peșteră din Galil – când s-a ascuns de urmăritorii romani –, se ocupă de căile grăbirii venirii lui Messia” (Shlomo Laish, *Specificul istoriei evreiești. Introducere la Moșe Maur, Istoria Israelului*, Tel Aviv, 1972, p. 14).

13 *Ibidem*, p. 6 (*Începuturile*).

14 Cf. Kitty Ferguson, *op. cit.*, p. 209.

15 Cf. Corrado Augias, Remo Cacitti, *op. cit.*, p. 200 (în trad. n. – V.H.).

16 În legătură cu simbolistica baladei, vezi și Veronica Hicea, *Mastro Manole*, în „Pro didactica”, nr. 4/2005 (Universitățile degli Studi di Napoli „L’Orientale”, uz intern).

17 Corrado Augias, Remo Cacitti, *op. cit.*, p. 19, (fragment în trad. n. – V.H.).

Neobișnuit de ampla dezbateră din jurul lui Isus Cristos s-a îmbogățit cu date noi în secolele din urmă. Iar odată cu înaintarea cercetărilor, cititorul găsește răspunsuri mai detaliate la întrebări pe care și le pune în legătură cu cel care a avut cel mai mare impact în istoria cunoscută. Bunăoară, azi știm sigur că Isus avea o formație impresionantă și „cunoștea perfect atât Scriptura Sfântă, cât și tradiția orală, și stăpâna folosirea ambelor” (vezi David Flusser, *Jesus, L’Eclat*, Paris, 2005). Știm mai precis cum și-a privit Isus însăși misiunea (după ce Rudolf Bultmann a deschis cercetarea ei cu *Jesus*, Mohr Siebeck, Tübingen, 1983). Știm mai mult despre traseul vieții lui Isus, reconstituit adesea arheologic. Știm ceea ce s-a petrecut în ultimele zile ale vieții sale pământești și putem localiza cu exactitate evenimentele din jurul anului 30 pe harta Ierusalimului (vezi Shimon Gibson, *The Final Days of Jesus*, Lion, New York, 2009). Observăm că descrierea istorică nu poate da seama de ceea ce s-a petrecut după răstignire și că „explicația materialistă și cea astronomică” sunt excedate de resurecția descrisă de martori (Gianfranco Ravasi, *Le cardinal et le philosophe*, Plon, Paris, 2013). Se lămurește ce înseamnă iubirea la Isus, în relația dintre *eros*, *agape* și *philia* (Benedict XVI, *Deus caritas est*, 2005), în care avea să fie preluată. Se înțeleg mai profund alți termeni, plasându-i deopotrivă în contextul originar și în cultura actuală.

Mai știm că între ceea ce a spus Isus și ceea ce se poate citi astăzi s-au interpus mulți, de la cei care l-au urmat pe Isus și au scris, trecând prin cei care au stabilit canoane, la cei care au tradus termenii și au propus interpretări. Un contact fără intermediar cu Isus rămâne o aspirație anevoie de satisfăcut, chiar dacă este legitimă. Trebuie luată în seamă, cum a arătat Bart D. Ehrman în *Gesu non l’ha mai detto* (Mondadori, Milano, 2007), eventualitatea unor formulări datorate celor care au transmis informațiile altor generații, firești, desigur, pe parcursul lungii istorii ce s-a scurs.

În pofida unei asemenea eventualități, trei fapte rămân însă sigure. Se poate cunoaște ceea ce a spus Isus efectiv, încât unii istorici, riguroși de altfel, nu au avut dreptate în reținerea lor. Ceea ce a spus Isus se lasă tradus în limbajele actuale, încât nu au dreptate nici cei care acuză diferențe insurmontabile de limbaj. Iar cercetarea istorică este mai pregătită astăzi decât oricând să ni-l redea pe Isus așa cum a fost și s-a manifestat. Nu este posibilă o biografie propriu-zisă a lui Isus, dar rămân realizabile monografiile cu pretenții legitime de adevăr.

Peste toate, rămâne adevărată observația privind continua înfrângere a limitei drept caracteristică a impunătorului fel de a gândi al lui Isus: „atitudinea morală suprimă pozitivitatea, obiectivitatea poruncilor; iubirea suprimă limitele atitudinii morale; religia suprimă limitele iubirii” (Hegel, *L’esprit du christianisme et son destin*, precede de *L’esprit du judaïsme*, Vrin, Paris, 2003). Învățătura lui Isus este organizată în acest fel.

La orice discuție despre Isus, intră însă în atenție nu numai istoria, ce rămâne mereu instructivă, ci și semnificația acțiunii și spuselor sale, ce au dat formă creștinismului. Le putem privi sub neobișnuit de multe unghiuri de vedere: reacția la evenimentele timpului și locurilor; înnoirea religioasă

pe care a inițiat-o; raporturile cu tradiția; relația cu autoritățile timpului; impactul politic în realitatea vremii; deschiderea unui nou orizont pentru umanitate și multe altele. În cele ce urmează, vreau să captez ceea ce se desprinde din spusele și faptele lui Isus, nu atât pentru evoluția generală a lumii civilizate, fapt deja lămurit de numeroși exegeți, cât pentru situația din zilele noastre.

Nu este vorba de a transforma în filosofie ceea ce a fost de la început altceva. Cu o intenție laudabilă, desigur, Erasmus a lansat formula „filosofia lui Cristos”. Era o analogie totuși riscantă, căci, se știe, filosofia este, la origine, o creație a grecilor antici, ca și știința, de altfel, dacă este să privim istoric aceste forme autonomizate ale conștiinței, având fiecare interogații, procedee și rezultate proprii. Isus s-a format în tradiția evreilor biblici, care ne-au lăsat religia în forma prototipică. Întâlnirea efectivă a celor două tradiții a avut loc mai târziu; până la Filon și Maimonide sau Vasile cel Mare și Ioan Gură de Aur sau Augustin și Toma d’Aquino, mai era încă un drum de parcurs. Poți oare, fără să forțezi realitatea să intre în cadre prejudecate, să privești sublimele reflecții ale lui Isus în orizontul mântuirii prin prisma interogațiilor lui Aristotel cu privire la substanță? Adică să le vezi în același registru de interogații?

În reflecțiile mele privesc cu totul altfel. Spus cât se poate de simplu, mai întâi îmi asum cotitura bogată în implicații pe care Isus a înfăptuit-o. Apoi, în situația de criză de legitimare, de motivare, de raționalitate, de viziune de astăzi, pun întrebarea: ce se desprinde din viziunea lui Isus pentru ieșirea din neajunsurile și nesiguranțele zilelor noastre?

Să observăm din capul locului cum procedează Isus. Ținta nu era nicidecum să dea o filosofie, iar *Predica de pe munte* este cât se poate de elocventă. Dar nu era nici să dea mai puțin. Isus a dat ceva ce depășea organizarea clasică a cunoașterii și a trecut spre vremurile noastre, împreună cu acea organizare. Este interesant că, din momentul conștientizării limitelor lăuntrice ale iluminismului, Nietzsche și Max Weber și-au dat seama de acest fapt. Preocupați să explice geneza modernității, ambii au văzut într-un fel nou ponderea religiei și l-au perceput pe Isus ca inițiator al unei etici ce a schimbat societatea. Pe această bază, s-a vorbit de creștinism ca „religie a ieșirii din religie” (vezi Marcel Gauchet, *Le Désenchantement du monde*, Gallimard, Paris, 1985), chiar dacă circumscrierea „ieșirii” are încă nevoie de precizări. Făcând oarecum un bilanț al acestei interpretări, Frederic Lenoir (*Le Christ philosophe*, Plon, Paris, 2007) îl vede pe Isus drept „un reformator al iudaismului sau fondator al religiei creștine. În realitate, Cristos a inițiat mai ales o cale spirituală nouă, fondată pe întâlnirea cu persoana sa. Dar el a transmis, de asemenea, o învățătură etică de pondere universală: non-violența, demnitatea egală a tuturor ființelor umane, justiție și echitate, primatul individului în raport cu grupul și importanța libertății sale de alegere, separarea politicii și religiei, iubirea aproapelui mergând până la iertare și iubirea inamicilor. Această învățătură este fondată pe revelația unui Dumnezeu al iubirii și se înscrie, deci, într-o perspectivă transcendentă. Nu mai puțin se înscrie, de asemenea, într-o raționalitate profundă. Acest mesaj etic este o veritabilă «înțe-





lepciune», în sensul în care o înțelegeau filosofi greci”. Viziunea este însă ceva mai mult.

Cu aceste observații suntem pe cursul înțelegerii propriu-zise. Isus a inițiat o „cale (voie)” pe care a întâlnit probleme ce puseseră în mișcare „înțelepciunea (sagesse)” grecească, dar care a dus mult mai departe. Această „cale” nu înlocuia filosofia și nu o făcea dispensabilă, dar nu o lăsa neatinsă, din moment ce-i conferea un orizont nou. După ce iluminismul a marginalizat religia și a făcut ca pe albia filosofiei să curgă mai puțină apă, am intrat cu două-trei decenii în urmă în „societatea postseculară”, încât avem nevoie de știință, de „înțelepciune” filosofică, dar și de viziune și, pentru aceasta, de „calea” lui Isus.

Vreau să sprijin această afirmație luând în discuție, în limita spațiului, câteva probleme de orientare resimțite în societățile de astăzi.

Trăim în societăți dezvoltate în diferite grade, dar având, aproape toate, o enormă capacitate de a produce. Volumul și varietatea bunurilor și serviciilor depășesc până și utopiile secolelor anterioare. Dar ne înșelăm dacă conchidem că fiecare om are acces la minimul de care are nevoie pentru a viețui. Foamea, proasta hrănire, reaua stare nu sunt doar în locuri exotice; ele sunt în jur. Cum spunea nu de mult un observator al discrepanțelor, sărăcia urcă deja spre mijlocul social chiar și în cele mai bogate țări ale Europei actuale. În această situație, ceva va trebui făcut dacă cooperarea se preferă confruntării. Tocmai într-un context în care a aduna și a controla au devenit obsedante, chemările lui Isus pot inspira alternative mai bune. „Să nu faceți nimic mai mult decât vă este rânduit”, spunea el la locul botezului (Luca, 3, 13). „Nu vă adunați comori pe pământ, unde molia și rugina le strică și unde furii le sapă și le fură, ci adunați-vă comori în cer”, spunea Isus în *Predica de pe munte* (Matei, 6, 19-20), după ce îndemna la respectul celuilalt, la decență și, în fond, la luciditate: „dacă dreptatea voastră n-o va întrece pe a cărturarilor și fariseilor, nu veți intra în împărăția cerurilor” (Matei, 5, 20).

Suntem în societăți care s-au despărțit, juridic vorbind, de discriminări și inegalități, în care libertățile și drepturile persoanei și cetățeanului sunt baza normativă. Despărțirea a fost o cotitură a istoriei, iar creștinismul a contribuit la ea. Nu s-ar putea explica generalizarea drepturilor și libertăților fără a lua în considerare aportul său. Este, însă, această cotitură ultimul cuvânt? Avocații „sfârșitului istoriei” nu lipsesc, dar ei se înșeală și-i duc în ispită și pe alții. Nu numai că societățile de după această cotitură sunt pe cale să refacă un feudalism, adaptat acum la epoca libertăților și drepturilor generalizate, dar etalează deja crize felurite. Putem încerca soluții – un liberalism călăuzit de ideea extinderii continue a libertăților (Mill), unul condus de cultivarea individualităților creative (Nietzsche), altul condus de ideea totalității (Hegel). Dar, fiecare dintre acestea a dus, atunci când s-a aplicat, la relativism și, până la urmă, la propria negare. Devine limpede că doar libertăți și drepturi ancorate destul, precum la origini, în demnitatea umană (Jefferson) pot preveni crizele.

Demnitatea umană stă pe două premise. Omul este creat de Dumnezeu – „l-a făcut Dumnezeu pe om după chipul Său”, cum sta scris (Facerea, 1, 27). Lui Dumnezeu trebuie oamenii să-i dea socoteală – „căci El face să răsară soarele Său peste cei răi și peste cei buni și face să plouă peste cei drepiți și peste cei nedrepiți” (Matei, 5, 45). Cu cele două premise, Isus îl plasează pe om mai presus de celălalte ființe. „Priviți la păsările cerului, că nu sea-

mănă, nici nu seceră, nici nu adună în hambare, și Tatăl vostru cel ceresc le hrănește. Oare nu sunteți voi cu mult altceva decât ele?” (Matei, 6, 25-27). Respectă-ți demnitatea și respectă demnitatea altuia ca pe a ta – este maxima lui Isus.

Societățile în care trăim sunt complexe – aceasta însemnând că, între timp, și-a făcut efectele al doilea mecanism de dezvoltare modernă, pe lângă cel al relației dintre antreprenor și angajat – anume cel al „diferențierii”: finanțele s-au desprins de economie, economia de politică, politica de morală, morala de metafizică, metafizica de religie. Înăuntrul fiecărei sfere, au avut loc alte diferențieri. Interacțiunile sferelor autonomizate ajung să sfideze astăzi speranța prinderii într-o privire integrativă a ceea ce se petrece. Se gândește pe domenii, pe felii, fragmentar. La orice nivel, pare peste puteri să se găsească unitatea întregului. Dar, ceea ce este mai grav, uneori evoluția însăși scapă de sub control. Evenimentele probabile sunt mai multe decât se pot prelua în orizontul așteptărilor. Iar pe acest fond, societățile sunt brusc inundate de pericole.

Dacă nu ajungem din nou la o privire integrativă, cum ne spun denunțătorii tradiției (Luhmann), atunci nu avem de fapt soluții în fața unei lumi ce târâște oamenii în convulsiile ei. O astfel de privire nu mai este posibilă fără angajarea de soluții cuprinzătoare. Aplicarea puterii administrative este mereu un candidat la îndemână pentru a prelua controlul situației, dar pericolele ar spori doar; banii sunt un alt candidat, dar folosirea lor ar fi doar un expedient. Mai rămâne la dispoziție cea solidaritate a oamenilor pe care concepția lui Isus asupra iubirii (*agape*) o poate energiza.

Nu este vorba de a înlocui relațiile politice, economice, administrative cu iubirea. Nu este vorba nici de înțelegerea curentă a afirmației „dați-i cezarului pe cele ale cezarului, iar lui Dumnezeu pe cele ale lui Dumnezeu” (Marcu, 12, 17), după ce a fost smulșă din context. Isus nu a autorizat niciodată oportunistul, căci știa prețul fiecărui gest. În concepția lui Isus abandonul etic sau vorbirea fără suport erau contradictorii cu ființarea umană. „Nimeni nu poate sluji la doi domni, căci sau pe unul îl va urî și pe celălalt îl va iubi, sau de unul se va lipi și pe celălalt îl va disprețui; nu puteți să slujiți lui Dumnezeu și lui Mamona”, spunea el (Matei, 6, 24).

Este vorba de cu totul altceva – anume de a face din nou loc iubirii (*agape*) în motivarea comportamentelor. Putem azi ieși, prin deconstrucție istorică, din pesimismul lui Max Weber, care credea că savantul ar fi destinat să exploreze de ceea ce este, în condițiile abstenenței cu privire la ceea ce ar putea fi, iar politicianul ar fi condamnat să lupte doar pentru putere. Putem apela, mai nou, la descoperirea aceluși „instinct al compasiunii (*compassionate instinct*)”, de către cercetările care atestă că Darwin a conceptualizat o parte a specificului uman, ce poate fi acum întregită (Paul Gilbert, *Compassionate Mind*, New Hatbinger, Oakland Ca, 2009). Problema este astăzi de a realimenta democrația cu o energie capabilă să transforme instituția dintr-o sumară tehnică de alegere periodică a reprezentanților, în formă de viață. Înțelegea cuprinzător, chemarea lui Isus – „Iubiți pe vrăjmașii voștri, binecuvântați pe cei ce vă blestemă, faceți bine celor ce vă urăsc și rugați-vă pentru cei ce vă vatamă și vă prigonesc” (Matei, 5, 44) – rămâne salvifică în cea mai realistă înțelegere a vieții umane.

Trăim în societăți copleșite de comercialism și relativism, al căror rezultat perceptibil pe scară

mare este indiferența. Pe bună dreptate, s-a spus că „indiferența este primul pas spre distrugerea valorilor esențiale ale umanității”. În fața impetuozității proliferării a acesteia, nu mai dau rezultate nici instituirea modelelor, cum se crede, nici exaltări absolutiste ale unei valori sau alteia, nici realinieri ideologice în detrimentul uneia sau alteia. Mai poate da rezultate doar refacerea valorilor ferme după noile experiențe și, pentru aceasta, recuperarea credinței. Cum se știe, Isus s-a raportat continuu la Tatăl ceresc. Nu este vorba de credința ce paralizază voința, nici de speranța că simpla credință rezolvă orice. Este vorba de acea credință ce te susține să acționezi știind că, atunci când cauza ta este binecuvântată, reușita vine, chiar și în împrejurări potrivnice. „Dar cel ce are bogăția lumii și-l vede pe fratele său în lipsuri și inima și-o închide față de el, cum rămâne întru el iubirea lui Dumnezeu? Să nu iubim cu vorba, nici cu vorbirea, ci în faptă și în adevăr” (1, Ioan, 3, 17-18), spuneau discipolii nemijlociți ai lui Isus. Credința presupune, la Isus, acțiune, punere în operă. Cum se știe, răspunzând la o întrebare, Isus și-a concentrat viziunea în două principii: „Să iubești pe Domnul Dumnezeuul tău din toată inima ta, din tot sufletul tău, din tot cugetul tău și din toată puterea ta” și „Să iubești pe aproapele tău ca pe tine însuși” (Marcu, 12, 30). Acum este cazul desfășurării principiilor în implicațiile lor.

Trăim în societăți în care se multiplică ofertele de raționalitate. Științele ne spun tot mai mult. Arta atrage. Religiiile nu au scăzut în ceea ce privește aderenții. Filosofia motivează decizii de viață. Se aplică, se spune, multă raționalitate, dar nesiguranțele îi copleșesc chiar pe raționalizatori. Riscurile, degradarea sunt alături, la tot pasul.

Ce se poate face în această situație? Unii cred că este prea multă necunoaștere, încât laicizarea ar trebui extinsă. Este adevărat că laicitatea este soluția. Se cuvine luată însă în seamă împrejurarea că laicitate, la propriu, înseamnă (cum Rino Fisichella a amintit în *Identita disolta*, Mondadori, Milano, 2009), căutarea liberă de preconcepții a adevărului, nu opoziție la o raționalitate sau alta. Fiind în fond libertate a căutării, laicitatea este condiția oricărei raționalități.

Avem nevoie acum de o nouă rațiune integratoare – una care nu se opune diferitelor raționalități, ci le poate stabili sensul. Și aici Isus este inspirator, prin acțiunile sale în sprijinul năpăstuiților (Iacob, 2) și, desigur, prin lărgirea rațiunii spre „iubirea celuilalt ca pe tine însuși”.

Trăim în societăți reticente, iar mai nou indiferente față de tradiție, pe care vor să o trimită în muzeu. Recomandarea dominantă este acum să ne mărginim la a scrie istoria societății.

Doar că, între timp, și istoria scrisă cu acuratețe este în defensivă. Cu prea puține excepții, istoria este acum, așa cum se poate sesiza ușor, ba propagandistică, ba liricoidă, ba comercială, dar tot mai puțin istorie lămuritoare. Dar nici cu aceasta nu s-ar sfârși totul, căci chiar în scrierea istoriei trebuie ales între viziuni cu privire la viață, la om, la lume.

Pe de altă parte, se apelează frecvent la istorie, câtă vreme nu se știe cum se abordează o problemă sau nu bat destule inimi pentru o cauză sau nu se cunosc cheile schimbării, sau toate la un loc. Câtă vreme, așadar, viziunile sunt în criză. Trăim în societăți pluralizate, firește, dar, în acest pluralism, viziunea cuprinsă în spusele și faptele lui Isus nu este printre altele, ci este cea care bate în profunzime, până la capăt.



# Simpaticul Nicolae Mărgeanu (II)

Constantin Cubleşan

Nicolae Mărgeanu (pe numele său adevărat: Margehtici, născut în Mehadia, Caraș-Severin, 1928) a fost un talent precoce. La 18 ani era deja redactor la ziarul „Banatul” din Tmișoara (1946-1947) după care a ajuns în redacția revistei „Flacăra” din București (1948-1950). A urmat câțiva ani Facultatea de Filosofie din Cluj, fără s-o termine și la începutul lui 1957 se afla deja secretar de redacție al revistei „Viața militară” din capitală. Debutase editorial cu un volum pe teme de război, *Focul din pădure* (1949) atestând disponibilitățile de prozator, încă de foarte tânăr. Iar micul roman *Noapte instelată*, 1952, îi aduce un fel de glorie literară, cel puțin în cercurile apropiate și mai ales în rândurile scriitorilor militari, cum se spunea în anii aceia. Aceasta pusă în relație cu prietenia ce-l lega de Ioanichie Olteanu, explică venirea sa la Cluj, în 1957, pentru a fi între fondatorii noii serii ai „Tribunei”.

Scrierile sale, aproape în exclusivitate, sunt inspirate din viața militară, din evenimentele războiului care nu de mult se sfârșise. *Noaptea instelată* este tocmai un asemenea microman, scris după toate regulile metodei realismului socialist fiind, din acest punct de vedere, o ilustrare la superlativ a modului cum se cerea, oficial, a se face literatură în anii aceia. Modelul este preluat după romanele sovietice de război, care începuseră a fi traduse la noi cu multă stăruință. Așadar, Nicolae Mărgeanu scrie romanul cuceririi cotei 743 din Munții Tatra și a satului L. în care armata germană, în regrabere, își stabilise un important comandament, intenționând să mențină cu orice preț, pe aceste poziții, cât mai mult posibil, linia frontului. E vorba de războiul contra armatelor fasciste pe care îl purta România, după actul de la 23 August, în înaintarea spre Vest. Prozatorul urmărește cu minuțiozitate evoluția militară, toată strategia acțiunilor în zonă a corpului de panduri, din Brigada „Tudor Vladimirescu”, alcătuită din militari de elită recrutați din rândul prizonierilor români din URSS, aflați sub stricta îndrumare a Armatei Roșii. Întriga romanului se structurează în jurul faptelor de arme, dar subiectul este agrementat cu toate întâmplările menite a ilustra o schemă conflictuală marcată... politic. Maiorul Frățilă este un bun patriot, în schimb căpitanul Romașcanu, descendent dintr-o familie de exploatatori, cu fabrici în care, înainte de război, clasa muncitoare era umilită fără milă, este, în cele din urmă, demascat ca fiind un element dușmănos, infiltrat în această armată doar cu gândul de a putea dezerta, la un moment dat, trecând la nemți ca un veritabil trădător. Locotenentul Zaciuc, „educatorul politic” al batalionului (apare deja *politrucul* din armata sovietică), are viziune de ansamblu asupra operațiunii și se dovedește a fi un element organizator excepțional, înfruntându-l pe Romașcanu, pe care îl dibuise ca fiind... nesincer: „E firesc ca unul care a trăit în huzur, să viseze tot așa ceva și după război... După cum e tot atât de firesc ca soldații noștri, muncitorii, țărani, oamenii simpli, săraci, cei care mor pe tăcute, tot atât de sim-

plu pe cât au trăit, să viseze pentru anii care vor veni, pâine, libertate, frăție”. Iată activat sloganul (lozinca) leninit lansat încă în revoluția bolșevică. Trebuia înfățișată și viața grea a muncitorilor și acțiunile ilegaliștilor comuniști. Nicolae Mărgeanu înserează în context și un asemenea comentariu: „printre oamenii fabricii a început Andrei să trăiască zile de neuitat. Începuse războiul. Fabrica era supravegheată cu strășnicie de poliție și de armată. Muncitorii vorbeau între ei în șoaptă, dar clocoteau de o mânie din ce în ce mai aprinsă, care până la urmă trebuia să răbufnească, răsturnând uriașul clopot de fier care îi apăsa... Țineau adunări în locuri tănuite, se organizau. Prin fabrică circulau manifeste, se puneau la cale acte de sabotaj. Agenții siguranței umblau turbați prin fabrică, descindeau prin casele muncitorilor, arestau de multe ori la întâmplare și nu izbuteau să dea de urma celor câțiva comuniști”. Fabrica era, firește, a familiei



Amalia Crișan  
tuș, cărbune pe hârtie, 30 cm diametru

Leopard (2015)

Romașcanu. Cel numit Andrei e un tânăr UTC-ist care se regăsește în atacul asupra cotei 743 în calitate de comandant al plutonului de pistolari. E un tânăr destoinic, curajos și iubit de toți ostașii. După cucerirea cotei, misiunea e de a ocupa și comuna L., în care se stabiliseră germanii. Un capitol este consacrat activității comandamentului german din comună. Aici avem iarăși un conflict între comandantul armatei care dorea să organizeze retragerea și căpitanul Schroeder din Ghestapou care-l amenință ca trădător și preia el comanda, organizând un cotra-atac. Ecvident, luptele sunt încleștate dar armata română respinge trupele germane. În această acțiune se evidențiază eroic utecistul Andrei care doboară, primejduindu-și viața, tancul armatei germane. Tot el, însoțit de alți doi camarazi, pătrund incognito în comună, pentru a vedea ce se întâmplă acolo; se îmbracă în haine militare germane și astfel ajung nestingheriți în incinta comandamentului unde îl află pe Romașcanu, evadat de-acum din aliniamentele românești. El se cunoștea cu Schroeder încă de la București, unde căpitanul german activase în cadrul ghestapoului. Numai că și Andrei îl recunoaște pe Schroeder care îl torturase când tânărul comunist fusese prins în



Nicolae Mărgeanu

fabrică pentru activitate subversivă. Scena este de adevărat comando. Cei trei, rămași în cele din urmă numai doi, ostași („panduri”) români, reușesc să-i anihileze pe ofițerii comandamentului german, îi împușcă pe toți și vor să-l ducă, legat, pe căpitanul Romașcanu spre judecare, în cadru armatei române. Sunt însă observați și urmează o altă scenă eroică, de urmărire a lor. Se urcă în clopotnița bicericii, unde se afla un cuib de mitraliori, pe care îi lichidează scurt și întorcând arma împotriva celor de jos, seceră pe cei mai mulți dintre soldații germani care, de spaimă, încep să fugă, în debandadă, căutând a-și scăpa astfel pielea. Comuna este eliberată și acum pot veni trupele românești, firește cu însoțitorii sovietici. Soldatul Lemnrău este rănit dar în scena finală, sovieticii îl salvează: „Andrei îl sărută pe obraz, mustața rusului îl înțepă”. Înfrățirea româno-rusă era *zugrăvită* după tipic. Atitudinea ateistă trebuia și ea bifată. Prozatorul descrie o scenă când, înaintea atacului, soldatul Lemnrău își îngoață un camarad căzut la darterie și, în timp de îi săpa groapa, i se adresa acestuia părințește: „O mierliși, frate Stane...! rostește bătrânul ostaș și clătină din cap, amărât. Acu, noi n-o să ne mai vedem... Eu o să mai petrec pe lumea asta, cine știe, poate că apuc sfârșitul războiului... Tu, frate, te duci să te-nfățișezi la scaunul de judecată al lu dumnezeu... dacă o fi cu adevărat... Că noi nu l-am văzut în viața noastră și nu l-am simțit pe-aproape, blagoslovindu-ne cu vreo bucurie...”

Microromanul lui Nicolae Mărgeanu e schematic și tezig. Scris după rețetă, cu îndemănare epică totuși, el nu face decât să illustreze un mod de a face literatură propagandistică, perisabilă din punct de vedere estetic.

Am ales această *Noapte instelată* spre comentare întrucât era cartea de vizită a scriitorului în momentul sosirii sale la Cluj ca să pună bazele noii serii a „Tribunei”. Fără îndoială, omul Mărgeanu era mult mai... simpatic decât literatura pe care o scrisese până atunci. Ulterior a căutat să se salveze din dogmatismul realismului socialist, scriind nuvele și romane de factură polițistă, unele dovedindu-se a fi cu adevărat reușite ale acestui tip de literatură (*Cercul magic*, 1965; *La Cita într-o vară*, 1968; *Romanul care ucide*, 1970 etc). Dar, de-acum nu mai făcea parte din redacția revistei clujene.



# „Castelan” la Ciucea (V)

Teofil Răchițeanu

## 24 de ore singură în cripta lui O. Goga

Dna Goga era o femeie tare la fire. Trecuse prin multe în viața ei, cunoscuse personalități istorice importante, cu mareșalul Antonescu se tutuia, mulți din miniștrii importanți de dinainte de 1940 se înclinau în fața ei, cunoscuse personal pe Mussolini, pe Hitler, acesta din urmă i-ar fi chiar sărutat mâna. Trecuse, în viața ei, prin atâtea momente grele, încât rar eveniment care să o dărâme sufletește. Un asemenea moment care ar fi putut să o dărâme sufletește s-a întâmplat după aducerea de la București a sicriului lui O. Goga pentru a fi depus într-o criptă provizorie de unde, la terminarea mausoleului, să fie mutat. În timp ce se lucra la mausoleu, dna Goga intra, uneori, în cripta unde era sicriul cu trupul lui Goga, avea lângă sicriu o mică băncuță pe care se așeza, aprindea o lumânare și stătea acolo până când lumânarea ardea de tot. Intrarea în criptă avea o ușă de metal, grea, care cu greu putea fi ridicată de o singură persoană. Într-o seară, dna a intrat în criptă cu gândul să aprindă o lumină și să vegheze lângă sicriul mortului. De obicei, mergea acolo însoțită de un om. De data asta, venise singură. Intrând în criptă, ușa s-a închis și fiind foarte grea, dna Veturia n-a mai putut-o ridica atunci când a vrut să iasă. Cum nimeni nu o văzuse când a intrat în criptă, nu s-a observat lipsa ei. Au trecut 24 de ore când s-a observat că dna Goga nu e nicăieri. Omul de serviciu, pe care eu l-am mai apucat când am fost angajat la muzeu și care mi-a povestit această întâmplare, a observat lipsa ei. I-a trecut prin minte că s-ar putea să fie în criptă, s-a dus acolo, a ridicat capacul (ușa) de la intrare și a dat peste dna Goga, care stătea liniștită pe scăunelul de lângă sicriu, pe întuneric, căci toate luminile ce le avusese arseseră de mult. Nu era speriată deloc, l-a prins pe servitor de mână și cu un calm desăvârșit: „Să ne bucurăm un pic și de lumina soarelui, deși nici la întuneric n-a fost rău”.

## O fotografie cu prima soție a lui Goga

Într-o zi vine la Ciucea dl Aurel Rău, însoțit de un scriitor francez (e mult de atunci și nu-mi mai amintesc numele lui). Dl Aurel Rău pusese o vorbă bună pe lângă dna Goga atunci când mă angajase la muzeu. N-am uitat asta și atunci când dl Aurel Rău a venit la Ciucea m-am străduit să fiu cât mai amabil cu dânsul și cu oaspetele dânsului. Le-am arătat unele chestii pe care dna Goga nu prea le dădea în public. Între altele le-am spus (dl A. Rău probabil că știa, dar oaspetele său, sigur, nu) că dna Veturia e a doua soție a lui O. Goga, că era, în tinerețe, o frumusețe răpitoare, dar că nici prima soție a lui n-a fost, în ceea ce privește frumusețea, mai prejos. Dl Aurel Rău m-a întrebat dacă nu e în muzeu vreo fotografie a primei soții a lui Goga. Mi-am adus aminte că răsfoind odată colecția *Lucaefărului* (seria de sub conducerea lui O. Tozlănanu) au văzut într-unul din numere o fotografie ce-l înfățișa pe O. Goga împreună cu prima lui soție, Hortensia Cosma. Fotografia era în mijlocul unei pagini de revistă și

era încadrată de textul unei poezii a lui Goga, intitulată, dacă bine-mi aduc aminte, *Mireasa mea*. Vrând să fiu amabil cu vizitatorii mei, am scos din raftul de sus al bibliotecii colecția pe anul 1912 a *Lucaefărului*, am răsfoit și am aflat repede pagina cu fotografia respectivă. Ne uitam toți trei la ea, când, deodată, parcă bănuind ce facem, apare în spatele nostru dna Veturia. Și-a aruncat ochii pe pagină și a observat imediat la ce ne uitam. „Să știți că pe Tavi toate femeile care l-au iubit au fost foarte frumoase”, după care, fără a se arăta într-un fel tulburată, s-a retras în odaia ei. După ce vizitatorii au plecat, dna Veturia m-a chemat la ea și pe un ton calm: „Niciodată să nu mai scoți din raft numărul acela din *Lucaefărul!*”.

## O trupă de actori de la Teatrul din Oradea

Dna Veturia era imprevizibilă. Mă străduiam să mă port cât mai corect, dar mereu ceea ce credeam eu că e bine nu era pe placul ei. Partea de desubt a muzeului, care conține multe chestii interesante, nu era deschisă oficial pentru public. Când în vizită veneau persoane mai deosebite trebuia s-o întreb dacă să-i duc (pe acei vizitatori) și acolo. Dacă ea încuviința, îi duceam, dacă nu, nu. Odată a venit în vizită la muzeu o trupă de actori de la Teatrul din Oradea. Am fost foarte amabil cu ei și, întrucât dna Veturia era plecată la Sibiu, le-am arătat și partea de la subsol al muzeului. Au fost foarte încântați și mi-au mulțumit pentru amabilitate.

După vreo două luni, într-o duminică dimineața, mă aflam în odaia de dormit a dnei Veturia, chemat fiind de dânsa (prin telefon) să-i scriu la mașină o scrisoare. În timp ce scriam mi-am aruncat, nu știu cum, ochii pe geam, întrerupând, pentru câteva momente, scrisul la mașină. „Vezi ceva amuzant, de te-ai oprit din lucru?”, îmi zice doamna. „Doamnă, vin niște actori de la Teatrul din Oradea, au mai fost pe aici și, probabil, pentru că atunci le-a plăcut ce au văzut, vin din nou.” Erau actorii despre care v-am povestit mai sus, însoțiți de alții, probabil tot actori. Dna Goga: „Lasă scrisul, du-te întâmpină-i și să le vorbești frumos!” Fraza asta a ei era nelipsită de câte ori se întâmpla să avem vizitatori deosebiți”. Dar zic eu: „Jos să-i duc?” „Nu, nu e cazul!”, a venit replica. Am ieșit din odaia ei, i-am întâmpinat pe vizitatori la intrare, i-am plimbat prin tot etajul I al muzeului, după care le-am spus că vizita s-a încheiat și le urez, în continuare, o zi bună. „Dar jos nu ne duceți?, zice unul din ei, data trecută ne-ați dus, dar acum avem niște colegi noi și vor și ei să vadă.” Le-am spus că i-aș duce cu plăcere, dar dna Goga, doar cu puțin timp înainte, mi-a interzis s-o fac. Dânsii au insistat, eu le reptam că nu se poate. În odaia ei, dna Veturia aștepta să mă întorc să-i termin de dactilografiat scrisoarea. Văzând că întârziu să mă întorc, a deschis ușa odăii să vadă unde sunt și ce fac de nu mă întorc la lucrul meu. Cum a deschis ușa, unul din actori s-a îndreptat spre ea, i-a pupat mâna și a spus că sunt foarte fericiți că o văd în carne și oase pe „Privighetoarea Ardealului”. „N-am văzut nici un muzeu memorial mai frumos ca acesta. Păcat că

n-am văzut, unii din noi, și frumusețile de jos. Vă rugăm să dați voie ghidului să ne conducă să vedem și frumusețile de acolo”. Doamna se întoarce spre mine: „Păi nu i-ai dus și jos?” Nevoind să spun că i-aș fi dus cu plăcere, dar n-am făcut-o pentru că ea mi-a interzis, i-am zis: „Nu i-am dus, doamnă”. „De ce te plătesc eu? Te rog să nu fii leneș! Te-au durut picioarele?” „Da, m-au durut picioarele, doamnă, sper că pe Dv. nu vă dor și o să-i conduceți, în locul meu, pe domnii aceștia acolo unde doresc”. După care întorcând spatele și ei și vizitatorilor, am plecat la mine în odaie, mi-am strâns toate lucrurile ce le aveam (nu aveam prea multe, căci fiind burlac, nu se legau de mine decât lucruri strict necesare), am luat o foaie de hârtie, mi-am scris pe ea demisia cu care ulterior m-am prezentat dnei Goga. A luat-o în mână, a citit-o, apoi a rupt-o: „Treaba ta dacă vrei să pleci, dar să știi că eu n-am dat pe nimeni afară de la muzeu, nu te dau nici pe tine, dar, dacă ți-i de-a plecarea, nu te pot opri”. Întâmplări de genul acesta am trăit de mai multe ori cât am fost la Ciucea, dar asta le-a pus cap la toate. Oricât aș fi fost de răbdător cu toanele dnei Goga, am hotărât că nu mai pot rămâne. Și am plecat. La Cluj, unde timp de doi ani, am fost șomer. A fost o perioadă în care am scris cea mai frumoasă dintre toate cărțile mele. Se numește *Somn de voevod* și a apărut recent, în forma ei originală. A apărut acum căci, din motive pe care le știe toată lumea, rareori cineva putea să publice o carte în forma în care a scris-o. Nu după 20 de ani, cum ar zice Al. Dumas, ci după 40.

După plecarea mea de la Ciucea, muzeul a rămas luni întregi închis. Dna Veturia m-a căutat în Cluj de mai multe ori, m-a rugat să mă întorc, dar am refuzat știind bine că toanele ei, multe și grele, vor pune la încercare prea grea răbdarea mea care avea totuși o limită peste care nu era în stare să treacă. La multe luni după plecarea mea, noul ghid al Muzeului de la Ciucea a fost poetul Ion Mircea. N-a făcut nici dânsul mulți purici acolo. Ce-a fost mai după aceea nu știm...

Nu-i port doamnei Veturia Goga nici o ranchiună. Am admirat-o și o admir și astăzi. Aș fi vrut să mă înțeleg bine cu dânsa, dar, exclusiv din cauza dânssei, nu s-a putut.

Aud acum că niște rude ale dânssei revendică tot complexul muzeal de la Ciucea. Nu fac bine. Jur cu mâna pe inimă că dna Goga nu voia să lase nimic de la Ciucea urmașilor. Nici ai ei și nici ai lui Octavian Goga. Ea a donat muzeul satului român, în speță, Consiliului Județean Cluj al Culturii. Propunerea de donație a făcut-o ea. Credea că statul român va gestiona mai bine acest muzeu decât ar putea s-o facă eventualii ei moștenitori. Dacă e ceva ce nu și-ar fi dorit dna Veturia Goga e ca Ciucea ei dragă să nu încapă pe mâinile rubedeniilor, fie ale ei, fie ale lui Octavian Goga.

Dacă dna Goga s-ar putea ridica din mormânt, văzând ce se întâmplă, ar ridica toiagul (acela cu care a vrut să-l lovească pe generalul nesimțit despre care am relatat) și i-ar lovi în moalele capului.

Pe așa-zisii ei moștenitori îi consider nesimțți. N-au contribuit cu nimic la realizarea Complexului de la Ciucea. E o nesimțire să doaresti să-ți însușești, chiar dacă niște legi par a-ți da dreptate, ceva în care n-ai pus nimic din sufletul tău. Complexul Muzeal de la Ciucea trebuie să fie un bun de mare valoare al întregului popor român. Jur că asta a dorit dna Veturia Goga.

# Oamenii cu joben

Puși Dinulescu

Azi-noapte, în vis, am fost în lumea oamenilor cu joben.

— Știi ce-i timpul? le-am spus eu. Nu-i decât flacăra, în care trăiește salamandra sufletului omenesc!

— De unde știi? m-au întrebat ei.

— Aseară, înainte să mă culc, le-am povestit eu, am citit asta într-o carte scrisă de marele regizor Andrei Tarkovski.

— Dar cine-i asta?

— E acuma și el pe la voi, le-am explicat eu. Dar e mai nou...

— Știi, așa era și-n liceu. Afară de colegi, îi știam pe cei mai vechi... Darăștia noii... răsese un suflet din sufletele alea cu jobene...

Și m-am trezit și m-am gândit din nou la frumoasele cuvinte despre salamandra sufletului omenesc, ce se zbate în flacăra lui proprie, de Dumnezeu, probabil, hărăzită...

Și mai spune Tarkovski despre sculptura în timp, pe care o face filmul...

— Dar teatrul? Teatrul și personajul...

Personajul de teatru se zbate în diegeza în care e, încătușat de incapacitatea decorului de-a se schimba în mod natural.

Și-l vezi de undeva, de sus, cum se zbate...

Și-atunci te-appropii, să vezi ce-i cu el... ce-l doare. Poate-l doare sufletul de ceva sau de cineva. De cine? Sau poate e singur, nu-l doare de nimeni și ar vrea să-l doară sufletul de cineva... cu orie risc...

Și... deodată... se-ntâmplă ceva. Omul poate primește o lovitură sau dă el o lovitură... Și să vedem cum gestionează atunci noua situație. Și nu numai el, dar și ceilalți.

Și trebuie să-l prinzi sau să-l surprinzi exact atunci când el sau poate altul sau chiar Pronia aplică lovitura. Lovitura trebuie neapărat surprinsă în direct, ca la Televiziune... la o transmisie în direct.

Și-apoi mersul evenimentelor. Evenimentele care marchează povestea sunt de obicei cam șase-șapte, cel mult opt. De exemplu, în *Hamlet*, iată evenimentele de după lovitura, care este, desigur, întâlnirea cu fantoma, aflarea adevărului despre moartea tatălui și jurământul de răzbunare: 1. Provocarea și demascarea regelui prin piesa prezentată la palat; 2. Uciderea lui Polonius, care-l transformă pe prinț din justițiar în justițiabil; 3. Cursa întinsă de rege lui Hamlet, care e trimis în solie, pentru a fi lichidat la destinație; 4. Nebunia și moartea Ofeliei, în timpul lipsei lui Hamlet; 5. Scandalul de la înmormântarea Ofeliei; 6. Duelul trucat și hecatomba protagoniștilor; 7. Sosirea lui Fortinbras, care se instalează în vidul de putere creat.

Dar și în *O scrisoare pierdută*, deși, desigur, cu totul altfel de piesă, după lovitura, care este recepționarea șantajului lui Cațavencu, direct de triumghiul conjugal Trahanache, și indirect de cuplul politic Farfuridi-Brânzovenescu, urmează tot vreo șapte episoade: 1. Trahanache găsește un document compromițător pentru șantagist, pregătind un contra-șantaj; 2. Pe de altă parte, Tipătescu și Zoe cad la pace cu Cațavencu, acceptând să-i susțină candidatură pe un loc eligibil; 3. Vine o depeșă f.f. urgentă de la București, de la conducerea superioară a partidului, care cere intempestiv desmnarea unui alt candidat pe locul respectiv: un anume Dandanache; 4. La întru-

nirea de la comitetul electoral. Trahanache, cu toată presiunea exercitată de nevastă și de amicul prefect, desemnează pe Dandanache candidat, după care izbucnește o încăierare, chiar în locul respectiv; 5. Cetățeanul turmentat, care la încăierare, își pierde pălăria, luând-o din greșală pe a lui Cațavencu, găsește în căptușeală scrisoarea și o aduce *adrisantului*, adică lui Zoe; 6. Fericită de întorsătura evenimentului, Zoe îl iartă pe Cațavencu, promițându-i chiar o viitoare colaborare sau chiar grație; 7. Conform înțelegerii, Cațavencu dirijează el însuși sărbătorirea alegerii lui Dandanache.

În dramaturgia de azi, de la noi și de aiurea, doar se vorbește, așa, în prostie. Nu mai sunt personaje, nu mai sunt situații dramatice, nu mai este nicio arhitectură dramatică. Sunt de multe ori piese de caterincă, în care vin unii și spun mizerii sau chipurile fac politică, dacă nu cumva sporovăiesc absurdități, ca-n vremea lui Ionescu și Beckett, de acum 50-60 de ani. Nu se-ntâmplă nimic, nu se vrea nimic, vedem doar niște veleitari, care e scâlămbăie ca niște prostituate bătrâne, care s-au îmbătat, provocând dezgustul și lehamitea oamenilor, care astăzi încă mai gândesc și mai simt.

Și mă-ntorc în lumea oamenilor cu joben, la Caragiale și la Cehov, la Oscar Wilde și mai încoace chiar, la Sebastian și la Camil Petrescu, la Kirițescu și Mușatescu...

Ce frumos era atunci la teatru...

Azi stă acum acolo dracul și-și bate joc de nefericiții, care se aventurează prin hățșurile murdare ale morții, în care tronează Măria Sa Snobul, care nu vede nimic, nu simte nimic, e un bou pretențios, doar atât...

Ce-or fi zicând de toate astea oamenii cu joben și oare ce-or face ei acum pe-acolo, pe dincolo?

Or fi sculptând și ei prin timp?

cadențe

# Casa Modolinelor

Ionică Pop

M-au pus păcatele să ascult de Alexandru Fărcaș, pe atunci, în 1993, Rector al Academiei de Muzică din Cluj, și din proaspăt absolvent al secției de compoziție (1991), la clasa lui Cornel Țăranu (unde n-a fost deloc ușor, deși nenea Cornel pare un Dandy nonșalant dar să nu-l credeți!), m-am trezit ucenic la secția nou înființată de Regie Teatru Muzical.

E adevărat că făcusem eu o boacăna artistică cu un spectacol de teatru și muzică în iarna lui '91, și apoi ceva asemănător despre și cu Sânzâiene, un alt spectacol naiv ritual, unde a participat și un artist plastic (Vlad Ardelean) care picta în timpul reprezentației, reprezentație ce avu loc chiar în seara lui 23 iunie '93; un spectacol gen acvariu cu două scene (în curtea Academiei de Muzică clujene) și muzică pe viu; dar de aici și până la a fi din nou student...

A meritat efortul. Printre profesori i-am avut pe Dorel Vișan, Liliana Moraru și alții despre care care voi vorbi altcândva. Acum mă voi opri asupra febleții mele necondiționate, doamna Doina Modola din casta Modolinelor.

E greu de reprodus atmosfera orelor cu doamna Modola. De atâta dăruire, ardere și *persuasiune in-*

*telectuală* mai avusesem parte doar la cursurile de filozofie ale doamnei Katy Szegő de la Universitatea „Babeș-Bolyai”.

Doina Modola avea atâtea de zis și o singură gură. Asta făcea mereu dificil discursul domniei sale, pentru că alături de cuvintele spuse, mereu simțea chinul celor care nu reușeau să prindă conținutul și realitatea deși le puteai palpa intenția de existență.

Doamne ce frumusețe înaltă am putut trăi în acest fel la orele de Istoria Teatrului, Teatrologie, cum treceau prin fața noastră Eschil și Sofocle ținându-l în brațe pe Euripide, în timp ce Medeea se ridica la cer cu amintirea copiilor proaspeți mâncați ce trăgeau cu ochiul la drama lui Oedip și cum am citit aproape toată tragedia greacă antică a celor trei de dragul profesoarei și a entuziasmului ei!...

Doina Modola ne-a mai răsătat și cu niște excursii la București de pomină, cică în interes profesional, (și așa a și fost), unde experiența mea teatrală s-a întregit cu spectacole ca *Visul unei nopți de vară* în regia lui Duce Darie sau *Titus Andronicus*, în viziunea deja celebrului Silviu Purcărete. Să nu mai amintim de *Dragostea celor trei portocale*, *Fedra* și multe altele.

Devenind cadru universitar și coleg cu Doina Modola, am avut marea onoare de a fi invitat la dansa în vizită. Am avut senzația că intru într-un templu, senzație pe care am mai avut-o doar intrând în casa unde locuiește Cornel Țăranu și doamna Dana.

Ce mă șochează în amintire, este faptul că Doina Modola mereu și-a susținut studenții cu însăși sufletul ei minunat, iradiant și plin de sevă spirituală. Nu era în stare să facă diferență între ea și noi, subiecte-obiecte mofluze și deseori difuze, încercând să prindem din zbor pasărea fără de gard.

Am vizitat-o de curând pe Doina Modola și vibrația emoției a rămas aceeași chiar dacă eu nu o arăt pe față. Se interesează de proiectele mele, de realizările pe care le am, de cum reușesc să-mi păstrez sufletul cât mai curat.

Nu știu să umblu după averi. Se poate că e deja prea târziu pentru asta. Probabil din lumea aceasta plecăm doar cu acumulările spirituale și faptele noastre. Și pentru una și pentru alta, Doina Modola mi-a fost un îndreptar binecuvântat de simplitate și smerenie. Și poate că nu dețin bogății materiale pentru că având în jurul meu oameni de talia Domniei Sale, și a multor altora, amintiți sau despre care voi vorbi mai încolo, orice bogăție materială ar fi, pentru mine în acest context, pleonastic de redundantă.



# Lacrima lui Mihai Viteazul

Radu Țuculescu

Pășesc pe dalele proaspătului trotuar al proaspetei străzi Horea. S-a muncit la strada asta aproape un an de zile. Cosmetizare, chirurgie estetică. La vremuri noi, o față nouă! Ici acolo mai trebuie petecită. Ici colo s-au deplasat câteva dale. Unele au săltat puțin, altele nu au avut chef să se lipească între ele. Dar să nu fiu cîrcotaș, bine-i și așa. E și pistă pentru biciclete, cred că-mi voi cumpăra una la vară să mă plimb de la gară și pînă la pod apoi *viceversa*, cel puțin treizeci de minute mișcare pe zi, se zice, îți menține sănătatea, forma, pofta de viață. În cazul fericit în care ai sănătate, forme și... poftă de viață. Dar să nu filosofez taman cînd orașul îmi dezvăluie noile sale chipuri.

Îmi vine să salt pe dale, să execut figuri de șotron dar mă abțin. În primul rînd sînt lunecoase, că-i iarnă, iar în al doilea rînd m-ar putea recunoaște careva. Om serios, se copilărește în văzul lumii. Sînt toate șansele să fiu recunoscut, doar exist pe facebook, cu date, cu poze, din față, din profil, rîzînd, meditînd, visînd, iubînd, dorînd, chiar și dormind și tot tacîmul. Acest fb este, pînă la urmă, un perfid instrument de urmărire acceptată a propriei tale persoane. Ba, îți oferă și caraghioasa impresia că poți deveni, pentru câteva momente, buricul pămîntului. Prin urmare, nu salt pe dalele de curînd înfipte în obrazul trotuarului, nu țopâi, nu fac piruete doar mă mișc în ritm alert cu gînd

dul la un ceai verde pe suprafața căruia îmi place să presar câteva fire de scorțioară. Locul cu pricina se află aproape de locuința mea, doar ce traversez podul peste Someș și intru în cafeneaua River. Un local unde am ajuns să ne cam (re)cunoaștem toți cei care intrăm aici aproape în fiecare dimineață.

Traversez strada dintr-un colț într-altul. Trec pe lîngă o clădire care mereu îmi trezește amintiri, fie ele și scurte, ca niște minuscule fulgere. Blițuri ale memoriei. *Crîșma lui Mongolu*, numeam pe vremea studenției, crama de la demisol. Există și acum dar respiră în alte ritmuri și derulează alte povești.

Pășesc pe pod și încetinesc ritmul. Privesc scurgerea nepăsătoare a Someșului. Apa a fost întotdeauna o atracție pentru mine. A fost și este. O iubire declarată. O atracției irezistibilă. O pasiune. Ca de obicei, un cîrd de rațe sălbatice se zbenguiește printre valurile molcome, ignorînd frigul. Mi-ar place să fiu alături de ele, să simt bucuria pură, nemachiata a unei vieți trăită pe suprafața apei... Dar am ajuns la celălalt capăt al podului și sînt trezit, brutal, la realitate. Individul, slab, neras, supt în obraji îmi sare-n față. Pur și simplu îmi taie calea și-mi vîră-n ochi un buchet uscat de flori iar cu cealaltă mîna cere un leu. Din gura fără dinți scoate sunete plîngărețe. Scena asta se repetă zilnic, cu același individ. Nici trupele Nato nu l-ar putea alunga de acolo. Fac un pas la stînga, să-l ocolesc. Face și el,

cu mîinile întinse aproape lovindu-mă peste bărbie cu snopul acela murdar. Încerc un pas la dreapta. El mă imită dîndu-mi penibila impresia că mă aflu în fața unei oglinzi. E o scenă ca în Stan și Bran, dar fără haz. Agresivitatea lui îmi pune nervii la încercare. În clipele acelea aș fi capabil să-i dau un cap în gură. Dar lipsa dinților mă face să mă răzgîndesc. Replica se naște instantaneu. Zic, șuierător: „Mă băiatule, dă-mi cinci lei să beau un ceai!”

Clipește, perplex, se holbează la mine câteva momente speriat că aș fi capabil să-i fur buchetul apoi se repede asupra altui trecător. Eu intru în cafenea și mă instalez la teighea, în fața geamului ca într-o vitrină. Mi se aduce ceaiul, aroma lui mă îmblînzește, mă destinde. Uneori îmi place să șed pe scaunul înalt și să privesc forfota străzii. Încerc să nu trag cu urechea la ce se pâlăvrăgește în spatele meu. Încerc, dar nu reușesc. Aud un individ cum își recită ultima creație poetică: *De la pod și pîn la gară / M-am plimbat c-o domnișoară / Domnișoara avea țîțe / Ce săltau ca două mîțe...* Rîsete admirative. Mă concentrez asupra statuii lui Mihai Viteazul scaldată-n lumina soarelui. Am impresia că mi-a tras, complice, cu ochiul. Apoi descopăr, mirat, cum i se scurge o lacrimă pe obraz. Una lacrima sul viso... Ce l-a apucat? A devenit sentimental, de cînd zace încremenit pe cal? Poate și-a amintit de Basta.

Lacrima i se prelinge, încet, pe obrazul cenușiu, ca o rîmă leneșă, colorată-n alb și negru. Brusc, m-am luminat. Nu era lacrimă ci un nevinovat produs natural scăpat de sub coada porumbelului care făcuse un popas pe căciula viteazului.

## arena Tribunei

# Fotbalul, ca o femeie frumoasă

Daniel Moșoiu

Cînd doi copii se întîlnesc pentru prima dată, în mod negreșit unul îl întreabă pe celălalt: tu cu ce echipă ții? Nu mai sunt de mult copil, dar vă mărturisesc că eu am ținut și țin cu echipele studențești, mă rog, așa cum erau ele pe vremuri. În special cu „U” Cluj și Universitatea Craiova. N-are importanță ordinea. Pe la începutul anilor '90, pe cînd lucram la un cotidian clujean, am cerut delegație la Bistrița, unde trebuia să joace Universitatea Craiova. Bifam pe atunci caseta redacțională de la Politică-Administrație și muream de plictiseală, de sictir, de lehamite. Am fost la Bistrița, am văzut meciul, mi-am luat notițe și am pornit spre Cluj, cu trenul. Drum lung, cu întreruperi. La Sărățel urma să schimb, după câteva minute bune, garnitura. Am intrat în sala de așteptare. Încăperea era micuță, ticsită pe toți cei patru pereți cu bănci din lemn maroniu, scorojit, și tăiată, chiar în mijloc, de un alt șir de bănci, așezate spate în spate. Am ochit un loc liber prin puzderia de călători și bagaje și m-am așezat, chitit să-mi omor cumva timpul. Din cînd în cînd, în sala de așteptare răsunau rîsete. „Aici la voi am auzit că se mănîncă ardei umpluți cu vînt!” Replica a venit imediat. „Și eu am auzit că oltenii au 24 de măsele în gură!”

Pe bărbat l-am zărit pe șirul de bănci de pe perețele din față. Lîngă el stăteau câțiva inși care purtau la gât fulare cu însemnele și în culorile Universității Craiova. Așteptau trenul care urma să-i ducă pînă în următoarea gară de unde aveau să pornească direct spre casă. Bărbatul era trecut binișor de 50 de ani, fața îi era suptă, îmbătrînită înainte de vreme, în găvanele ochilor îi ardeau jucăuș două luminițe care sigur fuseseră ațâțate de alcoolul băut după

meci. Femeia era așezată pe băncile din mijloc, față în față cu bărbatul, nu-i puteam vedea decât clăia de păr de-un roșcat spălăcit care cădea dezordonat peste spetează. „Păi, sigur că avem 24 de măsele în gură și cu ălea mîncăm picioare de pește.” „Hai, nu mă înnebuni!” „Da, măi, picioare de pește, nu ca voi, creier de vacă!” „Cît is de șmecheri oltenii aștia... Știi bancul ăla cu olteanu' care cântă în tren?” „Ce cântă?” „Cum ce cântă? M-o făcut muica oltean, ce să cânte?! „Ja zi, că de ăsta nu auzii!” „No, și cântă olteanu' în compartiment *M-o făcut muica oltean, măi...* și cântă, și cântă, tăt așe, pînă cînd ardeleanu' care era lîngă el i-o pus mîna pe braț și i-o zis: măi, omule, no, iart-o și tu amu...” Nu știam nici eu bancul, așa că am rîs, împreună cu ceilalți. Femeia s-a ridicat în picioare. Abia atunci i-am văzut fața: schimonosită, tăiată de riduri șerpuitoare. Și-a scos din buzunarul balonului un pachet de țigări, Carpați fără filtru, și s-a îndreptat spre ușă. Și, urmărind-o cu privirea, am constatat că era șchioapă, își târșea ușor piciorul drept după ea. Bărbatul s-a ridicat și el de pe bancă. Au ieșit amîndoi. După o vreme, în difuzorul gării s-a auzit poticnit „Marșul lui Iancu” și apoi o voce ștearsă care anunța iminenta sosire a trenului.

Ajuns în Beclean, mi-am cumpărat bilet, apoi am intrat în primul birt care mi-a ieșit în cale. Și acolo, la o măsuță din tablă, stăteau chiar ei, bărbatul și femeia din gara aceea cu nume cald și sfărâmișor, stăteau acolo, foarte aproape unul de altul. Pe masă se înălța impunătoare o sticlă de rom. M-am îndreptat spre teighea, am cerut o bere și m-am așezat la masa cea mai apropiată de a celor doi. Și tocmai atunci cînd în difuzoare s-au stins ultimele acorduri ale unei marelui triste și pînă să înceapă alta, tocmai atunci am

văzut cum bărbatul și-a întins tandru mîna peste palmele încrucișate pe masă ale femeii, le-a mîngăiat ușor și a șoptit, cu o voce gătuită: „Mihaela, tu ești o femeie frumoasă!”

Pe urmă, ușa s-a deschis și în bar au năvălit prietenii bărbatului, colegii din galerie. A urmat un vacarm. Am mai cerut o bere și, cu cinci minute înaintea sosirii trenului, am ieșit pe peronul ticsit de lume. Mastodontul de fier a venit la timp, anunțat de un șuier prelung, asurzitor. Înainte de a intra în compartiment, am mai zăbovit o vreme pe culoar, la o țigară, coborînd geamul și sprijinindu-mi coatele pe tocul de fier. Dintr-o dată, grupul de suporteri a ieșit din barul pe care-l puteam vedea de pe geam, s-a năpustit pe peron, s-a apropiat de tren și, fluturînd fularele alb-albastre, a început să cânte „Știința! Știința!” O mîna flutura pe geam pînă cînd și ea, și grupul de suporteri au fost înghițiți, în goana trenului, de beznă.

În Cluj am ajuns cînd primii zori albăstirii începeau să-l trezească la viață. Adormit cum eram, cu geanta pe umăr, am străbătut două pasaje, peronul cel mare, clădirea gării înșesată de lume, apoi strada, pînă în stația de tramvai. Era răcoare, mă bățaiam în refugiul stației, așteptînd primul tramvai al zilei care avea să mă ducă, în sfârșit, acasă și, mai ales, în pat. Și chiar atunci, privind lung înspre capătul străzii de unde trebuia să apară tramvaiul, i-am văzut iarăși. Trecuseră strada și, cu un mers poticnit, bărbatul potrivindu-și ritmul după pașii șchiopi, întrerupți ai femeii, se pierdeau încet-încet, ținându-se de mîna, pe trotuarul pustiu.

Ce vreau să vă mai spun... N-am putut dormi, am scris imediat cronica la meci și am alergat la redacție. După câteva zile, redactorul-șef m-a trecut, spre bucuria mea, la Departamentul Sport. Cât despre cei doi, nu i-am mai văzut niciodată.



# Obytovna 02- Kolin (7)

Robert Diculescu

**F**um. Prea mult fum în cameră. Și tot vine de peste tot. Câți or fi de data asta? Câți fumează în același timp și ce anume? Fiecare om are altă țigară, fiecare țigară are altă proveniență, fiecare vine din altă parte a țării și nimănui nu-i pasă de nimic. Ce o să se întâmple? Ce naiba să se mai întâmple? S-au întâmplat deja toate.

Olga veghează. Și tot veghează. Sau nu mai veghează? Dar ea nu doarme? Toată ziua freacă la coridoare. Să frece altceva. Cu detergenți cehești dizolvați în apă de robinet cehească. Pune și apă minerală Matonni în găleți. Așa se poate duce toată mizeria lăsată de noi. Cu apă minerală. I-au recomandat cei de la fabrică să folosească doar apă minerală și detergent. Apoi se uită din birouaș la camera de supraveghere. Tocmai la filmele cu noi. Le poate vinde apoi mai departe. Cu noi va face bani. Va face euro. Nu koroane, direct și din prima euro! Noi suntem buni. Se tot uită. Și ne raportează. Fișe și pixuri. Numai fișe întocmește. Zici tu? Zic. Dar nu știu. Presupun. Dacă se uită? Băiii, numai la noi se uită.

Dacă mi-ar fi văzut-o mie ieri în baie. Ehee! Treaba mea făcută. Ai și refăcut-o? Măi, ar fi dat fuga la mine. Mă crezi? Cum să nu! Mă înțelegeam cu ea prin semne. Semne simple. Crupa jambon de cehoică, de încins și perpelit.

Știi mai multe ca acel Costi. Cică, să nu îi deranjăm după-amiază, la camera lor. Chiar dacă avem o treabă de rezolvat. Nu aveți voi nicio treabă de rezolvat când eu fac altele. Să nu-i mai vorbim cu măi când i ne adresăm. Să fim cu respect față de țărănușul legat de cehoiacă. I-auzi! Să fim respectuoși cu mârlanul. Căci altfel ne zboară din cămin. A naibii pramatie! S-a ajuns! Mare treinar. Treinar de trăinăr la fraieri ca el.

Doar grija noastră crezi că o poartă? Lasăaaaaaaa, măaaa, că doarme acum. Cică doarme. Las-o să doarmă toată luna asta. O trezim noi când ne aducem aminte. Să se ducă maramureșeanul și să o trezească!

\*\*\*

De unde au tot venit? Din alte camere în trecere spre alte camere. Sunt saharieni. Dar nu au încă cămilele cu ei. Sunt într-un circuit de neoprit. Formula unu de Obytovna –cartier. Vin sponsori unul și unul. Se înghesuie aici pentru acest circuit internațional cu campioni în devenire.

Unde este căldură și fum este viață. Unde este viață va mai fi o perioadă tot viață. Dar nu așa buluc la noi strânsă. Că se mai intrerupe din viață și alta nu avem de unde să mai luăm. Dar cum? Să intre pe rând. Ca să mai poată pleca. Din când în când. Noi suntem atenți la plămân și la porția de centimetru lăsată pe cameră drept moștenire.

Noi suntem proprietari sau chiriași? Proprietari când dormim și chiriași (de dreapta-stânga) la trezire. Deci, suntem proprietari, în toată puterea cuvântului. Plătim și suntem proprietari.

Poate vor să se aerisească băieții. Poate au nevoie mai des la wc.

În cameră avem patru paturi și o chiuveță pentru nevoi urgente. Patru. Foarte încăpătoare. Deodată se poate sta. Se înghesuie unii în alții și așa se poate respira. Ah! Ce băieți!

Este adusă marfa? Au plecat polițiștii, care au scotocit căminul o oră, după ce i-au dat pe toți afară din cămin? Cică era un control de rutină. Nu au găsit nimicuța. Niște fraieri. Cine îi crede? De ce bănuiești că au venit la noi? Întreabă orădeanul. Rulează între degete o nouă țigară. Pentru

că suntem frumoși și veniți din țări străine. De aia! Du-te!

Păi, ei nu știu despre mărfuță? Aia, care tot circulă de câteva luni, prin anumite camere, între anumite ore și se împarte frățeste? De știm noi cine. Și mai ales cui anume. Trebuie să faci un ban în plus! Da. Trebuie. Zi de zi. Dacă se poate și ai pe koroanele cui.

Nu ai văzut că tot vine. Vine țigănosul de la unu, să ne cheme sâmbăta la cules de cireșe. Băieți, lu-ați și bani și mâncați cireșe pe săturate, toată ziua, bonus de băiat. Ne duce și ne aduce la cămin cu mașina. Mare șmecherie! Stie țigănosul! Știe el cu adevărat de ce avem noi nevoie. El ia comision. Muncește. Ce muncește? La numărât banii. Da, asta este, cea mai grea muncă de pe aici.

Este cel care lucrează la fabrica de televizoare Samsung? Chiar el. Este cu CTC-ul, băiat capabil, finuț, dă acolo cu ok-ul la finalul bandei. Unde se termină munca și încep mii de verificări? Exact. Așa zice el. Așa o fi! Se are bine cu șeful. Ne poate angaja și pe noi la opt ore.

Du-te și mai taci! Nu mă interesează. Ne vinde numai brașoave. Vine prin cameră să mai propună, așa spune el, să ne mai propună câte ceva. Nu vă prindeți? Nu. Mai bine să vă prindeți pe cuiele de la ușă. Nu mai faceți mizerie! Atenție, la scrumul scăpat!

Aici, acum, atunci, se trăiește. Pe frumusețea de covor celesc.

\*\*\*

Fabrica imortală fabrică muncitori imortali. Imateriali. Muncitori de aer care muncesc cu aer. Stau pe aer, sug la aere, cresc din aer, plutesc deasupra benzilor, zboară uneori și robotesc la piese, piesăraie, magăoie de piesăraie cu aer. Fabrica moartă hrănește cu hrană moartă muncitori de-a dreptul morți. Fabrica în hale dă aer condiționat din abundență. Mașinăriilor, piesăraie de tot felul, chinezăriilor de fier, plastic, aluminiu, cablurilor, le place aerul condiționat. Supraviețuiesc numai cu aer condiționat. Fără pic de hrană. Ele nu au nevoie de reducere pe cartelă la pauza de masă în cantină. Lor nu le place mîncarea chinezescă, nici orezul, nici fripturile, nici supa cehească cu paprika, nici coca-moca sau sendvișurile cu ou și șuncă. Ele înghit fără să răcească niciodată aer condiționat. Urlă după aerul condiționat. Chefuiesc non-stop pe ringul de dans creat instantaneu de aerul condiționat. Vor haine din aer condiționat. Se răsfăță în aerul condiționat douzeci și patru din douzeci și patru de ore.

\*\*\*

Șuvițele de păr le cad ușor pe frunte. Salopetele sunt atât de curate la intrarea în schimb și la ieșirea din schimb. Își vorbesc rar. În pauzele de masă lângă cafele cu țigările în gură. Tot vorbesc. Unii doar ascultă sau se prefac că ascultă. Cei care nu au țigări cer de la cei care au. Sau care pare că au. Și ar vrea să-ți dea. Unii nu dau niciodată. Unii când au o zi bună. Doar atunci oferă. De cerut se cere mereu. Ceri și când ai. Ca să ai și a doua zi. Mai mult și mai mult să tot ai.

Mongoleza lui stă mereu lângă o slovacă. Râd împreună și tac în același timp. Beau cappuccino cu aromă de mentă. Întotdeauna. De la același aparat. O tăcere ovală ca fața mongolezei se tot lasă peste masa la care stau. O tăcere. Una care este altfel ca a cehilor și românilor. O tăcere sufocantă.



Amalia Crișan

Peisaj rural II (2015) tuș pe hârtie 29x32 cm



# Cvartetul Transilvan în vestmânt muzical festiv

Virgil Mihaiu

**A**n de an, odată cu intrarea în luna decembrie, efervescența muzicală a Clujului atinge cote... dificil recenzabile. Dintre numeroasele concerte care aproape s-au suprapus în această perioadă, festivă prin sine însăși, mi-a atras atenția cel propus de *Cvartetul Transilvan* în Sala Studio a Academiei de Muzică – frumos renovată, din inițiativa chiar a violoncelistului Vasile Jucan, component al *C.T.* și actual rector al amintitei instituții.

Pe parcursul celor aproape trei decenii de existență, acest grup cameral și-a edificat și consolidat o certă reputație în agitatul context al vieții muzicale române și internaționale. Lista performanțelor de peste fruntarii e copleșitoare: festivaluri de calibrul celor de la Aspen (USA), Salzburg (Austria), Bath (Anglia), Edinburgh (Scoția), Salamanca (Spania), Aix en Provence (Franța), Kuhmo (Finlanda), prestații pe renumite scene (Wigmore Hall/Londra, Pleyel/Paris, Mandell Hall/Chicago, Willshire Ebel Theatre/Los Angeles, participări de la egal la egal în companii faimoase (*Emerson String Quartet*, *American String Quartet*, *Mendelsohn String Quartet*), sau reprezentații oficiale în contexte festive (adarea României la Uniunea Europeană/Bruxelles, concerte patronate de Casa regală a Spaniei sau Guvernul Turciei) etc., etc. De remarcat că, în *C.T.*, partitura viorii întâi se cântă pe însuși instrumentul ce-i aparținuse lui George Enescu, *Guarneri del Gesu*, oferit în custodie de către statul român, ca recunoaștere a meritelor artistice, maestrului Gabriel Croitoru.

Cei patru componenți – Gabriel Croitoru/vioara I, Nicușor Silaghi/vioara a II-a, Marius Suărășan/violă, Vasile Jucan/violoncel – se află, deja de ani buni, la apogeul potențialului lor artistic. Virtuozitatea fiecăruia dintre ei se integrează firesc în evoluții mature, omogene, atașante, înverderând respect față de specificul operelor interpretate. Se înțelege de la sine că selecția acestora e făcută cu acribia caracteristică unor adevărați magiștri. Așa au stat lucrurile și la concertul din ajunul Crăciunului 2015. S-a început cu *Cvartetul de coarde în re minor* (supranumit *Cvartetul cvintelor*) de Joseph Haydn. În pofida tonalității în care a fost concepută (sau poate prin contrast cu sumbrele premoniții abătute actualmente peste Terra), lucrarea emană o benefică senzație de echilibru afectiv, în deplin acord cu serenitatea și limpiditatea dulcelui stil clasic (cum ar zice poetul român). Rafinamentul cu care *Cvartetul Transilvan* își cizelează sunetul de grup consună cu specificul muzical al unei epoci de avânt iluminist. Audiarea unei asemenea interpretări e pură iluminare!

În cazul *Cvartetului de coarde nr. 8 în Si bemol major* de Franz Schubert recunoaștem o similară claritate a gândirii muzicale, deși atunci când l-a scris, în 1814, compozitorul avea numai 17 ani (spre deosebire de ante-citatul *opus* al lui Haydn, ce fusese conceput la etatea de 65 de ani, în 1797). Dacă Haydn încununează acumulările stilistice



Cvartetul Transilvan

ale secolului XVIII, Schubert le prefigurează pe cele ale secolului XIX. „Discursul schubertian” își configurează propria-i imortalitate, pe deasupra dilemelor ce aveau să tulbure estetica ulterioară, însă (retrospectiv) pare marcat de aprehensiunea unui destin ce avea să se frângă prematur. Încrederea deplină în stabilitatea edificiului „clasicist” e adumbrită, pe alocuri, de freamătul îndoielilor. Atitudinea dilematică se face auzită pe spații ample, quasi-sistematic, în pasajul *Andante sostenuto* din partea a doua a lucrării. Interpretând piesa lui Schubert, *Cvartetul Transilvan* a excelat în pasajele de forță, culminând cu unisoane dinamice, intens expresive, precum și în redarea stărilor de spirit complementare, impregnate de genuin lirism. Inevitabilul contrast cu epoca deșănțatei agresivități electroacustice a secolului XXI, dezlănțuite asupra noastră din toate direcțiile, ne determină să apreciem demersul *Cvartetului Transilvan* drept o veritabilă terapie auditivă.



Amalia Crișan  
xilografură, 21x31,5 cm

Teiul lui Eminescu II (2015)

În plin peisaj slav ne-a transpus *Andante cantabile* din *Cvartetul de coarde nr. 1* de P.I. Ceaikovski, despre care autoarea programului de sală, Oana Andreica, afirmă că este „o lucrare de o măiestrie tehnică pe care Ceaikovski nu a mai reușit niciodată să o egaleze” în domeniul cameral. Totodată, e vorba despre „prima lucrare camerală de anvergură din literatura muzicală rusă.” Generozitatea melodică, de inspirație folclorică, cucerește auditoriul de la primele măsuri și, pe de altă parte, poate fi considerată și drept o punte de legătură cu faimosul *grup al celor cinci* (Balakirev, Kui, Mussorgsky, Rimsky-Korsakov și Borodin), compozitori ce aspirau să creeze o artă muzicală cu specific rusesc. Dincolo de disputele teoretice, muzica lui Ceaikovski dăinuie peste timp și continuă să fascineze, așa după cum a demonstrat-o și sensibilă executare datorată instrumentiștilor noștri.

Surpriza recitalului a fost compoziția *Colinde, colinde / pentru cvartet de coarde*, semnată de Mugurel Scutăreanu. Muzician polivalent, acest șef de promoție al Conservatorului clujean (anno 1978) a ieșit de pe scena vieții, în mod tragic și intempestiv, în urmă cu doi ani. În perioadă când mă aflam în misiune diplomatică în Portugalia (2006-2012), citeam cu delectare cronicile sale muzicale în paginile *Tribunei*, iar apoi avui șansa să-i apreciez și incisivele comentarii de la postul de Radio Cluj. După cum o demonstrează ingenioasele aranjamente ale unor cunoscute cântări de Crăciun, aglutinate în piesa sus-numită, Mugurel Scutăreanu avea serioase preocupări componistice. Sunt convins că această bijuterie sonoră poate intra cu onoare în repertoriul cu specific românesc prin care *Cvartetul Transilvan* își încununează multe dintre aparițiile de succes (o asemenea culegere de patru suite, pe teme din zone folclorice românești, în aranjamentul violonistului Nicușor Silaghi, a fost immortalizată pe un CD editat de infatigabilul Gavril Țarmure, la Bistrița, pe la începutul secolului curent; intitulat *Romanian Feelings*, albumul respectiv a făcut furori cu ocazia concertului oferit de *Cvartetul Transilvan* în cadrul Stagionii Muzicale Române tutelate de ICR Lisabona în 2008, fiind transmis *live*, iar apoi în reluări succesive pe programul cultural al postului național, *Radiodifusão Portuguesa*). Colindele de Crăciun, remodelate cu deferență pentru încărcătura lor emoțională de către Mugurel Scutăreanu, fac apel la memoria afectivă a spectatorului român, dar certamente nu-l pot lăsa indiferent nici pe cel străin. Prospețimea tematică, ingenioasele armonizări, alternanțele ritmice, concizia formală a întregului denotă asimilarea creatoare a unor modele de aceeași factură din patrimoniul lui Enescu și Bartok (poate chiar și Janacek?). Ideea prezentării acestei lucrări într-un concert din perioada adventului fu o modalitate salutară de celebrare a sărbătorilor invernale și, totodată, un omagiu adus unui compozitor deocamdată prea puțin cunoscut.

Continuu să sper că marele atu pe care îl reprezintă *Cvartetul Transilvan* pentru Cluj va fi valorificat și în perspectiva recunoașterii bimilenarei urbe drept capitală culturală europeană.



## Retrospectiva 2015 (IV)

# Festivalurile „Made In România”

RiCo



În 2015, pe partea de festivaluri, în general lumea angrenată în domeniul muzical este foarte încântată de faptul că au început să apară mai multe evenimente de muzică *live* vara, în diverse localități. Consider asta însă o conjunctură fericită a etapei în care mai multe orașe din România și-au depus candidatura pentru a deveni Capitală Culturală Europeană în 2021. Nu cred că aceste fonduri dedicate evenimentelor culturale urbane vor putea fi susținute an de an la un nivel constant.

Modul în care aceste festivaluri sunt organizate lasă însă mult de dorit. În continuare în 2015 observ problema cronică legată de lipsa de respect pentru talentele autohtone. *Festivalul 18+* din Cluj, se află la cea de a **treia ediție (ceea ce mă miră** pentru că a avut mereu ghinion cu vremea și nu a adunat încă nici măcar o mie de persoane la o singură ediție - și totuși găsește fondurile necesare cu care să meargă mai departe). Mai interesant este faptul că parcă an de an se caută colaborarea cu trupe străine, complet necunoscute la noi în țară. Poate că tocmai asta se și dorește - poate că aceste formații vin în condiții minime, aflându-se în turneu prin Europa și căutând o deschidere pe piața românească... dar totuși, de ce nu se caută promovarea unor tinere talente și de la noi, care ar participa în aceleași condiții? Anul acesta *Festivalul 18+* din Cluj a promovat formațiile: **Fischermanns Orchestra** (din Elveția), **Bonnage Horreur** (din Austria), **Mikromusic** (din Polonia), **Puerto Flamenco** (din Spania)... ”no-name”-uri pentru România. Aceleași formații aduse pentru un concert propriu într-o sală de club nu ar aduna 50 de plătitori de bilet (curioși și avizi de muzică nouă).

Anul acesta am cunoscut o formație la Baia Mare, **Riot Monk**, care consider că poate da clasă la 80% din trupele metal din București... **Hteththemeth** din Brașov are un spectacol-po-

veste cu scenete teatrale pe piese care combină o gamă largă de genuri muzicale... dar, deh... probabil (în conjunctura în care nu avem încă o rețea de autostrăzi care să ne aducă mai aproape unii de alții în aceeași țară) distanța e prea mare să ajungă muzica lor la urechea cui trebuie...

O să facem abstracție de *Untold Fest* (care s-a dovedit a fi un festival complet atipic, lansat de la prima ediție ca un eveniment monstru, pornit anevoios (cu patru schimbări de imagine)... care a ieșit bine în ciuda faptului că a fost organizat de o echipă de persoane care nu s-a mai ocupat de așa ceva în viața ei - și este dovada vie a faptului că dacă ai șansa să administrezi o căruță de bani, nu prea ai cum să dai greș cu vreun proiect, oricât de nepriceput ai fi în acel domeniu. *Untold Fest* revine la anul în primul weekend din august. Nu există încă o imagine pentru evenimentul din 2016; nu este confirmat niciun artist în programul oficial, dar deja s-a vândut al doilea tiraj de abonamente.

Cred că cel mai important festival din România la ora actuală rămâne *Electric Castle*, organizat tot în județul Cluj, de o echipă pricepută și având o organizare impecabilă.

Invidia bucureștenilor a fost atât de mare încât s-au scris și s-au scris și s-au scris mii de pagini pline de ironie și batjocură în mediul virtual despre vremea imposibilă pe care cei de la *Boiler Events* au fost nevoiți să o înfrunte în primele două zile ale festivalului... Dar toată reclama negativă le-a adus numai beneficii organizatorilor, care au pornit festivalul cu casa închisă și care s-au trezit în mod complet neașteptat cu cea mai importantă campanie media națională până în prezent.

Din seria festivalurilor organizate *ad hoc* la Cluj în cadrul programului de *Capitală europeană a Tineretului* - și care nu cred să le revedem în 2016 amintim aici de: *River Fest* (12-14 iunie

2015) - un eveniment fără bilet unde s-a promovat scena muzicală locală - și *Manhattanshtur Festival* La Terenuri, promovat ca un *festival de cartier!*... *Un festival mult dorit de tinerii de aici. Un eveniment organizat de tineri pentru tineri, în cea mai frumoasă parte a anului - vara!* Evenimentul cu cel mai kitschos nume de festival posibil a fost promovat doar cu două săptămâni din timp.

Din seria festivalurilor organizate *ad hoc* la Timișoara face parte și ediția pilot „*Revolution Festival*”, primăria din Timișoara aprobând foarte târziu finanțarea proiectului... și apoi s-au așteptat confirmările privind organizarea pentru 5 scene în 4 zile cu doar o lună din timp. *Revolution Festival* a impus standarde noi de organizare la Timișoara, în condițiile în care totul a fost făcut în grabă. Evenimentul a avut însă succesul scontat la public.

Am fost la sărbătoarea României de la Bruxelles în aprilie, programul fiind confirmat cu o săptămână înainte, fondurile fiind aprobate (la fel ca în țară) târziu. Capul de afiș a fost **Gabriel Cotabiță**, care s-a prezentat într-un recital **playback**, cu negativul... la Bruxelles... Acesta a fost ultimul lui spectacol de scenă înainte de accident.

Dintre acțiunile pozitive ale anului, la Timișoara, *Made in TM* a lansat cea de a șaptea compilație, care face recenzia peisajului sonor timișorean. Aceasta a fost distribuită gratuit la lansare, în tiraj limitat. Compilația adună încă din 2009 muzica compusă de trupele, DJ-ii și producătorii timișoreni într-un mix care oglindește mișcarea muzicală din Timișoara... Chiar dacă la nivel declarativ persoane din cadrul Primăriei Timișoara s-au arătat extrem de impresionate de această inițiativă și în bugetul anului 2015 au inclus și niște bănuți pentru sprijinirea muzicii made in Timișoara, toate aceste vorbe au rămas în vânt.

Concursul național *GBOB* (Bătălia mondială a formațiilor) a lansat deasemenea o compilație digitală extraordinară (*Finala GBOB România 2015*) cu sprijinul casei de discuri Universal Music România. Aici apar cele 18 finaliste, care reprezintă toate regiunile țării, formațiile cele mai talentate din 2015 care au participat în concurs.



Amalia Crișan

Teiul lui Eminescu III (2015)

creion conté pe hârtie, 26,5x34 cm



# „Un spektakol ku magyari și români”

Claudiu Groza

Toate clișeele, prejudecățile și blocajele mentalului colectiv care acompaniază „interacțiunea” româno-maghiară în Ardeal sunt destructurate – cu un umor frust, nemilos, dar și cu o subtextuală irizație amăruie – în *MaRó*, piesa lui Székely Csaba montată recent la Yorick Studio din Târgu Mureș de Andi Gherghe.

Dramaturgul este faimos datorită crudei sale *Trilogia minelor*, al cărei ultim text, *Apă de mină*, a fost produs de curând la Teatrul Act din București, în premieră absolută. Dar dacă piesele trilogiei sunt zo radiografie acută a spațiului ardelenesc maghiar, în *MaRó* Székely sondează, cu aceeași chirurgicală detașare, universul conviețuirii etnice.

Pentru majoritatea ardelenilor, secvențele din *MaRó* sunt imaginile unei realități familiare. Mai toți am crescut văzând/auzind/crezând (unii) diverse „povești” despre ticăloșia unguerească și puturoșagul românesc, despre crimele horthyste și deznaționalizarea comunistă a maghiarimii, despre „enclavizarea” comunitară și „opresiunea” exercitată de majoritate.

Acestea ar fi și „punctele nevralgice” pe care le evidențiază textul lui Székely Csaba, însă într-un orizont mai degrabă domestic, în care ridicolul și rizibilul se amestecă făcându-ne să râdem în hohote, dar și să ne rușinăm nițel de propria neghiobie. Pentru că știm cu toții că realitatea nu e maniheistă.



MaRó

Textul păstrează elemente din *Trilogia minelor*: obsesia morții – tratată acum fin-ironic –, radicalismul ignorant, înverșunarea în opinii, dar aduce și ingrediente noi, pitorești, precum condescendența, reacțiile pasiv-agresive, competiția „adevărurilor”.

Momentele dramatice alături faptul divers și mitografia anecdotică. Tatăl de familie maghiar care nu-și dorește un ginere român, dar se coalezează cu acela când în ograda îi intră un țigan, româncă neaoșă care le explică unor unguri neștiutori de română cum a fost cu masacrele din Ip și Trăznea, mării „bărbați ai nației” (ai ambelor nații) și sloganele lor de manual de istorie, „conspiratorii” maghiari care leșină la vederea sângelui sunt doar câteva din personajele cu inflexiuni grotești imaginate de Székely Csaba. Situațiile scenice provoacă în primul rând un hohot de răs ce descarcă

tensiunea celor evocate, întrucât le relativizează, le reduce dimensiunea simbolică, prefăcându-le în gângăveli. Pe de altă parte, chiar prin această demitizare fără scrupule se obține un efect empatic și introspectiv. Spectatorul e determinat, indirect, să-și sondeze propriile blocaje și inerții mentale, într-un soi de auto-terapie socială.

Regizorul Andi Gherghe a preluat textul în litera și spiritul său și l-a redat scenic cu incisivitate și pregnanță. Deși e relativ minimalist, cu o scenografie creată de Adrian Ganea din steaguri, câteva obiecte de recuzită, tablouri și efigii din lemn – o scenografie eficientă și punctual-relevantă, ce servește perfect spectacolului –, *MaRó* are o forță de sugestie remarcabilă, un flux alert, un tempo care captează privitorul, antrenându-l în curgera poveștii și făcându-l totodată curios și atent la succesiunea întâmplărilor.

Andi Gherghe a mizat cu bună știință pe o echipă de actori excelenți, români și maghiari – spectacolul e bilingv, de altfel. Botond Farkas Benedek, Csaba Ciugulitu, Imelda Hajdu, Piroska Fodor, Ștefan Mura, István Nagy și Raisa Ané au întruchipat, cu o versatilitate profesionistă și o capacitate instantanee de re-ipostaziere scenică, toate personajele ce populează acest univers parțial veridic, parțial fantezist. *MaRó* e un spectacol de echipă, iar echipa s-a văzut foarte bine, fără să obtureze individualitatea artistică a protagoniștilor, și ea conturată net.

Aș spune că *MaRó* e un spectacol exemplar. Cu putere de exemplu, adică. O invitație la obiectivare, la detașare, la răs ca antidot al rictusului, la seninătate și prietenie. O invitație la re-cunoaștere, dacă vreți. Un spectacol plin de umor și de subtextuală, ne-didactică, reflecție – dincolo de cuvinte scrise cu majusculă, ca Istorie ori Etnie – asupra omenescului. ■

## O dezbatere despre managementul cultural

Claudiu Groza

Ministrul Culturii, Vlad Alexandrescu, s-a întâlnit în 8 ianuarie cu numeroși reprezentanți ai instituțiilor culturale – predominant bucureștene – pentru a discuta propunerile de modificare a OUG 189/2008 privind managementul instituțiilor publice de cultură. Întâlnirea – organizată de Asociația Internațională a Criticilor de Teatru – secția Română (AICT.Ro) și găzduită de Centrul Cultural Maghiar „Petőfi Sándor” din București – a urmat inițierii de către Ministerul Culturii a dezbaterii publice pe marginea documentului, în 31 decembrie, cu limita în 10 ianuarie.

Vlad Alexandrescu a explicat cele două modificări semnificative propuse de minister, respectiv admiterea la concursuri și a persoanelor cu diplome de masterat sau doctorat în domeniul de activitate al instituției, chiar dacă diploma de licență e din alt domeniu, ca și creșterea baremului de notare de la 7 la 8, atât la concursuri cât și la evaluările manageriale. Ministrul s-a referit în primul caz la nevoia de a „deschide competiția” în managementul instituțiilor culturale, permițând și specialiștilor care nu au licența strict în domeniu, dar s-au calificat prin masterate și doctorate, să aibă acces la concursuri. În cel de-al doilea caz, el a invocat o discordanță în lege,

care prevede atât nota 7 cât și nota 8 ca minime necesare, în diverse paragrafe. Nevoia ar fi de unificare, a arătat Alexandrescu, pledând pentru nota 8, „pentru că nu e normal ca un manager să fie considerat capabil cu o notă mai mică decât se cere la masterat”.

În ciuda focalizării temelor de discuție propuse, dialogul a intrat și în subiecte adiacente, precum „viziunea managerială”, anvergura europeană a managerilor, prezența membrilor de sindicat în comisiile de concurs, schimbarea atribuțiilor Consiliului Artistic din consultativ în decizional, salarizarea managerilor etc. N-au lipsit abordările subiective, vehemente, vindicative, zgomotoase, dar nici cele oneste și pragmatice.

O anume aderență a întrunit propunerea lui Alexandru Darie, directorul Teatrului „Bulandra”, ca vechimea de 10 ani în branșă și recunoașterea comunității profesionale să fie luate în considerare drept criterii, menținându-se obligativitatea diplomei de licență. O altă propunere a vizat inițierea unei noi Legi a instituțiilor de spectacole.

Ministerul Culturii va propune Guvernului, în cursul acestei săptămâni, modificarea OUG 189/2008.

Ministrul Vlad Alexandrescu a mai precizat că în

cursul anului 2016 se vor organiza concursuri în toate instituțiile cu manageri interimari sau aflați la final de mandat din subordinea Ministerului Culturii.

La eveniment au participat, printre alții, Attila Gáspárik, managerul Teatrului Național Târgu Mureș – cel care a avut și ideea întâlnirii –, Virgil Nițulescu, fost secretar de stat în Ministerul Culturii, Ion Caramitru, președintele UNITER, Călin Dan, managerul Muzeului Național de Artă Contemporană, muzicianul Dan Grigore, Alexandru Darie, managerul Teatrului „Bulandra”, Marinela Țepuș, managerul Teatrului „Nottara”, Alexandru Boureanu, director interimar al Teatrului Național „Marin Sorescu” din Craiova, teatrologul Carmen Croitoru, unul din artizanii OUG 189, Oltița Cîntec, președintele AICT.Ro.

Ca o observație personală asupra discuției, am remarcat un anumit glisaj al dialogului, unii participanți părând cu totul în afara chestiunilor juridice și pledând pentru chestiuni punctuale din „bucătăria” instituțiilor pe care le reprezentau. O atitudine probabil firească în contextul acestei prime întâlniri publice cu noul ministru al Culturii, marcată și de un orizont emoțional. Pe de altă parte însă, faptul că majoritatea celor prezenți activează în Capitală a demonstrat și o completă ignoranță în ce privește relația managerilor din țară cu autoritățile locale și obstacolele acestora în exercitarea onestă a mandatelor lor. Or, până la urmă, OUG 189/2008, modificată sau nu, trebuie să fie o bază juridică pentru toate instituțiile culturale din România. Rămâne să vedem care va fi traseul documentului propus de Ministerul Culturii și care va fi eficiența sa pe viitor. ■

# Kafka din trecut – America azi

Adrian Țion

Esti trimis de la un ghișeu la altul, după modelul real, cotidian. De la o instituție la alta. Actele tale nu sunt în regulă. Mai trebuie ceva. Întotdeauna lipsește ceva. Cauți să explici, să te legitimezi, să-ți legitimezi existența, să-ți declini identitatea. Ca Josef K. sau Karl Rossmann. Dar existența ta nu contează, nu rezonază cu ordinea prestabilită, cu cerințele oficiale, cu nomenclatorul oficial. Existența ta nu intră în tiparele rigide ale unor exigențe sociale excesiv monitorizate și mecanizate, deraiate de la firescul vieț rțuiala ghișeelor apasă pe capul fiecăruia. Și uite așa, pe nesimțite, intri în „tunelul kafkian”, pregătit minuțios de regizor, pășești alături de protagonistul romanului *America*, excedat de rătăcirile și frustrările eroului, care sunt și ale tale, deși n-ai fost în America. Nici Kafka n-a fost. Nici Karl May n-a fost... Și totuși... scrierile lor fac legătura stranie dintre pionierii voluntari ai Americii și dezabuzații de azi. S-a gândit la asta regizorul Michal Dočekal? Firește că s-a gândit din moment ce a împins mult semnificația temei „visului american” spre lumea de azi, secătuită de visuri și speranțe.

Așa am intrat în problematica extrasă din romanul lui Franz Kafka *America* și expusă pe scena Teatrului Maghiar din Cluj, ba chiar și prin măruntaiele teatrului (cum îmi place să spun, adică prin culise, pe scara de incendiu etc.), după modelul lansat deja de Andrei Șerban în *Unchiul Vanea*. Dramatizarea este propusă de Michal Dočekal (directorul Teatrului Național din Praga) și Iva Klestilova, desigur buni cunoscători și fini interpreți ai universului kafkian.

În partea a doua a spectacolului sunt numai trei ghișee pe scenă, dar suficiente pentru a sugera dependența individului de haosul birocratic instalat la putere pretutindeni, dar mai ales în America anilor '20 ai secolului trecut, birocratică psihoză cu valoare de lege imbatabilă. Această

imagine m-a impresionat mai mult, încep cu ea, deoarece vine din miezul prozei kafkiene. Mai mult decât decorul extins al căpitaniei portului, cu vameși, imigranți etc., din primele secvențe sau cu Teatrul Naturist din Oklahoma, dinspre final, care poate să fie firma unui bălci de oriunde. Aceasta este imaginea care rămâne în memoria spectatorului mult timp după ieșirea din sală. Așadar, trei ghișee. Trei porțițe, trei oportunități, dar și trei bariere. Și aici eroul kafkian stă „în fața legii” (în fața lor), fără a putea să se strecoare dincolo, în plenitudinea vieții. Celor trei ghișee, dispuse într-o subterană cu nuanțe dostoevskiene, le corespund cele trei statui ale libertății, proțapite ironic deasupra. Aici, scenograful Martin Chocholušek a operat inspirat. Libertățile ideale se oglindesc în mod complementar în apa realității. Karl Rossmann e tot un marginal, un înfrânt, deși a făcut pasul de a intra în utopia cu numele „America”, deși încearcă să-și găsească un rost în viață, deși... se spune că *America* e romanul cel mai optimist al scriitorului. Eroul are nume și prenume, ceea ce nu e cazul cu protagoniștii din *Procesul* și *Castelul*. Regizorul Michal Dočekal l-a dibuit/distribuit bine, eficient pe Bodolai Balázs în tânărul, inocentul și plin de sensibilități pudibonde Karl Rossmann. El îmbracă nu numai vestimentația imigrantului din anii '20, ci și firea, curiozitatea și teama unui Robinson debarcat pe „insula dezolării”.

Nu întâmplător, companionul său în această aventură existențială poartă numele de Robinson, un fel de alter ego nestructurat ca atare, neînhibat, dar abulic, alcoolic și excentric, excelent interpretat de Viola Gábor, expresie a deambulărilor personajului. Scena reîntâlnirii dintre ei (Robinson beat criță) îl compromite definitiv pe Karl și se lasă cu concedierea lui din „înalta funcție” de liftier, slujbă cu greu obținută în industria hotelieră. Spălarea de umilințe i-o va aduce, pro-

tabil, numai contopirea cu masa amorfă a obidiților strămutați peste ocean, dar nici asta nu-i sigur. Finalul rămâne deschis, eșuat, neterminat. „Toate romanele lui Kafka sunt neterminate”, plusează regizorul Michal Dočekal, bun cunoscător al duhului lui Kafka, dar nu se conformează aserțiunii. În calea glisării finalului spre virtuale oportunități luminoase, el interpune/adaugă tușa puternică a unui defetism ce anulează orizontul împlinirilor.

Motivul Americii se însăilează în spectacolul clujean ca o expandare a planurilor narative, la care se adaugă secvențe scurte din alte scrieri kafkiene spre conturarea unui fond glacial relațiilor dintre personaje. Decepția trăită de erou duce la condamnarea virulentă a Lumii Noi în ansamblul ei, ceea ce e paralel cu spiritul romanului și cu intransigența de limbaj a autorului. Discrepant și mult actualizat apare discursul Studentului interpretat de Sinkó Ferenc, care, în stil postmodern și trivial, declamă un text dur de Egon Bondy, de fapt o invectivă scabroasă adresată valorilor contemporane. Dacă regizorul n-ar fi introdus această anti-poezie grosieră, de tip manifest ofensator, intitulată *Viața la Praga*, s-ar fi menținut mai aproape de spiritul cărții. Dar se vede că Dočekal nu se poate abține să înfiereze, folosind o tușă extrem de acidă, organizația mondială care ascunde „o realitate putredă”, sărind peste relațiile interumane. Totuși, relația lui Karl cu unchiul său se înscrie în ceea ce scriitorul însuși nota în jurnal: „... eu am dobândit chiar la nivelul sentimentului de familie o privire de ansamblu asupra spațiului rece al lumii noastre”. Această răceală tăioasă este exprimată direct și apăsător de Bács Miklós în rolul Unchiului și e amplificată prin șfichiuri de replici rostite de Ospătarul-șef (Albert Csilla în travesti), de Vameș/ Căpitan/ Pollunder (Orbán Attila) sau de Feodor (Dimény Áron). Sentimente materne nutrește pentru Karl Bucătăreasa-șefă; în interpretarea actriței Panek Kati acestea devin înduioșătoare. Györgyjakab Enikő întruchipează două fețe ale feminității în Klara și Tereza, amândouă convingătoare. Încredințarea mai multor roluri unui singur actor are scopul de a spori senzația de însingurare a eroului printre fețe familiare, dar reci. Ceva similar am găsit în „romanul american” al lui John Dos Pasos: personaje urmărite în secvențe diferite, care trec unele pe lângă altele fără să comunice între ele, desemnând un spațiu al înstrăinării. Și pentru că veni vorba despre Dos Pasos, trebuie remarcată excelenta inițiativă a realizatorilor caietului de sală de a include în paginile acestuia decupaje din presa vremii, însoțite de fotografii: *America 1914*. Autorul trilogiei *SUA* a introdus în structura romanului său reclame și decupaje din ziare fixând epoca. În caietul de sală al teatrului citim: *Henry Ford introduce salariul de 5\$ pe zi, Declarația de neutralitate a președintelui Wilson, Reformă în industria filmului, Primele semafoare în Cleveland*.

Dar, cum spuneam, regizorul spectacolului nu se mulțumește cu fixarea atmosferei epocii în metafore teatrale. El aduce motivul Americii în zilele noastre, când Europa e bântuită de valuri de imigranți, ca altădată SUA, și sintetizează: „Karl Rossmann suntem noi. Noi cei care aidoma lui Karl la sosirea în America, acum 25 de ani, proaspăt ieșiți din comunism, am trecut pragul lumii libere cu mare entuziasm și mari așteptări, însă am cunoscut curând limitele, labirintul și primejdiile acestei lumi”. Și adaugă: „...destinul personajului Karl Rossmann poate fi destinul oricărei țări postcomuniste.”



America



# Filmele bune ale anului 2015 în cinematografele românești

Lucian Maier

Dintre filmele importante care să fi fost distribuite pe ecranele noastre în 2015, nu am reușit să văd *Acasă la tata* al lui Vladimir Cohn, *White God* al lui Kornel Mundruczo și *Un etaj mai jos* al lui Radu Muntean. Poate că ar fi fost prezente în acest rezumat cinematografic. Despre cele două filme autohtone, dacă le voi recupera între timp, cu siguranță voi scrie.

Ca și în anii trecuți, am realizat acest catalog al filmelor bune pe 2015 la invitația *filmreporter*. Aici e varianta extinsă. M-am oprit strict la filmele care au rulat la noi în cinematografe în regim normal de distribuție, nu la filme proiectate în țară în timpul unor festivaluri sau în alte proiecții speciale, sau la filme cu premiera în anul recent încheiat.

Intervențiile mele de pînă acum au fost sub formă de top. Cu zece poziții, în ordine descrescătoare. Acum am dorit să renunț la ierarhizarea numerică între filme. Aceasta din urmă este – poate – mai spectaculoasă, dar îmi pare nedreaptă față de respectivele proiecte artistice, care deja sînt bune. Sau nu neapărat nedreaptă, ci, cumva, nefirească. Ideea de a da note, de a realiza ierarhii ajunge să fie artificială de la un punct încolo. De exemplu, există filme bune și la Hollywood și în cinematograful american independent. Într-un top, aș fi înclinat să pun filmele independente înaintea celor produse de marile studiouri, din considerente politice. Față de fenomenul cinematografic, un astfel de demers poate părea pretențios, *cool*, nedrept chiar. Plus că ideea de top îți pune în brațe un tip de autoritate destul de ridicolă.

De acum încolo (pînă la o idee mai bună, dacă va fi cazul) aș vrea să rețin filmele în două grupe. Prima grupă va cuprinde filme bune, propuneri îndrăznețe unele, nu neapărat fără cusur, filme de

gen, altele, apropieri lucide de realitate. În a doua grupă vor fi tot filme bune, fie unele remarcabile în cariera unui autor (și, prin asta, în cinema ca atare), fie unele care cred că vor lăsa o urmă mai pregnantă în realitate/cinema, care cred că vor rămîne în mintea spectatorilor sau cinefililor pentru multă vreme, prin faptul că portretizează și fac cunoscute anumite personalități sau prin calitățile tehnice și artistice (producție propriu-zisă și limbaj cinematografic) pe care le etalează.

I.

*Amy* e un documentar realizat din imagini de arhivă (unele puse la dispoziția cineastului chiar de către familia cantautoarei britanice Amy Winehouse) de către Asif Kapadia. Dincolo de prilejul de a descoperi valoarea acestei artiste, filmul e important pentru că reușește să construiască o imagine solidă (în același timp, fără să insiste pe latura asta, fără să zgîrie ochii spectatorilor) a ceea ce înseamnă să fii hăituit de presă. Superficialitatea presei e un alt aspect subliniat atent – dar fără ostentație – de acest film, în care personajul principal este *vocea!*

*Boyhood* e un proiect ambițios realizat de Richard Linklater. Cu ajutorul aceluiași actori, printr-o poveste filmată ani la rînd, filmul urmărește devenirea unor personaje – părinți și copii. Fără să aibă un suflu nemaipomenit, filmul inspiră viață și te ține alături de personaje. Totuși, datele tehnice ale filmului (înțelegerea dificultății de a realiza un astfel de film de ficțiune) sînt mai puternice decît narațiunea sa.

*Comoara* lui Corneliu Porumboiu e un film despre cinematograful, ca singură comoară a lumii contemporane. O minte-comoară.

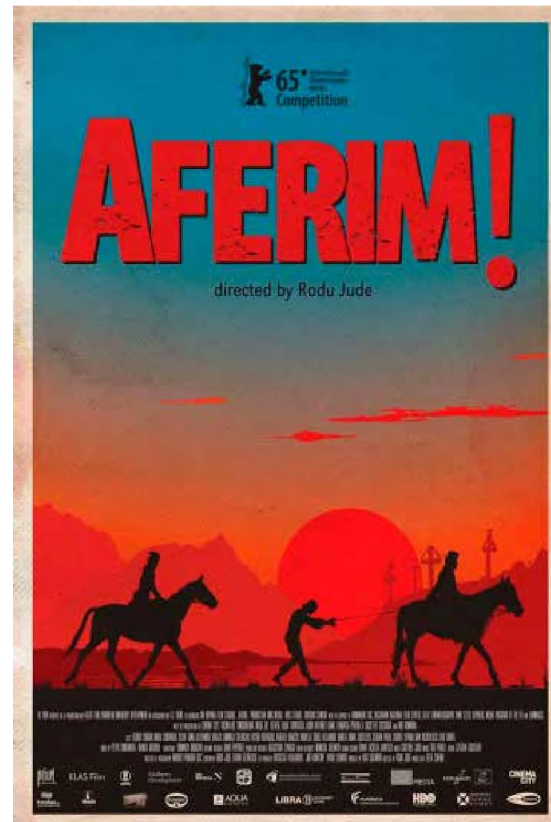
*Dheapan* (r. Jacques Audiard) oferă o imagine coerentă asupra problemelor legate de integrarea emigranților din Orientul Mijlociu, ajunși în Occident. Poate ajuta la înțelegerea contextului social care duce la atentate precum cele din noiembrie din Paris.

*Leviatan*, cel mai recent film semnat de Andrei Zviagintsev, vorbește despre prăpastia care se cascadează între cei care au puterea și cei care sînt conduși; vorbește despre dubla măsura a Legii și despre imaginea lui Dumnezeu – El însuși putere/iubire – oglindită în Biserică.

*Lumea e a mea*, lungmetrajul de debut al lui Nicolae Constantin Tănase, izbuteste să prindă conștiința liceenilor din România. E un film elocvent pentru o stare de spirit destul de întinsă în aceste spații școlare.

*Sicario*, Denis Villeneuve. Trafic de droguri, noile carteluri – mexicane, servicii secrete americane, jocuri de culise, vînători și răz bunări, oameni mutilați, multă suferință. Nu e *Heli* lui Amat Escalante, dar e un film destul de dur și de lucid în relație situațiile abordate.

*Star Wars: The Force Awakens*, al șaptelea episod al seriei, un film-omagiul adus aventurilor



gîndite de George Lucas în anii 70-80, cu personaje cu o psihologie destul de coerentă, cu glume în regulă, cu mai multe secvențe de luptă decît mi-ar fi plăcut mie să văd, dar, altfel, și acestea considerabil mai echilibrate și cu sens decît în seriile anterioare, în care urmărim transformarea lui Anakin Skywalker în Darth Vader.

II.

*Aferim* (r. Radu Jude), o poveste despre scălvie, despre boieri și supuși, în care autorul construiește, în paralel, un discurs despre relația dintre minte, limbaj și cinema, în care adresează întrebări cu privire la posibilitatea de a accesa trecutul. În același timp, *Aferim* e un film despre istorie ca discurs al prezentului.

*Mad Max: Fury Road* e un blockbuster care nu mi-a plăcut. Interesant ca dezbateră politică, date fiind trimerurile către matriarhat, ca formulă de reorganizare politică salvatoare, în contextul alegerilor americane din acest an. Ca film, l-am găsit prea repetitiv (în secvențele de acțiune brută) și prea încordat. Totuși, e cel mai important blockbuster al anului și chiar al anilor 2000 – prin faptul că marchează o întoarcere la natural în ceea ce privește recuzita și o renunțare – într-o măsură importantă – la imaginile generate de computer. Un tip de demers cinematografic urmat și de noua serie *Star Wars*.

*The Salt of the Earth*. Un documentar realizat de Wim Wenders și Juliano Salgado despre fotografii Sebastian Salgado. Portretul unui om, al unei viziuni despre umanitate; portretul unei familii. Un film despre echilibru, despre răul existent pe pămînt, un film despre renaștere și speranță, în același timp.

*Winter Sleep*, un film intens, ca o bandă a lui Moebius în care viața și raportarea înțeleaptă la viață sînt simultan aspecte organice ale existenței. Realizat de Nuri Bilge Ceylan.

Erată

Titlul corect al articolului d-lui Ioan Buzași, apărut în numărul 320 al revistei noastre (p. 24), este *125 de la nașterea lui Aron Cotruș, nu 225 de ani de la nașterea lui Aron Cotruș*.



# O lume frumoasă, înghețată, sângeroasă...

Ioan Meghea

„O poveste bazată pe fapte reale, legenda lui Hugh Glass” îmi explica ecranul încă de la început. Hugh Glass? Sorry, n-am auzit de el! Mai am și lipsuri! Apoi am văzut distribuția. Leonardo DiCaprio, Tom Hardy, regizorul Alejandro Gonzales Inarritu... Ce lume, Dumnezeu, ce lume!

E drept că înainte de vizionare m-am înghesuit pe internet să văd ce se mai zice prin târg despre filmul ăsta. Poveștile erau fabuloase. Acuma, știam și eu că „ambalajul este vânzătorul mut” și că există echipe mari, plătite cu bani mulți care știu un singur lucru: să facă reclamă! Și o fac tare bine, credeți-mă! Informațiile, încă de prin iulie anul ăsta, ne atrăgeau atenția despre povestea terifiantă a unui oarecare Hugh Glass. Bine, totul era spus profesional, adică se vorbea așa, mai voalat, se dădeau informații incomplete, mă rog, procedură standard care ne făcea teribil de curioși. Până la urmă *The Revenant* a fost făcut în ciuda bugetului, care a crescut de la 95 milioane dolari la 135 milioane dolari plus alte și alte probleme.

Și uite așa, într-o seară de decembrie, am reușit și eu să văd *The Revenant*. Primele imagini sunt superbe. Am senzația că văd secvențe ale canalului BBC Earth! Aparatul de filmat panoramează un ținut teribil de sălbatic, o lume înghețată, un râu mohorât, păduri de conifere și undeva în spate, munții... La malul râului, niște vânători militari curăță piei de animale, le împachetează, se pregătesc de vânzarea acestora. Intrăm direct în lumea violentă a anului 1823, undeva în Munții Stâncoși, America de Nord: o săgeată se înfige în gâtul unui vânător, apoi altele, împușcături, călăreți pe coasta dealului care coboară urlând. Indienii Pawne. Ambuscada acestora omorâ câțiva zeci de vânători care ripostează profesionist, dar sunt nevoiți să se retragă la bordul unei bărci. Râul e tumultos iar pe malurile sălbatice ale acestuia, indienii devin tot mai periculoși. Eroul principal, vânătorul Hugh Glass (Leonardo DiCaprio), un in-

divid extrem de capabil și inteligent, propune abandonarea bărcii și continuarea drumului prin pădure. Colegul lui, vânătorul John Fitzgerald (Tom Hardy) nu e de acord, crede că râul e singura cale. Grupul se împarte, unii vor merge în continuare cu barca și vor fi uciși de indieni, ceilalți aleg cărările pădurii atât de neprimitoare. Regizorul Inarritu a ales să filmeze pe secvențe și asta o face încă din primele cadre. Folosește doar lumina naturală care dă filmului o atmosferă teribil de reală. Glass, într-o ieșire în afara grupului de vânători, e atacat de un urs grizzly uriaș. Secvența e remarcabilă. O luptă inegală între animal și om, plecarea animalului, revenirea lui și mai fioros și sfârtecarea vânătorului care rămâne mai mult mort decât viu. Se pare că e pe moarte, așa că ceilalți colegi hotărăsc să-l abandoneze, lăsându-l cu trei oameni pentru a-l îngropa. Unul din ei este Fitzgerald, altul este fiul lui Glass, un indian. Până la urmă, Fitzgerald îl omoară pe acesta sub ochii neputincioși și disperați ai tatălui. Urmează îngroparea lui Glass și luarea armelor acestuia. Motivul? E vorba de câteva sute de dolari „bonus” pentru îngroparea celui rănit de urs după ce va muri, bani pe care „bad boy” nu vrea să-i împartă cu ceilalți dar mai e și teama de revenirea indienilor. O altă secvență. Vedem o gropă făcută în grabă sub un brad. Pământul se mișcă încet și apare o mână descarnată și fața plină de pământ a celui abandonat. Trupul lui Glass, rupt de animalul sălbatec, ne face să întrebăm pe bună dreptate: cum poate un om să împingă limita rezistenței atât de departe? Actorul DiCaprio, deși încă tânăr – astăzi are 41 de ani –, în film este un bărbat în vârstă, fața buhăită, plete mari și slinoase, îmbrăcat în blană de animale și extreme de atent la ce se petrece în jurul său.

Asistăm la ieșirea lui Glass din groapa improvizată și la eforturile disperate ale acestuia de a pleca mai departe. Va fi o călătorie chinuitoare a unui om sfârtecat de un urs, plin de răni, având în fața sa încă imaginea fiului său ucis de Fitzgerald. Va merge, așa cum

poate cineva să meargă în situația lui, aproape 300 de kilometri, animat de sumbre planuri de războare împotriva celor care l-au părăsit. Gheață, zăpadă, frig, lipsa mâncării, întâlnire cu diverse animale. Va fi și un bătrân indian care-i va obloji rănile. Sunt secvențe de un realism brutal, peste ceea ce spectatorii de cinema văd de obicei. Până la urmă, lunga călătorie a acestui om este un „visceral portret al rezistenței umane în condiții de nesuportat”. Credeți-mă, în timpul vizionării eram fericit că „m-am născut într-un secol cu izolație și încălzire centrală!”. Până la urmă, filmul acesta este „o poveste violentă de războare, o capodoperă de cinema care oferă totul” ne spune revista *The Wrap*, alături de încă vreo 40 de recenzii elogioase făcute de cronicari.

Pe tot parcursul călătoriei lui Glass, se întâmplă lucruri nemaivăzute de spectatori. Leonardo DiCaprio, ca să nu înghețe – a căzut în apa râului – va dormi în carcasa unui cal mort și va mânca și carne crudă de bizon. Actorul ne spune că a avut hipotermie în mod constant pe perioada filmărilor. Experiențele astea nu le pot comenta și nici înțelege astăzi, în 2015!

Filmul va avea și un final care va fi identic cu secvențele derulate 151 de minute. Cei doi, Glass și Fitzgerald, vor ajunge față în față și urmează o luptă încrâncenată cu urmări într-un peisaj apocaliptic din pricina zăpezilor, a unei avalanșe, a imensității pădurii și a munților sălbatici. John Fitzgerald va muri. Nu de mâna lui Glass ci de „mâna” aceleași naturi atât de ostile pe tot cursul filmului acesta. O găselniță teribil de bună, găsită de regizorul Inarritu. Filmările au avut loc în Canada și Argentina. „A fost un film dur și greu de realizat. Ne-am confruntat cu vremea, am avut probleme. Știam de la început că va fi greu de realizat, dar și că va ieși o capodoperă, în final” au spus șefii studioului New Regency.

Da, așa e, *The Revenant* reprezintă – probabil – vârful carierei strălucitoare a lui Alejandro G. Inarritu. „Lirism macabru” și o poveste care i-ar face până și scriitorului Jack London să-i înghețe sângele în vine, comentează unii critici. Și nu în ultimul rând, dacă până acuma marele Leonardo DiCaprio nu a avut parte de premiul Oscar, se speră ca în ianuarie 2016, acesta să-l aibă. Și eu îți țin pumni, maestre!

## colaționări

# Povestea identității la Copenhaga

Alexandru Jurcan

Se vinde în librăria romanul *Daneza* de David Ebershoff – Editura Rao, 2015, tradus de Adania Ioana Folea. Autorul s-a născut în California în 1969. E profesor de literatură și scrie povestiri și romane. Pentru *Daneza* s-a documentat mult, a frecventat diverse biblioteci, mai ales pe cele din Dresda. L-a obsedat povestea pictorului devenit femeie în 1930, când a fost efectuată prima operație de schimbare de sex. Einar a devenit Lili, pentru că așa își dorea.

Scriitorul a folosit memoriile lui Lili Elbe, dar a adaptat liber biografia, într-o manieră emoționantă, fiind preocupat de povestea identității, dând frâu liber ficțiunii. În desele interviuri, David Ebershoff crede că știe de ce a fost dată uitării o poveste complexă din 1930: problemele economice ale epocii, plus războiul care bătea la ușă.

Regizorul Tom Hooper (*Discursul regelui, Mizerabilii*) a adaptat cartea, realizând în 2015 fil-

mul *The Danish Girl*, în care joacă Eddie Redmayne (a primit Oscarul pentru *Teoria întregului*), Alicia Vikander (era Kitty în *Anna Karenina*), Mathias Schoenaerts. Dacă vom citi ultima pagină din roman, vom asista la un zmeu lansat de copii peste Elba, însă regizorul a preferat să zboare eșarfa Gerdei, ca un legământ sacru în neființă.

Atât autorul cât și scriitorul și-au dorit ca mesajul să fie deasupra poveștii delicate, adică în sfera iubirii, a acceptării celuilalt. Chiar prietenul din copilărie – Hans – pare a pricepe, cu un echilibru elegant.

Personajul soției – pictorița Gerda Wegemer – trimite la acel devotament unic, la o înțelegere superioară. Sigur că subiectul e spinos și se poate intra în conflict cu credința, cu natura firească. E vinovat coșoatul pentru cocoașa sa? Nu Dumnezeu i-a plantat lui Einar acel subconștient spinos? Cum putea fi privită povestea în 1930, dacă acum receptarea e la fel de penibilă? Hurlupii trebuie blamați, aruncați,

nu? Și nu vor mai apărea? Mulți spectatori vor pune în paranteze abnegația soției și vor ataca subiectul.

Într-o zi, pictorița Gerda își aștepta modelul – o femeie. Care n-a mai venit. L-a rugat pe soțul ei, pe Einar, să se îmbrace femeie, ca să-și poată continua munca. Astfel s-a activat ceea ce era latent în subconștientul lui Einar... „Am devenit cum m-ai desenat.”

Regizorul ne oferă un film pictural, cu lumină diafană, cu decoruri riguroase. Parcă suntem în Copenhaga, Paris, Dresda, de la început de secol. Pereți bleu, interioare de Art Nouveau, irizări de Copenhaga. Actorul Eddie Redmayne (el era Marius în *Mizerabilii*) atinge un alt apogeu al interpretării, în pendularea Einar-Lili. Nicio notă falsă, nimic contrafăcut în jocul său. Aici e fascinația filmului, punctul forte, magia. Nu-ți vine să crezi că un actor poate realiza o metamorfoză atât de credibilă. Sigur că vecina de la bloc ar scuipa în sân, dar și pe balcon, aruncându-și la pubelă soțul aberant și „bolnav”. Ținând sau nu Biblia în mână. Doar că Gerda are suflet de artist și o iubire care transgresează timpul și prejudecățile.



# Georgeta Constantinescu și Cristina Grama

## Expoziția anului în sălile Bibliotecii Naționale a României

Nicolae Mares



În noua sa expoziție prezentată într-un cadru generos, propice – vorbim de cel de la partea Bibliotecii Naționale a României –, Georgeta Constantinescu uimește vizitatorul, fie el avizat sau neavizat, nu doar prin construcții plastice vi-guroase, pe toate planurile, ci și printr-o ”umanizare” ingenuă. Aceasta constă în translaarea motivelor plastice de pe pânze prin intermediul unor modele (manechine), i-am spune parte a cotidianului. Asupra acestui aspect voi reveni. Lumina intrinsecă a pastei moarte explodează în majoritatea pânzelor ele furându-ți fără să vrei privirea. O expresie de grandoare asigură din plin chiar mărimea tablourilor prin scrierea lor vibrantă, inundate de culori pure; cromatica bogată de mare diversitate te poartă prin toate anotimpurile în cele mai diverse spații. Asemenea abordări le găsim rar la alți pictori. Georgeta Constantinescu stăpânește bine meșteșugul de a logodi culorile și petele de lumină – ca să folosească sintagma argheziană din sau despre poezie – în modul cel mai neașteptat, nu pentru a frapa, ci pentru a da viața unor noi trăiri. Vizitatorul nu numai că este impresionat de universurile neașteptate în fața cărora se uimește, dar pe măsură ce se obișnuiește cu „minunea” descoperită începe să și-o asume ca formă de exprimare. În fața fiecărei pânze încearcă o altă trăire. Cei mai mulți dintre receptori se simt, dacă nu pe o altă planetă, în orice caz într-o lume sau univers nou. Constată că s-a îmbogățit spiritual și își desparte cu greu ochii de pe imaginea rar întâlnită, mai ales că unele pânze emană o căldură aparte. Marea majoritate a operelor Doamnei Constantinescu de pe simezele de la Biblioteca Națională au aceeași forță telurică cu cele întâlnite la vernisajul din 2014, expuse la Galeria de pe Calea Victoriei 33. Sunt și altele noi care aduc în prim plan universuri nevăzute și nemaîntâlnite plâsmuite de imaginația debordantă a artistei.

Venită în plastică din lumea de vârf a IT-ului de business românesc, artista s-a școlit sau mai degrabă s-a autoșcolit în cel mai bun mediu artistic din Franța și Italia, unde a intrat în contact cu artiști de seamă contemporani, precum: George Briata, profesor la Beaux din Marsilia cu Giancarlo Bargoni, Peter Casagrande și Cristian Jequel ajungând astfel Marea Doamnă a plasticii abstracte românești, apreciată și în alte capitale din lume. Georgeta Constantinescu aduce ca și marele ei predecesor Ion Țuculescu în

La sfârșitul anului 2014 scriam în paginile presei culturale centrale despre apariția impetuoasă pe firmamentul artelor plastice românești a artistei Georgeta Constantinescu, o pictoriță insolită care dă noi dimensiuni artei abstracte din țara noastră. Tablourile ei mai recent realizate, unele abia în vară, de dimensiuni mari (200x120 sau 150x150) – acril sau ulei pe pânză – mai rar întâlnite la noi în combinația respectivă – se pretează a fi expuse în instituții publice prestigioase, în principal mari bănci sau conerne de

renume, așa cum întâlnim frecvent în Occident. Artista pictează și lucrări de dimensiuni normale care se încadrează bine în habitatul cotidian. Celor din urmă, în principal uleiuri pe pânză, opere pe care ”basorielefându-le” printr-o tehnică specială până la asigurarea tridimensionalității, inclusiv prin folosirea delicată a hârtiei, asigură o expresivitate particulară, mai puțin întâlnită la noi, amintindu-mi de cele realizate la Varșovia, cu ani în urmă, la renumitul plastician polonez, Włodzimierz Zakrzewski.



Expoziția Georgeta Constantinescu. Biblioteca Națională a României



anii '60 abordări plastice noi. A reușit aceasta prin vigoarea și dinamismul pe care îl dă construcției plastice încât i-a întrecut pe mentorii amintiți mai sus, venerându-i totuși în continuare din postură de discipol conștiincios.

Constat cu plăcere că saltul făcut în ultimul an de artistă este nu numai admirabil ci și durabil. Vizibil din toate punctele de vedere. Ideea de a da și o dimensiune practică (utilă) pânzelor sale – nu ne învățau doar anticii că arta trebuie să îmbine plăcutul cu utilul? Am în vedere acele utile dulci miscere. În toate ipostazele pânzele ei m-au surprins din toate punctele de vedere prin varietatea lor. Aceasta încă de la previzionare. Am constat că în aceeași măsură i-a impresionat și pe cei prezenți la vernisajul de la Biblioteca Națională a României.

Plecând de la imaginile surprinse în tablourile Georgetei Constantinescu, o altă artistă, de data



Cristina Grama

Masa Tăcerii

aceasta din domeniul *hair-design*-ului, Cristina Grama, a oferit la rândul-i publicului bucureștean, în mare parte cunoscători ai domeniului, trăiri artistice unice. Colectivul artistic al designer-ului nu numai că a pus în valoare expresia plastică a pânzelor, dar le-a și dat valențe noi – și datorită grației actorilor care ”le-a jucat”. Totul s-a desfășurat într-o coreografie insolită de lumină, culoare și sunet transformată în spectacol. Uimitor cum cele două artiste au intrat într-un dialog de complementaritate a artelor, dovedind că arta bună nu are granițe, conlucrează în mod fericit până la întrepătrundere. Pentru că *Strălucirea vieții, Erupția, Pasărea paradisului, Între pământ și cer* și alte pânze se aflau de-acuma printre vizitatori. Până și frizurile protagonistelor sau protagoniștilor au intrat în joc coborâte parcă de pe pânzele panotate.

În timp ce trupa se perinda grațios prin fața ochilor vizitatorilor mi-am adus aminte de curentul artistic ce se născuse la Lodz, în anii '20 ai secolului trecut – în acel puternic centru muncitoresc și azi (numără peste 1 milion de locuitori) – când artiștii plastici polonezi au creat curentul artistic AR (Arta Revoluționară), exact prin introducerea abstracției în industria textilă. Ar putea fi de bun augur ca cele două artiste prezente împreună la acest vernisaj-spectacol să conlucreze în continuare spre binele industriei noastre textile și pe care să o ridice – pentru români – la un nivel competițional în lume, simultan cu arta lor.

Mi-am exprimat public regretul că nimeni din partea Ministerului Culturii nu a fost prezent la vernisaj, la fel și de la Institutul Cultural Român sau din partea Centrelor Culturale care vegetează la București, de la misiunile diplomatice. Ar fi fost un bun prilej să se convingă că „nasc și în România oameni” – cum spunea odinioară cronicarul Miron Costin. Aceste instituții sunt de drept și oficial chemate să promoveze cu un și mai mare curaj arta novatoare în primul rând, nu numai folclorul răspândit până la saturație.

Cu bucurie am simțit că și publicul prezent a trăit la intensitate maximă acest dialog, lucru care rar se întâmplă la asemenea vernisaje.



Cristina Grama

Poarta Sărutului

Avea dreptate *hair-designer*-ul Cristina Grama, care a spus că a trăit cu intensitate maximă experiența dialogului cu pânzele Georgetei Constantinescu pe care la rândul-i le-a îndrăgit. „A fost o călătorie prin artă, emoție, viață și evoluție! A ieșit bine, dar am trăit la limită, am trăit foarte intens fiecare fracțiune de secundă din eveniment, dar și din pregătirea pentru întâlnirea cu publicul”.

Am spune că-i bine că și în România se experimentează inclusiv în domeniul artelor plastice și vizuale, rău este că nu se promovează pe măsură, uitând că arta e mai scumpă decât aurul. Butada din urmă o pronunț și pentru că abordăm tema la Economistul.

Urmare din pagina 36

## Modelul

sunetelor, al muzicii. A considera că lucrările naive și spontane ale copiilor se pot compara cu lucrări ale artiștilor adevărați este ca și cum ai considera, spre exemplu, că toate persoanele cu halate albe sînt medici.

Nu am vorbit mai mult de cîteva minute cu Amalia Crișan dar i-am văzut picturile și lucrările de grafică. Dacă cuvîntul model poate fi folosit în legătură cu Amalia, cu siguranță, el nu are legătură cu idealul adolescentelor despre care vorbeam la început. El poate fi folosit însă în sensul în care operele artiștilor consacrați conțin pentru tinerii învățăcei într-ale artei. Amalia este o ucenică asiduă la școala marilor artiști și cred că îi plac în primul rînd tablourile reproduse în albumele de artă care prezintă operele impresionistilor. Pentru aceștia exista încă un model, natura, dar mijloacele de reprezentare nu mai erau cele ale școlilor academice. Artă este și ea o realitate la fel de puternică ca și cea a naturii și de aceea picturile și desenele Amaliei exprimă curiozitatea și dorința tinereții de a fi părtașă la cunoașterea lumii prin intermediul artei. Chiar dacă astăzi módele din lumea artei duc în altă direcție, cea a descărnării realității în sens clasic, a abordării unei direcții pentru care prefixul meta este obligatoriu, nu văd

de ce nu ne-ar plăcea în continuare compozițiile în care un drumeag duce către o casă acoperită cu frunziș, o bisericuță ce răsare de după o colină împunge cerul cu turla de lemn sau o grădină are frămîntarea unui cer învolburat, ca în desenele în tuș ale Amaliei. Lucrările sale nu sunt de circumstanță, nu au legătură cu programul școlar, sunt rezultatul unei hărnicii ce vine din dedicație și reluările unor subiecte pe care le practică sînt semnul unei tenacități care își propune performanța. Nu cred că Amalia este ceea ce se numește un copil precoce, în care recunoști semnele maturității, situație de altfel nenaturală, deviantă. Lucrările ei poartă amprenta ingenuității copilăriei, dar este evident că talentul său nativ a fost șlefuit prin exercițiu și perseverență, prin muncă. O perseverență determinată de bucuria de a picta sau desena și nicidecum de ambiția de a fi un fenomen. Sper ca albumul care acum se realizează să fie văzut de cît mai mulți copii și adolescenți, dar și de părinții lor. Cu siguranță, pentru mulți, va fi un bun „model”!



Amalia Crișan

Oscar I (2014), cărbune, 20x27,5 cm



sumar	
<b>Istории cu scriitori</b>	
Adrian Suciu	2
<b>editorial</b>	
Mircea Arman	
Originea dreptului și noțiunea de adevăr (IX)	3
<b>eminesciana</b>	
Ion Popescu-Brădiceni	
Mihai Eminescu – scriitor european	5
<b>comemorări</b>	
Ion Buzași	
150 de ani de la moartea lui Aron Pumnul	7
<b>cărți în actualitate</b>	
Andrei Moldovan	
În căutarea sentimentelor pierdute	8
Ștefan Manasia	
Portretul artistului în chip de inger și hingher	9
Ioan Negru	
Un tumul imens în centrul orașului	10
Constantin Zărnescu	
Un scriitor împlinit	10
<b>solilocvii</b>	
Horia Pătrașcu	
Destin tragic, întâmplare fericită...	11
<b>comentarii</b>	
Ani Bradea	
Amintiri în chihlimbar	12
Remus Foltoș	
Problema science-fiction cu revenire la subiect	13
<b>poezia</b>	
Robert Cincu	15
<b>parodia la tribună</b>	
Robert Cincu	
Lucian Perța	15
<b>proza</b>	
Mircea Pora	
Titirezul și altele, altele și Titirezul...	16
<b>opinii</b>	
Vistian Goia	
Se naște o nouă generație?	17
<b>eseu</b>	
Francisc-Norbert Ormeny	
Pădureanca: Simina ca Seltenvogel (I)	18
Veronica Hicea	
Nuclee feminine la rădăcinile cultului lui Iisus și ale creștinismului	19
<b>diagnoze</b>	
Andrei Marga	
Spiritul creștinismului	21
<b>întoarcere în timp: „Tribuna”</b>	
Constantin Cubleşan	
Simpaticul Nicolae Mărgescu (II)	23
<b>rememorări</b>	
Tecfil Răchiteanu	
„Castelan” la Ciucea (V)	24
<b>acolade</b>	
Puși Dimulescu	
Oamenii cu joben	25
<b>cadențe</b>	
Ionică Pop	
Casa Modolinelor	25
<b>de-ale orașului</b>	
Radu Țuculescu	
Lacrima lui Mihai Viteazul	26
<b>arena Tribunei</b>	
Daniel Moșoiu	
Fotbalul, ca o femeie frumoasă	26
<b>efectul de seară</b>	
Robert Diculescu	
Obytovna 02- Kolin (7)	27
<b>muzica</b>	
Virgil Mihaiu	
Cvartetul Transilvan în vestmânt muzical festiv	28
RiCo	
Retrospectiva 2015 (IV). Festivalurile „Made In România”	29
<b>teatru</b>	
Claudiu Groza	
„Un spektakol ku magyari și români”	30
Claudiu Groza	
O dezbatere despre managementul cultural	30
Adrian Țion	
Kafka din trecut – America azi	31
<b>film</b>	
Lucian Maier	
Filmele bune ale anului 2015 în cinematografele românești	32
Ioan Meghea	
O lume frumoasă, înghețată, sângeroasă...	33
<b>colaționări</b>	
Alexandru Jurcan	
Povestea identității la Copenhaga	33
<b>simeze</b>	
Nicolae Mareș	
Georgeta Constantinescu și Cristina Grama Expoziția anului în sălile Bibliotecii Naționale A României	34
<b>plastica</b>	
Călin Stegerea	
Modelul	36

# Modelul

Călin Stegerea



Amalia Crișan

Fotografie de atelier

**A**cum câțiva ani am întrebat o fetiță de vreo 10-12 ani ce vrea să se facă când va fi mare. Fără să se gândească nici măcar o clipă, de parcă hotărîrea era luată de mult, mi-a răspuns imediat: „ce să mă fac ? O modelă !” Răspunsul conținea un adevăr nu numai despre opțiunile fetiței, ci și despre opțiunile unei întregi generații de copii, pentru care doar viața strălucitoare, ce răzbate prin ecranele televizoarelor, a vedetelor, poate fi un țel în viață. A fi „model” în lumea de azi include promisiunea unei vieți ușoare, pentru care nu trebuie să investești un efort deosebit, studiu și învățare, darurile naturii și eventual o dietă de întreținere a siluetei fiind suficiente. Am văzut o emisiune la televiziunea franceză în care era identificat idealul fetițelor și adolescentelor de azi: dacă pentru cele mai mici el rămîne încă prințesa de poveste, pentru adolescente „vedeta” fie că provine din lumea modei, fie din lumea show-business-ului, este modelul imbatabil.

De aceea, m-am mirat și mai mult atunci când am cunoscut-o pe tînăra Amalia Crișan care, la aceeași vîrstă ca a fetiței despre care am vorbit mai sus, a ales să studieze cu perseverență pictura. Avea vîrsta la care, în vechime, copiii erau admiși ucenici în atelierelor de pictură. Erau deprinși cu practicile de bază ale meseriei dar exersau mereu aptitudinile pentru care fuseseră aleși să devină artiști. De cele mai multe ori copiau desenele și tablourile pictorului la care uceniceau. Astăzi, aceste lucruri sunt considerate desuete. Practicile pedagogice curente își propun să lase copiii „să se exprime”. Nu mai contează dacă elevul are sau nu talent (talent, un cuvînt care, în curînd, în numele corectitudinii politice va fi greu de explicat), oricine este sau poate deveni artist. Sunt încurajați să nu imite tipul de pictură din tablourile clasice, să

folosească fără alt discernămint decît propria voință culorile, puse în forme care au doar o legătură îndepărtată cu ceea ce vor să reprezinte. Totul sub suveranitatea propriului ego, într-o societate



Amalia Crișan

Viața (2015), linogravură, 17x15 cm

a egoismului, unde este simularea a devenit autentic. Recunosc în acest tip de „doctrină” artistică argumentul similitudinii desenelor realizate de copii cu operele produse de artiștii avangardelor, liberi de orice constrîngere a asemănării cu realitatea, liberi să propună privitorului propriul univers croit după legi de ei concepute. Din ignoranță, se trece peste faptul că acest fel de opere artistice au reprezentat adevărate manifeste cu caracter socio-politic, de opoziție față de arta oficială a epocii, că altele proveneau dintr-un studiu aprofundat al naturii, e drept cea invizibilă, dar la fel de reală, cum este spre exemplu universul

Continuare în pagina 35

## ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista avînd 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.