

## TRIBUNA

Director fondator:  
Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE 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  
Pagina web: www.revistatribuna.ro  
ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor  
revine în întregime autorilor



Revista Tribuna  
susține candidatura  
orașului Cluj-Napoca  
la titlul „Capitală  
Culturală Europeană  
2021”

Pe copertă: Constantin Brâncuși, *Sărutul*, Muzeul  
Bridgestone, Tokyo

# 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.



**V**izita delegației Marii Adunări Naționale condusă de Constantin Pârvulescu în U.R.S.S. În imagine, Florea Tiță și scriitorul Ion Pas în interiorul Casei Muzeu „V. I. Lenin” din orașul Ufa (R.S.S. Bașkiria). Vizita delegației române în U.R.S.S. a avut loc între 6-26 aprilie 1956.

Sursa foto:  
Arhiva Camerei Deputaților

**V**izita delegației Marii Adunări Naționale condusă de Constantin Pârvulescu în U.R.S.S. În imagine, membrii delegației române, printre care și scriitorul Ion Pas, pe o stradă dintr-un oraș vizitat cu această ocazie. Vizita delegației române în URSS a avut loc între 6-26 aprilie 1956.

Sursa foto:  
Arhiva Camerei Deputaților



Sursa: Arhiva Camerei Deputaților

Vizitați noul nostru site:  
**tribuna-magazine.com**

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,  
WEEKLY MAGAZINE  
IN ENGLISH AND ROMANIAN



# Simboluri funerare arhaice în Coloana fără sfârșit

Nicolae Iuga

**C**oloana fără sfârșit a lui Brâncuși, amplasată la Târgu Jiu, fascinează și impune într-un fel aparte. Coloana își modifică mereu nu doar semantica ci și forma, prin efecte optice stranii, în funcție de unghiul în care se așează privitorul.

Mai întâi, trebuie să te apropii de ea în fapt de seară, înainte de asfințitul soarelui, venind dinspre apus pe Calea Eroilor, așadar având soarele în spate. Atunci Coloana ți se înfățișează lumina-tă, în toată splendoarea ei. Are culoarea aurie-pală, fără reflexe metalice, în nuanța grâului copt. Pe măsură ce te apropii, modulele romboedrice își pierd contururile tăiate geometric încât, dintr-un anume unghi, întregul pare chiar un spic de grâu uriaș, de dimensiuni halucinante, onirice. Să nu ne scape din vedere că în Grecia antică, la inițierea în Misterele de la Eleusis, epoptului i se arăta în final, ca simbol suprem, un spic de grâu. Acesta învedera și revela totodată misterul principal al vieții. Grâul este substanța vieții, întrucât ne hrănește și întreține viața, nu doar fizic ci și metafizic. Ca principiu metafizic al vieții, este esența nevăzută a tuturor formelor de viață. Apoi, nu este doar substanța vieții, ci și sensul vieții, care sens este rodirea prin moarte. În acest sens simbolul a fost valorificat și în Evanghelie. Iisus a spus că grăuntele de grâu care nu moare, adică acela care nu încolțește, rămâne stingher. Iar cel care moare (încolțește), aduce roada multă.

Apoi vine noaptea. Sub lumina stăpânitoare a lunii, Coloana devine un stâlp de foc rece, fantomatic, o încremenire a morții, un semn de pe celălalt tărâm. O față a modulelor dă o lumină înșelătoare, iar cealaltă este întunecată, aflată sub tenebre, o amenințare ascunsă, o neliniște, un duh răuprevestitor.

Să nu uităm că *Coloana fără sfârșit* a lui Brâncuși este, în esență, un monument funerar. Un monument consacrat eroilor care au murit în luptele de la Jiu, în toamna târzie a anului 1916. Cei care aveau misiunea să apere acest pod au luptat cu o vitejie fără seamăn și au căzut în luptă cu toții, până la unul. Aceasta a fost și intenția exprimată clar de către Brâncuși: să le ridice un monument funerar. A mers în acest scop la primăria comunei Peștișani, comună de care ține și Hobița sa natală, în vara anului 1922. Brâncuși a propus atunci să le ridice eroilor de la Jiu un monument funerar, dar conducerea comunei l-a refuzat. Ce fel de monument o fi propus artistul? Li s-o fi părut oare sătenilor extravagantă propunerea făcută de către Brâncuși? Nu se știe. Încă o dată profetul nu a fost bine primit în patria lui.

Ridicarea Coloanei la Târgu Jiu a fost posibilă numai mult mai târziu, prin 1937-1938, grație demersurilor neobosite întreprinse de către doamna Arethia Tătărăscu, soția primului ministru de atunci al României. Gheorghe Tătărăscu era originar din Gorj, avea lângă Filiași un mic domeniu, unde Brâncuși a fost găzduit în vara anului 1936. Arethia Tătărăscu, prin Liga Femeilor Gorjene condusă de către ea, a reușit să colecteze suma de două milioane două sute mii lei, bani din care s-au făcut exproprierea din oraș, spre a se trasa Calea Eroilor, și s-au finanțat lucrările la Biserica „Sf. Apostoli Petru și Pavel”, parte componentă a Ansamblului gândit de către Brâncuși. Apoi în vara anului 1937, înainte de a începe lucrul la *Coloana fără sfârșit*, Brâncuși călătorește pentru prima oară în Egipt.

*Coloana fără sfârșit* este un monument funerar. Modulele din care este alcătuită, șasesprezece la număr, sunt de fapt trunchiuri de piramidă îmbinate câte două. Dacă le privim ca fiind îmbinate pe baza mare, așa cum sunt ele în realitate din punct de vedere tehnic, atunci obținem un romboedru. Dacă le privim îmbinate pe baza mică, avem sugestia unei clepsidre. Cum arătam mai sus, cu puțină vreme înainte de a începe lucrul la Coloană, Brâncuși a călătorit în Egipt și a văzut pentru prima oară piramidele. Trunchiurile de piramidă imaginate de către Brâncuși la construcția Coloanei sunt însă mult mai înalte prin raportare la bază. În consecință sunt mai suple, mai apte să redea inclusiv esența și ideea zborului. În ceea ce privește piramidele egiptene, bunăoară cea mai mare dintre ele, avea o înălțime de 138 metri, raportată la o bază cu latura de 227 metri. Deci raportul dintre înălțime și bază ar veni de aproximativ 1/1,6 în favoarea bazei, acest raport denotând de altfel celebrul număr de aur atribuit lui Pythagora. Dincolo de starea de melancolie indusă de tema ruinelor, de imaginea de solitudine în deșert, piramida egipteană ne dă și impresia apăsătoare de gigantism care strivește măsura umană, de masivitate și greutate copleșitoare. La Brâncuși în schimb, trunchiul de piramidă din modulul Coloanei are baza mare de 90 cm și înălțimea tot de 90 cm, baza mică fiind de 45 cm, adică jumătate din baza mare și din înălțime, iar înălțimea totală a romboedrului este de 1,80 metri, adică dublul bazei mari și al înălțimii fiecărui trunchi de piramidă ce intră în componența sa. Dacă prelungim imaginar trunchiul piramidei brâncușiene până la vârf, atunci vom obține o piramidă cu raportul de 2/1 în favoarea înălțimii, față de 1/1,6 în favoarea bazei, precum în cazul piramidei egiptene. Vârful piramidei imaginare a lui Brâncuși se va găsi exact în centrul romboedrului următor de pe Coloană. Efectele optice multiple sunt date tocmai de această aflare a unor raporturi desăvârșite ale unor proporții care pot exprima perfect ideea înălțării imponderabile la cer, așa cum acest lucru s-a petrecut de bună seamă odinioară pe drumul spre Emaus, ideea zborului către infinit. Iar romboedrele Coloanei sunt în număr total de 16, adică numărul de aur 1,6 înmulțit cu decada sacră, de asemenea pythagoreică.

Dacă ne apropiem de Coloană mai tare (sau poate prea tare), privind-o din plan sagital, aceasta ne arată o altă față a sa. Bazele mari ale romboedrelor se apropie unele de altele în așa fel încât practic se suprapun unele peste altele, anulând însăși imaginea rombo-ritmică, arătându-se nouă ca o simplă cale aurie spre cer, vâlurită la nesfârșit, la fel cum, la răsăritul soarelui din mare, o cărare de raze și foc se așterne părelnică pe valuri, de la picioarele noastre până la depărtarea fără sfârșit a astrului luminii. Ne lipsește numai credința că putem pași pe ea și că putem merge pe ape fără să ne scufundăm. Iar când ne dăm îndărăt, spre a ne recăpăta simțul realității, Coloana își recapătă și ea ritmicitatea romboedrică, vedem din nou cum fiecare modul apare, crește și apoi se îngustează spre a trece în următorul, vedem cum zvâcnește viața de la naștere la împlinire și apoi la pieire, vedem mumele cum ne nasc și mormintele cum ne



*Nisip românesc  
Spre infinit clepsidre —  
Romboidale.*

*Romanian sand  
clepsydras to the skies —  
rhomboidal shapes.*

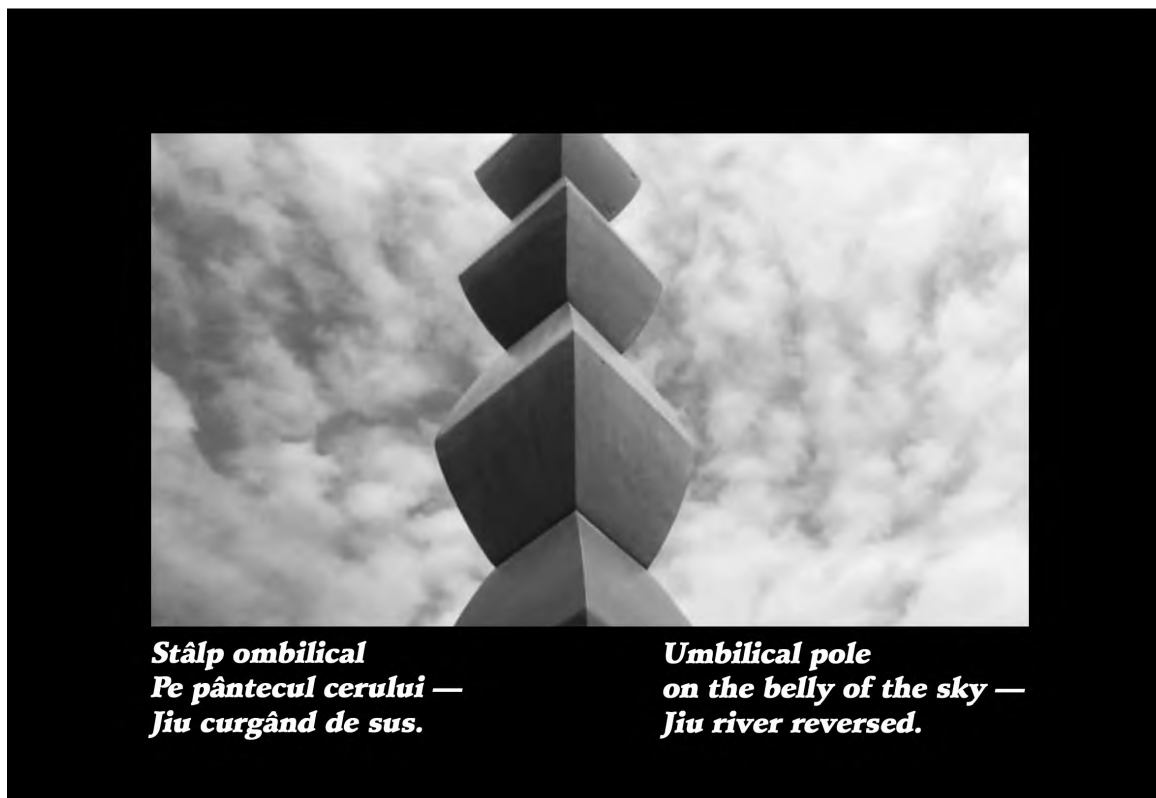


înghit, vedem și simțim o pulsație vie ce se repetă la infinit.

\*

Și dacă ne reamintim încă o dată că este vorba de un monument funerar, nu putem să nu ne ducem cu gândul și la un alt posibil model, altul decât piramidele vechiului Egipt, care va fi stat cu certitudine la baza Coloanei lui Brâncuși. În cimitirul satului Hobița puteau fi văzute atunci, și încă mai pot fi văzute până azi, vechi cruci de lemn lucrate într-un stil aparte. Axul vertical al crucii, precum și stinghia orizontală, sunt cioplite spre locul de îmbinare sub forma unui trunchi de piramidă, cu baza mică spre interior, la îmbinare. În timp, crucea de lemn putrezește și stinghia orizontală cade. Atunci mai rămâne pentru încă o vreme înfipt la căpătâiul mormântului numai axul vertical al crucii, scoțând la iveală pe deasupra ierbii înalte două trunchiuri de piramidă îmbinate la baza mică, precum (avant la lettre) două jumătăți de modul din *Coloana fără sfârșit*. Faptul este atât de real, încât a dat naștere la fabulații, conducând la părerea falsă și stupidă, potrivit căreia, în anumite sate din Gorj, la mormintele bărbaților nu s-ar pune cruci, ci numai stâlpi sculptați cu modele romboedrice, ceva în genul unor totemuri, de parcă noi am fi o insulă de la antipozi, iar nu o țară care face parte din civilizația creștină. Oricum ar sta însă lucrurile, este cert că Brâncuși a putut vedea, încă din copilărie, în cimitirul satului Hobița, cruci de lemn cioplite în felul arătat mai sus, că atari imagini s-au sedimentat adânc în sufletul său și că marele artist le-a purtat cu sine, uneori conștient alteori nu, tot restul vieții.

Pe de altă parte, dacă luăm un modul din Coloană în mod izolat și îl privim dintr-un anumit unghi, având una dintre muchii în centrul imaginii, atunci, prin jocul natural de lumini și umbre, vom avea foarte clar imaginea unei cruci, o cruce cu brațele egale, o cruce care poate fi circumscrisă în cerc.



**Stâlp ombilical**  
**Pe pântecul cerului —**  
**Jiu curgând de sus.**

**Umbilical pole**  
**on the belly of the sky —**  
**Jiu river reversed.**

\*

Putem schimba încă o dată unghiul din care privim Coloana, putem să ne învârtim încet în jurul ei și să o privim pieziș, de la muchiile modulelor din nou spre planul sagital. Atunci Coloana se metamorfozează uimitor, modulele parcă se înclină și se răsucesc într-un echilibru precar, din care numai mișcarea neconținută le-ar putea salva și le-ar putea reda echilibrul firesc. Coloana își pierde caracterul static și devine un sfredel care se răsucește neîncetat către cer. Un sfredel așa cum sunt șuruburile vechi de lemn de la presele primitive de ulei sau de struguri.

Sau putem schimba din nou unghiul din care o privim, putem încerca să o privim în așa fel încât să atenuăm sau chiar să anulăm efectul perspectivei de jos în sus, putem încerca să ne situăm cu ochiul nostru undeva pe la mijlocul Coloanei, ne putem urca într-un copac înalt din marginea parcului sau, mai

bine, putem merge la etajele superioare ale clădirilor din apropiere. Atunci modulele ni se arată în toată suplețea lor imponderabilă, pline de tensiunea țâșnirii și a zborului către înalt.

\*

Lucrările la *Coloana fără sfârșit* au durat un an de zile. În 1937, pe la începutul lunii noiembrie, Brâncuși montează primul modul. Un an mai târziu, la 27 octombrie 1938, Brâncuși asistă recules la slujba de sfințire a Ansamblului său. Fotografii de la eveniment ni-l arată epuizat de efortul creației, îmbătrânit, cu barba complet căruntă, ca o icoană a Bunului Dumnezeu odihnindu-se în ziua a șaptea după Geneză.

Brâncuși a fost toată viața un bun creștin ortodox și a avut o legătură statornică și profundă cu Biserica. În tinerețe, cât timp a fost elev la Craiova și apoi student la București, el a fost cântăreț în strană la Biserica Madona Dudu și, respectiv la Biserica Mavrogheni. Primea de aici două sute de lei pe an, bani cu care se întreținea la școală. O fotografie făcută la București pe când avea vârsta de 22 de ani, ni-l înfățișează chiar în veșminte de ipodiaton. Se știe că avea o foarte plăcută voce de tenor. Apoi, când a ajuns celebru și cu stare materială bună, prin anul 1921, a donat o importantă sumă de bani pentru construirea bisericii noi din Hobița natală, fiind trecut în rândul ctitorilor.

\*

În timpul cât a lucrat la Ansamblul de la Târgu Jiu, Brâncuși a fost întrebare mereu, de către foarte mulți oameni de toate condițiile sociale, cu privire la ce anume vrea să spună prin lucrările sale. El însă nu oferea nimănui o explicație anume. Ci spunea cu răbdare, fiecăruia în parte, să se gândească el însuși și să găsească semnificația acestor lucrări. Dar Brâncuși însuși avea oare o interpretare proprie a acestora? Poate că da.

Cu privire la *Coloana fără sfârșit*, înainte de a părăsi România pentru totdeauna, Brâncuși a spus: „Nu vă dați seama ce vă las eu aici!”



**Rugă pe rugă,**  
**Romburi — cruci infinite**  
**Până la îngeri.**

**Prayer on prayer,**  
**Rhombuses — endless crosses**  
**Up to the angels.**

# Elegii pentru ființe mici

Ștefan Manasia

Robert Șerban

*Puțin sub linie*

București, Editura Cartea Românească, 2015

Născut la 4 octombrie 1970 în Turnu Severin, Robert Șerban este un răsfățat al publicului și al premiilor literare, trendsetter al poezilor timișoreni (la fel ca, dintre predecesori și maeștri asumați, Șerban Foarță sau, dintre continuatori, Tudor Crețu), nu în ultimul rând moderatorul și artizanul popularelor emisiuni culturale „A cincea roată” și, mai nou, „Piper pe limbă”, de la TVR Timișoara. Versul lui direct, colocvial cucerește prin efectul de spontaneitate, prin contrapunctul unor metafore eclatante și e, permanent, vitaminizat cu umor și ironie de calitate. Încă de la debutul cu *Firește că exagerez* (1994), Robert Șerban devine proprietarul unei „rețete” care îmblinzește, deopotrivă, inima criticii și a publicului special, afectuos, necruțător, imprevizibil, eretic al poeziei.

Noul său volum, *Puțin sub linie*, apărut în 2015, devine prilejul de a testa și – dacă mai este posibil – ameliora această rețetă, aplicând-o unui roman *noir* de familie. Derutant poate pentru fanii mai vechi, poetul subsumează toate acele calități deja enumerate unui discurs hipnotic, îndurerat și apăsător, aproape religios, cu atât mai mușcător cu cât sintaxa rămâne aceeași: democratică, minimă. Operează, deci, un reglaj fin al *termoviziunii*: dacă „în urmă cu ceva timp, ducea pînă în pinzele albe poetica suprafeței [...] acum, în acest nou și neașteptat *Puțin sub linie*, reinventează o poetică a stării lucrurilor, a singurei-frici-care-contează, a texturilor realității care se află imediat sub suprafață, a cuvintelor mici care te trec podul.” – glosează, extrem de precis, pe coperta a patra a cărții, Simona Sora.

Eroul poemelor (elegiilor) lui Robert Șerban este departe de profetismul, de visceralitatea histrionică sau de orgasmul (mimat) religios al unor congeneri și al douămiștilor pe care – încă din anii '90 – îi anunță și prefațează. Nimic emfatic la acest poet. nicio stridență în versurile care atacă – dar nu măcelăresc! – teme esențiale, „universale”: aici divorțul, crepusculul, melancolia ireversibilului. La microfon nu ajunge niciodată egoul dictatorial, ci bărbatul delicat de 40 și, omul comun iar nu banalizat, care-și permite (printre cei de pe urmă), în vortexul abia omologat al mileniului, luxul vederii clare și al inimii vii, zdrențuite.

Ce construiește meticolos din „lucruri mărunte”, în *Puțin sub linie*, Robert Șerban este un emoționant coral conjugal/ familial – aproape neverosimil prin plasarea în contemporaneitatea asta nano și tehno, ultralubrifiată informațional, dezumanizată pe nesimțite: „uneori mi-ar plăcea să știu dinainte/ cum vor sta lucrurile/ cele mărunte/[...] pe ele trebuie să le aștepti cu mîna ridicată/ dar nu ca un milog/ nu ca un cerșetor/ ci ca unul îngropat de viu/ care nu-și poate lua locul în propria viață/ decît scormonind/ scormonind” (*Cum stau lucrurile*). Privilegiind – manifest – „cuvintele mici”, singurele de care are nevoie, Robert Șerban realizează splendide narațiuni intime, desfoliate ca foile de ceapă și permanent irigate de (cum altfel s-o numesc?) compasiune, autoironie și umor. Iată o „scenă” din adolescen-

ță, redată/ turnată cu arta unui mare poet: „ca să se îndrăgostească de mine/ i-am spus unei fete că am două inimi/ m-a privit uluită și s-a dat încet înapoi/ nu crezi?! pune mîna/ aici și aici/ vezi/ bate și în stînga/ și în dreapta/ sînt două// îmi amintesc cum/ de mirare/ buzele fetei s-au depărtat una de alta/ și gura i s-a deschis/ cîteva clipe am ezitat/ apoi am sărutat-o// cînd și-a mai revenit/ a îngînat:/ cum poți trăi așa?! bine foarte bine/ fiindcă inima din dreapta e mai mică/ decît cea din stînga/ însă doar foarte puțin” (*Aici și aici*).

Cosmojongler din familia lui Foarță, Radu Andriescu, Bodnaru, Acosmei, Robert Șerban pătrunde – tiptil și cutremurat – în lumea aceea tragică și extrem-vulnerabilă (evocată și de ultimul Andrei Bodiu, în *Firul alb*): „fiul meu nu va ține minte nimic din tatăl lui de azi/ iar cel care voi fi pe mai departe/ îi voi apărea ca o umbră ce bijubiie/ în căutarea unui trup/ care s-o creadă/ mai tinăra” (*Fiul meu, fiul tatălui meu*) și, mai ales, „noapte de noapte/ fiică-mea strigă de cîteva ori/ tata// întotdeauna o aud/ dar nu-i răspund întotdeauna/ nu mă amestec în visele ei/ moartea n-are ce căuta acolo// o privesc prin grilajul de lemn al pătuțului/ și știu că ea aude și-n somn/ inima mea care-i cîntă/ ta-ta-ta/ ta-ta-ta/ ta-ta-ta” (*O inimă*). Crina și Tudor, copiii poetului, devin eroii acestui univers fragil și pe care orice stridență – etică sau retorică – l-ar spulbera ca pe globul unei păpădii. Robert Șerban e unul dintre extrem de puținii noștri poeți care pot scrie, cu farmec și naturalețe: „Stixul copilăriei există/ și e o baltă pe care bărcuțele nu plutesc niciodată” (*Bărcuțe de hîrtie*). Părinții, bunicii, copiii, „amicii” sînt instanțele, larii & penații, înaintea cărora se desfășoară spovedania: „sînt o balanță/ pe ale cărei talere/ nimic nu le mai leagă/ unul de celălalt” (*Balanță*). Ca un fel de *Hemoragie*: „uneori/ Tudor și Crina pleacă de la mine/ unul lîngă altul/ fără să mai privească înapoi/ fără să-mi mai facă vreun semn// simt atunci cum sîngele mi se scurge/ brusc/ prin mîna stîngă/ și prin mîna dreaptă”. Pentru că dragostea astăzi desparte, ca un „perete rece”, ceea ce odinioară aduna: „stau cu spatele lipit de peretele ce mă desparte/ de copiii mei/ răceala din el se culcușește în mine/ dar nu mă mișc/ căci copiii rîd și chiotesc fericiți dincolo// dacă aș vrea/ aș putea trece prin perete/ știu prea bine că dragostea poate și asta/ dar copiii mei s-ar speria/ și li s-ar face frică de un astfel de tată// dacă aș vrea/ i-aș putea aduce pe ei aici doar întinzînd mîna/ știu că dragostea poate și asta/ însă copiii ar crede că doar din ochii unui tată slab/ șiroiesc astfel lacrimile” (*Ce se poate și ce nu*).

*Ce se poate și ce nu, Frații între ei, Înfomețați, precauți, O vedere de sus, Atingere* sînt toate poeme minunate, care abia-și arată chipul de sub umbrela imensă a durerii, a părăsirii, texte emoționante și grave, scrise însă – așa cum reușește mai mereu Robert Șerban – parcă sfidînd legile gravitației. Le secondează poeme anecdotice, inteligente, catchy (de pildă, *Străluminare*, unde îl întîlnim pe Mad Max alias Mel Gibson). Sau textele întrevăzutei reechilibrări & eliberări: splendidul omagiu baschetbalistic, *Ziua de mîine*, și poemul final, *O nouă viață* – vast exercițiu ludic & spiritual, manual de supraviețuire al tăticiiului contemporan: „mă pregătesc să încep o viață nouă/ mi s-a



mai întîmplat/ nu-i prima dată/ merită povestit puțin// întii/ te umflă plînsul atît de tare/ încît/ nu glumesc/ te ridici de la pămînt zile în șir/ poate chiar săptămîni// apoi/ cînd revii pe picioarele tale/ ele nu te mai țin/ îți sînt ca tăiate din șolduri/ stai lat/ nu vezi nimic/ dar auzi cum sub tine se sapă o groapă/ nu ți se face frică/[...] iată/ e mai bine acum/ ieși o portocală și o desfaci cu un cuțit/ ca pe o floare/ coaja i-o transformi în petale/ pe care apoi le deschizi cu degetele/ încet/ una după alta/ ai putea să n-o măninci/ frumusețea lumii e toată acolo/ dar ți-e tare sete/ și-ți înfigi dinții în ea/ biet om care se pregătește să înceapă o viață nouă/ și/ poate/ fericită”.

Pe textura de hîrtie a cărții lui Robert Șerban viața pulsează așa cum rar am mai văzut în poezia actuală (fără a se pierde vreo clipă vitalitatea limbii vorbite și – paradoxal, reconfortant – fără a se neglija vreo secundă estetica imaginii și a ritmului). Rezultatul este o poezie scilipitoare pe care o citești cu sufletul la gură, ca pe un roman.



Isamu Noguchi

Oglindă (1994), bronz



# Portretul unui cărturar pașoptist

Ion Buzași

Ilie Rad

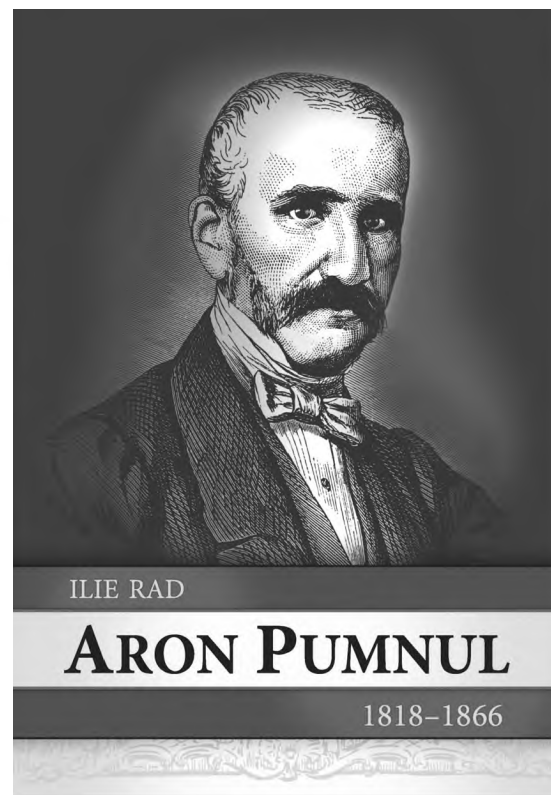
*Aron Pumnul* - 1818-1866

Ediția a II-a, revizuită și adăugită. Prefață de V. Fanache  
Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2016

**D**espre Aron Pumnul s-au scris multe studii, articole și evocări, mai ales privind influența acestuia asupra lui Eminescu. După micromonografia *Aron Pumnul* (1995) a părintelui profesor Petru Rezuș a urmat a doua carte ce este consacrată celui ce este îndeobște cunoscut ca „apostolul deșteptării naționale în Bucovina”, semnată de universitarul clujean Ilie Rad (n.1957), și acum o nouă ediție a monografiei lui Ilie Rad, completată și adăugită, care „lămurește definitiv, pe baza unor cercetări de arhivă, o serie de aspecte necunoscute, puțin cercetate sau controversate” ale vieții și operei acestuia. La origine teză de doctorat în filologie, monografia lui Ilie Rad cercetează amănunțit viața și activitatea lui Aron Pumnul. Născut în Cuciulata Făgărașului, studiază la Odorheiu-Secuiesc, la Blaj și la Cluj, de unde, cu o bursă acordată de Episcopia Blajului este trimis la Viena, unde studiază teologia. Întors la Blaj, este succesorul lui Simion Bărnuțiu la Catedra de Filozofie (între anii 1826-1848), colaborator apropiat la publicațiile lui Cipariu, *Organul luminării* și *Învățătorul poporului* (acesta din urmă scris aproape în întregime de Aron Pumnul), revoluționar inflăcărât, inițiatorul Adunării din Dumineca Tomii la Blaj și autorul Proclamației de la această adunare pregătitoare a Revoluției pașoptiste transilvane. După Revoluție, pribegeste în Țara Românească unde, la propune-

rea lui Bălcescu, este comisar de propagandă, dar urmărit și aici de autoritățile ungurești și țariste, se refugiază în Bucovina și, după o călătorie plină de peripeții ce amintesc paginile unui roman de aventuri, se stabilește în Bucovina, sprijinit de frații Hurmuzachi. Profesor și publicist, autor de manuale, Aron Pumnul este înconjurat de stima cărturarilor bucovineni și a elevilor săi, pe unii dintre aceștia, cum sunt frații Eminescu sau unul din frații lui Ciprian Porumbescu, îi găzduiește în propria sa casă cu dragoste de părinte. Murindu-i unicul fiu, Ioan, unii istorici literari au presupus că a vrut să-l înfieze pe Eminescu. Ipoteză neconfirmată – spune Ilie Rad – deși afecțiunea sa pentru acest învățacel era reală, iar influența asupra lui autorul o extinde și în alte direcții față de cele cunoscute: pasiunea pentru filozofie (cunoașterea lui Kant îndeosebi), apărarea drepturilor firești ale românilor din Transilvania și, adăugăm, caligrafia admirabilă a poetului, imitând-o parcă pe cea a mentorului său, a cărui moarte o deplânge în ianuarie 1866, în elegia *La mormântul lui Aron Pumnul*, ce reprezintă debutul absolut al lui Eminescu.

Mai evidentă este exegeza lui Ilie Rad în privința operei lui Timotei Cipariu, Aron Pumnul a fost (dincolo de ipostaza de îndrumător al lui Eminescu) receptat de posteritate, datorită unei înguste și deformate cunoașteri, ca autor al unor teme lingvistice fanteziste sau ca alcătuitor al *Lepturariului românesc*, carte care i-a inspirat lui Eminescu superbe caracterizări din *Epigonii*, de la Țichindeal „gură de aur” și până la veselul Alecsandri, „regele poeziei”, acele „sfinte firi vi-



zionare”. Monografia lui Ilie Rad vine să releve aspecte mai puțin cunoscute sau deloc cunoscute: teologul, pedagogul, ziaristul și, mai surprinzător încă, scriitorul. Activitatea ziaristică a lui Aron Pumnul s-a desfășurat în coloanele *Gazetei de Transilvania*, ale periodicelor blăjene, *Organul luminării* și *Învățătorul poporului* și apoi ale revistei *Bucovina*. Fără să aibă opere propriu-zis pedagogice, în scrierile din alte domenii, în corespondența sa și mai ales în activitatea la clasă, Aron Pumnul s-a dovedit un remarcabil pedagog, un fel de Domnu’ Trandafir, care știa să pretindă elevilor numai după înzestrarea lor intelectuală, anticipând astfel modernul principiu al învățământului diferențiat. Ca și alți pașoptiști, Aron Pumnul a avut o adevărată vocație epistolară. În cele peste 30 de scrisori identificate de Ilie Rad și care s-ar cuveni să fie publicate alături de alte scrieri se relevă un scriitor care mănuieste cu talent ironia și umorul, utilizează exclamația și interogația retorică, stilul diplomatic, arta dialogului și mai ales portretul cronicăresc. Convingătoare și binevenită este propunerea de a se reedita *Lepturariul* (1862-1864), carte de căpătâi a lui Eminescu și prima istorie a literaturii române din toate provinciile locuite de români, ca un omagiu la împlinirea a cinci pătrare de veac de la moartea cărturarului.

Cartea ne descoperă, așa cum se intitulează un capitol concluziv, „un nou scriitor vechi”, căci în fond acesta este rostul unei monografii literare, ca, după lectura integrală a operei și a referințelor critice, să prezinte un portret literar plauzibil. La moartea lui Aron Pumnul, în 1866, un fost coleg de școală de la Blaj și de la Liceul Piaristilor din Cluj, Ioan Groze, își exprima speranța că se va găsi în viitor „un condei iscusit” care să înfățișeze convingător multele vrednicii ale acestui cărturar pașoptist.

Cartea lui Ilie Rad reprezintă răspunsul la această îndreptățită așteptare. ■



Muzeul de Artă Bridgestone din Tokyo

# O exemplară și originală biografie spirituală

Rodica Opreanu

Nicolae Sârbu  
*O căsnicie infernală*  
Reșița, Editura Tim, 2015

De curând, Nicolae Sârbu ne-a bucurat cu o nouă carte, de data aceasta de interviuri și nu numai. *O căsnicie infernală* se raportează, în primul rând, la gazetărie, dar și la legătura dintre viață și scris. Metafora, valabilă în ambele cazuri, are conotații adânci, în toate împrejurările în care conviețuirea în doi devine aproape imposibilă, nepotrivirea de caracter, incompatibilitatea între două concepte sau situații, fie de viață, literare, picturale, muzicale, sunt de luat în seamă. O mărturie, un document despre lumea sa și mai ales despre cercul din jurul său. Cartea se poate citi pe mai multe paliere – carte de interviuri, roman, un documentar, dar mai ales martor la două epoci.

O carte ce funcționează ca un tot, inspirată din viață, din meseria lui N. Sârbu ca reporter, dar și director de bibliotecă. O carte necesară pentru adevărurile despre scriitor, despre timpul în care trăim. O fișă de autor, cuprinzând note biografice, dezvăluiri despre scriitorii îndrăgiți, despre modelele de viață. Din relatările autorului în diverse interviuri își trage seva povestea vieții lui N. Sârbu, din care răzbate portretul omului Nicolae de Ohaba, întregit de iscusința țeserii cu mîgală în canavaua epică a diverselor citate, definiții despre poezie, despre chinurile creației, despre tot ce este uman și spiritual.

Punctele sale de reper sunt copilăria, ca fiu de țaran, iubirea sa pentru lectură, anii de studiu la Buziaș (liceul), Cluj (Facultatea de filologie), debutul la 19 ani cu poezie în revista *Tribuna*, participarea la cenaclul și revista *Echinox*, alături de Dinu Flămând, Adrian Popescu, Eugen Uricaru, Petru Poantă, Ion Mircea. Apoi plecarea la Râmnicu-Vâlcea, unde și-a început meseria de gazetar și unde a poposit 3 ani. Stabilirea sa, din 1972, la Reșița, tot ca reporter, debutul în 1986 cu proză la editura Facla, cu *Aurul din aripi*, debutul în poezie, în 1995, cu două cărți, *Cochetăria cu fulgerul* (Editura Timpul) și *Ascultând ceasornicul în baie* (Editura Silva-Oravița). A scris cărți de reportaje, interviuri, eseuri, poezie, *O căsnicie infernală* fiind cea de-a douăzecea carte a sa.

„Am făcut o presă dură, profesionistă, epuizantă, de provincie”, mărturisește N. Sârbu. E vorba aici de niște adevăruri rostite răs-picat despre ființa sa; „Sunt un tip deschis franc, uneori naiv și brutal de sincer”; sau „Am rămas un autodidact. În sensul că singur m-am format și deformat”, sau „Sunt intolerant cu hoția, cu minciuna sfruntată față de bunacredință, cu acel găunos care ți se prezintă mereu ca un pom roditor./ Și azi am rămas un as al singurătății și al pierderii”.

De la poezii din „Orașul cu poeți” (cum e supranumit Reșița) a învățat ce înseamnă prietenia, talentul, valoarea, o admirație deosebită având pentru cei plecați: Azap, Chichere, Brândușoiu. Vorbește cu nostalgie de anii de directorat la Biblioteca județeană „Paul Iorgovici” din Reșița, timp de 13 ani și patru luni.

În cartea *O căsnicie infernală* rolurile se schimbă permanent. În unele Nicolae Sârbu este cel întrebat (de N. Irimia, I. Moldovan, L. Alexiu, V. Balaj, Gh. Zincescu), altele în care el interoghează (pe Amza Pellea, Comoroșan, N. Manolescu, E. Constantinescu, C. Daicoviciu, Ada Cruceanu, T. Jurchela etc.). Reportajul e zona de adevăr palpabil, realul, poezia e visul, irealitatea, misterul, N. Sârbu a sacrificat partea sensibilă a sufletului său pentru obiectivitatea, duritatea, privirea fără menajamente a vieții trăită la cotă maximă. Viața de pe diverse șantieri e o oglindă răsfrântă a celeilalte existențe a lui N. Sârbu ca director bibliotecar, cu toate implicațiile ei, chiar cu utopia, nu întreagă, a schimbării în bine.

El, naivul, melancolicul, e un alt Don Quijote la sfârșit de secol XX, cu rădăcini în „fauna” anilor '70, când unii fii ai poporului trăiau iluzia comunismului.

*Strigătul* lui E. Munch, lucrare pe care N. Sârbu ar fi vrut, într-o vreme, să o așeze pe prima copertă a cărții sale, mi se pare mai grăitor, atât pentru titlul volumului, cât și pentru conținutul lui, mai sugestiv, mai simbolic.

*O căsnicie infernală* poate fi și un roman de aventuri, ale sufletului, ale vieții, în care protagonistul N. Sârbu (reporter, manager, publicist, poet) și alter-egoul său (colegii din cenaclul „Semenic”, interlocutorii din interviuri) se „ducelează” pentru aflarea adevărurilor rostite răs-picat, cu glas apăsător, un strigăt de bucurie, de durere, de tristețe. Poezia, care se ridică mai presus de orice, care viețuiește în inima și conștiința autorului, e colacul de salvare al celui care încearcă să înoate în marea păcăleală a existenței cotidiene. Poezia e pentru el o mare taină – lait-motiv al cărții sale.

Poezia „o mare taină, o mare enigmă, un mare sprijin al vieții mele interioare”, „Poezia este „o taină și un crez adânc, statornic al vieții mele”, „Poezia e o suferință de lux”, „Poezia e un remediu împotriva labilității mele umane”, „Poezia-i apanajul celor nefericiți și păguboși”, „Poezia-i jarul care te arde la suflet și la degete”, „Poezia-i victorie a sufletului asupra neantului. A crede în poezie înseamnă a crede în limbaj, în limba în care plângi și râzi, în cuvintele cu care iubești și urăști”. „Pentru mine, a scrie poezie a fost o salvare a sufletului, scrisul este o taină, o probă de tărie de caracter”. „Sunt poet și atât”, îi spune N. Sârbu lui Mircea Cavadia în interviul de la împlinirea a 55 de ani.

N. Sârbu e, în această carte, grav, acid uneori, dar întotdeauna plin de vervă, foarte politicos cu interlocutorii săi. Este o dovadă că, în orice vreme/vremuri, N. Sârbu e același, nu își pătează conștiința/ cugetul nici cu lozinci, nici cu fraze e reporterul și altele în care el e cel chestionat, „pus la zid”, dar personalitatea sa accentuată întotdeauna iese la suprafață și de cele mai multe ori interviuatul se transformă în interviueu. (Nu e vorba de secvența cu V. Balaj, ea însăși o personalitate puternică, sau cu Gh. Zincescu, Vasile Todî, Ioan Ardeleanu). Provocările au și ele două fațete – cele stărnite de autor, dar și cele impuse de interlocutori. Pe lângă adevărurile despre N. Sârbu,



afăm mărturii despre Reșița și Banat. Reșița e cel mai complex personaj al său, fostă cetate de foc, cu o viață culturală intensă.

Aici ajungem la a doua realitate, cea a culturii, a literaturii, în care avem alte personaje de vază – cenaclul și revista *Echinox*, la care care s-a format scriitorul, cenaclul Semenice, în care viețuiesc și astăzi poetul și ortacii săi (Gh. Jurma, Ghe. Zincescu, N. Irimia, Olga Neagu). Banatul e „un model în privința prieteniei și armoniei între minorități naționale”.

Sarea și piperul îl constituie „Interviul cu mine însumi” (Când directorii spun lucruri trăs-nite), în care sinceritatea sa debordantă iese la iveală, iar amintirea cea mai dragă pare a fi vizita la Caen și Paris, întâlnirea de la Centrul Cultural Român din Paris și lansarea Antologiei *Masa tăcerii*, cuprinzând cinci poeți francezi și cinci poeți români.

Picant pe alocuri, cu umor și bună dispoziție, sau cu tristețe, nostalgie și melancolie, tonurile, nuanțele, culorile fac ca uneori penelul să-i fie înmuiat în venin.

În postfața volumului, scriitorul Ghe. Zincescu declară că *O căsnicie infernală* este „o carte incitantă, despre care autorul însuși s-a văzut obligat, în cele din urmă să declare că este altceva decât pare ... Rodul strădaniei a peste 45 de ani de carieră, cartea, mărturie cinstită a unui incurabil visător, vânător de himere, numai în aparență, se erijează într-o pledoarie amplă pentru Cultură. Metafora stărnită de căsnicia infernală nu e definitivă. Nicolae Sârbu o caută pe cea veșnică.



Isamu Noguchi

Leda (1942), alabastru

# Lăudat fie!

Ioan Negru

Cătălin Șușu  
*Apocalipsa după Augustin* (volumul II)  
Oradea, Editura Primus, 2009

**L**a începutul lumii (dacă a fost) a fost autorul ei (dacă a fost), la începutul și sfârșitul romanului *Apocalipsa după Augustin* a fost Cătălin Șușu. Binevenită faptă. Bindecuvântată.

Toate cele trei cărți de până acum ale lui Cătălin Șușu: *Apocalipsa după Augustin*, vol I și II, romane, și *Memorii juvenile*, proză scurtă, sunt unitare ca modalitate (stil) de scriere, dar, cel mai adesea, și ca tematică. Un personaj al cărții, adolescent, vrea să devină, să fie romancier. Deși ultimul volum a fost de fapt scris primul, fiind de proză scurtă a fost lăsat mai la urmă, întâietate având, după aspirațiile și nădejdea propriului personaj, romanul. Așa că romanele au avut prioritate.

Atât personajele, cât și faptele, trăirile, locurile, instituțiile etc. aparțin perioadei ceaușiste. Nu însă și viața, trăirile, gândurile personajelor cărții. Ele, cu toatele, aparțin tinereții și adolescenței. Aici, în acest volum, aproape toți sunt studenți și studente. Ba, pentru a da oarecum mai multă veridicitate atmosferei intelectuale a epocii, sunt puse (aduse) în scenă și câteva persoane reale: Marin Preda, Nicolae Breban, Bănulescu, Paler, Manolescu.

Lumea pe care o descrie Cătălin Șușu în cărțile sale pare a fi chiar această lume. Aceea. Cu membri de partid comunist, cu colonei, Securitate, legionari, activiști, directori, muncitori și țărani. Și, evident, studenți. Mai adaug infrastructura orașului, împrejurimile, natura ninsă sau împri-măvărată. Flori, râuri, arbori. Dacă n-ar fi lumea textului scris de autor, am putea spune că este lumea noastră, reală.

S-a spus că limbajul uman nu poate da seamă de divinitate. Așa să fie. Dar despre realul lumii

acesteia poate da seamă? Nu vine el, limbajul, ca o apocalipsă peste lumea aceasta? Ca o geneză și ca o judecată din urmă? Imaginea textului cu aceea a realului nu se potrivesc. Nu sunt aceleași. Altfel de ce ține morțiș Augustin Fulda, cu multă tenacitate și încăpățănare, să devină scriitor?

„Romanul pe care-l va pune în pagină va fi ceva atât de concret, încât fiecare pagină va avea propria ei viață. Va fi autonomă.

Există, în jur, o realitate, care, fără îndoială, se ascunde sub cea care se vede, care se oferă ochiului comun.

O realitate profundă, complicată, uneori terifiantă, dar veritabilă. Autentică. Ceea ce trăiește el nu este realitate veritabilă, ci un simulacru de realitate. O bătaie de joc. O imitație grosieră a vieții adevărate. Poate că de aici am putea pleca în găsirea înțelesului „Apocalipsei după Augustin”. Apocalipsă înseamnă **revelație**. A lui Ioan sau a Sf. Augustin din *Confesiuni*. Aici însă, în carte, avem alt personaj, cvasi-real: Augustin Fulda. Pot presupune că tocmai el, Augustin, ajuns la maturitate, scrie acest roman. Deși, pot să-i fac loc și autorului. Deși, să fiu sincer, uneori îi cam confund. Intenționat.

Nu are loc aici un sfârșit al lumii, nicio Judecată de apoi, nici biruința definitivă a lui Iisus. Nu e vorba nici despre descoperirea și întărirea credinței creștine. Aici, revelația este Geneza cărții, scrierea și încheierea ei. Dar, mai ales, are loc o revelație mult mai profundă, spusă în textul citat mai sus. E vorba de o realitate, profundă autentică, care se ascunde sub cea care se vede. În spatele acestei realități sensibile există un inteligibil. Singurul autentic, adevărat. Ideea este de factură greacă, platoniciană. Prezentă de altfel în toată cultura antică greacă și preluată apoi de creștinism, mai ales prin părinții greci ai creștinismului. Prezentă, la modul plener, și în filosofia indiană.

Inteligibilul ultim aici (Ideea, Binele, Logosul, Unu, Brahman, Dumnezeu etc.) este creația, lumea romanului, textul însuși dus până la capăt. Cartea ca atare devine astfel un fel de „tratat” asupra scrisului, a lumii acestuia dată de limbă și limbaj. Nu poți scrie un roman fără să te folosești de personaje, dar aici personajul principal este scrisul, lumea acestuia. Voi scrie un roman, idee obsesivă la Augustin Fulda, înseamnă voi scrie „un roman” despre inteligibilul lumii care-l ascunde. Îl face opac pentru mulți din jur. Este ceea ce vrea (deși o spune în gura mare personajul cărții) să ascundă autorul. Singura sa mare preocupare este aceea de a scrie. Poate că de aceea și insistă, cu nuanțe, asupra descrierii acestei lumi. În fapt, nu aceasta contează. Așa cum nu contează nici măcar posibila exmatriculare de la Politehnică. Le voi spune, zice Augustin, că sunt scriitor și le voi arăta textul scris. Și, înțelepți fiind, mă vor înțelege. Și mă vor ierta.

Cum s-ar putea vorbi azi despre Dumnezeu altfel decât o face dogma, teologia creștină? Pe lângă calea dogmei mai este și calea mistică. Pe alocuri, și ea prinsă în hamul dogmei. Dar dacă ieșim din creștinism (oricum nu putem), atunci ne rămâne măcar o cărare mistică. Aceea care spune că ceea ce spun, mai ales ceea ce scriu, este real. Este realul însuși. *Apocalipsa după Augustin* este realul însuși. Este, dacă se poate spune așa, un fel de absolut. Nu un fel de, ci absolutul însuși. Aici, în creație, și nu numai, și absolutul e muritor. Este, ca în orice fapt mistic, individual. Individul care, mai apoi, este cuprins, în întregul său, de către general adică absolut, adică romanul scris. În finalul dus până la capăt, nu autorul rămâne, ci scrierea, romanul. Normal că, vorbind despre lumea aceasta, în limba ei, trebuie, pentru a fi mai ușor înțeles, să ții seamă de valorile ei. Chiar și curentele literare (să ne referim doar la ele) n-au putut trece peste acest fapt.

„Dar acum nu mai are nicio importanță. Sunt un om terminat.” Ultima frază a romanului acesta. Spusă de Augustin după ce marea iubire a sa, Gherghina, a fost înjunghiată, ucisă de un așa-zis prieten al ei. Om terminat ar trebui să înțelegem că a rămas fără marea sa iubire. Ba, la locul faptei fiind, se poate să fie acuzat de omor. Eu citesc altfel. „Omul terminat” este romanul însuși. Ce se va întâmpla în volumul trei (dacă va fi) este doar ceea ce va vrea autorul și textul, care nu se lasă întotdeauna dus acolo unde vrea făptașul, adică scriitorul.

Căci, se cuvine să spun, acest roman (ca și celelalte scrieri ale autorului) sunt și mici „tratat” despre felul cum trebuie să scrii proză. Un anumit fel, modalitate, de proză. Întâi și-ntâi nu trebuie să ai subiectul ei, ci trebuie să ai răbdare. Mai ales cu tine însuși. Tenacitate mai apoi. Și, neapărat și esențial, încredere în ceea ce faci. Mai ales în ceea ce vrei să faci. Să vezi, după spusa ascunsă a cărții de față, inteligibilul. Sigur că nu-i ușor. Sigur că nu știi niciodată dacă vei reuși sau nu. Dar, dacă te-ai pus pe scris și crezi în el, atunci s-ar putea să reușești. Cătălin Șușu a reușit. Are lumea lui pe care ne-o propune și nouă. Da, dar cum, mai apoi, reușești să revii în lumea reală? N-am un răspuns, dar cred că are ea grijă. Uite, chiar prin acest text, scris despre o altă lume, în lumea reală. Lăudat fie!



**Șiroaie în zbor**  
**Forma păsării curgând —**  
**Gând înaripat.**

**Flight of the torrents**  
**a flowing form of the bird —**  
**feathered thought.**

# Carte de vacanță

Vistian Goia

Michelle Gable  
*Un apartament la Paris*  
 București, Editura Humanitas, 2015

Printre „cadourile” sărbătorilor de iarnă, am primit și romanul de față. Citindu-l pe îndelete, m-am distrat, pentru că mediul parizian zugrăvit mi-era familiar din alte cărți. De asemenea, eram convins de interesul condeierilor americani pentru Paris.

În urmă cu doi ani, am scris, tot în paginile revistei *Tribuna*, un comentariu despre romanul *Soția din Paris*, scris de prozatoarea americană Paula McLain. Era vorba de „generația pierdută” sau „derutată” din primii ani după războiul din 1914-1918. Roman deopotrivă documentar și romanțat, aici autoarea a surprins „stilul” elitei pariziene din „La Belle Epoque” (1920-1927).

Iată că altă persoană feminină de peste ocean a scris un roman, cumva asemănător cu cel amintit, despre aceeași epocă, adăugând, prin evocări și arie de cuprindere, și anii de la sfârșitul veacului al XIX-lea, cu incursiuni sporadice până la 1940.

În romanul *Soția din Paris*, narațiunea era restrânsă la elita scriitoricească de sorginte americană, statornică, într-un timp limitat, pe malul Senei. În recenta carte (de aproape 400 pagini), spațiul epic e structurat pe două planuri temporale alternative, reprezentând societatea pariziană a aristocrației pasionate de mobilă-stil, cât mai veche cu putință, pentru a obține, la licitații, prețuri inimaginabile. Bunurile proveneau din „datorii”, „divorțuri” și „decese”. Casele de licitații se situau în centrul Parisului, unde se perindau, de asemenea, demimondenele și prostituatele predispuse a se „bursuci” sexual! Aici au loc nunți celebre, precum aceea a nepoatei lui Victor Hugo cu Leon Daudet, îmbinând două faimoase „dinastii”, deopotrivă republicane și literare.

În acest perimetru al tuturor posibilităților de a duce o viață plină în fiecare zi, „aterizează” și eroina romanului, americana April Vogt, expertă în mobilă europeană. Ea este trimisă de la New York să evalueze obiectele dintr-un apartament parizian deschis după șapte decenii de la moartea proprietarei, curtezana Marthe de Florian. April descoperă „Jurnalul” acesteia și, ca urmare, narațiunea romanului se diversifică, cum spuneam, pe două planuri. Pe de-o parte este evocată lumea veche a Parisului, de la sfârșitul veacului al XIX-lea, din care autoarea aduce în prim-plan personaje cunoscute precum pictorul Giovanni Boldini, dar și locuri și cafenele din vechiul Paris: Maxim\*, Cafe Zephyr, Folies Bergeres, Opera Garnier, Pigalle ș.a. Așa cum se știe, era Parisul viu și colorat, deopotrivă oraș al afaceriștilor, scriitorilor, artiștilor și cineaștilor.

Apartamentul în care intra specialista în mobilă continentală era compus din 7 camere: o anticameră, un salon, o sufragerie, două dormitoare, o sală de baie și o bucătărie. Apoi tavane înalte de lemn, tapet de damasc roz, ornamente aurite, birou stil Ludovic XVI, fotolii din mahon și diverse antichități. Extaziată, April Vogt recunoaște că aci a găsit „La Belle Epoque!” Așadar, apartamentul nu era o simplă locuință, ci ilustra o „perioadă istorică”.

La apariție, romanul debutantei a fost apreciat

cu un entuziasm nestăvilit de către presa de peste ocean. Pe coperta 4 a cărții (tradusă din engleză de Florica Sincu) citim: „O lectură încântătoare, despre o istorie adevărată și femeia din spatele ei”. „Cele două planuri paralele sunt inteligent întretesute, cât și redarea atmosferei și a farmecului orașului”. Comentatorii americani au evidențiat „personajele memorabile ale romanului” și „poveștile unor femei celebre”. Totul este prezentat la modul superlativ, încât lectorul român nu trebuie decât să citească și să se entuziasmeze, fără să-și pună întrebări de niciun fel.

În ce ne privește, considerăm romanul de nivel mediu, sub valoarea artistică a celui amintit, *Soția de la Paris*. Acolo autoarea a restrâns „scena epică” la destinul câtorva personaje din „generația pierdută”, în jurul cărora s-au încheșat, da capo al fine, toate firele narațiunii. Deși erau cunoscuți anterior, Hemingway, Zelda și Scott Fitzgerald, James Joyce și Ezra Pound, precum și ceilalți, cu toții au căpătat o nouă înfățișare, deosebită de aceea din realitatea americană.

În romanul *Un apartament la Paris*, un singur personaj, April Vogt, este compus unitar și convingător, eroina fiind o creație întregă a romancierei. Pe umerii ei se reazimă toate peripețiile mediului parizian din cele două epoci istorice sondate de scriitoare. Într-adevăr, tână americană este fermecătoare tocmai prin feminitatea ei, prin oscilațiile ființei care vrea cu tot dinadinsul să se realizeze pe plan profesional și familial, în mod excelent pe primul, în parte pe celălalt. Tocmai această pendulare, apăsând când pe pedala ofensivei, când pe aceea a retragerii, determină recunoașterea propriilor înfrângeri sau neîmpliniri.

Ceea ce frapează în multe din paginile romanului este spiritul vioi de observație al eroinei, atentă mereu la mediul moral, vădit în conduite, gânduri și, în special, în conversațiile dintre parteneri, fie francezi sadea, fie americani ș.a. Din limbajul franc ori numai aluziv se trag concluzii privind cultura sau incultura partenerului, ce urmărește acesta și până unde i se poate permite îndrăzneala, tupeul. Acest mod de comportare e specific atât saloanelor aristocratice, cât și cafenelilor care împânzesc toate bulevardele.

În același timp, eroina e preocupată să distingă mereu în ce constă modul de viață parizian și prin ce se deosebește de cel american. De pildă, sărutul pe amândoi obraji aparține parizienilor. De asemenea, franțuzoaicele erau statornic preocupate de felul cum arăta „popoul” fiecăreia. De obicei, ele nu se mulțumeau cu un singur bărbat, ci profitau de favorurile a cinci-șase. Demimondenele se culcau, pe rând, când cu unul, când cu altul. O persoană „cochetă” nu-și merita numele dacă nu inspirase vreo patru dueluri și cel puțin o sinucidere. Menajul „a trois” intrase în conviețuirea obișnuită pe malul Senei.

Pe de altă parte, April Vogt este preocupată să-și apere și să-și pună în evidență „americanismul” ei, să convingă mereu că se trage din SUA. Pentru a se adapta societății pariziene, le spune partenerilor de conversație că și-a lăsat acasă pantalonii de trening și tenișii. Apoi, relațiile dintre soți, preocuparea americanilor de a iniția afaceri oriunde în lume, din Londra până în America de

Sud, sugerează binecunoscutul „orgoliu” al capitaliștilor îndrăzneți, obsedați de acumularea capitalului.

Nu sunt neglijați nici francezii, intelectuali cu studii superioare sau cu nivel mediocru de cultură. Majoritatea au „vocația cafenelei” și a conversației lejere pe orice temă de actualitate. Curtezanii zilei, așa cum reiese din roman, s-au obișnuit să „tachineze” orice partener, să râdă veselindu-se „cu cineva, la cineva, de cineva”, să aibă veșnic pe buze „zâmbetul acela zeflemitor”, asemănător cumva cu cel din operele lui I.L. Caragiale.

Asistând la o sumedenie de licitații de mobilă, picturi celebre, obiecte din diferite epoci istorice, eroina își dă seama că un cuvânt se repetă de la bunici la părinți, de la aceștia la fii și de aci la nepoate, anume expresia magică „moștenire”, atât de dragă și specifică societății capitaliste. Reușitele eroinei pe plan profesional o determină „să-i cânte inima de bucurie”, să observe treptat că și relațiile cu soțul se îndulcesc, apropiindu-se de normal. Toate o fac să considere Parisul un oraș „uimitor”. Dar nu uită grămezile de „rahat” de pe trotuare, nici unele cuvinte, denumiri, care urâtesc imaginea de ansamblu a orașului. Astfel, un personaj feminin care și-a pierdut înfățișarea din tinerețe, se poartă la maturitate „ca o scârbă”, o mamă vitregă este numită „cotoroanță”, iar o tânără se laudă că nu a „pătimit” vreodată cu vreun „bărbat beat și cu membrul flasc!” Însă eroina nu este subjucată de astfel de judecăți, ci de clipele frumoase care nu pot fi uitate: „Nu mănânci în pat când ești la Paris. Ieși din casă, explorezi, vii acasă cu mașina la ora la care de obicei se doarme”.

Lumea veche, reconstituită după „Jurnalul” Marthei de Florian, avea ciudățeniile ei, specifice epocii finalului de secol. Astfel, afirmă ea, printr-un „flirt” inteligent, printr-o „poveste dulce și curată de dragoste”, printr-un „protest” simulat, se puteau obține, de la parteneri, adevărate „comori”. Dar fără avansuri din partea unor „puțoi drăguți”!

Restaurantul preferat unde se aduna lumea veche, elegantă și cultivată, era „Tortoni”. Aci veneau Emile Zola și Dumas fiul, bulevardierii valoroși, cu toții se antrenau în comentarii inteligente, încât eroina (Marthe) se simțea mai cultă decât la venire.

În capitolul următor, personajele sunt altele, pentru că și timpul e altul (La Belle Epoque). Cei care se ocupau de „licitații”, printre care și April Vogt, erau numiți „păsări de pradă”. La restaurante beau șampanie și mănâncă brânzeturi asortate de pe platou.

Alternarea aceasta a celor două planuri, cu cele două „lumi”, prima de la sfârșitul secolului al XIX-lea și a doua, din La Belle Epoque, îmbogățește mereu imaginea Parisului, dar lectura romanului nu e deloc lesnicioasă. Cititorul trebuie să fie atent de la un capitol la altul, pentru a nu confunda peripețiile celor două eroine.

În afară de cele două personaje, celelalte sunt episodice, fără substanță epică, parcă sunt uneori incluse pentru a îmbogăți tabloul social, mișcarea scenică ș.a.m.d. Uneori pagina romanului lasă impresia că a fost scrisă precum un studiu sociologic, cu un pregnant caracter moralist.

Așadar, sub multiple aspecte, romanul *Un apartament la Paris* se pretează unei lecturi de ... „vacanță”!



# Lecturi în climatul unor istorii trăite

Iuliu Pârvu

Paginile critice, pe care T. Tihan ni le-a supus de curând atenției, ne readuc, prin intermediul Editurii Argonaut, în cadrul ideatic specific unor *Lecturi și climate spirituale* care au marcat, de altfel, și istoriile prin care noi toți am trecut. Iar aceste pagini au apărut, prin ani, aproape în totalitate, în revista *Steaua*, la care, până acum câțiva ani, a lucrat. E un lucru ce se cere și el consemnat, cu atât mai mult, cu cât în cuprinsul amintitului periodic clujean, se pot regăsi nu doar o parte însemnată din devenirea literaturii române, de ieri și de azi, dar și câteva din accentele apte să dea sens biografiei unui critic care a ținut să rămână fidel statutului disciplinei la care, încă de tânăr, a aderat revenind la mai vechea sa îndeletnicire, chiar și după o pauză de câțiva ani, ce ia fost impusă de oameni și vremi.

O confirmă din plin și analizele pe care le-a cuprins în *Ora cărților deschise* sau cele care dau contur unor *Figuri și forme critice*, prin intermediul cărora s-a oglindit și o parte a literaturii române contemporane. Câteva din metamorfozele ei transpar, de altfel, și în aceste ultime *Lecturi și climate spirituale*. Căci, alături de mari personalități ale scrisului românesc precum Eminescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu sau Perpessicius, își fac loc și câteva nume importante ale contemporaneității noastre literare, cum sunt cele ale lui George Ivașcu, Mihai Beniuc, Al. Oprea sau Gheorghe Pituț, pentru a nu-i aminti, pe moment, decât pe aceștia. Și spunem asta pentru că în comentariile criticului clujean se fac referiri și la un Petru Dumitriu, Nichifor Crainic, Ovid S. Crohmălniceanu, Petre Țuțea sau la un Gheorghe Grigurcu, Augustin Buzura, Andrei Pleșu și alții, care dau relief și culoare unei epoci de care încă nu ne-am desprins. Sunt „Lecturi în zig-zag” în care transpar și multe din metehnele care ne caracterizează ca indivizi și ca neam, „La noi în mândra Balcanie”, cum ne-o amintea și Augustin Buzura, în unul din strălucitele sale eseuri.

Am insistat asupra câtorva dintre datele și aspectele tematice ale acestor „lecturi” tocmai fiindcă prin ele se configurează adeseori și „climatul” care le-a prezidat alcătuirea. De aceea, prin structura lor, ele lasă să transpară destul de exact și mecanismele istoriei care le-a generat. Și încă de o așa manieră, încât, chiar dacă criticul a omis a le data, aceste mecanisme se pot cu ușurință devoala și, în consecință, repreciza. Cu atât mai mult, cu cât în câteva din textele sale, în care tinde a ne oferi și unele „Puncte de reper”, menite a-i nuanța și unele „Opțiuni și opinii”, T. Tihan are, totuși, grija de a ne semnala că ne aflăm în teritoriul unei anumite istorii, pe care nu e cazul să o confundăm cu o alta, specifică ultimului sfert de veac în care am intrat. Căci altele erau și dezideratele de ordin etic, estetic și ideologic pe care le avea (și le aveam) atunci de apărat. De aici și necesitatea pe care criticul o resimte de a pleda, într-un anume ceas al vremii sale, „Pentru o artă a con-

diției umane”, sau de a vorbi, cu un an înaintea căderii vechiului regim, despre „O literatură pe măsura complexității reale a vieții”. Căci, pentru el, creația trebuia să rămână în datele sale firești, iar „Romanul – un teritoriu fascinant al umanului”.

Pentru T. Tihan, „Libertatea criticului se sprijină pe o desăvârșită moralitate”. Mergând pe urmele lui E. Lovinescu, este și el convins, de altminteri, că în actul critic n-au ce căuta nici complezența și nici tranzacțiunea, căci și în opinia sa, critica sau „e independentă sau nu e deloc”.

Luat separat, fiecare text al său putea figura ca editorial în revista *Steaua* prin anii '80-'90 ai secolului trecut. Sau ca intervenții într-o dezbatere tematică. Ideile aduse în discuție sunt prezente, de altfel, în repertoriul ideologiei literare a acestei vremi. Formularea lor este convingătoare, având ca puncte de sprijin opere validate ale unor importanți scriitori contemporani. Ele dau, neîndoind, măsura unui climat spiritual care numai în parte s-a interferat cu cel politic, cât să poată supraviețui în condițiile funcționării unei severe cenzuri ideologice. Or, din acest punct de vedere, criticul nu are ce retracta nimic din ceea ce teoretiza pe atunci.

Cel mai consistent capitol în economia volumului, deși mai puțin unitar decât celelalte, ne pare a fi cel în care își fac loc „Lecturi. Reacții. Atitudini”, fie pe teme din zona istoriei literare, fie pe teme de ordin critic, din sfera actualității. De mare interes documentar este o scrisoare din 1939, pe care Pompiliu Constantinescu i-o adresa lui Perpessicius și pe care T. Tihan o aduce pentru prima oară în atenția publicului. Comentariile pe care le face pe marginea ei au pertinenta specialistului, punându-ne în fața a doi proeminenți critici literari, care au știut mai totdeauna să se păstreze în limitele decenței și ale unei reale amenități spirituale, tocmai fiindcă relațiile lor și-au avut punctul de plecare „într-o indeneșabilă admirație și prețuire”. De altfel, paginile dedicate lui Perpessicius vin să rotunjească profilul spiritual și civic al acestuia, fie că se referă la o tentativă a marelui critic de a se valida și ca romancier, fie că au în vedere zbaterea lui pentru buna funcționare a două instituții emblematice: Biblioteca Academiei și Muzeul Literaturii Române, al cărui director a fost. O față mai puțin cunoscută, cum este cea de *moralist inclement* a lui Perpessicius, o descoperim parcurgând comentariile pe care T. Tihan le face pe marginea notelor sale zilnice. Prin intermediul lor avem prilejul de a descoperi și modul mai aparte de a reacționa al unui veritabil *homo duplex*. Căci, pe cât de protocolară de apare atitudinea marelui critic în for, tot atât de acidă și de inclementă devine ea în momentele în care judecă mai pasional comportamentul unora și altora dintre contemporanii săi (Nae Ionescu, Octav Onicescu, Dem. Teodorescu), în clipele lui de singurătate.

Mai rețin atenția, în acest capitol, paginile scrise la dispariția unor apropiați din viața

literară: istoricul și criticul Al. Oprea, colaboratorul lui Perpessicius și continuatorul său în editarea revistei *Manuscriptum*. Lui i se alătură profesorul Dumitru D. Panaitescu, sau poetul Gheorghe Pituț, coleg de facultate, o vreme, și bun prieten până la moarte. Tonul e unul potrivit, care induce starea de reculegere din preajma unui mormânt. Credem că am avea în Teodor Tihan un foarte bun evocator, dacă și-ar rezerva timp și unei proprii memorialistici.

Spumoase, câteodată, și de actualitate, la timpul lor, au fost și notațiile dintr-un fel de revistă a presei, pe care criticul a ținut-o la *Steaua*, notații adunate sub titlurile „De-ale tranziției” și „Lecturi în zig-zag”. Cei recenzați: Andrei Pleșu, Edgar Papu, Mircea Zăciu, Mircea Dinescu, Petru Dumitru, Gheorghe Grigurcu, Val Condurache, Ov. S. Crohmălniceanu, Mihai Drăgan, Sandu Frunză, Andrei Burac. Și numele în sine sugerează foarte mult, dar, dacă avem în vedere personalitățile evocate (Ștefan Baciu, G.T. Kirileanu, Eugen Ionescu, Nichifor Crainic, Ovidiu Papadima, Constantin Noica) și situațiile și evenimentele în centrul cărora s-au situat, aceste notații transcend, evident, bârfa literară, care, altfel, nu-i displace lui T. Tihan, și țin trează memoria istoriei noastre culturale.

O altă parte a volumului aduce în discuție câteva „Siluete literare. De ieri și de azi”, care au și structura unor fișe de dicționar. Să ne reamintim, de altfel, că T. Tihan a fost cooptat în colectivul pentru întocmirea *Dicționarului general al literaturii române*. Criticul nu-și ascunde empatia față de subiecții prezentați, fie că e vorba de foști profesori ai săi de la Filologia clujeană (Octavian Șchiau, Cornel Căpușan), fie de scriitori aparținând istoriei literare (Simion Alterescu, Vasile Al-George, Ion Moldoveanu, Donar Munteanu, Vasile Militaru, I.I. Mironescu) sau de doi prozatori (Vasile Sălăjan, Cornel Cotuțiu) aflați încă în imediata actualitate.

Plasate „Sub semnul altor arte”, câteva interviuri ne readuc în memorie pe cele din excelentul volum din 2013, care ne purtau *Prin anotimpurile lumii de azi*. Dialogurile pe care le include acum, în cuprinsul acestui nou volum, recheamă în amintire pe pianista Ninuca Oșanu Pop, din vremea în care era rector al Conservatorului clujean sau pe Dorel Vișan, marele actor al Teatrului Național. Alte pagini ne readuc în preajma creației unor mari plasticieni, precum Paul Sima, Val Gheorghiu sau Ghiorghe Apostu.

Pus sub girul activității sale de cronicar literar, volumul *Lecturi și climate spirituale* este mai mult decât îl recomandă titlul, tocmai fiindcă se deschide spre orizonturile mai largi ale cercetării literare, dar și ale vieții artistice românești din ultima vreme. Privit din acest unghi, el completează și aduce câteva precizări necesare pentru o înțelegere mai adecvată a profilului intelectual și moral al unui critic care a căutat să înțeleagă și istoriile în care, prin ani, s-a circumscris.

Nicolae Cabel

\*\*\*

ziduri ciudate mai scîncesc pe dealuri,  
ca borne vechi sub *palele* de vînt,  
*corăbii* taciturne înspre maluri  
mușcate blind de *veacuri*... nu mai sînt

decît mesaje, dezghiocate umbre  
de rubedenii... toți părinți și frați;  
o *cucuvaie* albă-n triluri sumbre,  
licornele și licurici-bărbați

îi mîină înspre *steaua* prihănită  
de ploile ce mai izbesc și-n noi;  
curajul, vezi, e tot *ispită*

să scoatem *macii* vieții din noroi...  
acesta-i *timpul*, mult prea trist și mare,  
*cu irisul ca o privighetoare*...

\*\*\*

tu, *vinător*, cu arcul tău regesc,  
la hanul lunii și o *cucuvaie*,  
ca în colinde aripile-i cresc  
și ghindele-destin surid în ploaie...

doar pe cărări, cu agere ecouri,  
mai lîncezesc chiar șerpîi de cenușă,  
cu stele-n frunte vin și astăzi *bouri*  
să amăgească moartea jucăușă,

iar fiarele în vrajă, sub *ferigi*  
mai lăcrimează după raiul lor,  
cînd tu, *ispită*, tandru le mai strigi

să prindă-n coarne *norul* călător...  
*soborul tău de gînduri*, pe-nserat,  
se-așează cu izvoarele la sfat...

\*\*\*

o glugă-i *cerul* și sub ea, tot rodii  
se-alintă îmbătate de furtună  
și anotimpul gureșelor *zodii*  
din viitor legende își adună...

acolo-n zare-i molimă *frumosul*,  
*adolescența* fluieră departe,  
năluci-fecioare leapădă-și prinusul  
de dragoste-ntre *trestii* fără moarte...

ntrebarea cui s-ascunde într-o ghindă,  
cînd constelații pilpîie-n frunzișuri;  
tu stai cu tine însăși în oglindă

și răsădești din *riduri* învelișuri...  
doar ornicul *ne mai vinează taina*  
noi din ecouri împletirăm haina...

\*\*\*

o *stea* perfectă este o minune,  
un *trup* perfect rămîne un mister,  
tiparu-n amîndouă se impune  
cu strigăt ce se duce în eter...

urcuș de soare pe înalta *frunte*,

ierburi-minuni ce încă nu s-au șters,  
albastre *umbre* astăzi sînt cărunte,  
tic-tac-ul le revarsă-n Univers...

mărire dai banchizelor haîne  
ce țipă după noapte și îngheț,  
*tăcerea te-a-ndrăgit* și știi mai bine

că Aurora n-are nici-un preț...  
atunci mă-ntorci în *dorul* mamei cald...  
în *visul* ei și-acuma mă mai scald...

\*\*\*

*pleava* de stele zburdă-n întuneric,  
clarvăzătorul nu-și găsește locul;  
doar prin *neant*, acerb și luciferic,  
el, holdelor le drămuie sorocul...

și *Ziurelul* tremură-n hambare,  
cînd *timpul* chiar lumina cucerește,  
iar crugul își mai pune o-ntrebare  
despre *amurgul* osîndit regește,

prin licărul iubirilor nespuse,  
cu-al lor hieratic și multiplu *jude*,  
cu dimineți din *fulgerul* ce duse

paseri cu un ou în tristele feude...  
*locul de vis* e-n zarea florii, scunda...  
doar *pleoapa* ta mai fulguie *secunda*...

\*\*\*

delfini se arcuiu în *piatra* udă  
sub orizontul, mîndru diamant,  
privind candizi la *timpul* ce asudă  
temîndu-se el însuși de neant...

acolo, sus, în paradisul vechi,  
cu strajă din *arhangheli* și *agave*,  
iluzii se plimbau, perechi-perechi  
și înotau în noptile jilave;

în zorii puri, cu *zîmbet* de corali,  
tu coborai în lumea pămînteană,  
cu umeri ca o clipă blindă, pali,

cu trup-tipar de fragedă *mireană*...  
din visul sfînt, cu ochii de văpăi,  
spre mine vii, *pe neștiute căi*...

\*\*\*

priveliștea, hieratic negativ,  
palpită-n *amintirea* altor zei,  
se clatină speranța, un tablou votiv,  
cît *somnul* îl răsfrînge în plebei...

ei, licuricii tandri picură mesajul  
ce-l datorează doar *privighetoarei*;  
nocturni, *ștafetă* le e doar curajul  
de-a cîntări candoarea, cît de mare-i...

atunci o stea se-nchide-n *ochiul* ei,  
o *cucuvaie* tremură sub vînt,  
în *prora* lotcii zburdă pui de zmei

și-un fulger se dezbracă în *cuvînt*...  
*umeri de vis*... hîrjoana pe sub tei  
și în *trifoi*, plăpîndă, ce amintire vrei...

\*\*\*

încape o *furtună* în trifoi,  
sau într-un vis din lutul străvezii?  
e *osuar* în tristul caprifoi  
și-un clopot dormitează în pustiu...

un *psalm*, ca un sigiliu în destin,  
alintă chiar și zarea-nsingerată  
de-al soarelui capricios festin...  
nașterea noastră a mai fost odată?

și *piinea* este oarbă uneori,  
*zvîcnește* pur pe masa cu tăceri,  
cu libelule preschimbate-n flori

ne duce în mirene învieri...  
noi mai păstrăm (atîtu-i cu putiță!)  
a sufletului caldă locuință...

\*\*\*

acum în *taina* strîmtă plîng ienuperi,  
nădejdiile rupestre nu mai sînt;  
pe *ursitoare*, cînd surîzi, le superi;  
tu mai drezezi un *fulger* în cuvînt;

e viu coșmarul, dacă trecem strada,  
cu *masca* fericirii, de argint,  
paingul nemuririi toarce nada,  
naivul *mînz* să-l prindă-n Labirint;

un scrib mai plînge-n mine, altul ride  
și-un altul suflă în cimpoaie,  
iar întristarea se prefacă-n gîde

în brațe doar *cu ingerul de paie*...  
nurlii sînt amintirile în blid...  
un *ornic* fac din conuri de molid...

parodia la tribună

Nicolae Cabel

tu, *scriitor* cu pixul tău de-un leu,  
avînd și al clepsidrei *sentiment*,  
să nu te crezi un fel de semizeu,  
peste cuvinte, ci să fii decent...

să mergi pe *drumul* tău, nu pe cărări,  
și prin aorta unei portocale,  
să cauți stele, fără *remușcări*  
că-n cușc-ai pus cometele din cale,

iar frunzelor ce strigă sub *lăstun*,  
de nu poți un poem să le dedici,  
un *scurt-metraj* dedică-le sau un

ispititor *documentar*, cum nici  
*maestrul Cabel* nu a reușit  
de multe ori, sau, vezi tu. În sfârșit...

Lucian Perța

**L**a sfârșitul lunii noiembrie 2015 a avut loc festivitatea de premiere a câștigătorilor primei ediții a Concursului Național de Poezie „E toamnă nebun de frumoasă la Cluj” – organizat de Casa Municipală de Cultură Cluj-Napoca, cu sprijinul Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor și al revistei „Tribuna”. Juriul – format din scriitorii Horia Bădescu (președinte), Ion Cristofor și Ioan-Pavel Azap – a acordat următoarele premii: Premiul I – Cătălina Mărincaș, Premiul II – Diana Polgar, Premiul III – Andreea-Maria Lupu.

Concursul s-a adresat tinerilor creatori cu vârsta de până la 35 de ani, în contextul evenimentului Cluj 2015 – Capitală Europeană a Tineretului.

## Cătălina Mărincaș

### femeia copac

timpul mușcă din mine ca un copil dintr-o  
bucată de turtă dulce  
îmi simt picioarele afundându-se până în miezul  
pământului  
păsările și-au făcut cuib pe umerii mei  
în buzunare se ascund veverițe

e „femeia-copac”, șoptesc pe la colțuri bătrânii  
ce-și întinde leneșă ramurile peste orașe  
bărbații se îndrăgostesc de umbrele ei

timpul mușcă din mine ca un vierme din măr  
frunzele se încolăcesc întrânsele ca fluturii-n  
coconi

e „femeia-copac”, strigă râzând nebunii  
la rădăcina ei fac dragoste apusuri de soare.

### mansarda

îți tremură dimineața în colțul gurii  
ca un porumbel prietenos  
nu mai ninge  
mi-e poftă să mă cuibăresc între genunchii tăi  
să-ți culeg somnul dintre bucle  
să-l atârni de țurțuri  
cu mișcări leneșe  
abia perceptibile

iarna se face dragoste cel mai frumos

văzută de sus mansarda are chipul tău  
cel mai uman colț de clădire  
aici se adună toate pisicile orașului  
aici înnebunesc primii castanii  
de dragul tău



Isamu Noguchi

Omagiu lui Brancuși

### tot de cafenea aia... și cana mea roșie

m-am întrebat de multe ori despre ce discută  
oamenii la prima întâlnire  
și e ciudat că tot de atâtea ori  
mi-am imaginat doi bronzați bând cafea din  
două căni roșii  
tipa era musai să aibă ochi verzi și ochelari de  
soare  
și un ineluș de argint pe degetul de la mâna  
stângă;  
știi, și mă plimbam aseară pe eminescu street  
când simt că mă pleznește peste gânduri 'quo  
vadis' -ul  
măi să fie  
aici am să te aduc iubiture  
aici am să te pun față în față cu soarta  
față în față cu dumnezeu  
sau pur și simplu am să te-mbrac în boabe  
de cafea braziliană  
tu ai să-mi spui că mă iubești puțin duminică și  
puțin joia  
și vei clipi la fel de adormit ca vara la mare  
când sufletul ți-e atât de plin de meduze și scoici  
încât nu mai ai loc pentru nervi, șefi idioți, chirii  
neplătite și full time jobs  
la naiba cu toate topicurile de discuție  
îți vreau păsările cuibărite între inimi  
și nebuniile ce-ți ard în alunițe  
le vreau așa lipicioase și dragi  
le vreau în fiecare seară  
în clujul cu lumile lui paralele  
unde cotidianul nu e decăt o cafea în strada cu  
nume de poet.



**Scaune-n piatră**  
**Între tăceri și poartă —**  
**Nedespărțire.**

**Chairs of marble**  
**Between silences and gate —**  
**Of non-division.**

## Limba

Când stai cu pagina goală în fața ta  
ca și cum ți-ai lega o sfoară de suflet  
pentru a sări din înaltul tău,  
fără să te zdrobești de marginile  
strigătului din tine.

These are the days of our lives...

Ne îngropăm între pereți pufoși, albi  
ca să nu ne mai temem  
de pietrele aruncate din exterior

Og det er så sent, så jævla sent!

Că simțim cum algele din noi  
ies la suprafață  
în lanțuri noi de murire.

## Repetitivă

Iubirea e o sintaxă  
E fixă și repetitivă.

Utilizăm aceleași semne și conectori  
Legăm aceleași fraze  
Repetitiv,  
Obsesiv de repetiv.

Te iubesc și azi  
Și mâine... și niciodată!  
Niciodată nu te voi părăsi...  
decât printre rânduri  
și punctele de suspensie  
scurtături către propozițiile altor istorii  
arhivate, anexate, purtate  
între cele două veșnice extreme -

Te iubesc... o simplă franciză  
de transfer lexical  
dinspre o iubire spre alta.

Totul e sintaxă  
Sintaxa unei singure propoziții cu subiect  
nesubstituibil.  
Singular *tu* din *te*  
Singular *el* sau *ea*...  
sau alt *el* sau alt *ea*...  
sau alți noi.  
NU!

Nu, atâtea sintaxe suprapuse  
de atâtea ori încât  
nici simplele cuvinte uneori nu mai pot fi  
ce vrem noi să fie!

Și atunci am ajuns la limita iubirii!  
Unde nu ne găsim pentru că dintru început  
n-am fost subiectul aceluiași predicat!

## Inversă

Dimineața!  
Așternuturi izgonite.  
Somn de vise adânci  
prin care recurgem la trecutul  
de care ne temem.

Suntem atât de lași  
în fuga de noi înșine  
încât nici somnul nu ne mai dă pace  
și ajungem să ne prelingem din noi  
înspre ieșirile de urgență ale ființei  
baricadate de paradoxurile în spatele cărora ne  
ascundem.

Suntem dezgoliți de noi!  
Iubim la întâmplare,  
excesiv, zgomotos,  
îndârjiți în rănile din noi



Muzeul de Artă din Fukuoka

## Andreea Maria Lupu

### Ca un fel de...

Trec pe străzi și am tupeul să mă uit în sus...  
Crengile nu se înclină, nu tremură, nu murmură  
Ca în povești... Doar privesc.  
Și ce e interesant, foarte interesant  
E că nu ne ațintesc cu ochii lor camuflați  
Drept în creștetul capului,  
Nici măcar în creștetul sufletului.  
Se uită la tălpile noastre de aici  
Și la picăturile de rouă care se scurg din umbrele  
noastre  
Încarnându-se în trotuare  
În așa fel încât noi nu le putem vedea.  
Și fiecare om lasă atâtea șiroaie încarnate  
Care sunt lăsate sub cheia tăcerii crengilor.  
De altfel... e chiar logic:  
Roua aceea nu aparține lumii noastre.  
E ca un fel de piesă de puzzle de la sine completă.

### Răsăritul rozelor

Încet ne scurgem toți în vraja morții,  
Săltând extatic în obscurul clipei.  
Ne bem molaticul suflet  
Condensându-ne într-un acord dulceag.

care nu se mai vindecă.  
De aceea le visăm,  
pentru a nu ni le mai aminti.

Dimineața  
Suntem inconștient de sinceri  
în spatele pleoapelor închise!  
Nu mi-e dor de tine decât în somn,  
când mă pot ascunde de mine plângându-te...  
pentru ca apoi să uit că ești,  
dimineața,  
când mă trezesc străin  
de orice m-ar fi putut face  
să te iubesc.

Noi suntem subsolul filelor mărețe,  
Îngemănați cu vântul celest,  
Suntem apa îmbăcșită de gemete  
Care se prelinge prin măruntaiele corabiei.

Purtăm vechiul Noiembrie în sânge,  
Sortiți să spargem pietrele tăcerii  
Ne închinăm ispravei celor ce s-au frânt.

Pe unde să scoatem cămașa  
Dacă ne naștem goi?  
Nimic nu a fost  
Și nimic nu va fi.  
Moartea ne poartă în pântecul sale  
Fiindcă îi suntem... răsăritul rozelor albastre.

### De ce nu?

De ce nu putem locui sub un arbore?  
Tu să scrii poeme cu ochi..  
Eu cu penița.  
Iar când se vor spovedi vaietele furtunii  
Să ne târâm ca râmele  
La rădăcini...  
La rădăcinile iubirii noastre.



# Manual de gesturi inutile

Ștefan Doru Dăncuș

La masa la care stăteam s-a vorbit despre Dali, Beckett, Ungaretti, Llosa (imi munciam creierii cum aş putea aduce familia pe str. Luminişului, unde se dă apă caldă o dată la două zile). Aşteptând troleibuzul, unul din indivizii de la masă, (pe care l-am denumit „Tăcutul permanent”), m-a întrebat: „Ce-i aia umbertoeco? Da' zi fuga că-mi vine troleu, ui' că apare, oi muri prost”. I-am „zâs” iute: *Dăncuș îi ăla cu pendulu'. Dăncuș îi ăla cu spânzurătoarea. Conform lui, orice cruce supusă intemperiiilor naturale poate deveni, în mijlocul unui câmp pustiu, o spânzurătoare ideală.* Pe mutra lui bleagă a înflorit un rânjet fericit și a urcat triumfător scările troleibuzului. De satisfacție, a uitat să-și ia bilet și a primit amendă.

Și Ea, lucrând la un chioșc pe post de vânzătoare de mărunțișuri se gândea: „Ce-ar fi dacă pe farfurioara din fața ghișeului, în care pun restul diverșilor cumpărători, aş pune un bilet pe care aş scrie: CUCU?” De pe o ladă cu sticle de suc i-am aprobat intenția. A pus biletul și-am aşteptat. Amândoi. A venit primul cumpărător, prototipul muncitorului în fabrică, a citit intrigat mesajul în timp ce Ea se prefăcea că studiază niște coli pline de cifre.

– Domniță, a îndrăznit într-o vreme cu voce groasă, pentru a-și ascunde timiditatea, încurcătura, începutul de iritare, nehotărârea, faptul că nu înțelegea ce-i aia „CUCU” și cui i se adresa.

Ea l-a privit confirmându-i cu seriozitate, cu o ușoară aplecare a capului și o abia perceptibilă ridicare a sprâncenelor: CUCU. Bietul om a plecat aiurit, privind speriat în urmă, de parcă l-ar fi văzut pe ucigă-l toaca.

– N-ai jucat cinstit, am spus după ce momentul s-a consumat. De ce-ai plusat?

– Pentru că idiotul a reacționat prea banal, a spus Ea.

Am sfătuit-o să nu mai repete experiența, că-și va pierde clienții și vai de salariul Ei va fi, căci era plătită în funcție de vânzări.

Nu m-a ascultat și după vreo două săptămâni am văzut-o în compania unor rockeri, bând cot la cot cu ei, vodcă amestecată cu bere. Ar fi trebuit să-i trag niște palme dar n-am putut interveni atât de brutal într-un destin.

Ce le mai place oamenilor proprietatea particulară, avutul personal, rezonanțele pronomelor posesive! Mă întreb ce i-a apucat de s-au împărțit în țări, orașe, județe, districte, regiuni, sate, cătune, de ce fiecare dintre noi simte nevoia unei bucăți de pământ a lui, grădina lui, livada lui: cu acte care să-l ateste ca proprietar absolut. Vine un regim politic și face praf delimitările. Vine altul care se chinuie, ca un bezmetic, să le refacă. Vine al treilea și distruge munca precedentului și tot așa, până la sfârșitul lumii, deoarece ne place să ne jucăm numai cu treburi grave, cum ar fi mormintele noastre.

Imaginez un guvern care ar arde public toate legile, ordonanțele, constituția, codul juridic, tot amalgamul ăsta zăpăcitor. Bun, de-acum nu mai au valoare parametrii judecății noastre, să spună, acum ne ghidăm după Cele Zece Porunci. Ți se

spune să nu furi, nu fura. Să nu ucizi – nu uci-de. Să nu poțtești femeia aproapei tău – nu pofti ș.a.m.d. Atât. Să nu se precizeze pedeapsa celui care va călca strămb. Să rămână în aer conceptul de justiție.

S-ar face dintr-o dată liniște ca la-nceputul lumii, toți infractorii s-ar bloca în stupefianța acestui fapt nemaîntâlnit. Neștiind ce-i aşteaptă, cum și care ar fi pedeapsa – n-ar recidiva. Din păcate, aplicarea acestui proiect este imposibilă. În ultimă instanță, societatea ar răsturna guvernul.

Ți se propune să te întâlnești cu niște scriitori, în alt oraș. Lași totul baltă și pleci. Urmează trei zile în care nu mai ești blasfemiât de banalitate. Te repezi la alcool, fumezi enorm, îți petreci nopțile dansând într-un bar mizerabil. Puținele ore rezervate odihnei le valorifici făcând sex. Brusc, după o călătorie cu un tren de noapte, ajungi de unde ai plecat. „S-o sun pe Ioana”, gândești puțin înspăimântat. Ea te calmează, vă întâlniți la ora zece, la spital. Te prezintă unui cardiolog, coleg de breaslă. „E finul meu, are probleme cu inima”, spune ea. Tânărul doctor te trimite la Camera 15 să ți se facă un E.K.G. Te duci. Peste vreo douăzeci de minute stai pe hol, te uiți ca mâța-n calendar la graficele imprimate pe o hârtie de culoare roz. O cauți pe Ioana, „nu se vede nimic grav”, spune ea. „Du-te înapoi și dă-i-o doctorului, e specialist”.

Să-ți vină o inspirație drăcească și cu hârtia în buzunar, ca unul care și-a isprăvit treaba, să pleci liniștit. „Fac ce vreau cu mine insumi”, să te gândești amuzat în timp ce mergi la o cafea. Dacă în acel moment s-ar întâmpla să cazi pe stradă, ai muri cu zâmbetul pe buze: ai trișa o lume întreagă, sabotând-o cu acel genialoid triumf.

Încă ne chinuim să aflăm dacă diavolul a fost aruncat pe pământ odată cu Adam și Eva sau era deja acolo, aşteptându-i. Ne întrebăm încă ce fel de Biblie e aceea care interzice „a se fura” sau „vinde” sau „ține în mâinile lui” un om, sub incidența pedepsei capitale, și în același timp te oprește a nu pofti la „robul sau roaba aproapei”. „Însoțirile nelegiuite” sunt de asemenea interzise, dar nicăieri nu ni se explică originea omenirii lăsată, după uciderea lui Abel, în mâinile unui Adam discutabil, a unei Eve neputincioase și a unui Cain ulcerat de remușcări. Numărul învățătorilor scade permanent, învins de valul noilor ucenici care se visează maeștri.

Din această cauză și pentru că vedem cât de inutile par toate din poziția de Dumnezeu, bocim pe rupte. Conferențiem pe rupte și pe la tot felul de întruniri științifice internaționale despre noile ipoteze care „vor clarifica”, „vor limpezi”, „vor aduce argumente solide” etc.

Iar după o zi de dezbateri, ne retragem în camera unui hotel de lux, cerem șampania, gustarea și femeia, ne îmbăiem pentru o noapte de desfrâu și brusc, printre cearșafurile mototolite, începem să plângem: suntem bătrâni, fleșcăiți, miopi, cu un picior în groapă. Impotenți.

Balta înainta triumfătoare. Apa se scurgea fără rezerve, continuu – eu dormeam. Această cenușă vulcanică a somnului. Bubuiturile din ușă, scandalul din hol „nu-i acasă, să spargem ușa”, trezirea

mea ca o relicvă din spaima de-a fi surprinsă de arheologi... Camera era inundată, apa se scurgea nestânjenită ca un izvor de sorginte cerească. Am călcat cu tălpile goale spre ușă, le-am spus că nu, n-am uitat niciun robinet deschis, că apa vine de la vecinul de sus. Mutrele lor de oameni comuni, stupefiate în fața acestei evidențe. Brusca lor transformare din belicoșenia de scară de bloc în „ne scuzați”-ul rostit cu voci gătuite. Reacția bleagă de pensionari plantați în terenul celei mai fertile stupizenii. Pur și simplu nu mă interesa inundația aceea neașteptată. Am închis ușa înaintea de-a mi se <sup>Denumire ilustrație</sup> face milă de sărmana lor prestație existențială.

„Suntem goi. În acest moment, un avion trece pe deasupra noastră și doi pensionari din Anglia se uită cu binoclul la frumusețile naturale ale României. Ei văd aici, pe munte, un cuplu gol.”

Sunetele cuvintelor mele s-au materializat și imediat a trecut avionul care îi aducea pe soții Edwinston la București și care, întorși în Anglia, au spus că în niște munți din România trăiesc, încă, Adam și Eva. Jurnaliștii cărora le-au povestit ce văzuseră i-au ascultat cu bunăvoință dar lipseau dovezile iar sir Edwinston a dus filmul la dezvoltat. Nu s-a ales cu nimic, era alb complet. Soții Edwinston din Manchester sunt considerați acum niște bătrâni scrântiți. Uneori și ei cred în acest verdict favorabil dat de semenii lor.

Într-o dimineață, un glas prelung, plângăreț, a spart liniștea în care se derula timpul fals:

– Fiare vechi, fiare vechi luuuuooooooooom!

Am coborât din locuința ce mi-o alesesem pentru a fi „în rând cu lumea”: de la etajul 8. Erau doi oameni negricioși, cu o căruță și un cal la fel de negricios. Văzându-mă, calul a zis că nu-i convine ce fac oamenii aceia cu el, dar că s-a resemnat.

L-am întrebat dacă vrea să plece și el a dat din cap că da.

Am intrat în vorbă cu bărbatul:

– Vreți fiare vechi?

– Cum să nu, aveți? Plătim pentru ele.

– Nu-i nevoie, am surâs, și am deschis palmele.

Două fiare vechi s-au înființat brusc și aceia au încremenit înfricoșăți de straniețatea lor.

– Nu daaaaa! a țipat unul.

Calul a zvâcnit nerăbdător.

Am revenit între zidurile acelea de vierme, am privit pe fereastră cum negricioșii aceia se dezmeticesc, se iau la hartă, se înjură. La un moment dat, bărbatul a lovit femeia peste față. Trist, m-am gândit: „Iată ce-au ajuns, astăzi, îngerii: loviți, scuipați, folosiți pentru a urla prelung, ca lupii: „Fiare, fiare vechi luuuuooooooooom!”. Ei strigă, s-au resemnat precum calul iar când cineva vine și chiar le dă „fiare vechi”, înțepenesc și ei, buimăciți și înspăimântați.

În acel moment, bărbatul negricios a înjurat și a ridicat biciul:

– Dumnezeii mă-tii de cal! a urlat.

Privirile m-au lovit cu ură în balconul de la etajul 8, de parcă aş fi fost Dumnezeu:

– La ce ai venit? striga de jos și-mi arăta pumnul. N-ai avut grijă de noi de multă vreme. Lasă-ne în suferința noastră, ne-am obișnuit deja cu ea! Lasă-ne în pace, că de nu, punem să te omoare!

Iar eu doar mă uitam.

(fragment din cartea cu același titlu, în lucru)

# Combatantul Ion Lungu (I)

Constantin Cubleșan

Împărțind frățeste resortul de critică și istorie literară cu Ion Oarcăsu, într-un tandem devenit notoriu la vremea aceea, nu numai în Cluj, Ion Lungu se specializase în comentarea cărților de proză. Era o autoritate pe bună dreptate. Pasionat de lectură, venea în redacție și sub impresia celor citite acasă își povestea cronica înainte de a o fi scris. Așa s-a întâmplat, bunăoară, cu proaspăt apărutul roman al lui Lăncrănjan, *Cordovanii*. Vreo două săptămâni, cât a durat lectura celor trei volume, destul de groase, ale romanului, ne-a povestit entuziasmat toate întâmplările din carte, elogiind curajul autorului. În fine, a scris cronica și ce să vezi? În loc de elogii, trei sferturi din text erau obiecții. Când Oarcăsu i-a reproșat schimbarea de atitudine, el a ripostat cu seninătate: - Cineva trebuia să i le spună și astea. Lăudători sunt destui...

De altfel se și ambala ușor în discursuri pe diferite teme, perorând cu vocea lui groasă și monotonă, până când, pe rând ieșeam din birou, lăsându-l să continue până ce-și dădea seama că nu mai avea ascultători. Lipsit total de umor, cădea ușor victimă provocărilor lui Vasile Grunea care, trăgând veșnic din țigară și plimbându-se de acolo până acolo pe coridoarele redacției sau prin birourile noastre, el neavând treabă decât la tipografie, în calitatea de secretar de redacție ce supraveghea imprimarea la timp a numerelor revistei, intra la noi - eram cinci în același birou

- și dacă îl vedea pe Lungu aplecat peste vreun manuscris, îl zgândărea cu te miri ce prostie. - Ați auzit, arunca el o vorbă, ăștia (nu se știa niciodată care era acei ăștia) susțin că Avram Iancu era jidan, pentru că toți îi ziceau în particular: Iancălă?! Ca lovit de trăsnet, Lungu se ridica și protesta cu maximă indignare. - Niște imbecili! Cum pot să susțină o asemenea tâmpenie, când... Și începea să combată pe tema identității moștești a marelui erou național. Era de-ajuns ca discursul să nu se oprească nici după cinci, nici după zece, nici după douăzeci de minute. Între timp, Vasile Grunea își aprindea o nouă țigară și ieșea binișor din încăperea lăsându-ne pe noi victime ale indignării lui Lungu, până ce Negoită Irimie sau eu ne ducea să-l căutăm pe Tata (cum îl alintam pe Grunea): - Dacă l-ai pornit, hai acum de-l opește. Grunea venea liniștit, se prefăcea că-l ascută vreun minut, după care zicea: - Vezi că te cheamă Dumitru Mircea. Trezit la realitate, Lungu se executa numaidecât. Firește, Mircea habar n-avea de vreo asemenea solicitare, așa că Lungu se întorcea indignat și, negăsindu-l pe Grunea în birou, se așeza la masa lui de lucru bombănind împotriva *măgarului*, dar se apuca să citească în liniște manuscrisul de pe birou. Altădată, tot așa îi zicea: - E unul la Constanța care semnează în „Tomis” cu numele tău: Ion Lungu. Sau: -E adevărat că Gura Honț (localitatea în care se născuse Ion Lungu) s-a numit mai întâi Gura Clonț?! Etc. etc. Și, de fi-

ecare dată, lipsit de umor, Ion Lungu începea câte un discurs inflammat, până ce totul se termina cu rechemarea lui Grunea pentru a-l potoli în vreun fel.

Pe vremea când scria la romanul *Regele pălărilor*, ne-am dus, o echipă de tribuniști, într-o frumoasă zi de iarnă, la o șezătoare literară la Zalău. La Căminul cultural am fost întâmpinați cu tradiționala palincă de Sălaj, înainte de a ne urca la prezidiu. Sala arhiplină. Fiecare din noi am citit câte ceva, anunțate fiind pentru *la urmă* discuții cu publicul. Ion Lungu a zis că el vrea să încheie șezătoarea cu lectura unui fragment umoristic din romanul la care lucra. Când i-a venit rândul, orele erau de-acum înaintate, așa că i s-a cerut să fie scurt. A promis, numai că pălincă lucrase binișor între timp, așa că Lugu a început să citească și nu se mai putea opri, deși Dumitru Mircea îl tot trăgea de mânecă. Efectul a fost dezastruos. Publicul plictisit, mai ales că nu înțelegea mare lucru din capitolele pe care îl citea Lungu, a început să iasă, cu toată discreția dar sistematic, din sală, pornind de la ultimele rânduri, așa că până la urmă au rămas la discuții abia vreo zece ascultători care nu ieșiseră din sală de rușine, fiindcă se aflaseră în primele rânduri. Ca să *dreagă busuiocul*, directorul Căminului a propus să purtăm discuțiile la el în birou, într-un cadru mai intim, unde se aduseră între timp și niște platouri cu slănină, cârnaț, jumări și toate celelalte. Cu paharul de pălincă în mână, Ion Lugu a întrebat, cu adresare generală: - Așa-i că ați priceput dedesubturile întâmplărilor cu Zed Merdin (eroul romanului său)?...

Altădată, după o șezătoare la Bistrița, Ion Lungu nu s-a întors împreună cu noi, rămânând să-și rezolve *niște probleme personale*. Când, după două zile de rezolvări de probleme, s-a urcat în tren (O cursă locală care făcea naveta Bistrița-Cluj și retur), l-a podidit somnul așa că și-a înfipt biletul de tren în panglica pălăriei, pentru ca atunci când va veni controlorul să nu-l trezească, ci să ia biletul, pur și simplu, de-acolo, să-l perforzeze. Legănat de zdruncinăturile vagonului, Lugu a adormit buștean. Când, după o vreme, controlorul l-a zgâlțâit cerându-i biletul, el s-a burzuluiit mahmur: - Apoi, nu vezi că e în pălărie?! Controlorul însă a clătinat din cap. - Nu e valabil. - Cum nu e valabil? - Așa bine. E de la Bistrița la Cluj. - Apoi vezi că e în regulă? - Nu e în regulă pentru că noi mergem de la Cluj la Bistrița... Lungu dormise în tren vreo cinci ore în vagonul tras pe linia din depou.

Sunt întâmplări hazlii. Dar Ion Lungu era un om de bună probitate profesională, cu o cultură, mai ales istorică, bine asimilată. A și scris o carte de tot interesul despre Școala Ardeleană (*Școala Ardeleană. Mișcare ideologică națională iluministă*, 1978). Ca să nu mai vorbesc de articolele sale polemice, din paginile „Tribunei”, care au stârnit, nu odată, discuții polemice găzduite de revistele bucureștene. Și, mai mult, a scris un roman care la vremea aceea a fost trecut sub tăcere dar care era, într-adevăr, cu multe trimiteri critice la orânduirea socială de la noi de atunci.



Prin poartă fulgii  
Traversând travertinul —  
Poartă săruturi.

Through the gate, the flakes  
traversing the travertine —  
carrying kisses.

# Clujul din vremea copilăriei mele

Adrian Grănescu

## I. Intrările și ieșirile Clujului

Probabil eram elev la școala primară când am conștientizat, cu adevărat, ce înseamnă să aparții unui oraș, cum este să fii orășean (de fapt, locuitor al unei entități geografice, fiindcă aici, în aceste rînduri, nu vreau să fac deosebire între orășean și țăran), cum se călătorește, ce sentimente te încearcă depărtarea de casă, ce înseamnă să te întorci acasă... Altfel am numeroase amintiri clujene, foarte clare, de la vârste mult mai mici... De mic mă simțeam familiar aflindu-mă printre anumite case, călcînd pe caldarîmul anumitor străzi, piețe, admirînd sau redescoperînd din anumite (noi) locuri peisaje arhicunoscute... Mai adaug că altfel mă simțeam când eram la Cluj și cu totul altfel, vizitator, în alte localități... În mediul meu, normal, firesc în prima situație și ușor stingher, uimit, surprins în cea de-a doua... Aș mai face o precizare. M-am născut în Cluj, am crescut

în acest oraș, mi-am făcut toate studiile aici, am rămas în el, așadar „toate” lucrurile (importante ale vieții mele) își au obirșia în acest oraș. Nu pot face comparații „obiective” cu alte localități... În mod absolut sigur, atunci când am început să vorbesc, părinții m-au învățat pe lingă numele meu și adresa casei și cel al orașului în care trăim... Dar aceste amănunte, mă îndoiesc că le ține minte cineva... Memoria consolidează lucruri ulterioare... Prin urmare, Clujul...

Dintotdeauna Clujul a însemnat intersecția a patru drumuri principale, devenite șosele... Primul era drumul ce ducea, urcînd greu, spre Feleac și apoi la Turda. S-a numit simplu Calea Turzii. Un altul, să-i zicem al doilea, de același rang (național), întins pe loc plat spre Florești ca să ajungă într-un final la Oradea. Și cel de-al treilea, mai puțin circulat, spre Zalău, fără urcușuri sau coborișuri, urmînd ocolurile pe care le făceau, instinctiv, caii căruțelor... Un al patrulea te sco-

tea pe la Apahida spre Gherla, apoi Dej. Evident existau ca și acum o mulțime de alte drumuri de importanță „locală”.

Cu adevărat spectaculos era Dealul Feleacului parcurs în ambele sensuri. Urcușul era foarte greu în vremea copilăriei mele, mașinile aveau motoare de o putere destul de mică... Dacă era zăpadă sau polei drumul devenea aproape imposibil de străbătut. Spectatorul putea admira în câteva scurte reprize, privind printre perdelele copacilor panorama Clujului. Venind din sens contrar, adică făcîndu-ți intrarea, sosirea, puteai admira mai comod priveliștea marelui oraș. Seara cînd i se aprindeau luminile – pe străzi sau în case – imaginea sa era parcă și mai frumoasă...

Călătoria – sosirea sau plecarea – cu trenul avea alt farmec pentru un copil... Începînd cu drumul spre gară, intrarea în gară, urcarea în tren, pornirea acestuia... Călătoria cu trenul era un spectacol mult mai interesant decît cea cu mașina. Dar, în cazul acesta, nu erai răsplătit cu imagini grandioase ca cea a orașului văzut din Dealul Feleacului... Din Cluj se putea pleca, pe calea ferată, spre trei direcții importante: spre Cîmpia Turzii (în final ajungînd pînă la București), spre Huedin (Oradea) sau spre Dej (Baia Mare). Cum spuneam aceste trasee nu-ți răsplăteau privirea cu peisaje ale orașului nostru. Doar imagini „realiste” ale periferiei. Ceva mai departe deveneau interesante pentru un copil cele trei tuneluri (spre Cîmpia Turzii) sau cascada de la Izvorul Crișului (cînd te îndreptai spre Oradea).

Se mai putea călători și cu avionul chiar și în timpul anilor cînzeci... O mașină a societății de aviație (numită TARS apoi TAROM) te lua din fața agenției (situată multă vreme în câteva locații succesive din Piața Unirii) și te ducea la aeroport. De-a lungul timpului s-a putut circula la Sibiu, Baia Mare, Oradea, Tîrgu Mureș și București. Schimbîndu-se avioanele, crescîndu-le viteza de deplasare s-a renunțat la distanțele „scurte”. În ultimii patruzeci de ani, adesea, avioanele survolau orașul de la vest spre est. Dacă te nimereai cu locul la fereastră puteai descoperi orașul. Adesea traseul vest-est survola cartierul Grigorescu, ajungeai deasupra Pieții Mihai Viteazul, treceai peste cartierul Mărăști, Someșeni și... aterizai... Aceasta era o imagine – să zicem, „în mișcare” – a orașului, superioară, se înțelege celei de pe Dealul Feleacului.

Pentru un clujean, chiar și copil cum eram eu, aceste aventuri erau importante și contribuiau la formarea unui patriotism local, la îmbogățirea lui... Pentru un străin, pentru un vizitator ocazional o intrare atît de spectaculoasă nu făcea decît să adauge un plus de frumusețe sau de farmec orașului ce urma să fie vizitat, descoperit.

\*

„De ce iubim Clujul? Pentru că e al nostru și pentru că – într-un fel sau altul, toți aceia cari ne consumăm în el trecerea grăbită sau domoală, transfigurată în vis sau chinuită de monotonia aceluiași drum mărunț al lutului zilnic – suntem și noi ai lui. Îl iubim firesc, limpede, organic. [...] Cînd cobori în noapți de vară dealul ca o căciulă țuguată al Feleacului, în vale Clujul apare ca o feerie de lumini, ca un decor de poveste minunată în care ard – mărunte și licăritoare – nesfîrșite focuri de comori...” (Teofil Bugnariu, *De ce iubim Clujul*, în *Promenada scriitorilor*, volum editat de Filiala Cluj a U.S.R.)



Muzeul de Artă din Yokohama

Minerva Chira

## Poem mexican

(Chichen-Itza)

Sunt un cactus-lumânare  
de pe Coasta mexicană  
Vreau un suflet să-mi fie cald  
Cu al meu îngheț  
Tot ce mi se dă  
e cernut prin pânza de păianjen  
Pentru Piramida Șarpelui cu pene  
nu am lacrimi aidoma celor din preajmă  
Mă rog la Mormântul Marelui Preot  
Spre Templul coloanelor sculptate

raze s-au frînt de gât  
În Templul Vulturilor  
moartea trăită se strecura pe furiș  
din trupul meu  
Ocolesc Templul Marilor Mese  
unde vin tigrii spre amurg  
Tu știi cum se obține din puțin  
multul  
Inițiază-mă să devin cactus-orgă  
apoi tuburi se vor așeza de la sine  
într-un candelabru  
luminându-te

# Pădureanca: Simina ca Seltenvogel (III)

Ormeny Francisc-Norbert

## Revelația Seltenvogel-ului

Desigur, ajunși fiind în acest punct al discuției noastre, se cade să răspundem la întrebarea „ce fel de Wesen este Simina” sau, altfel spus, cum se exprimă și cum se *relevă* ea (revelația, așa cum ne arată Lévinas, fiind opusă mai „simplei” dezvăluiri, care desemnează „doar” tipurile de activități prin care un eu face să apară sau permite să apară lucrurile, prin care el regizează în mod autoritar apariția lucrurilor în lumina sa). Să clarificăm mai întâi diferența dintre revelație și dezvăluire:

Revelația este „[m]anifestarea aceluia καθ'αυτό, în care ființa ne privește fără a se ascunde și fără a se trăda [nota autorului: și ea constă nu în faptul că ceva este ] (...) dezvăluit, nu în a se descoperi privirii care l-ar lua drept temă a interpretării și care ar avea o poziție absolută dominând obiectul. Manifestarea καθ'αυτό constă pentru ființă în a ni se spune, independent de poziția noastră față de ea, constă în a se exprima. Astfel, contrar tuturor condițiilor de vizibilitate a obiectelor, ființa nu se așază în lumina altuia, ci se prezintă ea însăși în manifestarea care trebuie doar să o anunțe, e prezentă ca direcție a manifestării înseși – prezentă înaintea manifestării care doar o manifestă. *Experiența absolută* [nota autorului: în cazul nostru – Woge] nu este dezvăluire, ci revelație: coincidența a exprimatului și a celui care exprimă, manifestare prin aceasta privilegiată a Celuilalt, manifestare a unui chip dincolo de formă.” (Lévinas, 1999, p. 48)

Simina se *relevă* așadar ca fiind o forță arhetipală de întemeiere – „întemeiere pură sau impunere pură a dreptului [nota autorului: natural], deci pură violență întemeietoare” (Derrida, 2004, p. 74) ... despre care Derrida spune că nu ar mai exista în ziua de azi; forță pe care serialul Grimm o citește (re-cunoaște) în imaginea Seltenvogel-ului.

Motivul multor denegări ale Grimm-ului (ale vânătorului de Weseni, vânător care în mod normal ucide aceste specii/apariții) și, totodată, ceea ce nu-și poate digera sau „refula propriul influx germinal intens, sau marea memorie biocosmică” (adaptare după Deleuze și Guattari, 2008, p. 262) poate fi descris în felul următor:

„Un Seltenvogel (în traducere din Germană – „Selten” = rar și „Vogel” = pasăre) este o apariție Wesen extrem de rară, sub forma unei păsări. Seltenvogelii sunt atât de rari în comunitatea Wesen, încât au ajuns să fie catalogați drept specie dispărută sau pe cale de dispariție. Atunci când intră în starea de Woge, aceștia au un cap și un cioc multicolor și capătă scânteieri/ scăpărări aurii în ochi. Având în vedere lunga lor istorie de captivitate, Seltenvogelii nu sunt o specie foarte puternică, fiind o pradă ușoară pentru Wesenii mai vârtoși. Ei sunt apreciați pentru faptul că organismul lor dezvoltă în mod natural o piatră fragilă în formă de ou alcătuită în cea mai mare parte din aur și numită Unbezahllbar, motiv pentru care au fost înrobiți sau închiși în vremurile anterioare și hră-

niți cu forța pentru a produce aceste pietre. Piatra respectivă se dezvoltă într-un sac gestațional aflat în gâtul Seltenvogel-ului iar, în cazul în care nu este îndepărtată, Seltenvogel-ul se poate sufoca și muri. Aceasta poate fi îndepărtată în condiții de siguranță printr-o incizie verticală efectuată de-a lungul zonei maxime de lățime a pietrei, având grijă să se evite vasele de sânge majore ale gâtului, desclind ușor piatra din zona fibroasă (în germană = „Faserig”) a membranei ce o conține și, finalmente, ridicând ușor Unbezahllbar-ul din cavitatea sa. În aparență [nota autorului: italics-ul nostru], Seltenvogelii par a fi o specie de Weseni de o timiditate naturală (...) ușor de controlat și (...) dispuși să-și iubească partenerii în ciuda naturii lor abuziv-dominatoare. „ [1]

Asemeni Seltenvogelului care are scânteieri/ scăpărări aurii în ochi, ochii Siminei hipnotizează („Simina îl urmărește cu ochii, și-l cheamă, și-l aduce, și-l ține aproape de dansa. „[Slavici, 2008, p. 40]), traversează cadre imuni la orice „ionizări”, îmbie, bântuie, condiționează și posedă sexual cu aplombul unui Măcelar – fascicule ale unei liturghii neopăgâne și entuziast- (devotat-) profane, erupând parcă de-a dreptul din zvâcnirile incandescente ale amfiteatrului roman unde erau sacrificați creștinii: „Nu era Simina și nici nu era vorba să vie. Nu era, știa că nu poate să fie, dar el, cu toate aceste, o vedea mereu; se uitase parcă prea cu dinadins în soare și îi scăpărau ochii.” (Slavici, 2008, p. 14) Oglindind însuși fundul agitat și crâncen al Abisului făcut din „Vechile Experiențe” (căpătâiul spasmodic al obârșiiilor și al neliniștilor care aliniază, desfoaie și răstoarnă trezia, rostul și temeiul într-un mod vătămător dar vitalist-originant), ochii Siminei nu ostenesc niciodată aerul sub pleoape, dimpotrivă, ei permanentizează și adaugă detalii terminale, concrete și compulsive de tempo și rubato oricărei realități pe care o bruschează în mod divin: „Busuioc nu era acum dintre oamenii în curtea cărora poți să intri fără ca să fii băgat în seamă de stăpânul casei, și nici Simina nu era femeia care poate să treacă pe nevăzute pe dinaintea cuiva. Leșind în calea celor sosiți, el trecu o dată cu privirea peste oameni și ochii lui se opriră la dansa. Îl ardea parcă la inimă. O știa de tot bine și-i era destul s-o vadă pentru ca să înțeleagă o mulțime de lucruri, căci iute se descurcă lucrurile în mintea omului când li se ivește căpătâiul [nota autorului: italics-ul nostru]. Încă anul trecut simțise Busuioc că-i plac feciorului său ochii Pădurencei, și s-ar fi mâhnit, poate, dacă nu i-ar fi plăcut, fiindcă era făcuți pe plăcute, dar c-a trecut anul și nu i-a uitat, dar că-i plac atât de mult încât își pierde rostul [nota autorului, s.n.] și-și omoară caii de dragul lor, asta îl pune pe gânduri.” (Slavici, 2008, p. 29)

Înzestrați cu mierea fatală din ochii leopardului în care au fost „zidite” multe toamne ideale, darul și dănuirea reală a acestor ochi sunt re-simțite ca o imbatabilă putere de vindecare și de regenerare pentru omul abătut, „desfigurat”, descurajat sau adumbrit (cazul lui Neacșu, tatăl fetei – „Taica, fie iertatul, taica întreg, își zise el oprindu-și pri-



Isamu Noguchi Kouros (1994-45), marmură

virea asupra ochilor ei. Nu erau tot acei ochi, nu tot acele gene, dar din o singură căutătură a lor se întrâma întregul om așa cum el fusese odinioară.” [Slavici, 2008, p. 43]; și ca cea mai rarefiată și întremătoare binecuvântare și limpede-văratecă speranță înspre nemărturisit pentru omul aflat pe moarte – în ambele cazuri, motiv clar de idolatrie: (cazul lui Iorgovan, pretendentul înfrânt al fetei) „– Vai, Doamne! Tu, Simino! Săracul de mine! șopti el; apoi își adună toate puterile, ridică amândouă brațele spre ea, o apucă de umeri, o aduse spre el și-i sărută gura, apoi un ochi, apoi celălalt, apoi o depărtă, ca să se poată uita drept în fața ei, și iar o sărută.” (Slavici, 2008, pp. 125-126)

Permanentizarea abuzului și promiscuitățile calmate prin nevroză (familiaritățile înfricoșătoare trăite în vecinătatea molozului și a molozului cutremurului și aburele sentimentale trăite în umbra sânului Icoanei răcită la incisivi) transformă camuflările în pleonasme obligatorii, până când începe să miroase iar a sârmă ghimpată... iar a sebumul rădăcinilor amintirilor mistice ale primelor iubiri smulse cu penseta dintre spițele irisului și puse înapoi în insectarul satanic cu fluturi de noapte carnivori ce clocesc larvar pumbul vâscos al frustrărilor sexuale, ca pe un potop-ciclop („puhoi” [Slavici, 2008, p. 81]) ce-ți spală toate crustele de suflet închegate pe carne: „Ea însăși le-a făcut, le-a simțit și le-a suferit toate, dar acum, privindu-le cu ochiul ei limpezit de durere, parcă nu le mai credea: gânduri și simțiri se așezaseră cu totul altfel de cum au fost în sufletul ei, și de câte ori se gândea la Iorgovan, obrăjii i se umpleau de sânge și o pornire de neîndurare îi trecea prin suflet.” (Slavici, 2008, p. 81)

Vag compătimitoare ca Icoana primordialității



din păcat dar și făcută din aceea insomnia incinerată cu care viespea începe să își construiască cuibul, Woge-ul Siminei, a cărui undă de șoc e aspersată ocular (sau ancorată/incorporată violent în exuberanțele oculare), îi arcuiește privitorului șira spinării de să i-o rupă, îi asfaltează fața în cripta secundelor violente, îi prcfanează cadavrul sentimental, îi face necrcfelație ultimului suspin de ciudă freonică, îi sodomizează depresiile și îi criogenizează ipocrizia: „[Nota autorului: Busuioc] 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!” (Slavici, 2008, p. 99)

Aceasta este de fapt și în fapt și esența (mirajul intenționat a fi *aculturant*) feței ascunse a Wesenului: a te revela în adevărata-ți frumusețe a chemării adânci pe care o întruhipezi printr-o crevasă erotică înspre ceea ce ai de ascuns (de ascuns, adică mai intim, mai cald și mai eclipsant-implinitor de oferit dar și de ofilit) „Chipul este faptul de a fi ireparabil expus al omului și, totodată, rămânerea sa în ascuns în chiar această deschidere, și chipul este singurul loc al comunității, singura cetate posibilă [nota autorului: italics-ul nostru].” (Agamben, 2013, p. 69)

Revenind acum la ideea lui Francis Bacon după care *plictiseala* (de multe ori altarul remasculinizării și al recalibrării fiecărui bărbat), se instalează și se inserează odată cu primatul poveștii unei (combinații de) culori asupra tonului unei nuanțe decisive, putem afirma despre *aceasta din urmă* că este totodată și stigmatul viitoarei pierzării pe care Simina îl lipește (nu fără părere de rău, fără decepție decăzută [incorct/nenatural dispersată înapoi înspre Abisul ce se știe că iartă] și nu fără o speranță nevropată [de animal de deșert ce vede că plouă totuși după luni de arșiță, dar insuficient...]) adânc trădată și arsă) pe fruntea lui Iorgovan, un personaj până la urmă incapabil să îmblânzească și să salveze Seltenvogelul din ea – incapabil să-i extragă acestei apariții epifanic-joyciene din viața lui, cu blândețe din gât, Unbezahlbar-ul făcut din lacrimi cristalizate și regăsiri cuvios despletite și smălțuit prin/de atâtea așteptări înfrigate și duios-zgribulite în inserări. Neputând să-i extragă *pentru sine și prin sine* din „gâtul” dureros înțepenit al Siminei acest premiu predestinat cuceritorilor germanici, și să salveze simultan și în mod eroic Seltenvogelul întrupat atât de generos de fată, Iorgovan se vede așezat întâi la masa tăcerii (cu cupa ditamai amărăciunii în mână) și apoi la masa rușinii, forțat acolo să-i mănânce Siminei „puii (născuți) morți” (pe care el nu i-a putut răscumpăra)... și aceasta doar ca să mai supraviețuiască pentru o perioadă foarte scurtă, dezonorantă, alterată și nenatural necrozată:

„ – Atunci, haid’ să tăcem, zise el iar, că vorbele sunt făcute ca oamenii să-și ceară cu ele pânea de toate zilele; pentru aceasta nu s-au făcut încă vorbe, și nici nu-i nevoie de ele. Uită-te-n ochii mei precum mă uit și eu într-ai tăi, și dacă nu mă înțelegi, atunci n-ai în tine aceea ce-ți dă înțelegerea. – Te înțeleg, Iorgovane, răspuse ea, dar uite – adăugă arătând spre Șofron, care alerga tocmai după o prepeliță – aș voi să te văd și pe tine alergând să prinzi pasărea din zbor. Iorgovan se uită lung după Șofron.” (Slavici, 2008, p. 41)

Iar aceste lucruri se petrec în contextul în care lui Iorgovan necrologul îi fusese deja scris (ante-

datat), „cântat” și bătut „în cod morse” de roțile infernalei mașini cumpărate de Busuioc, la moartea lui Pupăză (un moment cât se poate de sugestiv și decisiv-simbolic: un personaj cu nume de pasăre e sacrificat de Slavici în mod feroce pentru a sublinia grava nereușită a lui Iorgovan de a salva Seltenvogelul și pentru a prefigura consecințele funeste ce decurg de aici pentru anti-eroul trădător al șansei unice ce i-a fost oferită), și nu oricum, ci sub chiar privirile neîndurătoare (atavice-neiertătoare) ale Siminei: „Sosind la moară, el se uită la mort. Era Pupăză, tot acel Pupăză pe care-l știa din copilărie, care-l purtase-n cârcă, pe care atât de adeseori îl necăjise și care pe el nu l-a necăjit niciodată. El se întoarse spre mașină. Chinga, roatele și dulapul erau pline de sânge: vedea că aici s-a petrecut lucrul. Dar nu înțelegea Iorgovan cum au putut roatele aceste să-l răsucescă pe Pupăză încât să-i stoarcă viața din carne și din oase. Căci grozav de țeapăn îi părea lui intrată viața în carnea și-n oasele omului. Mașinistul îi arată cum l-a apucat roata pe Pupăză, cum l-a aruncat în celelalte roate și cum i-au sfărâmat aceste oasele. Acum Iorgovan înțelegea, vedea cu ochii; se întoarse iar spre mort, ca să-l vadă și-n aievea. Era Pupăză și era mort; dar era mort și nu mai trăia; asta se-ntâmplă-n toate zilele; asta o pot toți oamenii! El se mai uită o dată la roate, apoi se depărtă, dus ca să nu le mai vadă, și tot le vedea mereu stând tăcute, nemișcate, pline de sânge și ademenitoare în osiile lor de fier. Simina se uită în calea lui. Venea drept, cu capul sus, cu pasul ușor, iar ochii nu îi mai erau ascunși sub genele dese, ci se aruncau îndrăzneți în lume; acesta era feciorul lui Busuioc bogătoiu. Omul mândru și încrezut în el, care nu se sfiește niciodată. – Eu nu pot pleca, grăi Simina. Nu pot eu să-l văd așa și să mă depărtez.” (Slavici, 2008, pp. 63-64) Nu e așadar deloc o coincidență faptul că roțile însângerate îl „cheamă” pe Iorgovan înapoi înspre străfundul Abisului – acolo unde toți oamenii „tremură în trupurile lor deoarece, stârniți, toți dau din prisosul vieții lor [nota autorului: italics-ul nostru]” (Slavici, 2008, p. 56, adaptare) până când „rămân cu viața oprită-n loc.” (Slavici, 2008, p. 55, adaptare)

*Leviatanul mălos*, cu luminile sale stinse (cu translucidități lichefiate de formol) ce clocesc încet, în sângele mucegăit al visului larvofob, nămolul stelelor noroioase – sticlă semi-mată în efracție în altă sticlă încă și mai lividă – un somn batrân, scârbit în leșie, ce-nghite plictisit, cinic, într-o nepăsare de piatră, în drăcovenie rânjită de rămnitor inciudat, e trezit cu forța și pus de spiritul nezărit și neticluit al locului să pedepsească, ori de câte ori un aventurier ratează să împlinească presimțirile atât de îmbietoare și prieteno-magic-implinitoare de pe buzele rumeninde ale Seltenvogelului; ori de câte ori Seltenvogelul se dezchilibrează emoțional („– Parcă n-aș avea de ce să plâng! Întrebă-mă de ce nu plâng, când nu plâng? Atât am plâns, Șofroane, încât mi s-a făcut obicei și deseori mă pomenesc că plâng fără de veste, așa, din senin, numai fiindcă îmi sunt dați ochii pe plâns.” [Slavici, 2008, p. 113]) și devine „pui de cuc în cuib de cioară” (Slavici, 2008, p. 81) cu un „țipet sfâșietor” (Slavici, 2008, p. 79) ce „sună a gol în ureche” (Slavici, 2008, p. 78). E adevărat că, în ciclul Seltenvogelului „trebuie să se și supere omul câteodată: altfel ori se clocește, ori prinde mucegai” (Slavici, 2008, p. 71), dar atunci când femeia-pasăre „se simte cuprinsă de groază și nu mai încearcă să i se pună împotriva,

ci rămâne sfiț înaintea lui ca prepelița ce se vede apucată fără veste” (Slavici, 2008, p. 69, adaptare); când, „încârbită” (Slavici, 2008, p. 65) fiind, pe aceasta „o apucă parcă un fel de amețală și începe a se uita parcă de sus într-un mare adânc și adâncul o trage înspre el” (Slavici, 2008, p. 69, adaptare) [2] – ei bine, atunci intervine El!

Îl înspăimântă și-l pedepsește pe farsor până când acestuia i „se răcește tot sângele în vine” (Slavici, 2008, p. 93); până când îi strică definitiv acel „pas bine călcat al omului care știe că n-are să sosească prea târziu” (Slavici, 2008, p. 88, adaptare) ... până când, în urma șuvoiului/puhoiului nu mai rămân decât „(...) năluciri neastâmpărate, cu fundate acum în apă, după cum se schimbă vântul și după cum se mută ochiul [nota autorului: italics-ul nostru]” (Slavici, 2008, p. 75), iar în locul Seltenvogelului se arată „o cioară pribegită ce căraie din când în când a pustiu” (Slavici, 2008, p. 76, adaptare)

*Leviatanul* acesta adastă hulpav pe fundul apei, amortizând prin întunecimile înșelătoare ale liniștilor mișcătoare, prin ape verzi cu alge unduitoare, hipnotizante, prin ape negre cu raze băgărețe ce iau glumăreț-îndrăzneț peste picior Ne-păsările întunecate. Doar durerea dulce-copilăroasă a Seltenvogelului îl poate seduce, aprinzându-i glorios solzii imenși, înfricoșători, la început în joacă... până când Seltenvogelul ajunge să-i poarte solzii în ochi: îl poți vedea cum se încolăcește, răsucesce și zvârcolește în apele globulare din ochii femeii-pasăre, cu prospețimea întunecată din fiecare vibrație și din fiecare tresărire.

Încă mai Trăiește, încă mai e Acolo, n-a plecat (...să se ostrovească în ape străine) deoarece *Leviathanul e strămoșul tainic al Seltenvogelului și nu degeaba Slavici face, într-un punct-cheie al acțiunii nuvelei, precizarea că* „Fata nu-i slută și-i mai viclean decât o șerpoaică cu pui: să nu afli că umbli după ștregării” (Slavici, 2008, p. 52)

Note:

- 1 Descriere preluată de pe <http://grimm.wikia.com/wiki/Seltenvogel>, consultat pe data de 26.11.2015, 22:10 p.m. Traducerea noastră.
- 2 Celebra temă nietzscheană a Abisului contagios răzbate cât se poate de clar în aceste rânduri „Iar de privești îndelung abisul, află că și abisul îți scrutează străfundul sufletului.” (Nietzsche, 1991, p. 89)

Bibliografie:

- Agamben, Giorgio. (2013). *Mijloace fără scop. Note despre politică*. Traducere de Alex Cistelean. Cluj-Napoca: Editura TACT.
- Deleuze, Gilles și Guattari Félix. (2008). *Capitalism și schizofrenie (I). Anti-Oedip*. Traducere de Bogdan Ghiu. Pitești: Editura Paralela 45.
- Derrida, Jacques și Benjamin, Walter. (2004). *Despre violență* (volumul conține textele „Critica violenței” de Benjamin și, respectiv, „Forță de lege. Fundamentul mistic al autorității” de Derrida). Traducere de Bogdan Ghiu. Ciprian Mihali (ed.). Cluj-Napoca: Editura Idea Design & Print.
- Lévinas, Emmanuel. (1999). *Totalitate și Infinit*. Traducere de Marius Lazurca. Iași: Editura Polirom.
- Slavici, Ioan. (2008). *Pădureanca*. București: Editura Cartex 2000.

# Fabula lui Menenius Agrippa și amara ei ironie

Dumitru Velea

Istoricul Titus Livius în *De la fundarea Romei* (vol. I) ne spune că, după luptele împotriva aequiilor, câștigate de romani sub dictatorul Valerius, în anul 502 î Ch. au loc mari frământări între plebei și patricieni. Sub conducerea lui Sicinius, cetățenii s-au retras pe muntele din fața râului Anio – care de atunci se cheamă Sacru – călcând ordinele consulilor și jurământul de credință față de aceștia. Senatul a găsit de cuviință, ca mijlocitor, să-l trimită pe Menenius Agrippa, pe cel mai bătrân dintre ei și iubit de popor – din rândul căruia se ridicase. Se spune că el le-ar fi dat următoarea pildă. „A fost odată o vreme, când în aceeași făptură omenească, ca și acum, toate mădularele erau dezbinat, nu ca acum, ci își aveau voința sa proprie și-și vorbeau limbajul său anumit. Toate mădularele își arătau marea revoltă, că numai ele îngrijesc și pun la îndemână, prin sârguința, truda și osteneala lor, toate cele trebuincioase stomacului. În schimb, stomacul nu se sinchisește de nimic și nu face altceva decât să se lăfăiască în huzur și tihnă, bucurându-se de toate plăcerile oferite de mădulare. De aceea, toate au urzit o uneltire, hotărând ca mâinile să înceteze de a mai duce de mâncare la gură, gura, la rândul ei, să refuze orice mâncare ce i s-ar da, iar dinții să nu mai ostenească cu mestecatul bucatelor. Numai că în vremea asta, vrând să-l învețe minte pe stomac, infometându-l, ca să-l incalce bine, rând pe rând, toate mădularele și întreg trupul au ajuns într-un hal fără de hal de slăbiciune. Abia atunci și-au dat seama că stomacul nu stă deloc degeaba, ci, dimpotrivă, îndeplinește îndatoririle cele mai trebuincioase omului, fiindcă el hrănește toate mădularele, în aceeași măsură în care și el e hrănit de ele. Stomacul este acela care preface hrana în sânge, prin care noi dovedim că trăim și avem puteri, fiindcă acest sânge e împins și împărțit deopotrivă în toate părțile trupului cu ajutorul vinelor” (*op.cit.*, Ed. Științifică, București, 1959, p. 146). Cu această fabulă Menenius Agrippa a reușit să înduplece pe plebei și să-i readucă în oraș. Plebeii au câștigat atunci dreptul ca să aibă aleși doi magistrați, cu dreptul de a se împotrivi, când e cazul, consulilor cu „veto”. De atunci, aceștia s-au numit *tribunii poporului*. Aceeași fabulă este relatată și de Plutarh în *Vieți paralele II*, numai cu o mică deosebire, că plebeii ar fi obținut cinci tribuni. Iar mai târziu, ca amară ironie a istoriei, acest bătrân, Menenius Agrippa, care a făcut „jocul” senatului, a sfârșit prin a fi înmormântat de către plebei, dând fiecare a șasea parte dintr-un as. Fabula, deși a așezat părțile întregului sub cupola armonioasă a acestuia, a putut într-o parte, în cea a omului căzut sub nevoile zilei, să-i schimbe deciziile, dar în cealaltă parte, a omului decăzut moral și fără grija zilei de mâine, nu a reușit decât să-i arate desfigurata față. Ironia poartă cu sine umbra amară a faptului că Menenius Agrippa a trecut dincolo purtat de „membrelor” secătuite ale înșelaților plebei, dar și acțiunea vitriolantă asupra „stomacurilor” îmbuibate.

Mai târziu – cum tot ce se petrece în istorie se decantează în artă, mai puțin în morală – Shakespeare face recurs la materia istorică a aces-

tei fabule pentru a prezenta același raport, dintre plebei și patricieni, în piesa de teatru *Coriolan* (1607 sau 1608), prezentându-l pe Menenius Agrippa ca personaj. „Menenius: Senatul Romei este bunul pântec,/ Voi sunteți mădularele rebelle,/ Știți voi prin câte griji i-e dat să treacă?/ De-ați cugeta la binele comun,/ Ușor v-ar fi s-aflați că el ne vine/ Mereu de la Senat, nu de la voi,/ Ei, ce părere ai tu, talpă-lată/ Adunării ăsteia? Vorbește!” (*Opere*, vol. 10, E.P.L.U. București, 1962, p. 202).

Ori, mai aproape, în spațiul liricii românești, clericul ortodox, Bartolomeu Anania, mitropolit al Mitropoliei Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului, pe numele de mirean și scriitor, Valeriu Anania, transferă sensuri din fabula lui Menenius Agrippa în volumul său de versuri *Istoria agrippine* (Ed. Cartea Românească, București, 1976). De la corelațiile funcțiilor sociale, *societate – individ*, se trece la cele de moralitate și frumusețe, dintre *trup* și *suflet*, ca apoi să se poată citi ca într-o oglindă sporitoare de imagini, cele de la nivelul omului ca întreg. Unii critici au văzut în acest volum „o fabulă moralizatoare” (V. Fanache), alții, ca fiind „cel mai convențional dintre scrierile poetului și, inerent, cel mai puțin original” (Lucian Bâgiu). Însă s-a trecut ușor peste paleta de nuanțe lirice, începând de la cuvintele scânteietor așezate în ritmuri alerte cu răsunet popular, sau de poezie veche, până la forjarea de sensuri aduse din stratele psihice în cele sociale, din cele culturale, rezonând tăios și moral, în cele ale prezentului ideologic. Valeriu Anania desface bătrâna fabulă într-un set de fabule moderne, succesive „istorii”, cu percutante și neașteptate tâlcuri. Convenționalitatea devine, prin ingenioasele mecanisme dramatice ale liricii, materie neconvențională. Cărturarul teolog ne obligă să citim uneori în filigran, în dantelăria de sensuri și fire subțiri de metal prețios, ori în alesăturile pânzei didactice, purtând în țesătura ei „marca” Menenius Agrippa. Valeriu Anania, chiar din explicita *Prefață*, după „povestirea” fabulei vechi, deschide spațiul de aplicare, al acesteia prin cele noi, schimbând „țara vulpii”, ce este „prea departe”, cu „omul însuși, cu lăuntru lui”, ce este „mai aproape” (p. 8). *Prefetei* îi urmează 13 poeme-fabule. Ele se instituie pe o coliziune dramatică, de fapt „aporie” sau „ceartă” greu de rezolvat, care duce la o „concluzie” de tâlc moral, uneori de frumusețe și intrare în armonie a părților aflate în confruntare. De pildă, în *Pielea și Scheletul* se prezintă istoria „cerții” dintre cele două părți, *pielea* („Omul e-ntre oameni ceea ce arată”) și *scheletul* („Omul e în lume ceea ce ascunde”), cu „tâlcul”: „Sunt în lumea largă oameni car vor / Să gândească numai pentru sinea lor. / Alții, dimpotrivă, și-au făcut un crez / Din poleiul vorbeii, chiar de n-are miez. / Forma și ideea sunt un simplu joc / De nu le-ntregește viața la mijloc” (p. 11). În „istoria” *Dintele de lapte*, „dintele cel nou” îl elimină pe cel vechi, „de lapte”, dar nu trebuie să se împăuneze nici el, nici „gingia”, nici „limba”, aceasta fiind o lege a firii. Fabula *Jupân Stomac* desfășoară „ceartă” cea veche până la limită, încât nesățiosul stomac ajunge împreună cu „biata gură”, cu om

tot, „pe undeva pe la pârnaie/ Cu varză, terci și arpacaș”, (p. 18). Astfel sunt istorisite confruntările dintre mai toate părțile „trupului”, cu descărcarea morală în spațiul armonios al „sufletului”.

În economie, analogia dintre societate și trupul omenesc a constituit o metaforă pentru decelările științei economice. Spre a surprinde alienările individului în procesul inerent de *diviziune a muncii*, în Capitalul, Cartea I, *Secțiunea a patra, Producția plusvalorii relative*, Marx face referință la această fabulă a lui Menenius Agrippa. Diviziunea muncii, rău aplicată, „il mutilează pe muncitor, transformându-l într-o ființă monstruoasă prin dezvoltarea artificială unilaterală a dexterității sale, înăbușind un univers întreg de înclinații și aptitudini productive, așa cum în statele din La Plata un animal întreg este tăiat pentru a i se lua numai pielea și seul. Diferitele munci parțiale speciale sunt nu numai repartizate între indivizi diferiți, ci individul însuși este divizat, transformat într-un instrument automat al unei munci parțiale, astfel încât fabula absurdă a lui Menenius Agrippa, care îl prezintă pe om ca simplu fragment al propriului său trup, devine realitate” (*Opere* 23, Ed. Politică, București, 1966, p. 371).

Nu numai în articolele de economie privind raportul dintre *producție și repartiție*, dar și în pregătirea temeiului acestora, Eminescu observă că prea adesea fabula lui Menenius Agrippa funcționează. Pe versoul filei 140, din *Mss. 2270*, notează: „Consumatorii – Stomacul. Producătorii, Mușchii”. Iar când ridică aplicarea acestei fabule la nivelul economiilor naționale în conjuncție cu ordinea economică internațională, pe versoul filei 163, din *Mss. 2267*, scrie: „Cestiunea de căpetenie este aceea pusă de bătrânul Menenius Agrippa; dacă cineva e un organ al vieții sociale, dacă suma sa se transmite asupra lui, e tradusă într-un echivalent de muncă proprie, care se reflectează asupra totalității, sau dacă e o superfiliație, un neg social, care n-are nicio funcție organică”. Iar pe fila 164 argumentează: „Precum a trebuie să fie egal a/a și nu poate fi niciodată egal cu a/3, tot astfel o cantitate de muncă comunicată unui altuia, *posito* că spoliare ar fi, nu se poate traduce decât într-o cantitate de muncă intelectuală, (ilizibil), cum voiți, dar un echivalent de muncă. Cestiunea de căpetenie nu este aceasta. E vorba de altceva. Acel echivalent de muncă unde se prestează? La Paris ori la București. Pentru poporul român se înțelege că lucrul nu e indiferent”. Acest „echivalent de muncă” va constitui fundamentul teoriei sale economice, celula de bază a acelei teze a *compensării economice*. Și Eminescu pe versoul aceleiași file: „De aceea suntem fără îndoială protecționisti și adversari ai absenteismului”. Teza compensării economice, Eminescu o găsește *in nuce* în fabula lui Menenius Agrippa și ea își are drept corelat din lumea social-economică în lumea fizică: în acel principiu al conservării energiei. De la acest nivel, fabula respectivă, ce a părut unora absurdă, devine relevantă, o metaforă prin care poetul se întrebă continuu: unde se prestează și unde se scurge acel „echivalent de muncă”? Și economiști după economiști obnubilează această întrebare vitală pentru economia oricărui popor. „La Paris ori la București”? Și, mai presant, aceeași întrebare se rotește pe deasupra creștetelor: unde se prestează și se scurge acel „echivalent de muncă” al celor câteva milioane de români, dintre cei mai pregătiți, aflați dincolo de fruntariile țării?

# Narcisism și lăcomie

Andrei Marga

În societățile actuale se strâng fapte incomode, care cer explicații și soluții ce ies din tipare deja exersate. Nu asistăm, bunăoară, pe înseși culmile modernității, la cultivarea conformismului, la exaltarea figurilor de carton, la înrolarea neașteptată în terorism, la strângerea de bogăție mult dincolo de nevoile persoanei, la expansiunea indiferenței? Astfel de fapte pot fi explicate, până la un punct, de științe – sociologia, economia, dreptul, pedagogia. Ceea ce se și întâmplă, dar sunt tot mai mulți cei care simt că fiecareia îi scapă ceva.

Ceea ce scapă pare să se joace la nivelul unor structuri internalizate, greu accesibile cercetărilor factuale. Ele rămân mai accesibile acelor metodologii care, plecând de la constatări empirice, modelează și propun rezolvări.

Pe această direcție, încurajați de succesele psihologiei (în școlile ce modelează date plecând de la empatie, sau de la psihanaliză, ori de la cogniție) unii autori caută tipurile de personalitate, pentru a deriva apoi, din examinarea acestora, nu numai comportamente, ci și ceea ce se petrece în întregul societății. Procedul suscită rezerve justificabile, întregul fiind totdeauna mai mult decât suma părților în cauză. Nu poți deriva, să zicem, macrofenomene, precum specificul popoarelor, conflictele de sisteme sociale, luptele marilor partide, revoluții și reforme, din simple procese psihice, oricât de răspândite în populație ar fi acestea. Psihologizarea nu face față proceselor sociale de amploare.

Dar, chiar pe fondul unei asemenea abordări, psihologi și psihiatri de anvergură captează astăzi plauzibil psihologiile individuale ("structurile de personalitate" sau felul de a se manifesta al oamenilor, cum se mai spune) și formulează ipoteze fertile. Argumentul lor, că tipurile de personalitate condiționează manifestările oamenilor în societate, este solid. Mă opresc aici asupra uneia dintre cele mai elaborate expertize recente de acest fel din volumul lui Hans-Joachim Maaz *Die narzisstische Gesellschaft. Ein Psychogramm* (C. H. Beck. München, 2012), care aruncă lumini noi asupra faptelor de felul celor amintite.

Narcis este bine cunoscut din mitologia greacă, reluată în *Metamorfozele* lui Ovidiu. Născut dintr-un viol, nu a beneficiat de atmosfera integrativă a unei familii. Crescut cu precauție – mai ales după ce mama află de la prezicătorul Tiresias că „fiul va muri dacă nu își rămâne străin” – Narcis se formează sub regimul distanțării de propriile sentimente. Totuși, când îndrăznește să o îmbrățișeze pe Echo, aceasta îl refuză. Dezamăgit, respinge orice avans din partea altor nimfe și rămâne să se iubească doar pe sine. Zeița răzbunării, Nemesis, îl aduce însă în situația de a-și privi oglindirea într-un luciul de apă, încât se îndrăgostește de propria imagine, caută să o îmbrățișeze ca pe alt om, se scufundă și dispare. Dispariția este descrisă diferit la greci, la Ovidiu, la alții, dar miezul a rămas. Narcisism înseamnă, în ultimă instanță, iubire de sine exclusivă, oarecum în pofida realităților. Ipoteza la îndemână pentru psihologi este că, în situația în care, datorită împrejurărilor, iubirea nu are cum să se exprime, aceasta ia calea devoțiunii pentru înlocuitori (inițiative, abstracțiuni, instituții) din viața socială.

Psihiatru și psiholog dintre cei mai reflexivi,

Hans-Joachim Maaz a făcut din Narcis cheia pentru a înțelege societățile modernității târzii. Cunoscutul mit i se pare că permite interpretarea unor fapte pe care le-a stabilit. Frustrările din relațiile timpurii ale persoanei au efecte durabile în viața socială a acesteia. În societățile actuale, exprimării sentimentelor îi rămâne prea puțin loc, încât apar efecte perverse. Urmare a frustrărilor, persoanele își creează imagini de sine iluzorii și sunt disponibile să se dedice erzațurilor de tot felul. La minima destrămare a iluziilor se produc îmbolnăviri. Autoreferențialitatea obsesivă ilustrată de Narcis este plină de pericole. Mitul lui Narcis este folosit în cartea *Societatea narcisiacă* nu atât pentru a surprinde alte trăsături ale cunoscutei maladii, căreia îi dă numele, cât pentru a caracteriza societăți întregi.

Explorând o cazuistică bogată, Hans-Joachim Maaz trage concluzii demne de luat în seamă. Acestea sunt reunite în ideea că, atunci când tropismul iubirii firești întâmpină piedici, au loc procese psihice întortocheate și cauzatoare de deformări, ce pot fi puse în seama „deficitelor narcisice”. „Un tânăr care respinge plin de sine orice oferte de iubire este condamnat la tragică iubire de sine [...]. Din cercetarea mea știu, însă, că oamenii care nu sunt iubiți dezvoltă o mare angoasă în fața iubirii, pentru a nu li se aminti de lipsa de iubire [...]. În cursul expunerii mele voi face clar cât de mult sunt periclități oamenii atunci când nu mai pot compensa deficitele narcisice existente sau nu se mai pot despărți de realitatea lor sufletească amară [...]. Pe de altă parte, autoreferențialitatea (*Selbstbezogenheit*) duce, de asemenea, la o viață solitară, plină de durere, ușor iritabilă și nefericită, care poate deveni izvor al multor dificultăți și îmbolnăviri” (p. 10). Așadar, procese psihice originare în narcisism – mai exact în absența tenace a reacției dorite din partea celorlalți și în fixația iubirii de sine – ar explica în bună parte fapte ce se adună mai nou în jurul nostru.

Asumpția autorului *Societății narcisiace* este că un anumit narcisism ține de „sinele (*Selbst*)” persoanei și este condiție a acesteia. Nu există persoană fără raportare la sine; nu există societate performantă fără trăirea personală a vieții și, deci, personalizarea oamenilor. Raportarea la sine devine însă chestionabilă atunci când intră în coliziune cu condițiile unei societăți ce leagă personalizarea și respectarea de reguli generale. O asemenea coliziune s-ar petrece pe scară mare azi. Pe urmele cercetărilor înnoitoare ale lui Donald Winnicot, consacrate „dezvoltării emoționale”, Hans-Joachim Maaz distinge un „sine autentic (*wahres Selbst*)”, în care „omul trăiește în relația continuă cu lumea înconjurătoare”, de care „se lasă influențat, dar nu determinat, și asupra căreia exercită influență, fără iluzia că o poate crea”, și un „sine fals (*falsches Selbst*)”, în care „omul este de fapt trăit de împrejurări, destrămat de așteptări diferite, chinuit de sentimentul de a nu fi niciodată destul de bun” (p. 12). Corespunzător, autorul vorbește de „narcisism sănătos” și de „narcisism deranjat”, ultimul fiind asimilat cu „narcisismul patologic”, adică cu narcisismul marcat de „boli sufletești”. „Omul narcisic normal este la sine și pendulează între retragerea și afirmarea propriilor trebuințe, pe care înțelege să le satisfacă, să le modifice sau să le amâne adecvat; dimpotrivă,

omul deranjat narcisic rămâne în continuă neliniște, tensiune și nemulțumire, fiind pus în mișcare de dorința de împlinire veritabilă, care este deja de multă vreme pierdută definitiv” (p. 21). Omul normal înțelege și acceptă granițe ale satisfacerii trebuințelor, cel deranjat nu le sesizează. Societățile actuale l-ar multiplica neconținut pe al doilea.

Hans-Joachim Maaz vede „deficitul narcisic” nu doar ca o explicație a unor malformări sociale, ceea ce mi se pare plauzibil. El vede acest „deficit” ca ceva mai mult, ca sursă a tuturor deformărilor din societate, apoi ca sursă a oricărei încercări de performanță (p. 22), chiar ca sursă a războaielor (p. 27), a actualelor lupte pentru putere (p. 193), ceea ce este vizibil forțat. Desigur, nu putem contesta că orice inițiativă umană are un aspect psihologic și presupune o investiție a unor energii. Trebuie să recunoaștem însă că nu avem, cel puțin deocamdată, cartografierea suficientă a energiilor ce pun în mișcare persoanele. Iar de comensurarea lor nu este realist să se vorbească acum. Este tentant să se aplice legea conservării energiei, dar nimeni nu a putut circumscrie aceste energii cu precizie. De aceea, din examinarea psihologică și psihiatrică nu rezultă, decât printr-o simplificare a explicației, că am putea deriva toate comportamentele dintr-o anumită energie și direcționare a investiției ei. Psihologii și psihiatrii propriu-zis ai diferitelor școli, fiecare credincios explicației favorizate de respectiva școală, fac propuneri ce nu ar trebui ignorate și nu pot fi refuzate, dar acestea se cuvin plasate în concepții mai largi.

„Un simptom esențial al narcisismului este incapacitatea de empatie” (p. 27), ne spune autorul *Societății narcisiace*. Consecința imediată este faptul că narcisiacul ia orice din afara sa ca „obiect”. Inclusiv în relația cu cei apropiați, el se raportează de fapt la „obiecte” (p. 163). În mod efectiv, el se ocupă de sine însuși și când pretinde altceva. „Un narcisiac nu iubește, el vrea să fie iubit, el nu se gândește la aproapele său, el are nevoie de el, el nu ia în seamă ce se petrece cu altul, el ia notă doar de felul în care acesta se raportează la el: folosibil sau inutil, prieten sau dușman” (p. 27). Deoarece nu este mulțumit cu ceea ce este, narcisiacul caută să obțină confirmarea valorii sale de la cei din jur. „Narcisiacul face totul pentru a obține confirmarea de care are nevoie pentru viața sa: străduință, silință, perfecționism, randament, prestigiu, manipulari, sugestii, cadouri, mituiri, promisiuni, participări, conducere – totul, totul dintr-o nevoie: «să fie iubit» pentru aceasta. Ceea ce lăuntric nu există, trebuie adus din afară...” (p. 28). Narcisiacul este, altfel spus, destabilizat și căută să se confirme cumva.

Potrivit lui Hans-Joachim Maaz, „narcisismul patologic” se întrușchipează în două feluri de persoane. Acestea sunt „Sinele mare (*Grossenselbst*)”, caracterizat de „iubire de sine cu supramăsură”, și „Micul mare (*Grossenklein*)”, care se distinge prin abandonarea propriei vieți în mâinile altora. „Sinele mare se dezvoltă spre vampir, Micul mare spre lingușitor” (p. 28). Un narcisiac de felul „Sinele mare” poate fi mic de statură, dar crede că este „mare” prin ceea ce promite. El caută să le inducă celorlalți recunoașterea sa (p. 34) prin discursuri, la drept vorbind, monologice. Un narcisiac de tipul „Micul mare” abordează lucrurile masochistic, iar discursul lui specific este plin de reclamații, rugăminți, văicăreli, suspine (p. 37). În *extremis*, acesta dezvoltă discursul „propriei învinovățiri (*Selbstbeschuldung*)”, eventual al vinovăției tuturor.

Pasul neașteptat al lui Hans-Joachim Maaz constă în interpretarea celui de al doilea, Micul mare, în termenii narcisismului. Cele două tipuri de narcisiaci ajung, însă, să se și împletească în aceleași persoane. Și în cazul primului și în cazul celui de al doilea, precum și în cel al combinației lor, este vorba de „deranjamente ale evaluării de sine (*Selbstwertstörungen*)”. Acestea ajung să își pună amprenta asupra unor societăți întregi și să le transforme în „societăți narcisiace”.

De unde vine „societatea narcisiacă”? Desigur, majoritatea covârșitoare a oamenilor se comportă normal, scrie Hans-Joachim Maaz. Dar „granița dintre normal și patologic este fluidă”, căci evaluarea de sine realistă poate fi „destrămată”, încât marea majoritate poate deveni „înstrăinată și patologică” (p. 49). Se observă foarte ușor acest fapt atunci când, de exemplu, ceea ce spun criticii lucizi ai opiniilor oficializate este respins *de plano* prin mobilizări, când opiniile persoanelor sunt atacate organizat cu sofisme *ad hominem* sau *ad verecundiam*, când se preiau fără precauție informații false din jur, când „argumentul” lipsit de răspundere „se spune că...” este creditat. Prin anonimitate, Internetul oferă astăzi multora ocazia defulării și prilejul de „a-și transfera altora, în mod proiectiv, rănile sufletești proprii”. Aici, descărcarea prin calomnie nu numai că are câmp liber, nefiind sancționată, dar este facilă și cu atât mai îmbietoare, cu cât calomniatul nu e cunoscut personal (p. 49). Șirul exemplurilor poate fi prelungit practic la nesfârșit.

Se dezvoltă, în societățile moderne de astăzi în orice caz, ne spune Hans-Joachim Maaz, o „structură destructivă” în mentalități și în relațiile oamenilor, care ar trebui să preocupe. „Tragicul și pericolozitatea atitudinii destructive, contra altora și contra propriei persoane, constă în aceea că ceea ce se petrece este socotit «normal» și «corect» căci «toți» fac astfel” (p. 49). Apoi totul este justificat, mai ales „atitudinile greșite și destrămarea realității”, cu argumente ce se cred „raționale” și „raționalizate”, impuse în fapt prin mediatizare și întreținute de propagandă și educație.

Hans-Joachim Maaz este de acord că în societate acționează forțe mai „tari” decât procesele psihice: tehnologii, forțe economice, raporturi sociale, instituții, formațiuni politice, cultura. Nu se poate face abstracție de acestea când se vrea explicarea fenomenelor sociale. Argumentul autorului *Societății narcisiace* este însă acela că în orice situație, opiniile oamenilor duc la acțiuni și generează realități. Aceste opinii trădează astăzi, potrivit analizei sale, indubitabile „deficite narcisistice”, care au făcut ca „apărarea în raport cu rănirile narcisice să devină baza structurilor sociale” (p. 51). „A merge alături de...”, „a participa la...”, „a fi de acord cu...” devin mecanisme de apărare, chiar în forma entuziasmului pentru un război sau altul, a exprimărilor extremiste, a aprobării măsurilor punitive, a clamării superiorității proprii și mai ales în împărțirea „lăcomiei (*die Gier*)”. În orice caz, s-a format, istoricește, o infrastructură a vieții psihice, care s-a sedimentat ca a doua natură și care explică faptele. Ea ține de „inconștient” și comandă manifestările oamenilor acestui timp. Se poate spune, în acest înțeles, că „existența determină conștiința, dar inconștientul determină existența” (p. 52) pe calea „motivelor ascunse ale acțiunii”.

Cartea lui Hans-Joachim Maaz oferă abundente exemple pentru ideea că „motive ascunse”, ce se lasă descrise ca „deficite narcisice”, explică comportamente actuale. Bunăoară, față de des-



Isamu Noguchi *The Gunas* (1946), marmură

tinul unor figuri mediatizate, precum, la un moment dat, Lady Diana sau Michael Jackson, mulți oameni cad, după caz, în extaz sau nemulțumire, chiar dacă nu i-au cunoscut vreodată pe respectivii, printr-un soi de „sentimente proiectate, legate de mândrie, bucurie sau revoltă, durere și tristețe” (p. 53). Pretențiile narcisiste sunt „cea mai frecventă cauză a despărțirii într-o relație de prietenie și în toate celelalte relații sociale” (p. 58). Narcisiacul caută să devieze de la „mizeria psihosocială” și să creeze un înlocuitor oarecum contrafactual, de genul „competiția rezolvă totul” sau „morală este tot ce ne mai poate salva”, iar un întreg sistem de propagandă este întreținut de efortul de a-l acredita. Sinele mare va genera ideologia „performanței”, Micul mare pe cea a „asistării” (p. 107). Conducătorii și șefii iau poziția de Sine mare, iar cetățenii rolul de Mic mare (p. 61). În consecința unei schimbări a percepției de sine ce s-a petrecut între timp, s-a ajuns ca „problematicele valorii proprii să găsească vehiculul potrivit în bani, pentru a se amesteca cu posesie și consum” (p. 64). Pe fundalul acestei schimbări, deși se cunosc bine urmările destructive ale schimbării climatice, distrugerii mediului, morții speciilor, maladiilor civilizatoare, energiei criminale, victimelor circulației, infestării radioactive, terorismului, se face puțin pentru a le reduce (p. 66). S-a schimbat natura politicii, încât cel mai important este succesul imediat. „Urmările târzii ale deciziilor și viziunile îngrijite cu privire la viitor nu mai au a juca vreun rol” (p. 190). Succesul momentan trece ca dispensă de la competență și înțelepciune și, în fond, de la răspundere.

Mai nou, „lăcomia” este noua formă reprezentativă pe care o ia narcisismul în societate. Hans-Joachim Maaz o privește ca simptom al unei „îmbolnăviri narcisistice” pe scară mare. „Lăcomia este stimulatorul narcisic pentru a veni la putere, în vederea dobândirii de avantaje, privilegii și mai ales de bonusuri (*Boni*) materiale, sau pentru a participa la succesele din avanscenă” (p. 191) „Lăcomia” este o atitudine profund caracteristică societăților actuale, care contribuie cel mai mult

la reproducerea lor.

Hans-Joachim Maaz folosește cercetările sale de psihiatrie pentru a lămuri situația democrației. „Democrațiile occidentale existente au în fapt două slăbiciuni primejdioase... 1. Puterea politică se află în mâna majorităților, a căror informare și formare politică este îndoielnică. Oamenii se lasă ușor influențați din motive psihice (narcisistice) de apărare și devin victime ale facerii de opinii, în loc de a acționa conform unei voințe politice bine chibzuite... 2. Un grup crescând de neparticipanți la vot nu are platformă pentru refuzul de a alege. Partidul celor ce nu participă la vot întărește pericolul ca grupările extremiste mai mici să devină relativ mari, să ajungă, în acest mod democratic, în parlament și să se poate construi mai departe cu banii din impozite” (p. 209-210). Slăbiciunile trec, din nefericire, drept normale, or, însăși considerarea multor neajunsuri drept normalitate este suspectabilă astăzi.

Hans-Joachim Maaz propune o concepere a democrației nu doar pe latura drepului de vot și a libertății votului, care rămân desigur baza fermă, ci și pe linia conlucrării cu celălalt pentru soluții mai bune. El consideră că aspectul competițional al democrației nu ar trebui să sufocă aspectul cooperativ. „Cunoștințele și pozițiile trebuie interogate sub aspectul motivelor subiective ce le stau la bază; mai întâi, sub cel al posibilei înțelegeri reciproce. În centru nu se mai află astfel țintita, cu totul înșelătoarea căutare a soluției formale. Atitudinile pro și contra sunt totdeauna doar parțial îndreptățite; numai împreună ne putem apropia de adevăr. Poziția de rival nu trebuie bănuită, combătută sau reprimată, ci trebuie înțeleasă și integrată.” (p. 212-213). Hans-Joachim Maaz pledează pentru revenirea democrației la deliberare cooperativă.

Ce mecanisme pot fi acționate pentru această revenire? Hans-Joachim Maaz este adeptul ideii că în societățile moderne, în care politica ajunge să dirijeze evoluția, iar conducerea are impact mai mare ca oricând, „am avea nevoie de o echipă de conducere liberă de problematica narcisistă... Forțele de conducere care pot decide și acționa pe baza siguranței de sine stabile nu trebuie să-și servească continuu *Ego-ul*; ele ar trebui să se asume ca personalități sociale, îndatorate fără nicio altă condiție întregului, binelui comun și, de asemenea, vecinului sărac și bolnav” (p. 67). Schimbarea elitei politice și a atitudinilor acesteia este condiția *sine qua non* a ieșirii din „societatea narcisiacă”.

Nu este cazul recenzării temeinice a cărții a lui Hans-Joachim Maaz, căci nu recenzarea este prioritară. Fruct al unei cercetări instruite și îndrăznețe, lucrarea atrage atenția asupra configurațiilor psihice implicate în atitudini de pondere astăzi, precum escamotarea adevărului, indispoziția de a-l ajuta pe cel în nevoie, lăcomia. Sunt realități oarecum de „dedesubt”, ce se neglijează de obicei. Psihologia și psihiatria nu dau seama totdeauna de întreaga cauzalitate a atitudinilor, dar nu pot fi ocolite fără pierderi. Relațiile complicate dintre persoane generează, desigur, realități, dar contează și caracterele de pe scenă.

(Din volumul *Societatea nesigură*, în curs de publicare)



# Iluminarea

Vasile Zecheru



Muzeul de Artă din Toyota

**P**entru cel care a trăit la propriu iluminarea, experiența va rămâne pururea vie, fascinantă la superlativ și deosebit de impresionantă. Ea a fost cunoscută de om din cele mai vechi timpuri și denumită, fie iluminare, *samadhi*, *gnosis*, *satori*, fie vederea lui Dumnezeu ca lumină lăuntrică, *Lux inens* etc., sau, mai recent, generic vorbind, experiența mistică (a sacralului), transcendentă sau experiența supraindividuală. Iată câteva referiri edificatoare cu privire la iluminare.

„Este regretabil că nu dispunem de un cuvânt mai precis decât acela de «religie» prin care să numim experiența sacralului.” Revenind cu precizări suplimentare, Mircea Eliade, marele istoric al religiilor subliniază că sintagma experiența sacralului, poate avea ca substitut termenul «religie» doar cu condiția de a se înțelege în prealabil că aceasta din urmă „...nu implică necesarmente credința într-un Dumnezeu, în zei sau în spirite, ci se referă la experiența sacralului și prin urmare are legătură cu ideile de ființă, sens și adevăr.”

„Prin experiența sacralului, spiritul omenesc a surprins deosebirea dintre ceea ce se relevă ca real, puternic, bogat și semnificativ, și ceea ce nu posedă aceste calități, adică fluxul haotic și primejdios al lucrurilor, aparițiile și disparițiile lor întâmplătoare și lipsite de sens.”

„Revelând ființa, sensul și adevărul într-o lume necunoscută, haotică și amenințătoare, experiența sacralului a netezit calea gândirii sistematice.”

Abordarea insolită prin care, la mijlocul anilor '80, Frijof Capra surprinde lumea științei, o comparație între gândirea științifică și mistică orientală, s-a născut în urma unui șir de experiențe de natură spirituală. În acest cadru Frijof Capra precizează că „...experiența mistică este, mai presus de toate, o experiență ce nu se poate învăța din cărți.” Experiența, ne spune mai departe Frijof Capra, necesită ani de practică asiduă și o îndrumare calificată a unui maestru. „Țelul suprem al tuturor adeptilor – fie că sunt hinduși, budiști sau taoiști – este de a ajunge la conștiința unității și a interdependențelor dintre fenomene, de a transcende conceptul de eu separat și de a se

identifica cu realitatea ultimă. Faza supremă a acestei conștiințe – cunoscută ca «iluminare» – nu se constituie într-un act intelectual, ci reprezintă o experiență în care este implicată întreaga ființă, o experiență esențialmente religioasă.”

De regulă, nu se fac mărturisiri la persoana I-a privind trăirea experienței transpersonale și asta deoarece există credința tradițională potrivit căreia mărturisitorul pierde puterile sale în situația că vorbește despre... Cel puțin așa stau lucrurile în ortodoxie, unde călugării trăitori, cum li se spune celor care l-au văzut pe Dumnezeu ca lumină lăuntrică, nu fac mărturisiri complete decât în fața duhovnicului care le îndrumă devenirea spirituală. Cu toate acestea, referiri la iluminare s-au înregistrat în toate culturile și în toate epocile istorice, ele fiind însă relatări, îndeosebi, indirecte și destul de abil învăluite în parabole și analogii.

Așadar, cel care a experimentat acest gen de trăire preferă să păstreze tăcerea despre ceea ce i s-a întâmplat și relateze mai degrabă experiența altora, fie că este reală sau fie că aceasta este, în mod voalat, o dezvăluire a propriei sale experiențe. În ortodoxie, monahul căruia i-a fost dat să trăiască la propriu întâlnirea cu Dumnezeiasca Lumină va dobândi o abilitate excepțională privind explicarea simbolurilor, ritualurilor și a vechilor pilde din scripturi, cu deosebire a celor referitoare la experiența transpersonală și, astfel, lumea va fi uimită de conexiunile pe care el le poate revela.

După îndelungi exerciții spirituale, evenimentul iluminării poate veni ca o răpire. La un moment dat, trăitorul aflat în postura lotus sau așezat pe scaunul lui isihast își va da seama că nu mai percepe realitatea exterioară prin simțuri și că mintea parcă-i coboară încet, prin gât, prin șira spinării, în zona inimii. Distanța de la creștetul capului la șezut se micșorează cu viteză constantă, mantra dispare și ea, la fel și dialogul interior, rugăciunea încetează și, astfel, nu mai rămâne decât o stare copleșitoare, o trăire excepțională, pe care o vom descrie în continuare.

În momentul când această părelnică alunecare

a minții în inimă a luat sfârșit, în mijlocul ființei umane răsare un soare deosebit de puternic și, odată cu acesta, o bucurie imensă ce nu poate fi descrisă în cuvinte se revărsă asupra trăitorului. Niagara de endorfine este atât de imensă încât, practic, nu există termen de comparație pentru ceea ce simte alesul în acel moment. Toată realitatea la care are acces acum trăitorul este un univers de întuneric în centrul căruia se află un soare benefic ce emană o lumină lină, caldă și paradoxală. În fața acestei experiențe copleșitoare, trăitorul este cuprins de un sentiment de uimire amestecată cu teamă, ego-ul simțindu-se în opoziție cu soarele acela viu din centrul ființei sale, așadar, aflându-se la oarece distanță în întuneric și în contemplarea acestuia.

Starea de beatitudine este imensă. Bulversat, trăitorul nu mai înțelege nimic, cu toate că este perfect treaz și, într-un fel, are conștiința că se află exact în locul unde și-a început exercițiul spiritual. Trupul său, pur și simplu dispare, aceasta este impresia de moment, iar trăitorul se percepe ca fiind o conștiință fără trup care se întreabă: cine sunt eu, de fapt? Timpul dispare iar cel care experimentează o asemenea stare nu știe să spună dacă totul a durat o fracțiune de secundă, câteva minute sau o veșnicie. După revenirea la starea de luciditate, beatitudinea neobișnuită despre care vorbeam persistă asemenea unui dar primit din afara ființei umane, asemenea unui premiu acordat pentru credință și perseverența pe calea cunoașterii spirituale.

În literatura de specialitate se menționează că la indivizii aflați în procesul de actualizare a Sinelui, iluminarea este destul de frecventă, dar și diferită sub aspectul duratei, intensității și al particularităților inerente. Aceasta poate apărea pur și simplu din senin, fără vreo anunțare prealabilă, dar și ca urmare a asumării conștiente a unui proces de perfecționare spirituală constând în efectuarea de exerciții, meditație, rugăciune și asceză.

Această trăire afectivă personală, subiectivă și limitată în timp este însoțită de un imens extaz, o beatitudine nemărginită, precum și de senzația că percepția realității nu se mai realizează prin cele cinci simțuri. Cel care tocmai a ieșit dintr-o astfel de stare, revenind la starea de luciditate, mărturisește, uimit și fascinat, convingerea sa fermă că i s-a întâmplat ceva extrem de important. De aceea, raportat la perioada anterioară, subiectul este, cel mai adesea, profund transformat pentru întreaga sa viață ulterioară. Nu fără just temei, de altfel, din moment ce studii recente indică o modificare semnificativă a neurofiziologiei creierului care a trăit la propriu iluminarea.

Investigația ulterioară pe care o întreprinde Maslow și dorința sa de a realiza o teorie cuprinzătoare privind schimbările cognitive ce însoțesc fenomenul, îl conduce pe acesta la formulări cu rol concludiv în legătură cu experiența, între care menționăm: percepția despre lume și viață a individului se transformă radical devenind holistică, integratoare, dincolo de contrarii; procesul de actualizare a sinelui se accentuează în sensul unificării tuturor scindărilor din interiorul persoanei; integrarea lăuntrică și, ca o consecință a acesteia, o mai bună integrare a persoanei în lume devin efective (spune inspirat Maslow, războiul civil lăuntric nu este nici câștigat, nici pierdut, ci pur și simplu depășit); omul devine mai spontan, mai expresiv, mai creativ, lipsit de temerile și anxietățile inutile, de inhibiții și disoluții etc.; toate pu-

Continuarea în pagina 25

# Până și catolicii sunt tentați de falsele pașapoarte siriene

Victor Gaetan

**O vizită în Orientul Mijlociu face lumină asupra disfuncționalităților sistemului SUA și asupra abandonării refugiaților creștini**

Am aflat despre pașii ce se cer făcuți pentru a cumpăra un pașaport sirian fals de la George, șoferul meu de taxi îndesat și bărbos, în timp ce stăteam blocați în trafic de Thanksgiving (Ziua Recunoștinței), în Beirut. George, în vârstă de 26 de ani, este din inima agricolă al Libanului, Valea Beqaa, și e singurul băiat din șase copii. Nu e refugiat; nu și-a părăsit niciodată țara de baștină. Dar Valea Beqaa, la frontiera Siriei, a primit o serioasă lovitură economică prin generozitatea Libanului: peste 1,5 milioane de refugiați sunt înghesuiți într-o regiune cam cât jumătate din New Jersey. Ca să mai câștige niște bani, George s-a hotărât să plece spre nordul Turciei, peste Marea Egee, în Grecia, și să ajungă în Germania – ca refugiat sirian. (În vara trecută s-a deschis calea pentru acest mod de trecere printr-o alianță neo-bișnuită între guvernul islamic turc și guvernul de stânga antieuropean din Grecia). „Mi-am trimis poza de pașaport prin „What's App” unui tip din Damasc, împreună cu 400 de dolari, prin DHL. După o săptămână, mi-a sosit pașaportul sirian, tot prin DHL”, mi-a explicat mândru George, care mi-a spus că peste 10 000 de libanezi au ajuns în Germania cu documente „siriene”.

Aici vine partea amuzantă: George e catolic. Are chiar un șirag de mătâni din lemn agățat de oglinda retrovizoare. El face parte din cea mai mare comunitate creștină din Liban, maroniții, o biserică catolică de rit răsăritean, pe deplin unită cu Roma, condusă de cardinalul Bechara Boutros al-Rahi, Patriarhul Antiohiei și al întregului Răsărit.

George a hotărât să nu-și folosească noul pașaport, după ce mama sa a văzut oameni înecându-se și l-a implorat să rămână acasă, dar povestea sa demonstrează că criza refugiaților merge mână

în mână cu corupția. Pe lângă existența unor birouri sirieni coruptibili, se pare că extremiștii controlează centrele de tipărire a pașapoartelor. Mai rău de-atât, o vizită în Liban și Iordania ne arată cum politica SUA ne oprește de la a face mai mult pentru a proteja refugiați reali creștini amenințați cu genocidul, în ciuda faptului că deciziile americane i-au pus din start în pericol.

## Genocidul

Indubitabil, extremiștii, cunoscuți în regiune ca Daesh (un acronim arăbesc cu conotația de a călca în picioare, a zdrobi; Statul Islamic, ISIS și ISIL, toate oferindu-le credibilitate sociopaților în afara legii), îi au ca țintă pe creștini și alte minorități religioase, pentru a-i elimina complet – prin definiție acesta fiind genocid.

Dacă avem în vedere genocidul armean din 1915-1917, când circa 2,5 milioane de creștini au fost masacrați în Turcia de astăzi, suntem martori la continuarea unei strategii de 100 de ani ce are în vedere epurarea Orientului Mijlociu de creștinism, epurare făcută de unii extremiști.

Arhiepiscopul Jean-Clément Jeanbart din Alep, Siria, estimează că 1000 de creștini din oraș au fost răpiți, decapitați și uciși. Din 160 000 de creștini, câți existau în Alep înainte de război, sunt mai puțin de 100 000 astăzi. Fiindcă miza e existențială, mulți clerici și credincioși fac tot ce le stă în putință să rămână acolo.

Cu toate că i-a fost bombardată casa, iar mașina i-a fost ambuscată în două tentative de a-i lua viața, arhiepiscopul Jeanbart nu vrea să plece. „Mi-aș da propria viață ca să fiu în Siria. Este cea dintâi biserică din lume. Fac tot ce-mi stă în putință să-i încurajez pe oameni să rămână, să stea aici, să persevereze. Asta e lupta mea.”, i-a declarat liderul catolic unui reporter de la British Daily Express.

Astfel încât catolicii din Occident ar trebui să

contribuie la excelentele programe destinate ajutorării creștinilor care aleg să rămână în Orientul Mijlociu. În Liban, cei mai mulți refugiați creștini pe care i-am întâlnit erau sirieni, care tot mai sperau că se vor întoarce acasă.

## Controlul ONU

Creștinii strămutați locuiesc în cartiere sărace, sub eticheta de refugiați urbani, în principal fiindcă, mi se spune, extremiștii sunt în tabere, unde bandele trag cu rachete și fetele creștine nu sunt în siguranță.

Creștinii strămutați din Irak, terorizați de Daesh în vara lui 2014, sunt, în general, mai dotoritori să emigreze decât creștinii sirieni. Ei și-au pierdut speranța că ar putea supraviețui în Irak. Am întâlnit oameni cu rude în Statele Unite și cu perspective de a primi o slujbă, sărăciți prin cheltuirea unor economii de-o viață în timp ce așteaptă ca încheata ONU să le prelucreze hârtiile.

Ca și în Beirut, refugiații creștini din Amman refuză să stea în taberele Înaltului Comisariat pentru Refugiați al Națiunilor Unite (UNHCR), din motive de securitate personală, dorind, în același timp, să stea mai aproape de comunitățile lor religioase. Deci, refugiații creștini nu constituie o prioritate pentru Națiunile Unite, fiindcă evită taberele periculoase ale acestora. Asta înseamnă că, în loc să ajute creștinii vulnerabili, proiectați ca țintă a genocidului, politicile SUA de fapt îi discriminează, prin cedarea tacită a deciziei înspre Națiunile Unite.

## Alternativa canadiană

O abordare diferită o are Canada, promovând ceea ce se cheamă în științele sociale catolice *subsidiaritate* – adică implicare locală și atenție spre individ în comunitate. Legea imigrației din Canada permite bisericilor, școlilor și chiar unor asociații cu minimum 5 membri să sponsorizeze un refugiat. Sponsorii ajută la susținerea unui refugiat pentru cel puțin un an. Arhidiocesa din Toronto, una din organizațiile cele mai active ce susțin relocarea, a trimis de curând o echipă la Amman să îi contacteze pe refugiați și să-i identifice pe cei mai vulnerabili – inclusiv familii creștine – și pe cei care au posibilități să prospere în Canada.

Oficialii arhidiocesei se grăbesc să explice că ei nu îi discriminează pe musulmani, dar că sistemul le permite să se asigure că îi includ pe creștini în programe. Acest ajutor local și refuzul de a se baza exclusiv pe ONU le permite creștinilor să primească azil în Canada, în timp ce sunt, practic, blocați de Statele Unite.

Prin eliminarea implicării comunităților locale și prin pasarea responsabilității către Națiunile Unite, SUA au creat un sistem nefuncțional – în totală contradicție cu tradițiile comunitare americane!

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

Traducere din limba engleză de  
Cristina Tătaru



Muzeul de Artă din Yokohama

# Evreii din Nievre (Franța) între anii 1933-1945. Cazul doctorului originar din România, Hermann Gartenlaub (1904-1942)

Serge Bernard

**Arestarea doctorului Hermann Gartenlaub 9 octombrie 1942, ora 8,30.**

Doctorul Hermann Gartenlaub se stabilise la Château-Chinon în 1936 împreună cu soția sa Betty, ea însăși medic stomatolog. În 1933 publicase *Les claquements péricardiques* care avea să fie subiectul tezei sale de doctorat susținută la Paris în 8 martie 1935 și cu care va obține „diploma de stat de doctor în medicină, eliberată de „Domnul Rector al Universității din Paris”. La Château-Chinon, îl va înlocui mai târziu pe doctorul Bondoux (1902-1976) care, medic voluntar în 1939 în regimentul XIII infanterie de la Nevers, este făcut prizonier lângă Boulogne-sur-Mer la 15 mai 1940 și internat într-un lagăr din Austria.

Cei doi soți Gartenlaub (Hermann și Betty) erau de origine română: Hermann s-a născut la Suceava la 7 septembrie 1904. Tatăl său, pe nume Berl și mama sa, Iutte Ester născută Holdengraber locuiau la Suceava la nr. 1265. Betty Fainblatt-Gartenlaub s-a născut la Tulcea la 30 septembrie 1908.

Formularul întocmit de Institutul Yad Wahem (Israel) și completat de nepoții din București ai lui Betty indică drept domiciliu permanent al său Str. Blanche nr.54, Paris în „arondismen-tul nouă,,”, cu precizarea că ea a locuit apoi la Château-Chinon. Fără îndoială, adresa de la Paris este valabilă pentru ambii soți Gartenlaub.

Jandarmii promisese că aveau să-i anunțe de-îndată ce hotărârea arestării lor avea să fie luată. Nu a fost deloc așa, iar în acea zi de 9 octombrie 1942, doctorul, surprins, a încercat să fugă, lucru care a produs emoții mari printre vecini, sentiment încă prezent în memoria martorilor care își mai amintesc chiar și de numele jandarmilor. Simone, o copilă în anii 1940, își amintește de vocea doctorului din Château - Chinon: „*Hadeți copii, urcați în mașină!*” Era înainte de ridicarea lor.

Jean-Charles, băiețelul celor doi soți, a putut să scape datorită ajutorului dat de călugărițele de la spitalul din Château-Chinon și de la Nevers, o complicitate care a salvat copilul declarat bolnav de difterie.

Este greu astăzi să ne imaginăm viața de zi cu zi a populației orașului Château-Chinon a cărei preocupare majoră era, ca de altfel peste tot, lupta cu lipsurile de tot felul.

Cât despre măsurile antisemite, ele nu par a se fi bucurat de o adeziune specială. Din contra, Domnul Robert Levy (lucrător la Societatea hidraulică și industrială din Morvan), căruia domnul Tanzi îi spunea mereu: „Nu mai sta aici, fugi!” nu se simțea amenințat pentru simplul fapt că „nu avea nimic să-și reproșeze”. Nu a fost însă destul pentru a-l scăpa de deportare și de moarte.

În ce-l privește pe doctorul Gartenlaub, calită-

țile sale umane completate de competențele sale profesionale, au făcut ca statutul său de evreu străin să treacă pe plan secund, în ciuda măsurilor represive tot mai evidente în fiecare zi. Se pare că însuși sub-prefectul de Château-Chinon (Domnul Wiehnik) nu a dat dovadă de prea mult zel pentru a-și informa șefii ierarhici în legătură cu situația evreilor din regiune.

**Instituirea unei reglementări represive (Legea Armbuster - 21 aprilie 1933 și legea Cousin-Nast - 26 iulie 1935)**

Dar să evocăm rapid măsurile discriminatorii care i-au privit pe evrei. Măsura cea mai vizibilă era obligația de a purta steaua galbenă și ștampila roșie cu cuvântul „Evreu” pe actul de identitate. Insigna a fost instituită prin Ordonanța din 1 iunie 1942. Interdicțiile, foarte numeroase, priveau deplasările, exprimarea, frecventarea locurilor publice... Familiile evreiești nu aveau voie să aibă aparate TSF. Infrațiunile erau pedepsite cu amendă și închisoare. Cât despre țesătura din care era făcută steaua galbenă, ea valora un tichet de pe cartela de rații: iată măsura cinismului acestei obligații. Fiecare persoană avea dreptul la trei exemplare.

Urmărirea evreilor nu a încetat decât începând cu 26 septembrie 1944.

În anii `30, unele avantaje speciale acordate medicilor români dăduseră naștere unei puternice xenofobii în mediul medical. Aceste avantaje fuseseră suprimate, dar medicii deja aflați la post puteau continua să practice chiar dacă erau de naționalitate străină. Din 16 august 1940 regimul de la Vichy rezervă dreptul de a practica numai medicilor cu naționalitate franceză originară. În virtutea acestei legi, doctorului Gartenlaub i se va interzice să mai lucreze. În lunile următoare, profesiunea medicală va fi reorganizată, va fi instituit un Consiliu al Ordinii însărcinat cu aplicarea legii din 16 august 1940, va fi creat un Comisariat general pentru probleme evreiești și va fi decretat un numerus clausus care autoriza practicarea medicinei unui procent de 2% de medici evrei.

Dacă între 1927 și 1940, 23.648 de israeliți reușiseră să obțină cetățenia franceză, după legea din 22 iulie 1940, a fost examinat cazul a 7.050 de persoane din care doar 1984 au putut păstra cetățenia franceză. Ceilalți au fost „denaturalizați”.

La 5 decembrie 1940, convocat de prefect, doctorul Gartenlaub este anunțat că i se interzice imediat orice exercitare a profesiunii de medic cu o amânare de 10 zile pentru continuarea tratamentelor începute la bolnavii săi. Însă doctorul Gartenlaub nu se resemnează, nu se supune și-și continuă activitatea. Denunțat de un director de la o Casă de Asigurări, este pe punctul de a

fi deferit Parchetului. Notificarea de interzicere a activității îi este adusă la 6 februarie 1941. Același lucru i s-a întâmplat și doctorului Marcovici de la Villapourçon.

Pentru a evalua impactul pe care l-a avut interdicția făcută doctorului Gartenlaub asupra locuitorilor orașului, e bine să știm că, la 22 martie 1941, 27 de familii au adresat o petiție mareșalului Pétain. Să măsurăm curajul unui asemenea gest, știind că un asemenea semnal adresat autorităților nu intra în obișnuința cetățenilor din acea vreme. În textul petiției se poate citi că: „doctorul este eminentamente dedicat clasei muncitoare, copiilor bolnavi; el îi vindecă prin știința sa, prin bunătatea sa și mai ales prin devotamentul său... Ar fi o nenorocire contrară concepției universale a fraternității umane.”

Să mai spunem că în februarie 1939 cererea de naturalizare a soților Gartenlaub fusese însoțită de considerații elogioase din partea prefectului, cu privire atât la personalitatea lor cât și la calitățile profesionale ale doctorului.

Aflat în imposibilitatea de a se întoarce în România unde fusese declarat dezertor din cauza încercării sale de a se angaja în armata franceză, dar și din pricina antisemitismului care dusese la pogromurile de la Iași, el anunță că va căuta de lucru ca muncitor. Este ajutat în această căutare de directorul atelierului Follereau instalat la Château-Chinon, atelier de decorațiuni și mobilier, care cere sub-prefectului „autorizația de a-i da de lucru Doctorului, deși el nu posedă nicio autorizație legală de muncitor străin, până la reglementarea situației sale.”

Cu ocazia recensământului din iunie 1941, el a fost declarat „medic fără venituri”, apoi a lucrat la joagăr ca manipulant, iar la 10 octombrie 1941 este invitat să „întocmească un dosar pentru eliberarea unei cărți de identitate de străin cu titlul de muncitor industrial”.

**Câțiva copii salvați după arestarea părinților lor**

La Château-Chinon, mai multe familii au primit copii despărțiți de părinții lor care fuseseră arestați.

Astfel, tânărul Jean-Charles Gartenlaub este găzduit de familia Brossier la care a putut rămâne până la sfârșitul războiului; martori ai vremii spun că un unchi a venit să-l caute (Să-l ducă unde? Cercetările noastre în acest domeniu nu au dat rezultat). În acest context se cuvine să semnalăm existența *Uniunii Generale a Israeliților din Franța*, creată la 29 noiembrie 1941 la cererea germanilor. Sediul său se găsea la Paris, pe str. Teheran, nr.19, arondismen-tul VIII. Această instituție pétainistă creată cu acordul unor notabili evrei era, până la urmă, destinată schimbării autorităților din acea vreme, în măsura în care adeziunea izraeliților la ea era obligatorie, lucru care, de fapt, facilita un recensământ. Această organizație trebuia să aloce niște pensii familiilor care primeau la ei copii, cuprinse între 20 și 30 de franci pe zi, cu precizarea că ele nu aveau dreptul la vre-o altă alocație. Fondurile proveneau în mod evident din sumele obținute prin vânzarea bunurilor evreilor spoliați care trebuiseră să-și abandoneze sistematic toate bunurile în momentul arestării lor.

Așa s-a putut ști că doctorul Gartenlaub avea în posesie 310 franci, iar soția sa 245 franci. (pen-

tru a face o comparație, să amintim că o femeie de serviciu câștiga 5,5 franci pe oră, iar un muncitor între 6 și 11 franci.)

Și alte două familii au primit copii în aceleași condiții: familia Pannequin a primit-o pe Rosa Cynamon, iar familia Paillard pe Monique Bercovicz. Acești copii (printre care și Eva Aszenfarb, Suzanne și Bernard Cymerman, Michèle Rubinsteim și Mireille Jankelowicz găzduiți toți de « mémé Soudan din Forcy) erau numiți „Copii rățăciți”.

Conducătorii UGIF au fost până la urmă exterminați începând cu 1943 în cadrul execuției „Soluției finale”. În ceea ce îi privește pe copii trebuie să mai adăugm că după raziile din 16 și 17 iulie la Paris, Buletinul UGIF scria: copiii vor putea fi supravegheați și arestați.

În jurnalul de orientare fascistă și colaboraționistă *Je suis partout* scriitorul și jurnalistul Brasillach scria: „Scăpați-ne de toți evreii în bloc și mai ales nu-i uitați pe cei mici”.

## Deportarea lui Hermann și a lui Betty Gartenlaub

Arestați la 9 octombrie 1942 la orele 8,30, Hermann și Betty au fost duși la Nevers de unde au fost dirijați spre lagărul de la Drancy. De acolo, convoiul nr.40 părăsește gara la 4 noiembrie 1942 la orele 8,55 cu destinația Auschwitz, Polonia. Sosesc în lagăr la 6 noiembrie 1942: Hermann moare la 2 decembrie, decesul său fiind înregistrat în ziua de 9 a aceleiași luni cu numărul 42744-42. Din cei o mie de deportați din acest convoi doar patru vor mai fi în viață în 1945.

Certificatul de deces poartă mențiunile ur-

mătoare: doctorul Hermann Gartenlaub este de religie „mozaică”, adresa sa este la „Château-Chinon, Nièvre, Franța”, starea civilă căsătorit, locul de deces „Auschwitz, str. Cazărmii”.

Cauza decesului este următoarea: „*insuficiență cardiacă și circulatorie*”. După spusele doctorului Cardonnet, autorul unei teze de doctorat despre „studenții la medicină și medicii morți pentru Franța în timpul celui de-al doilea război mondial”, nepoata lui Hermann ar fi declarat că acesta a murit în urma „unei injecții de fenol administrată deținuților cu incapacitate de lucru”.

Putem presupune, asemeni lui Maurice Valtat („*Les Juifs de la Nièvre; une communauté dans la tourmente*”) că este vorba de „formule luate de-a gata... nu putem decât să rămânem neîncredători cu privire la cauzele decesului”.

Dacă declarația nu este sinceră și el a murit gazat, de ce să fi fost gazat un medic? Se știe că alți medici, evrei sau nu, au fost folosiți la infirmerii, ca în cazul lui Rachel Markus prinsă la Nevers în 13 iulie 1942, care a lucrat la infirmeria din Birkenau înainte de eliberarea sa de către Armata Roșie la 15 februarie 1945 la Poremba. Același lucru este valabil pentru doctorul Raymond Chanel din Blisme (Nièvre), închis în lagărul de la Mauthausen.

În ceea ce o privește pe Betty Fainblat-Gartenlaub, conform statisticilor Institutului Yad Waschem, a murit în camerele de gazare la 4 noiembrie 1942.

Numele doctorului Hermann Gartenlaub figurează pe monumentul morților de la Château-Chinon. El este, alături de cel al soției sale, înscris pe stela Deportării din scuarul Achille Millien de pe malurile Loarei la Nevers, între podul de peste calea ferată și podul ce traversează șoseaua. 95%

dintre evrei deportați din regiunea Nièvre nu s-au întors niciodată, iar 90% dintre copii au fost exterminați.

Articolul de lege cu mențiunea „*Mort in deportare*” datează din 10 august 1992.

Numele soților Gartenlaub figurează pe zidul pomenirii Memorialului Shoah de la Paris, str. Joffroy l'Asnier.

Dincolo de nume și de cifre, suntem oare într-adevăr în stare să ne imaginăm, să măsurăm imensa suferință și deznădejde a părinților ce sunt despărțiți de copiii lor?

Ne putem oare imagina disperarea fără seamăn a unor oameni veniți de atât de departe, vinovați doar pentru că au fost evrei și că ne-au iubit prea mult țara?

Traducere din limba franceză:

**Liliana Șomfălean**

Note aparținând traducătoarei:

\* Serge Bernard este licențiat în istorie-geografie. Este autorul a numeroase articole și al unor cărți care pun în evidență pasiunea sa în cercetarea valorilor culturale ale regiunii Nièvre (monumente istorice, ocupații tradiționale, personalități ale locului). Acest articol este unul din numeroasele texte în care Serge Bernard relevă legătura strânsă între destinul individual și istorie.

\* Château-Chinon, oraș de cca 35 mii locuitori din regiunea Nièvre (Bourgogne, Franța) a cărui origine e legată de ridicarea unei mănăstiri în sec. X, este orașul în care a fost primar timp de mai mulți ani viitorul președinte al Franței François Mitterrand.

Urmare din pagina 22

# Iluminarea

terile individului se reunesc în cea mai eficientă integrare și coordonare, atingând un nivel de organizare maxim al persoanei cu consecințe dintre cele mai benefice în planul performanței.

În legătură cu meditația transcendențială, de pildă, există sute de cercetări științifice efectuate, în timp, asupra meditanților. Toate acestea, fără excepție, relevă efectele pozitive pe care meditația le are asupra omului. Prezentarea studiilor respective există pe Internet, o poate accesa oricine. Mari savanți ai sfârșitului de mileniu, Stanislav Groff (cel mai important autor în materie de psihologie transpersonală), Fritjof Capra (fizician), David Bohm (fizician), Peter Russell și Ken Wilber demonstrează și ei, fiecare în parte utilizând o altă argumentație, proprie domeniului științific pe care-l reprezintă, realitatea acestei sublime experiențe, consecințele sale în planul cunoașterii și al dezvoltării ulterioare a umanității. Mai mult, fiind trăitori la propriu ai experienței transcendentale ei militează, în operele lor, pentru reconstruirea non-ierarhică a unității originare dintre gândirea științifică și toate celelalte forme ale cunoașterii umane (religioasă, artistică și filozofică). Așadar, performanțele intelectuale cresc, memoria pare că se îmbunătățește, la fel și capacitatea de a sesiza și reține informația utilă, de a găsi soluții la problemele curente, ca și cum „semnele” realității devin mai pregnante iar abilitățile comunicaționale devin mai performante.

Totuși, din punct de vedere spiritual iluminarea nu reprezintă capătul desăvârșirii, ci doar începutul acestui drum. Vechile școli misteriosofice pomenesc iluminarea ca pe o scurtă escală, un punct de inflexiune ce distinge, la figurat, orizontala de verticală. Așadar, orizontala este domeniul micilor misterii având ca obiectiv despătimirea ego-ului și parcurgerea de către acesta a labirintului până în centrul Cercului. La finele stagiului de companion, francmasonul spune că „a văzut Steaua Înflăcărată” adică a trăit direct și personal experiența iluminării.

În complementaritate, verticala ar reprezenta urcușul desăvârșirii, acesta întemeindu-se tocmai pe episodul intitulat experiența sacralului, pe trăirea ființială a iluminării. Deosebit de relevantă, sub acest aspect, este scala conștiinței, cea care, pe un interval de la 1 la 1000, marchează reperate semnificative privind evoluția în câmpul infinit al spiritualității. În acest cadru, între nivelul 600 și 1000 sunt prezentate stările iluminate, prima dintre acestea fiind iluminarea propriu-zisă, stare ce face obiectul prezentării noastre succinte pe parcursul acestui articol.

## Notes

- 1 Mircea Eliade (1994) – *Nostalgiea originilor*, Ed. Humanitas, București, p. 5.
- 2 Mircea Eliade (1994) – *Cp. cit.*, p. 6.
- 3 Idem, p. 7.
- 4 Ovidiu Brazdău (2010) – *Experiența conștientizării. Teorii și cercetări moderne privind stările de conștiență*,

Ed. Info-Sănătate, București, p 60.

5 Fritjof Capra (2004) – *Tacfizica*, Ed. Științifică, București P. 24.

6 Stare de conștiință non-ordinară.

7 Rugăciunea ca psalmodiere repetitivă, meditația constând în repetarea unei mantră sau în concentrare asupra respirației proprii etc., acestea fiind exersate în liniște, izolare și întuneric.

8 Fenomen cunoscut sub denumirea de deprivare senzorială.

9 Folosim acest termen pentru că, în realitate, probabilitatea de reușită este infimă iar experiența nu poate fi realizată la voința individului oricât de mult s-ar strădui acesta.

10 Uneori, Sfinții Părinți numesc această Lumină lăuntrică, „Întunericul strălucitor”.

11 Aceasta neavând totuși un efect orbitor.

12 Rudolf Otto (2002) – *Sacralul*, Ed. Homo religiosus, Dacia, Cluj, pp 14-15.

13 Abraham Maslow (2007) – *Motivație și personalitate*, Ed. Trei, București.

14 Denumită de către Maslow *peak experience*.

15 Abraham Maslow – *Cp. cit.*, pp. 151-170.

16 Abraham Maslow – *Cp. cit.*, pp. 261-442.

17 Supranumit Einstein al conștiinței.

18 Drumul către Centrul Ființei, traseul sinuos de la Ego la Sine.

19 David R. Hawkins (2007) – *Transcenderea nivelurilor conștiinței*, Ed. Cartea Daath, București.



# Bingo în piață

Radu Țuculescu

Mă sună prietenul Viorel. O face des. Nu neapărat pentru că ar avea ceva anume să-mi mărturisească ori să-mi pună vreo întrebare existențială. Pur și simplu vrea să audă că mai respir și să-mi ofere aceeași certitudine și din partea lui. Uneori insinuează, cât poate el de discret, să ies din camera mea de pe Einstein și să ne întâlnim la o vorbă într-unul din birturile de pe Canalul Morii din Piața Mihai Viteazul, un canal pe care, de multă vreme, nu mai trec vapoare, vorba lui Ipa, poetul. Lui Viorel îi răspund de fiecare dată. Știu că, de cele mai multe ori, sună din plictiseală. Marea plictiseală care-l vizitează tot mai des, în ultima vreme.

„Salut!”

„Salut!”, îmi răspunde surprinzător de repede. De obicei, nu se grăbește, mormăie rar cuvintele în receptor, ca și cum marea plictiseală l-ar îneca încetșor și sigur. De data asta, însă, continuă precipitat:

„Unde-i Bingo în piața Mihai Viteazul?”

„Ce Bingo?” întreb uimit.

„Jocul acela!”

„Habar n-am! Nu există așa ceva acolo, doar zilnic trec prin piață...!”

„Tocmai de aia te-am întrebat, continuă Viorel imperturbabil, ar trebui să știi, ești scriitor...”

Îl simt cum zîmbește. Precis, în spatelor ochelarelor fumurii, i se zbenquiesc luminițe prin ochi.

„Ce legătură are asta cu Bingo-ul tău?” întreb, vag iritat.

„Un scriitor știe tot...”, vine răspunsul pe-un ton echivoc.

„Termină cu timpenniile! Ce naiba ai, te-a apucat patima jocului?” întreb într-un stil aproximativ coleric.

„Nu”, răspunde Viorel calm. „M-au sunat și mi-au spus că mi-au găsit portofelul pe care-l pierdusem de vreo două-trei zile...”

„Aha! L-ai pierdut la Bingo?”

„Nu, mi-a căzut din buzunarul de la pantaloni. Cred...”

„În buzunarul de la spate îți ții portofelul?”

„Da.”

„Bravo, măi! Nici că se putea un loc mai sigur, îmi ironizez prietenul și continui imediat, ne vedem în față la McDonald's.”

„Asta doream, de fapt. Dialogăm aiurea.”

În nici zece minute suntem amândoi în piață, opriri în dreptul localului cu prăjeli și burgheri și sosuri pline de E-uri ce produc dependență, mai dihai decât un drog. Părinți obezi își duc copiii aici pentru ca și ei, drăgălașii, să ajungă repede la aceleași dimensiuni. Ne holbăm în jur amândoi. Farmacie, carmangerie, mobilă, chinezisme, babe cu frunze, legături de usturoi și punguțe cu fasole. Aici nu-i niciun Bingo, mormăi cu vădită satisfacție dar Viorel nu-mi acordă atenție, își tot mijește ochii în spatele lentilelor fumurii. Întrebăm ființa aflată-n chioșcul cu ziare. Zic ființa din simplul motiv că, după înfățișare, era imposibil să ne dăm seama cărui sex îi aparține. Habar nu are de existența vreunui Bingo în piață. Cît pe ce să salt pe loc și să fac, ca la grădiniță, sic, sic sic! Îmi las capul pe spate și, uluit, descopăr scris cu litere mari și verzi BINGO, exact deasupra chioșcului! Firaș! Acolo era! Nu văzusem niciodată firma aia! Normal, nu am de ce să-mi înalț privirile spre cer în timp ce hălăduiesc prin piață.

Intrăm în clădire. O săgeată ne trimite la etaj. Brusc, se face liniște. Urcăm cu pași moi. În fața ușii, trei persoane scunde stau încemenite. Par

ieșite din altă dimensiune. Viorel trage de ușă. Unul dintre extraterestrii îi șoptește, hîriit, nu se deschide decât cînd se aprinde becul verde! Așteptăm. Nici Viorel nu a pășit vreodată într-o sală de Bingo. De dincolo de ușă, o voce apatică, atinsă de plictiseală, rostește monocord cîte un număr. În fine, putem intra. O sală mare, cu măsuțe și scaune roase de timpuri. Un semiîntunerice nefiresc. La măsuțe, cîteva persoane, mai ales femei. Toți fumează în draci și au mutre ce par atinse de patima alcoolului. Lîngă scrumiere, doar paharul cu absint lipsește. Dar, poate, așa arată fețele celor pasionați de jocuri de noroc. Am încercat să-mi amintesc chipul lui Dostoievski, fără succes. Prin încăperea bîntuia un aer jilav. Șerpi cenușii, impregnați de nicotină, îl acompaniau.

Viorel s-a deplasat pînă-n fundul sălii, la barul luminat aproximativ. A schimbat replici cu barmanul, a primit portofelul și s-a întors, zîmbind.

„L-a găsit în cutia poștală, nu lipsește nimic, doar cei zece lei, un fleac. Actele sînt toate.”

„Portofel la spatele pantalonilor, mare timpenniie.”

Fără să ne propunem, ne-am îndreptat amândoi spre barul *La Mela*. Pe Canalul Morii, în fața intrării principale a pieței, există cîteva baruri mici și prietenoase în care poposesc persoane de cele mai diverse categorii sociale. Am intrat, tocmai cînd Mela împingea un individ vizibil atins de băutură, spre ieșire, șuierîndu-i în urechi, să ieși imediat fără comentarii, aici nu-i sală de dormit nici cocină, acesta-i un bar în care vin și ingineri! Ba și profesori, chiar și ziaristi, ai înțeles? Nu-i pentru bețivani nespălați!!

Ne-am așezat la masă. După ce l-a scos afară pe nespălat, Mela ne-a aruncat cel mai amabil zîmbet din lume. Rămăsesm doar noi doi și silueta ei subțire.

Pe Canalul Morii, vorba poetului Ipa, nu mai trec vapoare...

## cadence

# Orele de biologie

Ionică Pop

Mi-am început ucenicia întru ale muzicii prin anii '78, secolul și mileniul trecut, aici colea pe la Liceul de Muzică (fără nume pe atunci, ca și Steaua, cine-și mai aminteste) din Cluj, azi chemându-se „Sigismund Toduță”. Pe vremea aceea, Liceul era pe str. Săvinești lângă Poșta centrală. Ca o scurtă paranteză, pe Sigismund Toduță l-am întâlnit doar o singură dată, înainte de '89, la Filarmonică, atunci fiindu-mi prezentat de domnul Cornel Țăranu. Mi-a rămas în suflet acea întâlnire. Și vizavi de domnia sa Toduțiană, mi-am amintit o anecdotă cu iz de adevăr.

Sigismund Toduță, un maestru pedant și aristocrat, fiind în bună formă, îl întreabă pe Simion, celebru portar al vremilor apuse ale Conservatorului (apuse cu distincție, am uitat să spun), dacă poate să-i spună cinci nume de compozitori celebri. Nenea Simion, care, când dădea cu mătura prin curte, zicea că face note lungi (un procedeu de încălzire pentru instrumentiștii de la

instrumentele de suflat), îi răspunde cu promptitudine: Mozart, Beethoven, Țăranu, Liszt, Toduță (doar afișele de concert erau expuse în hol, lângă cușculia sa de portar). Dar, domnule Rector, continuă Simion, dumneavoastră ați putea să-mi spuneți cinci nume de PORTARI celebri?...

Revenind la perioada de ucenicie a liceului, îmi amintesc cu plăcere de mulți dintre profesorii pe care i-am avut. În minte îmi răsare un chip simpatic. Cel al doamnei Doina Puia, profesoara noastră de biologie, și apoi anatomie.

Figură dezinvoltă și dezinhibată, doamna Doina Puia era și a rămas o dulce. Știa să se îngrijească și avea un corp... mamă, mamă, de ne săreau ochii. Agreabilă și firească, mereu avea câte o povață benefică. Despre fiul dănei, spunea în glumă: am crezut că fac a opta minune a lumii, când colo am făcut un idiot. (În treacăt fie spus, „idiotul” e unul dintre cei mai buni chirurghi ai Clujului.) Orele cu domnia sa erau o încântare. Ținea mult la noi și avea mereu înțelegere, având

în vedere faptul că eram mereu ocupați cu studiul, noi, copii fără copilărie, care în fiecare zi după cursuri, aveam, după-amiaza, ore de specialitate.

În vara anului trecut am avut întâlnirea de 30 de ani de la terminarea liceului. Dintre profesori, prezentă doamna Puia. Printre amintiri, o fază simpatică. Un coleg de al nostru care nu prea se omora cu învățătura, la răspuns (din bancă) citea din cartea sprijinită de gâtul colegului din față. Și la un moment dat zice: „acest lucru se poate observa în figura de mai jos”... Doamna profesoară: „Idiotule, nici măcar nu știi ce trebuie și ce nu trebuie să citești...”. Vă închipuiți ce răs general a urmat.

N-am văzut-o pe doamna Doina Puia niciodată tristă. Acest sentiment nu cred că există pentru domnia sa. Mereu dezinvoltă, pusă pe fapte bune, e o încântare să o ai în preajmă. Energia sa benefică inspiră și tonificază. Dacă nu ar exista, în mod cert ar trebui inventată. Suntem mândri de a fi contemporani cu domnia sa. Dar, bănuiesc, și ea e mândră de noi!

# Să dai cu racheta de pământ!

Daniel Moșoiu



foto Radio Cluj

7000 de spectatori au venit pentru Halep și au văzut-o pe Niculescu”, scria un prieten pe facebook, imediat după prima zi a partidei de tenis feminin din Fed Cup dintre România și Cehia. Întâlnirea, bănuiesc că știți, s-a desfășurat la Cluj (6-7 februarie), în impunătoarea Sală Polivalentă. Jucând în deschidere, Simona Halep a capotat lamentabil în fața Karolinei Pliskova. În schimb, Monica Niculescu a furnizat surpriza zilei, trecând în două seturi de mult mai titrata Petra Kvitova, numărul 9 mondial. Vasăzică, Halep a dezamăgit, iar publicul a descoperit-o entuziasmat pe Niculescu. Sigur, la Halep te aștepti să învingă în fiecare zi. Dacă își arată, cumva, slăbiciunile omenestești și se pare îndrituit să dai cu ea de pământ, să-i contești ascensiunea fulgerătoare în vârful ierarhiei mondiale (numărul 3 WTA). Bine, în cazul Monică Niculescu nu te vei enerva. Dacă părăsește turneele încă din primele tururi, și se va părea ceva normal. Alta ar fi situația dacă ar intra în, să zicem, primele 10. Atunci, cu nițică ipocrizie, mai mult sau mai puțin voluntară, ai fi gata s-o arăți cu degetul.

„S-au dus toți snobii la Sală s-o vadă pe Halep”, scrie altcineva, tot pe facebook. Hm, prin urmare, dacă vrei s-o vezi jucând pe Simona, ceea ce nu prea se întâmplă în fiecare zi, adică se întâmplă extrem de rar, ești snob? Sincer să fiu, mi-ar fi plăcut să mă număr printre snobi. Dar m-am trezit prea târziu, când biletele erau deja epuizate (și n-au fost ieftine

deloc, cel mai accesibil bilet n-a coborât sub 50 de lei). La „negru”, bișnițarii au ridicat potul la sume uriașe, zice-se până la 1000 de lei! Așa că am ratat evenimentul sportiv al anului la Cluj. M-am mulțumit să-l privesc din fotoliu, la televizor. Și am avut ce vedea. Dincolo de tenisul practicat și de emoțiile firești pe care le ai atunci când joacă România, am văzut un public extrem de cald, de entuziast, de generos și de civilizat. Adevărul este că spațiul impozant al sălii, arhitectura ei interioară te îndeamnă la civilitate. O sală a sportului/sporturilor care poate rivaliza oricând cu suratele ei din Europa. Doar competițiile ritmice, de mare anvergură îi lipsesc, deocamdată. Fed Cup a fost prima dintre ele. Iar publicul a onorat evenimentul, de parcă ar fi avut parte în fiecare an de turnee de tenis la care să participe trei jucătoare din primele 10 ale lumii. A știut când să aplaude, când să tacă, a știut când să-și țină răsuflarea, când să izbucnească în ovații. Sigur, lucrurile acestea se învață și urmărind marile turnee la televizor. Snob? Chiar așa? Nu, doar cunoscător și avid de tenis. Dar nu exclud să fi fost prin sală și oameni cu bani, care și-au bifat în agenda lor încărcată încă un eveniment monden. Să nu zică lumea că nu i-a văzut la televizor.

În fine, altcineva, tot pe drăcovenia asta de rețea de socializare, numită facebook, scria – și e obișnuit cu scrisul, în general, nu doar în mediul virtual – nici mai mult, nici mai puțin: „Simona Halep nu numai că a stat pe locul 2

WTA fără nici un Grand Slem câștigat, dar de câteva luni bune fenomenul se fâsâie de tot! Semn că toate trucurile umflatului cu pompa, aroganța și încăpățânarea nu duc departe”. E adevărat, Halep a jucat doar câteva finale de Grand Slem și n-a câștigat niciuna. Lucru care poate fi pus pe seama unei anumite labilități psihice, pentru că mă îndoiesc că marketingul a propulsat-o în finale. După cum nu strategiile de marketing i-au adus trofeele câștigate, totuși, la turnee la care au participat marile jucătoare ale lumii. Competiții care i-au asigurat punctele necesare pentru o clasare în topul mondial cum tenisul românesc n-a cunoscut nicicând. Reiau o idee enunțată mai sus: dacă Halep ar fi fost o jucătoare aflată undeva între primele 30 din lume, nu ne-am mai fi făcut sânge rău. Dar așa putem invoca niscaiva trucuri ale „umflatului cu pompa”. Cine să-i umfle cota, dacă nu rezultatele obținute? Aroganță, încăpățânare? Depinde ce fel de prejudecăți ne-am format despre jucătoarea noastră numai privind-o sau ascultând-o în interviurile televizate sau din gazetă. Că a căzut inevitabil pradă fără să vrea incredibilei mașinării de marketing e altceva. Nici un campion nu scapă de infernalul tăvălug mediatic și publicitar. Sigur, Simona Halep nu trece printr-o etapă fastă a carierei sale: turnee părăsite prematur, accidentări, schimbări de antrenor etc. Dar, cu riscul de a pronunța banalități, uităm că, până la urmă, sportul este și el doar un om, cu lipsurile și căderile sale. Și că tenisul e, vrem-nu vrem, doar un sport în care cineva trebuie să câștige, iar altcineva să piardă. În ce mă privește, prefer să pun în balanță bucuriile, satisfacțiile și trăirile pe care ni le-a adus Simona Halep, și nu dezamăgirile produse când și când.

Până la urmă, Halep s-a revanșat în partida cu Kvitova, Niculescu a pierdut în fața Pliskovei, iar partida de dublu n-a avut istoric, Andreea Mitu și Raluca Olaru fiind prea crude, prea puțin experimentate. Cehia s-a calificat mai departe, România a rămas cu nesperata performanță a accederii în „sferturi”, iar Clujul cu imensa satisfacție a găzduirii acestui meci.

L-am văzut în tribune și mai apoi în fața microfoanelor pe inegalabilul Ilie Năstase. Unul dintre reporterii îl întreabă ce părere are despre faptul că Simona Halep aruncă, din cauza nervilor, prea des cu racheta de pământ. Ilie zâmbește: ei, eu primeam și amenzi pentru astfel de gesturi, aruncam cu racheta și spre arbitrul de scaun! Dacă asta îi face bine, dacă astfel se descarcă, atunci să rupă racheta de pământ! John McEnroe, a continuat Năstase, nu juca bine până nu dădea de câteva ori cu racheta de pământ. Dar după aceea nu-l mai bătea nimeni! Da, Ilie Năstase, Jimmy Connors, John McEnroe... Prin fața ochilor îmi mai trec încă mingile care zburau din rachetele lor, încă mai văd și astăzi praful de zgură roșietic răscolit de picioarele lor.

# „Haiku-ul și sculptura modernă a lui Brâncuși, par, cu adevărat, două păsări măiestre cu penaj similar”

Omagiu lui Brâncuși la Tokyo și despre spiritul brâncușian în Japonia, unde se află 13 lucrări originale



De vorbă cu dl. Radu Șerban, Ambasadorul României în Japonia

**Nicolae Mareș** - La reuniunea anuală internațională a Asociației internaționale de Haiku de la Tokyo, din 5 decembrie 2015, ați prezentat o expunere fluviu (cca 100 de pagini) despre acest gen literar, care cucerește lumea și despre receptarea lui în România. Cum a fost primit *expose-ul Domniei Voastre*, mai ales că participanții au primit textul în engleză pentru lectură și documentare?

**Radu Șerban** - Poate cea mai sugestivă expresie a impactului pozitiv al *exposeului* se regăsește în articolul publicat, pe această temă, de cotidianul *Yomiuri*, cu cel mai mare tiraj din lume (10 milioane de exemplare). Referirile la bogata noastră literatură, însoțite de o fotografie de la prelegere, au readus România în vizorul cititorului nipon, cu ecou în mesaje de felicitare primite ulterior de la mai multe cunoștințe care au citit ziarul.

— *Exceelență, sunteți în diplomația românească o rară avis; a se reține că stăpânesc proprietatea termenilor. Vă remarcați printre puținii diplomați cărora nu le scapă reliefa prezentei românești în țara în care a fost acreditat. Afirmațiile-mi nu sunt vorbe în vânt. Am scris cu un anumit entuziasm despre aceste lucruri în vo-*

*lumele mele de eseuri. Descrieți, vă rog prezența lui Brâncuși la Tokyo și în cultura japoneză.*

— Navigând cu sclipirea geniului pe apele începuturilor sculpturii moderne la cumpăna secolelor XIX – XX, titan transcontinental cu traseu artistic inegalabil, Brâncuși a lăsat în Japonia, fără să ajungă fizic pe aici, un siaj inconfundabil. Originală și impresionantă permanență în 13 mari muzee nipone (duzina cu bonus !), de la *Bridgestone Museum* din Tokyo, trecând prin muzeul *Hakone* în aer liber sau *Nagoya City Art Museum*, până la Muzeul de artă din Yokohama, Brâncuși este binecunoscut în Țara Soarelui Răsare. Împătimiți iubitori de artă, japonezii au știut să-i deturneze traseul postum, spre arhipelagul nipon, nu doar pentru că unul din faimoșii săi discipoli, japonezul american Isamu Noguchi, i-a dedicat un „omagiu” aflat în muzeul din Yokohama, dar mai ales datorită admirației de care se bucură genialul artist român în rândul publicului de aici.

Încercând să influențez un vot pozitiv al Japoniei, la începutul anului 2015, pentru înscrierea complexului brâncușian de la Târgu Jiu în patrimoniul cultural universal UNESCO, am convins conducerea muzeului de Artă din Yokohama să organizăm împreună un simpo-

zion *Brâncuși – Noguchi: Simbol al cooperării culturale româno-nipone*. Nu ne-a costat nimic, decât efortul de a compune, cu migala neprofesionistului, o prezentare Power Point. Am realizat simpozionul în 12 octombrie 2015, când, din păcate, candidatura României fusese retrasă (din iulie 2015), documentele pentru nominalizare urmând să fie completate și redepuse. Am decis să merg mai departe cu demersul, în ciuda acestei retrageri, convins fiind că România va reuși în cele din urmă.

Am să spicuiesc din gândurile pe care le-am împărtășit acolo, fără o ordine precisă, în fața unui public de peste 70 de persoane. Am folosit o mulțime de imagini sugestive, proiectate pe ecran.

În muzeul din Yokohama poate fi admirată una din genialele variante ale „Păsării în spațiu” de Brâncuși, într-o sală alăturată monumentalei lucrări a lui Isamu Noguchi, „Omagiu lui Brâncuși”.

„Părinte al sculpturii moderne”, Brâncuși se remarcă în Japonia, așa cum spuneam, prin cele 13 lucrări originale expuse în diverse muzee din arhipelag. Spre a stimula interesul celor din sală, le-am prezentat într-o imagine pe ecran adresele exacte:

„Sărut” – Bridgestone Museum of Art; Tokyo to, Chuo-ku, Kyobashi 1-10-1

Copil adormit – Toyota City Art Museum; Aichi ken, Toyota shi, Kazahonmachi 8-5-1

„Primul strigăt” – Nagoya City Art Museum; Aichi ken, Nagoya shi, Naka-ku, Sakae 2 chome, 17-25

„Tors de bărbat tânăr II” – Toyota City Art Museum; Aichi ken, Toyota shi, Kazahonmachi 8-5-1

„Cocoș” – Toyota City Art Museum; Aichi ken, Toyota shi, Kazahonmachi 8-5-1

„Pasăre Măiastră” – Yokohama Art Museum; Kanagawa ken, Yokohama shi, Nishi-ku, Minatomirai, 3 chome, 4-1

„Pasăre Măiastră” – Shiga Prefectural Museum of Art; Shiga ken, Otsu shi, Seta Minamiogaya-cho, 1740-1

„Domnișoara Pogany II” – Shizuoka Prefectural Museum of Art; Shizuoka ken, Shizuoka shi, Suruga-ku, Yada, 53-2

„Sărut” – The Hakone Open-Air Museum; Kanagawa ken, Hakone shi, Ninotaira

„Muză adormită II” – Kawamura Memorial DIC Museum of Art; Chiba ken, Sakura, Sakedo 631

„Cocoș” – Fukuoka Art Museum; Fukuoka ken, Fukuoka shi, Chuo-ku, Ohorikoen 1-6

„Băiat stând” (pictură tempera) – Menard Art Museum; Aichi ken, Komaki, 5 chome -250

„Nou-născut” – Hyogo Prefectural Museum of Art; Hyogo ken; Kobe shi, Chuo-ku, Wakinohamakaigandori, 1-1-1

Poate, cine știe, unii români care vor citi acest interviu, vizitând Japonia, vor poposi la una din adresele de mai sus.

Propensiunea japonezilor pentru arta modernă, amplificată de traseul artistic convergent al lui Brâncuși cu Noguchi, explică popularitatea sculptorului român în această țară.

În anul 1926, când avea abia 22 de ani, Isamu Noguchi s-a lăsat fermecat de intriganta expoziție a lui Brâncuși la galeria de avangardă *Brummer*. Imediat, și-a înscris candidatura pentru o bursă Guggenheim, care i-a permis să lucreze ca asistent al lui Brâncuși la Paris. Noguchi



Isamu Noguchi la Târgu-Jiu și la Hobița 1981. Arhiva Barbu Brezianu. Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”

însuși declarase: „o asemenea șansă imensă are în ea ceva divin și inevitabil” (se referea, desigur, la șansa de a lucra cu Brâncuși).

Confluența destinelor ambilor artiști a izvorât, în bună parte, din dragostea lor pentru natură. Au atins magica simplitate prin muncă asiduă, așa cum afirma Brâncuși: „Simplitatea nu este un scop în artă, însă ajungi la simplitate fără de voia ta, apropiindu-te de sensul cel real al lucrurilor”.

Urmându-și maestrul, Noguchi, discipul-minune, a atins o faimă remarcabilă, devenind „el însuși”, dar recunoscând în același timp profunda influență a lui Brâncuși.

Ambii sculptori au fost nevoiți să poarte stigmatul catalogării drept „intruși”, cauzat de originea lor din țări fără faimă în arta modernă. Dar amândoi și-au promovat opera prin forțe proprii.

La intersecția viziunii artistice a lui Brâncuși cu Noguchi, putem regăsi idealizarea copilăriei. „Cine nu mai este copil, nu mai este artist” – își amintea Noguchi din spusele maestrului său. Au partajat, în același timp, ostila versatilitate, condiția omului mutat din locurile natale. Vizitând Israelul, Noguchi a observat că evreii sunt ca artiștii, mereu expatriați, neapartenând unui loc anume.

La început, dialogul între cei doi s-a purtat prin intermediul semnelor, gesturilor, privirilor, materiale și al sculelor. Mai târziu, Noguchi a învățat ceva franceză, după mai multe perioade petrecute în atelierul lui Brâncuși din Paris, reușind apoi să comunice și verbal.

O lecție însemnată pe care a învățat-o Noguchi de la mai vârstnicul său mentor a fost aceea de a trata orice lucrare pe care o începe drept „cel mai bun lucru pe care îl vei face în viața ta”.

Sculpturile brâncușiene îndelung lustruite, uneori ca oglinda, au influențat puternic arta mai tânărului confrate. La fel ca Brâncuși, Noguchi a multiplicat unele teme în felurite materiale (marmură, bronz, lemn), mai ales din seria „păsărilor”.

Un alt element brâncușian în opera lui Noguchi, fără echivoc, modulul romboidal al „Coloanei infinitului”, se recunoaște imediat în lucrarea „Cântecul păsării”. De fapt, tema unui turn care se perpetuează de la sine l-a incitat pe Noguchi vreme de decenii. (A se vedea „Angrenajul infinit”).

Individualizându-se categoric în universul sculptural, Brâncuși rememora scurta sa prezență în atelierul lui Rodin: „Nimic nu crește la umbra marilor copaci”. Tot la fel, mai târziu, Noguchi medita: „este foarte periculos să ai un maestru atât de puternic precum... Brâncuși”.

Marcate de personalitatea mentorului, Noguchi a vizitat România în anul 1981, să vadă și să atingă monumentalul complex de la Târgu Jiu: „Coloana infinitului”, „Poarta sărutului”, „Aleea scaunelor”, „Masa tăcerii”. Totuși, discipolul a reușit să se elibereze de mentor, participând împreună cu el, din perspectivă istorică, la fundamentala reorientare a sculpturii spre o mai largă definiție, cum anticipase însuși Brâncuși.

Am încheiat prezentarea mea de la Yokohama povestind un fapt de viață. În 2012, la câteva luni după sosirea în Japonia, am mers cu soția la muzeul din Yokohama, să vedem capodopera brâncușiană „Pasăre în spațiu”. La ghișeu, am întrebat de Brâncuși, pronunțând în franceză „Brancusi”, cu accent pe ultima silabă. Din păcate, nimeni nu a putut recunoaște numele, dar imediat ce am vorbit cu soția despre Brâncuși, pronunțat în românește, au avut o revelație: „aaa, Brâncuși!” Ne-am bucurat să constatăm

că în japoneză numele său se pronunță ca și în română, prin aceasta recunoscându-i indirect originea.

Se știe că lucrările lui Brâncuși cotează printre cele mai scumpe din lume. Vizitând Muzeul Bridgestone am aflat că „Sărutul” a fost cumpărat la o licitație în New York, în 1994, la un preț impresionant. Am vizitat și Muzeul Kawamura în 2015, unde am aflat, de asemenea, că inconfundabila „Muză adormită” s-a achiziționat tot la o licitație de artă.

În altă ordine de idei, la intersecția străzilor Kaji Bashi cu Sotobori Dori, în centrul Tokyo-ului, am descoperit, întâmplător, în senina zi de 15 ianuarie 2015, o coloană din inox denumită „Helix – 8910 K”, a sculptorului Ajiro Wakita (n. 1942), realizată în anul 1989. O replică în oțel, denumită simplu „Helix”, am descoperit-o apoi în cartierul Shibuya, în parcul Shoto. Cu sensul de *arc spiral*, sculptura trimite, măcar în subconștient, la „Coloana Infinitului”.

Altă dată, căutând opere monumentale ale lui Isamu Noguchi în Tokyo, am descoperit cu ușurință clădirea Sogetsu, de pe bulevardul Aoyama (Muntele Verde), în fața căreia se înalță cu semeție o imensă coloană de granit negru (din 1977), ușor răsucită, fără a susține ceva în partea sa de sus, în semn de nesfârșire. O consider și pe aceasta o involuntară, sau poate chiar voluntară, trimitere la Coloana din Târgu Jiu.

În 1984, Isamu Noguchi a creat lucrarea „Jack in a box”, din oțel galvanizat, a cărei inspirație, evident brâncușiană, este confirmată și de autor.

Așadar, pe lângă cele 13 opere originale expuse în muzee, Brâncuși trăiește în Japonia și prin influența sa asupra unor sculptori locali, ușor de recunoscut.

— La reuniune ați prezentat cu mult aplomb câteva paralele între creația brâncușiană și exprimarea japonezilor prin haiku. Vă rog să ne vorbiți despre această relație.

— În arealul sinesteziei, era firesc să vorbesc despre magia simplității, ca numitor comun al sculpturii lui Brâncuși și poemului japonez haiku. Am citat din diverși autori de poeme, haiku-uri, legate de operele inegalabilului Brâncuși. Am amintit că, transcendând timpul și spațiul, haiku-ul „cosmic” japonez se armonizează cu „formele simple” ale lui Brâncuși,



La Muzeul Bridgestone din Tokyo



☉

plutind împreună pe suprafața lină a materiei. Alegerea atentă și subtilă a cuvintelor, pentru a se mula pe formele simple, când vorbim despre haiku-ul referitor la Brâncuși, laconic și neted, este completată uneori de conținutul oarecum neterminat al poemului, care lasă loc interpretării, precum „Coloana Infinitului”.

Avem de a face cu o transcriere, o punere în cuvinte a imaginilor sculptate, așa cum invers, prin *haiga*, se reprezintă grafic sensurile unui haiku.

Ca să eludez emfaza, la prelegerea mea despre haiku în România, pe 5 decembrie 2015, am citat un singur haiku de-al meu, fără a preciza autorul, cu aluzie tocmai la opera din Yokohama:

Șiroaie în zbor  
Forma păsării curgând –  
Gând înaripat.

La versuri, am adăugat un sumar comentariu: sculptura brâncușiană poate avea variate interpretări, după imaginația persoanei care o privește, același lucru reflectându-se în haiku-ul inspirat de ea.

Am vorbit despre expoziția „Forme simple” de la *Muzeul Mori* din capitala Japoniei, din primăvara anului 2015, unde „Pasărea” din Yokohama a constituit logo-ul întregii manifestări (anexez o fotografie). Abil mînuitor al artei, fie ea modernă sau populară, Brâncuși a simplificat pasărea până la esențele sale, mai exact până la esențele zborului în sine (ceva imaterial). Una din capodoperele sale în mai multe variante denumită „Măiastra”, reprezintă în folclorul românesc o pasăre fermecată care îl conduce pe Făt-Frumos la aleasa inimii. Zburând ca o pasăre, gândul ne poate conduce spre esențele ființei umane. O pasăre stilizată, simbolică, ne amintește proverbul englezesc „Birds of a feather flock together” (păsările cu același penaj zboară în stol), ceea ce în română ar fi „cei ce se aseamănă se-adună”. Exprimând frumusețea în simplitate și brevitățe, haiku și sculptura modernă a lui Brâncuși, par, cu adevărat, două păsări măiestre cu penaj similar.

Într-adevăr, arta lui Brâncuși tinde spre simplificare, prin aceasta urmând aceeași cale ca și poemul scurt japonez, haiku.

— Sincere mulțumiri, Excelență. Toate aceste gânduri și idei vor intra în patrimoniu cultural românesc. Prezența și câteva haiku-uri din creația Dv. cu referiri la cultura românească, obiceiurile românești și japoneze, haiku-ul ca stare de spirit, și de ce nu, despre Brâncuși.

— Îmi permit să mă rezum la câteva din poemele pe tema Brâncuși, cu traducere în engleză, însoțite de fotografii, lăsând alte teme, poate, pentru un prilej mai potrivit.

**Ilustrațiile acestui număr sunt celebrele sculpturi ale complexului de la Târgu-Jiu, însoțite de haiku-urile domnului ambasador Radu Șerban.**

**Interviu realizat de  
Nicolae Mareș**

Notes

1 [http://www.noguchi.org/paris\\_and\\_Brancusi.html](http://www.noguchi.org/paris_and_Brancusi.html)



Constantin Brâncuși

Sărutul. Muzeul Bridgestone din Tokyo



Constantin Brâncuși

Pasărea în spațiu. Muzeul de Artă din Yokohama

# Ritual de iarnă

RiCo

Solistul de la „Celelalte cuvinte” revine cu un nou album solo, iar de data aceasta este vorba de o colecție de piese dedicate iernii și tuturor stărilor asociate cu acest anotimp. Consider *Ritual de iarnă* un album de muzică matură pentru cei care apreciază muzica folk-pop-rock de la vârsta a doua în sus.

Ritmurile lente se strecoară prin clepsidra anotimpului rece și ne încălzesc prin vibrațiile notelor, uneori intense, pe alocuri aproape imperceptibile. „Vis de iarnă” și „Jocul fulgilor de nea” pot fi ascultate ca și cântece de leagăn; în schimb, „Prin zăpadă”, „Cu tine” și „Amintiri de iarnă” pot fi considerate „colindele” pop-rock ale materialului.

Mi-au plăcut în mod deosebit: bongosurile latino-americane din „Alb gând”; toba mare și false-to de chitară alternativă pe ritmuri pre-clasice din „Iarna a venit” (care are un ritm tradițional/medieval specific care te duce cu gândul la „Phoenix”); ciupiturile în stil flamenco din interiorul piesei „Cu tine”; și versurile cântate de o voce de copil (Ambra Călina Pop) pe finalul de la „Ghiocel”.

Dacă pe albumul de debut solo al artistului (*Undeva*, 2014), *Călin Pop* ne-a sensibilizat deja cu efectul unui cor de preoți tibetan, pe *Ritual de iarnă* acest efect este folosit de trei ori, în: „Primul fulg”, „Cântec de iarnă” și „Viscolul”.

„Anul nou” începe cât se poate de minimalist și amar, cu versuri de gen: „un an a mai trecut... în calendarul slut” sau „un an s-a mai stins și ai rămas un vis...” - și timp de două minute întregi ai impresia că naratorul se pregătește să-și ia rămas bun de la toți prietenii și toate cunoștințele înainte de sfârșitul lumii, după care apar

efecte de artificii și un solo prelungit de chitară electrică hard&heavy, introdus pentru prima dată pe aceste înregistrări și care acoperă toate celelalte instrumente (aceeași rețetă fiind deja folosită pentru balada genială „Dacă vrei” din ‘87). „Anul nou” rămâne totuși după părerea mea cel mai trist capitol al albumului (soloul lung de chitară dură punctând - dacă mai era nevoie de așa ceva - supărarea din versurile rostite în prima parte a compoziției).

Din punctul meu de vedere „De Crăciun” și „Este seara” sunt incluse pe acest album având ca scop câștigarea sufletelor celor care și-au petrecut tinerețea ascultând „muzică ușoară” în anii ‘70.

Melodiile mai vesele sunt: „Țurțuri de gheață”, „Alb gând” și „Oameni de zăpadă”, iar pe lângă acestea ar mai fi de amintit ca piese de rezistență: „Amintiri de iarnă”, „Jocul fulgilor de nea” și „Fuga” (cu chitara - scurtă, dinamică și atotcuprinzătoare a lui *Călin Pop*).

„Dansul caprelor” și „Jocul ursului” fac parte dintr-o categorie aparte de piese, ele fiind preluate din folclorul tradițional românesc și adaptate pe chitară în manieră proprie de către solistul poet, chitarist, componist la claviaturi, blockflöte, percuții și colecționar de sunete naturale.

Albumul se încheie pe ritmurile progresive dedicate ghiocilor, drumul trasat de autor desfășurându-se cronologic de la „Brumă” la „Ghiocel”. Dedicat anotimpului rece, colecția de 20 de compoziții preponderent melancolice emană o căldură deosebită și merită ascultat de către cei care au o paletă largă de gusturi muzicale pop-rock și ascultă cu o anumită nostalgie muzica anilor ‘70-’80.



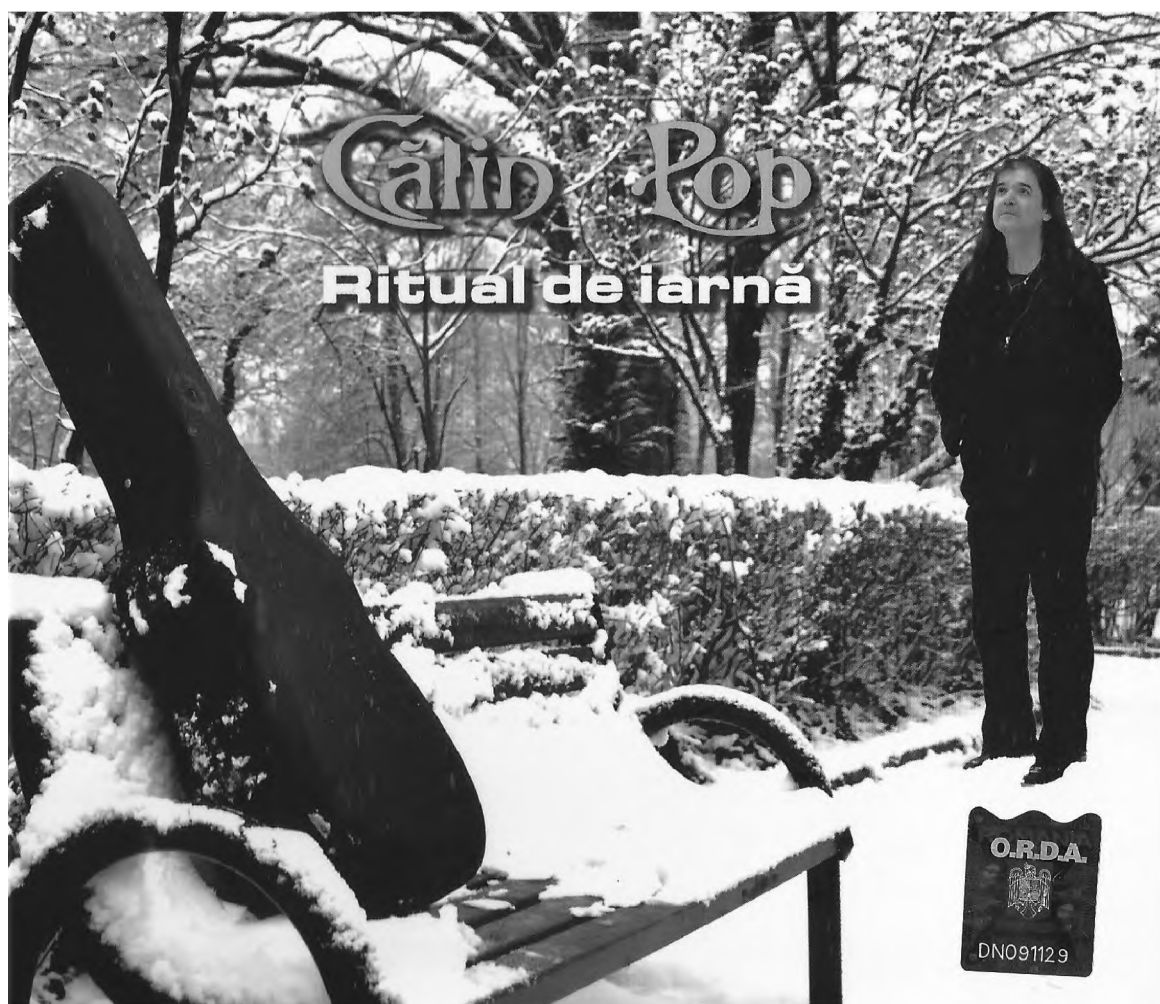
Călin Pop

Zice Florian Lungu: „Douăzeci de admirabile variațiuni pe aceeași temă - între care două inspirate prelucrări după melodii folclorice românești, «Dansul caprelor» și «Jocul ursului», îl relevă drept demiurg absolut, în multiplele ipostaze de compozitor, aranjour, poet, vocalist, instrumentist la ghitare, claviaturi, bass, blockflöte, percuții, culegător de sunete naturale concrete (vânt, ploaie și roind de pe streșini, pași scârțâind pe zăpadă, hârâitul acului de patefon pe șanțul discului de vinil), regizor muzical, producător artistic. Deși lasă impresia unei încântătoare simplități în exprimarea sonoră, Călin Pop apelează la o complexă gamă de disponibilități tehnic-muzicale precum folosirea măsurilor mixte și alternative, a unui «ADN armonic» propriu, îngemănarea unor efecte speciale cu muzica propriuzisă, uzitarea unui concept original în concretizarea ideilor muzicale și în stabilirea ordinii de derulare a secvențelor - între care atât de inspiratul «Cântec de iarnă»...”

*Ritual de iarnă* este al doilea album solo compus și interpretat (la foarte multe instrumente) de Călin Pop. Doar pe ultima piesă, „Ghiocel”, apare - în premieră - o scurtă partitură vocală susținută de fiica sa Ambra Călina Pop. Tot el este și inginerul de sunet și cel care a efectuat masteringul pentru editarea pe CD. Grafica respectă tonul optimist al albumului și este materializată pe un format mat digipack extins, cu selecții de culoare UV și tipar complet contracopertă.

**Călin Pop - *Ritual de iarnă***

(2015, Soft Records; gen: folk-rock și tradițional; nota: 9)



# Management vs. cultură

## note despre legislație, deziderate și realități

Claudiu Groza

Recenta intenție a ministrului Culturii, Vlad Alexandrescu, de a modifica OUG 189/2008, documentul care reglementează managementul instituțiilor publice de cultură, a provocat o iritare reactiv-emoțională în mediul teatral, reacție reverberată atât la cele două întâlniri publice (una organizată de Asociația Internațională a Criticilor de Teatru – România, AICT. Ro, a doua chiar de Ministerul Culturii), cât și în diverse luări de poziție în media sau rețele sociale.

Cele mai vehemente controverse le-a stârnit eventuala lărgire a bazei de selecție a managerilor, incluzând și persoane care au masterate sau doctorate în domeniul de activitate al instituției vizate, deși au licența în altă specialitate, sau posedă o diplomă în management cultural.

N-o să fac rezumatul discuțiilor – publice ori private, decente sau umorale – pe marginea subiectului. Simt însă nevoia unor precizări, ca participant la prima dezbatere și cititor de varii opinii despre „cestiune”, însă și ca specialist teatral confruntat în timp cu situații concrete în care spiritul legii era trădat de (sau în) litera ei.

Trebuie spus că OUG 189/2008 reglementează managementul tuturor instituțiilor publice de cultură din România, de la teatre, opere, filarmonici la muzee sau biblioteci, reviste sau centre culturale. Foarte puține dintre acestea sunt sub autoritatea Ministerului Culturii; majoritatea au ca „autoritate tutelară” Consiliul Județean sau Primăria și Consiliul Local.

Peisajul cultural românesc e complex și paradoxal, cu realități șocant de diverse. Comparația dintre bugetul unui teatru de top din București și

cel al unui teatru de la periferia geografică a patriei e cea dintre un hotel de 7 stele și un camping mocirlos. Comparația dintre dialogul ministrului Culturii cu o personalitate teatrală care e și manager și dialogul unui primar de provincie cu managerul teatrului local e cea dintre un meniu al ideilor și o *tropotită* a indicațiilor prețioase (nu exagerez, am asistat eu însumi la astfel de situații).

OUG 189/2008, în litera ei de acum, susținută de artizanii săi ca un scut împotriva abuzurilor politice în cultură, și-a văzut trădată și litera, și spiritul de nenumărate ori în ultimii ani. Există destule exemple, inclusiv din ultima perioadă. Manageri din teatre cu performanțe artistice au fost înlocuiți ori șicanați sistematic (Baia Mare sau Bacău acum câțiva ani, Brașov, Vâlcea de curând). Există manageri care nici măcar nu respectă condițiile legii (Satu Mare). Sunt cazuri publice, despre care am scris și eu. Autoritățile fac evaluări cantitative, mai puțin calitative („veniturile proprii” contează mai mult decât premiile și participările la festivaluri), personalul de specialitate din structurile locale nu discern între specificul unei instituții culturale și cel al unei școli speciale ori al unui spital, bugetele sunt oferite ca un semn al indulgenței politice etc. etc.

Personal, cred că Ministerul Culturii ar trebui să monitorizeze, pe cât posibil, și aplicarea legislației de profil, întrucât practica arată că Instituția Prefectului reacționează destul de lent la situații de conflict în domeniul cultural.

Așadar, realitatea spațiului cultural nu e deloc academică, e mai degrabă autoritarist-mercantilă. Mai remarc o inadvertență, alături de cea sem-

nalată de ministrul Alexandrescu privind nota de evaluare (care e fie 7, fie 8, în diverse paragrafe ale OUG 189): durata mandatelor manageriale diferă, de la 3 la 5 ani. Cred că și acest aspect ar trebui avut în vedere în cazul modificării legislației.

Ca să nu se spună însă că sunt un „Neculce” al lucrurilor știute de toată lumea, închei aici „cronica” peisajului cultural (teatral, cu precădere) autohton, ca să trec la subiect.

După opinia mea, orice modificare a OUG 189/2008 trebuie să întărească *litera* legii, blocând astfel cât mai mult „alte condiții cerute de autoritate” care funcționează în prezent.

Lărgirea bazei de selecție managerială mi se pare un lucru firesc. Nu văd de ce nu s-ar putea înscrie la concurs o persoană cu un masterat sau doctorat în teatru, de pildă, ori cineva care are experiență teatral-managerială (există foști directori de teatre sau curatori teatrali de anduranță care nu mai respectă, acum, prevederile legale, or asta e un paradox năstrușnic de-a dreptul)? Unde aș avea o eventuală rezervă – pentru că permite „excepții” –, e la calificarea în management cultural, dar și aici legea poate prevedea o experiență practică în domeniu care să limiteze eventuale abuzuri.

Într-un fel, rezistența sistemului la flexibilizarea legislativă e justificată, dincolo de jocuri de orgolie și frustrări individuale. Mai ales în provincie, relația cu ordonatorul de credite e esențială pentru buna funcționare a instituției, într-un păienjenis birocratic nivelator. De aceea, e important ca managerul să aibă habar nu doar de „teoria” domeniului, ci mai ales de practica lui, pentru a putea aborda pragmatic și diplomatic situațiile cu care se confruntă. Practica a arătat că și cei mai bine intenționați manageri din afara domeniului strict al instituției au sfârșit prin a deveni „consultanți artistici”, ceea ce nu e de dorit.

Dacă managerul e doar un administrator sau/și un creator de direcție artistică e o discuție ce depășește cadrul legislativ. Personal cred că ar trebui să aibă ambele calități, domeniul cultural nefiind „matematic”.

Modificarea OUG 189/2008 ar trebui să clarifice criteriile de evaluare managerială, componența comisiilor de evaluare, condițiile de concurs și criteriile specifice. Personal, cred că nota 7 ar trebui să fie prevalentă, pentru că în general criteriul cantitativ vizat la evaluări nu e îndeplinit total. Din comisiile de evaluare ar trebui să facă parte doar specialiști din domeniu și un singur reprezentant administrativ al autorității, însă aici rămâne un aspect subiectiv greu de legiuat. O idee discutată recent ar fi și limitarea numărului de mandate manageriale consecutive la 2 (de câte 5 ani), cifră care mi se pare rezonabilă. În 10 ani poți concretiza un program managerial și artistic în așa fel încât să lase urme; pe de altă parte, o anumită rutină și inerție apar deja în acest interval, așadar managementul are nevoie de *rebranding*. În fine, nu cred că trebuie stabilită o limită de vârstă pentru manageri.

Repet, ca o concluzie, eu cred că modificarea legislației manageriale trebuie făcută întărind litera legii, lărgindu-i benefic spiritul și raportându-ne la realitatea întregului spațiu cultural românesc. Altfel, între dezideratele academic-ministeriale și pragmatica belicoasă a realității va fi aceeași consternantă nepotrivire.

## Festivalul Internațional al Recitalurilor Dramatice „Valentin Silvestru”

Teatrul Municipal „Bacovia” din Bacău organizează în perioada 8-16 aprilie 2016 cea de-a XXII-a ediție a Festivalului Internațional al Recitalurilor Dramatice „Valentin Silvestru”. Festivalul se adresează artiștilor cu posibilități de expresie deosebite, exercitate de un singur actor în aceeași unitate de timp și spațiu, în formule de tipul: Monodramă, Teatru-dans/pantomimă, Impro/stand-up, Animație, Visual & digital art. Acestea vor fi și cele cinci secțiuni concurențiale, ale căror prestații vor fi evaluate de un juriu internațional alcătuit din profesioniști ai artelor spectacolului, juriu care va acorda câte un premiu pentru fiecare secțiune, în valoare de 2.000 de euro, și un Mare Premiu în valoare de 7.000 de euro. La acestea se adaugă, conform tradiției, Premiul onorific „Ștefan Iordache”, acordat de elevi din liceele municipiului Bacău, și Premiul „Actori pentru Actor – Dinu Apetrei”, acordat de actorii din Teatrul Municipal „Bacovia”.

În competiție pot intra producții românești și străine, cu o durată cuprinsă între 40 și 80 minute.

Data limită de trimitere a propunerilor este **1 martie 2016** (data poștei).

Cei interesați trebuie să trimită: DVD cu înregistrarea producției propuse (menționându-se durata recitalului); fotografie portret și fotografie din spectacol (format JPG); CV și prezentarea teatrului/companiei (dacă este cazul); date tehnice; sinopsis pe adresa: Festivalul Internațional al Recitalurilor Dramatice, Teatrul Municipal „Bacovia”, Str. Iernii nr. 7, Bacău, cod poștal 600050, județul Bacău.

Rezultatul selecției va fi anunțat până la data de 15 martie 2016.

Menționăm că organizatorii asigură două nopți de cazare, masa și decontarea contravalorii transportului pe teritoriul României, conform legislației în vigoare (7, 5 litri carburant la suta de kilometri). Nu se plătesc închirieri transport.



# Experiment și puțină creație

Paul Sarvadi



Genunchii noștri se ating!

Cătălin Bocârnea și echipa alături de care a realizat spectacolul *Genunchii noștri se ating!* atrage publicul într-o situație absolut insolită. Timp de 80 de minute privitorii asistă la o discuție – în sens propriu – despre un spectacol inexistent, a cărui temă e violența. Scena, flancată din patru părți de spectatori, rămâne goală. Într-o parte stă regizorul/scenarist (Cătălin Bocârnea), în altele actorii (Raluca Mara & Balázs Bodolai) din producția inexistentă, plus un „spectator” (George Sfetcu), așezați între plătitorii de bilete. Intenția, dezvăluită în synopsisul postat pe site-ul teatrului gazdă – [www.reactor-cluj.com](http://www.reactor-cluj.com) – e de a crea „o veritabilă încercare pentru Homo Ludens, pentru schimbul real, în mișcare, care se petrece pe parcursul întregii reprezentații”. Mai mult, regizorul mărturisește, într-un interviu, că a ve-

nit cu ideea de a construi un personaj din public, într-o „abordare contra teatrului, lipsită de orice elemente de teatralitate, unde imaginarul e foarte puternic și foarte important”. S-a mizat pe ideea că „ce își poate imagina spectatorul e mult mai puternic, mult mai real și mult mai frumos pentru el decât orice îi poți arăta pe scenă”. Subsidiar, pe parcursul reprezentației, se mai fac referiri și la instituția gazdă, Reactor-ul.

Riscant, provocator și curajos la prima vedere, demersul eșuează, însă, din mai multe motive. Unul dintre ele e de natură conceptuală, cel de-al doilea ține, efectiv, de structură și comunicare la nivel semantic.

Scenariul e sufocat de prea multe idei, subiecte, probleme serioase și vaste. Vrea să spună totul, deodată. Formulează întrebări esențiale al căror

răspuns i-a și îi preocupă pe oamenii de teatru de câteva sute de ani: rolul și funcția spectatorului de teatru; mecanismele interioare ale actorilor în momentul creației; repercusiunile cotidiene ale repetatelor teofanii și dedublări; violența; abuzul de toate felurile; violul; incestul; pedofilia. Spectatorul, pur și simplu, nu are suficient timp pentru a procesa acest uriaș bagaj de teme. I se pun prea multe întrebări și e bombardat cu prea multe informații. Așa cum știm, sau ar trebui să știm, de cele mai multe ori, în teatru, „mai puțin e mai mult”.

Confuzia la nivel semantic e cea care deranjează, însă, cu adevărat. Ea reprezintă cea mai mare provocare în teatru și e unul dintre cele mai greu realizabile scopuri, mai ales atunci când discursul cuprinde mai multe paliere. Pentru a-l face pe spectator să înțeleagă ceea ce vrei să îi prezinți, mesajul trebuie codat clar, pe baza unor reguli „sfinte”. În cazul de față, dacă realizatorii povestesc despre un spectacol inexistent și în același timp despre cei care îl realizează, amestecând timpul narațiunii, trecerile dintr-un plan în celălalt trebuie marcate, mai ales dacă spațiul de joc, ca în cazul de față, nu suferă modificări pe durata întregului spectacol. Nu te poți baza deloc pe imaginarul spectatorului. Concret și la obiect: consider că e greșit să folosești instrumente teatrale – hebluri, efecte sonore – într-un anti-spectacol, doar pentru a marca trecerile dintre planuri. Convenția teatrală nu are cum să fie ustensila ta, ca regizor, din moment ce faci un spectacol tocmai pentru a interoga rostul convenției și rostul acestor unelte. Spun asta, pentru că în *Genunchii noștri se ating!* există o scenă excelentă, care funcționează perfect, în care Raluca Mara părăsește rolul actriței din spectacolul povestit și devine personajul pe care „l-a interpretat” în acesta printr-o rezolvare scenică simplă și corectă. Ea își scoate puloverul, schimbă mimica, tonalitatea vocii și expresia facială. Imediat ce se încheie evocarea personajului, ea se îmbracă din nou, redevine ceea ce era înainte. Iată, deci, că Bocârnea e capabil să identifice și să genereze soluții viabile. De ce nu o face pe durata întregului spectacol, va rămâne, de acum încolo, un mister neelucidat.

Tânărul regizor mi-a creat bucurii cu două montări anterioare, *Omul pernă* și *Scaunele*. De data aceasta m-a părăsit și m-a lăsat singur, cu regretul că o idee, mai că nu genială, nu a dus la un spectacol pe măsură. Timpul e însă de partea lui. Vreau să cred că își va păstra curajul și va continua să caute teme la fel de incomode, cu mai multă atenție pentru fiecare detaliu. Că înainte de a deconstrui poate ar trebui să construiască, pentru a înțelege și a pătrunde cât mai mult în mecanismele și așa-zisele taine ale artei, pe care sunt conștient că o iubește mult.

Cei trei actori mi-au plăcut, cu un plus mare pentru George Sfetcu, spectatorul ironic, inocent și sincer. Ce mult mi-ar plăcea să îi revăd! Poate chiar sub direcția lui Bocârnea, într-un spectacol care să le forțeze toate limitele și să le scoată în evidență calitățile de care au dat dovadă, de data aceasta, doar pe alocuri.

*Genunchii noștri se ating!* (16+), după *Autorul* de Tim Crouch, regia: Cătălin Bocârnea, cu: Balázs Bodolai, Cătălin Bocârnea, Raluca Mara, George Sfetcu, durata: 80 min, data premierei: 17 ianuarie 2015, Reactor de Creație și Experiment Cluj

## Concursul de Dramaturgie-Monodramă

Teatrul Municipal „Bacovia” din Bacău anunță începutul sesiunii de înscrieri la cea de-a III-a ediție a Concursului de Dramaturgie-Monodramă, secțiune competițională din cadrul Festivalului Internațional al Recitalurilor Dramatice „Valentin Silvestru”.

Concursul de Dramaturgie-Monodramă este deschis tuturor dramaturgilor, textul putând fi piesă de teatru originală, scenariu pentru teatru dans, teatru gestual etc., care să presupună, însă, prezența în spațiul de joc a unui singur actor.

Nu sunt admise texte care au fost deja reprezentate ori premiate la alte concursuri de dramaturgie sau publicate. Textele trimise pentru concurs nu se înapoiază autorilor.

Lucrările vor fi trimise pe adresa: Teatrul Municipal „Bacovia”, Str. Iernii nr. 7, cod 6000050, Bacău, jud. Bacău, cu mențiunea: „Pentru concursul de creație dramatică - monodramă”, până la data de **1 martie 2016** (data poștei).

Lucrările, trimise în trei exemplare, nu vor fi semnate, iar pe plic nu se va menționa numele și adresa expeditorului. În plicul ce conține lucrarea va fi introdus un alt plic închis care va include numele, adresa autorului și un motto care se va regăsi pe prima pagină a lucrării și va servi drept element de recunoaștere. Acest plic se va deschide după desemnarea câștigătorului.

Textele propuse vor fi citite și apreciate de către un juriu alcătuit din personalități ale vieții teatrale românești. Juriul nu are obligația motivării scrise a deciziilor.

Rezultatele concursului vor fi anunțate până la data de 25 martie 2016 iar Premiul de Dramaturgie-Monodramă „Valentin Nicolau” va fi decernat în cadrul Festivalului Internațional al Recitalurilor Dramatice „Valentin Silvestru”, ediția 2016.

Premiul de Dramaturgie-Monodramă „Valentin Nicolau”, în valoare de 1.000 de euro, constă, totodată, și în montarea textului câștigător la Teatrul Municipal „Bacovia”, laureatul devenind membru al Juriului Concursului de Dramaturgie - Monodramă la ediția a IV-a, din 2017.

Toate textele intrate în discuția finală a juriului vor fi publicate pe site-ul evenimentului, în cadrul Secțiunii „Texte pentru Monodramă”.



# Motivație. Fabulă – *The Revenant*

Lucian Maier

Povestea lui Hugh Glass, așa cum a rămas în presa americană, conține o serie de date certe, legate de expediția din 1823 pentru strângerea și comercializarea de blănuri, sub comanda generalului Ashley. De această expediție sînt legate întîlnirea cu ursoaica Grizzly și drumul de șase săptămîni și peste trei sute de kilometri (pe teritoriul actual al statului Dakota de Sud – în nordul Statelor Unite), fără arme sau provizii, prin care Glass s-a salvat. E o poveste destul de normală, sau, oricum, diferențele față de ceea ce s-a întîmplat cu această istorie în literatură și în filmul lui Alejandro González Iñárritu fac realitatea să pară cît se poate de normală. Dincolo de aceste date, însă, au circulat o serie de zvonuri asupra vieții anterioare a lui Glass: cum că a fost pirat, apoi că a fost răpit de indienii Pawnee și că a avut o relație cu o băștinasă, care a rămas însărcinată; multe dintre ele fiind împămîntenite de presă și, la peste o sută de ani de la aventură, de trecerea istoriei lui Glass în literatură.

Iñárritu și Mark L. Smith iau elemente din istoria certă, peste care așază date picante (în spațiile scenariului stă romanul omonim scris de Michael Punke), într-o poveste de supraviețuire și răzbunare. Într-un astfel de proces de îngemănare a realității cu date fictive, istoria devine legendă. Iar Iñárritu aici își derulează conceptul, pe piscurile legendei. Transformînd însăși realizarea acestui film într-o poveste *de legendă*. Turnat în cadru natural, cu lumină naturală (în mare parte în munții din statul Alberta, Canada; cu întreg

platoul mutat în sudul Argentinei, din cauză că primăvara a venit prea repede în zona respectivă din Canada), echipa a avut la dispoziție doar cîteva ore pe zi pentru a filma, în condiții aspre. În astfel de împrejurări, conflictele nu sînt o mirare: Iñárritu a concediat cîteva oameni sau, ca urmare a clipeilor de încordare prilejuite lui Tom Hardy, cei doi au găsit o clipă favorabilă de a se lua la trîntă. Pentru că permitea o oră în plus de filmare pe zi, Emmanuel Lubezki, operatorul de casă al lui Iñárritu, a lucrat cu noua cameră digitală realizată de Arri (Arri Alexa 65), echivalentul în format al camerelor analogice de 65mm. Scenografia e semnată de Jack Fisk, colaborator de durată al lui Terrence Malick sau David Lynch. Montajul e semnat de Stephen Mirrione, partenerul lui Iñárritu la toate filmele realizate în SUA, sau al lui Steven Soderbergh la filmele din anii 2000. *The Revenant* îi are pe Leonardo DiCaprio în rolul lui Hugh Glass și pe Tom Hardy în rolul oponentului său, John Fitzgerald. Bugetul inițial, de șaiszeci de milioane de dolari, a ajuns la o sută treizeci și cinci de milioane pînă la final.

Filmul urmărește îndeaproape condiția fizică și psihică a lui Hugh Glass, astfel că, deseori, ecranul e inundat de secvențe poetice, în care urmărim delirul personajului (amintirea soției, lipsa fiului). În contrast cu somptuoșitatea rece a peisajelor prin care călătorește Glass și în opoziție cu barbariile săvîrșite de oamenii prinși în lupta pentru supraviețuire din poveste. Ca viziune asupra relației dintre băștinași și europeni în ceea ce privește

civilizarea, filmul depășește condiția westernului clasic. În imaginea pe care o lasă *The Revenant*, băștinașii împrumută de nevoie violența europenilor și, față de mulți dintre europeni, sînt mai degrabă capabili de o minimă etică, fie ea una de tip *dinte pentru dinte*. În ceea ce privește abordarea morală a istoriei de pe ecran de către autor, sînt două secvențe relevante către finalul filmului. Într-una îl vedem pe Hugh Glass filmat din înălțimi, un punct negru într-o uriașă întindere de alb, cu munți la stînga și la dreapta. Lent, camera coboară să-l întîmpine. În cealaltă secvență, după ce topoarele și cuțitele taie carnea ce le iese în cale, Fitzgerald îl invită pe Glass să își savureze răzbunarea, dacă în ea și-a găsit motivația de a supraviețui. E modul prin care Iñárritu sugerează ridicolul situației umane; e măreție în lupta pentru viață, imediat amendată de absurdul existent în motivele care conduc oamenii la acțiune...

În film, modul în care scapă de hoții francezi, modul în care scapă de indieni imediat după, modul în care Glass scapă cu viață în fiecare etapă a călătoriei sale pe uscat și pe ape ridică semne de întrebare din punct de vedere medical și militar. E ca în basme, e ca în pilde, ca în povestirile cu tîlc despre vitejie (și dreptate), pe care nimeni nu le crede ca atare, dar le dorește ca idee vehiculată, ca ordine de final. În sensul acesta, e Hollywood. Prin personajul masculin de pe ecran, care rezistă și rezistă (probabil că vor apărea noi glume pe seama lui DiCaprio, că dacă aici a scăpat, era normal să i se înfunde pe *Titanic*), e tot Hollywood. Un Hollywood care nu te invită să crezi povestea de pe ecran, ci, mai degrabă, să reflectezi asupra drumului civilizației umane (reprezentarea fără perdea a grozăviilor din lupte) și – în cel mai clasic mod posibil – să te minunezi de capacitatea cinematografului de a lucra onest cu ceea ce înseamnă materialitatea construcției filmice. În sensul acesta, *The Revenant* e corespondenul recentelor *Mad Max* sau *Star Wars* pe teritoriul dramei. ■

## Conspirația copacilor

Alexandru Jurcan

Am așteptat cu mari speranțe să văd filmul lui Iñárritu (*The Revenant*), chiar dacă am fost puțin dezamăgit de *Birdman*, în ciuda multelor premii. Iată că Iñárritu și-a regăsit forma completă, originală, inconfundabilă. Tema avea toate șansele să îmbrace o tentă comercială, însă regizorul a cizelat nuanțele artistice, asigurând filmului transferul spre peren.

Filmul e adaptarea romanului lui Michael Punke (născut în 1964), scris în 2002 și reeditat în 2015. Scriitorul nu-și face publicitate, poate fiindcă a devenit deputat S.U.A. Pentru roman s-a inspirat dintr-o poveste reală din 1823, America de Nord, când Hugh Glass, după lupta cu un urs grizzly, e abandonat de tovarășii săi în pădurea înghețată și dușmănoasă. Glass se târăște kilometri în șir și supraviețuiește grație unui instinct vindicativ, mai ales că Fitzgerald i-a ucis fiul.

Leonardo DiCaprio joacă rolul dificil al lui Glass, iar Tom Hardy (vi-l mai amintiți din *Locke*?) e Fitzgerald. DiCaprio s-a implicat total, e credibil, astfel că empatizăm perfect cu personajul său. Filmările dificile din Munții Stâncoși nu

l-au speriat, nici apa rece, ghețurile, ori dormitul în carcase de animale. Dintr-un interviu, aflăm că actorul a refuzat ficatul fals, preferând un ficat de bizon real, riscându-și viața, deoarece l-a mâncat așa crud.

Există scene memorabile, precum lupta cu ursul, unde nu se simte niciun trucaj; mai apoi, îmbrățișarea fiului mort – în cheie onirică – dar și intrarea în burta calului vidat de organe. Glass devine un Robinson tenace, obstinat, hotărât. Urmărirea lui Fitzgerald mi-a amintit puțin de *Duștii* (1977) lui Ridley Scott, numai în sensul înverșunării, deoarece Glass are toate motivele să se răzbune, în timp ce la Scott e sarcasm și punerea în relație antagonică a urâciunii umane față de frumusețea naturii.

Regizorul mexican Iñárritu s-a impus de la început, cu acel *Iubire și căini*, continuând cu *21 grame*, *Babel*, *Biutiful*. La filmări manifestă o înverșunare obsesivă, e crispat, studiază fiecare detaliu, reface – așa spun actorii cu care lucrează. Iñárritu vrea să fie autentic și reușește cu o trucidă proverbială. Preocupat de lumina din film, el

creează adevărate tablouri. A filmat *The Revenant* timp de nouă luni, obligând echipa să stea în acele condiții dure. Tom Hardy îl admonesta uneori pe regizor, sugerându-i să fie mai blând, dar văzând că nu obține nimic, prefera să se adâncească în zăpezi, decât să administreze pumni.

Rezultatul e meritoriu: un film cu lumini înghețate, estompate, cu DiCaprio excelând în expresivitatea facial-gestuală, cu o altă revelație în rol – adică Tom Hardy excepțional. Cerul e glacial ori albăstrui, ceața coboară premonitoriu, natura își dezvăluie adversitățile, iar noi auzim răsuflarea lui Glass, ca o rugă disperată. Regizorul nu se grăbește să epuizeze grila poveștii, ci întărește cu prudență de perfecționist spre zăpezile cernute peste brazii amenințatori. Copacii filmați de jos formează o horă neagră pe spinarea cerului, iar în final asistăm la o încleștare demnă de samurai. Natura e un personaj esențial, într-o lume a cupidității și a violenței, încât regizorul sugerează adesea un fel de... conspirație a copacilor. ■

# Straniu, excentric, fascinant...

Ioan Meghea

„Nu voi fi un om obișnuit. Eu voi stârni o furtună în finele nisipuri ale monotoniei...”

Dumnezeule, asta da, lipsă de modestie! ar spune dragii mei cititori. Și totuși, lumea i-a iertat vorbele astea, ba mai mult, cu timpul a și spus-o: „Așa e!”

Eram student în Bucureștiul anilor '60 când l-am cunoscut pe omul acesta. În acei ani, se terminase cu „sovietizarea” filmelor oferite de cenzura comunistă, venise ceea ce nu o dată am numit „dezghețul”. Dar despre asta v-am mai povestit. Așa că am intrat într-o după-masă la sala Capitol de pe Bulevardul „Gh. Gheorghiu Dej” să văd un film făcut de un englez și cu actori englezi. Filmul se numea *Beket*. Doi actori, doi monștri sacri ai acelor ani: Richard Burton, atât de cunoscut în lumea cinematografică și un actor care „venează”: Peter O'Toole. Despre el știam puține lucruri atunci. Făcuse doar un film prin '62 cu marele regizor David Lean, *Lawrence al Arabiei*, unde interpretase personajul T. E. Lawrence, un ofițer britanic implicat în revolta arabilor din anii 1916-1918. O capodoperă...



Peter O'Toole în *Lawrence al Arabiei*

SaladelaCapitoleraarhiplină, cugreu făcusem rost de un bilet de la băieții plasați cu nonșalanță la intrare și denumiți, atât de tandru în acei ani, „bișnițari”. Filmul era făcut după textul lui Anouilh și vorbea despre o istorie din Anglia medievală a anilor 1100, un conflict teribil pentru putere. Laic versus ecleziastic. Regele Henric al II-lea versus Thomas Beket, arhiepiscop de Canterbury. O poveste tenebroasă, un sfârșit violent, încă o istorie urâtă. În rolul lui Henric al II-lea, Peter O'Toole. Am descoperit un personaj când capricios sau crud, când isteric sau vesel, care își dorește un prieten pe care îl găsește în persoana lui Thomas Becket (nu mai puțin talentatul Richard Burton). Orgoliosul rege nu suportă dezaprobarea prietenului său, când greșește. Regele va fi iritat și îl va urî sfârșind prin a-l ucide pe cel pe care îl adora. Becket, care a devenit dintr-un petrecăreț un soldat al lui Iisus, este dispus să moară, nu atât din credință religioasă, cât pentru orgoliul de a juca rolul de slujitor al lui Dumnezeu. Pe ecran, totul este redus la turnirul magnific al celor doi actori shakespearieni de înaltă clasă: Peter O'Toole și Richard Burton. „Miracolul provine din unirea farmecului fascinant și tulburător al lui O'Toole cu seducția dominatoare și liniștită

a lui Burton”, spunea regizorul Patrick Bureau. Peter O'Toole a luat pentru prestația aceasta, Globul de Aur. Un bun început...

Peter O'Toole s-a născut în Irlanda și a crescut în Leeds, Anglia. Încă de mic dorea să devină jurnalist, începându-și cariera ca ajutor la un ziar local. Cu toate că a reușit să devină reporter, a descoperit teatrul – cât de ciudată poate fi soarta uneori – și a debutat pe scena la doar 17 ani. A făcut doi ani armata la Marina Regală apoi a urmat cursurile Academiei Regale de Artă Dramatică, unde i-a avut colegi pe Albert Finney, Alan Bates și Richard Harris. Doamne, ce mai actori în jurul său! Așa după cum v-am povestit, și-a făcut debutul în film în 1960. În 1962 a fost ales de către David Lean să interpreteze rolul lui T. E. Lawrence în capodopera *Lawrence of Arabia* (1962) și acest rol l-a făcut să devină un star internațional. Am avut șansa să-l mai văd în câteva filme memorabile. Alături de Audrey Hepburn în *Cum să furi un milion*, apoi în filmul istoric *Leul în iarnă*, unde-i dădea replica minunatei actrițe Katharine Hepburn, și nu în ultimul rând în filmul *Noaptea generalilor* făcut de Anatole Litvak în 1967. Și, Doamne!, ce pleiadă de actori în drama aceasta atât de polițistă! Omar Sharif, Tom Courtney, Christopher Plummer, Philippe Noiret... O'Toole avea rolul generalului Tanz, un tip execrabil, cabotin, bolnav psihic dar teribil de verosimil.

Actorul acesta întruhipa probabil cel mai bine amestecul de bărbat frumos, interesant, excentric – nu pot să uit cum declara cu nonșalanță: „când ies în oraș cu Richard Burton și Rex Harrison, cârciumile ar trebui să se închidă” –, dar, mai ales, straniu.

Foarte înalt – aproape 1,90 metri –, elegant peste poate, un adevărat cuceritor cu ochii săi albaștrii. Vicios, da, o recunoștea și el. Fuma enorm, flirta cu femeile enorm, bea enorm.

Mai ales băutura... Din pricina asta, încă de la 43 de ani, a fost dus la spital unde i s-a extras o parte din sistemul digestiv. Despre faima lui de băutor nu o dată a spus-o în glumă: „Există o legendă, să o spulber ar fi o prostie”. Și totuși, omul acesta a luat în serios avertismentele celor din jur și poate asta l-a făcut să ajungă la 82 de ani, ceea ce nu e chiar așa de rău.

Dar despre morți numai de bine, așa că o



Peter O'Toole și Audrey Hepburn în *Cum să furi un milion*



Peter O'Toole

să mai vorbim de ale cinematografiei și, pentru asta, să ne întoarcem puțin în timp. Până la urmă, Peter O'Toole a fost genial. Știa pe de rost toate sonetele lui Shakespeare, își dorea faima și succesul, se căsătorise pe vecie cu actrița. Numai cu ea. A primit nominalizări pentru Premiul Academiei (dar doar cu un Oscar onorific, pentru întreaga carieră) pentru 7 filme diferite. După o perioadă de liniște s-a întors din nou în cinema și a triumfat cu *The Stunt Man* (Cascadorul, 1980) și *My Favorite Year* (Anul meu preferat, 1982). A lucrat mult și în teatru, fiind distribuit în diferite roluri shakespeariene, înainte de a-și face debutul în televiziune, în 1954.

O'Toole este unul dintre puținii actori ce au fost nominalizați de două ori la Oscar pentru interpretarea aceluiași personaj. În 1964 a fost nominalizat pentru întruhiparea regelui Henry al II-lea din Becket, iar patru ani mai târziu, în 1968, a fost nominalizat pentru același rol în *Leul în iarnă*.

În 1963, sub regia lui Laurence Olivier, l-a interpretat pe Hamlet pe scena Teatrului Regal din Londra, ceea ce l-a adus foarte aproape de îndeplinirea visului său, de a juca pe scena Teatrului Abbey din Dublin, în 1970, în piesa *Așteptându-l pe Godot*, scrisă și regizată de Samuel Becket.

A avut faima de băiat rău dar în primul rând de actor bun. Imens. Cândva spunea atât de sarcastic: „Într-o dimineață m-am trezit că sunt faimos. Mi-am cumpărat un Rolls Royce alb, un costum la fel de alb și ochelari negri. Apoi am condus pe Sunset Boulevard din Los Angeles fluturând elegant cu mâna în stânga și dreapta, precum Regina mamă. Nici dracu' n-a observat!”

Într-un târziu, a plecat. Poate puțin obosit, poate puțin scârbit de felul în care și-a gestionat ultimii ani, dar, cu siguranță, ne-a mai zâmbit o dată ironic cu ochii lui imenși și albaștri.