

# TRIBUNA

325



Consiliul Județean Cluj

4 lei

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



## Eliberarea la Brâncuși

Andrei Marga

www.revistatribuna.ro

Eveniment

**François Breda – 60**

Vasile Zecheru

**Satori**

RiCo

**Competiția  
muzicală GBOB**

Ilustrația numărului: Radu Pulbere



## TRIBUNA

Director fondator:  
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA  
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

### Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

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

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

#### Redacția:

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

#### Tehnoredactare:

Virgil Mleşniță

#### Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1  
Tel. (0264) 59.14.98  
Fax (0264) 59.14.97  
E-mail: redactia@revistatribuna.ro  
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: Radu Pulbere, (*Asifel*), în *mințile mai  
subtile...* (2015), acryl și ulei pe pânză, 100 x 80 cm  
(detaliu)

# 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: membrii delegației române în vizită la o școală din orașul Ufa (R.S.S. Bașkiria). În prim plan: scriitorul Ion Pas, Florea Tiță, Petre Lupu. Vizita delegației române în U.R.S.S. a avut loc între 6-26 aprilie 1956.

Sursa foto:  
Arhiva Camerei Deputaților

**P**rimirea de către Mihail Sadoveanu, vicepreședinte al Președintelui Marii Adunări Naționale, a unei delegații parlamentare din Indonezia, condusă de Hardi. Vizita delegației indoneziene a avut loc între 21-27 octombrie 1956.

Sursa foto:  
Arhiva Camerei Deputaților



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

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,  
WEEKLY MAGAZINE  
IN ENGLISH AND ROMANIAN





# Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie - o privire critică

Remus Foltoș

Cu câteva dispute privind autenticitatea, dar și limba în care a fost redactat pentru prima oară, textul *Învățăturilor* devine un punct hotărâtor de interes literar-filosofic mai ales prin conținutul unei înțelepciuni de excepție (în subsidiarul căruia ar putea încapa și o oarecare actualitate), dar și a unui travaliu stilistic special (de o frumusețe ce poate rar s-ar întâlni chiar și în zilele de acum). Chiar dacă există păreri care atribuie textul unui autor sau mai multora, care să-l fi conceput într-o unitate de timp fragmentată și succesivă, și chiar dacă – și aici părerile sunt mai înfrățite – prima redactare a fost în slavonă, apoi în greacă, și abia mai apoi în română, ceea ce rămâne important este caracterul de document de primă mărime a unui moment istoric pe care textul îl nemurește cu o candoare și o exactitate impecabile. Textul are aspectul că a fost scris ieri – ceea ce nu poate însemna decât că realitatea limbii române n-a suferit fracturi sau curenți, schimbări sau distorsiuni esențiale.

O formulare sintetică asupra textului vine de la Dan Zamfirescu, semnatarul prefeței de la ediția din 1970: „Un lucru se impune fără dificultate celui ce a terminat de parcurs ultima pagină a *Învățăturilor*: ele sunt un imens *testament*, ideologic și pedagogic, în a cărui redactare s-a făcut apel la resursele remarcabile ale unei arte a compoziției, cultivate în contact cu literatura bizantino-slavă, a cărei lectură destul de întinsă o găsim atestată la fiecare pas. Dar această artă nu se nutrește exclusiv din livresc, așa cum s-a afirmat, ci își are resursele primordiale în experiența de viață personală a unui individ și în experiența lui *socială*, prin care stabilește legătura cu experiența *colectivă* pluriseculară a poporului său. Ceea ce asigură unitatea operei și transfigurează izvoarele, sudându-le într-un singur tot, este incandescența unei trăiri plene, pe toate coardele sufletului omenesc, de la iubirea fiului față de mama sa, la durerea tatălui ce-și plânge copiii morți, sau contemplă cu melancolie sfârșitul său apropiat, care va lăsa pradă unei lumi pline de adversități pe unicul fiu rămas, și de la lirismul religios al smereniei creștine la patosul puterii pământești, al iubirii de „moșie” și al gloriei. În spatele acestei opere, alcătuită după canoanele evului mediu, care nu se sfa să împrumute copios, putem întrezări contururile unei *personalități* originale, puternic reliefată. E o trăsătură ce distanțează *Învățăturile* de creații tipic medievale, impersonale cel mai adesea, și o proiectează pe fundalul noii epoci, moderne.”

Un alt fragment deosebit de grăitor al lui Dan Zamfirescu îl găsim mai departe, și nu ne pare deloc supralicitant să-l redăm în întregime aici. De ce să nu fim generoși atunci când merită?! „Învățăturile ne apar, astfel, în același timp ca o operă de instrucție și de educație religioasă și morală, un breviar de ascetică și mistică răsăriteană, o antologie de texte pedagogice selectate și aranjate potrivit scopului general al lucrării, un tratat de teorie politică a monarhiei bizantine de drept divin, un manual original de teorie și tehnică a

guvernării autoritare moderne, prin limitarea și dominarea puterii feudalilor, o sinteză a experienței și gândirii diplomatice românești, o carte de tactică și strategie militară, și una dintre cele mai autentice și valoroase creații literare din cultura română.”

Fără doar și poate, și cercetarea lui G. Mihăilă despre *Învățăturile*, aflată în același studiu introductiv, este mai mult decât laudabilă și concret folositoare. Nu vom cita din aceasta pentru a nu încărca prea mult, și cu prea multe amănunte, expunerea de față – care nu se pretinde una de amploare. Dar putem nota că ne-a surprins această cercetare prin dimensiunea impresionantă a conținutului și întinderea total sufocantă – ce implică o muncă fabuloasă, așa cum cred că azi nu s-ar mai angaja nimeni să o facă. Mă întreb ce s-ar putea scrie despre *Învățăturile* după acest studiu introductiv, avându-i amfitrioni pe cei doi comentatori?! Cred că doar câteva păreri absolut subiective, căci în mod obiectiv – nimic. Și fiind vorba despre păreri subiective, m-aș grăbi să le adaug pe ale mele. Poate vor fi relevante, poate nu, dar socot că merită să mi le exprim.

Pornind abrupt, în primul rând aș vrea să notez că există, fără doar și poate, în subsidiaritatea textului, o anumită fantezie – și anume una care se manifestă în găsirea exemplificărilor la care recurge monarhul și pentru unele și pentru altele dintre lucrurile la care se referă. Atunci când sunt alese exemplele sau modelele de urmat, întotdeauna sunt alese cele mai relevante, cele mai adecvate, încât te și întrebi de unde atâta voință de claritate și precizie? Pentru vremea respectivă, mi se pare un lucru nu numai surprinzător, dar de-a dreptul demn de toată atenția.

Alt element ce mi s-a părut important a fost grija cu care autorul s-a oprit asupra enumerațiilor, folosind o dibăcie veritabilă în alegerea ordinii acestora. Tema aceasta pare banală: enumerațiile ce sunt altceva decât enumerații?! Dar tocmai faptul că și acestora li se dă o importanță nu mică este revelator. Pare că totul a fost socotit, bine pus în cumpănă, sau, mai mult, chiar obișnuințele stilistice ale vremii par să fi fost un „preparat” veritabil. Nu puteai să spui lucrurile orișicum – mai ales fiind vorba despre o „față de domn”.

Alt aspect ar fi puterea de convingere a tuturor ideilor – putere ce traversează lucrarea de la un capăt la altul. Pentru vremea respectivă – după cum se știe – cuvântul era, evident, cuvânt. El avea greutatea necesară pentru a pune în ordine. Nu așa cum este astăzi: pentru a instaura confuzie și babilonie. Limbajul era în perioada lui serafică.

Exprimarea directă sau indirectă a emoțiilor, iarăși, reprezintă un procedeu literar ce a fost oportun și bine găsit – în economia substanței receptării propriu-zise a textului. De asemenea căutarea de fiecare dată a tonului potrivit – strunirea expresiei pentru găsirea formulei optime.

Lipsa oricărei nebulozități intelectuale este semnalată prin „vocea” distinctă, limpede, clară. De semnalat o hărnicie de a dezvolta frazele unele



Radu Pulbere *Îndepărtatul țel al acestei minunate perspective* (2015), acryl și ulei pe pânză, 100 x 70 cm

din altele – ceea ce, psihologic, denotă un spirit cumpătat, dar vivace, energic. Tot așa, lipsa ezitării, în economia internă a textului, semnaleză prezența unui caracter uman hotărât și integrat.

Un aspect care ar fi valabil oricând, ținând seama că într-o ierarhie vârful ei conține cu precădere, este acela care prescrie ca monarhul să acționeze de fiecare dată cu simplitate și curățenie. Acesta este secretul oricărei bune guvernări – căci orice societate omenească funcționează pe puterea contagiunii, pe puterea exemplului. Iar direcția contagiunii este întotdeauna de sus în jos.

Ce ar fi iarăși de notat este prezența diafană a unui „glas” ce deține înțelepciunea și o exprimă. Acest glas vine din spiritul anonim al Sfinților Părinți ai Bisericii de Răsărit, și este deținătorul tuturor răspunsurilor la toate problemele vieții. Însuflețirea cu care se citează sau se amintesc cuvintele Părinților ne amintește că suntem în plin miez al expansiunii noului val ortodox (cu originea în isihasmul lui Grigorie Sinaitul sau Grigorie Palamas).

Alt lucru, de data asta de ordin mai general, este înfățișarea de ansamblu pe care *Învățăturile* o dau despre viața înfloritoare din Țările Române, atât la nivel statal, cât și în organizarea existenței individuale. Țările Române nu erau cu nimic în urmă – o dovedesc toate informațiile de natură strict istorică din *Învățăturile*. Se configurează, chiar, un univers, o lume bine definită, unde apar semnele unui rafinament ce organizează cu succes toate raporturile, fie sociale, fie administrative, fie politice, fie culturale. În acest sens, *Învățăturile* reprezintă un veritabil document istoric de primă mărime pe care l-am putea invoca oricând ne-am întoarce îngrijorați cu fața spre trecut. Căci, iată, am găsi acolo atâta frumusețe, limpezime și lumină...!

# O sinecdocă istoriografică

Iuliu Pârvu

Aurel Răduțiu

*Romos (jud. Hunedoara). File de cronică 1850 – 1950*  
Deva, Editura Episcopiei Devei și Hunedoarei, 2015

Fericite sunt așezările care cresc oameni aleși, întru pomenirea lor veșnică!... Scuzați-ne tonul cu inflexiuni cucernice, știm că nu se mai poartă, dar i se poate întâmpla oricui când se lasă cucerit de lectura unei cărți aparte. *Romos*, vechea așezare din preajma Orăștiei, s-a bucurat de acest privilegiu, așadar locuitorii săi pot fi fericiți.

Aurel Răduțiu este unul dintre cei mai cunoscuți istorici ai Clujului, un intelectual de rasă, care a condus un institut de cercetare în domeniu și a scris studii fundamentale pe teme ce țin de istoria Transilvaniei. Discipol al lui David Prodan, s-a înscris în tradiția cercetării arhivistice a acestuia, continuând-o și îmbogățindu-i strălucirea.

*Romos. File de cronică: 1850 – 1950*, un volum masiv, de peste 560 de pagini, este o carte-eveniment. Nu pare o monografie în sensul clasic al termenului, și totuși este; nu-i nicio cronică, precum cele consacrate, dar nouă ne pare mai mult decât atât. Cartea n-a căpătat forma pe care o are la întâmplare, ea a fost minuțios gândită în toți parametrii săi. Cu modestia care-i stă bine unui cercetător autentic, Aurel Răduțiu își prezintă lucrarea ca „o culegere de material documentar”, în vederea unei posibile monografii, „limitată, deocamdată, la un secol, începând cu anul 1850”. Precizarea care urmează o socotim, însă, mai importantă: „Este perioada în care satul românesc, în general, parcurge ultima sa etapă istorică spre finalul unei disoluții ireversibile a formelor sale de viață arhaică”. Ne pare evident că intenția autorului transcende interesul pentru istoria locală. El procedează sinecdotic, căutând să illustreze o întreagă epocă istorică printr-o imagine particulară. *Romos* devine, astfel, o așezare emblematică pentru ceea ce a însemnat evoluția satului transilvănean în suta de ani la care se referă *Cronica* (1850 – 1950). Și pentru ca această imagine să nu rămână suspendată între vremuri, autorul consideră oportună o *cronologie* până la anul 1850, în care sintetizează informații documentare extrem de interesante din istoria mai veche a așezării, cu multele-i evenimente care s-au succedat, pe baza unei bibliografii atotcuprinzătoare. Între anexe, și traducerea din limba latină a documentului în care se face prima atestare a localității: *Privilegiul lui Andrei al II-lea, regele Ungariei, din anul 1206*.

Cât privește *Cronica* propriu-zisă, informația este adunată dintr-un număr impresionant de izvoare: arhive; colecții documentare în biblioteci publice; acte și scrisori în colecții particulare; hărți; monumente funerare; publicații periodice; monografii; sinteze; albume. Este greu să le enumeri, dar să le mai și cercetezi. A valorificat, din surse locale, matricolele bisericii evanghelice din Romos, protocoalele celor două biserici românești, greco-orientală și greco-catolică, ale ședințelor comitetelor parohiale, ale botezaților, cununaților, repausaților. Dintre periodicele vremii, a cercetat: *Activitatea*; *Cosânzeana*; *Foaia interesantă*; *Libertatea*; *Solia Dreptății*; *Revista Orăștiei* (toate din Orăștie), *Federațiunea* (Pesta); *Gazeta Transilvaniei*; *Transilvania* (Brașov); *Misionarul* (Lugoj); *Telegraful român*; *Observatorul* (Sibiu); *Hur.yad*; *Hur.yad varmegye* (Deva); *Der Siebenburger Bote* (Sibiu). Unele informații sunt transcrise, altele rezumate.

Un spațiu important este acordat în *Cronica* datelor statistice rezultate din recensământurile populației. Primul e din 1850 și are o valoare de referință pentru ce

va urma. În acel an, existau în Romos 516 familii care trăiau în 500 de locuințe. Populația era de 2046 locuitori (în medie patru membri de familie). Dintre aceștia, 1033 bărbați și 1013 femei (se nășteau mai mulți băieți decât fete). Pe naționalități, 1578 români, 290 sași sau germani, 178 țigani. După religie, 1490 ortodocși, 268 greco-catolici și 290 evangheliști. La 50 de ani distanță, deci în 1900, populația a scăzut la 1641 locuitori, dintre care români 1417, sași – 212, maghiari – 11. Ortodocșii predomină în continuare (1064), dar crește numărul greco-catolicilor (356). La ultimul recensământ consemnat, cel din 1948, populația a scăzut la 1516 locuitori, dintre care 1296 români și 220 germani. Interesantă involuție a populației între 1850 și 1948!

Viața romoșanilor a curs, oricum, înainte, cu evenimente de tot felul, unele strict locale, altele ca urmare a evoluției istorice. În 1851, bunăoară, au ars 110 case într-un incendiu devastator, cu victime omenesti... În 1860, se nășteau 56 de copii de religie ortodoxă (32 băieți și 24 fete), unul „din pat nelegiuit”. Dintre aceștia, au murit, în anii imediat următori, 20... „În anul 1880 au fost toamnă plăcută (...) de-au putut lucra oamenii desferecați”. În 20 septembrie 1891 se aprobă o lungă listă de copii scutiți de școală, între ei: 30 cerșetori, 7 surdo-muți, 2 năuci și 1 servitor... În 3 ianuarie 1892, pleca din Romos, sub semnătura lui Vasile Vaideanu, econom, o emoționantă scrisoare ce urma a fi publicată în *Gazeta Transilvaniei*, din care cităm: „Așa-dară d.lor maghiari, dacă v-ar plăcea să fiți frați cu noi, nu ne călcați libertatea căci frățietatea și libertatea laolaltă sunt surori bune”. În 4 iunie 1897, formația de călușari din Romos participa la festivitatea populară organizată la Orăștie de adunarea generală a Societății pentru fond de teatru român în Transilvania... În 13 februarie 1910, Despărțământul Orăștie al Astei organiza la Romos o adunare în care s-au expus prelegeri și s-a desfășurat un program artistic susținut de localnici, după care a urmat Hora până în zori... În februarie 1916, soția lui Adam Stancioiu, combatant în Regimentul 24 Honvezi, primea o emoționantă carte poștală de pe front, din care cităm: „Dorită Aniță și fiii! Prin aceasta aflați despre mine, al vostru dorit, căci acum, de prezent mă aflu bolnav în acest spital unde am sosit astăzi și aici poate că voi șede trei zile și vom merge într-alt loc, nu știu în ce parte...”. În 27 noiembrie 1918, se întocmește un tabel nominal cu locuitorii comunei Romos care și-au exprimat voința de unire a Transilvaniei cu România. Familiile cele mai numeroase: Baba, Baboi, Basarab, Berian, Borza, Căstăian, Dăian, Dragolea, Drăgan, Heiuș, Hudiță, Lomonar, Măeraș, Măriuț, Mitea, Muntean, Nedel, Ordean, Pârvan, Pricăjan, Purcariu, Rentea, Stanciu, Stoica, Ștef, Ștefan, Urătoi, Vaidean, Vasiu, Vochiț, Wolf. În 25 februarie 1926, Partidul Național Român câștiga alegerile locale, devansând cu 200 de voturi Partidul Liberal... În 1928, Adam Basarab, parohul bisericii ortodoxe, senator de Hunedoara din partea Partidului Național Țărănesc participa la lucrările Parlamentului României... În 10 ianuarie 1935, un anunț matrimonial: „Anunțăm cu plăcere logodna drăgălașei d-șoare Genica Drăgan, fiica d.lui notar Ioan Drăgan din Romos, cu dl. judecător A. Răduț de la Judecătoria din Deva” (Solia Dreptății). În aprilie 1939, sub îndrumarea primarului Nicolae Stancioiu, elevii școlii primare executau ample lucrări de plantare de arbori. O însemnare de pe verso-ul unei fotografii trimise de pe front în 13 februarie 1942: „Cu voi mai stau de vorbă pe aceste meleaguri străine și de părtate, scumpi și dragi pușori. Sărut fotografia voastră fiindcă îmi spuneți cum că mă voi întoarce la voi,

rugând pe Dumnezeu”. Semnează sergent T.R. Nicolae Stancioiu... În 16 ianuarie 1945 au fost deportați în lagăre de muncă din U.R.S.S. 20 de sași, dintre care doi nu s-au mai întors... În aprilie 1950, 9 țărani din Romos trimit cereri la raion să fie scoși din categoria chiaburilor și trecuți în cea a mijlocașilor, pentru a scăpa de povara cotelor și impozitelor majorate și a altor persecuții. În august 1950, 12 locuitori din Romos, bărbați și femei, sunt judecați de Tribunalul Militar din Sibiu, pentru presupusa infracțiune de a fi incendiat aria de treierat, deci pentru sabotaj și acțiuni dușmănoase împotriva *puterii populare*...

Celor 366 pagini de *cronică* li se adaugă circa 140 de *Anexe*. Acestea întregesc fericit informația, detaliind-o sau nuanțând-o. Este vorba de genealogii a 25 de familii fruntașe, din care s-au ridicat oameni de seamă; de 11 ferpare; de tabele cu meseriași, comercianți, vindecătorii și lăutarii comunei în secolul acoperit de cronică; de tabelele cu notabilitățile acestei perioade, primari, notari, învățători și profesori, preoți. Un loc special îl ocupă, în capitolul IV al anexelor, prezentarea câtorva personalități pe care le-a dat Romosul. Între ele, Johann Fiedrich Geltch (1815-1851), *rector* al gimnaziului din Orăștie și autorul unei antologii din lirica poezilor sași; Albert Amlacher (1847-1939), istoric, autor al primei monografii a comunei; Ioan Sever Ordeanu (1864-1936), agronom și publicist, autor a șapte cărți de specialitate; Gheorghe Dubleșiu (1875-1938), jurist, participant activ la Marea Adunare de la Alba - Iulia din 1 Decembrie 1918, prefect de Ciuc și Hunedoara; Adam Basarab (1876-1947), preot, membru de frunte al Partidului Național Român, senator; Aurel Eugen Popoviciu (1926-2001), profesor la Facultatea de Medicină Veterinară din București, autor a numeroase studii de specialitate; Nicolae Stancioiu (1939-1995), ilustrul medic cardiolog, autor sau colaborator la tratate de medicină cardiovasculară, animator al vieții medicale clujene, întemeietorul Institutului Inimii din Cluj-Napoca, ce-i poartă numele.

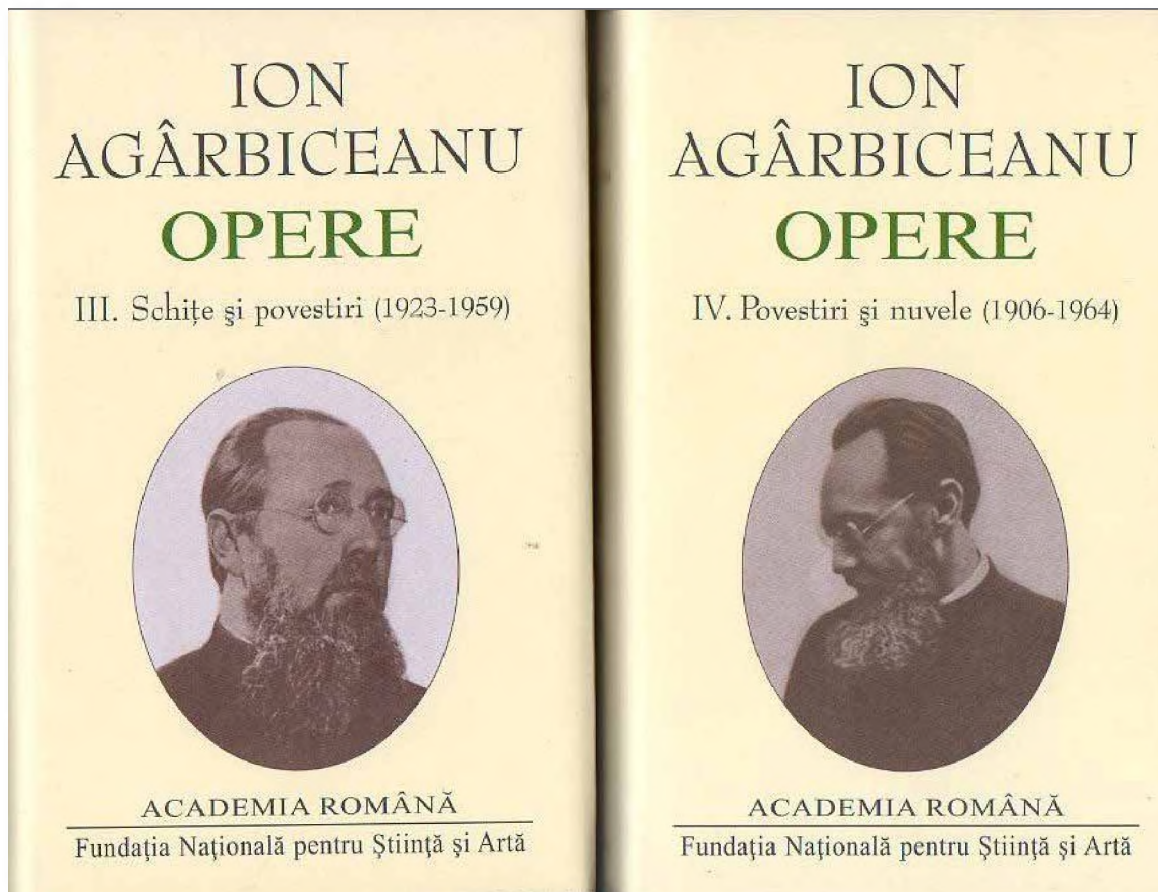
De mare interes sunt și culegerile de folclor local ori anchetele etnografice din colecțiile lui Ion Rentea (Timișoara), Ioan Basarab, Ionel Dobrotă, Aurel Jidav, Aurel Vasiu (Orăștie) ori răspunsurile la chestionarele pentru *Atlasul etnografic al României* ale Monicăi Budiș. De asemenea, evocările autobiografice ale ofițerului Aurel Ordeanu, inginerului Ioan Rentea și scriitorului Mihai Dragolea. Suportul lingvistic al cărții este întărit de un scurt glosar de termeni locali ori sensuri aparte ale unor termeni de mai largă circulație.

Încercând o concluzie la cele prezentate, prima observație care ne vine în minte este că ne aflăm în fața unei cărți profund originale, gândită pe coordonate muzeale. O *carte – muzeu*, mai pe scurt, cu exponate de o mare diversitate, însă convergente. Nu poți trece indiferent printre ele, pentru că au încărcătură istorică, spirituală, umană, păstrată de minune, ca ceara în strălucirea chihlimbarului. Chiar dacă ilustrația iconografică se reduce la cea de pe coperte, simți că te miști printre oameni frumoși, conștienți de noblețea lor arhaică. Înainte de-a părăsi *muzeul*, autorul ne oferă, în loc de postfață, textul *cuvântului* pe care l-a rostit în vara anului 2006 la o întâlnire cu fiii satului. Cu modestia-i cunoscută, el le cere romoșanilor îngăduința să suplinească inevitabilele lacune ale cercetătorului istoric „cu preaplînul făpturii mele de om al locului, de fiu al Romosului, ceea ce socot a fi un mare avantaj, o înzestrare anume, de care sunt, firește, foarte mândru”. Cuvinte pline de miez, de profundă dragoste și generos respect pentru romoșani. Care, suntem convingeți, i-au și rezervat locul unde să-i înalțe bustul alături de cel al lui Nicolae Stancioiu. Lângă un mare medic, un mare istoric. Pentru că au cu cine se mândri... ■



# Ion Agârbiceanu într-o ediție restitativă

Ion Buzăși



Ion Agârbiceanu

*Opere*, vol. III. *Schite și povestiri* (1923-1959); vol. IV. *Povestiri și nuvele* (1906-1964). Ediție îngrijită, notă asupra ediției, bibliografie, note și comentarii, referințe critice și glosar de Ilie Rad, București, Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2015.

În urmă cu doi ani, istoricul literar Ilie Rad și-a asumat sarcina unei noi ediții Agârbiceanu, în prestigioasa colecție „Opere fundamentale” a Academiei Române în care au apărut cărți elegante din scriitorii români după felul celor din colecția „Pleiadelor” franceze. Ediția Agârbiceanu e proiectată să apară în zece volume și să înmănușeze opera cvasiintegrală a autorului Arhanghelilor.

Primele patru volume sunt consacrate prozei scurte: schite, povestiri și nuvele. Punctul de plecare este ediția Pienescu, devotatul editor al lui Agârbiceanu, din care au apărut 18 volume - ultimele, din cauza îmbolnăvirii autorului ediției, fiind realizate de Victor și Maria Iova. Criteriul adoptat de Ilie Rad este în principiu același, criteriul cronologic și al speciilor literare: și în ediția Pienescu-Iova, volumele 1-4 cuprindeau povestiri, 5 și 6 povestiri și nuvele, iar 7-18 romane. Apărută în anii comunismului, ediția Pienescu a lăsat pe dinafară unele texte care puteau leza sau nu conveneau ideologiei oficiale. Un instrument de lucru indispensabil ambelor ediții și, de altminteri, oricărui cercetător al operei lui Ion Agârbiceanu este ampla și documentata *Bibliografie* alcătuită de D. Vatamaniuc. Nici ediția Pienescu și nici ediția Ilie Rad nu au putut retipări întreaga proză scurtă a lui Agârbiceanu risipită într-o mulțime de ziare și reviste și apoi adunate în numeroase volumașe

apărute de-a lungul anilor, uneori două sau chiar trei într-un an, căci autorul *Fefelegăi* a fost un scriitor prolific. Dar ediția Rad este mai bogată decât ediția Pienescu: în intervalul 1923-1959 (obiectul vol. III), *Bibliografia* lui D. Vatamaniuc consemnează 291 titluri în ziare și reviste (198 re-luate în volum); ediția Pienescu publică, din acestea, 47 de texte, iar ediția Rad adaugă încă 151 de texte. Îmbinând criteriul cronologic (1923-1959) cu cel tematic, în vol. III se retipăresc 10 volume de povestiri de la vol. *Primăvara* (1928) până la vol. *File din cartea naturii* (1959). Criteriile de selecție și normele de transcriere sunt cele precizate în nota asupra ediției la vol. I. În ediția Pienescu, schițele și povestirile ce zugrăveau cu inspirat condei frumusețile naturii sau întoarcerea la natură (*Amintirile*, 1940, *De vorbă cu Ilarie*, 1941, *Din copilărie*, 1956, *Povestirile lui Mărunțelu*, 1956, *Din munți și din câmpii*, 1957, *File din cartea naturii*, 1959), prin care Agârbiceanu este un veritabil poet al naturii, erau în mod nejustificat omise, iar acum ele completează sumarul vol. III. Dacă prozele din vol. III au pus probleme dificile de transcriere (ezitări și inconsecvențe de vocabular și ortografie), la vol. IV acestea au fost considerabil mai puține pentru că, urmând vol. 5 și 6 din *Opere* (ediția Pienescu), nuvele și povestirile din aceste volume urmează în transcriere normele limbii literare actuale.

O problemă (minoră de altfel) este apartenența discutabilă a unor proze din vol. IV la o specie literară: nuvelă sau roman. E vorba de nuvele ca *Popa Man*, *Stana*, *Dolor*, *Păscălierul*, *Jandarmul*, *Faraonii* ș.a. pe unele dintre acestea autorul însuși considerându-le romane: *Jandarmul* se subintitulează „roman” și completat cu explicația „o mare dramă în Maramureș”, *Stana* (în ediția italiană,

1931, a cărei copertă se reproduce în Anexe, „romanzo di Ion Agârbiceanu”), *Dolor* (mic roman), Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1930 – dar aceste încadrări în specii literare sunt aproape întotdeauna relative. În vol. IV se reeditează pentru prima dată două scrieri importante, pe nedrept ignorate de editori: *Țară și neam* (1928), scriere lirică din anii Primului Război Mondial – când scriitorul și familia sa se aflau în pribegie prin Moldova, celebrând bucuria reîntregirii țării, (asemănătoare cu vibrantul poem în proză *Cuvinte către oastea țării*) și *Rană deschisă. Povestire de azi după poveștile străbune*, apărută în 1942, ani de restriște pentru țară, în care utilizând formula basmului, Agârbiceanu arată „ciuntirea” hotarelor țării, dar și puterea de viață a națiunii române, iar la sfârșit, prin obișnuita formulă de încheiere a povestirilor, dezvăluie alegoria: „Și-am încălecat pe-o șa/ Și am povestit așa./ Am încălecat pe una bună/ Ce-am povestit nu-i minciună!/ Fetele împărătești / Sunt Țările românești./ Împărăteasa rănită/ E patria ciopârțită/ Și iarăși reîntregită”. Este o reușită a ediției ce trebuie semnalată.

La apariția celor două volume, consemnată în 10 cronici și recenzii, s-a spus, pe lângă evidențierea calităților ediției – (vorbindu-se, pe drept cuvânt, ca de un eveniment editorial) că *nu este o ediție critică*. Și Ilie Rad arată de ce nu este o ediție critică: nu a avut acces la manuscris (și nu a pornit de la manuscrise); apoi era o operație editorială redundantă reproducerea diferitelor variante din periodice sau volume, mai ales că în unele texte Agârbiceanu a consimțit sau a acceptat „colaborarea” stilistică a unor editori. Autorul ediției își însușește unele recomandări din recenziile apărute: un volum de scrieri creștine, ca o componentă esențială a scrisului său, necesitatea unui tiraj corespunzător pentru ca această ediție să fie cu adevărat o restituire literară etc. Aparatul critic, alcătuit cu acuritate filologică (bibliografie, note și comentarii, referințe critice și glosar) conferă acestei ediții împlinirea rostului cu care a fost gândită: o bună ediție restitativă, o reeditare cvasiintegrală a operei lui Agârbiceanu, ca punct de plecare pentru noi evaluări critice.



Radu Pulbere *Îndepărtatul țel al acestei minunate perspective* (2015), acryl și ulei pe pânză, 100 x 80 cm



# Se conturează la Bistrița-Năsăud o exegeză etnoculturală monumentală

Cornel Cotuțiu

Mă refer la *Cultura tradițională imaterială românească din Bistrița-Năsăud*, autori Vasile V. Filip și Menuț Maximinian. E o trilogie, din care au apărut deja două volume, sub egida Consiliului Județean Bistrița-Năsăud, prin Centrul de Cultură al județului. În 2012 vedea lumina tiparului întâiul tom, dedicat *Riturilor de trecere* și, spre sfârșitul anului trecut, al doilea: *Sărbătorile ciclului social și calendaristic sau Munci și zile în ținutul Bistriței și Năsăudului*. Va urma volumul dedicat literaturii populare: poezie epică și lirică, proză, paremiologie (deși inserții de acest gen se găsesc, inevitabil, și în cărțile anterioare).

Autorii au ales în capul formidabilei lor fapte un moto din faimosul Horia Bernea, în finalul căruia e o frază-avertisment, provocatoare, acaparatoare, atât pentru cercetătorul de specialitate, cât și (sau mai ales?) pentru cititor: „Dacă omul actual va înțelege cât de sărac este în comparație cu strămoșii săi, va fi un câștig enorm pentru el”. Căci așa, continuu eu, va începe să cunoască frumusețea și bogăția zămislite de înaintași. Și asta vor cei doi cercetători: să ne îmbogățească sufletește, spiritual, moral, să ne întărească existența și prețuirea pentru strămoși, să ne lărgească deschiderea spre frumusețea vieții.

Ei și-au gospodărit cele 584 de pagini în funcție de trebuințe și, presupun, optând pentru sezoanele față de care poartă, intim, o mai mare afecțiune; dar... frățește: Vasile V. Filip investighează „Sezonul rece” – de la Sâmedru (26 oct.) la sărbătorile primăverii timpurii (sintagma îi aparține) – Buna Vestire, 25 martie; iar Menuț Maximinian preia „Sezonul cald” – de la Sângeorz (23 aprilie) la Sfânta Paraschiva (14 oct), având, desigur, ca nivelul cel mai înalt sărbătorile pascale.

Această lucrare e genul acela de alcătuire amplă din care rămâi cu folos indiferent ce pagină deschizi (ceea ce nu înseamnă că totul nu e elaborat coerent, fluent). Voiam să spun: frazele au valoare intrinsecă, fiecare pasaj, pagină îți dezvăluie (sau îți certifică) semnificația, simbolul unui obicei, a unei practici, a unei mentalități din vremi trecute. Iată, să facem o experiență împreună (mă refer la op-ul recent apărut): deschid la paginile 262-263 – capitoul *De ziua păcălelilor*. Obiceiul ar deriva (pentru nu puțini cercetători) de prin sec. al XVI-lea, ca urmare a trecerii de la calendarul iulian la cel gregorian „când începutul noului An a trecut de la 1 aprilie la 1 ianuarie, ceea ce ar fi determinat condiția de păcăliți a celor rămași pe stil vechi”. Și, conchide Vasile V. Filip, „farsa în planul relațiilor interumane ar avea repercusiuni în planul fertilității vegetației și a fecundității animale”. Rețin, în acest sens, și două aspecte din mentalitatea străbunilor noștri: bărbatul însurat la 1 aprilie „va fi sub semnul papucului nevestei până la sfârșitul vieții”; dar copilul născut la această dată va avea noroc pe toate planurile (cercetătorul îl invocă, pe bună dreptate, pe Octavian Goga).

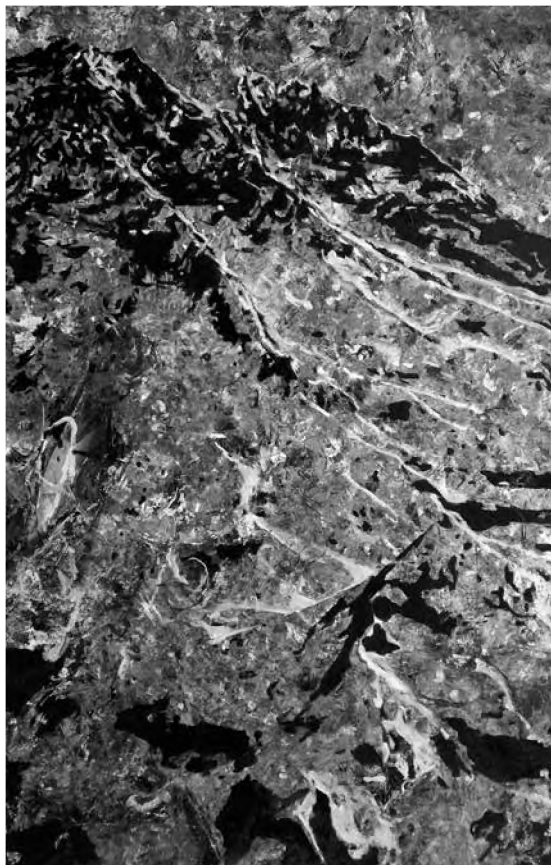
Sau, iată, la pagina 388: de Rusalii, la Dumbrăvița, după ce Menuț Maximinian descrie ieșirea în câmp a preotului și a sătenilor, face observația că procesiunea aceasta seamănă cu cea

din ziua Bobotezei, când se merge la malul pâraului. Și își încheie pasajul considerând că: „Slujba religioasă și actul simbolic de sfințire a țărinilor sunt resimțite în memoria colectivă ca acte pozitive, menite să alunge, alături de manifestări de sorginte magică, lucrăturile răului, că „tăt răul poate fi stârpit dă sfânta cruce și dă apa sfințită”.

O asemenea impresionantă strădanie etnoculturală înseamnă o seamă de componente tehnice și de elaborare. Numai pentru vol. II, Vasile V. Filip și Menuț Maximinian au parcurs 122 de lucrări de specialitate, reviste, memorii, sinaxare, până și texte beletristice; au luat în seamă răspunsurile celor 27 de elevi/studenti care au participat la chestionarele întocmite de Ion Mușlea, privitor la obiceiurile calendaristice; au cercetat 56 de lucrări de licență/ diplomă din care s-au extras informații; s-a stat de vorbă cu 56 de informatori (Dumnezeule, ce securistic sună!) privitor la problematica studiată, intervievați din 2011 până în 2014 (născuți între 1909-1963). Apoi, redactarea – în urma analizelor, selecțiilor, a aplicării unor principii consacrate în domeniu; asigurarea unei fluente, coerențe în elaborarea capitolelor; simț al măsurii, enunțuri cumpănite pentru probleme/situații delicate. Și câte și mai câte!

(Apropo de „câte”: Pe parcursul celor aproape trei ani de muncă la vol. al II-lea, cei doi truditori au făcut sute de fotografii, dintre care au încredințat tiparului doar... 253 – le-am numărat, cu răbdare și plăcere.)

Încât, dacă apare vreo inadvertență, aproximație, incoerență, omisiune, eventual naivități, acestea țin de zona inevitabilului, firescului. Să



Radu Pulbere O convergență a aparențelor (2015) acryl și ulei pe pânză, 140 x 90 cm



luăm un caz: la *Teme și motive arhaice din colinde*, Vasile V. Filip inserează o colindă străveche culeasă din Breaza, din care rețin (dintr-un motiv aparte) versurile: „ – Du-te, fată, și te culcă/ În patul lu frate-tău!/ – Acolo nu m-oi culca./P atui-pus cu perini multe/ Și miroas-a coite multe”.

Cuvântul „coite” îi provoacă nedumerire cercetătorului, încercând o aproximare: „coite” = „acuplare?” – se întreabă domnia sa, avansând ideea că ar fi o incipiență a incestului. M-am interesat și mi s-a spus că vocabula „coite” are accentul nu pe „i”, ci pe vocala „o” din diftongul „oi”. Ei bine, în vechimea acelei zone acest cuvânt, pronunțat astfel, însemna: femei de moravuri ușoare, iubărețe extraconjugale. Abia așa (cu accentul căzând pe diftong), versul își păstrează aceeași măsură prozodică cu versul anterior. Și-apoi, în latină, cuvântul „coitus”, însemna, printre altele: întâlnire tainică. (Dar să considerăm că un astfel de pasaj e doar o paranteză, o notă de subsol la această exegeză admirabilă).

Volumul în discuție (cum, de altfel, și anteriorul) e tentant la lectură și pentru nu puținele pagini de o structură narativă (în fond, un obicei, să zicem, îl povestești, nu? și are un fir epic, e drept, linear, fără tenta de subiectivitate a unei ficțiuni). Deci, dincolo de rigoarea științifică în abordarea amplei problematice, se întâlnesc și pagini în care se povestește, se dialoghează.

Cred că trilogia va fi un fel de Biblie pe care o deschizi în funcție de anotimp, de starea sufletească, de faptele semenului tău, în finalul scurtei ori prelungite lecturi nu vei spune „Amin!”, ci vei îndrepta un gând de mulțumire către cei doi... „evangheliști”. Chiar și până atunci: mulțam, Vasile V. Filip și Menuț Maximinian!



# Taina oglindirii

Adrian Ţion

Persida Rugu  
*Oglinzi alchimice*  
Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărţii de Ştiinţă, 2015

Întotdeauna am suspectat-o pe delicata poetă Persida Rugu de o anume grandilocvenţă a limbajului, proprie douămiştilor calofili care resping directetea, ostentativă adesea, a așa-zisului „realism visceral” coroborat cu minimalismul de duzină, tendinţe propagate uneori cu asupra de măsură. Din această cauză am simţit versul ei mai mult aşezat sub spectrul conceptualizării. Dar nu e mai puţin adevărat că, orientată pe acest făgaş al unui constructivism sever supravegheat de ochiul minţii, poezia ei păstrează intacte frăgezimi de limbaj, izvorâte din pulsaţiile trăirilor intime şi distribuite în graţioase volute. Aşa am ajuns să constat că Persida Rugu frecventează o grandilocvenţă graţioasă a limbajului.

Volumul *Oglinzi alchimice* nu face excepţie de la acest parcurs; ba mai mult, îmi confirmă teza că lirismul de fină extracţie intelectuală se îngemănează uneori cu preţiozitatea neostentativă a emisiei verbale într-o formulă şocant-rafinată, epurată de stridenţe neortodoxe şi banalităţi fluide. Materia volumului face trimitere la un loc al confluenţelor textuale, cum ni se sugerează în *Conclavul sibilelor*, spaţiu tapetat cu imagini sensibile şi elocvente din caruselul afinităţilor electivă ale poetei. În această taină a oglindirii sunt întrezărite forme şi culori din Paul Delvaux,

Magritte, Van Gogh, filtrate în sonoritatea cuvintelor, dar şi umbre livreşti din Borges, Jimenez sau Pessoa. Trimiterile acestea sunt doar puncte de reper în aventura lirică asumată personal, original, deplin. În acest creuzet poetic al relaţionărilor subiective intră, cum bine observa Mircea Popa în cronică-semnal, diferite personaje literare sau istorice, cum ar fi Doamna T sau Ioana d'Arc, simboluri simpatetice ale locuirii în taină şi în sacralitatea istoriei.

Aceste priviri în oglindă tind spre consistenţa modelelor invocate, vocabule şoptite din colţul unde frăgezeşte umbra, alt simbol recurent în volum, sugerând modestia, umiliinţa, sinceritatea, reticenţa: „oglinzi nesfârşite îi frământă umbra însăsmântând/ anotimpuri/ cu sângele ars” (*Conclavul sibilelor*). Trecând prin „pulberea zilelor”, poeta întâlneşte stratificate imagini ale reflectării şi proiectării eului liric în „oglinzi de piatră”, „oglinzi vegetale”, „oglinzile norilor”, „oglinzile primăverii”, „oglinzi ceţoase”, etape ale devenirii şi autorefectării în subconştient. *Ars poetica* devine subit *Ars alchimica* iar poeta face o subtilă schiţă poetului generic: „Învăluit în manta-i de ceaţă/ poetul se pleacă lucrurilor/ adulmecându-le esenţa”. În acest laborator al reflectării şi al prefacerilor lexico-semantice, asemeni unui cercetător aflat pe craterul unui vulcan activ, „poetul devine un abur/ între lavă şi nor/ între oglinzi şi umbre/ ca foşnetul mătăsoş al primei ninsori”. E o definiţie/ definire ce poate sta alături de alte celebre ipostazieri

ale poetului, cum este cea a lui Pessoa, reprodusă de Persida Rugu în volum: „A fi poet nu e pentru mine o ambiţie. E doar felul meu de a fi singur.”

Asociaţiile între sunet şi picturalitate sunt cele mai frecvente, definindu-i demersul ancorat în căutarea unor armonii secrete sau în adoraţii divine, de nuanţă imnică. În marea lor majoritate, sintagmele căutate conţin în ele semnul inefabil al purificării: „menuet alb”, „ţipăt de nea”, „cântec nins”, „simfonie albă”, „strigăt de zăpezi”, „sunetul zăpezilor”, dar şi răsfăţate expresii neasimilate imagistic: „miresme de orgă”, „inimă ghilotinată de tăceri” sau „viu arde tăcerea”.

Poezia e un răsfăt sublim pentru Persida Rugu. Poeta se alintă vaporos şi intră într-un joc de metafore ermetice, contopind polarităţi semantice disjunctive, fără teama de a încălca nişte reguli de poetizare prestabilite (dacă există așa ceva!). Sensul căutării „sinelui adânc” e sensul oglindirii, al căutării luminii, al desprinderii de umbră, ceea ce ne îndreptăţeşte să afirmăm că Persida Rugu aparţine poezilor încă solari din ultimele generaţii. Căutarea primeşte irizări noi în anotimpul aşteptărilor miraculoase: „acum zăpezi coboară peste muguri/ învăţându-i că trebuie să aştepte/ încă un anotimp/ până se coace lumina” (*Intrarea în lumină*). Spre o vârstă a rodnicilor spirituale fac trimitere versurile atinse de o anumită vrajă melancolică a rostirii de sine. Sentenţiozitatea aforistică uneori a versurilor dă ocazia unor reluări rimate, ceea ce corespunde cu adevărate priviri în oglindă a textelor. Exersând tehnica haiku-ului, poeta a învăţat să esenţializeze discursul, de unde descriptivismul concentrat pe picturalitatea exactă, lipsită de fisuri, a versului. Acestora li se adaugă armonioase rime ce psalmodiază teme eterne.

# În cuvinte tăcerea

Ioan Negru

Sorana Ionăşanu  
*Inima şi pleoapa*  
Târgu Lăpuş, Ed. Galaxia Gutenberg, 2015

Volumul de debut editorial este, cred, o binecuvântare. Aşa este şi cel propus de Sorana Ionăşanu, *Inima şi pleoapa*, apărut la Editura Galaxia Gutenberg, cu o postfaţă de Constantin Cubleşan. Autoarea este absolventă a Facultăţii de Sociologie şi Asistenţă Socială la Universitatea „Babeş-Bolyai” din Cluj (2009) şi are duse până la capăt două masterate, în cadrul aceleiaşi Facultăţi. Este, aşadar, învăţată cu cifrele, cu limbajul ştiinţific, impersonal. Evident că în poezie are la îndemână şi alte modalităţi de exprimare, pe care, desigur, le foloseşte. Remarc preferinţa sa pentru un limbaj (aproape) impersonal, deşi nu peste tot în volumul de poezii pe care-l propune acum. Poate că şi faptul că foloseşte în textele sale foarte multe cuvinte abstracte (goale) dă cititorului ideea de mai sus. Eu aş spune că felul (modalitatea) cum scrie poeta textele sale duce cu gândul la un baroc făcut din abstracţiuni. Barocul ascunde, are o ruptură interioară, existenţială. Vrea să vrăjească şi reuşeşte. Elementul care înlocuieşte aici perla este visul. Dacă facem o mică „reducţie fenomenologică”, dăm peste o sensibilitate care uneori iese din matca bine strunită a obiectivităţii. Chiar titlul volumului aduce sensibilitatea în prim plan. Inima ne face să fim, pleoapa ne ascunde şi, în acelaşi timp, ne eliberează vederea. În termenii misticii ortodoxe, inima este locul unde îl primim pe Iisus, cel care vine la noi. Pleoapa ar putea fi lumea exterioară,

dar şi aceea care acoperă, ducându-ne până la întunericul desăvârşit, care este lumina.

Sigur că, poezia Soranei Ionăşanu nu are explicit o preocupare legată de teme religioase. Nu are scris nici măcar un text pe tema spusă mai sus, dar are în sine şi posibilitatea de a o citi astfel: „*au răsărit îngerii/ cu săbii reci/ şi mâini de moarte/ cu tine în priviri*” (p. 37), „*singurătatea/ m-a învăţat/ cum să las morţii în viaţă*” (p. 20), „*ia-mă de mână/ mut/ cumpără-mă*” (p. 9), „*trupul meu/ arde în cenuşa/ morţii*” (p. 36). Evident că divinul îl putem citi şi în eu, şi în lume. Şi în culori, şi în aripi, şi în vise sau somn. Şi în moarte. Căci dacă este, şi este, el este peste tot. Nu separat, ci împreună cu profanul, cu viaţa de zi cu zi care nu ne prilejuieşte bucurii.

Poeziile nu au titlu, sunt despărţite doar de trei steluţe şi de pagină. Primele poeme spun despre un „tu” („*sunt fericit: mă gândesc la tine*”), spre final se vorbeşte despre un „eu” („*în tine simt goliciune/ eşti plecat în cotidianul meu/ eu rămân să-ţi citesc gândurile*”). Citesc aici încă o „ruptură” barocă, neascunsă, dar ascunsă voind a fi.

Recitind poemele Soranei Ionăşanu ni se pare că trăim în Kali-yuga sau în plină „vârstă de fier”, dar nu într-o lume reală, ontică, ci în una a inimii, a percepţiei sufletului (minţii) în plină neorânduială, deşi necesară acesta. Căci totul trebuie dus până la capăt. Abia apoi „vârsta de aur”: „*sfârşitul era de fapt/ o linie de start*” (p. 58). Lumea minţii, lumea poeziei nu poate fi spusă altfel decât în cuvintele lumii acesteia. Pășind către înţeles, trebuie să plecăm de la semnificaţia lor primară. Ele, într-un fel, sunt obiecte, sau ţin loc de obiecte, de lucruri. Dar, mai

apoi, ele, cuvintele, devin evanescente, capătă înţeles susţinut doar de ele, prin ele însele. Deşi ni se pare că ţin de lumea aceasta, ele ţin doar de lumea lor. Creează o altă lume. Una poetică, să-i zicem.

Elementele acestei lumi (poetice) sunt: eu şi tu, cuvintele, somnul şi visul, culorile, moartea, aripi, îngerii. De precizat că, lumea poeziei nu ţine de „vârsta de fier”. Deşi, şi ea ciclică. Joc sau, dacă se vrea, artefact.

Nu poţi da seamă de lumea poetică, cum am numit-o, decât numai prin cuvintele acestei lumi concrete, umane. Cum să vorbeşti despre Dumnezeu prin limbaj omenesc, s-a spus. Dar şi templul, casă a Zeului, tot numai din piatră stă făcut. Altă cale nu este. Numai că, în poezie sunt resemnificate: „*am luat apusul de mână*” (p. 59), „*am luat/ copilăria/ de mână*” (p. 63), „*stă scris. Le-am luat să le duc pe calea mea. Acolo, sub ochii voştri: „în cuvinte/ tăcerea*” (p. 50), „*m-am trezit dintr-o dată murind/ în adevărul nenăscut*” (p. 42), „*trupul meu/ arde în cenuşa/ morţii*” (p. 36), „*în oraşul/ ultimului cuvânt*” (p. 29), „*mă întorc în noaptea şoaptei/ cu trupul deşirat/ în cuvinte*” (p. 45), „*mă închid într-un muzeu*” (p. 60), sunt doar câteva din resemnificările la care este supus „cuvântul”. La fel am putea nuanţa, prin versurile autoarei, despre culori, moarte, somn, vis, aripi, îngerii etc.

Într-un fel, poezia pleacă de la uman şi ajunge în non-uman, adică ajunge pe propriul ei tărâm. În multe din textele sale autoarea reuşeşte pe deplin acest fapt. Dacă poezie nu e, atunci în zadar credinţa noastră. În cazul nostru, nu trebuie să se ducă mironosiştele la poezie să vadă că este. Poezia n-a înviat, căci n-a murit niciodată. Lăudat fie!

# Iubirea din vitrina hermeneutică a lui Iulian Boldea

Sandu Frunză

Iulian Boldea  
*Modernism and Postmodernism in Romanian Poetry. A Brief Outline*  
 LAP Lambert Academic Publishing, Saarbrücken, Germany, 2015

**G**enerația mea, în adolescență, recita cu o anumită vibrație cosmică versurile: „Sunt tânăr, Doamnă, vinul mă știe pe de rost/ și ochiul sclav îmi cără fecioarele prin sînge...”. Nu mai cunosc azi tineri care să recite minunatele versuri scrise de Mircea Dinescu, poate pentru că tinerii cu care lucrez, fiind deja la universitate, au depășit vârsta la care asemenea trăiri sînt iminente. Există o etapă a evoluției tinerilor în care ei se îndepărtează de această metafizică, pe care o consideră a fi prea siropoasă și prea încărcată de o senzualitate sublimată. E adevărat că, mai apoi, după o pauză, acest tip de erotism reapare cînd te aștepți cel mai puțin, ca un fel de principiu regenerativ.

Am regăsit versurile lui Mircea Dinescu – pe care azi îl mai văd doar bucătărind la televizor – în volumul despre poezia românească pe care Iulian Boldea îl propune cu conștiința evidentă că literatura românească are nu numai o deschidere, ci și o vocație universală. Publicînd o carte despre poezii români și poezia românească în limba engleză, la o editură din străinătate, Iulian Boldea oferă o bună ocazie de a ieși în lume gînditorilor pe care îi analizează cu o foarte înaltă conștiință a valorii lor și a importanței pe care aceștia ar trebui să o aibă în conștiința literară universală. Iulian Boldea fixează prin cartea sa un orizont al înțelegerii literaturii românești. El asumă convingerea că literatura românească a ajuns la o anumită maturitate, bazată pe o bună și continuă creștere a conștiinței de sine și a conștiinței valorii sale.

Iulian Boldea folosește drept cadru al discuției cîteva reflecții asupra raportului dintre modernism și postmodernism, precum și asupra importanței amprentei generațiilor și a responsabilității generaționale. Fiind preocupat îndeosebi de tematizarea iubirii, nu voi intra de această dată în disputele modernism vs postmodernism, deși iubirea ar putea fi un loc al aducerii împreună a celor două modele ale practicilor creative, prin tematizare, prin jocul existențial implicat sau prin regăsirea sau pierderea de sine pe care o presupune.

Mi se pare, însă, util să rețin de la Iulian Boldea tendința literaturii ce stă sub semnul postmodernismului de a se sustrage oricărui canon, de a pune împreună expresivitatea obiectivă cu nuanțarea și exprimarea a ceea ce e personal și chiar căzut în zonele subliminale ale subiectivității. Modul în care prezintă postmodernismul aduce cu sine principalele ingrediente pe care le găsim, în forme particulare, și în filosofia iubirii. Dintre acestea am putea aminti: reconsiderarea temei autenticității ca mod de oglindire a realității, textul ca mod de a trăi și literatura ca un mod de viață, importanța explicativă a pluralismului și a su-

biectivității, jocul la care se supun și căruia îi sînt supuse raționalul, iraționalul și suprarationalul, evenimențialul și absolutul, imanența radicală și transcendența, luciditatea și ironia. Pentru Iulian Boldea, toate acestea caracterizează postmodernitatea poetică românească, iar noi am putea constata cu ușurință că sînt instrumente des întîlnite și în discursul asupra iubirii.

Am să mă opresc doar asupra cîtorva elemente ilustrative pentru funcția restauratoare a iubirii relevată de poeziile analizate de Iulian Boldea.

Cartea lui m-a cîștigat total prin empatia comună pe care am resimțit-o în raport cu tristețea metafizică a lui Lucian Blaga. Ea este o coordonată existențială ce vine în poezie dinspre gîndirea filosofică. Filosofia blagiană prezintă omul ca o ființă a cărei imersiune în existență se produce semnificativ prin trăirea deopotrivă în lumea realului și în cea a misterului. Prezența cenzurii transcendente influențează și registrul trăirilor poetice blagiene, ceea ce face ca iubirea să fie marcată de înstrăinarea în raport cu absolutul, de melancolia nedeazăluirii integrale, de contemplarea idealului iubirii și imposibilitatea consumării ei pînă la capăt. Tonul elegiac al metafizicii iubirii propusă de poezia lui Blaga este perceput de Iulian Boldea ca unul ce ține de însingurarea cosmică pe care o aduce iubirea pe fondul dublei acțiuni de adîncire în sfera realității și de abandon în fața inefabilului existenței. Această tensiune existențială se traduce la nivelul iubirii într-o formă a dorinței mereu afirmate, mereu consumate și niciodată total împlinite. Ea presupune o prezență a speranței și transcenderii.

Un adevărat spectacol hermeneutic ne oferă Iulian Boldea în prezentarea poeziei iubirii la Nichita Stănescu. Nu despre iubire e vorba aici, ci despre sensul iubirii sau mai exact despre poezia ei. Este vorba despre o dimensiune a poeziei existențiale ce se construiește continuu, se obiectivează sub ochii noștri și respiră o dată cu respirația poetului – a cărui voce devine vie prin vocea interioară a fiecărui cititor al său. În felul acesta, are loc o mutație metafizică pe care Iulian Boldea o percepe sub forma unei noi ontologii a identității în care sinele cititorului se identifică cu sufletul poetului, în care clocotește lumina iubirii și facea și desfacerea ei.

De la eminescianul „îndulcind cu dor de moarte sufletul nemîngîiet”, cu toții ne-am obișnuit că iubirea poate fi concepută ca o formă de a muri pentru celălalt și că moartea poate fi utilizată ca o metaforă a iubirii care prilejuiește învierea în misterul vieții celuilalt. O formă poetică aparte a jocului ce implică iubirea și moartea este relevată de Iulian Boldea în analiza creației poetice a Ilenei Mălăncioiu. Acest joc presupune o retragere în sine, o ascundere în imaginarul propriei existențe. „A murit pentru lumea aceasta”, se spune despre asceții ce se retrag în lumea consacrată contemplării realității divine. Practicînd o formă a ascezei introspecției interioare, poeta nu se desparte de lume, nu moare pentru ea, ci mai



Radu Pulbere *Instrucțiuni pentru singurătate* (2015)  
 acryl și ulei pe pânză, 100 x 80 cm

degrabă se regăsește pe sine pentru a da semnificație lumii și a o investi cu un plus de realitate. „Demonul solitudinii” este în acest caz cel care construiește mediul propice manifestării iubirii, al întîlnirii și comuniunii cu Celălalt. Favorizarea poetică a morții în raport cu viața, eludarea realității în raport cu trăirea visului sînt un mijloc prin care utopia iubirii și comuniunea în iubire capătă dimensiunea mesianică a unei mereu amîinate viitoare salvări prin iubire.

Nu numai mesianismul iubirii, ci și apocalipsa ei rețin atenția lui Iulian Boldea. Nu putea să găsească pentru a ilustra un asemenea demers poetic o figură mai potrivită decît cea a lui Ion Mureșan. Poetul trăiește o apocalipsă a cotidianului cu o feroare și o energie de nestăvilit. Nu mai sînt prezente aici decît agonia, declinul, lipsa sensului. Totul se desfășoară în lumina descompusă a unui amurg. În această existență precară nu mai are loc decît absența iubirii. Ea este resimțită doar ca o formă de așteptare descărnată, în care doar umbra speranței ce însoțește apocalipsa mai dă șansă trăirii iubirii.

Am semnalat doar cîteva din provocările acestui volum, adresate unui public internațional. Volumul de față, însă, aduce o contribuție extrem de importantă la cunoașterea poeziei românești în diferite faze ale exprimării sale. Pe lângă autorii amintiți mai sînt puși în vitrina hermeneutică a lui Iulian Boldea și scoși în lume pentru a-și arăta virtuțile poezii precum: Tudor Arghezi, Ion Barbu, George Bacovia, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Emil Botta, Ștefan Aug. Doinaș, Ana Blandiana, Cezar Baltag, Leonid Dimov, Marin Sorescu, Mircea Ivănescu, Emil Brumar, Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Marta Petreu, Alexandru Mușina, Matei Vișniec. Volumul vorbește lumii despre creația poetică românească. Eu am fost aici interesat doar de perspectiva iubirii. Privit în această oglindă, Iulian Boldea se dovedește nu numai un foarte nuanțat hermeneut al iubirii, ci și un poet al iubirii și al transfigurării prin iubire. Tocmai de aceea mi s-a părut potrivit ca din toate temele aduse în discuție să aleg aici doar iubirea, cu caracterul ei soteriologic. Dorința nebună de a iubi mai poate încă salva lumea. Sau cel puțin așa deducem din interpretările lui Iulian Boldea. ■



# Pietre din Potop

Nicolae Scheianu

## Pietre din Potop I

Am coborât deodată cu norii  
printre muri și aluni  
la apa Potopului  
cu un gest – ca al apostolilor  
am despiciat perdeaua  
de sălcii și răchite  
și m-am prăvălit în apele lui  
pe care pluteau  
petale uscate de măr  
și-atâtea vremuri  
în care n-am fost  
cu-atâtea umbre pe care  
nu le voi vedea

am putea rămâne aici  
pe malurile lui între singurătăți  
ocrotitoare și bune de leac  
să-ncercăm să amăgim ziua  
să aprindem focul - și-am zis  
ia din cuib puii de mierlă  
și-adu-mi-i în palme  
laolaltă cu mierea din sfârcuri  
și cu cimbrisorul sălbatic  
de la răspântii

tu îți spălai sânii și cântai  
un cireș în părgă plutea parcă-n zări  
eu culegeam pietre din Potop  
rostogolirea lor pe prundiș  
îmi răsuna și-acum în auz  
ca un morman de secunde  
înghesuindu-se toate  
într-o singură viață  
Pietre din Potop II

De nouă ani Potopul  
nu mai avea apă în vaduri  
și în nisip  
reptile se zvârcoleau în ouă  
nebunii, pe maluri băteau din palme,  
se botezau cu nisip  
eu aveam luntrea ascunsă-n răchiți  
la poalele dealului numit de bătrâni Ararat  
himerele tuturor veneau în vârtejuri și se  
hlizeau la ferești sau se jucau pe uliți cu pruncii  
cei păcătoși și smeriții se țarau în genunchi  
dar nu era nicăieri nici îndurare nici mângâiere  
și nici scăpare

dar eu aveam azimi și mied  
și un ochean aurit  
când au fost gata norii  
deja se împlinise vremea scrisă în cărți  
și știam  
cocoșii cântau răgușiți în salcâmi  
de vreo patruzeci de zile și nopți  
și nu s-au mai întors pe pământ  
în ceața începutului  
pe malul potopului acolo am stat  
un bătrân nemântuit și alungat din cetate  
cu un ceaslov cu un abecedar  
pe genunchi  
plutind precum o pasăre neagră pe ape  
căutând ceva în adâncuri  
ceva din înalțuri chemând.

## Cei singuri, la fel ca fericiții

Cei singuri, la fel ca fericiții  
au nevoie de-o mână din înalt peste creștet  
de un cort ridicat între spini  
de un foc în negura nopții

dar cum noi trecem în goană  
pe lângă atâtea disperare  
pe lângă cătune arse și pe lângă vetre nefericite  
noaptea de spaimă, căutam repede  
adăpost în memorie  
ne ghemuiam precum fetușii  
pe unde nu ajunsese încă mizeria, golul.  
Oho, dar nu singurătatea e aici stăpâna noastră  
ci nesfârșita suferință umană  
frica țipătul spaima durerea  
nesfârșita noastră neispășire  
îngrozita noastră privire  
păduri împietrite pe unde  
cai plini de răni au nechezat și au scurmat  
cu copita pământul  
de unde au ieșit la iveală de-odată  
semințe pe jumătate-ncolțite  
clopote, pe jumătate sparte, ciobite...

## Malul cel bun al Potopului

Nu mai știu care este  
malul cel bun al potopului  
locul unde poți să pui tâmpla pe nisip  
și să plângi până cineva te strigă-n corabie  
nu știu dacă e bine sau nu  
să mă așez pe malul potopului și  
să mă aștept pe mine să vin  
din începuturi de unde și eu am fost  
un fir de praf din pustia potopului  
un fir de praf din pulberea stelelor  
un punct oarecare în nemărginirea lumilor  
și firul acela de praf plânge și-l strigă pe noe  
și te strigă pe tine  
și urmele genunchilor mei pe nisipul potopului  
sunt urmele părinților mei  
care mă strigă și eu  
nu îi aud încă  
fiindcă vuietul valurilor îmi copleșește auzul  
numai sufletul meu te pricepe  
numai adâncul meu care  
te-a cuprins la începuturi  
când mă aflam atât de departe  
de apa potopului  
și-atât de aproape de Tine...

## Cei mai norocoși dintre noi

Cei mai norocoși dintre noi  
au fost trimiși la galere  
au umplut burțile corăbiilor  
ori au cărat piatră și au făcut ziduri  
toată generația mea  
a zdrobit între degete semințele cucutei  
din revolte ne-am întors  
storși de vlagă și prăbușiți  
înrobiți de patimi și de neputințe  
Adeseori cădeam noaptea în genunchi



Nicolae Scheianu

și plângeam până când lacrimile noastre  
umflau pâraiele  
și ele făceau și mai mare dezastrul  
Adesea, în măracini se așeza  
câte o pasăre grea și urâtă  
și cântând căpăta glas omenesc  
și se uita la noi și zicea în batjocură  
de ce vă tot pierdeți voi vremea cu viața  
Dar abia atunci știam că noi suntem  
norocoșii, aleșii  
cei care am tras la galere  
și am trecut potopul cu puterea noastră  
pe lacrimile noastre...

## parodia la tribună

Nicolae Scheianu

### Cei singuri, la fel ca fericiții

Ferice de cei singuri, doar ei sunt fericiți  
până peste creștet în zilele noastre,  
numai ei nu mai sunt pândiți  
de foc și de neguri și de alte dezastre,  
dar e adevărat că este-anevoios  
în ziua de azi singur să fi,  
chiar de nu-ți cauți jumătatea, ce folos,  
că te caută ea doritoare de copii,  
cu disperare te caută și  
în memorie îți plantează nefericita idee  
că e obligatoriu ca într-o bună zi  
să-ți schimbi singurătatea cu o femeie.  
Oho, ohoho, câtă mizerie înghiți după aceea,  
cum încet-încet vezi că jumătatea ta  
s-a întregit,  
cum devine, într-un cuvânt, stăpâna ta  
și cum numai și numai ea  
îți alege hainele groase și cărțile de citit  
și îngrozit îi vezi adevăratul scop,  
dar înțelegi că salvările sunt deșarte,  
în fața ei, ca în fața unui potop,  
și pietrele se dau la o parte –  
dar și potopul trece, acesta-i lucrul bun,  
desigur, când un altul nu mai vine,  
așa că nu trag clopote de fericire,  
ci doar vă spun:  
fericiți cei ce singur sunt... ca mine!

Lucian Perța



## În oglindă

Stai pitulat în tronul diform de os  
Din spatele frunții și plângi.  
Nu-mi spuneai tu oare că decadența  
n-are lacrimi, nici sânge,  
nici draci și nici îngeri?  
Nu-mi spuneai tu că nu te-ajută  
Cînd scrumiera dă pe dinafară cu  
Reportaje și amintiri din fum de  
Țigară?

Te-ntrebați de cît scrum e nevoie  
Să-mplinești greutatea unui suflet de om  
Deformat în interior, îmbrăcat în  
sindromuri și pământ afânat de  
Mormânt  
și încă n-ai aflat...

Încerci să mă ții departe de tine și  
Dragostea ta îmi umple scrumiera.  
Cea mai frumoasă declarație din lume...  
Din lumi ce se-nvârt pe axul minții tale,  
Amenințând din ce în ce mai tare să deraieze  
Și să-ți sfărâme frumoase  
Oasele din chiștoace, fum și  
Vînt.

## Ex Nihilo

Straniu cum poți umple goluri, măcar pentru un  
moment,  
Cu nimicnicie; cum intravenoasele cu nopți în  
straie pale  
Îți electrocutează inima, sărutându-i aortele la  
viață; cum  
Pereții au gură, și nu le tace; cum totul respiră în  
jurul tău  
Cînd plămâni tăi se zbat machiavelic în a lor  
grevă a foamei.  
Cum note îți smulg pielea de pe oase și te  
joacă-n picioare cînd  
Eul de plumb se scurge din creier pînă în tălpi  
și-ți șoptește,  
Molcom ca dansul drogat al jugularei: „Nu îți voi  
face rău, dar  
Nici tu nu-ți vei face. Nu te voi face să-ți pese,  
dar nu o să opresc  
Din păsat. Hai să studiem tavanul pînă dăm de-o

lume-n crăpăturile  
Care se cască precum găurile roșii lăsate de  
gloanțe în țeste.”

## Etici

Care e etica deciziei de a umbla pe picioare  
Cînd vrei să stai întins pînă te ofilești ca lumina?  
Care e etica inspirației luate din eșec și a  
vlăstarului  
Care străpunge culmea unei grămezi de cenușă  
Ce renaște-ncontinuu?  
Dar etica prezenței din lutul putrezit al absenței?  
Etica celor ce-și urăsc demonii dar și-i pupă pe  
buze?  
Care e diferența dintre a fi martir și a fi prost?  
Laurii... Laurii pe care scuipe cu limbă de mort.  
Scuipe pe propriul mormânt plin de lauri de  
noapte  
Și umbră.  
Toți o apă și-un pământ.  
O respirație septică pe o spuză de durere și lut.

## Suburbie

Aici timpul se scurge în pete de sînge  
Pe monetare din piele de om,  
pășim prudenți să nu trezim  
Cocoșii, sărim peste îngeri  
Drogați cu smog și pășim în iad  
Cu imnurile celor morți  
Cîntate pe ciocane și seceri.  
Și visele noastre  
Ne culcă la pământ și ne lovesc  
Picioarele-n coaste și boturi.  
Toți asasinii ar avea sînge în gură  
Și coastele ca pumnale-n plămâni  
Dacă ochii lor n-ar fi noile apendice  
Și miștile latrine și troci.  
Frumoasă Românie, culorile tale  
Arată mai bine cuprinse de flăcări,  
Dar nu se găsește unul care să arunce  
Primul chibrit.

## Opulența anatemei

Roze creșteau din gura lui Maldoror,  
Trandafirii cu petalele de cărbune ai realizării  
Că viața-i pulsația orgasmică



Radu Pulbere *Călăuzite parcă de un simț fără greș* (2014),  
acryl și ulei pe pânză, 80 x 100 cm

A unui dobitoc de-atom. Dar cum se face că,  
chiar dacă  
atât de infernal, Adonais îi înflorește și îi trăiește în  
gură? „Opulența anatemei. Doar ea nu-i  
perisabilă.  
Anatema ține totul în orbita sănătății mintale,  
cum  
universul ține-n brațe stelele moribunde  
violente-n  
rigor mortis de vînturi solare. Nimicnicia face  
poezia  
bună? Cît de paradoxal să renunți la tot ce te  
face om  
ca să devii poet...Să renunți la a fi ca să devii.  
Renunțarea  
și Devenirea, călăi mână-n mână, complici la  
eșecul  
omului și ace în ficatul voluptuoșității Sensului...  
Pare-se atunci că poezii nu-s oameni, ci umbrele  
unor  
Ființe aruncate prea profund și-adînc în  
mijlocul  
Lucrurilor, ca Maldoror în oceanul lui îndrăgît,  
În geometria aceea narcotizată de argint viu  
În continuă mișcare care demonstrează că  
Structura  
Nu-i bătută în cuie, prin extensie lumea  
pulsează  
Încontinuu și-și modifică forma aidoma  
Amorfismului însuși.  
Cît paradox la fiecare pas.  
Cîtă frumusețe verbală în urâtenia fizică;  
Cîtă frumusețe în suferințe superbe, fascinante  
Care ne țin treji cînd noaptea-și târăie pașii  
Pe străzile pe care câinii-și țin seminariile  
Și înjură încontinuu luna, care, săraca, nu-i  
acolo  
Decît pentru c-o-mpinge nesimțitul de soare jos  
din  
Pat cînd se-ntoarce-acasă, înnebunit de  
insolație.  
Cît Satan și Dumnezeu în noi, păpușile acestea  
de  
Papier mache; cît de delicios de amuzantă e  
tragedia  
Că n-avem niciun sens, dar îl căutăm și cu cât e  
mai  
Ocultat, cu-atât îl dorim mai tare.  
Dacă Dumnezeu l-a posedat pe Lautremont, și  
Uitând că e în alt corp, dar turbat, s-a sinucis la  
24 de ani pentru că și-a dat seama că ne oferă  
Imprecațiile pe care i le adresăm și, ergo,  
Iadul e la fel de lipsit de sens ca și noi  
Și el, de-altfel?



Radu Pulbere

*Serie noire* (2014), acryl și ulei pe pânză, 80 x 140 cm



## Exulansis

Pot dizolva munți în nisip de plajă, dar nu am nicio satisfacție.  
 În nimic. Sigur, ca orice creștin, mă rog la Dumnezeu atunci  
 când mi-e greu: mă rog la zdrobire insidios de-abruptă; Când  
 oameni cu corbi imutabili pe busturi vin și mi se-nchină știind  
 că eu sunt un oarecare ornitolog care-a fost sub tutela lui Poe,  
 eu mă-nchin la ei, căci îmi sunt superiori mie; dar corbul de pe bustul meu rămâne acolo și-n mine e o tornadă  
 de pene. Așa că mă rog să fiu crucificat, căci ființe ca mine-s  
 abominații și-avorturi; umane, mult prea umane, dar de ce-aș  
 fi crucificat? Iisus mi-a spus că doar martirii-și merită piroanele,  
 oneiroizii, androginii și sufletele bătrâne nu; nu te poți mântui  
 când ai mii de persoane zbatându-se-n universul finit al unui  
 creier bântuit de frisoane, nesomn și tristețe. Și firește, în iad  
 n-am s-ajung. Am sărit zidul luminii, am căzut în întunericul  
 din iad și-am luminat atolii de negură din peșteri bipede de os,  
 dar nu-n numele lui ci-n numele al celui din urmă sigiliu,  
 prostituat și travestit: omul, ființa de alături, iadul pe care-l  
 servesc ca un robot în timp ce ruginesc și mă prăvălesc în golul  
 dinăuntru, fugind de ajutor, deznădejdea urmărindu-mă ca un lup nebuloș.

## Odiu

Vă abhorez pe voi, sacouri și cravate din carne de sărac.  
 Dar vă asigur, demnitatea mea e o bombă cu schije;  
 Munți de bazalt prefăcuți în șrapnele fatale, ca bice celeste;  
 vă asigur, domnilor: nu puteți omori ce s-a născut,  
 dar nu i-a fost dată viață.  
 Din emisfera lipsei de speranță, mă Tîrăsc cu tendoane tăiate, cu coarne polizate,  
 Fără membre, fără ochi, cu un abis pe post de inimă și  
 vă sărut cu nodus tollens, cadoul pe care mi l-ați oferit atunci când m-am născut într-un cuib de vipere.  
 M-au mușcat fără-ncetare și m-au umplut cu venin.  
 Dumnezeuul meu e Suicidul, și-mi cere ofrande.  
 Cum eu sunt mort deja, un portret sideral, discordant ca buza ciocanului pe-un pian paralizat de teroare, vă voi oferi Dumnezeuului meu,  
 căci cu voi se va hrăni timp de o eternitate, pentru că,  
 vedeți voi... Sunteți atât de plini de viață și speranță,  
 și tot ce-ați furat de la alții.

## Arbore neînțeles

În traistă port lucruri vechi,  
 din ea va ieși un strigăt ce stă de strajă în noapte  
 și va rosti nedeslușite șoapte  
 pe care le-am scăpat  
 când merindea o-mprăștiam pe la popasuri,  
 acolo un animal stă la pândă  
 ca să-mi pună în cârcă o floare.  
 Am întins brațul  
 și m-a fulgerat întinsul în care mă subțiam;  
 am ajuns un arbore neînțeles  
 cu rădăcina în ceruri,  
 în crengi doar omizile lumii se îngheșuie  
 să-mi scuture dulceața,  
 fără o umbră m-au lăsat  
 abandonându-mi ca zălog, mătasea.

## Cifra neîntoarsă

Cineva m-a aruncat peste margine, fiindcă sunt vinovat,  
 am primit un număr impar la naștere  
 și nu m-am străduit să-i gășesc perechea,  
 nu am avut loc nici în abecedar  
 iar despre ce urmează de-acum nu sunt șanse;  
 cineva a ales cifre ce nu pot fi nicicând întoarse.

Umblat-am și pe unde picior viu n-a călcat;  
 mi-s-a șoptit că am fost împiedicat de umbra unei stele.  
 Doar spinul mi-a plâns în călcâi,  
 mi-a adus aminte de marea petrecere a lumii unde astrele,  
 ca niște utopice stări de zvonuri, tot aleargă înainte cu semnul.

## Pasul înflorit

Sufletul meu se plimbă prin cosmos  
 doar când aripa și-o rănește,  
 se-ntrupează spre vindecare apoi, aici, jos,  
 și-nflorește în pasul de mâine;  
 mereu se rostogolește grăbit să prindă clipa care la nașterea mea a fost pierdută,  
 dă târcoale la ușa de boare păzită de nevăzutul zeu  
 ce se preumblă prin odăile nesfârșite din cer,  
 tot caută un pat de neant  
 în care să mă odihnesc, de fapt, eu.

El, sufletul,  
 va merge spre mereu dorita poartă dincolo de care va găsi  
 veșnic căutata aripei vindecare.

## Spinul copilului

Ființa îngână fără-ncetare un cântec  
 pe care nimeni nu știe cine l-a mai cântat  
 și pe o ușă nevăzută a izbutit să apară;  
 se-ntinde la joacă, la un joc -  
 nimeni nu știe cine l-a inventat -  
 de unde, pe rând,  
 spinul copilului, rămas în călcâiul drumului  
 împlântat,  
 mereu înflorește, după fiecare abandonare.



Radu Pulbere *În ultimă analiză, magia...* (2015), acryl și ulei pe pânză, 100 x 80 cm

Ființa se calcă neconținut în picioare,  
 fără împotrivire,  
 se scaldă în praful netulburat  
 și mereu spulberat peste văz  
 și tot alungându-ne spre visata nemărginire.

## Podul istoriei

În țara unde soarele niciodată nu apune  
 pânza basmului  
 se țese la un război fără vârstă,  
 din roata valului de pânză fuge omătul  
 cu fulgerul alb de răcoare furat de sub șa  
 acolo unde se nasc câmpiile de vise;  
 așa, nemângâiate, trainicile rămâneri  
 se înfășoară în noaptea  
 în care se uită grijile războiului.

Din podul casei  
 coboară istoria nicicând terminată  
 și țese cu frig și cu foame copiii -  
 arșițele de-o clipă îi împing  
 în brațele unui necuprins delir  
 unde gerul lumii,  
 într-o continuă involburare,  
 îi aplaudă.



Radu Pulbere *Serendipity* (2015), acryl și ulei pe pânză, 60 x 80 cm



# Strada Ciupercuțelor, blocul numărul nouă, scara A

Anca Goja

În marțea aceea care nu anunța nimic deosebit, cu douăzeci și cinci de ani, nouă luni și trei zile întârziere, la blocul numărul nouă, scara A, din strada Ciupercuțelor, a avut loc revoluția.

Era cunoscută în cartier drept scara de bloc cu cea mai frumoasă grădină. Locatarii avuseseră grijă să o împrejmuiască cu un garduleț din metal, frumos vopsit în verde-smarald, și să o populeze cu tot felul de personaje: o Albă ca Zăpada din gips, câțiva pitici bărboși, cu fesuri și bolovani vopsiți în roșu, cu buline albe – doar nu degeaba strada se numea a Ciupercuțelor. Cei care treceau întâmplător prin zonă se mirau de faptul că Albă ca Zăpada era blondă, însă locatarii cunoșteau secretul acestei anomalii și îl păstrau cu sfințenie. Întâmplător sau nu, doamna Elvira avusese pe vremuri un superb păr blond, despre care se spunea că i-ar fi ajuns până sub fese. Însă nimeni n-ar fi putut băga mâna în foc pentru asta, de vreme ce doamna Elvira își purta întotdeauna părul strâns într-un coc impecabil, prins în vârful capului cu un sistem complicat de agrafe și elastice. Poate că domnul Puiu ar fi putut face lumină în această problemă, dacă ar mai fi trăit, deși se zvonea că doamna Elvira nu își desfăcea niciodată părul decât atunci când era complet singură. Asta făcea parte din structura ei de femeie impecabilă, de fiică a patriei, de mamă model și de soție a secretarului de la județ, funcție pe care domnul Puiu a

ocupat-o cu mândrie timp de mulți ani.

După ce domnul Puiu trecuse în neființă – și nu în eternitate, căci fusese, desigur, ateu –, doamna Elvira a devenit șefă. De scară. Deprinsese de la bărbatul ei arta oratoriei, astfel că, în ultimii ani, vecinii o vedeau adesea ieșind la balconul apartamentului ei de la etajul al doilea, îmbrăcată în capotul de casă înflorat, dar având cocul ireproșabil, și susținând discursuri mobilizatoare.

Stimați tovarăși, e timpul să ne pregătim pentru campania agricolă de toamnă. Trebuie să muncim mai mult, mai bine, să facem eforturi zi și noapte pentru a aduce micii noastre comunități recolte mai bogate. Planul nostru pentru acest an, de trei găleți de roșii și una de gogonele, trebuie depășit, și asta nu se poate face decât cu seriozitate și cu ceva gunoi de grajd. Vă îndemn să fiți prevăzători, căci dușmani de la alte blocuri au fost văzuți dând târcoale grădinii noastre, mai ales pe timpul nopții, de aceea este necesar ca, de acum înainte, să facem de pază cu rândul. Paza bună trece primejdia rea, spune o vorbă din popor, căci nimeni nu grăiește mai înțelept decât poporul ăsta greu încercat de soartă, care s-a aflat mereu în calea cotropitorilor.

Doamna Elvira gesticula în timp ce vorbea, ajutată, în funcție de meniul zilei, de câte o lingură de lemn sau un polonic, care dădeau și mai multă greutate vorbelor sale. Cuta dintre sprâncenele cărunte i se adâncea, vocea i se îngroșa și întreaga ei ființă exprima autoritate. Desigur, ni-

ciodată, dar niciodată nu se întâmpla ca doamna Elvira să susțină un discurs la balcon între orele două și cinci după-amiaza, când era stabilit programul de odihnă pentru toți locatarii blocului. De fapt, adevărul gol-goluț e că nimeni nu voia să-și amintească de singura dată când șefa de scară deranjase siesta impusă vecinilor ei, atunci când se întâmplase ca angajații serviciului de salubritate al primăriei să ajungă la scara A a blocului numărul nouă de pe strada Ciupercuțelor în jurul orei cincisprezece și douăzeci și trei de minute. Toată lumea știa că doamna Elvira nu îi suportă pe acești oameni, pe care îi considera murdari, leneși și hoți.

— Săriți, au venit țiganii! Ne fură morcovii din grădină! Huo, plecați acasă, hoților, cerșetorilor, pleavă a societății ce sunteți! Nu avem nevoie de voi, putem face curățenie și singuri. Noi suntem oameni gospodari, nu ne trebuie gunoieri tuciuarii! Hai, roiu!

În ciuda acestui episod, vecinii erau fascinați de doamna Elvira. Vedeau în ea nu bătrâna buhărită, cu rujul strident întins, din greșală, dincolo de linia buzelor și cu privirea uneori rătăcită, ci pe femeia aceea ca un tanc sovietic a cărei fotografie se spunea că ar fi atârnat încă pe peretele apartamentului de la etajul al doilea. Vecinii nu erau invitați niciodată la ea în casă, dincolo de ușa roșie de după care se ițea un miros de tocăniță ce umplea întreaga casă a scârilor; doar Doruțu, cel cu Dacia albă, care locuia la etajul al treilea, se jura că a văzut fotografia aceea atârnată pe perete, alături de un tablou mai mic, cu secera și ciocanul pe fond roșu, deasupra căruia doamna Elvira aranjase un ștergar cu cusături, făcut de maică-sa, o țărancă simplă din Potârloaga.

Fotografia aceea avea o întreagă poveste. Fusese făcută într-o zi de august, când în oraș era sărbătoare mare: veneau, în vizită, Ceaușescu și Elena. Doamna Elvira și, pe vremuri, domnul Puiu povestiseră de nenumărate ori cum s-au întâlnit în acea zi cu secretarul general al Partidului, cum s-au plimbat pe bulevard în uralele orășenilor și cum au luat prânzul împreună, în vila de protocol, mâncând păstrăv prăjit, adus proaspăt de la păstrăvărie, icre de crap și sărmăluțe din piept de pui, căci conducătorul avusese o criză de colecist de curând. Fotografia nu arăta toate aceste lucruri decât pentru doamna Elvira. De fapt, în ea apăreau secretarul de la județ cu soția lui, făcând cu mâna mulțimilor de pionieri și uteciști. Domnul Puiu era zâmbitor; purta un costum maro și cravată albă cu dungi roșii, bine strânsă la gât. Doamna Elvira îl ținea de braț și, deși era căldură mare, îmbrăcase un costum regulamentar, bleumarin, cu fustă dreaptă până sub genunchi, cu un sacou gata să plesnească pe pieptul bogat și cu cocul blond ca o cireașă pe un tort prea mare. Doruțu se jura că fotografia era atârnată deasupra patului doamnei Elvira, însă de fiecare dată se fâstăcea când vorbea despre asta. El era privilegiat căci, având mașină, o Dacie albă care avea fixat pe bord un câțel ce dădea din cap, era mai mereu solicitat de doamna Elvira, care voia să ajungă fie la piață, fie la supermarket. Doruțu era disponibil de fiecare dată. Era, cum ar veni, șoferul ei personal. De altfel, el ieșea foarte rar din casă, iar gurile rele spuneau că, de fapt, așteaptă ca doamna Elvira să-l sune pe telefonul fix, pentru a-i da vreo sarcină. Nevasta lui Doruțu, o femeie de treabă, murise de câțiva ani de cancer. Acum era singur, părea că se împuținează pe zi ce trece, însă vorba îi rămânea calmă și caldă, aproape tandră, mai ales când i se adresa doamnei Elvira.



Radu Pulbere

Spații scufundate (2015), acryl și ulei pe pânză, 130 x 140 cm



În apartamentul cu ușă gri de la etajul I locuia Tibi, piticul de grădină. Îi spuneau așa pentru că el avea grijă ca grădina de la blocul numărul nouă să fie cea mai atrăgătoare dintre toate grădinile din cartier. Tibi, mic de statură și îndesat, avea, de la o vreme, un defect la piciorul stâng, așa că umbla ajutându-se de un baston. Un baston din lemn de cires, încrustat și lăcuit cu grijă. Nu întâmplător, așezase în mâna unuia dintre piticii de grădină o sârmă groasă, încovoiată la un capăt, care arăta ca un baston. Tot el pictase bolovanii-ciupercuțe și vopsise părul Albei ca Zăpada, inițial de un negru banal, în blond. Când se referea la statueta din gips cu haine colorate, îi spunea, familiar, „tovarășa”. Uneori chiar îi vorbea, în timp ce îi acoperea zgârieturile cu vopsea proaspătă, dar asta se întâmpla doar atunci când nu era nimeni prin preajmă.

Ușă în ușă cu Tibi stătea familia soților Petrea. Ei erau responsabili cu fasolea. Trebuie precizat că toți locatarii din scara A își aduceau contribuția la buna administrare a grădinii. Pentru asta, se apelase la diviziunea muncii: unii se ocupau de morcovi, alții de fasole, alții de roșii. Fiecare, după puteri. În final, recolta era împărțită fiecăruia, după nevoi. Nevoile le evalua, desigur, doamna Elvira, în calitatea ei de șefă de scară.

În fine, la parter locuia o bătrânică firavă, cu fața ca pergamentul și cu o privire blândă, de buinicuță tristă. Pe lângă faptul că se ocupa de ardeii iuți, era și cea mai atentă cu pisicile. Cele trei pisici vagaboande, care se aciuseră pe lângă blocul numărul nouă, erau îngrijite de locatari printr-un efort comun. Nu aveau nume. Li se spunea, simplu, Tărcata, Roșcata și Pătata. Dacă unii vecini mai uitau să le pună în farfuriuțe resturi de la masa de prânz și o gură de apă, în schimb bătrânică aceasta, doamna Sofia, era mereu atentă la detalii. Ce mai tura-vura, le îngrijea de parcă ar fi fost ale ei, ceea ce, la scara A a blocului nouă de pe strada Ciupercuțelor, era un lucru suspect.

De când se mutaseră în blocul numărul nouă – și asta se întâmplase foarte demult, în zilele fericite ale tinereții, imediat după ce clădirea fusese construită, împreună cu blocurile muncitorești care formau pe atunci noul cartier al Zorilor –, locatarii aveau obiceiul ca, în zilele calde, să se întâlnească în grădină, pe banca verde-smarald și, la o ceașcă de cicoare cu lapte, să joace câteva partide de remi. Le plăcea faptul că totul în jur rămăsese în ultimii ani neschimbat: nimeni nu se gândise să izoleze termic blocul, deși cartierul își innoia culorile pe vară ce trecea, primăria nu reparase trotuarul niciodată de când se înălțaseră blocurile în zonă, și niciun întreprinzător nu avusese ideea să deschidă vreun non-stop la parterul blocului lor. O vreme, dulcea rutină le-a fost bulversată de faptul că banala cicoare dispăruse din toate magazinele. Au fost nevoiți să se reprofileze pe cafea, însă plăcerea nu mai era aceeași. Într-un târziu, doamna Petrea a bătut la ușile locatarilor din scara A și, cu o figură misterioasă, și-a invitat vecinii în grădină. Acolo, cu un fast neobișnuit, le-a oferit, din serviciul ei de cafea chinezesc, câte o ceașcă de cicoare, ca pe vremuri. Găsise râvnita delicată la un magazin cu produse naturiste, care se deschisese de curând în cartier.

Poveștile locatarilor de la scara A, blocul nouă, erau mereu aceleași. La fel ca aspectul zonei, care rămăsese încremenit, în timp ce în jur totul se



Radu Pulbere

Voracitatea uitării (2014), acryl și ulei pe pânză, 90 x 140 cm

schimba cu o viteză uimitoare, nici subiectele lor de discuție nu variau prea mult.

— Se duce țara asta de râpă, începea Tibi. Nimic nu mai e cum a fost. Nu e posibil așa ceva, nș, nș!

— Ehe, nici noi nu mai suntem tineri, continua Doruțu. Uite, și vremea se schimbă. Îmi amintesc de verile din '80-'81-'82. Nici vorbă de așa călduri, nici vorbă de vijelii cumplite, ca acum. Parcă a înnebunit lumea, totul se duce dracului!

— Aaaa, vara lui '81... Îmi amintesc și acum costumașul gri, pe care mi l-a făcut croitoreasa dintr-o mătase primită de la șoferul ambasadei noastre din China. Ce frumos era și ce bine îmi stătea cu el! Eram nerușinat de tânăr și, de ce să nu recunosc, uimitor de frumoasă.

— O, dar tu ești frumoasă și acum, spunea Doruțu repede, de parcă se temea să rostească cuvintele pe îndelete. Orice adolescentă ți-ar invidia părul, uite cât e de mătăsoș!

— A, mulțumesc, mă măgulești. Și lui Puiu îi plăcea mult. Acum e puțin cărunț. Pe vremea aceea arăta mai bine, pentru că îl spălăm cu șampon de urzică. Unde să mai găsești șampon de urzică în ziua de azi? Toată lumea știe că e cel mai sănătos. Astăzi ni se bagă pe gât numai chimicale, numai produse de import, numai porcării.

— Da. Toate erau altfel atunci. Când te gândești cât se construia! Pe locul ăsta nu era nimic, neted ca-n palmă, numai iulișcă și ciulini. Și au venit Ceaușescu și cu domnul Puiu și pac, a crescut un cartier. Rapid, în câțiva ani a fost gata. Astăzi ce se construiește? Numai frizerii și case de pariuri la parterul blocurilor. Eu aș da o lege să le desființeze pe toate. Așa: pac, pac!, spunea doamna Petrea.

— Altfel avea grijă de oameni sistemul de atunci. Păi noi, când ne-am terminat școlile, am primit casă și serviciu. La douăzeci de ani eram deja oameni realizați, cu familie, cu copil, cu tot absolut. Păi astăzi, dacă îl întrebi pe unul de treizeci de ani: Tu ce-ai făcut în viață?, o să facă pe niznaiul. Stă în chirie sau cu părinții, serviciu n-are, nevastă n-are, că nu se grăbește să aibă responsabilități, copii – poate din flori, și te întrebi unde i s-a dus jumătate din viață. Păi pe vremea noastră, să fi fost eu așa om fără căpătâi, păi mi-ar fi tras taică-meu una după ceafă, cât oi fi fost eu de mare, de să nu mă văd!, zicea și domnul Petrea.

Numai doamna Sofia stătea pe marginea băncii fără să spună nimic, de parcă toate treceau pe

lângă ea fără s-o atingă, și minunile lumii de ieri, și defectele lumii de azi, deopotrivă, o apă și-un pământ. Cu ochii ei de un albastru spălăcit, privea undeva departe, unde cele trei mâțe se hărjoneau, și ofta.

În acea după-amiază de marți, la început de toamnă, doamna Elvira, Doruțu, Tibi, familia Petrea și doamna Sofia se adunaseră în grădină, la o ceașcă de cicoare. Tufe de tomate erau grele de fructe, fasolea – gata să fie culeasă, ardeii iuți – roșii și lucioși, plesnind de sănătate. Lumina era blândă, iar aerul începea să primească răcoarea serii. Nimic nu prevestea ce avea să urmeze.

— E cazul să ne mobilizăm. Prea mult ați tras de timp. Vecinii o să spună că am îmbătrânit atât de mult, încât nu mai suntem în stare să avem grijă de grădina noastră. Nu uitați că de ani de zile suntem invidiați în tot cartierul pentru grădina asta. Și așa trebuie să rămână!, a rostit doamna Elvira.

— Sigur, doamna Elvira. Chiar mâine dimineață ne apucăm de treabă, a spus Doruțu, emoționat din cauza tonului apăsător al șefei.

— Păi da, mai ales tu! a pufnit domnul Petrea.

— Poftim? s-a sesizat doamna Elvira.

— Păi tocmai Doruțu vorbește, care nu lucrează mai nimic în grădină. Toată ziua repară pe Dacia aia, dar când e vorba să sape un strat, ia-l de unde nu-i!

— Domnule Petrea, de aceea există diviziunea muncii. Fiecare își aduce în felul lui contribuția la bunăstarea acestei mici comunități. Doruțu ne ajută cu transportul, este firesc să aibă mai puțin timp pentru grădinărit.

— Păi ce e drept, alții nu lucrează nici atât.

— La cine te referi, domnule Petrea? a întrebat șefa de scară, ridicând o sprânceană de un blond decolorat.

— Ei, hai s-o lăsăm baltă! Nu vreau scandal. Voiam doar să spun că, de când mi-am luat mașină, Doruțu parchează mereu pe locul meu. E foarte enervant.

— Domnule Petrea, în această comunitate nimeni nu are „locul lui”. Totul este al nostru, al fiecăruia dintre noi, în egală măsură. Eu cred că, de fapt, problema este alta. Problema este că dumneata vrei să strici armonia acestei comunități. În momentul în care dumneata și soția v-ați cumpărat, în urmă cu trei săptămâni, o mașină imperi-





alistă, a fost ca o declarație de război. De fapt, mă așteptam ca lucrurile să degereze cât de curând. Îmi pare rău să constat că am avut dreptate.

— Asta e problema? Păi eu cred că am tot dreptul să-mi cumpăr ce mașină vreau. Nu stric eu nimic armonie, de mult e ceva putred în Danemarca. Păi cum se face că unii primesc mai mult decât alții? Cum se face că toată vara trecută eu și nevastă-mea am muncit la fasolea aia, iar când a venit toamna ne-am ales cu o ulcică de boabe? Toată iarna a trebuit să cumpărăm fasole de la supermarket. Asta, în timp ce alții...

— Și la cine te referi, mă rog? a întrebat doamna Elvira, deja evident călcătuș pe nervi.

— Păi, acum ce să zic? Dumneata câte ulcele de fasole ai primit?

— Asta nu cred că e important. A primit fiecare cât a avut nevoie ca să trăiască decent.

— Chiar dacă unii s-au spetit și alții...

— Iar începi cu acuzațiile astea. Vrei să spui că eu nu am muncit? Dar cine v-a mobilizat, cine v-a încurajat, cine v-a pus la treabă în fiecare dimineață, cu vorbe bine alese? În orice întreprindere e nevoie de un coordonator. Ba chiar aș spune că el e cel mai important. Altfel, fiecare ar face ce-l taie capul.

— Da? Păi bine, eu nu sunt de acord. Eu în condițiile astea nu mai vreau să lucrez! a explodat domnul Petrea. Eu cred că ar trebui ca cei care muncesc mai mult să fie evidențiați. Nu știu, eventual să facem un panou de onoare. Unul cu „Așa da!” și „Așa nu!”. Pe Doruțu l-am trece la „Așa nu!”. Și pe mine și pe nevastă-mea la „Așa da!”, desigur.

— Nu mi se pare o idee bună. La urma urmei, toți suntem egali. Doruțu e vecinul nostru, cum să-l facem de rușine în fața lumii? Ne ajută și el cât poate. De la fiecare după puteri, nu?

— Păi da, numai că el știe să lingă unde trebuie, să mai curețe o scamă, ca să aibă parte de muncă mai ușoară și de privilegii. Să nu crezi că nu a observat toată lumea ce se petrece.

Bărbia Doamnei Elvira a început să tremure.

— Ce vrei să spui, nerușinatule?

— Păi crezi că nu știm că l-ai primit în casă? Se laudă la toată lumea că ți-a văzut tablourile din dormitor. Nici nu-i nevoie să spună mai mult. E clar că e ceva între voi.

— Domnule Petrea, nu credeam că ești un dușman al sistemului. De abia acum te descopăr cu adevărat. Ai o gândire murdară, ești un îmbuibat, un om cu origine nesănătoasă, un pericol social. Știam eu că ai afaceri dubioase, nu aveai cum să îți cumperi BMW-ul ăla aproape nou dintr-o pensie cinstită. Puteai și dumneata să fii mai patriot, să-ți iei o Dacie de-a noastră, românească. Însă am ales să trec cu vederea anumite nereguli, pentru liniștea acestei mici comunități. Se pare că am făcut o mare greșală. Dar să mă suspectezi de comportament imoral, pe mine, care i-am rămas credincioasă bietului Puiu, asta e...

— Nu e posibil așa ceva, s-a băgat în vorbă Tibi.

— Din acest moment, a reluat șefa de scară cu un suspin, ești exclus din comunitatea noastră. Oricum, erai o rușine pentru noi.

Doamna Elvira ținea lingurița în mâna dreaptă și gesticula în timp ce se ambala tot mai tare.

— Eu am plecat acasă, pac-pac! a spus doamna Petrea, nervoasă.

Domnul Petrea, repezindu-se în colțul grădini, a început să calce în picioare tufele de fasole pitică.

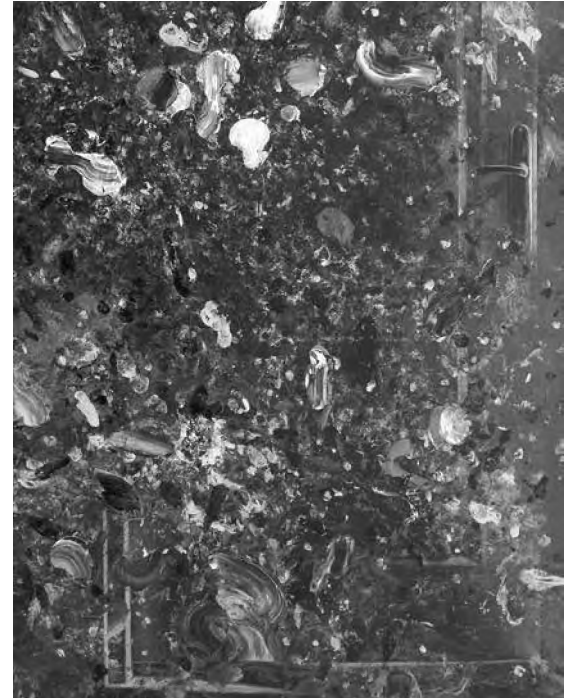
— Păi atunci poftim fasole! Ștergeți-vă cu ea pe cap!

— Și acum este momentul să facem puțină ordine, a spus doamna Elvira, întorcându-și chipul spre ceilalți locatari și luând o figură demnă. Am vrut să ignor anumite zvonuri care mi-au ajuns pe la urechi, dar acum îmi dau seama că răul trebuie stârpit din rădăcină. Am observat, de vreo două zile, că Tărcata a dispărut. Știe cineva unde e?

Nimeni nu a scos o vorbă. Se uitau unii la alții cu niște fețe lungi.

— E la mine, șopti doamna Sofia, cea care nu vorbea aproape niciodată. Va fi pisica mea de acum înainte.

Părea că a dobândit brusc un curaj pe care nu îl avusese niciodată.



Radu Pulbere *Se afla în același timp înăuntru și afară* (2015), acryl și ulei pe pânză, 100 x 80 cm

— Cum adică pisica ta? Ți-ai însușit un bun al comunității pentru că așa ai avut chef? Păi asta e furt, ca să vorbim pe șleau.

— O să o îngrijesc așa cum trebuie. S-a atașat de mine și eu de ea. E o pisică sensibilă, are nevoie de dragoste. Nu mai vreau s-o las să doarmă prin copaci sau pe sub mașini, acum are culcușul ei, la mine acasă. I-am dat și un nume adevărat: Cleopatra.

Șefa de scară a pufnit.

— Și din ce bani o s-o îngrijești? Toată lumea știe că ai o pensie ca vai de ea. Cu ce o să-i cumperi bunătăți și medicamente, când o să fie bătrână și bolnavă?

— O să mănânc mai puțină pâine. Oricum nu mi place, nu mai e ca pe vremuri.

— Doamna Sofia, trebuie să ne dai înapoi pisica. Te somez.

— Nu! a spus bătrâna, și pentru prima oară privirea ei tristă, umedă, decolorată a devenit tăioasă.

— În cazul acesta, te voi exclude și pe tine din comunitatea noastră. Voi, ceilalți, ce aveți de gând? Vorbiți acum sau niciodată...

În acel moment, doamna Elvira a încremenit. Două brațe de bărbat, care ulterior se dovediră a fi ale lui Tibi, au apucat-o fără menajamente și au tras-o în ultima clipă din calea autoturismului care călca totul sub roți. Fără ca nimeni să fie atent la el, domnul Petrea se urcase în BMW-ul roșu. Într-o clipă, mașina ajunsese în grădină, răsturnase banca și acum manevra înainte și înapoi peste straturile cu roșii, fasole, morcovi și ardei iuți. Albă ca Zăpada se spărsese în bucăți, piticii zăceau jalnici printre plantele rupte și roșiile strivite. O întregă lume se prăbușea văzând cu ochii.

De atunci, gașca de la scara A a blocului numărul nouă din strada Ciuperçuțelor s-a spart. Din marța aceea, nimeni nu a mai săpat sau plivit grădina din spatele blocului. Pe banca verde smarald, acum ruptă, nimeni nu și-a mai băut ciocolata cu lapte, nimeni nu a mai jucat remi. Doar uneori, în zilele cu soare, doamna Elvira mai ieșea pe balconul apartamentului de la etajul al doilea și vorbea despre beneficiile diviziunii muncii, răstindu-se la un public nevăzut și strângând în mână o sucitoare.



Radu Pulbere

*Îndepărtatul țel al acestei minunate perspective* (2015), acryl și ulei pe pânză, 80 x 100 cm



# După ce trec, zilele devin abstracte. Jurnal 2016

Gavril Moldovan

1 ianuarie: De duminică n-am mai visat nimic. Mi-am zis să trec la o viață mai practică. Am luat câteva boabe de struguri să văd ascunsele raze ale soarelui. În fiecare lucru dospește ceva nevăzut, retras în veștminte camuflate. Cine poate ști ce visează materia? Plantele dicotiledonate cu acel muguraș în formă de clopoțel minuscul pitiț între cele două rotunjimi embrionare. Arborii pe sub scoarța cărora alunecă invizibila sevă urcătoare până la frunze... Ce visează firul ierbii scotându-și capul în univers? Vorba lui Cărtărescu din Levantul: „Ce simte firul ierbii / Când s-apropie cu nara căprioarele ori cerbii”. Poate că pe noi ne visează. Cine spune că filosofii nu se pricep la nimic? Ei știu să dibuie umbrele prin grote, să caute omul cu lumânarea, zăpada după ce a ajuns pe lumea cealaltă. Am tot colindat prin ziuă. Am zis: tot al cincelea om e nefericit. Silabele sunt fragmentele cuvintelor. Din ele se fabrică sunete. Tot al cincilea om trece nepăsător prin colbul stârnit de viață. Viața lasă-n urma ei colb. Vorba juristului, prieten al legilor, prieten al meu: ce căutăm noi pe pământ? Îi răspund abia după o lună. Piatra aruncată de zidari va fi pusă în unghi. Omul aruncat din cer va fi pus în față. În fața viscolului, în fața morții, în fața pustiei. Am făcut Revelionul cu nepoții Andrei și Carina. Le-am desfăcut șampania pentru copii, le-am dat de toate, iar la ora 24 i-am scos pe balcon să vedem spectacolul de lumină și sunete de-afară. Ulterior m-au pârât la mama lor că am aprins scânteiuțe în casă. De la ora 13,00 – 15,30, drum prin pădurea friguroasă. Întâlnire cu cei trei tineri și câinii lor mari... Seara telefoane și vizionare în reluare la TV a ședinței Cenaclului «Flacăra». «Moș Gerilă să ni-l aducă pe Moș Crăciun» și «Nimica nu se face-n poziție de drepti», «Ia priviți-i cum se duc». Noaptea târziu, telefon Ion Pop Barassovia. Îmi spune despre Stela și Neagoș, cât s-au iubit de mult și totuși dragostea lor a sfârșit printr-un nemeritat divorț. Totul se compromite pe lumea aceasta. Legea a doua a termodinamicii își are aplicabilitatea și în societate. Despre Fodor, fostul nostru coleg, care

a descoperit că de fapt e rus, nu ungar, cum credea el. A mers la întâlnirea cu tatăl său la Chișinău, și acesta a plâns scuzându-se că nu l-a putut crește în învălmășeala din 1941-45, dându-i totuși o consistentă sumă de bani. Noaptea târziu, teatru radiofonic: *Regimentul de artilerie* de Brătescu Voinești, cu Giugaru în rolul lui Niță, Nineta Gusti ș.a. În afară de asta, o zi compusă aproape din nimicuri, din bârfe, răsese vulgare, șoapte șchioape ce împânzesc existența noastră și o fac transparentă și ridicolă. E trist când bârfa e adevărată!

2 ianuarie: Kafka în *Jurnal* (Editura RAO, 2002, traducere din germană de Gabriel Pârvan): „Pot dovedi în fiecare moment că educația pe care am primit-o a căutat să facă din mine un alt om decât ceea ce am ajuns”. Dar eu cu educația mea... Nici măcar n-am știut ce e aia. Părinții mei, de la un timp, aveau impresia că eu știu ce vreau în viață. Și lăsaș după mine. Cum mi-a terorizat religia copilăria. Nu exista duminică să nu fiu trimis la biserică. Acolo am auzit formularea «păcătoșii vor arde în flăcările iadului». Cum va fi oare să ard în flăcările iadului? Când voi arde? Zilnic mă obseda acest gând și mă tortura. De atunci mi-e un pic necaz pe biserică. E o zi înnoirată, întunecată. Îți vine să cânti cântecul acela trist și dezolant: «Nu-i lumină nicări/ Că or murit toți oamenii. /... Și-atâta m-oi duce noaptea/ Pân m-oi întâlni cu moartea/ Să mă pună-n copârșău/ Într-un loc cu Dumnezeu». Citesc din *Jurnal*. Ce l-a apucat pe F.K. să descrie un bordel? Bordelul Suha. Raid prin orașul plin de mașini. La vechii și statornicii locuitori ai Bistriței se adaugă acum și «stranieri», adică cei veniți acasă de sărbători din străinătate, unde s-au dus să facă un ban. Așa că numărul mașinilor s-a dublat. E o hărțălaie, o îmbulzeală, o harababură... Noii-veniți se cunosc. Au un aer occidentalizat. Mediul le imprimă ceva ce-i deosebește de «autohtoni». Să fie semnele unei ușoare prosperități, ale neliniștii, ale încadrării în limitele unei alte discipline și rigori? Mediul în care trăiești își pune amprenta asupra ta. Continui

lecturile din F.K. - *Jurnal*. La pag. 85: „...m-am temut că s-ar putea ca lumina ochilor să nu-mi ajungă toată viața”. Doamne ferește! Ce gând sinistru la autor. Se gândește tot timpul la ce e mai rău. E presat mereu de ceva abstract care se poate materializa în tot momentul. K. era un om hăituit de propriile lui angoase. Aceste rânduri parcă stârnesc în mine gânduri similare. Tot timpul F.K. se autocompătimește, așa ca la pagina 87, rândul cinci de sus: „Câteva cunoștințe legate de nenorocitul de mine mi s-au părut încurajatoare”. Îl preocupă mult problema evreiască, asupra căreia revine constant. Prezența exotică a evreilor în spațiul occidental pe care l-au îmbogățit și ei cultural. E atât de sincer cu prietenul său Max Brod încât îi spune: „Am atâta nevoie să fiu în preajma ta”. Inundații în S.U.A. 31 victime. S.U.A. este o țară hăituită de Dumnezeu. Să fie oare la origine un blestem că acest pământ a fost luat fără niciun drept de la băștinași?

De citit Dumnezeu, omul și diavolul de Gordin. Superstiție: când mă duceam cu tata la arat și semănat, la urmă el presăra la capătul ogorului niște puzderii rezultate din melițatul cănepii. Fapta viza creșterea deasă a holdei. Tradiție, naivitate, superstiție!

3 ianuarie: Seara nu pot adormi. Mă zvârcolesc în așternut. Citesc, ascult muzică. L-am ascultat la Radio în reluare pe Iosif Sava și ale lui Invitații ale Euterpei. A vorbit frumos despre felul cum praghezii l-au receptat și l-au iubit printre primii pe Mozart. S-a dat pe post bucata simfonică *Vltava* de Smetana și *Sinfonia Praga* de Mozart. Drept răsplată că Praga l-a îndrăgit mult, Mozart a compus această simfonie dedicată orașului cu cele mai multe orgi. niciun telefon la început de an. Dau eu I. P. și o întreb când are loc lansarea cărții Marianei Bojan. Nu știe. Cartea încă nu e gata. După ea ar trebui să apară și cartea mea. Cel puțin așa a spus G.V.D., directorul editurii Școala Ardeleană într-o ședință a Filialei Cluj a U.S. Dar la mine totul e altcumva decât la restul umanității. La mine ceva întotdeauna se întâmplă, se-ncurcă lucrurile. N-am fost eu studentul ce a repetat anul din cauza limbii latine (caz unic în Europa), cel care nu avea bani de tren să vină acasă în vacanțe, n-am fost eu poetul promițător căruia toți i-au luat-o înainte? Și enumerarea poate continua.

4 ianuarie: Excurs pe un traseu pe care n-am mai fost demult, pe lângă grădina lui nea Onișor, casa doamnei R., la a cărei brutărie a lucrat I. Doi câini în față mă privesc cu niște ochi plictisiți, apoi se retrag cumiți odată cu înaintarea mea spre ei, reintrând pe proprietățile stăpânilor lor. De la cabană, spre stânga, în fața așezării lui Părăuan, care regretă că nu a făcut fundația ca lumea și un perete a crăpat de sus până jos. Trebuia să pună mai mult fier-beton. Îmi spune că va săpa sub fundație o porțiune în care va turna beton pentru oprirea cufundării peretelui. Alături, pădurea cu straietele ei sărăcăcioase acum, cu rarele păsări dezorientate, cu lipsa totală a activității umane, ceea ce nu e neapărat o anomalie, ci mai degrabă un hiatus cu care nu suntem obișnuți. Vântul șuieră dinspre pădure și aburește ochii cu acele înrouări prin care privirea abia răzbate. Ce a fost pe acest teren înainte de a fi pădure? Dar mai înainte? E și aici, ca peste tot, o urmare a unor transformări primordiale, a unor începuturi greu de închipuit. ■



Radu Pulbere

Un zeu binevoitor (2014), acryl și ulei pe pânză, 90 x 140 cm



# Proza poemă – Vasile Rebreanu (I)

Constantin Cubleşan

La împlinirea a zece ani de la apariția primului număr al „Tribunei”, în noua sa serie, redacția a hotărât să sărbătorească evenimentul așa cum se cuvenea. Între proiectele aniversare un loc de primă importanță era și realizarea unui număr festiv, eventual cu un număr sporit de pagini. Imediat după începutul noului an, 1967, lucrurile au început să se precipite. Dar, în redacție se instalase deja o atmosferă oarecum febrilă întrucât se vorbea, mai în șoaptă, mai cu voce tare, că momentul ar fi tocmai prielnic pentru schimbarea conducerii, în speță a lui Dumitru Mircea care, iată, *domnise* vreme de aproape un deceniu. Cel care se vedea a fi îndreptățit să preia destinele revistei era Vasile Rebreanu, pe care cei mai mulți dintre redactori îl susțineau și îl stimulau în acest sens. Într-un deceniu, tinerii de odinioară, și nu numai ei, publicaseră destule cărți pentru a se considera de-acum scriitori cu statut marcant, practicând o literatură mult mai modernă, ca viziune și modalitate de exprimare decât cea a lui Dumitru Mircea, pe care cu toții îl simțeau cantonat în chingile unei literaturi programat ideologizante, așa cum era romanul *Pâine albă* (1952), apărut în plină epocă a proletcultului și pentru care primise Premiul de Stat. Așa se face că se căutau diverse strategii de atac a funcției de redactor șef. În această atmosferă a venit propunerea lui Vasile Rebreanu de a publica în numărul festiv o nouă piesă a sa, în întregime, ceea ce putea să însemne că locul central între scriitorii „Tribunei” îl ocupa el. Și nu greșea, la o adică. Numai că spațiul acordat piesei ar fi trebuit să fie

mult prea mare, ocupând mai bine de trei sferturi din paginile stabilite. Evident, Dumitru Mircea nu putea fi de acord cu o asemenea propunere întrucât concepea profilul acestui număr în cu totul alt mod, cu un număr mare de semnături ale colaboratorilor din țară, nu numai din Cluj, care astfel nu își mai găseau locul. Respingerea propunerii lui Vasile Rebreanu a fost considerată ca o ofensă, ca o demonstrație cumva de forță a vechiului împotriva noului în literatură. Atmosfera în redacție s-a inflammat, protestele și atacurile la adresa lui Dumitru Mircea au ieșit la vedere. *Greii* redacției deveniseră foarte vocali dar Mircea părea de neclintit. Vasile Rebreanu, care intuise și care mizase pe ajungerea la o atare acutizare a conflictului, a propus ca toți redactorii să se solidarizeze cu el și să-și dea demisia în cazul în care nu se va accepta publicarea piesei. Iar Dumitru Mircea n-a fost de acord cu publicarea integrală a piesei, sub niciun motiv. Așa că ambuscada redactorilor s-a declanșat și într-o singură zi i s-au pus pe masa lui Dumitru Mircea un număr important de demisii (Nu toți redactorii acceptaseră să-și scrie demisia, ei fiind considerați, oarecum, ca trădători). Curios a părut faptul că Dumitru Mircea, de la care se așteptase, la rândul-i, o demisie de onoare, ne mai putând conduce revista cu un colectiv care îi era ostil, părea totuși liniștit, impasibil și continua să vină la redacție și să se comporte ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic. Așteptatul scandal nu se producea nici în redacție și nici în afara ei, deși întâmplarea fusese adusă la cunoștința forurilor locale. Totul s-a lămurit însă în ziua când admi-

nistratorul revistei, *tovarășul Breiner* (Când ridică receptorul se recomanda cu autoritate: La telefon tovarășul Breiner!), a primit de la ISIAP (instituția din București care administra revista) statele de plată, banii fiind scoși din bancă. Atunci, spre stupeora generală, cei care își depuseseră demisiile nu aveau salariu. De ce? Cum de ce? a replicat Mircea. Dacă v-ați dat demisia înseamnă că nu mai faceți parte din redacție! Totul era acum ca o mare lovitură de teatru. Dumitru Mircea, cu viclenia lui țărănească, aprobase demisiile pe care le trimisese la București cu mențiunea că semnatarii nu mai făceau parte din redacție. Ei, da! Bomba abia acum explodase. Demisionarii nu aveau cum să accepte situația de a fi dați afară din slujbă, așa că fiecare și toți la un loc s-au prezentat la conducerile de partid și de stat, locale și centrale (Județana de Partid, Secția de propagandă a CC-ului, București, Ministerul Culturii, Uniunea Scriitorilor etc.) cerând anularea deciziei lui Dumitru Mircea, ba mai mult, demiterea acum a acestuia. În vreo două săptămâni lucrurile s-au limpezit; Mircea i-a reprimis pe toți în redacție, el rămânând stăpân pe situație încă doi ani, până în 1970 când în funcția de redactor șef a fost instalat D. R. Popescu, Mircea trecând la Comitetul local pentru cultură, în calitate de președinte. Perioada aceasta de doi ani care a urmat a fost atât de tulburătoare în redacție încât aproape că devenise insuportabilă. De altfel, starea mocnită a atmosferei, instaurată încă de mai înainte, i-a determinat pe unii, cei care fuseseră mai *perspicace*, să părăsească redacția, cum se zice: cu fruntea sus. Radu Enescu a plecat în 1965 la Oradea, în redacția revistei „Familia”; Romulus Rusan s-a transferat la București în redacția revistei „Viața studentescă” (1967); Teofil Bușecan s-a transferat la ziarul „Munca”, în calitate de redactor șef adjunct; Alexandru Căprariu și-a organizat lucrurile în așa fel încât la finele lui 1969 a înființat în Cluj Editura „Dacia”, el devenit directorul acesteia. Tot în 1969, Vasile Rebreanu s-a transferat la Radio Cluj, în funcția de director (Directoratul său a fost extrem de benefic pentru ridicarea calității emisiunilor, nu numai a celor cultural-literare), un an mai târziu, în 1970, extrăgându-l din redacția „Tribunei” pe Miron Scorobete pe care l-a instalat în funcția de redactor șef la Radio Cluj (Funcție în care poetul a devenit un excelent organizator dar și un excelent publicist). Apoi, în 1972 Ion Rahoveanu a fost dus de către Dumitru Mircea la Comitetul de cultură pentru ca în 1971 Grigore Beuran să plece și el, la ziarul armatei a treia, „Scutul Patriei”. Astfel, prima garnitură de redactori ai „Tribunei” s-a destrămat, în redacție rămânând, cu statut destul de confuz, Ion Lungu, Ion Oarcăsu, Domițian Cereseanu, dintre cei care alcătuiseră brigada de șoc împotriva lui Dumitru Mircea. Pe lângă aceștia, dar într-o altă situație, au rămas Negoită Irimie, Augustin Buzura, Ion Manițiu, Mircea Vaida și subsemnatul. Dar, după venirea lui D. R. Popescu, revista a făcut o cotitură esențială, începând, oricum am lua-o, o nouă etapă în istoria ei. ■



Radu Pulbere

Mai mult decât se vede (2015), acril și ulei pe pânză, 50 x 60 cm



# Clujul din vremea copilăriei mele

Adrian Grănescu



Radu Pulbere

Îndepărtatul țel al acestei minunate perspective (2015), acryl și ulei pe pânză, 50 x 70 cm

## III. Centrul orașului

Îndeobște a vorbi despre centrul unui oraș, ca zonă distinctă – se spune că – ține de o mentalitate provincială, fiindcă un oraș mare, o metropolă nu are un centru... Prostii... Clujul nu este un oraș foarte mare și nicidecum o metropolă... Clujul, ca multe alte orașe, a crescut peste un oraș medieval. În Evul Mediu, peste tot în Europa, centrul orașului era o piață mare folosită ca atare, de cele mai multe ori având o fântână mai mult sau mai puțin impozantă, așadar o piață înconjurată de o biserică mare (eventual o catedrală), o primărie, un palat, un han... Dar Clujul nu este o metropolă, el este un oraș vechi, chiar foarte vechi, în curînd va împlini 2000 de ani iar inima sa a crescut peste vechiul centru medieval. De aceea unora dintre vizitatori, probabil, nu li se pare „logic”... Dimpotrivă poate li se pare, puțin, haotic... Sau, de ce nu, misterios... Ce-ar zice de exemplu cei din Brașov, sau din Sighișoara, sau din Sibiu, Bistrița, Oradea, Arad, Timișoara... Așadar orașul nostru are un centru. Centrul Clujului a fost dintotdeauna o arie ce înconjură Piața Unirii (Libertății), prinzînd cîte un pic și din străzile învecinate... Locuitorii importanți ai orașelor (foste) medievale n-au cum evita zilnic trecerea prin centrul orașului, de acasă spre serviciu, de la serviciu spre o instituție legată de acesta, spre un spectacol (operă, teatru, concert, cinematograful), la vreo manifestare... În dezvoltarea unor astfel de orașe, la un moment dat se construiesc în locul unor clădiri vechi, devenite inutile, deteriorate, ieșite din uz, altele noi. Cea mai mare „bătălie” se dă pentru zona centrală tocmai datorită faptului că este aria cea mai circulată mereu intersectată de cele mai multe traiectorii... De la clădiri administrative, de învățămînt, la clădiri de cultură

sau cult, sedii de mari firme... Așadar în multe îndelețniciri ale omului modern ideea de centru, „mentalitatea” existenței sale rămîne... Toate ghidurile turistice prezintă hărți ale orașelor (sau ale capitalelor). Dar, în mod obligatoriu există și o hartă (în detaliu) a centrului turistic identic cu cel numit de noi aici...

În afara trecerilor zilnice, sau aproape zilnice, cei mai mulți clujeni reveneau la cîte o promena-dă, după amiaza, cei care neavînd timp își puteau permite, doar, duminicile sau în zile de sărbătoare legală. Sărbătorile religioase se celebrau acasă doar Paștile fiind numai duminica scoteau lumea pe străzi. Centrul era străbătut și de către toți „oaspeții” orașului. Ca să spui că ai fost la Cluj, neapărat trebuia să fi ajuns lîngă statuia lui Matei Corvin, eventual să-ți fi și făcut o fotografie „la minut” acolo...

Centrul mai era străbătut de cei care își făceau cumpărăturile la magazinele mari din zonă. Din centrul orașului puteai găsi autobuze spre mai toate marginile sale. Două stații de taxiuri (cea din Piața Unirii și cea de la Teatrul Național) puteau servi pe cei interesați. Centrul era înfrumusețat, cum am mai arătat, și de prezența unor arbori. Spre iarnă mulți erau invadați de sute de vrăbii care făceau o larmă uriașă. Încă nu existau mașini zgomotoase...

La înserare centrul era iluminat mult mai puternic decît străzile secundare. Cei care locuiau chiar în centrul orașului se considerau, într-un fel, privilegiați. Ajungeau primii să fie martorii unor evenimente locale... Unii, cei cu dare de mîină, locuiau în condiții decente sau chiar de lux. Existau însă și locuitori nevoiași care preferau, din motive numai de ei știute, partea centrală a orașului chiar cu prețul unor disconforturi legate de spațiul locativ ocupat: o cameră nenorocită (decomandată

sau nu), o bucătărie comună, spații sanitare comune de o igienă precară. Plăcerea (justificată sau nu) de-a locui în buricul țîrgului, cum se zice astăzi, există și acum, uneori, cu aceleași „sacrificii”.

Chiar și eu copil fiind, însoțindu-mi părinții străbăteam adesea centrul orașului și de aceea alături de strada mea, de cartierul meu, de traseul străbătut spre școală am înregistrat mental evoluția acestora, schimbările survenite... Acum încerc cu toate riscurile să scormonesc în memorie și să vă redau ce mai pot găsi...

Ce putea atrage atenția unui copil traversînd marea piață centrală a orașului? Biserica Sfîntul Mihail, turnul său înalt cu ceas, statuia lui Matei Corvin... Vitrinele magazinelor care flancau piața. O mare librărie (Cartea Rusă, actuala Librăria Universității), un magazin de articole sportive, mare, dotat pentru foarte multe sporturi, farmacia, o bombonerie mare, o altă librărie (Librăria Noastră), la fel de mare, două cinematografe (*Progresul și Timpuri noi*), o drogherie, o alimentară mare, un magazin de pantofi, un hotel cu restaurant, alt restaurant (de sine stătător), berăria Ursus, un magazin de jucării – sunt doar cîteva pe care mi le amintesc... Mie îmi plăcea să intrăm la librăria Cartea Rusă. Ea avea un mobilier extrem de adecvat cărților, niște rafturi uriașe, vizibil compartimentate, ca într-o bibliotecă astfel așezate încît secțiunile erau foarte distincte. Există și o secție a cărților pentru copii... Librăria avea forma literei L. Latura cea mare a literei avea în partea superioară un uriaș tablou (de lățimea întregului perete) înfățișînd o latură a Pieței Roșii, zidul Kremlinului și brazii din preajma sa, turnul Spaski, mausoleul. Parcă eram la Moscova. Peste cîteva ani tabloul a fost acoperit dispărînd privirilor iar firma a fost modificată, librăria primind al patrulea său nume... În amintirea mea intrarea, pătrunderea în interiorul librăriei era întotdeauna plăcută... De ce...? Tot „frumos” era și la magazinul cu articole sportive... Acolo am văzut pentru prima dată unelte sau aparate caracteristice practicării anumitor sporturi: arcuri și săgeți, haltere, gantere, mănuși de box, mingi (din piele) pentru fotbal, handbal, volei, polo, baschet, undițe și cirliche de pescuit. De acolo mi-a cumpărat mama prima pereche de teniși chinezești, făcuți din cauciuc natural. Cel puțin, așa se spunea... Eram tot la cumpăna dintre anii cinzeci cu șaizeci... În vitrina magazinului a apărut într-o zi bicicleta (poate prima bicicletă) de curse (pentru competițiile de ciclism), pusă în vînzare, de fabricație cehoslovacă. Ce mai încolo și încoace... Centrul era un mic spectacol atît pentru copii cît și pentru maturi.

„Clujul înseamnă altceva. Orice oraș e unic, dar aici, pentru mine, sunt amestecate, ca-ntr-un vas al istoriei, cunoscut și necunoscut. Pe cît de clare îmi apar unele indicii, pe atît de ușor mă rătăcesc iar și iară. Nu am un reper în orașul acesta atît de frumos. Parcă mă tot ademenește, ca o Fata Morgana. Vesel este că, de fiecare dată ajung în fața unui edificiu, pe care îl recunosc și nu știu cum am mers. Ah, aici era ? [...] În orașul acesta parcă mă caută clădirile pe mine, nu eu vreau să le găsesc. Îmi apar instantaneu în fața ochilor. Parcă e vrajă. [...] La Cluj nici măcar nu știu unde să caut.” (Elena M. Cîmpan, *Jurnalul nefericirii*, Ed. Napoca Star, Cluj-Napoca, 2012, p. 51).



# Magiștri și discipoli. Lui François Breda la a 60-a aniversare

Vasile Muscă



François Breda

O trăsătură a gândirii grecești, valabilă nu doar pentru începuturile acesteia dar și pentru întreaga sa istorie constă în faptul că în antichitate activitatea filosofică s-a desfășurat în cadrul unor colectivități de gânditori constituite sub formă de școli filosofice. Existența unor asemenea școli filosofice, contestată într-o vreme, a fost acceptată în stadiul actual al cercetării – o certitudine care nu mai este pusă de nimeni serios la îndoială. Mai mult, existența acestora, admisă în general pentru epoca presocratică, a fost admisă și în cazul celorlalte epoci, clasică și elenistică, din istoria filosofiei grecești. Faptul, de exemplu, că în epoca de maximă înflorire a gândirii grecești, întâlnim niște școli filosofice temeinic conturate – Academia lui Platon și Lyceul lui Aristotel – constituie astăzi o atitudine bazată pe numeroase informații provenind chiar din antichitate. Conștiința apartenenței la o comunitate filosofică bine determinate o exprima clar Aristotel cu expresia consacrată în primele cărți ale *Metafizicii* sale când se mărturisește, ”noi platonicieni” (hemeis platonilzoi).

Pentru ca în cazul unei comunități de gânditori să fie vorba cu adevărat de o școală filosofică este necesar ca în jurul unui Magistru să se strângă un număr de discipoli. Pilonul de bază al activității desfășurate într-o școală îl constituia tocmai relația nemijlocită dintre Magistru ca autoritate absolută în școală și discipolii obligați la o supunere deplină. În relația lor cu Magistrul ca instanță supremă discipolii sunt obligați la ascultare, ei sunt doar niște ascultători – akousantes. Și aceasta într-un dublu sens al termenului de ascultător. Adică, ascultător în sensul de cel care aude

și ascultă (de la verbul akouein – a asculta), dar și ascultător în sensul că auzind ceea ce îi spune magister – magister dixit – discipolul se supune, este ascultător. A spune îi revine Magistrului, pe când a te supune constituie obligația discipolului. Acesta urmează mai întâi școala tăcerii, fiindu-i interzis accesul la formularea unor păreri sau opinii proprii. Trebuie să facem o observație care privește specificul cunoașterii filosofice, prin care aceasta se deosebește de cunoașterea științifică. În acest din urmă domeniu, registrul superior al cunoașterii îl dețin adevărurile, în timp ce opiniile și părerile au, în general o valoare de cunoaștere redusă, ele constând, mai degrabă, ca etape premergătoare care duc la afirmarea finală a adevărului. În filosofie situația este oarecum inversă. Pe treapta cea mai înaltă a cunoașterii filosofice stă formularea de opinii sau păreri personale, care se impun prin originalitatea lor. Metaforic vorbind, se pare că discipolul antic, pe lângă o inteligență pătrunzătoare pentru a înțelege ce aude, mai trebuie dotat și cu o ureche bună, un auz receptiv capabil să rețină tot ce aude. Și cine are urechi de auzit, pare să spună în acest sens Heraclit din Efes într-unul din fragmentele sale, să audă.

Caracterul acesta autoritar de supunere și ascultare al legăturii dintre Magistru și discipoli a dus la reprezentarea care a alterat esența nobilă, altruistă, a acestei relații. În prezența obsedantă, autoritară, a Magistrului s-a identificat foarte des o piedică în calea afirmării proprii a discipolului. Spre a ne păstra în continuare în domeniul filosofiei antice să invocăm doar celebrul exemplu al lui Platon și Aristotel. Dar asemenea exemple culese din bogata istorie a filosofiei se pot înmulți

cu altele din epoca modernă și cea contemporană (Husserl – Heidegger). Soluția cea mai la îndemână în asemenea situații este una destul de simplă: a scăpa de magistru, mai cu seamă de tutela sa apăsătoare. Nevoia aceasta a putut îmbrăca uneori forme radicale. Se justifică cu aceasta „paricidul”, uciderea ritualică a tatălui spiritual – „tatăl nostru Parmenide” (*Scfistul* – 24 cd). În *Scfistul* lui Platon, străinul îi pomenește pe cei care se opun tezelor susținute de eleați afirmând că „este ceea ce nu este” și „nu este ceea ce este” (o discuție subtilă și inteligentă privind paricidul platonicean găsim în *Psihologia lui Platon* a lui Yvon Bres, București, Humanitas; pp. 207-211).

Ajunsă în acest punct al ei, analiza relației dintre Magistru și discipoli se lărgeste prin luarea în discuție a dimensiunii morale: implicarea fidelității și infidelității ca trăsături ale legăturii Maestru-discipoli. Este clar că o fidelitate excesivă, dusă până la capăt a discipolului față de Magistru, nu poate produce, în plan spiritual, decât epigoni, multipli ai acestuia. Fidelitatea, deși o calitate morală demnă de apreciere în planul general al vieții, în cel spiritual nu constituie o dimensiune spornică, aducătoare de rod. Singura care poate aduce originalitatea în creația proprie este afirmarea orgolioasă de sine până la infidelitate față de Magistru. Astfel zis, numai trădătorii Magistrului lor pot fi purtătorii aceluia nou prin care se afirmă originalitatea: Originalitatea discipolilor trebuie plătită, de cele mai multe ori, cu un preț dureros, scump, care constă în căderea în infidelitate față de Maestru, în trădarea acestuia și chiar abandonarea fizică a acestuia. În plan strict spiritual, singura atitudine creatoare care poate asigura originalitatea este infidelitatea. Cred că este singurul caz în care infidelitatea, ca formă de eliberare a discipolului față de Maestru, este îngăduită și trebuie chiar promovată. Ce ar fi ajuns Aristotel dacă ar fi stat cuminte, toată viața sa, în umbra mare și deasă care l-ar fi înghițit cu totul, a lui Platon? Și așa se găsesc destui dintre aceia care nu văd în Aristotel decât un interpret, este adevărat de geniu al și mai genialului său „părinte” spiritual care a fost Platon. Ar fi ajuns Aristotel dacă s-ar fi păstrat cu fidelitate în tiparul de „discipol fidel” ceea ce el reprezintă astăzi pentru noi? În gândire, ca probabil în viață, infidelitatea, trădarea, constituie premisa sigură și necesară a afirmării depline de sine, în timp ce fidelitatea poate rămâne doar ca un fel de garant al sterilității creatoare. În ceea ce îl privește pe Platon acesta nu aprecia fidelitatea ca fiind esențială nici măcar în actul iubirii. Dimpotrivă, condiția iubirii, care o întreține permanent este infidelitatea față de obiectul





care a provocat-o, ceea ce îi permite să se instaleze asupra unui nou obiect, mai desăvârșit în ierarhia existenței.

Existența unei școli filosofice încă din perioada cea mai veche a gândirii grecești nu trebuie să surprindă întrucât ea corespunde în modul cel mai intim conceptului antic de filosofie și practicii acestuia. Filosofia ca treaptă supremă de cunoaștere înseamnă, de fapt, o ascensiune continuă în ordinea infinită a cunoștințelor și a științelor în care acestea se organizează. Fiecare pas făcut înainte pe drumul cunoașterii se lasă însoțit de cucerirea unei noi forme de desăvârșire sufletească interioară. La capătul acestor strădanii unde cunoașterea se realizează în forma sa absolută pe om îl așteaptă drept recompensă a eforturilor sale de desăvârșire sufletească interioară absolută, o stare de perfecțiune care îl face asemeni zeilor. „Filosofia greacă la fel ca misterele, necesită o ascensiune. Filosofii greci nu privesc cunoștințele ca fiind așezate toate într-un plan unic, ci la înălțimi diferite; ei nu le consideră dintr-o singură perspectivă, ci avansează prin etape succesive. Învățarea adevărului comportă deci, grade. La fel și virtuțile.“\* Dar nici unul nu poate ajunge în acest punct final. Străbaterea unui asemenea drum infinit reclamă și ea un timp infinit, ori viața omenească este finită și ea, ba chiar prea scurtă ca mijloc pentru un scop atât de înalt. În cunoscutul său fragment, celebrul Protagora din Abdera invocă „scurtimea vieții omenești” ca piedică în calea cunoașterii unui subiect atât de „obscur” ca existența zeilor. Pe acest motiv Maestrul să-și anexeze discipolul (discipolii) spre a-și prelungi propria efemeritate în/prin ființa acestora. O anume tensiune se instalează de la început în relația Magistru-discipol. Maestrul tinde să se instaleze oarecum posesiv în ființa discipolului, s-o ocupe, dispunând de acesta din interior. Discipolul caută să se rupă de Maestrul său pentru a se putea defini independent de acesta. Prețul final poate fi numit oricum: ruptură, trădare, într-un cuvânt infidelitatea față de magistru. Dar, chiar dacă nimeni nu poate atinge această dublă performanță a cunoașterii absolute și a desăvârșirii morale depline, aceasta nu înseamnă deloc inutilitatea unei asemenea strădanii. De fapt, ceea ce rămâne valabil din filosofie este tocmai această strădanie. Chiar această imposibilitate a atingerii scopului ultim al filosofiei ca strădanie și căutare.

Filosofia constituie o ascensiune. Scopul ei este unul practic: spălarea și curățarea sufletului. Trebuie admis că, după modelul spălării și curățării trupului, mai există și unul al spălării și curățării sufletului, ca alt component care intră în alcătuirea aceluia mixtum care este omul. Mijlocul acestei curățenii a sufletului este cunoașterea, sporirea cunoașterii ca urmare a achiziționării permanente de noi cunoștințe. Cu cât știe mai multe, sufletul este mai curat și stă mai aproape de zei. Un remediu la dificultatea invocată de Protagoras a scurtimii vieții omenești este asocierea școlii filosofice în care succesiunea de la Magistru la discipoli poate garanta continuitatea actului filosofării. În sarcina discipolilor strânși în jurul Magistrului intră în obligația ca atunci când acesta nu va mai fi ei să-i ducă mai departe cercetarea. Ajunși într-un anume punct al drumului lor propriu, foștii discipoli vor deveni la rândul lor Magistri în stare să adune în spatele lor alți discipoli care să-l urmeze. În felul acesta filosofia nu doar că nu moare niciodată, dar este mereu chiar tânără, fără a se opri în loc, ci în ciuda caracterului trecător al celor care o practică.



## Ștefan Manasia

### 19 ianuarie 2016: O zi pe gustul lui François

Urcă-te în autobuzul celest 9,  
Așează-te lângă femeia cît un Bodhisattva  
elefantin,  
Deschide – la pagina unde-ai rămas –  
*Vagabonzii Dharma*, ai lui Kerouac,  
Lasă-te prins de hățușul mistic/ substelar  
În care și-au zdrelit genunchii/ orgoliul/ retina  
Acești ultimi sublimi și exasperați,  
Coboară în stația BILLA  
Și experimentează – de-acum pregătit –  
Iluminarea:  
Un chinez +  
O fiică a Mănăsturului  
Vorbindu-și afectuos în maghiară.  
Amintește-ți de Bréda, de ecumenismul bonom,  
Amintește-ți de poemul pentru ziua lui

François,  
A impecabilului metis cultural  
(Plămîinii și ficatul lui  
Țin cartierul în viață,  
Sfinții Filocaliei coboară pe acoperișul blocului-  
lamă,  
Doar noaptea, cînd Feri își întrerupe – sau nu –  
exercițiile filosofico-lingvistice).  
Hedonist rătăcit în hățușul limbii române,  
El numai  
Ar ride  
Cu gura pînă la urechi  
(Ca un pui de delfin)  
Dacă, la *Insomnia*, i-ai explica „revelația”:  
Un chinez +  
O fiică a Mănăsturului  
Vorbindu-și afectuos în maghiară.

Dar pentru a împlini toate aceste promisiuni ale sale, filosofia, în sensul ei etimologic, originar, trebuie să fie cel mai generos gest de iubire, de dăruire de sine, de care omul este în stare.

Împrejurarea că relația care se instituie în cadrul unei școli filosofice între Maestru și discipoli este, în ciuda atâtor aparențe care o denaturează, o relație de iubire, a devenit o temă frecventată mai cu seamă de marii poeți ai liricii europene. Dimensiunea erotică a învățaturii, a pedagogiei în general sau și invers, valențele pedagogice ale iubirii, nu au rămas neobservate marilor poeți. „Nu învățăm decât de la cel pe care îl iubim” - spunea marele Goethe. Iubirea constituie izvorul unor mari energii spirituale care pot fi convertite intelectual în planul cunoașterii. Prin iubire, muritorul dăruiește ceea ce este „mai bun în sine” subliniază Holderlin altruismul iubirii ca factor propulsor al cunoașterii. Iar Nietzsche, cel privat de iubirea oamenilor dar și a zeilor, adaugă „Numai din iubire se nasc viziunile profunde”.

Dezvoltarea cea mai largă a acestei oferte tematice o găsim într-o minunată poezie a lui Ștefan George intitulată „Belehrung”, titlu pe care încerc să-l traduc, fără sensurile originalului, cu „Inițiere”. Iată mai întâi originalul german:

Belehrung.  
Um welchen Preis gibst du mir  
Unterricht?  
Lass mich den Sinn der in dir ist  
Erfahren  
Dass du dich in der wahren Schönheit zeigst  
Dein rechter lehrer bin ich wenn ich liebe  
Du musst zu innerst gliih-n-gleichviel fur wen!  
Mein rechter Horer bist du werm du liebst.

Încerc și o traducerea acestei poezii pe care o redau cât mai fidel, îndeplinind obligația esențială a unei transpuneri.

Inițiere  
Pe ce preț ai putea să-mi dai învățatură?  
Lasă-mă să aflu rostul care în tine se arată  
Pe care în frumusețea sa adevărată mi-l dezvălui  
Sunt maestrul tău cu adevărat cînd iubesc...  
Tu trebuie să arzi interior indiferent pentru ce  
Învățăcelul meu ești doar cînd mă iubești

Am pus pe hârtie aceste idei spre a le dedica fostului meu discipol, François Breda, ajuns acum și el în poziția de Maestru. Lui și discipolilor săi cu iubire la împlinirea a 60 de ani de viață.

\*Victor Magnien, *Les Mysteres d'ELEUSIS*; Paris, Payot, 1938 p. 62.



# Eliberarea la Brâncuși

Andrei Marga

Mulți dintre cei care văd la Târgu Jiu *Masa tăcerii, Poarta sărutului, Coloana fără șfârși*, poate și alte sculpturi ale lui Constantin Brâncuși, își dau seama că acestea exprimă altfel lumea. Unii văd și lucrările de la Craiova sau București, o seamă dintre ei pe cele din Franța, Anglia, Statele Unite sau alte țări. Nu trebuie să fii specialist pentru a percepe, oricâte piese (desen, pictură, sculptură) ai putut vedea dintre cele 720 ale marelui artist, că aici este vorba de o privire proprie proiectată asupra lumii.

Considerându-i cronologic opera, se poate spune, fără teama de a greși, că, vrând să fie el însuși, Constantin Brâncuși a înaintat neabătut pe drumul găsirii de sine. „*Mon jeu est a moi*”, a spus chiar el, dându-ne astfel o cheie a înțelegerii operei sale (v. Sorana Georgescu-Gorjan, *Așa grăit-a Brâncuși. Ainsi parlait Brâncuși. Thus Spoke Brâncuși*, Scrisul Românesc, Craiova, 2011, p.129).

Achizițiile brâncușologiei, mai ales când sunt datorate celor care au fost în preajma lui Constantin Brâncuși – începând cu Peter Neagoe, Petre Pandrea și V.G. Paleolog, dintre români, și Carola Giedion-Welcker, Walter Pach și Robert Payne de pe plan internațional – și celor care au reconstituit cu grijă date ale vieții și operei, precum Barbu Brezianu și Sorana Georgescu-Gorjan, sunt demne de încredere. De cele mai multe ori, însuși Constantin Brâncuși ne ajută să-i înțelegem opera. El spunea, de pildă, la un moment dat, că „am plecat de la Rodin, l-am supărat, dar trebuie să-mi caut calea mea. Am ajuns la simplitate, pace și bucurie” (Sorana Georgescu-Gorjan, p. 129). Iar reflecții de acest fel sunt multe în lăsământul său.

Oricât de amănunțite ar fi datele despre un autor și oricâte reflecții despre ceea ce a făcut, rămâne însă deschisă întrebarea asupra intuiției, de multe ori viziunii conducătoare care a stat la baza lucrărilor sale. În fapt, operele artistice, filosofice sau teologice, chiar științifice, răspund la întrebări de diferite profunzimi, fiind conduse de intuiții și, în funcție de autor, de concepte ce le prefigurează teme, felul de a proceda, stilul. La fel stau lucrurile în cazul lui Constantin Brâncuși. Chestiunea actuală este aici, în opinia mea, înțelegerea cuprinzătoare, în lumina unei viziuni unificatoare, a întregii opere a sculptorului care a renovat profund arta.

Îndeobște, se caută aceasta sondând originile. Petre Pandrea a descris cel mai convingător înrădăcinarea felului de a aborda lumea al marelui sculptor în istoria modernă a locurilor natale: „Brâncuși a fost un tipic pandur al spiritului. Prin nucleul ideativ inițial este un artist oltean și un român cu valabilitate mondială cu teme, probleme, aspirații și soluții universale” (Petre Pandrea, *Brâncuși. Amintiri și exegeze*, Meridiane, București, 1976, p. 155-156). În acest fel se explică mai bine, deopotrivă, atât ascendența carpatică, cât și nivelul înalt al performanței, la distanță univocă de cei care îl autohtonizează fără probe pe Constantin Brâncuși și-i reduc involuntar mărirea, cât și de cei care-i detectează cu totul parțial mesajul, căci nu-i cunosc rădăcina.

Sunt de părere că de la o astfel de optică trebuie plecat pentru a face un pas înainte – obținerea înțelegerii cuprinzătoare a operei. De aceea, la

evocarea, ce se face în mod obișnuit, a imensului talent al artistului este de adăugat mereu examinarea cu perspective deschise a operei înseși. În plus, va trebui asumat, dincoace de abundenta istorie a lucrărilor ce se dedică diversilor autori, că numai cu istorie nu se captează niciodată semnificația întreagă a unei opere. În continuare, așadar, este nevoie să stabilim sub ce aspect Constantin Brâncuși a înnoit sculptura, arta și, prin acestea, sensibilitatea și gândirea contemporană și, desigur, să-i surprindem intuiția și vederile conducătoare, pentru a-i determina pînă la capăt rolul de cotitură în arta modernă.

În intervenția mea – care nu este a unui brâncușolog sau a unui critic de artă, ci a unui preocupat de circumscrierea și înnoirea gândirii propriu-zis contemporane – vreau să aduc argumente pentru ideea că reușita excepțională a lui Constantin Brâncuși este legată de o asumare conștientă de sine și de un efort de profilare desfășurat cu neobișnuită clarviziune. Și opera și viața lui le confirmă.

Pe de altă parte, așa cum am arătat și cu puțini ani în urmă, sunt de părere că viața și opera lui Constantin Brâncuși se cuvin etalate altfel decât s-a făcut pînă acum în România, căci din ambele este cazul să se învețe. La noi se fac destule omagii, mai mult sau mai puțin de circumstanță, dar eminentamente retorice și fără efect durabil. Spus fără ocolișuri, s-a făcut excesiv de puțin în țara de baștină pentru a pune în relief traseul oltean, românesc și apoi francez și internațional al lui Constantin Brâncuși, căci se lucrează cu idei sărace, cu delăsarea obișnuită și egoismul „intelectualilor” oficiali! Dacă privim cum își etalează alte țări personalitățile exponențiale (Shakespeare, Mozart, Jefferson, Beethoven, Goethe, Lev Tolstoi etc.), nu mai este nevoie să insist. Oricum, ar fi cazul să se învețe din ceea ce au trăit, au gândit și au făcut cei omagiați. Cu siguranță, Brâncuși este unul dintre cei mai inspiratori. El a contribuit inconfundabil la crearea modernității artistice. Nu mulți artiști îl concurează în reflexivitate. Încă și mai puțini sunt creatorii care să-l egaleze în autotransformare.

Așa cum au sesizat cei care au fost în preajma lui, la Constantin Brâncuși „marea unitate a omului și artistului, a persoanei și operei se manifestă cu acuitate” (Carola Giedion-Welcker, *Constantin Brâncuși*, 1958, Meridiane, București, 1981, p. 22). Iar dacă observăm desfășurarea vieții și operei sale ne vine în minte „demonul” lui Socrate – cea voce lăuntrică ce prefigura calea de urmat. Constantin Brâncuși nu pare să fi fost străin de o asemenea voce, care l-a făcut să avanseze continuu. Aceasta i-a particularizat din capul locului personalitatea. „Trebuie să ne eliberăm noi înșine pentru ca ceilalți să se poată elibera prin noi” (Sorana Georgescu-Gorjan, p.143) – a adăugat adesea însuși sculptorul. Direcția înaintării a fost la Constantin Brâncuși, după cele mai solide indicii, eliberarea spre găsirea de sine și, corelat, redarea înaintării omului spre eliberare prin revenirea la esențial, ca destin suprem în lumea dată.

Biografia sa este prima probă a acestei susțineri. Alte probe ne vin din scrutarea organizării operei și și a pieselor ei, a felului de a proceda ca sculptor, din examinarea conceperii lumii de către Constantin Brâncuși și din gândirea artis-

tului. Aceste probe ne permit să-l înțelegem pe Constantin Brâncuși nu doar în raport cu talentul său neobișnuit sau cu originile sale, ci și ca atare, în calitate de autor de operă de mare anvergură pe scena culturii moderne. Cred că înțelegerea mai profundă și repunerea în atenție a mării lecții pe care aceasta o degajă constituie cel mai potrivit omagiu ce i se poate aduce astăzi lui Constantin Brâncuși, la celebrarea nașterii sale. Să reliefăm, deci, probele amintite, cât mai strâns.

## 1.

Ridicat din Hobița Gorjului, Constantin Brâncuși a vrut să învețe. Rămas devreme fără tată, cu mamă care nu a avut bani să-l țină la școli, traseul vieții sale avea să fie mai puțin obișnuit. După câțiva ani de ciobănie, punctați de fugi de acasă, a intrat ca meseriaș la o boiangerie din Târgu Jiu, de unde a plecat plin de orgoliu. Îl regăsim ospătar la bodegi din gara Craiovei. În apropierea dulgherilor, și-a dezvoltat aptitudinea de a ciopli și a intrat la Școala de Meserii și Arte din capitala Olteniei. Dexteritatea sa a devenit repede „legendară” (Petre Pandrea, p. 86), primul rezultat fiind confecționarea viorii din scândurile unei lăzi de fructe. Mai târziu va confecționa din materiale improvizate un fonograf, la care asculta muzică.

La Craiova, Constantin Brâncuși a avut sentimentul celei de a doua nașteri. Susținut de profesori austrieci ai școlii, face o călătorie la Viena, care îi deschide orizonturile. Absolvă școala de meserii cu bustul *Vitelius*, după unul antic. I se face oferta de a rămâne să-i învețe pe alții la acea școală, dar vocea lăuntrică îi spune să meargă mai departe.

Vinde partea lui de moștenire din Hobița spre a se întreține la studii în Școala de Belle Arte din București. Aici, Constantin Brâncuși intră în mediul marcat de viziunea germană a timpului, încurajatoare pentru eliberarea propriilor energii și cucerire, conform căruia „Bine este ceea ce Forța impune, iar Frumos ceea ce Forța răsfrânge” (V.G. Paleolog, *Tineretea lui Brâncuși*, 1967, Scrisul Românesc, Craiova, 2004, p. 72). Pentru a fi admis, Constantin Brâncuși a sculptat *Laocoon*. Răsunetul dexterității sale sporește. Colegii sunt Șirato, Ressu, Petrașcu, Paciurea, trecuți deja prin experiența unor școli din alte țări. Cei din jur îi remarcă enorma capacitate de muncă, precum și „hărnicia fără preget, destoinicia și îndemnarea” (V.G. Paleolog, p. 57). Învățătura în apropierea unui anatomist prestigios (profesorul Gerota) îl familiarizează cu dispunerea mușchilor și oaselor, încât dobândește o nouă perspectivă asupra laturii carnale a omului. Are impresia că în cărți sunt înțelepciuni la care și el poate contribui, încât începe să formuleze maxime proprii. Cântă la vioară, contrabas, flaut și mai ales cu vocea, în corul unei biserici. Va fi interesat nu atât de muzica cultă, cât de „muzica popoarelor”, din folclorul românesc preferând doina.

Se pune pe un drum neobișnuit – cu mers pe jos, dormit și hrană contra lucru la diferiți meșteșugari, în sistemul artizanatului medieval – spre Paris, capitala schimbărilor în artele plastice. München-ul, apoi, Zürich, Basel, Luneville sunt stațiuni ale drumului său.

Constantin Brâncuși a început la Paris ca infirmier, apoi a fost spălător de vase în restaurant, pentru a studia la vestita Ecole Nationale des Beaux-Arts. O parcurge în 1905-1906, ani în care lucrările sale încep să atragă atenția. Este



angajat asistent, dar nu acceptă perspectiva de epigon și îl părăsește pe celebrul Rodin spre a-și crea, fie și cu riscul lipsurilor materiale, profilul propriu. Acesta se conturează în jurul lui 1907, când are loc cotitura spre sine ca viziune artistică (Ion Pogorilovschi, *Brâncuși Geneza 1905-1910*, Universalia, București, 2007, p. 19-38). Sensibil la schimbările din viziunile timpului, lucrează la această profilare, artistic și conceptual.

La Paris, Constantin Brâncuși a câștigat faimă care, mai ales după Primul Război Mondial, a trecut oceanul. Cu deosebire Marcel Duchamp, dintre francezi, Alfred Stieglitz, Peggy Guggenheim, dintre americani, contribuie la ascensiunea sa spre notorietate internațională. Legăturile sale îi includ, pe lângă cei deja pomeniți, pe promotori ai schimbării din literatură și plastică Ilarie Voronca, Victor Brauer, Tristan Tzara, Marcel Iancu. În bună măsură în paralel, prestigiul său urcă și în țară. Camil Petrescu și Lucian Blaga aveau să fie printre cei care și-au dat seama de originalitatea operei sale. Invocă filosofii greci ca exemplu al unei dedicări pe care mariajul ar afecta-o (Petre Pandrea, p. 55). Nu a fost deloc ascet ("în trecut am avut și eu perioada mea de nebunie, am trăit în lume", spunea el mai târziu), dar atunci când avea de realizat o idee, nu pregeta să-i dedice toată energia, renunțând la nevoie la orice altceva. Impresionează prin combinația de înțelepciune tradițională și elaborare ideatică personală spre exprimare de sine și avansează spre centrul artelor plastice din Parisul timpului. Îi place să treacă drept „*prince-paysan*”, o admiratoare numindu-l chiar „*le bon Dieu*”. Amedeo Modigliani îl vedea asemenea unui profet din *Vechiul Testament*. Ziarul expatriților parizieni scria, în 1925, că „nu există poate un artist mai iubit, respectat și apreciat decât Brâncuși” (v. Alexandru Buican, *Brâncuși. O biografie*, Artemis, București, 2006, p. 18).

Își aduce în Gorj, la Hobița, prietene, dintre cele care gravitau în jurul său la Paris, le îmbracă în țărânci și le îndeamnă să umble desculțe prin sat, asemenea localnicilor. Se supără pe autoritățile române – care îi comandaseră un monument în memoria lui Spiru Haret, iar el a oferit o fântână, ce avea să fie refuzată – și nu mai vine ani buni în România. Întreține legături cu români din Paris și din țară, care își dau seama de ponderea istorică pe care o dobândise în consacrarea modernismului (v. Doina Lemny, Cristian-Robert Velescu (ed.), *Brâncuși inedit. Însemnări și corespondență românească*, Humanitas, București, 2004). Constantin Brâncuși a fost sensibil la apele doamnei Aretia Tătăreanu, ca lideră a femeilor gorjene, și a sprijinit realizarea memorialului de la Târgu Jiu. Chiar dacă autoritățile locale au avut o părere sau alta, el și-a impus până la urmă opțiunile, iar „Poarta sărutului”, dedicată eroilor Primului Război Mondial, și celelalte două piese au rămas cum le-a gândit.

În 1939, Constantin Brâncuși a făcut ultima sa vizită la Hobița. Nu a agreat regimul politic din România postbelică și a devenit, la cererea sa, cetățean al Franței, care îl adoptase și căreia i-a fost credincios. În 1957, la dispariție, era deja intrat definitiv în patrimoniul artei mondiale, ca unul dintre stâlpii modernismului. Imediat, critica de artă internațională a observat că „suprafețele sale tensionate, netede și polizate, epurate de efemerul vieții organice, intrau în contradicție clară în duritatea lor neprihănită, cu suprafețele rodiniene, dinamizate și animate de suplețea modelajului; evoluția sa spre un limbaj propriu era evidentă”

(Carola Giedion-Welcker, p. 24). Tânărul de altădată, plecat din Hobița Gorjului, schimbăsculptura mondială și, prin ea, abordarea umană a spațiului.

Împins neconținut de „comandamentul launtric” (Petre Pandrea, p. 28) – sau, cum s-a mai spus, de „impulsurile de ducă” (V.G. Paleolog, p. 30) sau de aspirația de „fugă” (Pogorilovschi, p. 22) sau de „demonul plecării” (Alexandru Buican, p. 49) – Constantin Brâncuși a înaintat o vreme pe tărâmul geografic: Hobița – Târgu Jiu – Slatina – Craiova – București – München – Zürich – Basel – Paris. Ajuns la Paris, a înaintat mai ales pe alt tărâm – configurarea formulei proprii în sculptură, căutând, desigur, să cunoască, între timp, America, Asia, Africa.

Se poate spune că în efortul continuu de a se găsi pe sine, fiind altceva, Constantin Brâncuși a reușit exemplar. După dispariție, ministrul André Malraux a reamplasat impresionantul său atelier, care fusese un fel de laborator al modernismului la Paris, la Muzeul de Artă Modernă din capitala Franței, ca recunoaștere a anvergurii operei.

Impresionat de gest, Geo Bogza a putut scrie: „un țaran din Gorj a făcut pentru țara lui ceea ce pentru alte țări n-au putut face decât regi și împărați” („Contemporanul”, 17 aprilie 1964). Era un omagiu în această formulare, dar și, involuntar, începutul unei erori.

Este adevărat că pentru Constantin Brâncuși etalarea originii sale într-un sat gorjean era o mândrie trăită deschis, dar și o abilită stratagemă spre a-și crea legenda pe malurile Senei. Și el și alții știau foarte bine că adevărul este mai adânc. Așa cum au remarcat mai întâi biografi americani și francezi, marele sculptor se ridicase, din rădăcini carpatine, la o performanță ce nu mai era nicidecum de simplu țaran, chiar dacă termenul nu are, pentru oameni cu capul pe umeri, vreo conotație peiorativă. Și din acest motiv, cadrul de referință al înțelegerii lui Constantin Brâncuși trebuie să fie cu totul altul decât simpla lui origine – anume anvergura deschizătoare de noi orizonturi a operei pe care a lăsat-o.

## 2.

Opera lui Constantin Brâncuși este o altă probă că el a vrut să ajungă la sine, fiind altceva, și a perseverat, fie și cu riscul unor privațiuni, pe acest drum al propriei eliberări de cât mai multe elemente ale tradiției. Ea a urcat continuu cu piese uimitoare, chiar dacă sculptorul nu s-a caracterizat prin rapiditatea execuției, ci mai curând prin obsesia formei proprii, care l-a făcut să stăruie îndelungat (unele piese au fost lucrate vreme de 15 ani) și să reia (sunt piese ce au cunoscut 29 de variante), dar, cum mărturisea, nu „pentru a face altminteri, ci pentru a merge mai departe” (Sorana Georgescu-Gorjan, p. 47). În fapt, sunt lucrări care desfășoară propria sa viziune asupra eliberării.

După piesele de la Craiova – „Bustul lui Gheorghe Chițu”, bustul „Vitellius”, de pildă – cele de la București – „Laocoon”, basorelieful „Ecorșeu” (1902), „Cap de expresie”, „Medalion”, „Bustul Generalului Dr. Carol Davilla” etc. (care au fost inventariate și caracterizate exemplar de Barbu Brezianu, *Brâncuși în România*, Bic All, București, 1998) – au venit cele de la Paris. Acestea au început cu o serie de „portrete”, dar opera de profilare definitivă s-a pus în mișcare cu ceea ce Constantin Brâncuși a realizat la Ecole des Beaux-Arts – „Repaus”, „Adolescență”,

„Orgoliu”, „Copilul” – ultimele două bucurându-se de comenzi. Din țară i s-au comandat unele piese – „Portretul lui G. Lupescu”, „Fiul câmpului”, „Proiect de monument funerar în Buzău”, „Bustul pictorului Nicolae Dărăscu”. Au fost apoi câteva lucrări – „Supliciu I” (1906), „Supliciu II”, „Rugăciunea” (1907) – unele sub influența lui Rodin, care l-au nemulțumit și pe care nu le-a continuat.

Se consideră că, odată cu distrugerea cu mâna proprie a amplei compoziții *Trecerea Mării Roșii* (1906-1907), Constantin Brâncuși se desparte de trecut – în mod exact, de stilistica rodiniană dominantă la acea dată și, în general, de felul de a face sculptură deja consacrat. Un istoric german (Friedrich Teja Bach, *Constantin Brancusi*, DuMont, Köln, 1987, p. 356) a atras atenția asupra importanței acestui grup sculptural în biografia artistului. Asupra lui se discută și astăzi. Monumentala lucrare atestă, cum au recunoscut specialiștii, cel puțin trei caractere: „titanismul” – adică „vastitatea materială a exprimărilor în spațiu”, pe care *Coloana fără sfârșit* de mai târziu o va reconfirma; opțiunea pentru „compoziție” – adică amplasarea mai multor entități sculpturale în spațiu; orientarea spre „cicluri tematice”, aici în mod evident ciclul biblic (Ion Pogorilovschi, p. 25-27). Interesul pentru tematica veterotestamentară, care a fost mereu viu la Constantin Brâncuși („Adam și Eva”, întreaga simbolistică a „înălțării”, explorările pentru templul „iubirii” sunt doar câteva probe!), și ancorarea în sensibilitatea românească au mers evident împreună la marele sculptor. Mai noua punere în opoziție a celor două (precum la Ion Pogorilovschi, p. 29) este, trebuie spus, gratuită, fiind fără nicio probă factuală.

Prin „Cumințenia pământului” (1908), „Sărutul” (1908) și mai ales „Măiastra” (1912), începând, în orice caz, cu 1907, Constantin Brâncuși a trecut la șirul lucrărilor în stil propriu. A urcat repede la lucrări ale viziunii proprii, într-un șir ce cuprinde „Somnul”, „Figură antică”, „Cap de copil dormind” II și III, „Tors”, „Narcis” (1910), „Muza adormită” (1910), „Sărut” II, „Danaida”, „Domnișoara Pogany” (1913), „Sărut” III, „Muza”, „Cariatidă”, „Himera”, „Femeia privitoare în oglindă”, „Principesa X”, „Arc de poartă”, „Bancă”, „Fiul risipitor” (1914), „Sărutul” IV, „Mica franțuzoaică”, „Platon” II, „Grup mobil”, „Copilul în lume”, „Tors de tânără fată”, „Coloana” I, „Coloana” II; „Domnișoara Pogany” II, „Socrate”, „Sculptură pentru orbi”, „Începutul lumii”, „Pasărea galbenă”, „Mâna”, „Adam și Eva” (1917-1921), „Prințesa” (1918), „Torsul de bărbat tânăr”, „Începutul lumii” (1924), „Pasăre în văzduh” (1926), „Peștele” (1918-1928), „Negresa albă” (1924), „Negresa blondă” (1926), „Pasărea în spațiu”, „Coloana fără sfârșit”, „Socrate” (1923), „Leda” (1923), „Doamna Eugene Meyer Jr.”, „Fântâna lui Narcis”, „Miracolul”, „Foca”, „Țestoasa”, „Marele Cocoș”, „Peștele”, „Noul născut” (1915), „Coloana fără sfârșit” (1916-1920), „Masa tăcerii și scaune” (1937), „Spiritul lui Buddha” (1937), „Poarta sărutului” (1937), „Țestoasa” (1941-1943), „Țestoasa zburătoare” (1943-1944), „Cocoșul” (1941), și altele.

Nu sunt nicidecum lucrări ce stau una lângă alta, precum fructele într-un coș. Lucrările lui Constantin Brâncuși denotă „treceri” tematice și sub aspectul concepției, dar, peste toate, și o coerență remarcabilă a viziunii artistice, precum și a viziunii generale. *Broasca țestoasă zburătoare*





(1943-1944) este, cronologic, ultima piesă majoră a șirului, dar nu și ultimul proiect.

Cei care au inventariat piesele operei lui Constantin Brâncuși amintesc mai nou trei mari compoziții ce jalonează biografia sculptorului: *Trecerea Mării Roșii* (1906-1907), *Memorialul de la Târgu Jiu* (1937) și *Templul Eliberării*. Ultima nu s-a mai realizat (a rămas macheta din 1927), încât *Masa tăcerii*, *Poarta sărutului* și *Coloana fără sfârșit*, ce singularizează Calea Eroilor din Târgu Jiu, rămân, împreună, după distrugerea voluntară a primei compoziții (din care au rămas, totuși, fragmente), mărturia sculpturală cea mai concludentă a reprezentării metafizice de către Constantin Brâncuși a „treccerilor” ce se parcurg în lume spre eliberare.

Sculpturile din lista completă merită considerate de fiecare interesat de sculptură, cel puțin pentru a ne da seama câte avem încă, fiecare dintre noi, de văzut pentru a putea vorbi în cunoștință de cauză de opera lui Constantin Brâncuși. Lista pe care abia am rezumat-o este, firește, parțială, dar, cu întregirea de rigoare, sugerează arcul întreg al operei brâncușiene, înăuntrul căruia lucrările ce ne sunt accesibile se înțeleg mai bine.

Ne permite acest arc să tragem o concluzie privind firul conducător, de natura unei intuiții, a unei viziuni, a întregii opere a lui Constantin Brâncuși? Chiar dacă face digresiuni, orice autor păstrează în fapt un fond constant, echivalentul unui proiect amplu, ce se lasă identificat. Care este fondul oarecum programatic la Constantin Brâncuși? Să reținem ce ne spune sculptorul despre lucrări, iar apoi să le caracterizăm fie și la modul general.

Ne-au rămas unele reflecții cu care Constantin Brâncuși a însoțit o seamă de lucrări. Polisarea unor piese o socotește „o necesitate pe care forme relativ absolute o impun anumitor materiale” (p. 76). Relativ la *Trecerea Mării Roșii*, se explică el, „năzuiam spre orizonturi fără limite, în timp ce sculptam un mare grup în piatră, și când l-am terminat am fost convins pe deplin că toate strădaniile și pregătirea mea au dovedit un singur lucru; eram sigur că am explorat în fond unele căi și că ele nu mai puteau oferi o altă experiență spirituală” (p. 111). Constantin Brâncuși era de părere că „o Pasăre măiastră uriașă, asemeni statuii libertății din New York, așezată într-una din marile piețe ale capitalei [...] ar vesti la distanțe mari în țaria cerului bucuria sufletului descătusat de materie” (p. 87). În viziunea sa, sculptura este „cea mai desăvârșită exprimare a Dorului românesc” (p. 91). „Rolul Evei este să perpetueze viața. E fermecătoare și inocentă. Reprezintă fertilitatea, un boboc gata să dea în floare, o floare pe cale să rodească. Adam, dedesubt, muncește pământul” (p. 92). „Cocoșul meu nu este cocoș, Pasărea mea nu este pasăre. Acestea sunt simboluri” (p. 93). „Cocoșul nu e pasăre în zbor, ci mai cu seamă expresia dorinței de a zbura” (p. 93). „Coloana fără de sfârșit e aidoma unui cântec etern care ne poartă în infinit, dincolo de orice durere și bucurie artificială” (p. 94). „Pasărea măiastră este întruchiparea în duh călător a celui mai adânc dor” (p. 99). Constantin Brâncuși spunea: „vreau să înalț totul dincolo de pământ... Vreau ca pasărea mea să umple tot văzduhul, să exprime marea eliberare” (p. 102).

Reflecțiile, acestea, ca și numeroase altele, atestă, dincolo de culoarea contextului, orientarea spre mișcarea ascendentă, spre eliberarea de gravitație, de orice altă condiționare, ca orizont

asumat de sculptor al lucrărilor sale. Unii privesc lucrările lui Constantin Brâncuși ca niște monade, închise în sine. Totuși, marele sculptor a urmat stăruitor teme distincte (sărutul, păsările, coloanele, peștii etc.) și a vorbit adesea de „eliberare”, încât monada lui Leibniz nu este nici decum o modelare potrivită în cazul operei sale. Acest fapt nu ar trebui ignorat atunci când se interpretează lucrările lui Constantin Brâncuși.

Opinia mea este că nu doar piese, ci opera întreagă a lui Constantin Brâncuși este subsumată intuiției eliberării de contingent, condiționat, material și a atingerii altei trepte. Argumentul tematic este la îndemână și a fost folosit de comentatori, încât nu îl reiau. Vreau să facem un pas mai departe și să observăm ieșirea lui Constantin Brâncuși din tradiția sculpturii și, deci, particularitățile sculpturii pe care a propus-o.

Unele piese, începând cu *Adolescenta* (1905-1906), conțin efortul de eliberare mai direct. Altele pun în relief, sculptural, realitatea spirituală a lumii, precum *Cumințenia pământului* (1908), ce ne pune în fața neliniștii delicate a adevărului. *Cap de femeie* (1908), *Muza adormită* (1908) țin de același registru. Corelat, fluiditatea lumii, pe care ochii larg deschiși o detectează, precum în *Domnișoara Pogany* (1913), este cea surprinsă. Multe lucrări caută să prindă aspectul dinamic al realității, precum *Nou născutul* (1915), *Începutul lumii* (1924) și, poate cel mai clar, *Păsările* (1915-1940) și, desigur, *Măiastra* (1912): la nivelul celei mai îndrăgite lucrări, de către artist, forma se eliberează până la capăt, iar simbolul puterii salvifice iese complet în relief. Aspectul dinamic revine în *Peștele* (1918-1928), *Cocoșul* (1924), *Miracolul* (1936). În nici una dintre lucrările lui Constantin Brâncuși nu se stă confortabil în realitatea dată, în fiecare este o interogare mai adâncă și o aspirație ce transcende situația, după cum vedem începând cu *Capul de copil* (1905-1906), *Bust de copil* (1905-1906), *Cap de fată* (1908). În aceasta din urmă natura însăși lucrează la ivirea a altceva decât datul. Toate lucrările vor să capteze ceea ce se petrece dincolo de timpul în care operăm. Toate sunt de fapt polifonice, încât nu se lasă reduse la concretizări curente. Simbolistica generală este cea a ieșirii din contextualitatea lumii prin etalarea interiorității și a forței privirii, începând cu, de pildă, *Orgoliu* (1905-1906), a acuității interiorizate a suferinței, în *Supliciu* (1906), ca alt exemplu.

Putem compara *Somnul* lui Rodin (1889), o cufundare fină și măsurată a ființei în ceea ce este în jur, cu *Somnul* (1906) lui Constantin Brâncuși, oarecum personalizat, sugerând o pauză în existență. Putem compara, de asemenea, *Sărutul* (1886) lui Rodin, în care trupurile se împreunează deplin într-o elegantă reciprocitate, și *Sărutul* lui Brâncuși (1908), în care corporalitatea cade în subsidiar, pentru triumful apropierei complete, parcă pentru eternitate. S-a făcut evident o deplasare de la sărutul ce antrenează ființa în mod cuprinzător, la sărutul ce unește desăvârșit. Putem compara *Rugăciunea* lui Constantin Brâncuși (1906), ce captează inefabilul atitudinii de a te ruga, după o frângere din partea destinului, cu alte redări ale rugăciunii (de pildă la Rodin, Lehmbrock, Paciurea), în care accentul cade pe poziția corporală a celui care se roagă. Memorialul de la Târgu Jiu este el însuși convertirea în sculptură pentru spațiu public a eliberării, dedicată eroilor Primului Război Mondial, dar transpusă într-o viziune asupra urcării omu-

lui la o nouă realitate. Orientarea spre formă, spre forma dinamică ce se constituie în viața însăși, care capătă uneori denumirea de esență, nu poate fi separată la Constantin Brâncuși de viziunea sa organizată în jurul eliberării.

Părăsirea de către Constantin Brâncuși a stilului sculpturii consacrate, incluzându-l pe Rodin, nu a însemnat schimbarea viziunii sale despre lume. În fond, orizontul eliberării, care este intuitiv în *Laocoon*, pentru a fi asumat în *Trecerea Mării Roșii*, continuă să fie caracteristic în *Măiastra*, *Păsările* și cam în toate lucrările, pentru a culmina cu explicitarea din proiectul *Templului Eliberării*. De aceea, au dreptate aceia care, la distanță de eforturile deloc inspirate de a-l plasa pe Constantin Brâncuși în prizonieratul miturilor precreștine, pun pe primul plan continuitatea viziunii marelui sculptor (precum Cristian-Robert Velescu, *Brâncuși inițiatul*, Editis, București, 1993), ce atinge expresia de referință în reunirea oamenilor din *Masa tăcerii*, îmbrățișarea simbolizată de *Poarta sărutului* și ridicarea pe trepte noi ale realității din *Coloana fără sfârșit*. Nu arhizarea servește înțelegerea operei lui Constantin Brâncuși, ci explorarea opțiunilor marelui sculptor pe harta curentelor modernizării.

Dacă este să găsim în înseși mărturisirile lui Constantin Brâncuși un termen acoperitor pentru direcția în care căuta, ca sculptor, exprimarea eliberării, atunci este vorba de „simplificare”. Simplificarea era direcția pe care s-a angajat pentru a lua distanță de sculptura consacrată, de la Michelangelo, la Rodin. De altfel, într-o convorbire cu Henry Coandă, care făcea parte, cum se știe, din cercul marelui sculptor francez, el spune: „Simt că, așa mare cum e, atotputernic, stăpân numai pe el și arta lui, Rodin se furișează în mine și voi începe să gândesc și eu prin el. Ei bine, asta nu vreau! Sculptura mea e a mea și pornește de acilea, izvorăște din mine. În momentul în care eu nu am apucat să fac ceea ce văd cu ochii minții mele ceea ce am în mine, atunci sculptura mea nu va fi a mea, ci numai a lui, a celui care a gândit-o” (Alexandru Buican, p. 110). Formula adesea citată – „nimic nu crește la umbra marilor copaci!” – era, la origine, un leitmotiv strecurat în discuțiile sculptorului cu cei care voiau să-i știe intențiile de afiliere în perioada lansării. Într-un interviu (*L'Ere nouvelle*, 1920), Constantin Brâncuși se explică: „Timp de cinci ani am lucrat, am simplificat, am făcut materialul să vorbească și să exprime inexplicabilul. Pentru că ce este de fapt o femeie? Șolduri și sâni, un zâmbet pe buze și machiaj în obraji?... Nu asta e Femeia. Ca să exprim acea entitate, să aduc în lumea senzorială acel tip etern din formele efemere, am petrecut cinci ani simplificând, șlefuid lucrarea mea. Și în sfârșit, cred, am ieșit triumfător și am transcendat materialul” (Alexandru Buican, op. cit., p. 241).

Desigur, simplificarea nu a fost fără riscul neînțelegerii. Editorialistul de la *The Art News*, în scandalul vestit din vama americană privind „Pasărea măiastră”, a scris că „arta lui Brâncuși, cu excepția câtorva lucruri frumoase, nu e decât impertinență și sfidare” (Alexandru Buican, op. cit, p. 373). În 1961, *L'Express* îl socotea, într-adevăr, „cel mai mare sculptor al vremii noastre” (Alexandru Buican, op. cit., p. 555), dar în *Le Figaro* (7 aprilie) se scria că Brâncuși e responsabil de „degenerarea sculpturii”, iar lucrările lui sunt niște „epave”.

Spre echitabila înțelegere a lucrurilor, trebuie spus mereu că sculptorul nu a făcut din



# 80 de ani de la naștere Marin Sorescu – romancier (II)

Ion Popescu-Brădiceni

## Intertextualitate și spirit ludic în *Viziunea viziunii*

În *Viziunea viziunii* Marin Sorescu, spirit ludic prin excelență, arhitecturalizează la fel de dezinvolt[1].

Constantin Parfene luând ca bibliografie lucrarea lui Paul Cornea[2] identifică în „romanul într-o doară” exprimarea factuală, adică referențială în text; ficțională, adică trans- și pseudoreferențială în text (în care obiectul e o construcție imaginară, folosindu-se un limbaj simbolic); ludică (adică autoreferențială în text).

În *Viziunea viziunii*, Marin Sorescu se referă la o realitate convențională și folosește un limbaj denotativ, univoc; sau, dimpotrivă, nu trimite la nicio exterioritate, e narcisist, obiect și scop în același timp, etalând o valoare a lexicului și a sintaxei.

Romanul e mai exact o parabolă dar în parodiare a unor moravuri, atitudini și comportamente social-politice, culturale, care, în pofida unor posibilități lesne de localizat spațio-temporal, se ridică la valoarea unor semnificații general-umane.

Stilul parodic de textualizare în *Viziunea viziunii* este un mod original de a citi epoca, adică, în terminologie intertextualistă[3], un ideologem. Un asemenea ideologem pare a fi dese(m)nul Balaurului cu șapte capete (un cap și o coadă) care este provocat de autor să se dea peste cap și să se transforme ca roman „de la facerea lumii”, „lumea fiind una ca și lumea”.

Balaurul e un mit extrem de vechi pe care dicționarele îl clasifică profitabil și sub diferite forme: „dragon, zmeu, șarpe, basilisc, behemoth, leviathan etc.”. Are o latură benefică și o alta malefică. Omorârea lui semnifică începutul creației lumii sau transformarea haosului în cosmos (obținându-se haosmosul), ca lume ordonată, guvernată de anumite legi și datini. Este paznicul comorii nemuririi dar și principiul activ și demiurgic: putere divină, elan spiritual. Este imagine a Verbului creator și reprezentare a rezolvării conflictului contrariilor, dar și temă arhetipală a triumfului Eului asupra tendințelor regresive, ca în mitul lui Iona și al peștelui să simbolizeze eliberarea scriitorului din burta uriașei sale bibliotecii: un veritabil dragon al culturii de tip Faust/ Mefistofel[4].

Redactarea Indicelui alfabetic[5] e parodică, dar implică, pe de o parte aluzii descalificante vizând *tipologii* (s.n.) din sfera politicului, culturii, artei, științei și comportamentului socio-uman. Scriitorul oferă, de fapt, ne explică Constantin Parfene cu claritate metadidactică și chiar transdidactică – un fel de cheie pentru interpretarea nu atât secundă când transcendentă. Dar „o cheie tare ambiguă, mai bine zis multiguă, lăsând nelimitat – liberă capacitatea asociativă și imaginativă a cititorului în a stabili similitudini între ordinea fictivă a cărții și realitatea epocii”[6]. De altfel, Marin Sorescu a fost la un pas de a fi pedepsit pentru participarea la meditația transcendentală. Oricum *Viziunea viziunii* poate fi (re)calificată drept o acidă ironie vizând paranoia utopiilor totalitare ca în *Ferma animalelor* a lui Orwell”[7] abordarea fiind compozită pentru că implică elemente de alegorie, de fabulă, de parabolă, de pasișă, dar toate *transfigurare* (s.n.) parodic în cea mai limpidă manieră post-, trans- și metamodernistă.

Intuim în subiectul relatării o plăcere diabolică[8] în demontarea și (re)montarea *à la manière* de a unor mecanisme textuale saturate de formele ver-

bale uzate, care nu mai spun nimic, luate în sine, dar care, în noile montaje, realizate de scriitor, capătă viață, devin semnificante, purtătoare ale unui mod ironic de „a citi” o epocă.

În acest montaj de mostre de limbaj își găsesc loc expresii idiomatice, zicători, proverbe din vorbirea și paremiologia populară, citate din diverși scriitori, aluzii intertextuale aflate într-o (c)osmotică relație.

Aluziile ironice, uneori satirico-sarcastice, ale scriitorului vizează aspecte de criză epistemologico-axiologică ale unei epoci dominate de dogmatism, conformism duplicitar, suspiciune și teroare[9], de obsesii și reflexe dezumanizante.

Sunt supuse, rând pe rând – preluăm din același eseu a lui C.P. –, jocului parodic aluziv aspecte precum:

- utopia „lumii mai drepte și mai bune”;
- bătărănia și ignoranța agresivă a „aparatornicilor” comunistoizi (a ierarhiei roșii adică – n.n.);
- condiția morală mizerabilă a acestei clase așa-zis politice suprapuse;
- moravurile și/sau năravurile vieții culturale, ale faunei cenaclurilor literare, obsedante și intolerabile, reprezentând poeți veleitari și critici inepti;
- diversele manii, întâlnite în câmpul unor investigații filosofice, științifice, filologice;
- clișeele limbajului de lemn.

Pe întreg parcursul discursului dicțional și ficțional, relectorul de serviciu întâlnește fraze explicative emise de narator, referitoare la atitudini, comportamente, gesturi ale insolitelor personaje, enunțuri care sugerează relația de implicare, de interferență a romanului cu câmpul socio-cultural de apartenență, constând din textualizarea unor opțiuni (sociale, politice, culturale), interese, obsesii caracteristice diferitelor grupuri (ilustrate alegorico-parodic de personaje precum Ursul, Vulpea, Bursucul, Iepurele, Cocoșul și celelalte[10]), toate ținând de ceea ce se numește contextualitate.

Relația romanului *Viziunea viziunii* cu un anumit câmp socio-cultural este lesne de înțeles, identificat și datat. Însă prozopoetul și poeticianul Marin Sorescu procedează în așa fel ca substanța ideatică, estetic-poetică să nu devină caducă, materia conținând aspecte general-umane, manifestate în forme durabile, concretizate într-o perioadă precisă de totalitarism, parvenitism, prostie, bătărănie, delațiune, compromisuri de orice soi, păcate personificate de fauna acestei cărți nici dorice nici ionice nici corintice (întrucât legile enunțate de Nicolae Manolescu sunt aici neputincioase – n.n.) ci transdiscursiv, cu incontestabile efecte în procesul lecturii / metalecturii / translecturii.

Personajul Ursul, de pildă, interpretat vizual (vectorial), își cedează TC-ul său și se exprimă în CN-ul său ce-i este propriu. Din TC-ul său fac parte și affordances-urile (pertinențele – n.n.) instituite de codificarea multiplă (în rețea tipologică și metalingvistică (metasemiotică) și translingvistică (adică retorică), apoi transretorică (adică poetică)[11].

Corelate cu miturile și figurile arhetipale, personajele „trădează” – cum ne indică chiar autorul – atitudini și atitudini, condiționate social-economic. Ursul ar fi simbolul clasei războinice și se opune Mistrețului (Guiț de Lapte) care este simbolul clasei sacerdotale. Ar fi în legătură cu muntele, care-i este sălaș, și se opune Șarpelui, fiind rânduitorul lumii. Ursul și Ursoaica sunt valori ale lui yang și yin. În

mitologia greacă, ursul o întovărășește pe Artemis, ba chiar este adesea și forma pe care o ia zeița, când își face apariția pe pământ. Animalul lunar întrupează una din cele două fețe ale dialecticii legate de mitul lunar: poate fi monstru sau victimă, sacrificator sau jertfă. În acest sens, ursul i se opune iepurelui, reprezentând tipic aspectul monstruos, crud, ucigător al acestui mit. De unde interpretarea psihanalitică jungiană ca simbol al aspectului periculos al inconștientului. Porphyrios crede că numele lui Zalmoxis ar proveni din *zalmox*, care înseamnă piele de urs. Dar și regele mitic Arthur provine din artos = urs. Concluzia e la vedere: scriitorul se lasă întruchipat, în scriitura-i insurgentă, de fiecare animal, ursul fiind revendicat ca erou civilizator, ca strămoș totemic, ca stăpân al lumii de jos, al subtextului ca atare.

Iepurele ar fi „poet al fugii și al spațiilor verzi, cât vezi verzi sau narate” dar ar mai avea și alte calități: „greu de prins, greu de ținut, dar odată ce-ai legat prietenie cu el e pe viață”. Dicționarul ni-l relevă ca intercesor (intermediar) între această lume și realitățile transcendente ale celeilalte dar și ca animal erou și martir, a cărui ambianță simbolică trebuie apropiată de mielul creștin, ființă blândă și inofensivă, simbol al lui Mesia selenar, al fiului în opoziție cu războinicul cuceritor și singuratic. Iepurele de câmp, ce moare precum Luna pentru a renaște, a devenit în taosim cel ce pregătește băutura de nemurire. În ceea ce-l privește pe Marin Sorescu, pare să se fi lăsat sedus de calitatea iepurelui de spirit care se răzvrățește împotriva simbolurilor vieții elementare pe care ar vrea să le controleze sau să le zăgăduiască în romanul său, temându-se că aceste puteri, firesc lucrătoare și pozitive în copilăria omului și a lumii, să nu distrugă apoi ceea ce va fi fost edificat grație lor.

Ursoaica ar simboliza pe omul neștiutor perceput ca fiind cel care își află menirea doar prin cunoașterea spirituală și se întretese deci programatic cu celelalte „animale”.

Vulpea are „talent dramatic și aptitudini pentru roluri de ingenuă în diverse spații și în diverse condiții social-economice”. Dar arhetipul ei ne conduce interpretarea subiacentă spre demonul focului, al eroticii, al artei seducției. Vulpea albă ar fi cea care ar ține în gură sulul sacru de papirus sau cheia Paradisului scriptural[12].

Analiza semanto-pragma-hermeneutică ar putea continua pe aceeași cale căreia i-am imprimat tiparul corespunzător și dorit: mitocritic și mitanalitic, căruia Gilbert Durand i-a consacrat un eseu pe măsură[13] și care, folosit eficient, se dovedește un important îndrumar de lectură și relectură.

### Note bibliografice:

1. Marin Sorescu: *Viziunea viziunii. Roman într-o doară*, ed. Albatros, București, 1982
2. Constantin Parfene: *Receptarea poetică. Analize și interpretări de texte literare pentru bacalaureat și admitere*, Polirom, Iași, 1998, pp. 152-163
3. Cristina Hăulică: *Textul ca intertextualitate*, ed. Eminescu, București, 1981, 214 pag.
4. Vezi Ivan Evseev: *Dicționar de simboluri*, ed. Vox, București, 2007, pag. 52 și Jean Chevalier, Alain Gheerbrant: *Dicționar de simboluri* (I. A-D); ed. Artemis, București, 1994, pp. 460-464
5. Marin Sorescu: op. cit., pp. 217-221
6. Constantin Parfene: op. cit., ibidem
7. George Orwell: *Ferma animalelor*; trad. de Mihnea Gafița, ed. Univers, București, 1992
8. Roland Barthes: *Plăcerea textului*; trad. de Marian Papahagi; postf. de Ion Pop; ed. Echinox, Cluj, 1994
9. Vezi Lazăr Popescu: *Cărțile destrămării. Introducere în apocalipsele literare*. Vol. I. *Aezii și absurdii*; Scrisul Românesc, Craiova, 2014, 285 p.
10. Vezi și Kenneth Grahame: *Vântul prin sălcii*; trad. Frida Papadache; ed. Ion Creangă, București, 1973
11. Umberto Eco: *Kant și ornitorincul*; trad. Ștefania Mincu, Polirom, Iași, 2010, pp. 157-159
12. Vezi Jean Chevalier, Alain Geerbrant: *Dicționar de simboluri* (I + II + III), Ed. Artemis, București, 1995
13. Gilbert Durand: *Figuri mitice și chipuri ale cperei. De la mitocritică la mitanaliză*; trad. de Irina Bădescu, ed. Nemira, București, 1997



# Obsesiv 20 DEN (2)

Robert Diclescu

**O** simfonie magnetică a tăcerii. Într-o scară. Una fără locuitori. Aparent fără locuitori. O tăcere apărută după niște transformări. Nu mai distingi între cei aparenti, reali sau ireal aparrenți dintre locuitori. Cu locuitori sedati. Cu locuitori înlocuiți de aceiași locuitori dar într-o variantă îmbunătățită. Până la urmă. Și după orice. După înlocuire se întâmplă altceva.

Cu locuitori îngropați în locuințele lor neîncăpătoare.

Acest eveniment întâmplat, după ce toți locatarii au părăsit scările, intrările și ieșirile din scări, scara liftului, ușa spre urcatul pe bloc, au lăsat pungile strânse în hol sub cutiile poștale, ca niște câini abandonati, încălțările aruncate, îmbrăcămintea arsă și toți au tăcut. În sfârșit. Au fost reduși la tăcere. Toți locatarii au obosit și s-au părăsit din neatenție. Au căzut în somn. Într-un fel în care le-a fost greu să cedeze până acum.

Au fost supti sub corturile ermetice ale plăpuzilor, le-a fost luată carnea, au intrat sub corturile sedante ale balcoanelor, cămărilor, coverturilor, covoarelor, aruncați în nemișcare, sedati de nemișcare. Li s-a luat glasul și li s-a oprit ducimicarea cuvintelor, felierea lor inutilă, masticarea zilnică. Nesfârșita feliere și fărîmîtare a cuvintelor. S-au oprit din alergat din cameră în cameră și afară din apartamente. Repetabilitatea lor înfiorătoare a luat o pauză.

Bloc în bloc. Un iad plictisit fără țipete, pocnete, foșnituri, lovituri, murmure, urlete, simfoniile repetării cuvintelor, tîrșăitul pantofilor pe holuri, urcatul-coborâtul, nesfârșitele urcări și coborări, căratul mîncării în plase etc. Hrana. Hrănirea. Lovirea în perete. LOVIT. Făcut zgomot zilnic. Ei fac. Ei se atacă prin pereți. În pereți. Prin pereți. Făcut. Repetat în lipsă de altceva. Nu știu altceva și nu pot face altceva. Cărat. Dus. Întors. Plecat.

Întors. Reîntors. Frigărui-oameni. Frigărui în scări de blocuri. Puși pe grătarul plictiselii. Frigărui obositoare care se mișcă. Se vînzolesc, se îmbulzesc pe scări și înapoi, în sus și în jos, înainte-înapoi, la stînga la dreapta, chiar fără direcție dată sau urmărită, atunci se mișcă cel mai mult. Se tot mișcă fără direcție. Niște titireze insuportabile. Nu mai ocupă locuri pe care nu trebuie să le ocupe. Lasă spațiul liber.

Au rămas în aer risipite particule invizibile de praf scuturat după palme. Zgomotul de palme neatinsse. Sunetul unor scări goale țiuie în urechile martorului. Lipsa sunetului unor scări necălțate. Nemișcarea lor. Apariția lipsei cuvintelor după mișcatul buzelor în gol. Nimic mai mult. Nimic mai puțin. Nimic de prisos. Niciun cuvînt. Nicio mișcare. Nimic din ce se întâmplă nu se mai întîmplă. Nu se va mai repeta niciodată în același fel.

\*\*\*

Un personaj care trebuie urmărit. Personajul diferit de toate celelalte.

Unul singur, focalizat, prins, încadrat, hipnotizat. De urmărit cu binoclu și cu luneta. Lăsat să se miște. Să valseze printre blocuri. Nu prea mult. Cât să aibă iluzia mișcării. Sedat de ideea unei libertăți pe care nu o merită și cu care nu are ce să mai facă.

Personajul în mișcare pe aleile mult prea înguste dintre blocuri. Aflat în trecere pe lîngă parcul cu castani care acoperă mesele de șah ale bătrînilor din cartier.

Un personaj prins de îndoială, resentimente, într-un gang întunecos, un personaj în zbatere. Micșorat, din cauza lentilelor prin care este văzut de la distanță, cu sprîncene pensate, tremurînd din tot corpul în lipsa frigului. Surprins în timp ce tușesește de mai multe ori, după primul colț de



Radu Pulbere Un gol bine umplut (2015) acryl și ulei pe pânză, 100 x 80 cm

bloc, depășit în viteză de alți trecători, siguri pe ei și pe direcțiile alese în parcurgerea orașului.

Apariția pe partea stîngă la ieșirea din gang a unui maldăr de gunoi aruncat neglijent, lîngă un garaj părăsit de mult timp.

Este gunoi peste tot în oraș, chiar și cînd nu se vede, sub oraș este un alt oraș-tomberon și tot așa stau supraetajate orașele dedesupturilor. Prea mult gunoi. Numai gunoi.

El trece de al doilea garaj în care toarce motorul unei mașini. Este o mașină aflată pe moarte din cum îi sună motorul încă pornit. Încă răsufală. Toarce în apropierea unui sfârșit mereu amănat.

Aici se află aruncat gunoiul a patru scări de locatari și ale animalele locatarilor. Gunoiul animalelor mici și ale animalelor mai mari ca cele mici. Gunoiul cu revărsarea lui de plastic și mirosurile din dotare. Greu respirabil. Pe alocuri. Pe anumite porțiuni parcurs este irespirabil.

Personajul se află acum lîngă magazinul de pompe funebre, cel cu flori creponate la intrare, care acoperă aproape tot geamul și lîngă care se află un brad de plastic, cu o inscripție mare deasupra cavoului. Acolo este o invitație – Oricine vei fi! Tot la mine vei veni-

Acest personaj este unul vînat din motive neelucidate. Un personaj trebuie urmărit, ucis sau salvat. Un personaj care cumpără cafele la tonomat, de la mai multe aparate, cu gesturi diferite. Cafelele au alt gust în fiecare nouă cană cumpărată.

Un personaj căruia îi va lua prea mult timp să ajungă din periferie în centru, tocmai atunci cînd nu va mai exista centru, și nici periferie. Se naște o periferie a centrului și mai multe centre ale periferiei. Neîncetat se întîmplă acest lucru.

Personajul se plimbă între toate aceste centre. La întîmplare. Se mișcă și își caută rostul fără să știe dacă îl va găsi. Se plimbă după cafele. Personajul uneori nu stă și nici nu pleacă, nu rămâne, nu apare, dar nici nu dispăre, din raza urmăritorilor. Uneori pleacă cînd pare că stă într-un punct fix al orașului periferic sau central. Stă în periferia centrului. Își face cort în centrul periferiei. Stă cînd i se pare că a plecat undeva. Este mereu în bătaia armei urmăritorilor, adușmeacă mirosul cafelei din tonomate, se îndreaptă spre parcuri, se așează pe bănci, doarme și visează, trece pe lîngă alte și alte mormane de gunoaie, se pierde din bătaia armei și se tot reîntoarce la nesfârșit în bătaia armei. Mereu. Gata să fie ucis și pregătit să fie salvat.



Radu Pulbere

Ioana (2014), acryl și ulei pe pânză, 80 x 100 cm



# Cu Bi, la Euphorion

Radu Țuculescu

„Mergem diseară la teatru?”  
Întrebare cu iz retoric. Știe foarte bine că mergem, dar așa e Bi. Umorul ei este, chiar și pentru mine, adesea surprinzător. Că nici nu ști, să te superi ori să te amuzi. Eu prefer varianta a doua. Nici nu sînt capabil să mă supăr pe ea de-adevăratelea. Răspund tot cu o întrebare.

„Ai uitat așa repede?”

O aud chicotind în microfonul telefonului.

„A, da, poate ar trebui să fac o cură de Ginkgo Biloba... Ne vedem la fără un sfert.”

Închide. Precis, abia după aia a mormăit ceva ce semăna cu un salut. Zîmbesc din nou. Mă bine dispune Bi, chiar și atunci cînd... mă enervează. Paradox care nu solicită explicații. Eu îi spun, adesea, lady Bi. Dar amănunte despre ea, data viitoare.

Întotdeauna drumul meu la Teatrul Național îl fac pe arterele principale. O pornesc din timp, fără grabă, gustînd atmosfera vag misterioasă a orașului. E semiîntuneric, lumina zilei se retrage ezitînd. E acea oră ambiguă, nici ziua nici noapte, pe care francezii o numesc ora pătânjenului. A, da, am scris și un roman cu acest titlu! Îmi port pașii pe strada Horea, trec podul peste Someș, mă preling pe lîngă clădirea veche a poștei, urc ușurel spre catedrală. A plouat, străzile arată ca niște spinări de balene. Vitrinele sînt luminate, inghesuiala și traficul s-au diminuat. Farmacii și localuri la tot pasul. Întii bagi bine în tine, apoi cumperi leacuri, cu sacul. Ezit dacă să intru într-una din cofetăriile de pe Eroilor ori să îmi menajez... colesterolul! Mă hotărâsc să-l menajez.

Lady Bi mă așteaptă deja la intrare. De obicei eu ajung primul. Părul ei roșu e ca un punct de reper, un far învăpăiat! Coborîm în pîntecul clă-

dirii, în spațiul scenic denumit Euphorion. Patru actrițe (Elena Ivanca, Romina Merei, Sînziana Tarța și Irina Wintze) se află deja pe scenă, animînd senzual o masă de biliard. Regizorul spectacolului se numește Andrei Măjeri (absolvent de Cluj la clasa lui Gelu Badea) iar autorul e spaniolul Rodrigo Garcia. Tînărul regizor a mai montat un text de-al lui, tot aici și altul de Katalin Thuroczy cu titlul *Cutia Pandorei*. Cel de-acum se numește, incitant *Moarte și reîncarnare într-un cowboy* și este, de fapt, un monolog (ca și precedentele) pe care tînărul regizor l-a împărțit celor patru actrițe, oferindu-i un plus de dinamism. Cam la fel a procedat și cu celelalte partituri. E, în fond, un stand up comedy cu texte care provoacă rîsul. Remarci acidulate, pseudo-filosofice, pe marginea vieții cotidiene. Despre relații între cupluri, copii care învață engleza de cum se nasc, feminism și feminitate, bărbați și bărbăție, hilar și grotesc. Totul rostit în tonalități de „poante”, cam în felul următor: „Ascultă, tu, dacă unul te cheamă să iei cina cu el, ba îți mai aduce și o floare... e clar că nu vrea să ți-o tragă! E clar că o să dormi, din nou, singură!”. Nu există personaje, ci doar un soi de „verdicte” pe marginea vieții noastre cea de toate zilele, rostite în cheie umoristico-ironică. Iar pantofii cu toc ai interpretelor ropotesc mărunț, insistent, insinuant, pe spațiul de joc, în ritmuri diverse. Lîngă mine, Bi percepe zgomotul tocurilor într-un mod personal, pufnind amuzată. Ea asociază pantofii cu toc cu... berea! O să explic altă dată de ce. Pe scenă, din cînd în cînd se cîntă muzică country, desigur! Aceste intermezzo muzicale sînt excelent interpretate de cele patru actrițe care dovedesc (și) apreciable calități muzicale. Bravo lor! Un spectacol *spumante*, fără lungimi, care te bine dispune, precum un pahar



Radu Pulbere Alcătuit dincolo de percepții (2015)  
acryl și ulei pe pânză, 100 x 70 cm

de vin spumos, făcut după metoda Champagne și băut dimineața, pe stomacul gol. Am aplaudat furtunos apoi am ieșit la suprafață. Între timp, coborîse noaptea peste oraș.

„Dar noi cînd mai vedem și o piesă de teatru?”, mă întreabă Bi, fără nicio altă introduce-re.

„Cînd... o să se joace”, îi răspund, pufnind în rîs.

„No, bine, Radule, atunci hai să bem un vin!”  
Și ne îndreptăm spre localul de pe Iuliu Maniu deschis de niște tineri prieteni care au trăit, o vreme, la Paris. Un local fără firmă dar pe care eu îl numesc Cabaret Voltaire pentru că seamănă cu acela celebru deschis de Tristan Tzara la Zurich. Și cum să nu semene? Doar dadaismul are, totuși, rădăcini mioritice! Da, da.

## cadence

# Punct și contrapunct

Ionică Pop

Printre profesorii pe care i-am avut la Academia de Muzică din Cluj, pe atunci cu titlu de Conservator, un loc aparte în sufletul meu îl are Dan Voiculescu. Reputat compozitor și muzicolog, domnia sa preda materia numită contrapunct, ceea ce înseamnă abilitatea unui compozitor de a suprapune mai multe linii melodice, fie pentru pian fie pentru orchestră.

A fost o mare șansă pentru mine să-l am ca dascăl.

Am început cu contrapunctul renaștivist, de factură corală.

De la o oră la alta trebuia să scriem mici lucrări în stilul amintit pe care dînsul ni le cânta la pian pentru ca noi să avem și o impresie auditivă.

A urmat apoi contratimpul bachian iar în final cel modern.

Era un profesor sever dar foarte priceput, drept care nu ne permiteam să mergem cu temele nefăcute.

Îmi amintesc o întâmplare simpatcă vizavi de domnia sa.

Cam prin anul trei, participam la Concursul de compoziție „Gh. Dima” care se ținea de obicei toamna la Cluj. Cei care participam la concurs eram scutiți de școală pe perioada acestuia. Asta se întîmpla aproximativ prin 1989, an în care am avut șansa să câștig Premiul întâi și Premiul Uniunii Compozitorilor. Mă întîlnesc cu domnul Dan Voiculescu în curte și domnia sa îmi spune: „Știi că sunteți scutit de cursuri, dar sper totuși că la oră o să veniți!”. Eu, cu nonșalanța și exuberanța tineretii, îi răspund sincer și senin: „Nu!”. Până mi-am dat seama de gafă, vorba ardeleanului, no amu-i târzău...

Revenind la titlu textului de față, Punct și contrapunct, parafrază după Aldous Huxley, îmi amintesc de faptul că alături de cele ale lui Dan Voiculescu, orele cu profesorii noștri, printre care îi menționez cu recunoștință pe Cornel Țăranu, Vasile Herman, Valentin Timaru, Constantin Ripă, erau nu numai ore



Dan Voiculescu

de specialitate ci și veritabile ore de cultură.

Domnul Dan Voiculescu ne-a făcut surpriza și a plecat puțin dintre noi, dar numai trupește. Spiritual rămîne mereu un dar pe care l-am avut eu și generații de studenți, dar pe care-l prețuim.



# Constantin Tească, „U” Cluj și Tribuna (II)

Daniel Moșoiu

Suntem în primăvara lui 1968. Debutul returului de campionat nu este deloc fast pentru „U” Cluj. Echipa, cu vedetele excluse din lot, joacă prost, pierde puncte acasă și este la un pas de ultimul loc al clasamentului. Constantin Tească primește o gură de oxigen de la Ion Arcaș, în „Făclia”: „Oricâtă magie i-am pretinde *tete*-ului, nu-i putem cere să dinamizeze – redinamizeze – într-o săptămână o echipă tânără care se încăpățânează să joace bătrânește. Oricâtă magie i-am pretinde *tete*-ului, el nu poate scurta perioada de convalescență a unor protagoniști lezați pe nu știu unde. Oricât teleghidaj de tușă i-am pretinde antrenorului, în ultimă instanță, nu el lovește mingea și nu el gândește cutare și cutare schemă tactică în timpul disputei oficiale; acest lucru l-a făcut la antrenament”. În schimb, în paginile *Tribunei*, condeiul lui Al. Căprariu nu cunoaște indulgențe: „... cu toată simpatia pe care i-o port lui Titi Tească, nu mă pot împiedica să gândesc la felul încă molcom în care se materializează ideile sale în jocul echipelor clujene.” Este posibil ca în camera lui de cămin studențesc, unde locuia, vulcanicul antrenor să fi cocoloșit paginile revistei și să le fi aruncat cu năduf pe linoleum. După care, cu inima cât un purice, să le fi ridicat de jos și, îndreptând pagina pe care scrisese Al. Căprariu, să fi decupat cu grijă articolul pentru ceea ce avea să devină, în 1975, volumul *Ce rău v-am făcut?*, apărut la editura ieșeană Junimea.

La începutul lunii aprilie, „șepcile roșii” se află pe poziția a 8-a în clasament, cu 18 puncte. În cinci etape abia reușiseră să acumuleze 3 puncte. Puțin, foarte puțin. Se prea poate ca, între timp, poetul să fi stat la o șuetă cu „amicul” Tească, pentru că, tot în paginile *Tribunei*, se simte nevoit să revină: „Înseamnă că acum se culeg, de fapt, roadele unei pregătiri intermitente în timpul iernii (nemulțumit de unele decizii ale conducerii clubului, Tească a părăsit intempestiv echipa aflată în cantonamentul montan, n.n., D.M.), semnele ineficaci-

tății arătându-se încă din partida susținută în R.P. Ungară, unde câțiva jucători arătasera, în plus, că abia așteaptă să scape de sub supraveghere pentru a se da iarăși în dragoste cu litruța”. Rânduri care trebuie să-l fi făcut să exulte pe intransigentul tehnician. Dar „U” continuă să piardă puncte și să joace meci de meci cu ghilotina retrogradării deasupra capului. Vine pe Municipalul clujean și F.C. Argeș, care, după cum se exprimă Tească, „ne îmbracă în doliu în propriul bârlog”. Antrenorul e, însă, optimist: echipa nu juca rău. Deloc entuziasmat, „Nea Sandu”, cum îl alintă Titi Tească, devine ironic, dacă nu de-a dreptul acid: „... s-ar putea ca în campionatul viitor să se închege, la Cluj, o echipă mare, numai că acest lucru ține de viitorul II. Viitorul I este aici, lângă noi, și nu e fără spini. [...] La ora actuală, Universitatea Cluj are șansa și în această direcție (retrogradarea, n.n.). Dar, vorba românului: „Mare-i Dumnezeu, și bun!”. Să sperăm că loțiitorul său pe pământ, Titi Tească îi va scoate la liman pe studenții clujeni”. *Loțiitorul lui Dumnezeu pe pământ* face ce face și în penultima etapă „smulge” un egal pe terenul Stelei care, în ciuda acestui semieșec, avea să devină campioană. Cu punctul obținut la București, „U” scapă definitiv de emoțiile retrogradării. În paginile *Tribunei*, Al. Căprariu răsufle și el ușurat, dar pana lui, într-un articol intitulat „Penultima cortină”, continuă să-l ciupească pe imprevizibilul antrenor: „Având în față un adversar care merge la titlu și, peste el, un arbitraj cu fente de cadână ce putea duce la pierzanie, elevii lui Tească au câștigat, în deplasare, cel mai prețios punct al lor din acest campionat. Faptul a fost catalogat drept surpriză, deși – după cum se știe –, în conformitate cu tradiția, Dinamo și Steaua sunt, când se joacă în Capitală, două bune cliente ale Universității Cluj. Deci, la Cluj, un imens suspin de ușurare, iar pentru Titi Tească – proaspătul strecurat prin urechile acului – posibilitatea de a ne arăta, nestingherit, anul viitor, ceea ce putea anul acesta.

Să sperăm că nu-l va deranja, peste noapte, vreun fir de iarbă crescut strâmb pe gazonul clujean, motiv de închidere a geamantanelor și de plecare spre alte meleaguri”.

În ultima etapă, „potcoava” de lângă Someș ia foc: „U” învinge pe Dinamo cu neverosimilul scor de 5-0! Tească păstrează „în inimă acest spectacol de gală, care se înscrie cu litere de aur în așa de puținele mele realizări”. Victor Morea subliniază în „Făclia” că „U” a demonstrat „trăinicia ideii pentru care luptă antrenorul Constantin Tească”, iar în „Sportul” Viorel Cacoveanu, etichetat drept „teșchist”, scrie un comentariu care avea să devină celebru în epocă: „În fond, cine ești dumneata, domnule Tească? Un om care slujește cu patimă mistuitoare meseria, adevărul și munca, nemărginit în dragostea pentru fotbal, necruțător cu cei fățarnici, ambițioși și neînduplecat ca nimeni altul. La Cluj, a făcut mai întâi primenirea echipei, apoi, pe parcurs, a renunțat la cei ce n-au vrut să se bată cu bărbăție în prima tranșee, căci pentru el nu există decât o alternativă: toți jucătorii trebuie să fie soldați în linia întâi, dar cu bastonul de mareșal în... bocanc!” Și tot Viorel Cacoveanu notează că, după cum i-a mărturisit Tească, la cabine a apărut marele Ivansuc, care, cu mâinile ridicate, ar fi exclamat: „Nea Titi, tot dumneata ai avut dreptate. Altfel nu se poate!”

Dar *Tribuna*? Ei, bine, Tească așteaptă cu nerăbdare cronică lui Al. Căprariu, iar când ea apare îi dă satisfacție orgoliosului antrenor care are impresia că reputatul cronicar „a uitat tot ce a scris până acum”: „Acest meci al studenților clujeni mi se pare tipic pentru o echipă universitară și, cred eu, vine să sublinieze o idee pe care am scris-o de câteva ori. Mai pe scurt, și așa fi fericit dacă Titi Tească mi-ar înțelege gândul până la capăt, acest meci, el singur, pentru frumusețea lui, prețuiește cât trei victorii anodine, obținute gâfâit [...] Acest meci i-a făcut pe suporterii clujeni ai Universității să uite, brusc, toate emoțiile ce le-au trăit în returul campionatului”. Constantin Tească „transcrie” și echipa care umilea Dinamo în acel ultim meci al campionatului: Ringheanu – Codrea, Pexa, Neșu, Crețu – Anca, Anghelescu – Mustețea, Oprea, Adam, Coman. Urmau vara, vacanța, iar apoi, în toamnă, un nou start pentru Universitatea, tot cu „Napoleonul fotbalului” pe bancă. ■

Urmare din pagina 22

## Eliberarea la Brâncuși

simplificare un scop în sine, ci mijlocul de a ajunge la altă concepere a realității. El a și declarat, de altfel: „simplificarea nu este un scop în artă. Se ajunge, fără voie, la simplitate, apropiindu-te de simțul real al lucrurilor”. Constantin Brâncuși s-a angajat mărturisit să se distanțeze de Michelangelo și, înainte de a veni la Târgu Jiu, în 1939, pentru lucrările la *Coloană*, a declarat: „Sculptura trebuie să fie plăcută la atingere, prietenoasă când trăiești cu ea, nu numai bine făcută... imaginează-ți că trăiești cu *Moise* al lui Michelangelo, chiar dacă noi îi recunoaștem și îi admirăm puterea! N-ar trebui să ne simțim ca niște atomi în prezența lui, ci ar trebui să vibrăm și să răspundem la miracolele vieții. Ce poate fi mai glorios decât privilegiul omului de a trăi și de a-și descoperi frumusețea!” (Alexandru Buican, p. 457). S-a remarcat, de altfel, că „simplificarea” ține de proiectul lui Constantin Brâncuși de „în-

toarcere la începuturi” în câmpul artei (Robert Payne, „Constantin Brâncuși”, în *World Review*, New York, 1949, p. 61-65).

Simplificarea a înaintat pe linia nevoilor imamente viziunii până la a obține forme – forme pure, cum este, de pildă, în lucrarea cea mai îndelung elaborată (poate numai *Sărutul* o concurează), care este *Măiastra*. Urcarea la forme a putut trece pentru cercetători de mai târziu ai sculpturii (Sidney Geist, *Brâncuși. Sărutul*, Meridiane, București, 1982) ca dispensă de a mai căuta rădăcini ale sculpturii brâncușiene și îndemn de a explica diferitele lucrări prin circumstanțe biografice.

Desigur, soluția veritabilă este cu totul alta decât expedientul psihologist și cere efort de a capta intuiții, preocupări mai profunde și caracteristice întregii opere brâncușiene. Nici refugiul în datele biografiei personale și nici exaltarea rădăcinilor în folclorul autohton, care epuizează pentru unii critici de artă alternativele, nu fac față

anvergurii operei lui Constantin Brâncuși, căci nu explică destul.

În mod evident, opera lui Constantin Brâncuși s-a născut dintr-o privire altfel a lumii, plecând de la o intuiție și o temă proprie, ce țin, de fapt, de o viziune, pe care a și propus-o celor care-i conțemplă lucrările. Cum au remarcat mulți dintre aceștia, păsările în zbor arată altfel după ce ai avut ocazia să vezi *Păsările* brâncușiene! Iar exemplul nu este deloc singular. Supliciu, copilăria, adolescența, feminitatea, înțelepciunea, timiditatea, rugăciunea și multe altele, chiar sensul vieții, capătă conotații în plus. Este, în definitiv, menirea marii arte, în particular a sculpturii, să arate noi posibilități de a privi realitatea, iar Constantin Brâncuși o reprezintă, la rândul său, în ceea ce are ea mai izbit.

(Fragment din conferința susținută la Cluj-Napoca, cu ocazia aniversării a 140 de ani de la nașterea lui Constantin Brâncuși)



# Satori

Vasile Zecheru

Așa cum am arătat în articolul anterior, în întreaga mistică creștin-ortodoxă, experiența eclezială a realității lui Dumnezeu este cotate, la o primă evaluare, ca fiind un apogeu al parcursului monahal. Cu toate acestea, urcușul duhovnicesc începe să se deruleze cu adevărat abia de la acel moment de profundă și ireversibilă inflexiune. În rezumat, despre această experiență vie și tulburătoare se poate spune că, de fapt, înglobează toate acele stări catalogate ca fiind spirituale, religioase, mistice, magice, parapsihologice etc.

De altfel, în mod asemănător stau lucrurile și în ceea ce privește ritualul de inițiere în tainele francmasoneriei care „...nu are drept scop primordial [...] decât să permită candidatului să facă experiența «Unității-Totalității», să trăiască această intuiție fundamentală că nu există o diferență esențială între sine și ceea ce este în afara sinelui. Singura rațiune de a fi a ritualurilor – fie ea aceea a inițierii sau cele care urmează, referitoare la companioni și maestri – nu este dobândirea unei științe teoretice, ci trăirea unei experiențe concrete. Și, pornind de la această experiență, putem ține discursuri, nu invers!” La finele stagiului de caldă aspirantului declară: „Am văzut Steaua Înflăcărată!” Prin această formulă ritualică este marcată, în mod simbolic, încheierea parcursului în Micile misterii (Horizontala, Fotisis) și intrarea definitivă în arealul Marilor misterii (Verticala, Theosis). Cu alte cuvinte, „sporul de salariu” pe care-l primește companionul nu este nimic altceva decât o confirmare și o recunoaștere a noului său statut, tocmai ca urmare a faptului că aspirantul a trăit ființial experiența transcendentă.

Așadar, mult râvnitul statut de *homo universalis* este validat doar prin trăirea lăuntrică a întâlnirii cu Lumina. Cu alte cuvinte, ești *homo universalis* dacă ai avut iluminarea, dacă ai văzut la propriu Steaua înflăcărată. În absența acestui eveniment crucial, individul nu are argumente să susțină că ar fi ajuns în centrul Ființei și astfel el își va continua nostalgia cu care a venit pe lume, aceea a se întâlni lăuntric cu Dumnezeu, Sinele transpersonal ca expresie supremă a transcendenței divine.

Dintr-o altă perspectivă, s-a spus în mod explicit că un singur lucru se regăsește în cultura europeană modernă ca, de altfel, în toate culturile lumii, anume, ideea de om perfect. „...Într-adevăr, China a avut idealul unui astfel de om, pe care l-a numit «omul veritabil» – chen-jen; India a cunoscut și a păstrat și astăzi ideea unui «om eliberat» pe care l-a numit jivan mukta; Grecia a denumit pe omul perfect sophos, «purător de lumină»; Kabbala ebraică vorbește de Adam elyon (Adam Kadmon, n.n.) – «omul suprem»; civilizația creștină a cunoscut sfântul, intrupat apoi în cavalerul în căutarea Graalului; islamul a avut ideea unui om universal – «al însănu l-kâmil». De menționat aici că, de fapt, îi datorăm lui René Guénon formularea primă referitoare la această cunoaștere inițiativă despre omul universal, precum și transmiterea mesajului către lumea occidentală materialistă și ateistă, ruptă, așadar, de ceea ce metafizicianul din Blois numește starea primordială a ființei umane, cea care implică iluminare, desăvârșire spirituală și transcendență.

Cine ajunge pe această experiență a iluminării și, astfel, înțelege profund și ființial, în litera și

spiritul lor enunțurile de mai sus, va conștientiza instantaneu, de asemenea, că miza omului trezit la realitate și decis să-și asume devenirea întru Ființă a fost dintotdeauna, este și va fi transcendența despre care vorbesc toți marii inițiați ai lumii și, mai nou, savanții și filozofii. Totuși, nimeni nu va putea vorbi vreodată calificat despre acest apogeu al omului dacă nu va experimenta, în prealabil, întâlnirea lăuntrică cu Marea Lumină din sufletul uman. Iluminarea este anticamera a ceea ce tradiția denumește generic urcușul duhovnicesc, treptele desăvârșirii sau, în alte situații, vămile văzduhului! De altfel, trebuie spus aici că, referitor la transcendență, se recunoaște astăzi din ce în ce mai vocal că aceasta constituie miza întregii filosofii a lumii!

În continuarea expunerii noastre, ne vom strădui să ilustrăm această problematică insolită privind experiența iluminării referindu-ne, cu deosebire, la un maestru spiritual care a activat în Occident în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea, germanul Karlfried Graf Dürckheim (1896-1988). Cele mai importante lucrări ale acestuia, pe care, de altfel, le vom evoca și noi în cele ce urmează, au fost traduse și publicate în limba română.

Prin forța împrejurărilor, Dürckheim își petrece aproape un deceniu din viață în Japonia, primește aici o inițiere în zen budism și revine, apoi, în Europa, la începutul anilor '50, unde înființează o școală neobișnuită și unică, în felul ei, intitulată „...de terapie inițiativă”. Maestrul nostru conștientizează acut o deficiență fundamentală a omului occidental – materialist și individualist – în contrast cu cel din Orient, ghidat de o filosofie de viață holistică și integratoare. Această carență rezidă tocmai în starea de confuzie și ignoranță pe care o relevă *homo europeus* în ceea ce privește problematica iluminării și a transcendenței, deopotrivă. Spune Dürckheim, în acest sens: „*Avem nevoie (în Europa, n.n.) de o cultură a experienței interioare care nu se mulțumește cu exerciții specifice, ci care crede cu veridicitate vechiul dicton: «fiecărei clipă este cea mai bună dintre ocazii». Totul devine ocazie pentru a practica calea interioară, cale pe care, în perfectă rezonanță cu Ființa noastră autentică și cu FIINȚA, ne transformăm treptat într-o Persoană care, prin permeabilitatea ei la FIINȚĂ, face posibilă împlinirea vocației noastre.*”

Experiența aceasta supraindividuală este văzută de către Dürckheim ca fiind dincolo de religii, accesibilă omului nu pentru că ar fi creștin, musulman sau budist ci, în primul rând, pentru că are statut de ființă umană. Satori face cu puțință imposibilul, inconceptibilul, iraționalul, adică tot ceea ce încalcă legile rigide ale gândirii reducționiste, intelectual-rationale. În acest caz, re-ligarea omului cu divinul este, cumva, un fenomen de rezonanță fină, o consonanță care se produce, cum ar spune Ștefan Lupașcu, între trăirea la propriu a iluminării și realitatea înconjurătoare în care sacrul este evident în toate cele ce sunt. Prin satori, aspirantul reușește imposibilul, *coincidentia oppositorum* și astfel, transcenderea contrariilor, reunirea vidul cu preaplinul, a vieții cu moartea, a ființei cu neființa.

Pentru cel care a trăit experiența, iluminarea are o importanță covârșitoare. Ea face distincția între profan și sacru, între Micile și Marile



Radu Pulbere  
acryl și ulei pe pânză, 40 x 40 cm

Flori (2015)

misterii, între om și zeu. „*Niciodată omul nu ar putea depune mărturia Ființei lui autentice fără «întâlnirile» - experiențe și clipe privilegiate în care plenitudinea forței, a sensului prcfund și a iubirii izbucnesc cu atâta abundență. Asemenea experiențe, prin Plenitudine și prin exigența unei responsabilități noi pe care ea o generează, se disting atât de mult de experiența naturală a lumii, încât omul nu poate să nu vadă acolo manifestarea a «ceva» supra-existențial.*” Iată, în același registru, încă un citat edificator: „*Începutul filosofiei apare astfel ca o minune, ca un miracol. Șocul primit de către existent în fața Ființei generează o lumină în intelectul uman, prin care acesta își luminează propria existență precum și participarea la Ființă. Revelația produsă în existent în urma constatării că el aparține Ființei este tocmai miracolul: ceea ce nu s-a mai petrecut, ceva ce – conform ordinii firești, cunoscute, a naturii existentului – nu era prevăzut. Virtual însă, existentul posedă miracolul de a se deștepta printr-un șoc luminos, dovada constituind-o chiar filosofii deșteptați la filosofie prin această minune.*”

Zen budismul este, înainte de toate, o stare de religiozitate bazată pe o experiență, ne spune Dürckheim, nicidecum o religie sau o credință, în sensul pe care-l acordăm noi, europenii, acestor două concepte. Ca să fi în interiorul zen-ului trebuie să fi trăit experiența transcendentă. Când un maestru zen evocă această trăire supranaturală, el vorbește, de fapt, despre iluminare și despre natura lui Buddha. În realitate, în noi toți, credincioși sau nu, există această natură, această potențialitate care ne plasează dincolo de spațio-temporalitatea și de convingerile noastre religioase indiferent care vor fi acestea. Pentru aspirantul la cunoașterea Ființei sale esențiale, Sinele transpersonal, zen budismul propune exerciții spirituale tradiționale și un anume stil de viață echilibrat și fără excese.

Pentru cel ce se identifică cu ego-ul său precar și limitat, transcendența este exterioară, în Cer, iar relația sa cu Dumnezeu va fi întotdeauna mediată de preot, în timp ce, pentru omul care se autocontemplă ca fiind un întreg într-o realitate non-duală, transcendența reprezintă însuși nucleul ființei umane și al universului, deopotrivă. În acest al doilea caz, relația omului cu sacrul este neintermediată, adică „față către față”. Iluminarea modifică instantaneu întreg sistemul de gândire al individului și nu are nimic comun cu declinul intuițional. „*Iluminarea adevărată înseamnă [...] o cutremurare care transformă omul în întregime, care schimbă tot modul lui de a fi, chiar și pe cel*



# România mistic-martirică

Grid Modorcea

«fizic» și de fi «acolo» (vigil, atitudinal și extrem de prezent, n.n.), în lume”.

Așadar, transcendența este leagănul tuturor religiilor dar, cu toate acestea, transcendența nu aparține de fapt nici unei religii, ea este pur și simplu universală, aflându-se la sorgința fenomenului mistic și al *philosophiei perennis*, depotrivă. De aceea, religiile îi separă pe oameni, dogma sfârșind prin a ucide spiritul prin rigoarea sa absurdă și nefirească. Concomitent, iluminarea este cea care va asigura unitatea, ea fiind în mod natural universală și general valabilă. Experiența este o trăire subiectivă a întâlnirii ego-ului cu Ființa profundă, transcendentă și imanentă, nucleul divin și necondiționat existent în ființa umană. Individul este determinat, prin această trăire, să conștientizeze ceea ce este el cu adevărat. Pe cale de consecință, conceptele moderne referitoare la unitatea transcendentă a religiilor și la ecumenism au la bază considerente de acest gen.

În mare parte, lumea științifică și oamenii politici refuză aceste experiențe de teama forței transcendente care există dincolo de sistemele inventate de om. Această forță însă, reprezintă un răspuns universal la toate problemele omenirii deoarece ea corespunde unui nivel superior de dezvoltare. În mod vădit, transcendența este problema fundamentală a cunoașterii umane. Totuși, există și numeroși savanți, între care se disting cei implicați în cercetarea atomului și a nucleului său, care acceptă explicit existența unei unice info-energii fundamentale, omniprezentă și omniscientă, vital implicată în ordinea cosmică. „*Cele două teorii au condus la cea mai impresionantă construcție a fizicii din toate timpurile – modelul standard – al cărui subiect «fierbinte» l-a constituit unificarea forțelor fundamentale din natură. Concluzia [...] a fost foarte clară; toate cele patru forțe sunt [...] forme ale unei singure forțe! Iar de aici până la relaționarea fizicii cuantice cu experiențele misticilor [...] nu a mai fost decât un pas.*”

## Note

- Jean-Yves Lacoste – *Experiență și absolut*, Ed. Deisis, 2001
- Louis-Marie Oresve – *Marele secret masonic*, Ed. Lucman, 2010, p. 116
- Dürckheim utilizează sintagma „om just” sau „om metamorfozat”
- Centrul cercului, cum spun francmasonii
- Setea de întregire, tânjirea naturală după Dumnezeu și după *unio mystica*
- Anton Dumitriu – *Homo universalis. Încercare asupra naturii realității umane*, Editura Eminescu, 1990, pp. 7-8.
- René Guénon – *Omul și devenirea sa după Vedânta*, Ed. Antet, 1995, pp. 184-189
- Alexandru Surdu – *Problema transcendenței*, Ed. Herald, 2012, pp. 233-236
- Karlfried Graf Dürckheim – *Dialog pe calea inițiativă*, Ed. Herald, 2007; *Centrul ființei*, Ed. Herald, 2011; *Hara. Centrul vital al omului*, Ed. Herald, 2012; *Calea interioară. Cotidianul ca exercițiu*, Ed. Herald, 2014
- Karlfried Graf Dürckheim (2014), p. 48
- Denumită satori, în zen budism
- Karlfried Graf Dürckheim (2011), pp. 57-58 și 80-81
- Ștefan Lupașcu – *Universul psihic*, Ed. Institutului european Iași, 2000
- Karlfried Graf Dürckheim (2014), p. 42
- Anton Dumitriu – *Philosophia mirabilis*, Ed. Fundației culturale române, 1992, p. 30.
- Karlfried Graf Dürckheim (2014), p. 72
- Teoria electrodinamicii cuantice și cea a cromodinamicii cuantice
- Ovidiu Brăzdău (2010) – *Experiența conștientizării. Teorii și cercetări moderne privind stările de conștiință*, Ed. Info-sănătate, p. 11

Despre România, deși partener strategic al Statelor Unite, se scrie foarte rar în presa americană. Nu știu dacă am citit despre ea de două sau trei ori în *The New York Times*. Mult mai mult fac pentru România bisericile românești din America și mai ales munca intelectualilor români, care trăiesc efectiv printre americani și au prilejuri neîncetate să le vorbească despre țara noastră. Am întâlnit mai ales articole importiva României, chiar în *The New York Times*, articole plătite de unguri, precum Laszlo Tokes, care bat aceeași placă a federalizării României. Nu am citit să li se dea vreo replică de către autoritățile române din America sau România. Politica strășului. Qui prodest? Fiindcă ungruii își văd mai departe de parșiveniile lor. Bine ar fi ca imensul lot de refugiați care ne-au fost trimiși din Italia și Grecia să fie „cazat” în Covasna, Harghita și alte focare de terorism. Acum ungruii ne taie pădurile, iar ca mâine ne trezim că Transilvania a fost o provincie arabă a marii Asii!

Dar iată că citesc acum un articol cu titlul *The Haphazard Invention of Romania*, apărut în *The National Interest*, azi, 22 februarie 2016. Nu mi-a venit să cred că era una din știrile principale ale zilei. Dar de ce acest titlu? De ce România este o „invenție întâmplătoare”? Am deschis imediat articolul. Nu se justifică acest titlu și nici fotografia care îl ilustrează, de la un congres al PCR! Am trecut peste acest teribilism ieftin, al cine știe cărui nechemat (așa vede el România, ca un congres cu Ceaușescu la tribună!), și am văzut că este vorba despre o prezentare a cărții lui Robert D. Kaplan *In Europe's Shadow: Two Cold Wars and a Thirty Year Journey Through Romania and Beyond* (În umbra Europei: Două războaie reci și 30 de ani de călătorie în România și dincolo), carte apărută chiar în acest an, 2016, la prestigioasă editură newyorkeză Random House. Conține 336 de pagini și costă 28 de dolari un exemplar.

Textul expune două idei principale: în primul rând, vorbește pe larg despre originea noastră latină, despre felul cum s-a format Dacia Felix, ajungând până la statutul monarhic al țării și la momentul Gărzii de Fier, considerată, după un citat din Mircea Eliade: „în principal o mișcare spirituală menită să ducă la omul nou și care urmărea răscumpărarea noastră națională”.

Apoi, tot pe baza unui citat din Mircea Eliade, se vorbește despre mesianismul românesc, despre eforturile românilor de a supraviețui, de a-și păstra limba într-o mare slavă. Eliade arată că „istoria românilor este transfigurată, se poate spune, de o prezență divină permanentă... Neîncetat atacați, ei pot gândi doar în timp ce ei înșiși apără istoria lor... Este un război permanent, timp de secole, pentru propria lor supraviețuire. În fiecare luptă, ei riscă totul: dreptul lor la viață, la religie, la limba și cultura lor”. În acest spirit, Kaplan scrie această frază: „In other words, not only have Romanians suffered more than other European peoples, but their suffering has created a mystical martyrdom in their souls” (Cu alte cuvinte, nu numai că românii au suferit mai mult decât alte popoare europene, dar suferința lor a creat un martiriu mistic în sufletele lor).

Autorul articolului, să-i spunem totuși numele, Aram Bakshian Jr., care a pus și un titlu ten-

dențios, plus o poză dezonorantă pentru el (asta e România, istoria ei, d-le Bakshian, care probabil faci un bakshiș la acel ziar?!), consideră că aici este vorba despre un *self-composed myth* / mit auto-compus, despre un *national exceptionalism* bazat pe „nemulțumirile reale sau percepute ale unui grup religios, etnic sau rasial”, ceea ce s-ar putea numi „a nation while behaving more like a trib” / o națiune care se comportă ca un trib.

O, ar fi bine să fie așa, dar națiunea noastră se comportă ca o ființă desțărată, alterată, care nu-și mai cunoaște rădăcinile! Evident, este atacată și problema evreiască (Kaplan e evreu), felul cum s-a desfășurat ea în România, dar fără o înțelegere clară a fenomenului. Din nou se expun lucrurile ca din topor, se acuză ascensiunea fascismului românesc, se vorbește de influența Axei și de „scenele grave” ale Holocaustului românesc!

Întotdeauna rațiunile politice, adesea conjuncturale, au intervenit și au denaturat înțelegerea profundă a poporului român și a istoriei sale.

Oricum, e pentru prima oară când citesc în America un astfel de articol, despre o Românie mai apropiată de realitatea sa adevărată, când se evidențiază latura mistică a poporului român. Dacă cineva i-ar fi deschis lui Kaplan poarta spre vechimea din *illo tempore* a poporului român, spre tracism, spre minunea numită *Homo Olteniensis*, primul hominid descoperit pe teritoriul României, la Bugiulești, Vâlcea, care datează vechimea omului în urmă cu 1,9 milioane ani, cred că Kaplan ar fi făcut o adevărată pledoarie pentru vechimea poporului român și influențele culturale pe care civilizația traco-dacică a revărsat-o asupra Europei, asupra lumii întregi.

Cartea sa e un pas mare însă. E timpul ca oficialii României, istoricii, ca și autoritățile politice, să ajute cu toate forțele la luminarea acestui sens. Am sub tipar o carte despre Gheorghe Zamfir, numită *Sunetul Primordial*, în care marele artist pledează pentru această linie protocronistă a poporului român, pe latura mistică a mesajului său divin. Cartea face o mare deschidere planetară, fiindcă așa cum românii, cu Festivalul „Enescu” în frunte, nu cunosc opera simfonică a lui Gheorghe Zamfir, tot așa nu cunosc nici contribuția sa mistică, profund românească, la cunoașterea istoriei adevărate a României. Dar cu o floare, fie ea și neasemuită, nu se face primăvară. E nevoie de o susținere națională, de o preocupare majoră a guvernului României, a Ministerului de Externe. Altfel, rămânem să lămurim dacă Johannis știe să vorbească mai bine românește decât Cioloș! Ne trebuie curaj, să facem punți de anvergură. E timpul să muncim în această direcție universală. Nu putem lăsa lucrurile doar pe mâna străinilor, așa cum, de altfel, au dovedit ei mereu în istoria noastră, că au fost cei care au observat mai bine lucrurile decât cei de acasă, din interior. Iată, Robert D. Kaplan (n. 1952, New York), unul dintre reductabilii ziariști ai Americii, autor al multor cărți politice, este un nou nume care trebuie adăugat pe această listă.



# Politica Vaticanului în Orientul Mijlociu

Victor Gaetan

## De ce Papa încheie parteneriat cu Iranul

Cu atâtea milioane de sirieni care fug din țara lor devastată de război, s-a acordat puțină atenție celor care sunt disperați să rămână în patrie: minoritatea creștină din Siria, care crede că e o cerință existențială să fie păstrați cei peste 2000 de ani de creștinism în regiune. În toată dezbaterii asupra relocării refugiaților, când mulți clerici din Occident făceau lobby în Europa să fie absorbiți mai mulți oameni, un arhiepiscop din Alep a plecat în fața fraților săi pentru a-i ajuta pe enoriași să rămână în Siria. Ca și cei mai mulți lideri din Orientul Mijlociu, el este în favoarea unei soluții politice a conflictului, mergând într-atât de departe încât să salute intervenția militară rusească în Siria, care le-a dat locuitorilor destulă speranță ca ei să rămână în țară. În Siria, creștinii trăiesc în mare măsură datorită protecției Armatei siriene. Cei din afara Damascului au fost persecutați de Statul Islamic (cunoscut sub sigla ISIS) și de diferite miliții care încercau să-l răstoarne pe președintele sirian Bashar al-Assad. Nu e de mirare că ei au senzația că supraviețuirea lor se bazează pe menținerea lui Assad la putere.

Episcopul greco-catolic al Alepului, Jean-Clément Jeanbart a explicat pentru BBC în octombrie: „Deocamdată, dacă Assad pleacă acum, există temerea că totul se va prăbuși și se vor întâmpla lucruri înspăimântătoare în toată țara.” Părerea lui Jeanbart reflectă și sentimentele Vaticanului față de Assad; se înțelege că Rusia și Iranul sunt actori de bază nu numai în a rezolva războiul în curs, ci și în a asigura supraviețuirea în regiune a respectivei denotații. Legăturile Sfântului Scaun cu Rusia sunt mai puternice ca niciodată, iar legătura discretă de peste 30 de ani între Roma și Teheran

s-a consolidat în ultimii doi ani în așa măsură încât experții Vaticanului vorbesc despre o „opțiune șiiită” când discută diplomația papală. Azi, iranienii pot chiar citi *Confesiunile* Sfântului Augustin și *Cathismul bisericii catolice* în farsi – produse ale unui efort de traducere de 12 ani deșus de cărțurari iranieni.

## Papa despre Siria

Implicarea directă a Papei Francisc în Siria a început în 2013, când se părea că Assad ar fi folosit arme chimice împotriva propriului popor. Statele Unite luau în considerare dacă să lanseze atacuri aeriene împotriva regimului. În septembrie, Francisc a cerut o zi de rugăciune pe tot mapamondul pentru Siria, care se dezintegra mai departe înspre haos. În timpul veghii, Vaticanul a instruit circa 70 de ambasadori în legătură cu poziția Papei – că o intervenție nu ar face decât să exacerbeze conflictul și că ar trebui găsită o rezolvare pașnică. Francisc le-a scris, de asemenea, o scrisoare membrilor G-20, întruniți atunci în Rusia, pledând pentru faptul că o intervenție militară ar fi fost inutilă. Când Statele Unite au decis să nu intervină și, în loc de asta, să transfere arsenalul chimic al lui Assad spre un organism internațional, Sfântul Scaun părea că ar fi învins morile de vânt. Această mișcare a creat o afinitate între Papă și președintele Rusiei Vladimir Putin, care este de asemenea interesat să protejeze creștinii din Orientul Mijlociu. Amândoi au coordonat, apoi, eforturile de a duce ajutoare umanitare în zonă.

Și Iranul și-a exprimat admirația față de modul în care Papa a evitat atacurile aeriene în Siria. La începutul lui 2014, ambasadorul Iranului la

Sfântul Scaun l-a numit pe Francisc „o figură plină de virtute... debordând de moralitate și modestie, iar poporul iranian se așteaptă ca el să reziste opresorilor și celor puternici, cu ajutor divin, ca și Isus Christos”.

Cât despre corpul diplomatic al Vaticanului, acesta privește Iranul ca fiind un jucător indispensabil care poate aduce încheierea conflictului sirian. „Iran este parte integrantă a... negocierii care poate duce la pace sau, cel puțin, la încetarea imediată a violenței în Orientul Mijlociu... în special în ceea ce privește Siria,” a spus reprezentantul Papei la Biroul Națiunilor Unite din Geneva. În fapt, la sfârșitul lui noiembrie, Vaticanul l-a consacrat pe episcopul Sarkis Davidian pentru a îndruma catolicii armeni din Ispahan, Iran – post vacant din 2005. Davidian e născut în Alep, unul di cele mai mari orașe creștine din Orientul Mijlociu, până la război. El spune că misiunea sa este de „a coopera pentru pace,” ceea ce înseamnă a negocia cu jucători-cheie din regiune, cum ar fi Iranul, care susține regimul Assad și este, de asemenea, un protector demn de încredere al propriei sale minorități creștine.

Constituția iraniană dă creștinilor, evreilor și zoroastrienilor dreptul de a oficia liber și le alocă creștinilor trei locuri în parlament. Lideri ai celor mai mari comunități creștine din Iran spun că se simt în siguranță. Arhiepiscopul ortodox armean Babken Charian nota mai devreme anul acesta că „Minoritățile religioase au relații amicale cu musulmanii din Iran, iar dacă popoarele lumii ar avea o astfel de conduită pașnică, cum o au iranienii, lumea ar trăi în pace și liniște.”

## Iranul și Sfântul Scaun

Cu toate că Iranul și Sfântul Scaun s-au apropiat în ultima vreme, cele două entități au stabilit relații diplomatice în 1954, pe care Vaticanul a încercat să le păstreze chiar și după Revoluția Islamică. Analistul Sasan Tavassoli scrie că după 1979, unii imami importanți au promovat în continuare dialogul interconfesional. Ei au relevat pasaje din Coran care acceptă pluralismul religios, care se referă frecvent la viața și învățăturile lui Isus și a remarcat tradiția discursului rațional între imami șiiți și conducătorii creștini.

Cu toate că faptul nu a avut un mare răsunet, Republica Islamică Iran a început să dea prioritate relațiilor cu bisericile creștine în 1992, când clericii șiiți au avut prima lor întâlnire interconfesională cu Biserica Ortodoxă Greacă, în Atena. Cu toate că comunitatea greacă din Iran e minusculă (Biserica Apostolică Armeană, parte a familiei orient-ortodoxe este cea mai mare biserică acolo și are 300 000 de membri), analiștii iranieni admiră Biserica Ortodoxă pentru că păstrează valorile și identitatea tradiționale în pofida globalizării de sorginte Occidentală. În 1985, în timpul devastatorului război dintre Iran și Irak, Iranul l-a invitat pe primul teolog occidental, preotul elvețian catolic Has Küng să aibă un schimb de păreri cu omologii săi musulmani. Küng a fost impresionat să vadă ayatollahi, oficiali de stat și chiar membri ai familiei liderului suprem de atunci, Ayatollahul Ruhollah Khomeini, că vin la seminarul său. El a scris atunci: „În loc de dispută, dialog. Asta e fraza uluitoare pe care am auzit-o în Teheran. Sunt convins că este în primul rând motivată religios, că ea va persista... și că va da roade.”

Entuziasmul pentru dialog cu creștinii a persistat într-adevăr. În 1995, Organizația pentru



Radu Pulber

Alcătuit dincolo de percepții (2015), acryl și ulei pe pânză, 70 x 100 cm





Cultură și Relații Islamice a sponsorizat prima sa discuție cu Conciliul pentru Dialog Interreligios al Vaticanului (care a avut drept rezultat angajamentul de a se întâlni în fiecare doi ani) și cu Consiliul Mondial al Bisericilor, care a inițiat, de asemenea, întâlniri regulate cu omologii islamici. Guvernul iranian a creat, de asemenea, câteva entități dedicate cercetării și dialogului interreligios, cum ar fi Centrul Internațional de Dialog între Culturi și Civilizații al fostului președinte iranian Mohammad Khatami. Ca răspuns la eseu din *Foreign Affairs* publicat în 1993 de Samuel Huntington „Ciocnirea civilizațiilor”, Khatami a propus că ar trebui să existe un „dialog între civilizații.”

În mandatul succesorului lui Khatami, președintele Mahmoud Ahmadinejad, dialogul interreligios a continuat. În 2011, doi episcopi americani au ajutat la negocierea soldată cu succes a doi autostopiști americani, încarcerați în Iran în 2009, sub acuzația că ar fi spioni. Episcopul John Bryson Chane și cardinalul Theodore McCarrick au negociat actul de amnistiere mai mult de un an – după ce Departamentul de Stat al SUA le-a spus familiilor celor doi că nu mai are ce face. Chane avea deja contacte la vârf în elita iraniană, ca fiind singurul american care s-a întâlnit cu Liderul Suprem al Iranului, Ali Khamenei.

Și Biserica Catolică a pus pe prim plan colaborarea interreligioasă. Ca rezultat al celui de-al doilea Conciliu Vaticanic, Biserica Catolică crede că musulmanii și creștinii venerază același Dumnezeu. Enciclica *Nostra Aetate*, emisă de Papa Paul al VI-lea în 1965, le cerea, practic, celor credincioși să se decida de ideile preconceptuate din trecut și să vadă Islamul într-un mod nou, pozitiv. În fapt, unii teologi argumentează că islamismul șiiit seamănă creștinismului, în mai multe feluri, în practici, dacă nu în dogme. În Iran, autorita-

tea religioasă este mult mai centralizată decât în țările majoritar sunitice: Liderul Suprem este ales din Adunarea Înceleptilor, constituită din circa 80 de ayatollahi aleși de popor din 30 de regiuni, cu mandate de câte 8 ani. Sistemul e analog sistemelor ortodoxe și catolice de a alege patriarhi și papi. Imami șiiți, ca și preoții catolici, sunt considerați investiți cu har divin. Mulți creștini și șiiți împărtășesc credința într-o figură spirituală feminină: Maria, mama lui Isus are un rol similar cu Fatima (supranumită al-Zahra, Strălucitoarea) fiica preferată a Profetului Mohamed.

Povestea Imamului Hussein, nepotul de fiică al Profetului Mohamed, are de asemenea similarități cu sacrificiul și răstignirea lui Isus. Hussein a fost fiul Imamului Ali, care, cred șiiții, a fost succesorul de drept al Profetului și care este miezul neînțelegerii istorice cu suniții. Acesta a fost ucis în mod brutal în bătălia de la Kerbela, în 680 A.D. În fiecare an, în ziua sfântă Asura, șiiții comemorează sacrificiul lui Hussein. În Iran, unii se autoflagelizează, pentru a suferi asemenea lui Hussein.

### Acordul nuclear

Legăturile istorice bazate pe religie și pe părerea comună despre Siria au dus la o alianță politică fățișă în privința acordului nuclear. În aprilie 2014, o delegație a Conferinței SUA a Episcopilor Catolici s-a întâlnit cu Consiliul Suprem al Mullahilor din Qom, Irak și au ajuns la o poziție comună împotriva armelor nucleare. Ei au emis o declarație comună care stipula că Islamul șiiit „se opune și interzice producția, stocarea, depozitarea, folosirea și amenințarea cu uzul armelor de distrugere în masă. Catholicismul militează, de asemenea, pentru o lume fără astfel de arme și cheamă națiunile să anihileze aceste arme.” Episcopii americani, cu

consultarea Vaticanului, au fost influențați de faptul că ambii Lideri Supremi Ruhollah Khomeini și Ali Khamenei au emis fatwe împotriva folosirii de arme nucleare și chimice. Când Francisc a salutat la Națiunile Unite acordul care avea să urmeze între SUA și Iran în septembrie, a vorbit despre „sinceritatea, răbdarea și stăruința” care au dus la înfăptuirea acestuia. În Statele Unite, entități catolice au făcut lobby la Congres să se aprobe acordul, încurajați fiind și de Roma ca să facă asta. Mai de curând, Vaticanul însuși a făcut lobby ca Iranul să fie inclus în discuțiile de pace pentru Siria de la Viena

Dacă Vaticanul și Iranul vor găsi moduri de a colabora pentru a forța comunitatea internațională să accepte un tratat de pace în Siria, e un subiect pe care îl vor aborda Papa Francisc și președintele Irakului Hassan Rouhani la următoarea lor întâlnire, care a fost planificată pentru 14 noiembrie, dar a fost amânată datorită atacurilor teroriste din Paris din 13 noiembrie. Pe agendă se găsesc sprijinul Vaticanului pentru armistiții locale, cum a fost cel recent negociat pentru orașul Homs și, apoi, în septembrie, pentru Zabadani, un oraș de la granița cu Libanul, unde Iran a negociat pentru Assad. Vaticanul dorește să construiască condiții pentru un proces de pace care să respecte rolul Iranului, fiindcă vede Teheranul ca participant indispensabil, gata să apere grupurile doritoare de pace ale guvernelor occidentale, care, până acum au eșuat în mare măsură în a-și proteja credința.

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

Traducere din limba engleză de  
**Cristina Tătaru**

Urmare din pagina 36

## Dispersia semnelor corpului sau constituirea corpului semnelor

sunt ulterioare operării cu semnele vizuale: nu chei de acces, ci o finalizare personală a posibilului declanșat de semnele tabloului.

Ceea ce ni se înfățișează prin urmare aici e felul cum se constituie semnul pictural din infra-semne, felul cum stimulul sau semnalul optic devine semn vizual. Sunt lumile picturale prealabile semnelui și procesul prin care semnele vizuale se constituie înainte unor coduri stilistice stabilite. E ceea ce precede semnul: matierismul de dinaintea formei, informul, latențele, eboșele. Semnul se naște și se pierde în posibilitățile lui neformalizate, în deformările lui recognoscibile. Fără istorie, doar alternative, coagulări, ezitante între recunoaștere și renunțare, matierism în sensul entelohiei aristotelice. Gest, accident, culoare, *layre*-le prealabile semnelui, fiecare cu posibilitățile sale intersectate într-o posibilitate încă mai aleatorie. De la pre-semn la semn, de la nonfigurativ la figurativ, de la gest/acțiune la trasarea hotărâtă a conturilor. De la fragmente și chiar mai puțin decât fragmente, pete fragmentare de gest-culoare, la fragmente de amploarea unei forme tipologic recognoscibile. Mai degrabă direcția mișcării,

decât stațiile punctuale ale unor tablouri definitiv încheiate. O așteptare detașată, lipsită de constrângeri, a coagulării semnificațiilor unor semne vizuale.

Nu e producere planificată: e mai degrabă o estetică a descoperirii accidentale, pentru că e o punere în scenă a posibilului. Cât de departe și în ce direcție pot fi duse astfel lucrurile?! Nu în sensul unei *opera aperta*, ci a limitelor producerii posibilurilor semnelui vizual, în direcția virtualului picturii! De la diferența semnificațiilor vizuali la diferențiere formei picturale, pot apărea agregări la care alții – cu același vocabular al semnelor vizuale – să nu se fi gândit. Întrucât pentru Radu Pulbere nu pare să existe încă vocabularul standardizat al scrierii semnelor vizuale, care să marcheze prezența istoriei formalizate, el ne propune o manieră de a vizita istoria posibilă a semnelor proprii vizualității, de a invoca propria preistorie a semnelui pictural. Prin aceasta, subiectivitatea vizuală a pictorului eliberează ceea ce subiectivitatea privitorului avizat ținea închis. Parcă auzi o limbă ce are rezonanțe cunoscute dar care nu ia forma cuvintelor pe care le știi... Ceea ce ne propun *Rătăcirile trupului* este să ne lăsam în voia limbajului vizual, a unui limbaj care, vorbind, descoperă ce vrea să spună așa cum ideea îți poate veni vorbind!



Radu Pulbere, *Spații scufundate* (2015), u/p, 140x80 cm



# Competiția muzicală GBOB România sparge barierele

RiCo

**E**ste o premieră pentru un concurs muzical în România ca videoclipul unui câștigător de pe o scenă considerată „underground” să fie promovat în programul de zi mai multe săptămâni la un post național de televiziune.

GBOB România își promovează câștigătorii. După prima ediție organizată de Asociația Sunetul Muzicii, în colaborare cu H!T Music Channel, a sosit momentul promovării pe postul național al clipului de debut lansat la începutul lunii martie de câștigătoarea ediției din 2015, *Hteththemeth* din Brașov. Compoziția „You Are My Last Girlfriend” urmărește destinul unui personaj neobișnuit, aflat în căutarea sentimentului perfect al adorației, susținut și protejat de o entitate divină, între cei doi existând o puternică legătură spirituală.

Global Battle of the Bands (Bătălia Mondială a Formațiilor) susține și promovează muzica originală (de orice gen), interpretată live. GBOB este cea mai mare competiție de gen din lume, fiind organizată anual în peste 30 de țări, pe 5 continente.

GBOB nu este un concurs, ci o comunitate. Publicul are șansa de a descoperi formații pe care nu le-a mai văzut și de a asculta muzică nouă, actuală, contemporană, originală și live dintr-o gamă largă de genuri muzicale. Pentru artiști, este posibilitatea de a cunoaște alți artiști și alte formații cu care să colaboreze la concerte sau turnee; oportunitatea de a cunoaște și de a da mâna cu cei prezenți în juriu, oameni activi în industrie: impresari, ingineri de studio, organizatori de festivaluri. Acesta este scopul GBOB România: de a aduna pe cei pasionați de arta muzicii pentru a realiza schimburi de experiență.

Bătălia mondială a formațiilor este singurul concurs care oferă o deschidere internațională formațiilor, indiferent de gen muzical. În 2016, marele premiu este un turneu internațional sau înregistrarea unui album într-un studio renumit alături de un producător muzical celebru. Înscrierea în concurs se face completând un formular pe: [www.gbob.com](http://www.gbob.com)

Prin tot ceea ce s-a realizat la prima ediție organizată de Asociația Sunetul Muzicii, *GBOB România 2015* a fost un concurs național de impact internațional. 103 formații au urcat pe cele nouă scene ale semifinalelor regionale, iar 5 au venit din Ungaria, una din Italia și una din Republica Moldova. Pe lângă cele 19 finaliste autohtone, la finala națională (organizată la Râmnicu Vâlcea) s-a calificat și un grup muzical din Banatul sârbesc (*Sequence*), iar aceasta a impresionat atât de mult juriul încât a obținut cel mai mare punctaj. De comun acord, juriul a făcut abstracție de scor, pentru a permite formațiilor autohtone să ocupe podiumul. Ulterior, prin amabilitatea lui Tore Lande, care a înființat proiectul acestui concurs în 2004, *Sequence* a fost confirmată în programul Finalei mondiale GBOB la Berlin în 27 mai (aceasta fiind totodată prima dată când o formație din Serbia participă la GBOB World Final).

Finala națională de la Râmnicu Vâlcea a fost televizată în direct pe plan național și difuzată în direct la AltRadio online. Practic, 20 de formații mai puțin cunoscute au avut parte de expunere media

pe plan național. 19 din aceste formații aveau deja piese înregistrate în studio, iar acestea au apărut cu câte o piesă pe compilația digitală „GBOB - 2015 Romania Final”.

Invitat în juriu, Vlad Bușcă (Head of Digital la Universal Music Romania) a declarat după finală: „M-a impresionat nivelul foarte ridicat al trupelor calificate la Finala GBOB România. Această compilație poate fi privită ca o radiografie a unei părți reprezentative din (ceea ce are de oferit) underground-ul de rock alternativ și metal românesc (în 2015); diversitatea stilistică va satisface cu siguranță iubitorii tuturor genurilor și nișelor muzicale. Descoperirea de muzică nouă trebuie să fie o activitate principală a publicului susținător de underground, și această compilație poate fi un punct de plecare.”

Ca urmare a participării la Finala națională GBOB România 2015, pe lângă invitarea formației *Basska* (București) la Festivalul de Teatru din Târgoviște, *Vespera* (Cluj-Napoca) este inclusă în programul ARTmania 2016, *No Antidote* (Craiova) a câștigat două zile gratuite în studioul de înregistrări SySound, *N.O.R.* (Oradea) a câștigat un contract de management și impresariat cu Asociația Sunetul Muzicii, *Invader* (Lupeni) a câștigat un contract cu casa de discuri Universal Music România, iar *Hteththemeth* (Brașov) va reprezenta România la Finala mondială GBOB (la Berlin în luna aprilie).

Vice-campioana *The Kryptonite Sparks* (Botoșani) are șansa de a cânta în Grecia la toamnă, iar organizatorii GBOB România încearcă să pună la punct un traseu de cântări în Serbia și Grecia campioanei competiției din 2015.

Cine s-a înscris până acum la GBOB România 2016? Dintre finalistele din 2015 s-au înscris din nou *Vespera* și *The Purple Dandies*. Revine în concurs formația de adolescenți *Atrivm* din Tecuci (care a fost prima înscrisă la ediția precedentă). În Banat sper să vedem formația reggae *BAM* care în acest moment are o problemă legată de componență. Din Oltenia amintim formația *Adastia*, care este o bună parte din *Avatar*, renăscută, cu solistă la voce, fiind totodată prima formație înscrisă în campania GBOB 2016. Din ce am ascultat până acum, sunt impresionat de mesajul social puternic al celor de la *Zero Tolerance* (din Cluj-Napoca), vocea solistului de 11 ani de la *Fantazia* (din Arad) și cimpoiul și buciul de la *E-an-na* (din Sibiu)

S-au înscris pentru prima dată formații declarate ca fiind cover bands de ani de zile (*Life On Mars* din București și *Black Ice* din Râmnicu Vâlcea), iar ele vor compune două piese proprii cu care să se prezinte în concurs.

Până în luna februarie, la GBOB România 2016 s-au înscris formații cu cetățeni străini din Franța (*Fawkes*, București) și China (*Reflections*, Bacău), iar *Northern Revival* (Novi Sad, Serbia) este prima formație străină înscrisă în concurs.

După tragedia din Colectiv din 30 octombrie 2015, în 2016 rămân cu impresia că rock-ul a devenit un cuvânt blestemat, stigmatizant și denigrant. Cover band-urile sunt în mare vogă. Lumea se îngheșue pentru concertul unei formații

necunoscute care cântă hituri rock din anii '70-'80-'90, dar în același timp nu are curiozitatea să plătească un bilet să vadă o trupă necunoscută care își promovează propriile compoziții; nu apreciază și nu sprijină acest fenomen, de creativitate artistică, de originalitate și care face parte din patrimoniul cultural al generației actuale.

Tineretul din prezent nu mai ascultă muzică, iar acest lucru se datorează probabil și faptului că nu se mai face muzică. Lumea nu mai este obișnuită cu mesajul transmis de un cântec sau opinia unui solist vocal care transmite o atitudine și care încearcă să fie reprezentantul generației lui. Vremurile acelea au apus, din păcate, odată cu ridicarea cortinei de fier. Trăim într-o lume globalizată. Un prieten mi-a atras atenția că dacă acum 30 de ani topurile muzicale din SUA și Anglia promovau artiști complet diferiți, astăzi, aceleași „vedete” se află pe primele 10 locuri ale ambelor clasamente.

Anul trecut, cele mai multe formații s-au înscris din Cluj-Napoca, Timișoara și București. În general în competiție, au fost multe trupe care au urcat pe scenă cu hainele de stradă, unde artiștii nu se potriveau deloc între ei prin felul în care erau îmbrăcați pe scenă. Acest concurs urmărește toate aspectele de spectacol la o trupă, începând de la muzică și carismă, până la aspectul vizual al grupului de muzicieni. Unele formații nu au impresionat decât cu una din piese (și au fost avantajate cele care au avut ultima piesă mai bună în recital). La unele formații s-a simțit că au fost prea concentrate pe instrumente și au comunicat prea puțin cu privirea spre public.

De-a lungul tuturor etapelor, deși concursul este deschis și debutanților, nu a existat nicio formație care să se piardă pe scenă. Totodată, multe din trupele care s-au prezentat la Semifinalele GBOB România în 2015 nu au înțeles conceptul acestui concurs. Există concursuri locale, organizate de cluburi, unde formațiile muzicale cântă 20-30 de minute, ca într-un minirecital. *GBOB România* permite artistului să se exprime și să convingă juriul și publicul cu doar două piese (alese atent) și care să se încadreze în opt minute. Practic, această regulă vine tot în sprijinul artistului pe termen lung deoarece cine va cunoaște succesul în domeniul muzical va avea piese difuzate la radio care au o durată maximă de 3,5 minute.

Fiind relansată în România de către Asociația Sunetul Muzicii, lumea și presa nu a descoperit încă faptul că Semifinalele GBOB sunt inedite, iar acesta este realmente cel mai amplu concurs național la ora actuală pentru formațiile LIVE din România. *GBOB România scoate* formațiile din mediul virtual și le obligă să urce pe scenă pentru a se prezenta și pentru a lua contactul cu oamenii din industrie invitați în juriu și cu publicul curios să descopere muzica nouă!

Etapele concursului din acest an vor avea loc la București (18 martie), Râmnicu Vâlcea (9 aprilie), Cluj-Napoca (14 mai), Timișoara (24 mai), Sibiu (în cadrul festivalului ARTmania, în 28 iulie) și Suceava (10 septembrie). Se mai pot organiza două semifinale regionale, dar asta depinde de numărul formațiilor înscrise. Finala națională va fi organizată într-un centru cultural important din țară, iar organizatorii se gândesc să organizeze acest spectacol la Baia Mare, Sibiu sau Timișoara.

Pe termen lung organizatorii doresc să dezvolte acest proiect astfel încât în anul 2021, când Capitala Culturală Europeană va fi în România, aceasta să găzduiască Finala Mondială GBOB.



# Dance Emotion sau „Something Broadway” în România

Eugen Cojocaru



De curând, publicul clujean a fost martorul unei premiere inedite la noi (probabil și în acest colț al Europei), care a avut loc pe scena Teatrului Național Cluj: *Dance Emotion* – un spectacol de dans, de divertisment ca o revistă de pe celebrul Broadway, susținut de Compania Mario Dance Atelier. Compania și-a început activitatea în 2011, la Cluj-Napoca, și succesele fondatorului și *factotum*-ului Mario Grosu nu s-au lăsat așteptate, întrecând instituții de stat vechi în acest domeniu: premii peste premii la cele mai prestigioase concursuri, din țară, pentru elevii și studenții săi.

Regizorul Cristian Nedea – adaptând o idee de Meda și Adrian Holeleu – a imaginat un liant prozaic între numerele de coregrafie: Bunicul (Petre B[cioiu] și Nepotul său (Tudor Holeleu – 10 ani) pleacă într-o călătorie exotica spre America de Sud, cu o corabie, și discută despre dansurile întâlnite, când mai scapă de „urmărirea unor pirați fioroși”. Numerele de dans se înlanțuie, astfel, ca un șirag de perle din Marea Caraibelor, încântând spectatorii cu o coregrafie plină de inventivitate, excelent armonizată pe toată scena, nu rareori cu inserții dificile de executat, dar stăpânite, cu multă siguranță, de membrii ansamblului, altfel foarte tânăr – între 10 și 26 de ani.

Vom extrage din sarabanda „emoțiilor dansului” câteva nestemate bazate pe ritmuri sud-americe; bineînțeles, se începe cu un excelent tango în stil *house*, dar întreg repertoriul melodic e perfect ales. De remarcat, îmbinarea inspirată a melodiilor clasice sud-americe, de sorginte spaniolă, cu stiluri de muzică actuale, un motiv, în plus, pentru care show-ul a atras foarte mulți tineri. Ansamblul se întrece pe sine într-o coregrafie de înaltă clasă, maestrul de balet și core-

graful Mario Grosu combinând cu gust și măiestrie clasicul cu modernul, adăugându-le elegante și spectaculoase elemente acrobatică, răsplătite cu aplauze frenetice de către public. Ele durează între două și cinci minute, folosindu-se, ca fundal, magnifice culori între albastru-sideral și fascinant apusuri de foc, care scot în relief excelenta mișcare scenică și frumoasele variații ale vestimentației feminine.

De fiecare dată, vedem alte costume personalizate pline de fantezie, îmbinând, din nou, clasicul cu modernul, sau dansatoarele au aceeași vestimentație, subliniind frumusețea feminină cu părul lung fluturând pe umeri, în ritmul mai lent sau mai dinamic al muzicii, dansând cu pantofi cu tocuri înalte, ce le poteneză eleganța și grația. Iată-ne în mijlocul unui asemenea număr dansant, când, dintre ei, se desprinde o pereche – Ștefania Gabor și Rareș Chioreanu – ce ne oferă un antrenant tango. Ceilalți îi susțin așezați pe scaune, în semicerc. Altă dansatoare, Camelia Trif, „geloasă” pe succesul rivalei, se apropie de ei, o alungă pe cealaltă și încep un alt tango, lasciv-erotic.

Numerele solo sunt inspirat combinate în duete, grupuri mici sau ansamblul întreg, totul „condimentat” cu elemente revuistice, cum e „secția ritmică” – Attila Szanto, Ovidiu Toți –: percuție la diferite lădițe speciale și un stil de nebunesc și variat dans ritmic, inspirat de jocurile populare românești, unde flăcâii se întrec lovindu-se cu palmele la picioare, șolduri, piept, mâini.

De un deosebit efect, scurtul interludiu pe fundal indigo-luminiscent, unde dansatoarele, în costume albe, pe corp, strălucesc spectral în semiîntuneric – grațioase fantome ale dansului! La secvențele solo îi menționăm pe foarte ta-

lentatul Matei Holeleu – 14 ani!, cu o prestație dificilă, pe alocuri, pe o baladă love-story americană; Abrudan Miriam, cu un costum alb, de mireasă, ce interpretează hipnotic, pe un sentimental *Halleluia* de nuntă, un splendid dans „de dor[ință]” sau Camelia Trif și Călin Mureșan. De remarcat, dansul flamenco: ele în tipice rochii negre, lungi, jos o bandă, roșie, un colț al rochiei prins de un deget, „truc” prin care coregraful găsește elemente noi de mișcare, combinând-o și cu vizualul unui tablou *in (e)motion*, ca în toată prestația scenică: de multe ori, fiecare instantaneu e un impresionant tablou! Alt moment artistic de înaltă clasă este un spectaculos „concurs acrobatic” între Rareș Chioreanu și Abrudan Miriam, într-o frumoasă vestimentație roșie și Attila Szanto, Ovidiu Toți cu Ștefania Gabor, într-un *over-all* cu un delicios imprimeu *à la Matisse*.

Muzica excelentă și variată aparține Victoriei Petrus, care a condus cu siguranță și dificila misiune a regiei tehnice.

Se simte la întregul colectiv o antrenantă emulație, fiecare oferind o prestație la înalte cote artistice și, totuși, se observă că nu vedetismul primează, ci spiritul de echipă, subliniat la finalul multor secvențe cu splendide stop-cadre în colectiv, ca pentru o fotografie de prima pagină a unei renumite reviste. De reținut și pe ceilalți membri ai ansamblului, care au garantat, cu talent și o dăruire exemplară, o reușită de excepție a show-ului dansant: Doriană Pleșa, Loredana Chidean, Denisa Moldovan, Oana Chidean, Miriam Abrudan, Daniel Bota, Nicu Toma, Andrada Cristea, Anastasia Clipici, Rebecka Puck.

Finalul irumpe în aplauze frenetice și mai multe chemări la rampă, iar publicul e surprins de un mare voal alb, de mătase, aruncat de pe scenă spre public și „tras” peste întreaga sală, acoperită, acum, ca de un „văl fermecat”, până la galerie. Mario Dance Atelier, sub conducerea și pe coregrafia lui Mario Grosu, a demonstrat că sunt posibile, și la noi, realizarea de spectacole de reală calitate artistică, ce pot concura cu punerile în scenă ale Broadway-ului.

Spectacolul va fi prezent, în continuare, pe scena Naționalului clujean și, de asemenea, în turnee prin țară.



Radu Pulbere (Astfel), în mințile mai subtile (2015) acryl și ulei pe pânză, 100 x 80 cm



# Premiile UNITER – o perspectivă implicată

Claudiu Groza

Am făcut parte anul acesta din juriul de nominalizări pentru Gala Premiilor UNITER pe 2015. Propunerile noastre au fost deja anunțate, competiția e în linie dreaptă, așa că mi se pare firesc, la final de “mandat”, să prezint public – cum au făcut și alți colegi de-a lungul anilor – câteva observații și sugestii despre/pentru mecanismul care coordonează cele mai prestigioase distincții culturale românești, cel puțin prin amploarea lor mediatică. Voi încerca să fiu punctual, pentru coerența demersului.

**O statistică.** 82 de zile (20 noiembrie-20 decembrie 2015; 8 ianuarie-1 martie 2016), 51 de spectacole văzute + 15 radio-ascultate sau TV-vizionate (fără a socoti spectacolele văzute deja în cursul anului) produse de 33 de teatre și companii, 15 orașe, 30 de popasuri (București 7, Sibiu 4, Timișoara 3, Brașov 2, Iași 2, Râmnicu Vâlcea 2, Târgoviște 2, Sfântu Gheorghe 1, Târgu Mureș 1, Arad 1, Craiova 1, Bârlad 1, Constanța 1, Baia Mare 1, Piatra Neamț 1) –, cca. 16 000 de kilometri parcurși cu trenuri, autocare, microbuze, automobile sau avioane.

**Un comentariu.** Am afirmat deja, public, că respect dreptul oricui de a amenda, comenta, analiza, judeca, demola nominalizările la Premiile UNITER. Face parte din firescul retoricii care înconjoară astfel de evenimente. Acum însă, m-a frapat nițel – și m-a amuzat, trebuie să recunosc – acuza că am fi declanșat, noi, juriul de nominalizări, “o cruciadă a tinerilor împotriva bătrânilor”. Așa că am făcut, evident, o... statistică, din care reiese că media de vârstă a celor nominalizați e în intervalul 45-50 de ani. Or, dacăăștia sunt “tinerii răzvrățiți”, ce-or fi spunând cei de 30-35 de ani? Percepția a apărut, probabil, dintr-o inerție – justificabilă – pe care o avem în “clasificări canonice”.

Dar dincolo de aspectul anecdotic al istorioarei de mai sus, n-a stat deloc în intenția mea (a noastră, aș spune, dar acesta e un text personal), să facem un *statement* generaționist. Ca să preiau un truism, în artă, vârsta n-are importanță. Cred însă că asistăm la o subtilă schimbare de canon în teatrul românesc, la o lărgire a piramidei valorice, pe fundalul emergenței spațiului independent, care a determinat și dinamizarea zonei instituționale – oricât de paradoxal sună formula. Nu e locul aici pentru o analiză a interacțiunilor și efectelor, însă cel puțin sociologic și ideologic acestea sunt sesizabile și pot fi deslușite.

Ca o remarcă pragmatică, repet că am judecat și evaluat cu bunăcredință oferta de spectacole, însă prin comparație, așa cum face orice juriu. Și s-a întâmplat ca anul ăsta niște oameni mai tineri sau mai din marginea *establishmentului* teatral să ne pară mai inspirați. Nu-i musai să fie o regulă.

**Niște sugestii.** Dacă tot am evocat *liminarietàea*, a venit momentul să punctez și lipsurile Premiilor UNITER sau, ca să nu sune belicos, ceea ce poate fi ajustat, actualizat, transformat la acestea.

Am mai spus-o deja, marele meu regret de anul acesta se leagă de absența din lista de nominalizări a spectacolului *Vertij* (Teatrul “Aureliu Manea”, Turda, regia Mihai Măniuțiu, coregrafia Vava Ștefănescu și Andrea Gavriliu) și a Andreei Gavriliu, care a avut un 2015 excelent. Dintre categoriile Premiilor UNITER lipsește cea pentru teatru-dans/coregrafie, deși mare parte din spectacole au un coregraf sau coordonator de mișcare scenică, iar numărul producțiilor de teatru-dans e semnificativ. Doar pentru anul trecut am fi putut alege din numeroase creații de gen, între care *Hotel PM* (Teatrul German de Stat din Timișoara), *Dezorient Express* (Teatrul “Ioan Slavici” din Arad) – ambele ale Andreei Gavriliu, *Bach files* (Teatrul “Bulandra”, regia Alexandru Darie), *Prin vis* (Teatrul Național Timișoara, regia Pal Frenak), *Lf!* (Teatrul Mic), *Vivaldi și anotimpurile* (Teatrul Național Târgu Mureș) – ambele create de Gigi Căciuleanu, *Cabaret noir* (Centrul CreArt, regia Răzvan Mazilu) – ca să dau niște exemple.

Deși am sperat până la finalul mandatului nostru de jurați că vom putea face nominalizări la o nouă categorie, acest lucru nu s-a întâmplat. Nu comentez rațiunile, temporizarea adaptării – orice decizie privind Premiile UNITER aparține Senatului Uniunii, singurul în măsură să hotărască asupra chestiunii. Se pare însă că insistența noastră – prea discretă acum, poate – va face ca de anul viitor să existe niște premii pentru teatru-dans sau coregrafie. Deocamdată, eu unul rămân cu micul meu regret.

Mai există cel puțin două categorii care lipsesc din “grila” Premiilor UNITER. Precum coregraful, muzicianul de teatru este din ce în ce mai prezent în producțiile teatrale. Nu ilustratorul muzical, nu compilatorul de sunete și acorduri, ci compozitorul. Concerte întregi, muzică de un album sunt create pentru câte un spectacol. O să dau tot exemple din 2015, dar care marchează anvergura fenomenului: Yves Chambelain la *Mult zgomot pentru nimic* (r. Alexander Hausvater, Teatrul “Ioan Slavici” din Arad), Șerban Ursachi la evocatul *Vertij*, Adrian Enescu la *Bach files*, Mihai Dobre la *Trei ore după miezul nopții* (r. Mihai Măniuțiu, Teatrul “Tony Bulandra” Târgoviște), Tibor Cari la *A XII-a noapte* (direcția de scenă Victor Ioan Frunză, Teatrul Metropolis). Iar lista nu e exhaustivă. Mi s-ar părea firesc să apară și o categorie de muzică de scenă. Formula premiilor speciale, care s-au dat punctual de vreo trei-patru ori, e caducă în actualul context.

Aș propune mai degrabă instituirea de premii speciale pentru două categorii de producții onorabile în sine, dar care intră într-un oare-

care conflict cu principiul premiilor: teatrul TV și teatrul radiofonic. Repet – o să-mi sară lumea-n cap: nu am nimic cu spectacolele de acest gen, care merită premiate. Însă nu e logic ca doi producători unici (Televiziunea Română, respectiv SRR) să-și adjudece anual câte un Premiu UNITER. Cum ar fi ca, într-un an, la toate categoriile să fie nominalizate doar spectacole sau interpreți dintr-un singur teatru?

Precizez încă o dată, acestea sunt doar niște observații și sugestii personale, eventuale subiecte de discuție.

În fine, o jumătate de lume teatrală e nedreptățită, an de an în ultima perioadă, ca și când nici n-ar exista. Nu avem între Premiile UNITER nici unul pentru teatrul de marionete! Mai mult, de-a lungul timpului, doar câțiva – pe degete numărați – artiști din această arie au fost recompensați cu vreun premiu. Mi se pare dureros de nedrept, deși vina le aparține și lor. Juriul nostru, de pildă, nu a fost chemat – rugat, somat, implorat, amenințat – la niciun spectacol de păpuși sau marionete. Un soi de păgub-oasă resemnare pare să domine breasla, pe care o îndemn colegial să iasă din amorteală și să-și facă *lobby*. Iată, eu o spun public: e rușinos ca păpușarii să nu fie niciodată premiați!

O ajustare ar trebui făcută și la nivel metodologic. Nu vreau să supăr sau să acuz pe nimeni, dar e străveziu, ca teatru, să propui juriului, spre vizionare, toate premierele anului. E o manieră de a te degreva de eventuale vaiete ale artiștilor nemulțumiți: să se plângă la/de juriu... Cred că normal ar fi ca fiecare teatru/companie să avanseze un număr fix de producții spre vizionare. Altfel, dacă prind toți gustul de a propune *en gros*, riscăm să devenim ca Academia Română: să dăm anul ăsta premiile de acum doi ani.

Revenind la statistica de mai sus, mai am o sugestie – concretă, dar cu reverberație și simbolică, și pragmatică: nu văd niciun motiv pentru care juriul de nominalizări să nu fie anunțat imediat după Gala Premiilor. Anul acesta la sfârșit de mai, de pildă.

De ce? Păi ca să evităm “performanțe turistice” de felul celor din statistica mea. Ca să avem puțința de a vedea mai multe spectacole, mai așezat – au existat frustrări justificate și în această privință. Criticii de teatru participă de regulă la festivaluri, așadar își pot gestiona portofoliile de vizionări cu anume eficiență, câtă vreme sunt avertizați asupra “misiei” lor oficiale. Teatrele și-ar putea coordona regional oferta de spectacole. Iar ca aspect pragmatic, cred că s-ar economisi chiar niște bani.

Și dacă nu mă credeți, recitiți statistica și luați trenul până la Urziceni. De zece ori...

Lista de nominalizări și Premii Speciale poate fi consultată pe [www.uniter.ro](http://www.uniter.ro)



# Knight of Cups

Lucian Maier

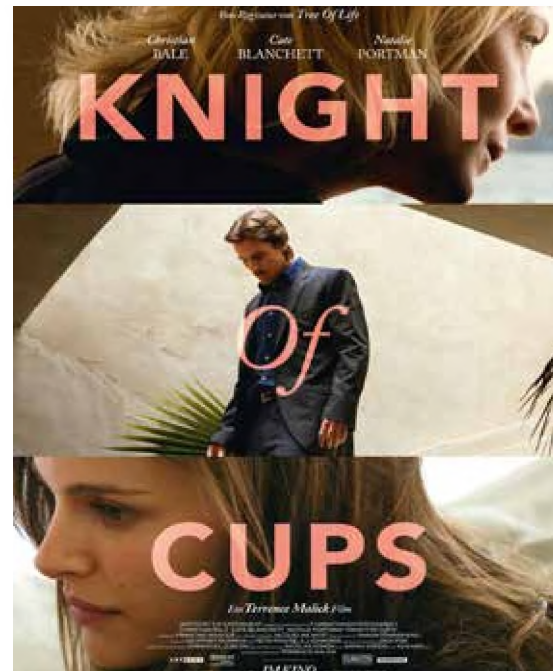
Cu cel mai recent film al său, Terrence Malick (cu ajutorul lui Emmanuel Lubezki – imagine, Jack Fisk – scenografie, A.J. Edwards, Keith Fraase și Geoffrey Richman – montaj) împlinește un proiect propriu, acela de a reuși să reliefeze într-un concept vizual întreaga existență, una care în același timp are literă mică și literă mare, una care este Adevăr și, simultan, este și (auto)ironie la adresa întreprinderii sale temerare; și, în același timp, este și înțelegere (până la urmă chiar i-a reușit!) a faptului că istoria are un sens reprezentabil (cinematografic).

Sînt o mulțime de conjuncții pe ecran, ca într-un joc în care, cu mai multe oglinzi în jurul unui obiect, reflexie cu reflexie, îi reprezintă detaliile într-o imagine total-izotoare; toate detaliile într-o singură reprezentare, 2D. Malick, însă, lasă spectatorului grija acestei asamblări; imaginea 2D în același timp în care e reprezentată, e reprezentată desperecheat; fiecare oglindă e întoarsă spre spectator într-o altă secvență, importante devin rezonanțele (cinematografice) și memoria (spectatorului), cea din urmă fiind cea care trebuie să rețină unghiurile prin care detaliile formează imaginea globală. Într-o secvență urmărim cum un cățel de jucărie se rostogolește, face tumburi pe podeaua casei. Într-o altă secvență, într-un context vizual diferit, un copil încearcă să se ridice în picioare pentru a face primul pas firesc. E uniunea dintre mecanic (artificial – cățelul de jucărie) și natural (mișcările copilului) într-un discurs despre importanța de a fi natural, într-o lume în care naturalul și artificialul se condiționează reciproc, se anulează reciproc și, în același timp, se conjugă în ideea de evoluție. Spirit, teză, antiteză, sinteză, un discurs hegelian în care universul e ca în *Timeus* al lui Platon și mai apoi [unde „mai apoi” e un *mai înainte* – *Phaidros*, tot al lui Platon, recitat de vocea din *cf* peste o imagine în care eroul filmului, interpretat de Christian Bale, urmărește într-un acvariu enorm cum peștii urcă spre lumină și anticipează evoluția – în același timp un și mai înainte, în viitor, în cinema, în acest film!], în creștinism, cu o linie clară între Bine și Rău, ca efort – la Platon – al Ființei Divine

de a întemeia, în interiorul său, pe criterii aristocratice, importanța Cunoașterii, ca privilegiu și armă (morală) a Conducătorului. Dumnezeu.

Christian Bale e un scenarist de la Hollywood, un născocitor de lumi, creatorul. În jurul său gravitează lumea, fără el lumea rămâne fără povești, fără istorii, fără Istorie. Are toate privilegiile, este liber. Liber să călătorească pentru a strînge materialul necesar spunerii, istorisirii lumii. În călătoria sa, el este pelerinul (*The Pilgrim Progress* / *Călătoria pelerinului* de John Bunyan, o alegorie creștină prezentată *sub formă de vis*) și este tînărul fiu trimis de regele din Est în Egipt în căutarea Perlei (*Imnul perlei* din *Faptele lui Toma*, e cealaltă scriere asumată în narațiunea de pe ecran – un pasaj din *The Pilgrim Progress* și un rezumat al *Imnului* deschid *Knight of Cups*). Este risipitorul și culegătorul, e imaginea conștiinței libere în căutare de răspuns și de împlinire. Acasă, la volan, pe drum, lent, pe repede înainte, șosele, drumuri suspendate, șine de cale ferată, stâlpi de înaltă tensiune, poduri, o rețea de comunicații construită de înaintașii și înaintașii noștri, toți acești fii exploratori, prin care noi călătorim în căutarea răspunsului, iubirii. Senzualism și intelectualism, artă înaltă și kitsch, realitate și simulacru, totul împlinindu-se în frumos.

Secvență cu secvență, elementele de pe ecran se continuă, cresc unele din altele, mingea de tenis și cactusul rotunjour, mișcarea valului în mișcarea camerei de filmat, care, cu fluiditate, urcă spre lumină și, în tot acest timp, conceptualizează, este Lumina. Într-o secvență, Christian Bale se desparte de soția sa, Cate Blanchett; după multe amenințări că pleacă, ea îi spune să plece odată. El își întoarce privirea dinspre ea spre stradă, unde un muncitor de la salubritate, cu o pompă de aer în mînă, suflă praful și frunzele de pe stradă, curățând mizeria. Coincidență, conjuncție. Într-o altă secvență, Christian Bale povestește cu un fost pelerin în Tibet, care îi spune că oamenii de acolo, călugării, văd limpede fiindcă se lipsesc de orice fel de distracții – *nu e o curvă sau o soție care să le scoată ochii*: coincidență, conjuncție: sîntem în capitolul în care pelerinul-Bale e împreună cu



Natalie Portman, care e căsătorită cu altcineva (altcinema). Fiecare secvență e conjuncția unei secvențe și coincidența unei alte secvențe, totul natural, organic, ca într-o rețea neuronală, ca într-o rețea de comunicații, *peer-to-peer*, anunțată de filosofie, cîntată de literatură, transfigurată în muzică, reprezentată în cinema, ca sumă filosofico-literaro-transfiguratoare. Exteriorizată (de la *The Thin Red Line*, Terrence Malick caută acest discurs), reprezentată și, finalmente, împlinită/memorată.

Tatăl scenaristului-Bale e actor. Tatăl are trei fii, unul decedat. În același timp în care e o luptă între tată și fiu, e și comunicare între aceștia. Secvențele filmului (cu monologuri în *cf*) sînt ca niște epistole între acești poli, poli culturali (filosofie, Creștinism), poli reali (tată-fiu), prinși într-o evoluție naturală. Tatăl își îndeamnă fiul să se îndrepte către Lumină, educația însăși invită la asta; în același timp, accesul la lumină e cel mai firesc lucru în natură: e evoluția însăși. Frumosul natural, frumosul Naturii. Și în tot acest timp – timpul vizionării – discursul nu e deloc pretențios. Gravitatea Luminii este amendată: la un moment dat, un negru spune că, în întunecimea sa, și el caută lumina. Michael Jackson, poate.

Discursul e construit la întâlnirea teatrului cu literatura, muzica și cinematograful, pe teritoriul artei contemporane. Secvențe aparent banale deschid performance-uri neașteptate, suite de secvențe cu imagini din lume se regăsesc în instalații în galerii prin care trec personajele. Secvențele curg una după cealaltă în timpii potriviți, Malick nu stăruie pe un detaliu mai mult decît e necesar pentru a naște coincidențe și conjuncții firești. Firești, adică naturale și culturale. Reale și mintale, real-conceptuale. Și publicitare. Și politice. Săraci, bogați, diferențe sociale. Totul în imagini frumoase, simfonice, polifonice.

De la Platon la Augustin la Hegel, prin Baudrillard, Barthes, Stiegler. Las Vegas: în același timp în care ai spune (din afară) că e un kitsch monumental, dinăuntru (din film) ai spune că e Roma antică (renăscută). Toate drumurile duc acolo, la Roma-Las Vegas, simulacru suprem, orașul care nu doarme niciodată – orașul etern-luminat, unde visurile sînt scoase la joc. Toate drumurile duc acolo, la Roma-Hollywood, la Cinema, ghid fiind cărțile de Tarot. Ocult și Religios, adevărat și fals, totul este imagine, inclusiv acest film. Imagini statice, fotografii, cameră care înaintează, lent, fluid, mișcare, cinema. Un frumos fără margini: Viață și Cinema!



Radu Pulbere

*Îndepărtatul țel al acestei minunate perspective* (2014), acril și ulei pe pânză, 100 x 80 cm



# Cei care ne părăsesc...

Ioan Meghea

Multă vreme, copil fiind, despre moarte nu am știut aproape nimic. Câte ceva mai aflasem de prin cărți, din poveștile oamenilor sau din ceea ce se mai întâmpla în micul meu oraș de provincie. Anii au trecut și pentru mine iar prin anii '60 am văzut pentru prima dată la mine în casă ingerul morții. Murise mama. Din acea zi îngrozitoare, descoperisem și eu fraza aceea atât de tristă: „Mourir, c'est partir beaucoup”. A muri înseamnă a pleca de tot. Și totul a început în jurul meu să se deruleze ca și în jurul altora.

În aceste pagini, nu o dată am scris despre cei care ne părăsesc mai devreme sau mai târziu, am fost ca și voi trist, speriat de momentul acela și, gândindu-mă la „zăpezile de altădată”, până la urmă întrebându-mă și eu ca și Villon „unde sunt ele”...

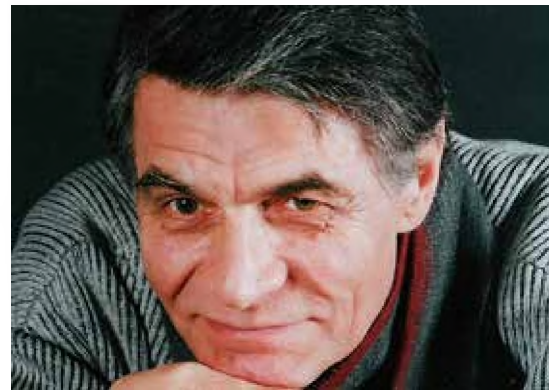
Duminică dimineață am deschis și eu laptopul ca tot omul și așa mi s-a reamintit că, în urmă cu un an, pe 4 martie 2015, a murit George Motoi. Avea 79 de ani...

„Tatal meu si-a trait viata cu discretie si demnitate, prețuind fiecare clipă frumoasă și învățând din greșeli, cu bucurie și fără regrete. La fel a ales să părăsească această lume, discret și demn” - spunea, atunci, fiica lui.

George Motoi s-a născut în 22 ianuarie 1936 și printre multele lucruri atât de inspirate pe care le-a făcut în viața lui a fost și examenul pe care l-a dat la dat în 1954 la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică din București. Reușește. Așa a ajuns Motoi în clasa unei mari profesoare și artiste din acei ani, Irina Răchițeanu. Oarecum, știu și eu cum se intra la acel institut, dar, mai ales, cum și cât se muncea acolo. În anii studenției mele la București, am avut câțiva prieteni actori

care mi-au povestit și treburile astea la „Codrii Cosminului”, la o bere: Geo Costiniu, Sorin Postelnicu, Victor Mavrodineanu...

După absolvire pleacă cu repartitie la Piatra Neamț, punind acolo, împreună cu toți colegii de promoție, bazele unui nou teatru (Teatrul Tineretului de azi). Acolo a și debutat în 1958 în piesa *Poveste de iubire*, de Konstantin Simonov, regizată de Cristian Munteanu. Teatrul din Bacău îl împrumută pentru rolul titular din *Don Carlos* de Schiller, sub regia artistului emerit Ion Olteanu. Băcăoanii îi obțin transferul de la Piatra Neamț și joacă la Bacău numai roluri principale de largă diversitate, fiind remarcat în turneele din capitală ca unul dintre cei mai buni interpreți români ai Bufonului din *A douăsprezecea noapte* de Shakespeare (sub bagheta regizorală a reputatului Vlad Mugur). Vrea să-l angajeze Teatrul „Giulești” din București dar Vlad Mugur, preluând pe atunci (1964) direcția Teatrului Național din Cluj, îl convinge să meargă cu el. Sub aripa lui Vlad Mugur ajunge actor consacrat. Interpretarea rolului Caligula din piesa cu același nume de Albert Camus, de pildă, îl propulsează fulgerător printre actorii de prim rang ai țării, iar câteva turnee în Italia, cu același rol, îl consacra definitiv. Îl vede și Radu Beligan în *Caligula* și-l invită să vină la Naționalul bucureștean. O face. Iată-l, deci, din 1970 și pînă de curând, actor al primei scene românești. Și ce actor, Dumnezeu! Extrem de charismatic, cu o voce inconfundabilă, o ținută elegantă și un talent uriaș! Așa l-am văzut și eu în multe din piesele despre care v-am vorbit mai înainte dar și în filmele în care a excelat. Adică 45 de momente cinematografice! Cât despre regizorii cu care a lucrat acest mare actor, pot aminti pe



George Motoi

Malvina Urșianu, Andrei Blaier, Mircea Veroiu, Constantin Vaeni, Iulian Mișu și mulți alții. Mari regizori, mare actor, filme care mi-au rămas în suflet. *Serata*, în 1971, *Trecătoarele iubiri* (1975), în 1977, *Frații Jderi*, *Ștefan cel Mare - Vaslui 1475*, *Adela* și câte au mai fost...

Nu pot să nu mă opresc o clipă la unul din rolurile sale. În 1977, regizorul Iulian Mișu ecranizează una din cărțile lui Marin Preda. Așa apare filmul *Marele siguratic* în care George Motoi va avea un rol extrem de solicitant și anume Niculae Moromete. Este povestea unui om marcat de evenimentele petrecute în anii instaurării comunismului în țara noastră și care renunță la multe, inclusiv la activitatea politică. Se retrage undeva lângă București ca inginer horticol și-și trăiește singurătatea. Actorul a avut în acest film, lângă el, mari nume ale teatrului și cinematografului românesc: Dinică, Caragiu, Caramitru, Florina Cercel, Florența Manea, Petre Gheorghiu.

Sunt sigur că George Motoi ar mai fi avut încă multe de spus. Așa cum arăta, așa cum îl știam, nicio clipă nu mă gândeam la faptul că va pleca dintre noi. Și totuși s-a întâmplat.

„Mourir, c'est partir beaucoup”. A muri înseamnă a pleca de tot.

## colaționări

# Apa ca o metaforă

Alexandru Jurcan

Filmul european 2015 a fost declarat *Youth* al aceluiași Paolo Sorrentino care ne-a delectat cu *La grande bellezza*. În recentul *Tinerete* joacă Michel Caine, Harvey Keitel, Rachel Weisz, Jane Fonda, Paul Dano, ba chiar Mădălina Ghenea (Miss Univers). Suntem într-o stațiune montană, între pulsuni stridente și tăceri dezabuzate de final de viață. Un film unitar în mesaj, fragmentar în compoziție, cu imagini care trimit la Visconti, Fellini, Resnais. Interesant cum filmul creează o stare inefabilă, fulgurantă, din pendulări muzicale și imagistice. Unii fac compromisuri, alții pun punct prin sinucidere. Apa continuă să spele trupuri obosite, cu o vitalitate misterioasă, fascinand prin volute onirice. Apa ca o metaforă. Turiștii disciplinați par adesea prizonieri tăcuți dintr-o închisoare elegantă ori desprinși din Șapte etaje (Dino Buzzati), cu frustrări viscontiene (*Moarte la Veneția*), în aburi de *Glisando* (Daneliuc). În imaginea uluitoare a actrițelor dispersate pe o colină, trasând un trecut filmic al regizorului la capăt de carieră, îl omagiem pe Resnais din *Anul trecut la Marienbad*.

Regizorul Mick și compozitorul Fred sunt prieteni și își spun mereu doar lucrurile bune. Asta e convenția pozitivă și tonică. Cine mai e capabil de performanța stabilită de ei, când bârfa înfloresc pe multiple buze? Senectutea e jalnică, natura fastuoasă devine compensatorie, într-un antagonism emblematic pentru întregul film. Mereu apare un sportiv, o frumusețe, dincolo de nudul fellinian al unui bătrân. Oameni în culisele vieții, hotelul calm cu scaune goale, obezitate, plimbări, *dolce farniente*, voyeuri din întâmplare, concert imaginar cu clopotele vacilor, cupluri care tac, iubiri ce se destramă, masaje complexe, clipuri moderne, vorbe care ascund gânduri, viața ca o scenă... Cum se pot învinge orgoliile? Bătrânețea tolerează mai mult? Concertul va avea loc? Soția neglijată, dar adulată, la un geam din Veneția, cu alură de mască mortuară, să însemne o reconsiderare a trecutului tumultuos? Regizorul Mick nu mai vrea decât să încalce balconul sinucigaș. Un simplu pas spre neant. Ce mai rămâne? Cât rămâne? Dacă analizele medicale sunt bune, ce mai urmează? Tineretea, desigur, după o lungă viață



agitată. Așa afirmă ironicul doctor, cu un subînțeles atroce, desigur. Lăudat, contestat, criticat, filmul lui Sorrentino obsedează, place, cu citatele de rigoare, cu puseuri contondente. Cu durere filtrată. Echilibrată.



## sumar

<b>Istории cu scriitori</b>	
Adrian Suci	2
<b>editorial</b>	
Remus Folioș	
Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie	3
<b>cărți în actualitate</b>	
Iuliu Pârvu	
O sinecdocă istoriografică	4
Ion Buzăși	
Ion Agârbiceanu într-o ediție restitativă	5
Cornel Cotuțiu	
Se conturează la Bistrița-Năsăud o exegeză etnoculturală monumentală	6
Adrian Țion	
Taina oglinzii	7
Ioan Negru	
În cuvinte tăcerea	7
<b>comentarii</b>	
Sandu Frunză	
Iubirea din vitrina hermeneutică a lui Iulian Boldea	8
<b>poezia</b>	
Nicolae Scheianu	
Pietre din Potop	9
Sebastian Priotes	10
Ștefan Aurel Drăgan	11
<b>parodia la tribună</b>	
Lucian Perța	
Nicolae Scheianu	9
<b>proza</b>	
Anca Gcja	
Strada Ciuperțurilor, blocul numărul nouă, scara A	12
<b>jurnal</b>	
Gavril Moldovan	
După ce trec, zilele devin abstracte. Jurnal 2016	15
<b>întoarcere în timp: „Tribuna”</b>	
Constantin Cubleșan	
Proza poetică – Vasile Rebreanu (I)	16
<b>remember</b>	
Adrian Grănescu	
Clujul din vremea copilăriei mele	17
<b>eveniment</b>	
Vasile Muscă	
Magiștri și discipoli.	
Lui François Breda la a 60-a aniversare	18
Ștefan Manasia	
19 ianuarie 2016: O zi pe gustul lui François	19
<b>diagnoze</b>	
Andrei Marga	
Eliberarea la Brâncuși	20
<b>aniversări</b>	
Ion Popescu-Brădiceni	
80 de ani de la naștere. Marin Sorescu – romancier (II)	23
<b>efectul de seară</b>	
Robert Diculescu	
Obsesiv 20 DEN (2)	24
<b>de-ale cetății</b>	
Radu Țuculescu	
Cu Bi, la Euphorion	25
<b>cadențe</b>	
Ionică Pop	
Punct și contrapunct	25
<b>arena Tribunei</b>	
Daniel Moșoiu	
Constantin Teacă, „U” Cluj și Tribuna (II)	26
<b>tale quale</b>	
Vasile Zecheru	
Satori	27
<b>corespondență de la New York</b>	
Grid Modorcea	
România mistic-martirică	28
<b>corespondență de la Washington</b>	
Victor Gaetan	
Politica Vaticanului în Orientul Mijlociu	29
<b>muzica</b>	
RiCo	
Competiția muzicală GBOB România sparge barierele	31
<b>balet</b>	
Eugen Căjocar	
Dance Emotion sau „Something Broadway” în România	32
<b>teatru</b>	
Claudiu Groza	
Premiile UNITER – o perspectivă implicată	33
<b>film</b>	
Lucian Maier	
Knight of Cups	34
<b>remember cinematografic</b>	
Ioan Meghea	
Cei care ne părăsesc...	35
<b>colaționări</b>	
Alexandru Jurcan	
Apa ca o metaforă	35
<b>plastica</b>	
Aurel Codoban	
Dispersia semnelor corpului sau constituirea corpului semnelor	36

## plastică

# Dispersia semnelor corpului sau constituirea corpului semnelor

Aurel Codoban



Radu Pulbere

Inseparabil legată (2014), acryl și ulei pe pânză, 100 x 80 cm

Ceea ce selectează aici, sub generala formulă *Rătăcirile trupului*, Radu Pulbere, sunt lucrări dintre cele care, pe durata ultimilor doi ani, s-au dezvoltat unele din altele ca niște verigi de trecere ale unui întreg lanț creativ. Acest lanț creativ al lucrărilor își are, desigur, programul lui immanent, care, la rândul lui, este amorsat de programul existențial intenționat al artistului. În centrul unui atare program personal se află mereu chestiunea identității: cum să-ți edifice propriul mesaj ca să te poți deveni pregnant în zarva post-postmodernității. Mai mult decât asumare existențială, identitatea devine acum și aici un procedeu sau o tehnică care preferă etalării talentului, explorarea intelectuală, coerentă și lucidă, a posibilităților vizuale, prin reveniri, redescoperi și convergențe. Ea implică distanțare, dubiu și mai degrabă o bucurie masochistă pentru dificultate, decât posesivitate egotistă auctorială.

Pentru o astfel de abordare a vizualului, tematica nu poate fi decât aceea a interogării modalităților reprezentării vizuale, a explorării propriei percepții artistice vizuale într-un continuum al spațiului și timpului. Deci ceea ce este propus și prezentat aici sunt roțițele și axele mașinării re-

prezentării picturale a lumii, a modalității nașterii și producerii semnelor picturale. Pentru a le invoca cumva, Radu Pulbere le numește *trupuri* ceea ce înseamnă că pentru el aceste corpuri ale reprezentării vizuale sunt însuflețite de semnificații. Iar noi, ca privitori, simțim aceste corpuri într-un înțeles foarte larg, mai mult decât fizic, în registrul ontologiei semnificante. Vegetație (*Frânturi de memorie, Mai mult decât se vede, Flori*), peisaje (*Îndepărtatul țel al acestei perspective, O convergență a aparențelor, Une longueure monotone*), mediul acvatic al înotătoarelor – poate pentru că apa este mediul proteic prin excelență al botuzurilor și abluțiunilor - (*Înotătoarea 1 și 2, Toate sufletele exterioare*), interioare (*Instrucțiuni pentru singurătate 1, 2 și 3*), personaje (*Nu chiar atât de departe, Ioana, Voracitatea uitării*), sunt toate corpuri ale reprezentării vizuale. Sunt figuri care nu aparțin în sens strict tabloului, așa cum nici tabloul nu se află în stricta posesie a artistului, pentru că figurile, corpurile în calitatea lor de semne vizuale, aparțin mai degrabă unui repertoriu/vocabular general al vizualității. Și chiar și titlurile

Continuarea în pagina 30

## ABONAMENTE

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