

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:
Fernando Santiago, *Păsările se conectează mai bine*
(2014), ac rece, intaglio pe placă de plastic,
40,5 x 31,5 cm

Istorii cu scriitori

Scoase la lumină de Adrian Suciu

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



Sursa: Arhiva Camerei Deputaților

Filosoful și juristul Mircea Djuvara (18/30 mai 1886 - 7 noiembrie 1945) în mijlocul delegației române la cea de-a XXXII-a Conferință a Uniunii Interparlamentare, ale cărei lucrări au avut loc la Budapesta, în perioada 3-8 iulie 1936. Fotografia este realizată în sala de ședințe a Parlamentului ungar.

Sursa foto:
Arhiva Camerei Deputaților

Fișa de membru al Adunării Deputaților a scriitorului Gala Galaction, completată olograf la data de 4 decembrie 1946. La rubrica „Partidul din care face parte”, Gala Galaction menționează: „Democrația universală, fără nici un partid.”

Sursa foto:
Arhiva Camerei Deputaților

MEMBRU AL ADUNĂRII DEPUTAȚILOR

F IȘ A

194

1. Numele: Gala Galaction

2. Prenumele: Gala Galaction

3. Născut: anul 1894 - luna Aprilie - ziua 16/28

4. Profesiunea: profesor universitar

5. Căsătorit: da

6. Numele soției: Zoe Ghimăștin-Bocca

7. Numele și data nașterii copiilor minori: Nuți copiii mei sunt majori.

8. Domiciliul în provincie: Str. ...

9. Nr. Telefon Nr. ...

10. Domiciliul la București: Str. Mihail Botuța nr. 51

11. Telefon Nr. 4.24.80.

12. Partidul din care face parte: Democrația universală, fără nici un partid.

13. Situația militară: Corpul sau serviciul cărui aparține: dispensat, din anul 1900.

14. Gradul: ...

15. Circumscripția: Jud. Valcea

16. Ales deputat: ...

17. În ce alte legislaturi a mai fost ales: ...

18. Ce demnități a ocupat în Birourile Corpurilor Legiuitoare: ...

19. Ce funcțiuni a ocupat în Stat: ...

20. Decorațiuni Nr. și de a brevetului: ...

21. Observațiuni și alte indicațiuni: ...

București, 4 decembrie 1946

Semnătura: Gala Galaction

ROMANIA Sursa: Arhiva Camerei Deputaților

Vizitați noul nostru site:
tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE
IN ENGLISH AND ROMANIAN



Un miracol al sfârșitului antichității: neoplatonicii (I)

Mircea Arman

Este curentul filosofic cel mai însemnat, în opinia noastră, de la Aristotel și pînă la sfârșitul filosofiei antice grecești. Numită de unii și „Școala Alexandrină” așa cum se găsește dezvoltată și în *Prelegeri de istoria filosofiei* a lui Hegel și în alte multe lucrări, termenul nu este unul tocmai exact, deși acest lucru a fost sesizat încă de mult timp, această denumire a continuat să fie folosită pînă în contemporaneitate. Totuși, savanți contemporani însemnați au încercat să corecteze acest lucru, așa cum face și Thomas Whittaker într-o cunoscută lucrare. Acesta arată că termenul de alexandrinism poate fi potrivit pentru platonismul evreiesc al lui Philon sau pentru cel creștin al lui Origen sau Clement, avînd în vedere faptul că ambele tipuri de gîndire provin din Alexandria.

În ceea ce îl privește însă pe Plotin, acest lucru nu mai este sustenabil, avînd în vedere că acesta a ucenicit la Ammonius Sakkas (hamalul, purtătorul de sac), iar atunci cînd va începe să elaboreze propria filosofie se va fi aflat deja la Roma.

Sunt unele opinii care susțin că filosofia antică se termină odată cu moartea lui Marcus Aurelius, și că, de fapt, ca sistem sustenabil, aici își află sfârșitul și filosofia stoică.

În ceea ce privește „Școala Alexandrină”, s-a susținut teza, combătută, totuși, încă de Hegel, după care neoplatonismul nu este decît un soi de eclecticism, o filosofie cumva la mîna a doua, deoarece adevărata gîndire antică s-a sfîrșit odată cu secolul al II-lea d.Ch.

Afirmația, deși aproape generalizată, riscă să stîrnească zîmbete printre cercetătorii serioși ai filosofiei, întrucît neoplatonismul este unul dintre curentele de primă importanță ale filosofiei grecești, iar Plotin unul dintre filosofii elini de primă mîna.

Neoplatonismul este un curent cumva „*al fino dell'ultimo respiro*” al filosofiei grecești, iar Plotin geniul metafizic incontestabil al acestei perioade. S-a reproșat filosofiei neoplatonice înclinația sa aproape morbidă spre magie, spre divinație, dar nu trebuie uitată perioada cînd influența orientală, de după campania lui Alexandru, devine manifestă, cînd germenii creștinismului încep să rodească în întregul teritoriu roman.

De fapt, în această perioadă, filosofia este ultima redută a culturii antice în luptă cu noile curente de gîndire, cu noua mentalitate ce stă să apară, cu un nou timp de om ce, încetul cu încetul, se va naște din ruinele Imperiului. Asimilarea elementelor marginale, respectiv a culturilor emergente, nu mai era posibilă pentru cultura greco-latină. Structura acestei mari culturi se va destrăma încet, începînd cu extremitățile. Nimic din latura politico-administrativă și juridică nu se putea opune acestui curent, care era în primul rînd un curent de idei, un nou Model. Singura în măsură să se interpună acestora și să dea bătălia finală a fost filosofia. Numai că între rațiune și misticism, filosofia elină nu era dispusă să cedeze cu totul acestuia din urmă, iar gîndirea metafizică plotiniană nu este altceva decît o sinteză genială a celor două curente ce dominau lumea greco-romană în secolul al III-lea d.Ch.

Desigur, problema laturii mistice, de tip oriental, al filosofiei neoplatonice a fost, în opinia noastră, mult exacerbată, sugestia noastră privind dezvoltarea puțin influențată a filosofiei grecești, iar în perioada arhaică aproape neinfluențată, prinzînd contur și în cazul altor cercetători cum ar fi Whittaker, M. Chaignet sau C. Bigg. Și ei conchid că filosofia platonice este o filosofie eminentă elenă, contaminările cu tipologia și mentalitatea orientală fiind neînsemnate. În acest caz, cad și teoriile eclecticismului gîndirii neoplatonice, gîndire care va avea, cum spune și Whittaker, o extraordinară revenire la sfârșitul Evului Mediu și începutul Renașterii, în secolele XVII și XIX ale erei noastre.

Ce face însă ca filosofia neoplatonică să fie cea care va lupta cu noile instituții creștine pe cale de a se crea? Spiritul libertății, spiritul *Republicii*, adică rațiunea ridicată la rang de principiu ordinator și, implicit, toată această atitudine a filosofului grec din școala platonice ostil oricărui tip de despotism. Dar această atitudine a fost nu doar a școlilor platonice sau platonizante ci a tuturor filosofilor greci sfîrșind cu stoicii la începutul Imperiului.

Nu trebuie înțeles, de aici, că ar exista o ruptură între filosofie ca expresie a rațiunii și religia greacă. În fond, așa cum arătăm pe tot parcursul acestei lucrări, cele două nu numai că la origine au un fond comun, actul religios, dar au și interrelaționat constant. Nu trebuie să mergem prea departe pentru a demonstra acest lucru, Platon, atunci cînd vorbește despre nemurire alătură mitul argumentelor filosofice. Este adevărat că o dată cu Aristotel și apoi în școlile care i-au urmat acest argument al nemuririi sufletului își pierde din ce în ce mai mult din importanță, pentru ca la epocii să fie negat întrutotul. Și, deși se părea că această latură atee își făcea tot mai mult cale în gîndirea grecească, totuși, odată cu neoplatonicii aceste idei metafizice platonice își croiesc drum cu o forță extraordinară. Din acest moment, pe tot parcursul istoriei culturale europene aceste două atitudini, cea (neo)platonice și cea aristotelică își vor face apariția cele mai importante curente metafizice, din cea aristotelică curentele de timp raționalist care vor culmina cu explozia fantastică a științelor naturii.

Trebuie însă să delimităm, mai întii, contextul în care este posibilă această revigorare a metafizicii platonice începînd cu secolul III d.Ch., cînd pe firmamentul filosofiei grecești aflate la crepuscul își face apariția neoplatonismul, cu reprezentantul său cel mai de seamă, Plotin.

Aparent, miza conflictului dintre lumea veche și cea nouă „in statu nascendi” era, în fond, politeismul celei dintii și monoteismul noii lumi. Numai că această catalogare, devenită de multă vreme clișeu, are o singură problemă, aceea de a fi complet greșită.

Nu putem vorbi de politeism, poate nici măcar la nivel popular, în ce privește mentalitatea și situația religioasă a omului și, în speță, a gînditorului grec. Așa cum am subliniat în repetate rînduri, ideea religioasă grecească, din cele mai vechi tim-



Fernando Santiago *Dialog în cameră* (2005)
acvatinta de mătase pe material plastic, 61 x 36 cm

puri, avea la baza ei ideea de UNU. Mentalitatea religioasă grecească era, în esența ei cea mai esențială, monoteistă, dar, în același timp, rezonabilă. Astfel, în epoca clasică, Platon și Aristotel au respins cu multă detașare ideea de politeism. Prin urmare, este complet greșit să considerăm lupta între creștinism și apărătorii religiilor locale ca o luptă între politeism și monoteism.

Ideea mult vehiculată după care în această perioadă se constată un declin manifest al religiilor locale și o înflorire a celei creștine nu este tocmai exactă. Această percepție falsă, deși stabilă, își are sorgintea în literatura Republicii romane tîrzii, însă descoperirile arheologice recente arată contrariul.

Este un fapt fără de tăgadă că multe religii locale au fost părăsite de către practicanții lor, însă acest lucru nu s-a făcut în favoarea creștinismului. Părinții bisericii, pe care nu îi suspectăm de prea multă obiectivitate, au avut grijă, la rîndul lor, să inculce această idee. Se pare, adeptii păgînismului s-au orientat tot către păgînism, însă spre cel de sorginte orientală, s-a efectuat o translație în masă, de la un cult la altul care părea, în acel timp, mai interesant și mai evoluat.

„Neglijarea altarelor zeilor despre care vorbește Lucian, poate fi explicată prin această reorientare de credință. În dialogul *Θεων Εκκλησια*, zeii eleni sunt chemați laolaltă în vederea izgonirii divinităților barbare ce pătrunseseră, cum sunt acelea care poartă veșminte persane sau asiriene și mai ales „zeii cu chip de fiară ai Nilului”, care așa cum însuși Zeus este nevoit să recunoască, sunt o rușine pentru Olimp”

Această idee, arată Whittaker, va fi cea care va contribui la acceptarea pe sacră largă a sincretismului încă în perioada Renașterii și va fi definitorie pentru aceasta, așa cum va face Giordano Bruno în *Spaccio della Bestia Trionfante*, preluînd sugestia tocmai de la Lucian.

Totuși, chiar și grecii au avut, nu numai orientalii, ideea revelației religioase personale.

Continuarea în pagina 15

8 aprilie – Ziua Internațională a Romilor

Semnificația zilei de 8 aprilie



Z ziua de 8 aprilie în ultimii 10 ani, în România, a fost considerată ca un simbol de referință la nivelul comunității de romi și nu numai. Această zi este marcată atât de bazele fundamentării nevoilor comunităților de romi și de interesul manifestat de statele europene față de incluziunea romilor. Totodată, această zi exprimă recunoașterea, în cele din urmă a faptului că romii au avut de suferit în lagăre de exterminare. Ziua de 8 aprilie a fost adoptată drept Ziua Internațională a Romilor în anul 1971, cu ocazia Primului Congres Internațional al romilor de pretutindeni care a avut loc la Londra unde au participat delegații din 14 țări și observatori din alte state. Atunci s-au mai stabilit imnul „Gelem, Gelem”, compus de Jarko Jovanovic și steagul internațional al romilor.

Steagul romilor este format din două benzi longitudinale, verde și albastru, iar în centru este o roată cu spițe roșii. Verdele simbolizează pământul mamă; albastrul simbolizează cerul-tată și Dumnezeu, iar roata este simbolul peregrinării de veacuri a acestui popor. Se presupune că numele de „țigani” (zingari, tsigans, zigeuners, cigani, cikani în alte limbi) provine din cuvântul grecesc athinganoi, (tradus: „a nu se atinge”), numele unei secte din Bizanț care practica izolaționismul, cu care romii au fost confundați. Limba lor face parte din ramura indo-ariană a familiei de limbi indo-europene, fiind similară cu alte limbi indiene precum hindi.

În ultimii ani, semnificația zilei de 8 aprilie a început să fie recunoscută la nivel mondial. De asemenea, ziua de 8 aprilie, conform Legii

nr. 66/2006, este consacrată ca fiind „Sărbătoarea etniei romilor din România”.

Ziua de 8 aprilie este considerată și o zi comemorativă pentru victimele de etnie romă din timpul celui de-al Doilea Război Mondial.

În timpul regimului antonescian, romii erau considerați sursa tuturor problemelor din societate. Deportarea lor în Transnistria a fost văzută ca o posibilă soluție. Numeroși romi și-au pierdut viața în această perioadă întrucât nu li se asigurau condițiile minime de subzistență.

Deși 8 aprilie este o zi de sărbătoare, nu trebuie să uităm menirea primordială a acestui moment, și anume de a atrage atenția cetățenilor români, ca și a celor europeni, asupra problemelor care afectează minoritatea romă, de a comemora victimele acestei comunități în Holocaust, ca și de a aminti datoria pe care o avem de a păstra limba și tradițiile acestei minorități.

Unul din elemente esențiale ce definește cultura romă este evidențiat prin port.

Bărbații romi

La ocazii speciale, poartă un „costum bun”, deseori viu colorat.

Femeile rome

Fustă lungă, din mai multe straturi și bogat colorată, cercei mari, părul lung, împletit și uneori o floare în păr. Femeia măritată trebuie să poarte un batic pe cap, tradiția fiind și de a purta bani de aur în păr sau cusuți pe haine.

Rugăciunea romului

Îngenunchez în fața Ta, Mărite Doamne,
Căci toate îți sunt sfinte, cuvânt, credință, taine
Și-ți cer, Doamne, dreptatea Ta divină,
Căci al meu „țigan” mereu doar el este de vină.

De plouă, de ninge, de-i cald ori e rece
„Țiganul” e de vină la tot ce se petrece,
Căci dacă-i un necaz, ori dacă-i sărăcie,
Și eu car povara, dar lumea nu știe.

Că grea îmi e povara, și greu mă mai apasă,
Lacrimi amare-mi curg, copiii plâng în casă,
Mi-e sufletul distrus, rănit de atâta umilire,
Când noaptea se așază sleit sunt de putere.

Și-ți cer, Doamne, ridică a mea povară!
Revarsă-ți în lume dreptatea Ta degrabă.
Și dă-mi speranță, Doamne, om sunt doar eu,
Iubirea cea frățească, căci Tu ești Dumnezeu.

Să pot să stau la masă cu orice om din lume,
Pe semen să-l iubesc, durerea să-i pot spune,
Să pot bate la ușă-i, să pot primi un sfat,
Iubit să fiu la rândul-mi și nicidecum judecat.

Sunt un „țigan”, om cu neagră față,
Om sunt și eu și am un rost în viață:
Să îmi cresc copiii, în adevăr, dreptate,
Puternici ei să fie în iubire și fapte.

Lasă-ți mâna caldă peste omenire,
Fă să înțelegem că toți suntem doar unul:
„Țigani”, români de suntem, ori altă etnie,
Egali suntem cu toții, nu-i mai presus niciunul.

Ascultă-mi rugăciunea, Dumnezeule ceresc
Și iartă-ne pe toți, alungă-ne durerea
Într-o viață dreaptă aș vrea să trăiesc
Cu „țiganul”, românul și toată omenirea.

Marius Lakatos Iancu

De 8 aprilie ne aducem aminte



La Auschwitz, deținuții erau diferențiați în baza unui semn distinctiv ștanțat pe brațe. Romii aveau semnul unui triunghi cu vârful ascuțit la baza cu litera Z alăturat acestuia (Z – zigoiner – țigan)



Machetă ce reproduce incinerarea prizonierilor după ce aceștia erau gazați.



Gazarea prizonierilor se realiza cu Cydon B, un produs chimic de toxicitate ridicată.



Zid comemorativ - prizonieri împușcați la Auschwitz



Comunitatea romilor privită din perspectivă meșteșugărească

Romii sunt o populație de origine asiatică ce trăiește în prezent în cele mai multe țări de pe continentul european dar și în cele două Americi sau Australia. Aprecierile specialiștilor cu privire la numărul romilor sunt foarte diferite. După cele mai multe statistici și conform datelor ultimului recensământ, România este la ora actuală țara cu cea mai numeroasă populație de romi din Europa.

Sosirea romilor pe continentul european a avut loc în mai multe valuri, în urma unei lungi migrații, între secolele IX-XV. Ei au avut ca punct de plecare nord-vestul Asiei, iar traseul urmat a putut fi reconstituit pe baza influențelor pe care le-au avut asupra limbii romani, limbile unor popoare asiatice și balcanice alături de care au petrecut un anumit timp pe parcursul acestei migrații.

Pentru a avea o imagine mai amplă despre ceea ce înseamnă meșteșugarii romi, vă puteți imagina gospodăria bunicilor. De la ritualuri zilnice, la obiecte simbolice, măiestria meșteșugarilor era nelipsită. Începând de la ceaunul cu mămăligă, ibricul pentru cafea, potcoava pentru noroc, coșul de nuiele cu care mergeau la piață, mătura de nuiele din curte, alambicul de alamă în care se învechea țuică și multe alte obiecte care erau nelipsite din viața la țară.

Majoritatea acestor obiecte erau trainice, se cumpărau pe viață și se moșteneau din generație în generație. Acestea proveneau de la meșteșugarii romi precum: căldărari, argintari, ceaunari, fierari, rudari, lingurari, cărămidari, hămurari, împletitori, tinichigii și alții care făceau aceste obiecte cu mâinile lor.

Căldărarii au moștenit această meserie din cele mai vechi timpuri, și alături de aceasta au păstrat cu hotărâre și valorile tradiționale.

Aceștia se ocupă de produse tradiționale din tablă (găleți, cazane, ibrice, burlane, cratițe etc.), dar și obiecte specifice fierarilor, cum ar fi potcoavele, prin bătaia ciocanului de nicovale prinsă în pământ.

Argintarii practică meșteșugul cu ajutorul nicovalei, ciocanului, foarfecii, a cleștelui, pensetei și a pilei. Cu ajutorul acestora ei făuresc obiecte de podobă, de cult, de artă decorativă sau elemente pentru producția de carte. Materialele pe care aceștia le utilizează mai des, sunt argintul, alama, alpacua și cuprul, din care meșteșugarii obțin cele mai frumoase produse finite.

Fierarii se împart în specializări destul de fine, precum potcovit, lăcătușerie și feronerie. Unele dintre uneltele folosite de aceștia se cumpără, iar altele se moștensec din tată în fiu – cum este nicovalea. Datorită acestora, putem avea în gospodărie atât obiecte de utilitate practică, cât și decorative. Fierarii pot produce unelte agricole, obiecte de utilitate casnică, potcoave pentru cai, tălângi, clopoței, porți sau diferite alte elemente de feronerie.

Rudarii prelucrează în mod tradițional lemnul și confecționează diferite obiecte de uz casnic, piese de mobilier și multe altele. Este un proces complex și necesită multă muncă, de la procurarea materiei prime (lemnului) și până la obținerea produsului finit trebuie urmate multe etape. Acesta este de asemenea un obicei moștenit din generație în generație și un adevărat stil de viață.

Căciularii sunt meșteri care produc diferite modele de căciuli, majoritatea fiind de blană. În principal, sunt folosite blănuri de miel, vulpe, nutrie, vidră și nurec și sunt create atât pentru bărbați cât și pentru femei. Durata realizării unei căciuli este de aproximativ două ore.

Cărămidarii sunt meșteșugari de sezon, cărorora pământul le este atât spațiu de activitate, cât și materie primă. Procesul pentru crearea cărămidilor presupune mai multe etape, extragerea materiei prime, apoi se modelează, se creează forma, se usucă și se pun la cuptor. În perioada comunismului au fost foarte căutați, dar datorită industrializării, vânzările au scăzut foarte mult.

Hămurarii fac parte din categoria mai largă a pielarilor și se ocupă cu confecționatul hamurilor folosite pentru animale. Materia primă pe care aceștia o utilizează este pielea animală, în special cea de vacă, pe care meșteșugarii o tratează cu chimicale și o cos cu așa numitele coșoale, care sunt făcute de asemenea din piele animală. Elementele componente ale unui ham sunt căpușanul, pieptarul, jugulețul, pernița, opritoarele, spătarul și fundul hamului.

Lingurarii sunt o subdiviziune a rudăriei care presupune producerea în special a lingurilor de lemn. După ce a fost adus lemnul din pădure, este bocit, ușurat, cioplit, tesluit, scobit și apoi vândut ca lingură.

Împletitorii sunt meșterii care prelucrează papura, stuful, răchita sau mesteacănul pentru a confecționa obiecte de uz casnic precum: rogojini, coșuri, lădițe, panere, coșarci, mături și alte obiecte folosite în uz casnic sau ca și artizanat.

Lăutarii reprezintă o categorie aparte pe piața de desfacere, aceștia fiind „fabricanți de emoție”, meșteșugul lor se desfășoară la locul de consum. Instrumentele pe care le folosesc în general sunt acordeonul, țambalul, vioara, cobza, contrabasul, orga și sunt organizați în ansambluri, formații sau tarafuri.

Ceaunarii sunt prelucrători de metale neferoase, în special aluminiu, pe care îl toarnă în forme create de ei. Se adaptează în funcție de regiunea în care fac produsul, fiecare având elemente specifice.



Cultura romilor – Realitatea identității etnice

Cultura este expresia identității individuale și de grup, fiind un factor esențial al dezvoltării sociale și un element facilitator al diversității, valoare socială esențială ce trebuie asumată și susținută prin demersuri și programe pro-active. Cultura nu ar trebui percepută doar din perspectiva artei și a literaturii, ci și din cea a modului de viață, a drepturilor fundamentale ale omului, a sistemelor de valori, a tradițiilor și credințelor. Diversitatea de practici și tradiții culturale trebuie percepută ca bogăție și nu ca sursă de divizare și conflicte.

Deși acest concept promovează necesitatea cunoașterii identității grupurilor etnice, etnia romă întâmpină dificultăți în ceea ce privește cultura etalată și modul în care aceasta este percepută de către societate. Etnia romă este considerată de societatea românească, dar și de cea internațională, ca fiind una dintre cele mai bogate minorități din punct de vedere cultural și al tradițiilor. Însă, această percepție se rezumă la un stadiu superficial de cunoaștere, fără a fi aprofundate aspectele care definesc cu adevărat civilizația romă. În cea mai mare parte, cultura romă este asimilată doar din perspectiva portului și a abilităților artistice native. Acestea sunt însă doar câteva dintre elementele care simbolizează cultura romă, deoarece realitatea cultural-tradițională este exprimată și prin alte elemente specifice. O mare parte dintre tradițiile rome: meșteșug, limba vorbită, muzică, obiceiuri etc. sunt practicate și în prezent, dar deficitar promovate.

Oferta de servicii culturale, în ceea ce privește minoritatea romă, este limitată, de regulă aceasta regăsindu-se prin manifestări realizate cu ocazia zilei internaționale a romilor sau ziua interculturalității. De asemenea, marea majoritate a ofertei culturale pornește de la inițiative ale instituțiilor școlare care, prin intermediul actorilor implicați în procesul de îmbunătățire a situației romilor

respectiv mediatori școlari și profesori de limba romani, planifică diverse spectacole interetnice în cadrul cărora elevii romi își exprimă abilitățile artistice prin dans și muzică. Acest aspect reflectă încă o dată superficialitatea în percepția societății românești față de cultura romă. Mai mult, acest gen de evenimente este nepromovat și realizat cel mai adesea în spații închise, grupul de beneficiari și participanții fiind în general restrâns, limitându-se astfel cunoașterea aspectelor culturale și tradiționale rome ce definesc această etnie.

Din punct de vedere al oportunităților de finanțare în domeniul diversității culturale și culturii, pe de-o parte, acestea sunt limitate și, pe de altă parte, nu sunt percepute de potențialii solicitanți ca fiind prioritare.

În prezent societatea civilă definește cultura și tradiția etniei rome într-un mod superficial, raportându-se adesea la teorii nefondate, necercetate și nerealiste. Romii au o cultură bogată, dar în cea mai mare parte necunoscută în ceea ce privește portul, limba, neamurile, meseriile practicate, religia, tradiția etc. Lipsa unui suport financiar care să accentueze inițiative practice de conservare și promovare a acestor valori generează imposibilitatea romilor de a se face auziți, de a se face cunoscută diversitatea aspectelor culturale și tradiționale ce îi reprezintă. Un alt aspect care generează acest impediment este dat de faptul că atât organizațiile rome cât și membrii comunității nu consideră ca fiind prioritare inițiativele culturale, pentru ei acestea nefiind fondate în raport cu nevoile cu care se confruntă în viața de zi cu zi. Mai mult, membrii comunității nu realizează îndeajuns faptul că intervenția culturală poate contribui în timp la îmbunătățirea imaginii lor în societate, stimulând astfel interesul potențialilor finanțatori de a susține și a interveni prin programe care să faciliteze accesul romilor la cultură.



Un aspect deosebit de important al culturii romilor este muzica. Ea a fost recunoscută aparent chiar și de către regimul comunist, care le-a interzis să mai cânte în limba romani, permițându-le să cânte numai în limba română, mulți cântăreți romi fiind obligați să părăsească ansamblurile populare din care făceau parte. De fapt, muzica romilor a fost interzisă complet în România înainte de 1989.

Unul dintre triburile romilor din România este cunoscut sub numele de Lăutari, ceea ce indică faptul că muzica este mai mult decât o tradiție pentru ei; este un mod de viață. Din moment ce analfabetismul este larg răspândit printre romi, se presupune că ei nu știu să citească notele muzicale. Acest lucru face ca faima de buni muzicieni pe care și-au câștigat-o în întreaga Europă să fie și mai de apreciat. Romii sunt la fel de cunoscuți și pentru talentul lor la dans, chiar dacă, adeseori, dansurile lor li se par lascive celor de altă etnie. Acesta este un alt motiv pentru care sunt considerați „imorali”.

■



Meșter lingurar

Folosirea limbii romani în administrația publică din Cluj

Cât de des ne confruntăm cu tot felul de știri, întâmplări legate de romi și de comunitățile în care aceștia locuiesc... Nu de puține ori apar răzvrătiți; dacă ar fi să ascultăm conștiința societății, ar reieși faptul că această minoritate etnică ar fi mai prielnic să nu existe. Dar oare îi cunoaștem noi pe romi?

Comunitatea de romi reprezintă o entitate unică ce are la bază principii culturale, sociale care o definesc ca entitate. Din păcate, pe parcursul existenței, minoritatea romă nu a lăsat în urmă decât documente produse de alții, cu bune și rele, cu lucruri reale sau imaginare. Diversitatea trecutului istoric al romilor a antrenat o mare varietate de elemente culturale, tradiționale care în prezent definesc etnia romă ca grup, ca minoritate etnică. Multe din aceste valori, deși cunoscute, nu sunt îndeajuns promovate. Portul, meșteșugul, muzica, ritualurile, limba, religia sunt o parte din valorile specifice reprezentative ale romilor. Nu consider că ar fi relevant să etalăm o clasificare ierarhică a acestor valori în funcție de importanța ce o generează în viața de zi cu zi, dar putem afirma faptul că unele dintre acestea definesc încă din vechime romii ca grup, ca etnie și, nu în ultimul rând, ca un mod de viață.

Așa cum am menționat, toate elementele culturale și tradiționale ce definesc etnia romă au importanța lor, însă tema de față va aborda doar una dintre acestea, și anume: limba romani. În cele mai multe circumstanțe, limba reprezintă elementul care te autodefineste ca identitate și mod de recunoaștere pentru ceilalți.

Autorul Jean-Pierre Liegeois afirmă în lucrarea sa *Romii în Europa* faptul că limba romani derivă din limbajele populare apropiate de sanscrită și posedă numeroase elemente de bază în comun cu hindusa, nepaleza, panjabi etc., limbi surori din nordul Indiei. Același autor afirmă faptul că, în pofida dificultăților istorice pe care le-a suferit, limba romani este vorbită de mai multe milioane de persoane, chiar nereștinând decât criteriul inter-comprehensiunii, adică variante apropiate unele de altele.

În ceea ce privește utilitatea vorbirii și a cunoașterii limbii romani în administrația publică, ne vom limita în a aborda acest subiect doar la nivelul județului Cluj.

Județul Cluj, din punct de vedere administrativ, este format din 81 de unități administrativ-teritoriale locale, dintre care 4 municipii și un oraș. Conform statisticilor și cercetărilor realizate la nivelul județului, au fost identificate un număr de aproximativ 35-40 de unități teritoriale în care există un număr semnificativ de romi, însumând aproximativ 22.000 de persoane de etnie romă.

Întrebarea pe care o putem formula în momentul de față se rezumă la: Ce facilități promovează administrația publică în contextul promovării limbii materne și cât de utile sunt acestea în dezvoltarea comunității și promovarea identității etnice?

În conformitate cu prevederile Legii nr. 215/2001 privind administrația publică locală cu modificările și completările ulterioare, în cazul în care o minoritate etnică reprezintă 20% din numărul populației de la nivel administrativ-teritorial:

- Hotărârile adoptate se pot aduce la cunoștința comunității și în limba maternă;

- În situație în care la nivelul Consiliului Local o cincime din reprezentanții acestuia sunt de etnie romă, atunci dezbaterile se pot face și în limba romani, în acest caz autoritatea locală fiind obligată să asigure un translator pentru ca toți consilierii locali să poată cunoaște și înțelege cele dezbătute. De menționat faptul că, în conformitate cu actul normativ menționat mai sus, actele și documentele oficiale se editează în limba română.

Reîntorcându-ne la situația identificată la nivelul județului Cluj, din cele 40 de unități administrativ-teritoriale locale, conform datelor statistice identificate la nivelul Direcției Județene de Statistică, nu a fost identificată nici o unitate administrativ-teritorială în care minoritatea romă să reprezinte 20% din totalul populației de pe raza teritorială a localității. Față de situația dată, ne punem întrebarea: Se folosește limba romani în administrația publică?

Dacă ne raportăm la actul normativ în sine, cu siguranță limba romani nu se folosește în administrația publică. Dacă ar fi să pornim de la următoarea premiză:

La nivelul județului Cluj, în baza datelor furnizate de Direcția Județeană de Statistică în urma Recensământului Populației din anul 2012, minoritatea romă la nivelul a 10 localități reprezintă 25% din totalul populației.

În asemenea situație, facilitățile prevăzute de Legea 215/2001, cu privire la folosirea limbii materne în administrația publică, ar îngloba și minoritatea romă. Pentru a evidenția utilitatea acestor facilități pentru comunitate vom aborda următoarea situație regăsită în prezent.

În conformitate cu prevederile Strategiei Guvernului de Îmbunătățire a situației Romilor, din anul 2001, când a fost adoptată H.G nr. 430/2001, și până în prezent, prin cele prevăzute în HG. 18/2015 cu modificările și completările ulterioare, au fost angajate un număr de 20 de persoane de etnie romă în funcția de experți pe probleme de romi. Dintre aceștia doar 9 sunt vorbitori nativi de limba romani. Totodată, la nivel județean sunt 12 consilieri locali aleși de etnie romă din care doar 7 sunt vorbitori de limba romani. Mai mult, una din localitățile cunoscute ca fiind cu un număr semnificativ de romi, în perioada 2008-2012 a fost reprezentată de 4 consilieri locali romi din care 2 vorbitori de limba romani.

Raportându-ne la situația menționată mai sus, facilitățile administrative cu privire la folosirea limbii materne, în cazul nostru limba romani, sunt irelevante. Cum am putea evalua ca fiind eficientă susținerea unei dezbateri locale în limba romani când marea majoritate a reprezentanților romi la nivel local nu cunosc îndeajuns de bine limba romani la nivel administrativ.

Și totuși, ne întrebăm din nou: Cum poate fi definită utilitatea limbii romani în administrația publică?

Utilitatea folosirii limbii romani în administrația publică, în prezent, poate fi evidențiată în sânul comunității. Membrii comunității de romi care apelează la serviciile reprezentanților aleși sau desemnați să ocupe o funcție publică sunt mai deschiși în situațiile în care își exprimă problemele în limba maternă. Deseori, petenților de etnie romă,

în special celor proveniți din comunități tradiționale, le este greu să se exprime în limba română, ceea ce îngreunează atât identificarea problemelor cât și rezolvarea acestora. Mai mult, s-a evidențiat faptul că folosirea de către experții locali a limbii romani în relația cu petenții și cu comunitatea generează sentimentul de încredere. Totodată, membrii comunității denotă o mai mare responsabilitate față de sarcinile ce le sunt atribuite, în rezolvarea propriilor probleme, dacă acestea vin din partea experților romi. S-a dovedit faptul că folosirea limbii romani în administrația publică de către reprezentanții acestora contribuie la recunoașterea apartenenței etnice de către persoanele consiliate.

Utilitatea folosirii limbii romani în administrația publică este generată de altfel și prin intermediul materialelor informative pe care experții locali și/sau consilierii locali le editează cu ocazia anumitor manifestări specifice sau în cazul proiectelor inițiate în scopul bunăstării comunităților de romilor.

La nivelul județului Cluj astfel de materiale informative s-au regăsit în diverse situații cum ar fi:

- Pliant editat cu ocazia sărbătoririi zilei de 8 aprilie – Ziua internațională a romilor (8 shtartochon, o Des le Romenqo);

- Titluri de proiecte în care s-a evidențiat implicarea autorităților locale, „Sastipen”, „Romano Butiq”;

- Pliante informative în limba romani cu privire la atribuțiile autorităților locale.

Toate acestea au avut rolul de a promova în prima ipostază o valoare specifică ce definește etnicitatea romilor iar pe de altă parte de a conștientiza societatea cu privire la acest aspect.

Folosirea limbii romani în administrația publică este o necesitate deoarece reprezintă un mod prin care etnia romă se face auzită. Totodată, acest proces contribuie la perpetuarea unei valori reprezentative, comunității de romi, care din păcate e sortită pieririi. Limba romani a ajuns să fie din ce în ce mai puțin cunoscută și vorbită chiar de însuși persoane de etnie romă. Copii romi care își neagă apartenența etnică din teama de a nu fi discriminați, părinți care nu mai consideră că ar fi necesar să-și învețe propriii copii limba romani, căsătoriile mixte, teama de a nu pierde un loc de muncă etc. sunt o parte din cauzele care în timp generează numărul redus de persoane vorbitoare de limba romani.

Cel mai important efect ce îl poate genera folosirea limbii romani în administrația publică este faptul că contribuie la câștigarea încrederii comunității în sine și în administrația publică și totodată prin folosirea acesteia cresc și șansele de rezolvare a problemelor cu care se confruntă comunitatea de romi.

În concluzie se poate afirma faptul că limba romani, deși e puțin vizibilă ca mod de exprimare la nivelul administrativ, este utilă. Utilitatea acesteia poate crește semnificativ în cazul în care s-ar avea în vedere susținerea unor cursuri de limba romani pentru experții și consilierii locali romi de la nivelul autorităților publice locale. Avându-se în vedere faptul că experții romi sunt adevărate punți de legătură între administrația publică și comunitatea de romi, investind în aceștia investim în comunitate, în valorile tradiționale reprezentative ale etniei romilor, valori ce în trecut au fost bine înrădăcinate dar în prezent sunt mai degrabă date uitării. ■

Grupaj coordonat de
Marius Lakatos Iancu

Poemul-cinema: „biți de frumusețe/ și puritatea unor momente”

Ștefan Manasia

Răzvan Pricop
Retrovizor

București, Editura frACTalia, 2015, Colecția debut

Cartea despre care urmează să scriu mi-a prilejuit trei momente de bucurie: mai întâi, avem un debut matur și revelator pentru starea poeziei de astăzi (cu atât mai mișto cu cât Răzvan Pricop scrie programatic extragenerațional, împotriva curentului, în acea stare de uimire și echilibru pe care nu o poți decît admira); debutul acesta marchează – alături de volumul lui Octavian Perpelea, *Cu dricul pe contrasens* – apariția unei noi edituri, frACTalia, care nu doar pariază pe asul poeziei, dar ambiționează deja să „joace” în liga 1, alături de suratele Cartea Românească, Tracus Arte, Casa de Editură Max Blecher și Charmides; *last but not least*, volumul și autorul au supraviețuit (fără prea mari cicatrici) măcelăriei literare de la Clubul de Lectură „Nepotu’ lui Thoreau”, unde ediția din 9 martie a.c. i-a propus atenției publicului și criticii.

În urmă cu câțiva ani, Răzvan (născut pe 25 iunie 1987 la Constanța) mi-a trimis poeme pe adresa redacției. Au apărut în *Tribuna*. L-am sfătuit să citească și să nu publice prematur, dintr-un elan puștesc, prima carte. Mă bucur că nu s-a grăbit. Chiar așa, ocolit de nominalizări și cronici (văd aici și handicapul alegerii unei noi înființate edituri), *Retrovizor* consacră o voce, aduce aer proaspăt, impune un stil. Compartimentată în patru capitole – *arsuri*, *muzica noastră*, *copilul secret* și *retrovizor* – cartea de 104 pagini panoramează o psihobiografie, în care ochiul (organul privilegiat) înregistrează cele mai fine detalii, scaldate în lumină, scene de atrocitate și/sau senzualitate, replieri nostalgice, invazii roz. Memoria oculară, bruiată de paranteze voite, ermetizată și obscurizată, dialoghează constant cu memoria cinefilă, instituind hegemonia poemului-cinema.

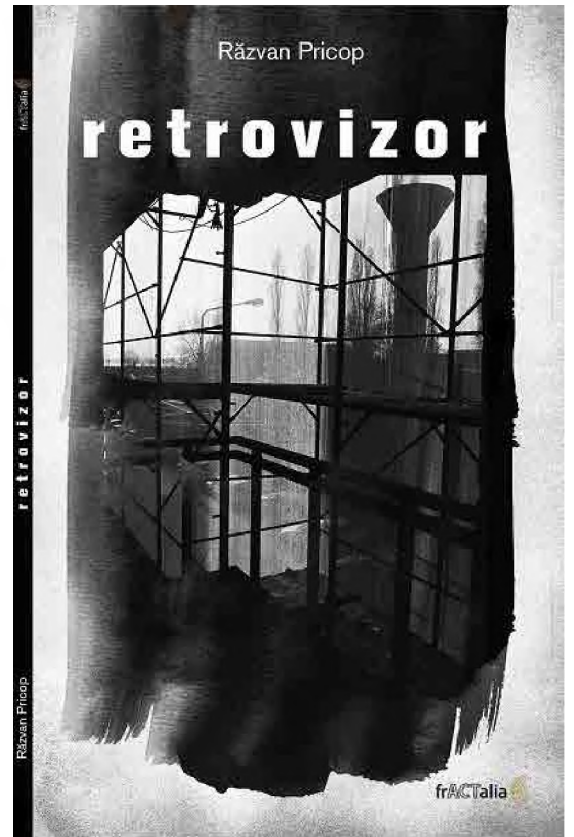
Epifaniile tînărului poet, trimiterile (oblice, elegante) în care m-am regăsit m-au făcut, în bună măsură, să girez această „formulă” (și) pe contracopertă (alături de poezii Marian Drăghici și Andra Rotaru): „Ieri, 14 octombrie 2015, am recitat manuscrisul volumului *retrovizor* cu voce tare: e incredibil de bun, de emoționant, însetat de frumusețe & puritate. Un adevărat manifest literar, lipsit (în mod miraculos, misterios, neverosimil astăzi) de meschinăria și duritatea în care își îmbracă mesajul masculii alfa ai diverselor generații. De aproape un deceniu, nu am mai citi un debut așa dens, original, unde sintaxa și imagistica strălucesc pe fiecare pagină. Iar flirtul cu cinema-ul și cu tristețea, nostalgia infinită a imaginii filmice m-au uns pe suflet. O carte cum le-ar plăcea, sînt sigur, lui Radu Cosașu și Lukas Moodysson. La care ar fi vibrat Pasolini și, iarăși sînt sigur, Alex. Leo Șerban.”

Ce i-a făcut pe cenaclierii thoreauriști să admită, dacă nu să admire, scriitura lui Răzvan

Pricop? Cred că răspunsul constă în simplitatea și nonșalanța sintaxei, în care abia se mai aud ecurile poemului dominant-douămiist, visceral, scandalos, patetic, ultragiatic. Iată cum decolează cartea (primul poem al primei secțiuni): „după 2000, 2000 și ceva/ poemul este aproape un mijloc de transport în comun/ care te duce în locurile unde nu mai poți ajunge/ sau despre care nu se mai poate spune aproape nimic./ o mică levitație peste imagini deformate./ un fel de get high legal.” (*ars 1*) Poemul, pe care nu mai trebuie să-l numim ars poetică, întinde stoloni/ comunică rizomatic spre/ cu celelalte texte ale volumului, anunțînd de pe acum tehnica: „un discurs,/ cele cinci minute din *Roma* de Fellini/ în care freza enormă străpunge peretele,/ în partea cealaltă,/ o încăpere cu fresce romane de două mii de ani// lanternele muncitorilor dezvăluie puritatea unor chipuri,/ industrie umană,/ un fenomen chimic și totul dispăre ireversibil,/ voci singure și forfotă subterană.” (*ars 2*) Flashuri autobiografice se ating de alveole cinematografice (pentru că filmul – de artă, propagandă, documentar – conține, angoasant sau paradisiac, biografiile tuturor). Poemul riscă să devină sclavul peliculei, s-o rezume omagial și suicidal, să se dizolve în pixelii ori grăsimea imaginii: „aceeași metodă/ aceeași legătură// fotograful din *Blow-Up* care ajunge/ întâmplător într-un club,/ unde culege tija unei chitare zdrobite de star,/ apoi se luptă cu mulțimea psihedelică pentru ea,/ evadează în stradă/ și o abandonează/ cu putere și blîndețe/ uluitoare.” (*ars 3*) Pentru că – și asta sună nemaipomenit – „din noi rămîn cîțiva biți de frumusețe/ și puritatea unor momente” (*ars 4*) și „în sfîrșit,/ ceva o să vă salveze din existența leneșă./ eclerajul perfect vă învăluie.” (*ars 5*) Un film, ca *American Beauty*, fecundează/ colonizează gîndirea și imaginarul poetului, salvat – la milisecundă – de căderea în melodramatic: „după patru minute și 33 de secunde de liniște,/ stăm încă nemișcați,/ privim la o sacoșă de plastic prin aer/ ca la cea mai sălbatică & pură ființă/ din viețile noastre.” (*ars 7*)

Tocmai pentru asta, secvența 2 a volumului, *muzica noastră*, reface aliniamentele, preia – ca pe un capitol al „memoriei personale/ subiective” – secvențe cinematice (exemplarul *film maghiar de stat*) și le mixează cu istorii personale, ermetice sau narrative, blurate sau descriptive. Poemul reflectează/ meditează/ provoacă/ dialoghează filmic. E o „deraiere”: „în 2013, am înlocuit cu atîta ușurință/ un poem de dragoste/ cu un poem despre poluare// cîteva sticle de plastic ajunse la mal s-au cuibărit/ cu tandrețe în nisip/ și a fost suficient,// m-am gîndit mult,/ aproape cu inocența unui schelet,/ la sufletele celor care le-au aruncat” (*deraiere*). Abia acum frumusețea izbucnește hierofanic, poemul – pur & felin – își recapătă suzeranitatea: „era mai albă decît zăpada, de parcă toată frumusețea acelei zile/ se furișase în ea.” (*pisica*)

Copilul secret sau secvența 3 a cărții are un



timbru nostalgic, greu de uitat, o senzualitate blecheriană. Poetul decupează perfect revelațiile infantile, din haloul lor dens, năucitor, parfumat. Iată o istorioară care îndeamnă la relectură: „am locuit cîteva ani într-un bloc,/ aproape de gardul unui mare abator.// acolo, pe vremuri, tații și fiii și-au irosit tinerețea/ și au adus gloria unor hale singerinde/ și pline cu aburi// acum, nu se mai taie nimic./ e un doliu prelungit/ după ultimul animal.// prin betonul platformei, a străpuns iarba.// odată, m-am ascuns printre fiare,/ într-un malaxor,/ mi-am auzit inima și am fugit.” (*abator*)

Investigînd empatic și lipsit de brutalitate „industria copilăriei”, propriile reverii & metamorfoze (Constanța natală, Dimbovița murdară, căminul din Grozăvești etc.), retrăind filmele alb-negru ale comunismului eroizant – pe care nu se grăbește să-l fetișeze ori să-l radă cu barda, ca atîția alții –, salvînd (prin istorisire) existențele umile & umilite ale capitalismului triumfal, recunoscîndu-și la tot pasul – ca pe o nobilă maladie – cinefilia, Răzvan Pricop construiește în *retrovizor* un al treilea discurs, scrie o pledoarie pentru frumusețea crepusculară a epocii noastre (pentru că sîntem generația extincției, nu-i așa?), pentru chipurile brăzdate, transpirate, emoționante căci vii (din cinemateca ultrasubiectivă). Sper ca autorul să își păstreze cît mai mult senzitivitatea asta de octopus, care te face realmente să vezi/ să auzi/ să atingi/ să miroși: „noaptea,/ tot întunericul s-a adunat într-o Volga neagră, care a intrat pe alee, a împrăștiat pietriș printre flori și s-a oprit la începutul scării de la intrare,// o lovitură perfectă de tac într-un joc de biliard.” (poemul *Ford Anglia 1948*, al patrulea ciclu – omonim – al volumului *retrovizor*)

Povestiri scrise cu har

Mircea Ioan Casimcea

Ștefan Damian

Povestiri din orașul de spini

Piatra Neamț, Editura Capriccio, 2015

După ce am citit cu satisfacția lectorului bine răsplătit intelectual și sufletește recenta carte cu proză scurtă, *Povestiri din orașul de spini*, a cunoscutului scriitor Ștefan Damian, și apărută în anul 2015 la Editura Capriccio din Piatra Neamț, am repetat în sinea mea ceea ce am afirmat și altădată: Perfect! Din nou doi în unul, adică prozatorul și poetul. Fără să mai socotesc traducătorul unui număr de peste 50 de cărți din italiană în română, din română în italiană, însă totodată să menționez situația sa de cadru didactic universitar.

Există în această carte 13 povestiri oferite virtualilor cititori cu afecțiune și responsabilitate, zămislite, uneori, cu ironie, satiră, duiosie și ponderat lirism. Prima proză se intitulează *Deasupra orașului de spini*, care i-a sugerat autorului titlul cărții. O consider una dintre cele mai bune povestiri din carte, a cărei protagonist este Fotograful, decedat, așadar locuitor al orașului de spini, cum autorul numește cimitirul. A fost combatant în luptele de la Cotul Donului și scapă de moarte printr-o minune, dintr-o busculadă, motiv să fie convins că o Salvatoare l-a ocrotit, iar după întoarcerea acasă, obsedat de gândul de a o vedea și a o fotografia, i se pare că o zărește, ca pe un *fel de abur, o pată mică având forma unei femei îmbrăcate în alb, cu franjurile rochiei lungi ce se înfășurau și se desfășurau...*

De fapt, Fotograful nu este un simplu profesionist, el se relevă într-un fantastic creator, care vrea să eternizeze clipa prin a surprinde *fața nevăzută a lucrurilor*. Obsedat de Salvatoarea lui, tot restul vieții a dorit cu îndârjire să o immortalizeze pe peliculă, fiindcă numai așa se putea considera împlinit profesional.

Un alt meșter bântuit de supliciu creației se numește Unicatu, în povestirea *O zi de vară fără rost*. Mai întâi acesta este un visător incurabil, un

anacronic romantic, în închipuirea căruia fluierul înverzește, concluzionând astfel că... *nu cânta fluierul, cântau păsările care se așezaseră pe creanga din care a fost tăiat, iar cântecele lor au rămas acolo*. Iată momentul când mi-am spus: doi în unul. Fantastic și visător, Unicatu năzuia să scoată din miezul lemnului, întocmai unui sculptor unic, *inima, duhul sau spiritul*, așa cum a procedat Brâncuși cu piatra.

Alte două proze etalează convingător calitățile prozaistice ale lui Ștefan Damian: *Uite cum ninge în iunie* și *Casa farmacistului*. Miracolul din prima povestire pornește către cititor chiar din titlu și radiază magic până la finalul prozei. Din nou autorul distribuie cu discernământ fantasticul, lirismul, uneori absurdul. Bătrânul mai există doar într-o fotografie, fiindcă a decedat în urmă cu un deceniu. Totuși el este încă prezent în viața fiului Claudiu și a soției acestuia, Irina. Fiul afirmă la un moment dat: *Bătrânul era în stare să facă orice miracol*, așa că uimește și acum: Bătrânul ia forma unui nor și ninge, iar spre finalul povestirii sosește *călare pe un animal ciudat*, chiar un elefant, numit Manitou. *Ninge Bătrânul! Îi trecu iar prin minte expresia obsedantă cu care venise acasă /.../ și se lasă acoperit de ninsoarea fierbinte ce nu înceta să cadă, simțind-o ca pe o energie binefăcătoare de care avea atâta nevoie.*

A doua proză, cu care de fapt se sfârșește cartea, este scrisă în notă realistă, inspirată dintr-un eveniment tragic contemporan, petrecut în Serbia: bombardarea inexplicabilă a Belgradului de către avioane americane. A trecut un deceniu de atunci, când Alexandra și Ermina se întorc în Oraș din Serbia cu trenul. Împreună cu ele călătorește un tânăr liniștit, care ascultă muzică la căștile de care nu se desparte curând. Excelent este dialogul între fete, purtat în liniște, alteori răspunsurile sunt date cu limbaj interior, tema principală fiind arestarea lui Mladic și ororile provocate de bombe aruncate peste clădiri semnificative din Belgrad, în urmă cu zece ani.



Tânărul Radu/Radko din Serbia vine în România la studii și se oprește în Orașul celor două fete. La un moment dat renunță să mai asculte muzică, însă continuă să rămână în propria-i liniște, împovărat de amintirile din adolescență, când a fost martor acelor zile de chin sufleteș, când părinții lui (tatăl – farmacist) au murit sub dărâmturile Casei farmacistului bombardată fără motiv. Autorul supune sufletul acestui tânăr razelor luminoase numite amintiri, să vizualizeze corect strițiile profunde provocate de acele evenimente întunecoase în existența românului din Serbia, crescut și educat de atunci de bunici. Această povestire își are loc meritat în orice antologie de proză scurtă contemporană românească.

Finalul devine un elocvent poem în proză: *Îl atrăgeau spinii trandafirilor, se gândea că alături de prea multă frumusețe a corolelor se ascundeau ghimpii protecției, dar și ai durerii. Și nu știa de ce asocia trandafirii tocmai cu tot ceea ce se petrecuse în țara lui, unde alături de frumusețe stăteau ascunși prea numeroșii ghimpi ai istoriei.*

Alte proze scurte se află mai bine orânduite în zona realistă, în care predomină satira, umorul, zeflemeaua, uneori găsindu-și loc mlădios lirismul, simbolul, absurdul. Iată câteva titluri: *Cel de pe acoperiș*, *Viorica din Slătioara și Patriarhul din Alexandria*, *Convertirea lui Celcfan*, *Înțeleptul Basilius*, *Vladimir și Șobolanul cel Liniștit*, *Ciuperca Albastră* ș.a.

În aceste proze autorul demonstrează cu prisosință posibilitățile indubitabile satirice și comice, începând cu unele titluri, continuând cu numele unor personaje și cu situații create cu talent. Menționez în continuare nume de personaje, unele fiind, probabil, porecle: Vânătorul Negru, Aspirină, Cocaină, Floare de Colț, Cerebel, Urechilă, Celofan, Gușă de Porc, Ochi de Pistică, precum și Unicatu, Basilius, Grigorie Grigorutz al Doilea și multe altele. Aceste proze nu se rezumă la a reda evenimente satirice, comice, de-a dreptul ridicole, în ele autorul își folosește cu pricepere bogata paletă de mijloace stilistice exersate cu folos în timp.

Scriitorul Ștefan Damian demonstrează cu fermitate calitățile de prozator important al literaturii noastre contemporane, prin recenta sa carte intitulată incitant, *Povestiri din orașul de spini*.



Fernando Santiago

Minciuna este uneori plăcută (2005), intaglio pe metal, 30 x 23 cm

„Zeii au mâncat toată ciocolata...”

Ioan-Pavel Azap

Ioan Pop Bica
Nesăbuita umbră
Timișoara, Ed. Brumar, 2015

Nesăbuita umbră este al optulea volum de versuri semnat de Ioan Pop Bica volum în care, precum în precedentele, „simplitatea [...] este cuvântul de ordine al poetului. Nimic ostentativ, așadar, în versurile sale, care împrumută ceva din ritmul respirației truditului anonim: egal, tenace, nițel obosit” (Mircea Petean). Tocmai această lipsă a ostentației face ca versurile sale să atragă atenția, mai bine spus să stăruie în memorie odată ce le-ai parcurs. Artificiilor stilistice, care iau ochii dar pe care le uii, uneori, aproape instantaneu, spectaculosului superficial, Ioan Pop Bica le opune o discreție structurală, funciară, care însă servește de minune discursului poetic având reverberații pe „termen lung” în mintea cititorului. Putem spune că este vorba aproape de o pudoare în tratarea marilor teme, a marilor motive (livrești și nu numai), fie că este vorba despre desacralizarea lumii, a omului (privită cu o autoironie ludică): „zeii au mâncat toată ciocolata/ erau mulți/ eu eram foarte mic/ mic/ dar acum/ sunt mare/ mare/ și ciocolată/ din ce/ în ce mai multă// zeii mai că au dispărut” (p. 9), fie că este vorba despre presimțirea morții: „trec nevăzut

uneori/ dau bună-ziaua trecătorilor/ și nu mi se răspunde/ nici privirea mea nu se mai vede// trec oamenii prin mine/ nu mă ocolesc și nu simt nimic/ veșmintele mele rămase-n dulap/ au început să miroase a neliniște” (p. 39). De altfel, moartea poate fi și un mod de împlinire a vieții, dar nu prin/ pentru inefabilul ei, ci pentru că: „moartea face să nu îmbătrânești/ ea oprește frumusețea” (p. 73).

Un alt motiv pregnant al cărții este singurătatea, privită când cu seninătate: „tinere poet/ prietene/ ține minte și fii/ cu băgare de seamă/ la singurătatea ta// unica ta proprietate” (p. 19), când cu resemnare: „locul în care mă aflu/ punct/ din care pleacă o mulțime de cărări/ cu tot atâtea sensuri/ nu pot să văd nimic/ singur/ nu știu pe care drum să merg/ orice decizie/ va fi una greșită” (p. 80), fie chiar cu nostalgie: „a sosit seara/ și tu îmi repeți acest lucru/ neștiind că singurătatea mea/ a rămas în casă cu ușa deschisă” (p. 85).

Există o nostalgie lipsită de patetism în versurile lui Ioan Pop Bica, „mai ales atunci când imaginile vor a recompune un univers arhaizant al satului, la care se raportează acum cu duioșie” (Constantin Cubleşan): „se oprește din lucru/ copilul cu secura-n mână/ - auzi tată bat clopotele/ într-o zi în care/ pe fundul fântânii s-a/ așternut umbra ploii/ - auzi tată bat clopotele/ și ciutura fântânii/ rămâne

agățată de-un nor// se oprește din lucru/ copilul cu secura-n mână/ și chipul lui/ clatină norii” (p. 58). Nostalgia, aparent senină, virează în tragic atunci când sentimentul „imposibilei întoarceri” devine certitudine: „nu este de-ajuns/ să te întorci/ dacă între primul pas/ și ultimul/ nu există/ nimic// pașii tăi nu vor mai lăsa/ urme” (p. 55).

Remarcabil este faptul că din doar câteva cuvinte, Ioan Pop Bica realizează, cu măiestrie de orfevru, mici bijuterii poetice: „sub fiecare fulg de zăpadă/ va fi o primăvară” (p. 71), „iartă-mă Doamne/ și hai s-o luăm/ de la-nceput// de la prima iubire/ și primul sărut” (p. 79), „se-aude tăcerea – întorcându-se/ pietrele mângâie apa/ pe cealaltă parte” (p. 83) ș.a.

Un poem, citabil în întregime, poartă „amprenta” lui Bacovia, de la care, de altfel, autorul se revendică mai mult sau mai puțin fățiș (dar nu epigonic și nici calchiindu-l): „singuratecul dor m-apasă mereu/ pe noapte pe ziuă întruna/ și scrisul s-așterne acuma cu greu/ deasupra-mi răsare iar luna// căci somnul pe pleoape m-apasă/ cuvântul rămâne-n veșmânt/ gândul netrebnic mă lasă/ pun un picior pe pământ// ce noapte și frig sunt afară/ mă scutur și nu-mi mai revin/ gândul netrebnic coboară/ mă las în genunchi mă închin// vouă cuvinte acum/ vă las privirea de față/ gândul netrebnic luna/ m-adorm se afundă în ceață” (p. 101-102).

Poezia lui Ion Pop Bica este una a notației discrete, dar esențializante. Fluența versurilor, simplitatea îndelung distilată a rostirii sunt rodul unei laborioase șlefuirii a textului poetic. Senzația cititorului este aceea că autorul a îndepărtat dintr-un bloc masiv de granit al cuvintelor, mai întâi părți enorme cu un creion de tâmplărie, după care, cu o peniță fină a filigranat versurile puse în pagină. ■

Școlile Blajului

Vistian Goia

Ion Buzași, Marcela Ciorrea
Școlile Blajului în pagini memorialistice (antologie)
Cluj-Napoca, Ed. Ecou Transilvan, 2015

Puține orașe transilvane se pot compara cu Blajul, atât de prezent în evocări memorialistice pe distanța de aproape 200 ani. Universitarii albaiuleni Ion Buzași și Marcela Ciorrea au strâns într-un volum (192 p.) mărturiile unui număr de 22 autori din generații diferite și de profesii felurite, care au trecut prin școlile Blajului. Tuturor, parcă le-a tremurat condeiul în mână, atunci când au evocat anii de școală, dascălii din Mica Romă, atmosfera târgului de la confluența Târnavelor ș.a.m.d.

Sigur, cititorul e tentat să se oprească întâi la paginile scrise de autorii consacrați: Al. Odobescu, Ioan Bianu, Ion Agârbiceanu, Pavel Dan, Dumitru Mircea, Nicolae Balotă, Ion Brad, Gligor Hașa, Ioan Popa ș.a. Însă interesante sunt și evocările unor dascăli sau elevi cândva la școlile de aci, vestite cu adevărat prin calitatea învățării predate de „apostolii” neamului. Îi amintim pe Septimiu Popa, Alexandru Lupeanu-Melin, Ionel Pop, Nicolae Hâncu, Sorin Nicu Blaga, Viorica Lascu ș.a.

Deși fiecare memorialist are „stilul” său, cu toții au rămas marcați, pentru toată viața, de timpul „neuitării”, fiind însoțiți deopotrivă de clipele formative, caracteriale, unele ștângărești, altele de o seriozitate maximă, multe evocate cu fireasca nostalgie după ceea ce a fost și nu se mai poate repeta.

E adevărat, Blajul, cu școlile sale, a parcurs epoci diferite: unele „romantice”, cu entuziasmul vârstei

școlarilor și cu înțelepciunea profesorilor, altele întunecate de tendințele politicianiste, când persoane descalficate, fără cunoștințe istorice și fără sentimente patriotice, voiau să abată spiritualitatea blăjeană de la menirea ei dintotdeauna. Adică de a forma tineretul în specificul limbii și neamului nostru de gintă latină. Dar vremurile de restriște au trecut și orașul și-a recăpătat frumusețea și menirea lui inconfundabile.

Câteva caracteristici îi disting pe școlarii blăjeni. Ei veneau de pe tot cuprinsul Transilvaniei în așa numitele „caravane” pitorești (în căruțe ori apostolește), cu popasuri din sat în sat, cu cântece și chiuituri, cu somn iepuresc prin șurile țaranilor, pentru ca în zilele următoare, să se apropie de școala mult visată. Satul rămânea în memoria și sufletul lor, încât regretele erau transpuse în creații folclorice de acest gen: „Șterge-te, mândro, la gură,/ Că badea-i la-nvățătură,/ Șterge-te mândro la nas,/ Că badea s-a dus la Blaj”.

După ce ajungeau, părinții copiilor le căutau „gazde”, pentru că nu încăpeau toți la internat, fie în oraș, fie în comunele apropiate. Însă părinții își lăsau odraslele în grija lui Dumnezeu, a Episcopului Greco-Catolic și a Seminarului teologic. De la „Dumnezeu căpătau sănătate și putere, ca să suporte foamea și învățătura, de la Episcop pâinea (tipăii), încălțăminte și hainele, iar de la Seminar zeama lungă” (Apud Septimiu Popa).

În însemnările sale, Ioan Bianu a reținut „portul țărănesc” din zonele unde s-au născut școlarii, apoi „târgul de cărți” de la începutul anului școlar, unde cele folosite în clasele absolvite erau vândute, pentru

a fi cumpărate cele trebuincioase în clasa următoare, de la școlarii superiori.

Ion Agârbiceanu (v. *Licean... odinioară*) a consemnat impresiile puternice trăite de fiii de țărani la vederea orașului, apoi contactul cu învățătorul Strâmbu, cu profesorii, cu protopopul ș.a.m.d.

Alți memorialiști au reținut relațiile elevilor cu „ductorii” (care îi supravegheau în toate activitățile extrașcolare), comportarea tinerilor și clericilor la cules de vii (v. Alexandru Lupeanu-Melin). Sigur, școlarii se recreau, la sfârșit de săptămână, jucând fotbal între licee. Dar dascălii lor le repetau mereu câte o învățătură: „nu uitați, că este atâta de făcut pentru sârmanul nostru neam românesc”. Le atrăgeau atenția să prețuiască munca precum sasalul, „care dacă n-are ce face, își dă rămă casa pentru a o reclădi”!

Memorialiștii n-au uitat să consemneze îmbrăcăminte modestă a școlarilor: cioareci și suman, chiar opinci. Însă educația lor religioasă era serioasă și sănătoasă, la fel cea patriotică. Ion Brad transformă evocarea într-o adevărată „frescă” a societății blăjene în anii 1940, petrecuți aci. Pentru toți foștii elevi și seminariști, teologi, Blajul cu biserica și școlile lui au constituit lecții de demnitate umană. Pentru medicul Nicolae Hâncu, Blajul a fost mai mult decât nostalgia copilăriei, a fost și este prețuit pentru „vocația sa istorică”, întruchipată deopotrivă în intelectualii formați aci, în catedrala greco-catolică, în Câmpia Libertății, în școlile și bibliotecile lui, în Crucea lui Iancu ș.a.m.d. Aci s-au „clădit” adevărate „dinastii” de dascăli, cum au fost cea a familiei Negruțiu, a Vioricăi Lascu ș.a. Cu toții erau pătrunși de spiritul latinității.

Cei doi universitari care au îngrijit antologia au selectat, cu inspirație și acuratețe, cele mai reprezentative texte memorialistice, însoțindu-le cu pertinente precizări de istorie literară. ■

Cineva toarce lumina ca un caier

Ioan Negru



Fernando Santiago

Un echilibru aproape plăcut I. (2014), acvatinta pe metal, 30 x 23 cm

Ion Cristofor
Nopti de jazz / Nuits de jazz
Traducere în limba franceză: Letiția Ilea
Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2015

Titulul acestui volum poate fi înșelător. Și este. Nu e vorba, credem, de *Nopti cu jazz*, ci de *Nopti de jazz - Nuits de jazz* (Traducere în limba franceză: Letiția Ilea). Volum scris, după volumul *Cântec de jazz* și multe altele, de Ion Cristofor. Noaptea și jazzul sunt una-aceeași. Conceptele devin unul singur. Sensibilul vizual și auditiv ne distorsionează atât percepția, cât și înțelesul. E vorba aici de un singur eveniment, un singur fapt, un singur concept. Să-i zicem metaforă sau/ și simbol. Pentru că așa este.

„o orchestră de jazz/ se pregătește să facă lumea din nou” (*prietenul nostru dispărut*, p. 146), sunt versurile care închid/ încheie volumul. Dar, spun eu, nu există nici o noapte anume, nici o orchestră anume. Noaptea și muzica de jazz nu există decât împreună. Una fiind. În carte, în poeme sunt regășibile teme de la care se pleacă și, mai apoi, improvizațiile orchestrei și instrumentiștilor. Și, mai apoi, facerea lumii. „Din nou” e un fel de a zice, căci nu poți face, cu atât mai puțin o orchestră de jazz, lumea „din nou”. Nu iarăși aceeași, ci alta nouă. Tema este dată: lumea; improvizațiile aduc noul, inefabilul, zgomotul, frica, sublimul, parfumul, mireasma, „sângele roșu”, „sacii verzi”, cerul roșu, pustiul, neantul etc. Și, desigur, femeia, poemul, sărăcia și singurătatea. Și cartea de față.

Poemele acestea dau lumii, vădit, altă față, alt punct de privire. S-ar putea spune că antropomorfizează aproape totul. Aproape totul și toatele din natură se comportă în grilă umană. La orice nivel. Numai că umanul ține de lumină. Nu-l putem gândi pe om fără ea, fără lumină. Fără cosmosul dat nouă, oamenilor, de ceea ce vedem

în lumină. Nu intrăm în subtilități tehnice în ce privește „recepționarea” universului de către om. Deocamdată, ne este destul cât vedem. Da, numai că vedem, cu toate sculele sofisticate pe care le deținem, doar câteva procente (vreo maxim 5) din univers. Restul este întuneric. Noapte. Noapte de jazz.

Sigur că nu mai putem vorbi acum de o „natură” fără om. De aceea am spus că, pare, uneori, că poetul antropomorfizează. Atâta doar, mai nou, și omul, și natura par a fi mai mult niște artefacte. Chiar modalitate poetică fiind, aceasta ține acum de un prea firesc, neconștientizat destul, consumerism sau postconsumerism contemporan. Nu pentru că nu mai trăim în muzica lor, nu mai auzim cum cântă stelele (altă temă a lui Ion Cristofor), ci pentru că nu mai avem „sferele” antice, cu cerul ultim al stelelor fixe. Iar omul, bietul, nu mai este în centrul universului, ca măsură deplină a sa. Ca să nu mai vorbim de „universul” Planck. „Uman” și el. Nevăzut. Văzut cu totul bizar chiar și pentru Einstein.

Cartea aceasta ne spune că noaptea (vidul, nimeni etc.) are cântec. Adică, dacă e să le dăm crezare astrofizicienilor, cosmologilor și cosmogonilor, și le dăm, atunci „materia neagră” este aceea care ne ține. Pe noi ca univers. Iar „energia neagră” este aceea care „ne desparte”, care face ca totul să se ducă în... pustie: „o orchestră de jazz/ se pregătește să facă lumea din nou”.

N-avem cum să nu stăm în lumină. N-avem cum vedea fără ea. Ceea ce „vedem” ține esențial de om. Alții, mult mai vechi decât noi, ar spune că doar neștiința ține de om. Știința ține de Brahman. Numai că și el, până la știința care spune *Tat tvam asi*, o interpune pe Maya. Adică cele ce sunt în lumina zilei, am spune noi, europenii. Și nu numai.

„Nopti de jazz”, cartea adică, dacă ducem

înțelesul ei implicit până la capăt, ține de, sau și de, non-uman. Sigur că, paradoxal sau nu, și non-umanul ține de om. Omul și-a dat, ca posibilă înțelegere a sa, cotidianul, un dincolo și un dincoace. Oriunde ar fi, tot el este. Depinde, totuși, în ce plan. Ontic, ontologic, gnoseologic, etic, estetic, afectiv, politic etc. Cam multe pentru un singur om. Nu, pentru că, până acum, n-am găsit (nu ne-au găsit, deși se zice că da) alții mai inteligenți, tot humanoizi, decât noi.

Dacă poemul „vorbește” despre femei, o face cu gândul la „materia neagră”, adică nevăzută și, deocamdată, imposibil de cunoscut; adică de ceva spus logic, neapărat demonstrat experimental sau matematic, despre ea. Altfel spus: avem în „noțiunea” de femeie și materia, și energia, ambele necunoscute. Ambele, adică toate trei. Dacă sunt trei. Că, aici, la număr aritmetic, nu-i pe numărate. „... trupul stăpânei răspândește o mireasmă de busuioc sălbatic.” Orice poet știe că doar textul/ poemul e afrodisiac. Căci nu scrii despre lucruri, cu semne scriind. Nici măcar „ciocanul” lui Heidegger nu era un lucru, ci un cuvânt. Devenit simbol. Uitării, aducerii aminte, cotidianului. Griji și inautenticității. După care, toate devenite „lucruri”. Ciocane cu care bați cuiele în sicriu. Până la moarte.

„Cineva toarce lumina ca un caier/...”. Ideea cu torsul e veche. Se referea, mai ales la timp. La țesut. La viața dată de/din lumină. Pare că, poate că este, a toarce lumina e ceva inedit. La noi, adică în scrierile românești de până la o anume vreme, caierul era de cânepă, de bumbac sau de lână. Toate din lumină, dar nu de lumină. Numai lumina dată de Zeu (Dumnezeu) nu arde. Așadar, în uman, în lut, poți să torci. Cu mâinile/degetele torci. La prima vedere. La un prim înțeles. *Cineva*, un fără nume, se pregătește de țesut. Așa că toarce. Din ce? Din aproape 5% din caierul pe care acum îl putem aprecia că este. Lumina, așa cred că spune poetul, este „nopti de jazz”. Lumina și caierul pot fi două noțiuni distincte, dar nu sunt. Sunt una. Adică faptă/ împlinire mistică. Poetică, nu religioasă.

Poezia, în acest volum al lui Ion Cristofor, vine și de la (ne)vinovăția de a fi om. Că Zeul cel mare, Unic, n-ai cum să fii. Deși poezia este de la începutul lumii. Nu că a fost, este. Altfel, de la Big Bang. Așa spun legende contemporane, și ele umane, în care, deocamdată, cred.

Textul poetic al lui Ion Cristofor este foarte uman. De altfel, nimic mai divin decât omul. Bietul. Mai răsfățat și hulit. Decât, dar nu cred, poezii. „M-a întrebat dacă mai scriu poezii/...”. Dacă ești de la începutul lumii, ca poezie, nu poate întreba nimeni. N-are cine. Doar jazzul. E adevărat, torci lumina. O țevi. N-o vinzi. Câți ca o noapte de jazz. O altfel de muzică a sferelor.

„Muzica sferelor” (stelor) se aude doar noaptea, când nu sunt zgomotele noastre diurne. Mă îndoiesc că se auzea în „mitul peșterii” lui Platon. Nu în cavernă, în mitul ei. Și cel care a ieșit la lumină, în lumină, și a văzut-o, s-a întors în peșteră să le spună că lumina poate fi toarsă.

Și l-au ucis. Necrezându-l. Și l-au ucis.

Ion Cristofor se „răsfăță” în propriu-i text. Bine face. Căci o face bine. Ca, puțini, din cei cu har. Harul, după cum s-a putut înțelege, nu este de acum, ci de la începutul lumii.

Altfel, și el, omul, om.

„Doamne, pietrele din fața casei mele/ s-au îndrăgostit de o fată.”

Fata este, așa am zis, așa zic: „Nopti de jazz”.

Una singură. Adică Ion.

Sfârșitul credinței – ipoteză și verdict

Julian Chivu

Cartea lui Sam Harris, *The end of Faith. Religion, Terror and the Future of Reason* (New York, 2004) ajunge la cititorul român abia după unsprezece ani de la apariție (*Sfârșitul credinței. Religie, teroare și viitorul rațiunii*, Ed. Herald, Buc., 2015), timp în care cititorul american va fi adus numeroase observații de care autorul nu s-a lipsit și le-a răspuns cu *Letter to a Christian Nation* (New York, 2006) pe care, probabil, editorul român o are în vedere. Așadar, încă o carte de peste Ocean care, asemenea altora de pe Bătrânul Continent, scrutează în zarea prăbușirii profesionale a umanității sub teroarea rațiunii. Ea se adaugă cu originalitate altora ca: *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*, a lui M. Weber (1920); *Sfârșitul omului*, a lui Zosima Pascal Prodromit (2013); *De ce să credem?*, a lui Carl E. Olson (2007); *Ein Führung in das Christentum*, a lui J. Ratzinger (1970); *God's Dominion: A Sceptic's Quest*, a lui Ron Graham (1990) etc.

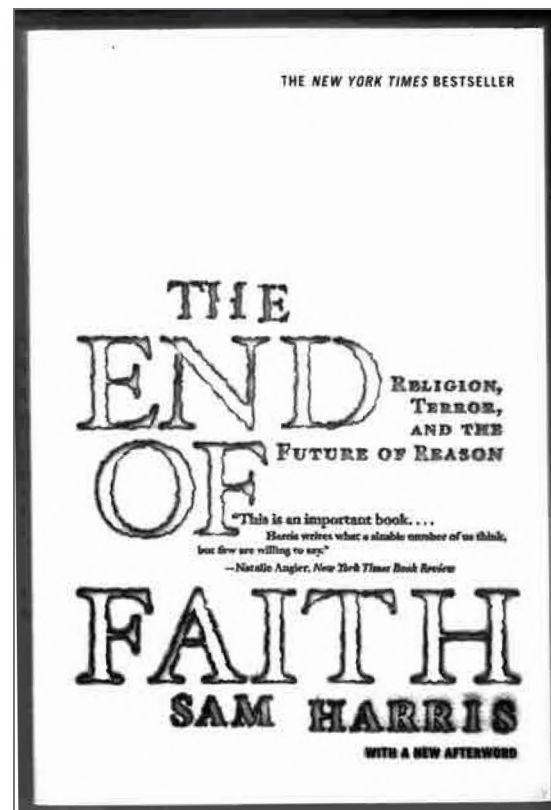
Sam Harris nu este nici mai sceptic, dar nici mai încrezător decât alții când este vorba despre o problemă mai veche a Occidentului: „amurgul zeilor”. *Götterdämmerung* – în muzica lui Wagner și *Götzen-Dämmerung* – în filosofia lui Fr. Nietzsche. Sfârșitul credinței se afundă în nebuloasa inepuizabilă a îndoielilor și a controverselor între ipoteză și verdict fără prea multă persuasiune, ceea ce se întâmplă și cu cartea lui Harris, deschisă uneori erorilor de tip *non sequitur* (ex.: „Sunt sigur că o respingere atât de sumară a credinței religioase...”, p.68). Scopul lucrării, mărturisit de autor în epilog, este unul ispititor pentru omul rațional al lumii moderne: „acela de a contribui la închiderea porții către un anumit tip de iraționalitate. Deși credința religioasă reprezintă o mostră de ignoranță umană care nu ar admite nici măcar *posibilitatea* corectării...” (p.230), amănăm deocamdată curiozități de genul: ce fel de iraționalitate este religiozitatea, sentimentului numinos îi este cu adevărat opozabilă ignoranța și cu ce am putea corecta insuficiențele religiozității? Pentru reflecție aș aminti însă, din atâtea alte cazuri de pretutindeni, măcar pilda doctorului mexican Don Miguel Ruiz (autorul cărții *The Mastery of Love*), care a lăsat chirurgia ca să se întoarcă la tradiția esoterică a ascendenților săi tolteci.

Din start, însă, marele merit al cărții lui Harris este acela de a (re)deschide orizontul unor întrebări, mai noi sau mai vechi, dintr-o perspectivă reînnoită de evenimente. Cartea a început să fie scrisă, mărturisește autorul, chiar de a doua zi după atentatele din 11 septembrie 2001 asupra SUA, ceea ce pretinde să o justifice suficient în numele umanității, judecând după semnalele primite de autor: unele de genul „îmi place stilul tău, dar ești un idiot” (p.238), ori „*Sfârșitul credinței* nu este o carte atee, ci este de fapt un pretext pentru a promova buddhismul, misticismul new age sau alte forme de iraționalitate” (p.241), precum și altele de genul „... religia provoacă uneori violență, dar cele mai mari crime ale sec. XX au fost comise de atei” (p.237). Așadar, Harris, cu atât mai mult după agresiunile teroriste asumate recent de

Statul Islamic, ar avea noi motive să decreteze că „Dumnezeu și Allah trebuie să urmeze calea lui Apollo și Baal, altfel ne vor nimici lumea” (p.12). Simetric, ideea este reluată și către final: „Pentru cine are ochi să vadă, credința religioasă rămâne, fără îndoială, o sursă perpetuă de conflicte umane” (p.243). Numinosul, de care însă autorul se ține departe, e altceva; o trebuință spirituală profundă – a ființei, nu a teologiei – indiferent cum i se răspunde și în ce formă se manifestă. Sociologic, însuși autorul demonstrează că nu Dumnezeu sau Allah distrug lumea și nici învățăturile lor, ci reflexivitatea ei apofatică o împinge, prin exclusivism, până la accident. Americanii, cam aceiași 44% care merg săptămânal la biserică, au convingerea că Iisus Hristos se va întoarce pe Pământ, ba mai mult, 70% din populație așteaptă ca președinții americani să fie persoane puternic religioase (p.236).

Ispita analizei este firească, implică metodă și Harris încearcă să iasă din literalismul scripturilor pe porți „care nu se deschid din interior” nici cu fenomenologia spiritului, nici cu mijloacele moderației capabile să trădeze simultan și credința și rațiunea. El, ca mulți alți observatori la suprafață ai lucrurilor, pretinde de la religii progres, apoi trece la judecări de adevăr cu o subiectivitate sensibilă care neglijează frecvent ordinea și întemeierea, condiții despre care conferența Steiner, la München, încă din 1909. „Oricare ar fi adevărul, acesta ar trebui să poată fi descoperit și descris în termeni care să nu reprezinte un afront deschis la adresa tuturor celorlalte lucruri pe care le cunoaștem despre lume” (p.21), stabilește de la început Harris. Să fi uitat el că religiile au altă relație cu istoricitatea, iar religiozitatea se măsoară în termeni ai desăvârșirii, ai sinelui, nu ai dimensiunilor fizice? Poate că nu, fiindcă *Sfârșitul credinței*, în cele din urmă, nu este o carte de teologie și nici una de filosofie. Tocmai de aceea, teza potrivit căreia „religia nu poate supraviețui schimbărilor care au venit peste noi – schimbări culturale, tehnologice și chiar etice” (p.21) e cel mult culturalistă și, firească, ne putem întreba în ce relație de adevăr se află ea cu următoarea concluzie: „Credința este mortarul care umple fisurile din dovezi și lacunele din logică...” (p.239). Tot așa ni se oferă și alte prilejuri să facem inclusiv reproșuri de natura consecvenței, a standardizării, a simbolizării și a formalizării în judecata logică, mai ales că autorul utilizează o argumentație în paliere diferite, care nu izbuteste nicicum legătura între rațiune și credință.

După determinația pe care am văzut-o mai sus, în legătură cu care am amânat unele curiozități, acceptăm că „un scepticism științific sănătos este compatibil cu o minte fundamental deschisă” (p.41) și admitem că sunt experiențe ce ne pot transforma sau schimba fundamental viziunea despre lume, dar nu cunoaștem încă experiențe care să-l infirme pe Dumnezeu nici ca atare, nici în atributele lui. Or asta nu înseamnă că omul nu ar putea trăi doar prin rațiune atee, ci denotă că congruențele și contiguitățile ei în planul credinței persistă și nu fac altceva decât să



pună la îndoială în cele din urmă orice tendință conceptualistă: cunoștințele nu apar exclusiv în raport cu experiențele! Cum am explica altfel cunoștințele din planul abstract? Într-adevăr, și din considerente ale radicalizării, dar și ale ambiguității, „adeptii moderației religioase – de pildă – sunt în mare parte responsabili pentru toate conflictele din lumea noastră (atâtea câte vin din această direcție, n.n.), întrucât credințele lor sunt cele care întrețin un context de unde nu putem combate în mod adecvat literalismul scripturar și violența religioasă” (p.45). Sam Harris vorbește despre violențe religioase mai ales cu gândul la acel islamism în care „Dumnezeu manifestă un interes personal pentru îmbrăcăminte femeilor” (p.46) și, prin radicalismul său, jihadismul acesta se face vinovat de acte odioase împotriva umanității. Musulmanul, convins, în egală măsură, de superioritatea culturii islamice și de inferioritatea puterii sale, spre deosebire de creștin, nu are acces la liberalismul cugetării și nu găsește niciun refugiu dacă vrea să trăiască în moderație pentru că religia lui e prea sângheroasă și „nu poate supraviețui în proximitate cu altele” (p.136). O astfel de vecinătate amenință dreptul celorlalte popoare de a avea propriile mituri în numele cărora „continăm să ne ucidem între noi”.

Harris își croiește discursul cu abilitate pe toată plaja dintre teoretic (*Credințele ca principiu de acțiune, Conștiința, Adevăr și falsitate* etc.), experiențial (*Falsa alegere a pacifismului, O margine fără centru, Credință și dovezi* etc.) și spaime (*Jihadul și puterea atomului, Ciocniri, Pericolul gândirii deziderative* etc.). Astfel, cartea sa este mai degrabă o lucrare de graniță, transdisciplinară, și se adresează standardelor spirituale ale lumii moderne cu propria ei actualitate. Analizele nu focalizează numai în concluzii, ci și în speculații: „dacă ortodoxia musulmană ar fi fost la fel de viabilă economic și tehnologic precum liberalismul occidental, am fi fost, probabil, martorii islamizării planetei” (p.134). Autorul contestă, prezumă sau face speculații prin inferență plecând de la concluzii sau mizând pe incluziunea entimematică a argumentului în teză: „Nu avem nevoie de ficțiuni tribale pentru a conștientiza într-o bună zi că de fapt ne iubim semenii” (p.234). Sau contestă la nivel de sentință: „Omul nu este măsura tuturor lucrurilor” (ibidem), fără a aduce alt argu-

ment decât că acesta rămâne, alături de univers, un mister, lucru cu care minează toată construcția sa de până aici, insuficient însă cât să-l contrazică pe Protagoras. În ordinea aleatorie a atributelor sale și nu departe de spiritul culturalismului american, dar cu unele excepții de diacronie și de natură metafizicului, Harris redefineste conceptul de *credință*, e drept că nu prea departe de ceea ce se acceptă în mod obișnuit: „Credințele sunt *principii de acțiune*, independent de ce se petrece la nivel cerebral; sunt procese prin care este reprezentată înțelegerea (și neînțelegerea) pe care o avem despre lume și care ne ghidează comportamentul” (p.52).

Și dacă acestea ar fi doar câteva observații formale vis-a-vis de ideile lui Harris, cartea sa este fără îndoială ingenios construită și totodată e atipică, putem spune, stimulează opinii diverse și de aceea lasă loc cât să stimuleze unele discontinuități în transdisciplinaritate cu vagi predilecții spre neuroștiințe, specializarea lui, apoi se văd, în măsură diferită, căutărilor spre biofizică, medicină, antropologie, cosmologie și istoria religiilor, spre filosofile fenomenologice fără a atinge precădere într-una sau alta; planurile se intersectează, unghiurile se largesc până la divergență, de aici și particularitățile argumentării despre care vorbeam.

Harris categoric nu a intenționat o carte care să epuizeze o problemă, ci lansează o temă reitabilă în diacronie, interactivă, și a scris la numai doi ani după ea *Letter to a Christian Nation*, unde conversează într-un cerc deschis cu cititorii lui. Aceștia sunt sau nu ignoranți, dar nu din cauze de ateism; unii dintre ei au serioase studii superioare sau sunt chiar cercetători, iar cei care mărturisesc puternice convingeri religioase nu simt nevoia să și le corecteze, ci să și le desăvârșească prin conformare, dar nici nu fac din cartea lui Harris un tabu. O citesc și ei ca și noi și împărtășesc toate îngrijorările omului modern. Niciunul dintre ei nu se suspectează de nebunie: „deși – dacă luăm ca atare ce spune autorul – în general persoanele religioase nu sunt nebune, credințele lor centrale cu siguranță sunt” (p.73). Dilematicul nu se spulberă însă. Cu doar două pagini mai înainte, Harris vorbea despre ciuma care decima Parisul pe la 1348 și îl determina pe regele Filip al IV-lea să solicite Facultății de Medicină explicații plauzibile pentru populația pariziană panicată. Răspunsul academic a fost, pe scurt, cam acesta: „o perturbare în ceruri a făcut ca soarele să supraîncălzească oceanele din apropierea Indiei și că astfel apele au început să emane vapori nocivi” (p.71). Panica nu a putut fi însă oprită decât cu o explicație regală: mânia divină pentru blasfemie! Măsurile preventive dispuse ca atare au fost de-a dreptul barbare: pentru prima blasfemie i se tăia vinovatului o buză, pentru a doua și cealaltă buză, apoi limba. Epidemia va fi trecut în cele din urmă nu la explicațiile academice, nici la mutilările dictate. Iar dacă oamenii se vor fi rugat în biserici, cum se va întâmpla și după ciuma din 1680 de la Oberammergau, care a dus la reiterarea ritual-profilactică a Patimilor lui Hristos din zece în zece ani ca sacrificiu de cerere (*Bittoffer*) și de gratulare (*Dankoffer*), toate acestea nu înseamnă paranoia colectivă, ci doar defulare de ultimă instanță a unei trebuințe firești. Că doar autorul scria cu încă trei pagini mai înainte: „Sunt sigur că o respingere atât de sumară a credinței religioase va părea crudă pentru mulți cititori, mai ales pentru cei care i-au cunoscut în mod direct puterea consolatoare” (p.68).

Ca să preîntâmpine formalismul judecăților, autorul este atent și la proporții mai ales atunci când atinge unele puncte nevralgice din războiul religiilor: creștinismul și inchiziția, iudaismul și islamul, etica și morală. De fapt, trebuie să remarcăm diversitatea bogatului material documentar al cărții (61 de pagini cu note detaliate), trimiteri care se cer parcurse simultan cu lectura textului. Numai așa cititorul are imaginea completă a ariei documentare uzitate, a adâncimilor ideatice și a prelungirilor bibliografice trans- și interdisciplinare pe care se întemeiază cartea. O altă particularitate de elaborare a discursului se asigură din afișarea cu o aparentă ușurință a unor concluzii incitante, care în alte cazuri ar fi abordate cu rezerve, cu prevedere, dacă nu și cu teamă. „Dușmanul nostru nu este altul decât credința însăși” (p. 131) sau „...este evident că Occidentul trebuie să câștige fie dezbateră, fie războiul. Orice altă variantă va însemna sclavie” (p.132) – simple aserțiuni, ipoteze de lucru sau verdicte elaborate? Harris își sprijină demersul pe cifre și pe fapte relevante: Inchiziția creștină însumează în cei aproape 300 de ani de existență între 40 și 50.000 de persoane ucise pentru vrăjitorie (p.88); numai în anul 1919, în Ucraina sunt uciși 60.000 de evrei (p.103); pogromurile și masacrele musulmane din Maroc, Algeria, Tunisia, Irak, Libia, Egipt, Palestina, Siria și Yemen (p.115); „...despotismele moderne sunt



Fernando Santiago *Gândindu-mă la un câine mincinos* (2013), intaglio pe metal, acvatinta, 46 x 34 cm

crize de ostatici. Kim Jong Il are 30 de milioane de ostatici. Saddam Hussein avea 25 de milioane. Clericii din Iran au încă 70 de milioane” (p.153) etc. Factualitatea vine și ea cu argumentația de tip istoric sau cultural: „Sfânta Inchiziție s-a născut oficial în 1184, sub papa Lucius al III-lea, pentru a zdrobi mișcarea populară a catarilor” (p.84); „... Spania traduce anual în spaniolă cam tot atâtea cărți câte a tradus lumea arabă în propria limbă din secolul al IX-lea înoace” (p.133) etc.

Harris nu își dispune materialul în maniera riguroasă a tratatelor academice, ci discută liber, după regulile colocuției, simultan fiind atent la economia textului și la evitarea încrucișărilor și a revenirilor inutile. Determinările și generalizările contextualizează spațio-temporal orice și oricât e util începând de la proximitate până la universalitate. Așa de pildă, în asocierile autorului, problema iudaică este legată prin determinație de cea musulmană și de cea creștină: „Și cu toate că de-

monizarea explicită a acestora (a iudeilor, n.n.) ca popor a necesitat lucrarea nebunească a Bisericii creștine, ideologia iudaică a fost și rămâne un paratrăsnet al intoleranței” (p.94), ceea ce înseamnă totodată un obstacol serios pentru reinstaurarea păcii în Orientul Mijlociu și o potențialitate a degenerării conflictului israeliano-palestinian într-un război între islam și Occident de care Creștinismul, ca Pilat, nu se mai găsește vinovat în mod direct. Prejudecățile privind-i pe evrei, unele dintre ele cu suportul Noului Testament, aveau să culmineze în preajma și în timpul Celui de al Doilea Război Mondial cu credința nazistă potrivit căreia aceștia sunt „o rasă în principiu opusă sănătății Germaniei” (p.103) – ceea ce a condus la holocaustul din lagărele lui Hitler. Episcopia Catolică germană emisese deja din 1936 un set de principii în spiritul arianismului care mergeau până la a decreta explicit că „Rasa, solul, sângele și oamenii sunt valori naturale prețioase, pe care Domnul Dumnezeu le-a creat și pe care le-a lăsat în grija germanilor” (p.104). Mai mult, se aduc în argumentativ și unele credințe, cel puțin îndoielnice: „Se mai știa că toți evreii se nasc orbi și că, după ce sunt mânjiți pe ochi cu sânge creștin, dobândesc darul vederii” (p.99) – trimiteri evidente la replica evreilor „Sângele Lui să fie asupra noastră și asupra copiilor noștri” (Matei; 27.25), după ce Pilat s-a spălat pe mâini de păcat. Culpabilizarea islamismului se face, cum aminteam mai sus, în primul rând pe seama jihadismului său. Socotit *o margine fără centru*, el (islam = supunere) împarte lumea religioasă, tranșant, în Casa Islamului și Casa Războiului (p.110). De aceea musulmanii nu pot fi nici moderați, nici apostazi; desăvârșirea lor fiind în *jihad* (război sfânt). Pentru creștini, omul, dacă rătăcește desăvârșirea în dumnezeire, se alege cu devenirea ca lume. Coranul interzice (4:29) musulmanilor să se ucidă între ei, dar ce se petrece în țările islamice între šiiti și suniți excede norma contradicției pașnice și, tot în virtutea Cărții (p.119), ei pot fi uciși pentru dezbinare.

Cum însă și viața religioasă și cea laică presupun comportamente rigurose norme, Sam Harris, după scrutarea atentă a fundamentalismului religios, face din etică și morală spații ale observației mult mai apropiate de specialitatea lui, iată de ce pe palierul acesta se mișcă cu mai multă libertate. Fiindcă „negreșit este posibil să trăim în mod etic” (p.233) și ca „războiul religios să devină de neconceput pentru noi, așa cum sunt sclavia și canibalismul, va trebui să ne lepădăm de dogma credinței” (p.232) – un verdict deziderativ sibilinic. Acesta nu poate abroga numinosul – rezervă imanentă de speranță și referent moral al umanității –, pentru că factualitatea pe care o evocă Harris („Nimic nu este mai sacru decât faptele”, p.232) poate cel mult să producă, separat, îndoiele în *mysterium*, în *tremendum* și în *fascinans*; or o îndoială, în chip rațional, nu poate fi spulberată cu o alta nici în lumea academică, nici în cea semidocă.

Cartea este scrisă, fără doar și poate, sub semnul accidentalului tot mai îngrijorător, care tinde să se esențializeze în ritmurile alerte ale haoticului sociocultural modern. De aici și recurența acestorași întrebări existențiale ce însoțesc umanitatea de la început fără a găsi răspunsuri satisfăcătoare în contingent. Și asta fiindcă irosim prea mult în rechizitorii mereu incomplete; iar dacă se întrează vreun răspuns, acela rămâne să penduleze circumstanțial, critic sau smerit, între rațiune și credință, între ipoteză și verdict.

Iulian Leonard

am trei părinți:

sistemul de irigații înconjurat de tuia,
cu stropii pe acoperiș,
puii de fânțari care trec prin mărgelile de lemn
ale ușii,
copilul de pe scăunelul roșu,
care-și face o poză cu efectul peștelui.
și al patrulea: generatorul de curent.
și al cincilea: vulpea de la marginea drumului,
intrată deja în pădure.

a movie about childhood

când eram mic
dădeam pe TCM după programul
de la cartoon network
de obicei era wrestling
acolo am văzut filmul
the time machine
din care îmi aduc aminte
un poștaș lângă desiş
sau scena în care
băiatul blond al suburbiei
intră în templul aztec
și caută în bibliotecă
prima carte se face
nisip în mâinile lui
așa am înțeles că totul
se dezintegrează
în mașinuța timpului sau
macheta în formă de scaunel
au fixat în locul lui Taylor
o țigară chircită experiment
și a dispărut
îndoită-n două părți
ca la party-ul cu ceai
mașina reală era o sanie
cu antenă parabolică
mergea mereu
când coborai maneta
aparat de păcănele
smulgeți și verificați
acum vreau să revăd filmul
l-am găsit blue ray pe kickass
26 de seeds
după continui poemu
merită
pe vremea aia
nu știam de Oscar

nu e dimineață

încerci să lovești
musca de pe frigider
întinzi mâna departe
îți pui ochelarii
te apropii de ea
își curăță atent aripile
și o pierzi cu totul
când se-așează
pe lemnul dulapului
fixat în perete
o lași în pace
pe faianță dedesubt
afară plouă cu bulbuci
în bucătărie miroase-a cafea
cu o mână ții telefonul suni
dar nu mai prinzi pe nimeni

a doua oară îți răspunde
tarcea
masa și scaunele-s strânse
nu am curte
smochinul l-au tăiat
când trăznește
se-aude alarma unei mașini
parcarea-i vie
porumbul sub capac
enjoy
ibricul dă pe lângă
bobițele maro
inverted colours pe aragazul alb
musca orbitează-n jurul tău
torni cafeaua
suprafața ei e ca un praf
lipit bine de lichid
marca pungii de lapte e sim
luni dau sânge
pentru untold
știi cumva ce dată-i azi ?

plouă sunt un geniu

mă plimb noaptea pe străzi
calc un melc de fapt e nucă
văd câini zidiți în tencuială
în loc de microcipuri

nisip în sandale
pietricele-n talpă
degete înghesuite
o umbrelă mare/neagră
pe care scrie TCM
și nimeni nu e-n plus
dar tu ții de o idee
de pe podul cu balustrada verde
cade calea ferată
schimbându-se macazul
ceața se rarefiază
ca o palmă peste ceafă
care nu mai vine
multe mini-porți de fotbal
lângă pista din metal topit
parapetul ideal
pentru bumper cars

eu te aștept voi avea pe mine
o reflectorizantă
așa că nu uita nimic

/china/

(mărim în word)
acum un an am vrut angajare
la hong kong
trece timpul rapid am zis
n-aveam bicicletă am fugit
până-n capătul
orașului
copacii mă salutau
unul după altul
m-am uitat înăuntru și-am strigat
experiență!
era 12 ore pe zi dar aveam
1 liberă + că mă sculam
la 12
contractul mi-l făceau pe
juma de normă deși aveam
full



Iulian Leonard

8 - 4 = 4 / 12 - 8 = 4
vorbeau între ei unul bătrân și
fiul doar el știa engleză
și traducea
dar nu le puteam transmite nimic
așa că le-am strâns ambilor
mâna și-am ieșit
au spus: vino săptămâna viitoare
nu te mai sunăm

parodia la tribună

Iulian Leonard

plouă sunt un geniu

mă plimb toată ziua pe străzi,
plouă și calc pe o coajă de nucă,
de fapt e un melc,
mă latră câinii de prin curți și ogrăzi,
dar eu, visător, trec

va trebui să-mi curăț sandalele, chibzuiesc,
sau să-mi cumpăr altele de-o să-mi fie greață,
așa că va trebui iar la negru să muncesc,
fiindcă din scris n-o să fac față –
jurnalismul, aici, la Arad,
e o idee multora în plus,
poți da foarte ușor cu oiștea-n gard,
am mai spus asta și încă-i de spus –
mi s-a chiar propus mie
și generației mele să schimbăm macazul
și să lăsăm în ceață tot ce-i poezie,
că azi alta-i cererea și necazul:
acum se caută doar jucători
de fotbal și cântăreți de manele,
lângă pista literaturii poți să mori,
că nimeni n-o să te ridice la stele

dar eu, totuși, sper să-i vin de hac
sistemului, și-n poezie să mă implic,
fiindcă mi-a spus mie Vasile Leac
să scriu tot și să nu uit nimic!

Lucian Perța

Thoreau: schiță recapitulativă/ proiectivă

Ștefan Manasia

Au trecut luni bune de când nu am mai consemnat în *Tribuna* edițiile Clubului de Lectură „Nepotu’ lui Thoreau” dar asta nu înseamnă că banda și-a domolit aparițiile sau că spiritul critic thoreaurist a coborât sub iarbă. Dimpotrivă. În aceeași formulă (Szántai János & François Bréda – gazde; Ștefan Baghiu & sussemnatul – moderatori), clubul inițiat de cafeneaua culturală „Insomnia” în parteneriat cu revista *Tribuna* în 2008 și-a trecut în palmares noi ediții provocatoare, atrăgând un public tot mai numeros și rafinat (50-60 de persoane în fiecare seară).

Anul 2015 l-am încheiat delicios, cu lectura din 16 decembrie a poetei americane Tara Skurtu (pentru a doua oară la Cluj). Despre experiența ei aici, Tara a scris și un reportaj, *Thoreau’s Nephew: Romania’s Literary Slaughterhouse*, pentru <http://blog.bestamericanpoetry.com>. Citiți-l și veți vedea cum este cunoscut Clujul literar, underground, viu & acid dincolo de ocean.

2016 a început cu lectura unui T-Rex nouăzecist, precursor (nu o dată asumat) al douămiiștilor: Radu Andriescu a avut un public numeros la ediția din 20 ianuarie. Poezia ie-

șeană, ludică și erudită, are priză din nou. În 2 martie i-am avut invitați pe trei dintre cei mai buni tineri poeți maghiari ai momentului, inventivi și explozivi: Horváth Benji, Kulcsár Árpád și Varga László Edgár. Dacă Tara Skurtu a citit poemele în engleză și română (primind comentarii, apoi, în română, maghiară și engleză), cei trei muschetari au citit în maghiară și în română (traducerea textelor aparținându-i lui Andrei Dósa). În 9 martie a venit să citească, de la București, poetul Răzvan Pricop, care a debutat în 2015 cu extrem de maturul volum *Retrovizor* (editura frACTalia). La ediția din 16 martie au citit arădeanul Andrei Mocuța (proză, fragmente din romanul *Literatura* apărut în 2015) și turdeanul Bogdan Tiutiu (poezie de atelier, din ceea ce va să devină volumul său de debut).

În 30 martie, o dată cu întoarcerea păsărilor călătoare, pe scena de cărămidă lustruită de la „Insomnia” va urca Mihnea Bălici, venind tocmai de la Săvinești. Mihnea este una din revelațiile poetice ale ultimilor ani.

Și surprizele, vă garantez, vor continua.



Urmare din pagina 3

Un miracol al sfârșitului antichității: Neoplatonicii (I)

Cel mai elocvent exemplu este cel al sectelor pitagoreice a căror structură, ideile privind armonia cosmică, taumaturgia, organizarea, raportarea la un erou – zeu fondator, cum a fost Pitagora, are reale asemănări cu doctrina creștină.

Aceste asemănări au fost relevate încă de Ed. Zeller și sunt privite în strinsă legătură cu o posibilă contaminare a ideilor religioase grecești, profund antropomorfe, cu cele ale care conțin doctrine ale salvării, astrolatria și animismul caldeean.

Deja la Platon, care nu face decât sinteza genială a concepțiilor preexistente în gândirea religioasă și filosofică de pînă la el, această idee a caracterului divin al stelelor era conturată, ea fiind de fapt, preluarea credințelor populare, în contrast cu latura cultă, oficială a religiei grecești, dar și a teoriilor hylozoiste ale presocraticilor. Este aceeași dualitate între spiritul materialist-științific al grecilor și propensiunea lor nestăvilă spre metafizic, așa cum va face și Platon în *Timaios*. Această situație între apolinic și dionisiac a greului se va oglindi peste tot și va structura curentele filosofice eline.

Așa se va întâmpla și în școala neoplatonică unde cei ce se vor orienta spre „scientismul” clasic al filosofiei și religiei se vor întîlni, în interiorul aceluiași curent, cu cei ce vor milita oarecum pentru deschiderea spre noutatea adusă de noua religie, dar se vor întoarce tot spre vechiul pă-

gînism unde vor încerca să găsească puncte de contact, comuniunea mistică cu Zeul nefind departe de revelațiile unificatoare ale creștinilor.

Dealtfel, chiar dacă nu putem vorbi de un eclectism propriu-zis, este indubitabil că și neoplatonicii, la fel ca Platon, au sintetizat cam tot ceea ce dăduse mai însemnat filosofia antică, cu excepția clară a epicureicilor pe care îi repudiază. În ce privește adăugirile mistice, atât cele de sorginte elenică, de tip pitagoreic, dar, mai ales cele de tip oriental, în măsura în care au existat, și este evident că au existat, nu împieteză asupra structurii de fond a gândirii filosofice de tip grecesc, care sunt caracteristice acestui curent filosofic.

Whittaker pune pe seama lui Platon și a tendințelor acestuia de a se apropia de filosofia orientală apetitul filosofilor neoplatonicieni pentru misticism. Aserțiunea ni se pare forțată, neputîndu-se face o asemenea apropiere directă, iar în ceea ce privește speculația conform căreia sistemul politic imaginat în *Republica* ar fi fost inspirat după modelul egiptean, făcîndu-se referire la împărțirea societății pe caste, acest fapt ni se pare a nu avea nici un fel de legătură cu realitatea gândirii platonice și nici cu speculația, de altfel puțin susținută, după care afinitatea platoniciană cu Orientul s-ar găsi încă în influențele pe care societatea grecească le-ar fi avut în epoca arhaică, adică în însăși cea mai pură tradiție greacă.

Mai degrabă, considerăm că neoplatonismul, ca „școală”, este mai îndatorat gândirii pitagoreice, a celei platoniciene și aristoteliciene, cu care, în ciuda numelui lor, are o mare afinitate.

Cu toate acestea, Plotin, de al cărui nume se leagă întreaga istorie a școlii neoplatonice nu poate fi considerat nicidecum un filosof mistic.

Pentru a-i descoperi, totuși, influențele și datele cele mai intime ale gândirii, va trebui să începem cu anii de învățătură ai lui Plotin, respectiv cu perioada pe care o va petrece alături de Ammonius Sakkas.

Note

- 1 Vidi, Thomas Whittaker, *Neoplatonismul – Un studiu asupra istoriei elenismului*, Ed. Herald, București, 2007.
- 2 Hegel, *Prelegeri de istoria filosofiei*, vol. II, p. 160.
- 3 Th. Whittaker, *Op. cit.*, p. 10-11.
- 4 Th. Whittaker, *Op. cit.*, p. 35.
- 5 Th. Whittaker, *Op. cit.*, p. 28.

Proza poemă – Vasile Rebreanu (II)

Constantin Cubleșan

În 1958 când a intrat în redacția revistei clujene „Tribuna”, Vasile Rebreanu se prezenta ca un tânăr jovial, ce atrăgea numaidecât atenția asupra chipului său luminos, cu o înfățișare inocent-adolescentină, cu ochii albaștri ca florile de nu-mă-uita, deschiși cu seninătate asupra lumii, având vorba domoală, aproape sfătoasă, ca a unui bătrân țaran ardelean înțelept. Venea de pe băncile Universității bucureștene cu faima deja a unui prozator matur, deși debutul epic, cu o povestire, se produsese abia cu doi ani mai înainte, în paginile revistei „Tânărul scriitor” (1956), dar cu alte colaborări remarcabile și în „Viața Românească”, încă din 1955. Făcea parte dintr-o generație de scriitori care au rupt, primii la noi, definitiv, normele canonice ale metodei realismului socialist, cu toții tineri și gata oricând pentru bătălii literare hotărâtoare, de anvergură, desfășurate în deceniul al șaptelea și apoi în toate celelalte. Între aceștia se prenumără (doar prozatori): Fănuș Neagu, D. R. Popescu, Nicolae Velea, Sorin Titel, Ion Băieșu, Ștefan Bănulescu, Nicolae Breban, Teodor Mazilu, Augustin Buzura ș.a., fiecare impunându-se cu individualitatea propriei sale vocații.

Vasile Rebreanu venea cu o zestre folclorică bine asimilată și bine decantată în cultura sa, dintr-o zonă geografică, a Năsăudului, ce a impus în literatura noastră mari scriitori, ca George Coșbuc și Liviu Rebreanu. Dar el, mai mult decât iluștri săi predecesori a comunicat cu lumea mitului și a basmului, în haloul cărora ne-a dat numeroase povestiri și schițe – domeniul său predilect, dar și romane – în care viziunea fantastică împinge însemnul realului spre simbol și parabolă (v. romanul *Călăul cel bun* ș.a.) deschizându-i astfel orizontul în universalitate, personajele sale venind cu precădere din lumea rurală, încărcată de magie și ritualică existențialitate, conturându-se ca prezențe diafane, fragile, în confruntări dramatice cu lumea, fiind mereu marcate de stări lirice, sentimentalizate grațios, în nevoia descoperirii și impunerii unor adevăruri morale fundamentale.

Vasile Rebreanu s-a născut la 11 noiembrie 1934 în comuna Florești, din județul Bistrița-Năsăud, din familia unor simpli trudituri ai ogorului. A învățat, în primii ani la școala din satul natal (1940-1944) apoi a urmat Liceul din Năsăud (1944-1952), având dascăli prestigioși care, dându-și seama de talentul înăscut, i-au îndrumat pașii spre Facultatea de Filologie din București, pe care a urmat-o între 1952-1957, avându-i colegi și prieteni pe Eugen Simion, Gabriel Dimisianu, Fănuș Neagu, Domițian Cesereanu – alături de ultimul venind la Cluj, chemați în redacția „Tribunei”, unde a lucrat timp de un deceniu. A condus apoi Radioul Clujan și Editura Dacia, fiind membru în Consiliul de conducere al Uniunii Scriitorilor din România. Pentru opera sa bogată și profund semnificativă, a fost distins cu premii ale Academiei României, ale Uniunii Scriitorilor, ale Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor, decorat cu ordine și medalii, tradus în mai multe limbi europene, ca un demn reprezentant al scrisului nostru contemporan.

A debutat editorial cu volumul de proză scurtă intitulat *În plină zi* (1959), dovedindu-și mai apoi prolificitatea, cu prisosință, în paginile „Tribunei” și făcând astfel să i se contureze rapid o personalitate literară complexă, ce exersa cu dezinvoltură eseul și articolul gazetăresc, pamfletul, romanul ori piesa de teatru. A urmat, în 1962, un alt volum de schițe și povestiri, *Dimineața de toamnă*, pentru ca imediat, în același an, să-i apară și primul roman, *Casa*, premiat de Uniunea Scriitorilor, pentru unghiul nou și prea puțin conformist în care înțelegea să privească și să trateze procesul dramatic de colectivizare a agriculturii. Surprinzător, acestui exercițiu realist, în buna tradiție ardelenească, i-a urmat romanul *Călăul cel bun* (1965), o parabolă despre cinste și curajul de a fi om în orice împrejurare, construcție insolită ce valorizează în spirit modern structura alegorică a basmului românesc. Alte volume de schițe, povestiri și nuvele au urmat: *De chemat bărbatul pe stele* (1966), *Marșul* (1967), *Țiganca albă* (1967), *Muntele cărunt* (1968), *Securi pentru funii*, teatru (1970), *A treia zi după război* (1974), *Iubirile cascadorului* (1977), *Moartea comandorului* (1978), *Cum o vezi cu ochii verzi* (1982), *Mireasmă și suspin* (1985) și așa mai departe, afirmând o proză poemă elevată, singulară, în felul ei, în peisajul actual, până la romanul *Legeați-vă centurile de siguranță* (2003), ce constituie o virulentă satiră la adresa regimului totalitar de odinioară, acesta numărându-se printre puținele, cu adevărat, scrieri de sertar, ale epocii.

A semnat și opere aparținând literaturii dramatice, singur sau în colaborare cu Mircea Zăciu, piese ce i s-au reprezentat pe diverse scene din țară, pe aceea a Teatrului Național din Cluj obținând succese greu de egalat: bunăoară, comedia *Un om mușcat de oaie* a trecut de 500 de reprezentări în mai puțin de un deceniu, în ani când oamenii se duceau la teatru pentru a auzi spuse acolo adevărurile pe care mulți se temeau să și le spună unii altora. Pe vremea când Vasile Rebreanu era directorul Studioului de Radio Cluj, la începutul anilor '70, a fost cel dintâi care a încuviințat emiterea pe post a tradiționalelor noastre colinde de Crăciun. Nu i-a lipsit curajul atitudinii și a știut să-și cultive și să-și prețuiască prietenii. A făcut politică pentru a putea proteja astfel libertatea de exprimare a colaboratorilor săi, la Radio sau la Editura Dacia (unde a lucrat până la pensionare), dincolo de cenzură, dincolo de grila ideologicului. A fost un om al cetății, în măsura în care a fost și un om al culturii. Opera sa literară trebuie recitată azi și rejudecată, pusă în toate drepturile ce i se cuvin, în rând cu operele tuturor scriitorilor noștri postbelici. Și mulți dintre cititorii tineri de azi – sunt convinși – vor descoperi în paginile cărților lui Vasile Rebreanu filonul autentic al talentului debordant, deopotrivă cu delicatetea și gingășia exprimării parabolice a fiorului trăirii vieții și a morții. Merită să rememorăm, semnificativ, momentul întâlnirii cu Doamna în straie cernite, a eroului din povestirea *O simpatică bătrână surdă*, într-un dialog inocent pe care, am convingerea că îl va fi purtat el însuși la plecarea sa pe drumul fără întoarceri:



Fernando Santiago

Echilibru ciudat (2002)

intaglio pe metal, acvatinta, 32 x 13 cm

„O văzuse de departe pe bătrâna aceea venind peste câmp, pe drumul pustiu. O aștepta să se apropie, de aceea mănase calul lângă drum, ca s-o poată vedea. Se gândise că bătrâna va intra în vorbă, o va întreba ceva, ea îi va răspunde și astfel mai trece din vreme, apoi, fiind aproape de drum, o să se poată uita după ea, îndelung, până când n-o s-o mai vadă deloc, și cât se va uita după ea iar va mai trece din vreme. Apoi va fi seară [...]

– Dumneata unde mergi?
– Ce zici? Cum ai spus?
– Unde te duci? [...]
– Vorbește mai tare, că nu te aud.
– Te-am întrebat unde mergi? [...]
– Mă duc și eu...
– Cine ești?
– Aud?
– Cine ești?! [...] Cum te cheamă?
– Cum mă cheamă? Moartea, cum să mă cheame? [...]

O privi o clipă, îi cercetă cu luare aminte hainele zdrențuite și murdare, fața slabă, gura ei fără dinți, pe care încă și-o mai ținea deschisă și i se vedeau gingiile roșii.

– Dumneata, lele, ești Moartea?
– Îhi!
– Chiar dumneata ești Moartea?
– Chiar eu, chiar eu... [...] Nu mă vezi?
– Ba da! Te văd! [...]

Și văzând cum o pornește iar în lungul drumului, alergă spre cal, îl prinse de căpăstru și porni cu el spre bătrâna care își continuă drumul încet, aplecată de spate.

– Îți dau calul, strigă, și îi prinse mâna bătrânei, îi legă căpăstrul de încheietura mâinii, din mers, apoi o luă de mână și, când ajunse la drumul de hotar, o împinse ușor, iar bătrâna merse pe drumul cotit, care ocolea satul.

Bătrâna mergea așa, aplecată de spate, cu hainele ei zdrențuite, cu funia căpăstrului legată de încheietura mâinii ei, fără să audă copitele calului care venea în urma ei”.

Am stat alături de el în nenumărate rânduri, cât a fost în viață; am stat la catafalcul lui și am vărsat o sinceră lacrimă de suferință exprimându-mi regretul și profunda îndurerare pentru trecerea în lumea umbrelor a unuia dintre cei mai de seamă scriitori ardeleni de după cel de al doilea război, Vasile Rebreanu cel ce ne-a lăsat ca zestre o operă amplă și originală, și a cărui prezență fizică, greu încercată de o necruțătoare boală în ultimii ani, ne va lipsi fără puțința alinării.

Clujul din vremea copilăriei mele

Adrian Grănescu

IV. La plimbare

Dacă te aflai prin centrul orașului în timpul tău liber mergând agale se putea spune că ești la plimbare... Când plecam de acasă (spre centru) spuneam că mergem „în oraș”. În oraș, la plimbare adică, se mergea îmbrăcat în haine curate. Nu în haine de lucru. Se spune că dacă studiezi istoric o anumită perioadă trebuie să faci abstracție de prezent. Nimic din trecut nu poate fi judecat (corect) prin prisma unui locuitor al prezentului... Un lucru foarte greu, nu la îndemâna oricui... Să ne închipuim că am găsit posibilitatea (științifico-fantastică) să ne întoarcem (o bucată de timp) în epocă. Așadar să continui...

Iată: în forfota de pe stradă am descoperi oameni îmbrăcați mai mult sau mai puțin tern. Nu găseai, nu descopereai o paletă foarte variată de culori. Nu predomina neapărat cenușiul. Nu era bine să fii îmbrăcat în culori neobișnuite, nu era bine să porți haine croite altfel... Ideea era necesitatea, aproape obligativitatea unei uniformități. Bărbații purtau costume. Chiar și muncitorii care n-aveau adesea salopetă purtau un sacou ponosit (bun de murdărit) și pantaloni (care avuseseră odată dungă și manșetă), uneori chiar un costum „reformat” pentru acest scop. Nu era, însă, prea bine să-ți completezi ținuta cu o cravată. Dar se purtau, totuși, și cravate. Nu era prea bine să porți o pălărie. Era mai indicată șapca. Nu șapca englească de golf ci șapca muncitorească. Ce deosebire era (dacă era) între una și alta? Nu vă pot răspunde! Se purtau, totuși, și pălării. Unii abordau băști proletare, fără căptușeală, fără întăritură de piele, vîrite adînd, pînă la sprîncene, acoperind urechile, de parcă erau bolnavii unui sanatoriu de boli mintale. La fel era judecată purtarea pantalonilor de către femei... Purtarea, afișarea unor

ținute mai deosebite puteau atrage neplăceri. Acuza de cosmopolitism chiar și în îmbrăcăminte putea avea consecințe grave.

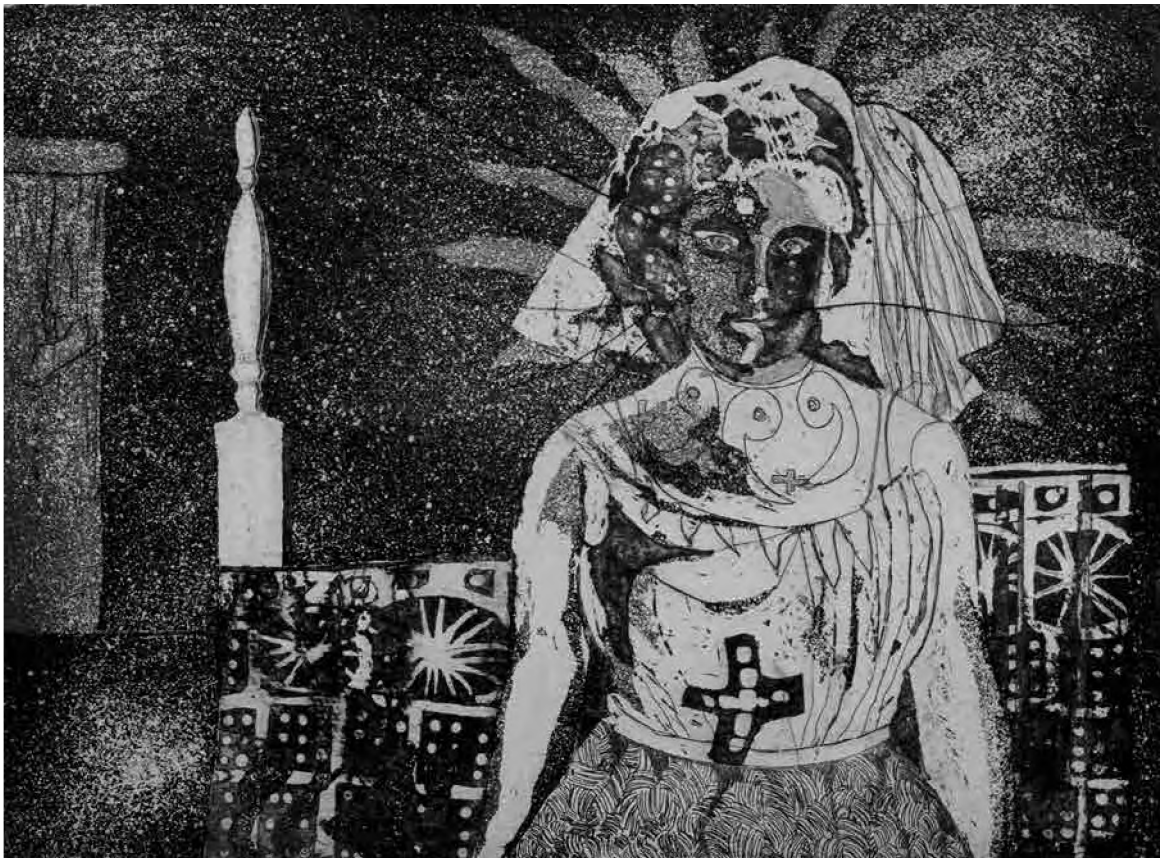
Plimbîndu-se oamenii se puteau întîlni cu prieteni. Se salutau ceremonios. Se opreau, stăteau de vorbă. Ici colo existau instalate difuzoare (stradale) legate la o stație de amplificarea. Se preluau programele postului național principal (știri, comentarii politice, lectura unor articole din „Scinteia”, muzică: populară, coruri „revo-luționare”, ușoară, simfonică) sau se transmiteau anunțuri de importanță locală. În timpul defilărilor (numite demonstrații ale oamenilor muncii) de la 1 mai, 23 august sau 7 noiembrie un crainic transmitea ceea ce se vedea în fața tribunei oficiale din Cluj, situată peste drum de Teatrul Național. Dar să revenim la plimbare... Așadar, în plimbarea lor, oamenii se puteau opri la o cofetărie. Aici se putea servi o prăjitură și un pahar cu apă. Sau o înghețată tot cu apă. Da, da, se servea obligatoriu un pahar cu apă. Când s-a introdus primul filtru de cafea (o marcă italiană) la sfîrșitul anilor cincizeci într-o cofetărie de pe actuala stradă Napoca, cafeaua se servea (la tavă) însoțită de un pahar cu apă. Apa Clujului era foarte bună, apreciată de către toți vizitatorii orașului. La cofetăria de pe strada Napoca obișnuia să vină Lucian Blaga. La restaurante se găsea ceva de mîncare (ciorbe, fripturi), poate un „bufet rece”. Băutura putea consta într-o bere (la sticlă sau la halbă), un vin (nu întotdeauna grozav), sifon, apă minerală... Unele cofetării și unele restaurante (cele vechi) încă mai păstrau ceva din înfățișarea lor de odinioară. Așa-mi imaginam eu, mai tîrziu, scrutîndu-mi memoria, „jucîndu-mă” cu timpul. Înnoirile au constat din zugrăviri sau recondiționări de mobilier păstrîndu-se forma și culorile inițiale... Cîteva din vechile și marile localuri au avut destinații

schimbate la începutul noului regim. Se părea că pentru noul regim sunt doar circumstările și bodegi-le, numite „bufet”. S-a redeschis cu mare pompă restaurantul și hotelul Pescăruș (devenit mai apoi Melody). În perioada sa de maximă decădere devenise școală interregională de miliție. Cîteva ani mai tîrziu același lucru s-a petrecut cu hotelul și restaurantul Continental (New York) care fusese, la rîndul lui, decăzut din drepturi și transformat în birouri și magazie. Se părea că noua orînduire în marea sa mărinimie redă circulației, adică menirii inițiale vechile localuri...

În plimbare (perpetuă, în acest caz) erau și grupurile de excursioniști, elevi, studenți, oameni obișnuți, în grupuri cum spuneam sau răsleți... Excursiile, călătoriile de divertisment sau de studiu nu erau, neapărat, o invenție a noului regim... Ele erau foarte frecvente existînd o motivare a lor. După vizitarea centrului urma drumul aproape obligatoriu spre Grădina Botanică. Unii, poate, mai vizitau Muzeul de Artă, Muzeul de Istorie sau Muzeul Etnografic... Foarte posibil aveau și alte obiective...

Între colegii mei de facultate cea mai „frumoasă” poveste despre prima întîlnire cu orașul, primul contact (cam dur), mi-a spus-o un moldovean... A sosit pe însurat în oraș, n-a reușit să se cazeze la cămin (nu știu din ce motive) și de aceea a urcat pe strada Republicii, mai sus de Grădina Botanică, a intrat într-o curte (nepăzită) de mică instituție și a adormit cu valiza în brațe la adăpostul unor arbuști decorativi... Legat de aceeași mirifică perioadă a studenției, de faptul că orașul este în primul rînd un oraș universitar mi-am amintit că în ultimii ani de liceu am fost obligați să facem figurație colectivă pentru filmul *Gaudeamus igitur*. Eram studenți... Două zile, 16 și 17 septembrie, respectiv, a doua și a treia zi de școală n-am ținut ore (ce mare bucurie!), am venit îmbrăcați în altceva decît uniforme noastre urite și cernite (altă mare bucurie!) și ne făceam că intrăm (buluc) pe porțile mari ale universității. Imagini regăsite (doar) în genericul filmului. Eram pe strada Kogălniceanu la doi pași de școală... După ațiția ani filmul (alb-negru) reușește (pentru mine) să transmită cîteva din imaginile unice ale Clujului toamna. Aspectul stăzilor, mulțimea studenților, cîteva petreceri modeste (adică exact așa cum erau), întunericul toamnei de la Cluj. După zilele luminoase de vară, după lumina inimitabilă a lui august, septembrie și octombrie parcă au niște însurări și nopți negre... De smoa-lă... Nu țin neapărat să fiți de acord cu mine...

„Deoarece s-a făcut prea tîrziu ca să mă pot întoarce în centru (care-i departe de gară și bani de autobuz nu am) și a început să și picure, iau hotărîrea de a mă plimba prin jurul gării pînă la plecarea trenului nostru spre București. Întîi într-o băcănie și mă zgîiesc îndelung la alimente și la prețuri. Apoi umblu nițel pe bulevardul ce duce către centru, dar în curînd o iau pe o stradă laterală. E mai degrabă o străduță, liniștită, în multe case lumina este aprinsă, ferestrele sunt mai toate deschise, undeva se cîntă la pian. Casele sunt mai toate în stilul cubist de pe la anul 1925, la geamuri au flori și perdele colorate (adie un cînt care le mișcă nițel), dau și ele, ca și mai impunătoarele construcții din centru, o impresie de tihnă, mai apropiată, mai nostalgic.” (N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii* (Manuscrisul de la Rohia), Editura Polirom, Iași, 2012, p. 194)



Fernando Santiago

Crucea a ieșit din ombilic (2014), intaglio pe metal, 30,5 x 22,5 cm

“Creația mea este motivată de ideea că adevărul este ascuns sau pe cale de dispariție”



de vorbă cu graficianul **Fernando Santiago (Porto Rico)**

Fernando Santiago (n. 1951) este un artist de talie mondială. Opera sa inconfundabilă este expusă și apreciată de patru decenii la cele mai prestigioase manifestări artistice din lumea întreagă.

A studiat la „Universitatea din Porto Rico, San German Campus”. În 1980 obține masteratul la „Universitatea de Stat din San Francisco”, California.

În 1987 studiază litografia la „Academia de Vară” din Salzburg, Austria. Obține gradul de profesor universitar în domeniul gravurii netoxice la „Universitatea din Porto Rico, San German Campus” cu profesorii Consuelo Gatay și Haydee Landing.

În prezent este profesor la „Universitatea Internațională din Porto Rico”.

Ovidiu Petca: — Dragă Fernando, mi-a făcut o deosebită bucurie reîntâlnirea cu tine, în luna noiembrie, de data aceasta chiar la Cluj, la evenimentele prilejuite de expoziția „Tribuna Graphic 2015”.

Ce impresie ți-a făcut expoziția în general... și în particular? Cum te raportezi la artiștii expozanți?

Fernando Santiago: — Eu mulțumesc pentru această întâlnire cu tine, în calitate de organizator și artist, în frumosul oraș Cluj-Napoca. Incontestabil, domnul Mircea Arman, managerul revistei Tribuna, a avut un rol important în definirea proiectului. „Tribuna Graphic 2015” a fost o expoziție deosebită atât în ceea ce privește ideea proiectului, cât și în finalizarea lui. Posibilitatea de a admira în fiecare an operele a 30 de graficieni foarte importanți din lumea întreagă este o realizare remarcabilă. Organizatorii au fost simpatici, primitivi, iar organizarea a fost de o înaltă ținută profesională, cu materiale publicitare și un catalog pe măsura evenimentului. Tribuna Graphic

a fost pentru mine o experiență profesională de neuitat și va fi mereu o amintire plăcută.

— Activitatea ta artistică se desfășoară neîntrerupt pe parcursul a patru decenii. Ești un artist apreciat în toată lumea. Ai participat la numeroase expoziții internaționale, demonstrații de artă netoxică. Poți să-mi spui câteva lucruri despre etapele creației tale, despre preocupările tale, despre temele tale preferate, rădăcinile operei tale?

— Nu am o strategie în activitatea mea artistică. Am însă o mare curiozitate care generează motivația de a obține ceva. Vrea să fiu cinstit în tot ce fac, să obțin pe această cale respectul și aprecierea peste tot în lumea întreagă, la expozițiile și workshopurile la care sunt invitat. Rădăcinile și temele mele sunt poporul meu, oamenii care îmi spun în mod indirect ce să fac, cum trebuie să mă comport. Această legătură este ușor identificabilă în ceea ce fac. Ființa umană înseamnă mult pentru mine. Magia și fantezia, amestecate cu evenimente cotidiene, reprezintă pentru opera mea elemente esențiale pe care le asamblez asemenea unui montaj teatral. Încerc să mă folosesc de ființa umană, în toate aspectele ei, ca de un personaj într-un scenariu mistic, imaginativ și îndrăzneț. Rezultatul este o combinație de adevăr și minciună. Fețele duble, imaginile duplicate, busturile cu sâni mari, ocazional disproporționați, asimetrici, reprezintă o mascaradă a existenței umane. În asemenea situații compozițiile mele sunt circulare sau neregulate ceea ce mă obligă să renunț la un cadru tradițional, dreptunghiular. Obişnuiesc să creez un contrast puternic între personajele albe, modelate discret și un fundal negru, puternic. Această discretă modelare o fac cu ajutorul unor texturi, tușe ușoare și transparente, folosind pete decorative pentru a crea senzația de mișca-

re, de ritm și spațialitate. Sunt adeptul exploatării, explorării spațiilor întunecate în opera mea. Îmi place să constrâng privirea spectatorului, să-i impun un parcurs prestabilit.

— Știi că ești un pictor remarcabil, că desenul face parte din preocupările tale zilnice, că ești creatorul unor cărți de artist, totuși preocupările tale sunt focusate pe grafica de multiplicare. Ai practicat toate tehnicile posibile: xilogravura, serigrafia, intaglio. Care este povestea acestui parcurs tehnic?

— Am început să predau la Universitate în anul 1979. De atunci îi educ pe studenți în spiritul viziunii mele, al experienței mele tehnice și artistice.

Ideea: soluția plastică și conținutul, esența.

Procesul creativ: soluția tehnică adecvată.

Criterii personale: autocrație.

— Lumea te cunoaște ca pe unul dintre cei mai apreciați promotori ai tehnicilor de gravură netoxică.

Ai cutreierat lumea întreagă în sprijinul acestei idei, organizând workshopuri, participând la conferințe. Ai participat la „Conferințele Tribuna” cu o prezentare, probabil pentru prima oară în România, a realizării unor gravuri folosind materiale fără riscuri majore asupra sănătății. Toate aceste metode sunt soluții personale?

— Aproape toate materialele folosite în creația artistică sunt substanțe chimice. A face o conferință „nontoxică” reprezintă pentru mine o onoare deosebită. A fost prima mea conferință susținută în România.

Evoluția și tendințele artei moderne, tehnologia, dezvoltarea economică și industrială ar putea fi factorii care duc la schimbarea exigențelor artistului în utilizarea unui nou limbaj tehnic în creația sa. Intenția artistului de azi este de a-și crea opera într-un mediu sănătos și autentic. El are acum posibilitatea de a se exprima în mod diferit. Obiectivul său principal este de a sensibiliza și de a atenționa privitorul că interacționează cu un vocabular nou, care este gravura netoxică.

— Care sunt rezultatele cercetărilor tale în acest domeniu?

— Vreau să rezolv problema tehnică cu soluții și proceduri eficiente, responsabile. Efortul meu a fost întotdeauna canalizat către realizarea unor lucrări pur creative, dar, în același timp, netoxice. Trebuie să existe o definiție clară în privința siguranței și a precauției în munca de creație, în același timp, respectul pentru mediul înconjurător și nu în ultimul rând de protecția întregii planete. Artiștii gravori gestionează imaginile prin manipulare tehnică, versatilitate și o varietate de efecte plastice, care ajută la construirea proiectului lor. Lucrul cu materiale de uz casnic nu prezintă riscuri majore pentru sănătate.

— Gravura netoxică este doar o alternativă pentru gravura tradițională sau este o cale nouă, inovativă? Intenționezi ca paralel cu demonstrațiile tale tehnice să scrii o carte despre gravura netoxică?

— Grafica în Porto Rico are o tradiție de peste 65 de ani. Avem o moștenire importantă lăsată de gravorii portoricani. Ei au creat un traseu precis pentru noua generație, o deschidere spre noi orizonturi favorabile acestor noi procedee netoxice. Gravura netoxică nu mai este un secret. Pentru mine este rezultatul, consecința unei conștiințe

artistice în interiorul evoluției ființei umane. Ce să faci și cum să faci? Acestea sunt cele două argumente dezbătute zilnic, atunci când faci gravură. Majoritatea artiștilor cred în importanța procesului tehnologic în realizarea operei de artă. În definitiv, aici se află explicația efortului, a timpului și a pașilor către realizarea unei imprimări artistice. Asta în privința graficii tradiționale, vechi. Este foarte important să se cunoască toate aspectele istorice și academice ale graficii. Artiștii contemporani ar trebui să ofere publicului o experiență atractivă și o reflectare profundă a conținutului imaginilor. Preocuparea și îngrijorarea mea este că, fără cercetare și experimentare, nu poate exista o gestionare relevantă a tehnicilor în domeniul graficii. Graficianul trebuie să facă o operă de artă, în primul rând, fără constrângeri tehnice. Subliniez, grafica netoxică nu este un secret. Este singura modalitate de a te proteja, de a fi responsabil față de corpul tău, de sănătatea ta și de mediul înconjurător. Eu cred că ar trebui exploatate noi metode pentru a obține o imprimare în condiții de siguranță. Am suficiente ore de muncă, investigații și cunoștințe în domeniu, pentru a realiza plăci netoxice de imprimare, pentru a scrie o carte. Da, o voi face.

— Realizările generațiilor anterioare au servit drept cadru pentru a permite o transformare a metodelor de a grava, ca să îmbrace gravura netoxică forma pe care o cunoaștem astăzi. Educatorii de artă trebuie să aibă responsabilitatea de a oferi un program adecvat de predare, o instruire corectă în atelierele de gravură, în școli și în universități.

Astăzi, cred că trebuie găsită cea mai bună metodă de a explica elevului, studentului procesul tehnologic. Educatorul are responsabilitatea de a preda procedeele corecte în construcția și producția operei de artă. Studentul vine la noi în căutarea unor cunoștințe noi, experiențe noi sau pur și simplu vine din curiozitatea de a face față unui nou vocabular, cu un alt miros de cerneală, alte instrumente, pe care n-ar fi reușit să le descopere singur. Ca un educator serios, sunt capabil să motivez o persoană ca să experimenteze noi materiale, care nu prezintă un risc ridicat pentru sănătate. În ceea ce privește responsabilitățile mele ca profesor, voi oferi o pregătire, care să permită studentului respectiv să facă grafică în condiții sănătoase.

În privința metodologiei de predare, trebuie să ținem cont de materialele utilizate. Această propunere trebuie să fie valabilă, utilizată, înregistrată, ca metodă de predare în toate atelierele, școlile și universitățile noastre.

— Care sunt cei mai de seamă reprezentanți ai gravurii netoxice?

— Prima conferință de grafică netoxică a fost undeva între 1997 și 1998, înaintea apariției volumului maestrului gravor Keith Howard. Acest volum a fost realizat după intense cercetări și experimentări cu materiale netradiționale. Keith Howard este director la „Școala Canadiană pentru Gravură Netoxică”. A fost celebrat și la Universitatea din Porto Rico.

În 1995 gravorii Emma Amos și Kathy Caraccio, la New York, au inventat o tehnică nouă



La Aeroportul Internațional Avram Iancu, Cluj-Napoca

în domeniul gravurii netoxice, acvatinta de mătașe, o invenție tehnică care a dat rezultate remarcabile. Susan Rostov și William Jung au experimentat cerneala netoxică pe bază de apă și uleiuri naturale de soia.

La ora actuală un grup internațional, de artiști de la diferite universități, duce o activitate intensă de cercetare în domeniul gravurii netoxice: Rosa și Eva Vives Figueras, Cedric Green din Anglia, Haydé Landing din Porto Rico, Mark Graver din Noua Zeelandă, Keith Howard și Susan Rostow din Statele Unite.



— Ești profesor la Institutul Interamerican din Porto Rico. Cercetările tale au fost puse în slujba activității didactice, în protejarea sănătății studenților, în evitarea utilizării unor materiale cum ar fi acizii, petrolul, diluanții etc.?



Fernando Santiago cu graficianul brazilian, Adriano Castro

Muzeul de Artă, Cluj-Napoca. Expoziția Tribuna Graphic 2015

— Ne-am întâlnit pentru prima oară în 2014, la Aljô, în Portugalia, centrul administrativ al „Bienalei Internaționale de Grafică Douro”, manifestare unică, cu o desfășurare impresionantă, în mai multe săli de expoziție, muzee aflate în zece orașe, pe lungimea râului cu același nume. Am avut ocazia să asist la câteva demonstrații de grafică netoxică. Trebuie să-ți împărtășesc acum o constatare a mea. Am fost copleșit mai degrabă de geniul tău artistic, decât de dorința de promovarea modalităților netoxice de a face gravură. La fel m-a impresionat un mic desen pe care l-ai făcut cu cremă de ciocolată pe un șervețel la cafetăria „Carpați” din Cluj. Ești un artist desăvârșit.

Păsări, pești, siluete de indieni sunt teme constante în lucrările tale. Cum vezi opera ta în contextul caribbean și în contextul larg, mondial?

— Opera mea redă imagini amuzante după reguli capricioase și pline de curaj în exprimare, cu multă deschidere, fără a utiliza un vocabular strict ezoteric.

Personajele mele sunt comunicative, doresc să vorbească permanent. Sunt preocupate de problemele lor existențiale, indiferent de mediul înconjurător. Personajele mele sunt conștiente de efemeritatea existenței lor, înțeleg cât de repede trece vremea lor. Astfel se justifică o serie de gesturi efemere, asumate fără ezitare, fără tănuire, pentru că ele trăiesc într-o realitate magică de zi cu zi.

Cadrul din lucrările mele se supune unui jargon (limbaj), neavând nicio legătură cu ipocrizia. Minciuna nu este niciodată acțiune. Personajele mele mint, dar este vorba de o minciună provocată de realitatea existenței umane, în contextul unor situații noi, necunoscute.

Capriciul este un element dizarmonic tinzând însă către echilibru, sinceritate.

Personajele mele nu au o încărcătură magică, nu sunt fetișuri, ele sunt consecințe ale timpului și spațiului în care își duc existența.



Fernando Santiago cu Agnes Mojica, rectorul Universității Interamericane din Porto Rico

În operele mele este vorba de un dialog între ezoteric și efemer, reflecții autentice, interpretări ale canoanelor societății de azi.

Ca o soluție tehnică, utilizez gravura netoxică pentru că pot manipula texturi, forme și linii care ating atmosfera dorită, fără a-mi afecta sănătatea.

Creația mea este motivată de gândul că adevărul este ascuns sau pe cale de dispariție.

— Există o mitologie caribbeană? Spune te rog câteva cuvinte despre arta și civilizația din Porto Rico.

— Mituri ancestrale africane și teme religioase creștine amestecate cu actualitatea politică.

— Care sunt artiștii tăi preferați? Cum vezi locul tău în arta contemporană?

— Frida Kahlo și Salvador Dalí. Opera lor se bazează pe imaginația pură. Încerc să fac același lucru ca opera mea să fie sinceră.

— Ce părere ai despre grafica din România?

— EXCELENTĂ!

— Care sunt proiectele tale viitoare?

— Să scriu o carte despre gravura netoxică. Expoziții personale în America de Sud, Porto Rico și Belgia, obișnuitele cursuri de gravură netoxică în cadrul „Bienalei Douro”, împreună cu Hugo Besard.

— Mulțumesc pentru acest dialog. Ne vom întâlni, în august, la „Bienala Douro 2016”, la expoziția comisariatului.

Interviu realizat de
Ovidiu Petca



Fernando Santiago și Suzana Fântânariu

Hotel Seven, Cluj-Napoca. Sala de conferințe

În căutarea unui volant

Marian Sorin Rădulescu

Artist - spectator - operă. O triadă tot mai greu de aflat (și de păstrat) în stare de echilibru. Orice întâmplare ce reușește să te scoată din timp - o carte, o muzică, o piesă de teatru, un film etc. - merită să fie, pe bună dreptate, un exercițiu de admirație. Al tău, ca spectator, pentru artist, prin intermediul operei sale „de autor”.

De fiecare dată sunt tentat să cred că „mirajul” va dura veșnic. Uneori însă, perucile se dezlipesc, mintea se dez-vrăjește, se dez-amăgește. Idolii de altădată - atunci când, conformiști, s-au metamorfozat în depersonalizați salahori ai „uzinei de vise” (și coșmaruri) - sunt de nerecunoscut. Poate de aceea artistul se cuvine să se agațe, cumva, de semnele veșniciei după care personajele sale tânjesc. Poate că trebuie să ducă mai departe, în viață, drumul înapoi, spre „făptura nouă”, pe care - mai mult sau mai puțin explicit - l-a așezat ca temelie în povestea sa (literară, muzicală, teatrală, cinematografică etc.). Poate că - la modul ideal - numai atunci arta sa (și, nu mai puțin, el prin arta sa) își împlinește menirea - „întruparea”, „învierea”. (David Mamet, dramaturg american: „Teatrul nu este un loc unde mergi ca să uiți, ci unde mergi ca să-ți amintești.” Sau ca să te trezești.)

Așa ar trebui să fie și în viața duhovnicească, unde sensul spovedaniei (mărturisirii) este stricarea „cuibului satanei”, adică îndumnezeirea, dezlegarea de năravul cel vechi. (Ca în cazul Contesei din Jurnalul unui preot de țară - romanul lui Georges Bernanos și filmul lui Robert Bresson.) Iar dacă se întâmplă altcum, dacă ne întoarcem - iar și iar - la vechiul nărav (ca personajele cehoviene sau bergmaniene), poate ar trebui să avem înțelegere și față de artistul care, nici el, nu câștigă totdeauna „războiul nevăzut” pe care - cu mijloacele artei - părea că-l duce. Și avem. Neînțelegerea apare doar atunci când artistul se „ramolește”, când - cu o luciferică neînfrânare -

i se pare că el, el și numai el, este cel care „creează”. Cristi Puiu (în interviul acordat Eugeniei Vodă la Profesiștii) e onest. Până la un punct, spune părintele lui Lăzărescu și al Aurorei, se recunoaște în ceea ce gândește și face (scrie, regizează, joacă), dar - adaugă el, spre scandalizarea „pozitivștilor” - de la un punct încolo, e vorba și de altceva (sau Altcineva?). Personajul Profesorului din filmul lui Dan Pița, Faleză de nisip (dar și din cartea lui Bujor Nedelcovici, Zile de nisip) dădea acestui „asociaț” nevăzut numele de ... volant. Volantul-Realitate, fără de care - mai cu seamă atunci când se crede buricul pământului - omul își pierde ... „simțul realității”. În Călăuza lui Tarkovski, volantul este doar o voce. O voce stranie, nu din lumea aceasta, pe care o auzim atunci când Scriitorul se îndreaptă - semeț și, totuși, șovăielnic - spre Zonă. Merge de unul singur spre „camera dorințelor”, contrar avertismentului pe care i-l dăduse Călăuza („Pe aici nimeni nu izbutește de unul singur!”, implicația fiind, ca în Solaris: „Omul are nevoie de om...”). La fel ca în secvența de început a Oglinzi, se pornește deodată un vânt de nicăieri. Și iată că auzim: „Stai! Nu mișca!” (De unde vin aceste cuvinte? Cine le-a rostit? A fost doar glasul conștiinței Scriitorului care - de frică - și-a poruncit singur să se oprească din înaintare?)

Pe de altă parte, este la fel de important ca priutorul („consumatorul de artă”) să nu abandoneze nici el lupta, să nu coboare ștacheta, să nu se lase amăgit de „branduri” și „manierisme”. Doar așa triada artist - spectator - operă se păstrează în armonie. Într-un fel, babilonia mediatică tot mai înnebunitoare nu prea mai lasă loc decât și numai opiniilor, care de care mai ascuțite, mai fără de „volant”. De aceea sunt de înțeles cei care - în număr tot mai mare - pierd această „bătălie”. De neînțeles e să-i rezști. Până la capăt.

Note

1 Dincolo de jocuri de culise, de regula jocului în „uzina de vise” (și coșmaruri), de aluzii și replici deștepte, de ironie și haz bine temperat, mai există - în recentul film al fraților Cohen, Hail, Caesar! - și o dezbatere pe tema „corectitudinii teologice” în chestiunea reprezentării pe ecran a Dumnezeuului-Om. Cei trei teologi (ortodox, romano-catolic și protestant) convocați de producătorul unui film „despre viața lui Hristos” par să fie interesați mai degrabă de „verosimilitatea” unor scene de acțiune decât de orto-doxie (dreapta slăvire), în vreme ce rabinul nu are nicio opinie. Și încă ceva: deasa spovedanie (a producătorului din film), oricât ar părea de ridiculizată în cele trei secvențe de confesional, spune ceva despre nevoia omului recent - atunci când nu este cu totul biruit de relativism, deznădejde și autosuficiență - de a căuta adevăr și îndreptare în afara sa, de a se mărturisi, de a se cerceta. În rest, supervedeta care-l interpretează pe Cezar (aluzie la staruri ca Robert Taylor, Charlton Heston și Kirk Douglas) nu-și mai amintește - în timpul filmării - tocmai cuvântul-cheie („credința”), la capătul unei apologii pe care este constrâns să o joace. Astfel că, după ce turuie replici despre fascinația pe care Iisus, Fiul lui Dumnezeu - vestind tuturor „un nou adevăr”, „o nouă bucurie” - scapă printre dinți (în pauza dintre două scene) un „son of the bitch” din toată inima. Oricum, dintotdeauna a fost mai ușor de înțeles (și de învățat) ce anume i se cuvine Cezarului (oricare ar fi chipul său). Mai greu de înțeles e cum anume să gospodărim/cultivăm/sporim și ce anume se cuvine să-l dăm Celui a cărui împărăție „nu e din lumea aceasta”.

2 „Volantul nu face nimic, zice el. Se învârtește în gol! Ia două pahare de pe masă și le așază unul lângă altul. Când mașina suferă o zguduitoră - mișcă mâna dreaptă - sau o accelerație, sau o oprire bruscă, volantul intervine și corectează funcționarea - mișcă mâna stângă. [...] Praxitele! Marele sculptor! Ai auzit de el? Ei bine, se pare că a fost sfâșiat de o panteră ce-i slujea drept model. Realitatea, această fiară sălbatică, s-a repezit asupra lui și l-a sfâșiat. Tu, doctore, știi că tainele pot fi smulse doar prin curaj și chiar violență! Nu știi însă cât de violente pot fi tainele! Aici e aici! Apare riscul! Pantera-realitate poate să te halească!” (Bujor Nedelcovici, Zile de nisip)

3 Unde, se spune, tot ceea ce va cere omul cu inimă curată, din toată inima, va primi. Semnul apologului tarkovskian trimite la îndemnul evanghelic: „Cereți și se va da vouă, căutați și veți afla, bateți și se va deschide vouă. Că tot cel ce cere, ia, și cel ce caută, află, și celui ce bate, i se va deschide.” (Evanghelia după Matei). „Fiecare tot ce vrea obține, dar - avertizează monahul scriitor Nicolae Steinhartd - ce vrea cu adevărat, nu ce spune că i-ar plăcea să aibă; ceea ce se obține cu neprecupețit sacrificiu, cu nedezmintită încăpățănare, înfruntând lenea, nestăruind asupra scrupulelor”.

4 „Indiferent dacă sunt bune sau rele, filmele mele sunt, în ultimă analiză, despre un singur lucru: manifestarea extremă a credința în datoria morală și lupta pentru aceasta. Mă interesează un erou care merge până la captăt, fără să țină seama de nimic, pentru că numai un asemenea om poate izbândii.” (Andrei Tarkovski)

opinii

Scandalul de la Uniunea Scriitorilor

Puși Dinulescu

Ce șmecherie este cu uniunile astea de creație? De exemplu, Uniunea Scriitorilor din România are mai bine de 2000 de membri. Dar oare câți din ei or fi citibili? Hai, să zicem, că o sută, dar, să fiu mai generos, uite, două sute... Dar, atât!

Însă, la vot, nu reprezintă decât zece la sută! Și iată cum într-o ditamai uniune de creație, balșoaie, nulitățile sunt la putere, prin numărul lor covârșitor.

În vremuri normale, au existat la noi două sindicate ale scriitorilor: Societatea Autorilor Dramatici și Societatea Scriitorilor Români. Venind, însă, tancurile rusești, s-au distrus cele două sindicate și s-a pus la cale, după sistemul sovietic de înglobare, așa-zisele uniuni de creație, în care să fie băgați cu ghiotura oameni de geniu și nătărăi laolaltă, cei din urmă fiind, desigur, mult mai gălăgioși și mai iuți de picior sau chiar de mână.

După contra-revoluția din după-amiaza zilei de 22 decembrie 1989, care a găuit revoluția din dimineața aceleiași zile, au ajuns haidamacii noului regim și pe la Uniunea Scriitorilor. După ce a fost devalizată întâi biblioteca, din care cea mai mare parte venea din biblioteca lui Mihail Sadoveanu, dovedind apetența pentru cultură, chiar și a noilor veniți, a fost luată-n primire și superba casă sau palat mai bine-zis, cu grațioasele statui și grădina mirifică din spate.

Azi, ce a mai rămas din fosta splendoare e un grup de băieți deștepți, refugiați într-un pod mizerabil. Dar domnul Manolescu, șeful acestui grup și, pe cale de consecință, a acestei uniuni, face tot ce știe el mai bine. Tenebros ca lilieci, se agață și el, ca aceste animale ale întunericii și stă proptit acolo, cu o vitalitate de invidiat, mai ales dacă ținem seama de venerabila lui vârstă de 77 de ani. Așa a făcut toată viața: unde s-a prins cu ghearele, a stat și a știut să stea, ca un exponat într-un muzeu.

Dar Uniunea Scriitorilor e importantă, fiindcă dă bani. De asta se mai și ține. Dacă ești dat afară din Uniune, riști să pierzi o parte din pensie. De fapt, nu Uniunea îți dă, dar calitatea de membru al uniunii ți-o dă. Însă și uniunea asta dă câte ceva și care chiar nu-i de neglijat. Așa-numitele indemnizații de merit sunt menite să te facă să scapi de sărăcie pe toată viața. Dar asta, numai dacă ești omul lor.

Și s-au băgat la șmecheria respectivă, bineînțeles și mari scatoferi ai așa-zis fostului regim, chiar membri aplaudaci ai fostului comitet central al P.C.R., cu care sprijin larg s-au impus ei și în literatură, întovărășiți acum de alte nulități din tagma căteilor cu limbă dulce și pufoasă, plăcută baului unor auto-intitulate somități de azi.

Scandalul de la Uniunea Scriitorilor este, de aceea, îndreptățit, iar faptul că a adunat așa de puțini oameni se datorează numai fricii de a nu pierde niște bani, că, totuși, orice om e om întâi și pe urmă alte chestii, cum ar fi conștiința civică, spiritul de dreptate și alte marafeturi d-astea.

Oricum, orice nouă conducere a Uniunii Scriitorilor ar veni, n-ar putea fi mai rea și mai hapsână decât cea de azi.

Eliberarea la Brâncuși (II)

Andrei Marga

3.

Felul de a proceda ca sculptor confirmă, la rîndul său, că la Constantin Brâncuși este vorba de a fi el însuși, altfel, de a face altceva, cu orice risc. Într-o mărturisire el spunea: „Eu nu dau niciodată prima lovitură până când piatra nu mi-a spus ce trebuie să fac. Aștept până când imaginea interioară s-a format în mintea mea. Câteodată durează săptămâni întregi până când piatra vorbește. Trebuie să privesc atent în interiorul pietrei. Nu mă uit la aparență. Mă depărtez cât mai mult posibil de aparențe. Nu-mi îngădui ca să copiez. Orice imitație a suprafeței naturale este fără de viață. Nu am idei gata făcute.... Îndepărtez toate formele accidentale. Transform accidentalul în așa măsură încât să devină identic cu o lege universală. ...Trebuie să ne întoarcem la începutul lucrurilor și să regăsim ceea ce s-a pierdut” (Petre Pandrea, p. 88). Iar în discuție cu Modigliani, Constantin Brâncuși se explica: „Este imposibil ca să exprimi ceva real prin imitarea suprafeței exterioare. Ceea ce este real este numai esența. Dacă te apropii de esența reală a lucrurilor, ajungi la simplitate” (Petre Pandrea, p. 87).

Aspirația lui Constantin Brâncuși era, cu siguranță, maximă. „Trebuie – spunea el – să existe o disciplină a simțurilor care eliberează mintea într-o direcție care este totalmente străină de activitățile noastre cotidiene și banale. În definitiv, funcția artistului este de a descifra semnele ascunse ale naturii, de a interpreta misterele universului.... Dacă mă pot perfecționa ca un sfânt, sunt convins că pot obține o măiestrie asupra forțelor naturale pe care nu a descoperit-o încă știința apuseană” (Petre Pandrea, p. 64). Este evident și aici că la Constantin Brâncuși se vrea să se pună la încercare ierarhia stabilită a formelor spiritului, în care modernitatea a urcat știința pe treapta cea mai de sus. Aceasta nu pentru a dizolva știința în altceva și nici pentru a face loc vreunei mistici, ci pentru a surprinde mai din adâncime misterul lumii. Pe Constantin Brâncuși îl ajuta ceea ce-l distingea de cei mai mulți confrăți – o nouă percepere și concepere a spațiului și a materiei ce-l ocupă. Puțini artiști și filosofi au ajuns la această punere la încercare. Puțini au ajuns să facă din schimbarea ierarhiei formelor spiritului însăși temă a creației proprii.

Plasarea în curentele artistice ale epocii nu l-a atras și nu a fost o preocupare de căpătii a lui Constantin Brâncuși. Devreme, el a fost la distanță de academismul epocii. A fost modernist, dar nu a acceptat suprarealismul. Naturalismul l-a respins cu orice ocazie. A cochetat scurt cu impresionismul lui Rodin, dar l-a părăsit curând. Nu a acceptat realismul, fie el și critic. Deviza lui pare să fi fost „concentrarea formelor”. Ca efect, așa cum s-a spus, „a redescoperit volumul, formele, substanța, personalitatea omului în general, și a artistului în special. A căutat și a găsit forma, proporțiile și echilibrul” (Petre Pandrea, p. 115). Modigliani nu era departe de adevăr când îi spunea în atelier: „Aici am găsit artă ca la începutul începuturilor” (Petre Pandrea, p. 87). Petre Pandrea a surprins cel mai bine lucrurile când a scris despre Constantin Brâncuși: „A lucrat după comandamente lăuntrice, după convingeri intime, a urmărit tenace, visuri proprii. El a impus

filistinilor viziunea sa asupra lumii și a vieții, iar nu vice-versa” (Petre Pandrea, *Brâncuși. Amintiri și exegeze*, Meridiane, București, 1976, p.28). Constantin Brâncuși a privit lumea cu ochii proprii din perspectiva eliberării de condiționări, prin acces la esențe, și nu a ezitat să caute să facă convingător ceea ce el a sesizat. Conceperea lumii precede la el sculptura și o face inteligibilă.

4.

Chiar conceperea lumii la Constantin Brâncuși este probă că el a vrut să fie altceva. Prietenii săi cei mai apropiați ne-au lăsat mărturii prețioase. „Credea că moștenirea fiecărui suflet era de a se cunoaște pe sine, de a rămâne în esență proprie, de a fi egal cu forța creatoare denumită Dumnezeu. Credea că viața este în esența ei o forță a duhului, care se repetă continuu, că este un efort permanent de a ieși din egoismul animalic prin capacitatea și grația unei iubiri impersonale pentru toate lucrurile create. Prin utilizarea rațiunii se pot descoperi în știință legile vieții și ale morții. Prin utilizarea voinței căuta să-și limiteze Eul într-o armonie inteligentă cu legile descoperite” (Peter Neagoe, apud Petre Pandrea, p.92). Cunoașterea de sine oarecum socratică, ridicarea la impersonal prin activarea rațiunii, armonia cu legile universului erau coordonatele concepției lui despre viața umană. *Coloana fără sfârșit*, bunăoară, el a conceput-o drept „un cântec (*chanson*) etern care ne aduce în infinit dincolo de orice durere și bucurie factice” (Doina Lemny..., op.cit., p.58).

În joc intra și o concepere a stilului de viață. Am în vedere cinci repere. Primul era prioritatea realizării operei desăvârșite. Constantin Brâncuși declina, de exemplu, invitații de a merge la cafea sau cina, motivând, de pildă, la un moment dat, „pasărea măiastră m-a luat în vrajă” (Petre Pandrea, p.50). Al doilea era refuzul alcoolului. „Bărbatul oltean – spunea el – nu are timp să bea între 20 și 40 de ani, fiindcă e pus pe propoșală și pe încherbarea gospodăriei familiare noi și proprii” (Petre Pandrea, p. 43). Al treilea era utilizarea cu scop a vieții. Maxima sa era „viața este ca banul. Trebuie să știi cum să-l risipești sau mai exact cum să-l utilizezi” (Petre Pandrea, p.99). Al patrulea era disponibilitatea la sacrificiu în serviciul scopului, căci „drumul spre iluminare lăuntrică presupune jertfe severe” (Petre Pandrea, p.99). Al cincilea era modestia. Când Petre Pandrea i-a spus că a devenit „pontif al modernismului”, Constantin Brâncuși a răspuns: „Am deschis o filială a Tismanei în Impasse Ronsin” (Petre Pandrea, p. 98).

Se discută, pe bună dreptate, despre afilierea filosofică a lui Constantin Brâncuși, căci sculptorul a fost în contact cu viziuni filosofice și filosofa. Contactul poate fi reperat din creații sculpturale și mărturisiri, filosofarea proprie din reflecții reținute de apropiați și din însemnări.

Pe traseul său, Constantin Brâncuși a întâlnit, deja la Craiova, austriei ce exprimau căutările moderniste (*Modern Style*) din Viena fazei finale a imperiului. La București, a intrat în mediul marcat de ecouri din mentalitatea pe care o exprimase Nietzsche. La Paris, admiratori americani i l-au prezentat pe inițiatorul „nesupunerii

civice” – Henry Thoreau, din mișcarea neotranscendentalismului, Gianbattista Vico pare să-l fi atras cu ideea de a merge la esența lucrurilor (V.G. Paleolog, p.133). Nici un moment nu a uitat înțelepciunea populară în care s-a născut. Se pare că ideea lui Spinoza, după care matematica și geometria se impun minții cugetătoare prin evidentă, încât demonstrația devine de prisos, l-a sedus, iar ideea lui Hegel, după care și ideile îmbracă forme ale intuiției, a practicat-o fără apel la celebrul gânditor (V.G. Paleolog, pp.134, 51).

În filosofarea lui Constantin Brâncuși se pot găsi iluminismul parizian al timpului (Aristide Briand), urme ale eticii stoicismului, străvechea înțelepciune populară a Gorjului. Petre Pandrea a observat: „Sculptorul a reprezentat pe panduri și haiduci la Paris” (Petre Pandrea, p.77). Dar Constantin Brâncuși socotea arta drept „justiție absolută”, sub o inspirație ce vine din filosofii ale angajării energice pe harta existenței, la acea dată Nietzsche fiind cel mai profilat pe direcție. La București, unii profesori și, mai ales, la Paris, sorbonarzii nu-l ignorau pe Nietzsche. Are, ca urmare, acoperire să se spună: „nu se poate vorbi despre Brâncuși ca despre un adept formal al lui Nietzsche. Sculptorul a luat unele formulări sesizante cum a luat și din Vico. ...Stilistica strălucitoare și complexitatea teoretică o prelua de la Vico și din Nietzsche” (Pandrea, p.199). În aceste condiții, mentalitatea angajării personale fără limite drept condiție a creației îl apropie pe marele sculptor de filosoful care tocmai chestionase profilul omului modern și urca în universalitate.

Ipoteza comunității de atmosferă cu acest filosof are de partea ei nu numai estetismul, ci și privirea religiei. Constantin Brâncuși a rămas, indiscutabil, în religia strămoșilor săi, dar a aspirat, precum Nietzsche, la o viziune succesoare a creștinismului (Petre Pandrea, p.92) în numele lui Isus. „Nu arta slugă a religiei, ci arta ca însăși noua religie pentru noul Adam. Aceasta va deveni crezul lui Brâncuși și sub biciul lui va înălța arta și pe el însuși pe înălțimi nebănuite” (V.G. Paleolog, p.121). Ca și lui Nietzsche, denotațiunile creștinismului i s-au părut a fi „fără de sfântul duh, un creștinism fără Isus și un rai fără de iad” (Petre Pandrea, p. 62). Un argument – al treilea pentru această ipoteză – este acela că, în viziunea lui Constantin Brâncuși, nu este loc pentru fatalism, că lumea conține „misterul”, că „destinul” este real, iar „viața și moartea sunt același lucru” (Alexandru Buican, p.545). Un alt argument, al patrulea, este nu numai afirmarea „voinței de formă”, ci, corelat, reluarea formulei „eternei reîntoarceri” (Carola Giedion-Welcker, p.83), care a făcut ca, la Constantin Brâncuși, orice creație să devină „expresia vieții universale ce nu poate fi percepută și comunicată decât într-un limbaj simbolic”. Formula putea veni din multe surse, dar una era, în mod sigur, Nietzsche.

Oricum, dacă este să-l apropiem pe Constantin Brâncuși de vreun reper filosofic de pondere universală – fără să-l socotim în vreun fel adept al aceluia – atunci în discuție intră Nietzsche, Vico și Spinoza, dar începând cu primul. Nici un alt filosof nu pare să-l fi marcat mai mult în ceea ce a făcut și a gândit.

Opera de sculptor a lui Constantin Brâncuși este de fapt transpunerea concepției sale asupra lumii. La Paris, el a impresionat în primul moment prin „dăltuirea directă” a lemnului, pietrei, marmorei, dovedind că a înțeles muzicalitatea fibrelor și luminilor căzute pe el (Petre Pandrea, p. 53). Întreaga sa operă artistică venea din



Fernando Santiago

Intențiile magice sunt incompatibile (2011), plastic intaglio, ac rece, 86 x 46 cm

convingeri de natură metafizică: „Curentul forței psihice utilizează ca pe niște conductori respirația, sângele sau nervii noștri. Dacă forța psihică este destul de puternică se poate mișca fără mijlocitori în infinitatea spațiului” (Petre Pandrea, 63). Idealul său era „autoperfecționarea intelectuală” – în care vedea „sfințenia” (Petre Pandrea, p.63). Din acest punct de vedere, el se întâlnește cu Leonardo da Vinci, în ideea că sculptura este operație de înlăturare de material, pentru a trece neîntârziat dincoace de acesta. Doar că, la Constantin Brâncuși, sculptorul însuși „împlinesc” materialul proiectând lumina proprie asupra lui (V.G. Paleolog, p.51).

5.

A cincea probă pentru interpretarea operei brâncușiene ca desfășurare a eliberării o găsim observând îndeaproape gândirea artistului. Personalitate uimitor de reflexivă, Constantin Brâncuși a formulat aforisme ce se lasă ordonate pe aceeași idee: el a vrut altceva și și-a asumat drumul. Aforismele au fost reunite de apropiați și transmise posterității cu puține variații, încât ce s-a transmis merită credit. Bunăoară, prefața la catalogul expoziției de la New York (1925) cuprinde, în franceză, 13 aforisme, evident controlate de autor. O apropiată (Carola Giedion-Welcker, *Constantin Brâncuși*) a listat, în 1959, 22 de aforisme, putem presupune verificate cu autorul însuși. Un alt apropiat (Petre Pandrea, pp.258-269) vorbește de „pravila” lui Constantin Brâncuși și lasă 120 de aforisme. Ulterior, alții au căutat să identifice din toate materialele aflate la dispoziție și mai multe. Rămâne important, pentru a evita modificarea formulărilor, ca doar martorii oculari și manuscrisele să conteze. Sub acest aspect, avem la îndemână o lucrare recentă și salutară (Sorana Georgescu-Gorjan, *Așa grăit-a Brâncuși Ainsă parlait Brâncuși Thus spoke Brâncuși*, 2011), îngrijită să restituie ceea ce cu siguranță a fost elaborat de Constantin Brâncuși și îl reprezintă la masa cugetării.

Este important, desigur, ca un autor să se ridice la aforism, iar Nietzsche ne-a convins să reevaluăm importanța acestei forme de exprimare a unei concepții. Citind aforismele lui Constantin Brâncuși, aflăm preferința sa pentru formele exprimării concise: el spune „aș construi (un cod etic) pe bază de proverbe, dacă aș fi un cercetător al moralei” (Petre Pandrea nr.64). Când cineva se ridică la aforism, cu o concepție proprie, este vorba de o personalitate care a înaintat destul în sfera

cugetării. Îți dai repede seama, parcurgând aforismele lui Brâncuși, că sculptorul satisfăcea ambele condiții, de departe, și că oferă o concepție încheată.

Această concepție a dat rezolvări proprii la multe întrebări – prioritatea acțiunii, rolul muncii, indispensabilitatea aspirației, problema realismului, racilele modernității, chestiunea naturaleții, despre modestie, înțelepciune, dragoste, familie, merite, politică. Dar ceea ce o face mai originală, în interpretarea mea, sunt o seamă de teze care, în gradul cel mai înalt, o profilează. Mă limitez să amintesc câteva, care nici nu mai au nevoie de comentariu: „Arta trebuie eliberată de sentimentalitate și de narcoticul religios” (Petre Pandrea, nr.31); „Disprețuiți formele umflate din plastică” (nr.36); „Artiștii au omorât arta” (nr.41); „Cine nu iese din Eu nu atinge absolutul și nu descifrează viața” (nr.63); „Societățile nu mai știu să se ferească de căpcăunii talentați și plătesc bănuțul învățaturii prea scump” (nr.103); „Din nefericire ne închinăm cu toții la vițelul de aur și îngenunchem în fața sacului cu bani. Ar trebui să ne plecăm în fața inteligenței harnice și a meritelor” (nr.114); „În România sunt prea mulți «diștepți» în politică, în artă și în liberele profesii. Nu se poate face artă, politică și meserie intelectuală fără tenacitate și inteligență. «Diștepții» produc camelotă” (nr.117). Și aici, fidelitatea lui Constantin Brâncuși față de sine și, dacă vrem, afinitatea cu atmosfera nietzscheeană sau, cel puțin, cu atmosfera de elan creată de filosoful reordonării valorilor sunt prea evidente. Ele mai așteaptă doar exploratorii lor în detalii.

6.

S-au spus multe despre Constantin Brâncuși, de la început. Apropiatii săi considerau că „frecventarea lui Brâncuși însemna totodată întâlnirea cu un înțelept ostil predicilor balsamice, care știa să sesizeze cu plasticitate frapantă și clarviziune ironică sensul sau absurdul existenței” (Carola Giedion-Welcker, p.88). Destul de multe aspecte ale vieții și operei nu sunt elucidate sau, în orice caz, mai așteaptă dezlegări. „Gândirea, acțiunile lui Brâncuși, totul oscila între imanența terestră și transcendența spirituală” (Carola Giedion-Welcker, p.95) – o astfel de formulă se lămurește abia în timp, cu aproximări inevitabile. Interpretarea operei prin prisma eliberării este, însă, lămurirea cea mai conformă cu datele operei și reflecțiile lui Constantin Brâncuși.

Cîteva constatări se impun, de asemenea, prin

forța realității. Marele sculptor a ilustrat o viață efectiv consacrată elaborării unei opere. O viață mînată înainte de o conștiință, inclusiv cea a propriei valori, care a însemnat lupta cu obstacole și, desigur, cu riscuri lucid asumate. „Dar ceea ce a rezultat din această imensă luptă, căreia Brâncuși i-a făcut față, a fost o completă ignorare a oricărui alt standard decât al său propriu” (Walter Pach, *Queer Thing, Painting*, Harper and Brothers, New York, 1938, p.170). Asumarea de sine, până la confundarea cu întregul lumii – cum atestă și versurile notate în solitudinea reflecției din atelier: „Deșteaptă-te om Pe drumul bun pornește Învinge trîndăvia și lenea ce te oprește Tu ca vulturul te avîntă spre sferile senine, Darul lumii cîntă Uită-te pe tine” (Doina Lemny..., op.cit, p.47) – a fost linia sa de conduită.

Unii critici autohtoni accentuează ascendența lui Constantin Brâncuși în cultura populară a plaiurilor subcarpatice. Alții (ca Sidney Geist, *Brancuși. The Kiss*, Harper & Row, New York, 1977) au spus că opera nu poate fi a unui „șăran”. Eugen Ionescu a observat că „arta sa este expresia unei viziuni creatoare, foarte intelectualizată” (*Notes et contre-notes*, Gallimard, Paris, 1962, p.345). Peste diversele opinii, Petre Pandrea avea dreptate: „Brâncuși este un sculptor filosof” (op.cit., 94). Însă, întrucît filosoful este confundat astăzi ba cu cititorul simandicos de texte pe care nu le interoghează destul, ba cu dascălul exersat, care recită concepte fără să le aplice, ba cu șuetistul care place, dar nu spune mare lucru, eu aș spune că în Constantin Brâncuși a fost sculptorul care a schimbat conceperea spațiului, căci era și un gânditor original, care s-a ridicat peste rădăcinile lui, indiscutabil carpatine, și permite astăzi noi interpretări. Tema temelor sale este eliberarea.

Unul dintre oamenii cei mai apropiați lui Constantin Brâncuși a văzut în ceea ce a început cu *Rugăciunea* „călcarea respectului canoanelor de frumusețe: deformarea. Aceasta conferă cel mai prețios bun al artistului: dreptul la libertatea formei; eliberarea din constrîngerea factice și convențională, or Libertate!” (Paleolog, 141). Sunt de părere că, aici și la alți doi apropiați (Petre Pandrea și Carola Giedion – Welcker), avem punctul de plecare pentru interpretarea ce se poate susține cu cele mai multe și mai solide argumente. Doar că nu este vorba de eliberare numai de canoane istorice ale artei, ci de eliberare ca temă centrală a artei și orizont coagulant al operei marelui sculptor. Aceasta urcă de la lupta lui *Laocoon*, prin *Trecerea Mării Roșii*, prin nenumăratele sculpturi ale emancipării de povara materiei fruste și ale „zborului”, care l-a obsadat continuu, prin *Memorialul de la Târgu Jiu*, la proiectatul *Templu al Eliberării*, care a încheiat cursa lumească a lui Constantin Brâncuși. Și o deschide, cu putere nemăsurată și perspective din cele mai fecunde, pe cea din posteritatea sa.

Deocamdată, un fapt nu trebuie ocolit. În 2002, s-a bătut recordul mondial la licitație pe sculptură cu „Danaida” (1913), aceasta vînzându-se pe 18,1 milioane de dolari. În 2005, s-a atins la licitație un nou record, 27,4 milioane de dolari, pentru o sculptură a lui Constantin Brâncuși. Cu siguranță, faptul spune ceva.

(Din conferința lui Andrei Marga, la Cluj-Napoca, cu ocazia aniversării a 140 de ani de la nașterea lui Constantin Brâncuși)

Acad. M. Eliade și neo-iobăgia ideologică post-decembristă

Isabela Vasiliu-Scraba

Motto: „În ciuda progresului fantastic al mijloacelor de comunicații, adevărul pătrunde greu, e parcă împiedicat, parcă legat de cine știe câte ocale de fier. Mai mult, progresul acesta înlesnește – dimpotrivă – răspândirea minciunii.”
(V. Ierunca, *Românește*, 1964)

Un turnător îl descria pe Eliade în 1985 ca o persoană „extrem de temperamentală și un interlocutor foarte agreabil... de o luciditate, de o vioiciune și de o tinerețe spirituală cu totul surprinzătoare pentru vârsta sa înaintată, pe care, intelectual vorbind, nu o arată prin nimic”, specificând că este „integral dependent de soția sa” (cf. unei descrieri rutinate în încălcarea dreptului oricărui om la o viață privată, vezi vol. *Mircea Eliade în arhiva Securității*, București, 2008, pp. 230-231).

Se poate verifica din lista de academicieni români că Mircea Eliade, membru al celor mai renumite academii vestice (cf. Isabela Vasiliu-Scraba, *Mircea Eliade și brațul lung al Inchiziției comuniste*) a fost uns după decembrie 1989 membru al Academiei Române, știut fiind că satrapii diriguitori ai culturii comuniste împiedicaseră constituirea la Biblioteca Centrală Universitară a unui fond „Mircea Eliade” (inexistent până în zilele noastre!), neglijând și expedierea câtorva rânduri de mulțumire ce i s-ar fi cuvenit în 1984 renumitului filozof al religiilor care donase României 800 de volume cu valoroase lucrări din biblioteca sa personală: colecția revistei *Antaios*, opere C. G. Jung, „Eranos-Jahrbuecher” etc. (cf. M. Eliade, *Jurnal*, 18 mai 1984).

Îmi amintesc cum, la o vizită, fostul universitar deținut politic Anton Dumitriu, premiat de Academia Română în 1940, îmi povestise că i-a spus președintelui Academiei că „preferă să devină academician post-mortem, precum Noica” (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Despre Anton Dumitriu ca interpret al cogito-ului cartezian*). Răspunsul filozofului A. Dumitriu (1905-1992), ales membru al Academiei Mediteranea (Roma) și al Academiei Marchese (Ancona), a dovedit o uimitoare înțelegere a situației istorice post-decembriste. Fiindcă și după un sfert de secol de manipulare mediatică cripto-comunistă, calitatea de membru al Academiei a rămas să fie, ca în perioada dintre 1948 și 1989, o problemă controversabilă, de punerea ei în discuție fiind scutit din fericire doar logicianul Anton Dumitriu, neinstalat post-mortem în fotoliul de academician. În schimb, fără a mai putea fi consultat, a devenit academician în post-comunism fostul universitar Mircea Florian, atât de bătut și de chinuit opt luni de către Securitate încât la întoarcerea acasă n-a mai fost recunoscut de soție. În ochii mercenarilor ocupantului sovietic, filozoful M. Florian (1888-1960) devenise probabil suspect întrucât predase logica la Universitatea din Cernăuți, după ce ani de zile a predat la Universitatea bucureșteană.

Odată cu „restructurarea” Academiei Române (desființată practic în 1948), alături de academicianul (post-mortem) Mihai Eminescu, în

epoca „dupărăzboiului” (Vintilă Horia), când tânărul Silviu Brucan cerea prin ziarul *Scânteia* condamnarea la moarte a academicianului Gh. I. Brătianu, a fost uns academician și scriitorul C-tin Dobrogeanu-Gherea (1855-1920), insistent elogiât de culturnicii regimului comunist și post-comunist. Mai toate orașele posedă și azi străzi cu numele Dobrogeanu-Gherea, autor mediatizat după 1990 prin dicționarul cu „111 opere fundamentale din filozofia românească” (cf. Isabela Vasiliu-Scraba, *Mircea Vulcănescu într-un dicționar de Humanitas*). *Neoiobăgia* (1910) lui Gherea a fost apreciată ca operă „fundamentală” de I. Ianoși, tânăr „călit la focul slovei sovietice”. Necitită spontan de nimeni, cartea este larg prezentată (în dicționarul de la Humanitas) de acest dogmatic cu liceul pe puncte, probabil într-o revigorare a ideologiei care făcuse posibilă în 1948 intrarea scriitorului C. Dobrogeanu-Gherea post-mortem în Academie.

Un cititor curios – înarmat cu răbdarea necesară parcurgerii tuturor numelor din lista academicienilor noștri (ceva muzicieni, pictori, literați, geologi, juriști și folcloriști, pierduți în noianul de ingineri, economiști, fizicieni, electroniști, chimiști, matematicieni, medici, politrucii, biologi, silvicultori și câțiva arheologi sau istorici cu și fără vechime după gratii) –, îl va găsi negreșit pe autorul *Neoiobăgiei* introdusă în dicționarul din 1997 de fostul culturnic viitor membru de onoare al Academiei române agonizând din 1948.

Lista accesibilă on-line ascunde din păcate „absența” istoricului Gh. Brătianu de la sesiunile Academiei când era prezent la anchetările din închisoarea de la Sighet unde avea să fie asasinat după gratii. Ascunsă rămâne și „absența” filozofului Blaga (dat afară din învățământul superior precum logicianul Anton Dumitriu) și exclus din Academie, odată cu Gh. I. Brătianu, Nichifor Crainic și alții, ale căror „absențe” bine camuflate țin de tehnica dezinformării securiste. Fără intenție, sau poate dinadins, nesemnalați rămân toți anii post-decembrști de reprimire a foștilor academicieni fie decedați, fie supraviețuitori bățăilor, foamei și frigului din temnițele politice, precum istoricul academician Silviu Dragomir.

Din cartea lui Ion Varlam (*Pseudo-România*, București, 2004) am aflat că a existat la Radio Europa liberă încă din anul morții academicianului (post-mortem) Constantin Noica o înregistrare unde apăreau nume ale politicienilor de după „era comunistă”, printre care și numele ministrului culturii post-comuniste, „ghicit” ca prin miracol și de profesorul de română Ioan Petru Culianu, asasinat când era pe punctul de a fi angajat profesor asociat de istoria religiilor (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Era minciunilor legate de cariera lui I.P. Culianu și o nouă ipoteză – a lui Ezio Albrile – privitoare la asasinatul politic de la Chicago*). Pe 3 februarie 1983 îi scrisese de la Groningen academicianului Eliade că s-ar fi dus de două ori la Paris, „cu ocazia unor interviuri” pentru cele două cărți apărute la sfârșitul anului 1984 cu sprijinul acad. Mircea Eliade. Una făcuse obiectul doctoratului de 3-eme cycle, obținut în



Fernando Santiago *Paznicul cu corană de pești și păsări* (2016), intaglio 91,5 x 54

1980 cu ajutorul profesorului Eliade ca președinte al comisiei de la Sorbona, cea de-a doua fiind pornită de la o lucrare de seminar din vremea studenției bucureștene. Ambele lucrări fuseseră scoase chiar de editorii care-l publicau pe academicianul Eliade, premiat de Academia Franceză pentru lucrările sale științifice apărute la respectivele edituri. În scrisoarea amintită, asistentul de română de la universitatea din Groningen precizează că interviurile au fost mai ales despre *Eros et Magie...* De fapt, în 1985 tânărul doctorand „pregătea febril” teza pe care trebuia s-o termine neapărat: „altfel nu-mi mai pot da Doctoratul d-État”, scria el pe 3 febr. 1985. Doctorandul Culianu a susținut în 1987 teza sa despre „istoria gnozelor dualiste” publicată prima dată de editura universitară din orașul francez Lille într-o colecție axată pe astfel de lucrări.

Din scrisorile trimise academicianului Mircea Eliade se cam vede că asistentul de română al lui Noomen era un pic fanfaron. Căci el alege să desemneze pompos ca „opus magnum al meu cu istoria gnozelor dualiste” (scrisoarea din 3 febr. 1985) întârziata sa teza despre gnoză (scrisoarea din 23 aug. 1985) la care a lucrat de zor întrucât dacă n-ar fi predat-o „până în ianuarie 1986” (drd. Culianu, 3/02/1985), nu și-ar mai fi putut da acest examen hotărâtor pentru o carieră universitară. În 1985 chiar se plângea profesorului Mircea Eliade (1907-1986) că cei de la Havard i-au „respins o cerere de bursă întrucât nu are încă Doctoratul de Stat (11 martie 1985). În toamna lui 1986, ca s-o impresioneze pe Hillary*, decupase din textul scris după încheierea volumului III de academicianul Eliade către unul dintre editorii săi parizieni (text în care delega pe tânărul I.P. Culianu să se ocupe de editarea volumului IV și a micului dicționar al religiilor) – fragmentul în care Eliade explica alegerea sa scriind că „în circa zece ani” Culianu va fi probabil considerat de mediul universitar francez drept „unul dintre cei mai importanți istorici ai religiilor” (M. Eliade către Payot, 3 febr. 1983; Culianu supralicitează odată cu traducerea: „M. Eliade told me that in ten years I was

going to be the best historian of religions alive, he knew them all”, 14 oct. 1986).

Privitor la istoricii francezi ai religiilor, academicianul Mircea Eliade se pare că s-a înșelat, I. P. Culianu neajungând nicicând să fie văzut în Franța ca „unul dintre cei mai importanți istorici ai religiilor”.

După moartea profesorului Eliade, „olandezul” Culianu și-a editat la Paris doar doctoratul de stat (într-o a doua ediție, la fel de puțin remarcată de mediul academic francez ca și prima). Lucrările neterminate de acad. Mircea Eliade au apărut în capitala Franței ca fiind ale lui Eliade („Dicționarul religiilor” în format de buzunar și volumul colectiv, al IV-lea, vezi IVS, *Un al patrulea...*). Din nefericire, chiar intervalul de zece ani prognozat în 1983 de Eliade s-a dovedit prea mare. Brațul lung al regimului criminal comunist scurtase brutal, după numai opt ani, promițătoarea carieră pe care ar fi făcut-o I.P. Culianu după angajarea sa la Divinity School.

În interviul luat în America la sfârșitul anului 1990 și publicat de rev. 22 la începutul lunii mai 1991, profesorul Culianu (asasinat la Chicago pe 21 mai 1991) desemnase drept „sindromul Paul Robeson” situația în care un ins lipsit de recunoaștere internațională e trâmbitat ca „cel mai valoros din lume” între granițele închise ale unei culturi atent urmărite și dirijate din umbra serviciilor ei de pază. Total necunoscut în Statele Unite, despre cântărețul Paul Robeson Culianu aflase din România comunistă că ar fi fost „cel mai mare bas din lume” (*De vorbă cu I.P. Culianu*, interviu republicat în rev. 22, nr. 21/2001, p. 14).

În ciuda unui sfert de veac de promovare extrem de asiduă (în România și în afara ei, prin filialele Institutului Cultural Român de dincolo de granițele țării) sub semnul „sindromului Paul Robeson” apare azi însăși „recunoașterea” academică a lui Ioan Petru Culianu, ba în calitate de istoric al religiilor „mai bun decât Eliade” (cf. televizatului Andrei Pleșu, director al Institutului de Istoria Religiilor), ba cot la cot cu Eliade (cf. Eugen Ciurtin, secretarul științific al institutului condus de Pleșu), ori măcar în „prietenie intelectuală” cu academicianul Mircea Eliade înlăturat cu tot dinadinsul din oficiala ierarhie a valorilor românești (cf. Isabela Vasiliu-Scraba, *Eliade și destractorii lui*).

Din luna martie 2016, contra cost, se poate auzi în București un curs ținut de secretarul științific al Institutului de Istoria Religiilor unde se pare că domnește o „neo-iobăgie ideologică” (V. Ierunca) rezultată din „canonul lecturii relativiste” impus de „modernitate”.

„Inventarea modernității” și interesul teoretic pentru „raporturile de putere” ne par a fi cele două zeități tutelare ale institutului. Mai greu de aflat ar fi cărei săli îi corespunde fiecare din zeități. Ambele par potrivite sălii numită „Culianu”, după numele fostului „psihosociolog al religiilor” cu simpatii ideologice marxiste care i-au permis în 1972 să obțină viza pentru Italia. Sala „Mircea Eliade” reprezintă probabil depozitul de materiale bibliografice.

După anunțul citit pe internet, secretarul științific va vorbi în prelegerile sale despre așa-zisa „prietenie intelectuală” dintre așa-zisii egal de mari istorici ai religiilor, Culianu și Eliade, dr. E. Ciurtin fiind un dublu specialist, atât în tezele de doctorat scrise de dr. Culianu, cât și în tezele despre simpatiile politice de tinerețe ale in-somniacului Eliade care lucra 20 de ore din 24.

Dar, la Institutul condus de Pleșu („sub cu-

pola” Secției de istorie a Academiei, vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Un fals filosof al religiilor – Andrei Pleșu – despre unul autentic: Mircea Eliade*), se pare că adevăratul specialist în studierea „platonismului” eliadesc (în directă descendență a platonismului naeionescian, vezi IVS, *Metaf. lui Nae*) ar fi M. Neamțu. Pentru că el este cel care, înarmat cu „premisele sceptice ale modernității”, s-a războit cu „puritatea fenomenologică a datului religios” care la acad. Mircea Eliade nu ține seamă de inegalitățile puterii de cumpărare corect puse în valoare de neo-marxiști. „Nevoia de contemplație”, marcând un pasaj de câteva fraze într-un articol de-al său, este chiar subtitlul pasajului unde M. Neamțu evocă polemica iscată de ziarul condus în interbelic de Sahia. Comuniștii de atunci reproșau criteriștilor (din grupul cărora făcea parte în 1934 suplinitorul lui Nae Ionescu la catedra de metafizică) faptul că „ignoră primatul economicului”.

Or, cam la asta se reduce și azi toată critica eliadismului: „cel mai mare istoric al religiilor din sec. XX” ar fi greșit când nu a ținut seamă de condiționările contingente ale credințelor religioase. Articolul despre raportul lui Eliade cu marxiștii a fost scris de M. Neamțu înainte de coordonarea (în colab.) celor două volume de omagiere a

directorului Andrei Pleșu, marcând trecerea câtorva luni de la înființarea Institutului de Istorie a Religiilor (9 ian. 2008).

* Hillary este o autoare care singură n-a publicat nimic în domeniul istoriei religiilor. Fiind de vreo 22 de ani, Culianu a trecut-o din galanterie drept coautoare a *Dicționarului religiilor* alături de acad. Mircea Eliade. În 1990 acest dicționar a fost scos la Paris cu numele profesorului Mircea Eliade tipărit în caractere de trei ori mai mari decât numele necunoscutului Culianu, coautor și el, ca și Hillary, care, din cauza opoziției soției lui Eliade, nu a fost trecută pe coperta cărții. Editările și traduceri ulterioare îi plasează pe cei trei la același nivel, deși micul dicționar a rezultat dintr-o atentă compilare a ideilor lui Eliade (Isabela Vasiliu-Scraba, *Micșorarea lui Eliade și gorflarea lui Culianu odată cu traducerea volumului: Mircea Eliade, Dictionnaire des Religions*, Paris, 1990).

Notă

Articolele semnate de Isabela Vasiliu-Scraba la care se face trimitere pot fi citite la adresa <https://isabelavs2.wordpress.com>



Fernando Santiago

Urmărind peștele din centru (2014), plastic intaglio, ac rece, 45 x 37 cm

Obsesiv 20 DEN (3)

Robert Diclescu

Cu unghiile zgârâie geamul. Simte tot ce nu mișcă. Tot ce urmează să miște. Dincolo de geam. Să înceapă și să nu se mai termine. Sub podea. Mișcă. Deasupra podelei. Dedesuptul pardoselei de lemn.

Mai multe muște strînse stau sub podea. Omorite. Cu aripile arse. Le va învia. Le va împinge din nou sub podea. Moartea lor nu este moarte.

Vor mișca. Fără aripi. Vor zbura.

Tot ce nu vrea să spună este tot ce aude. Tot ce vrea să mai audă este tot ce nu poate spune. Tot ce nu va auzi va fi de ajuns pentru tot ce a auzit.

Un erou care să vorbească prin tăcere. În numele celor înfrânți. Un contra. Alesul. Contrapartida. De folosit și refolosit. Nevoia unor eroi folositori. Eroii de consum. Detergenți eroi. Jucărioare-eroi. Care suferă și nu vorbesc. Mecanisme-eroi. Eroul încununat de succes. Eroul neobosit. Eroul înfrânt.

A părăsit o parte din lume. Partea de mecanisme care macină în gol. Mișcările în vid. De părăsit. De alungat.

Apoi începe golirea mișcărilor de orice tensiune, presiune, comandă. Nu mai răspunde la comenzi impuse de corp. Scurt-circuitează permanent legăturile. Strânsurile. Încapsulările. Ruinările.

Începe să se lipsească de orice mișcare. Renunță la mișcările care nu îi folosesc și nu îi ajută. Plus-mișcările care vor să dețină controlul nejustificat sunt blocate.

O grămadă de false mișcări care l-au inundat atâta timp. Spre dispariția mișcărilor se îndreaptă. Până rămâne nemișcat și separat. Nu mai răspunde la niciun stimul.

Dincolo de fereastră pescărușii strigă ca niște morți spre alți morți.

Miști ca un mort. Miști.

Părăsești lumea înainte de a fi uitat. După ce nu îți mai pasă de vreo aducere aminte sau rememorare de vreun fel. Ai umplut vidul. Uiți lumea în timp ce o părăsești.

Aude muzica zgomotelor din jurul clădirilor, a ridicării pungilor în aer, a strigătului unor pescăruși, strigăte de copii speriați. În căutarea unui loc de adăpost. Aude zgomotul rochiei tras pe trup și muzica strecurată printr-un perete alb privit ore în șir.

Vine muzica unei pături cu care se acoperă sau se dezvelește. Își aude muzica oboselii propriului corp. Muzica unui corp adormit îi răsună în urechi.

Etajul trei era de fapt patru. Etajul trei nu exista în acea clădire.

Apa picură și tot picură în tavanul de sticlă. O apă simulată. O clădire simulată.

Apa în cădere formează cercuri mici care se tot măresc și se tot măresc. Par niște planete care se pregătesc să explodeze și să-și împrăștie materia în spațiu. Vede dincolo de ușile de la intrarea în

clădire fețele taximetriștilor adormite. Este trecut de miezul nopții. Probabil vor pleca spre ultimele curse ale nopții.

Cerculețele de apă cresc în dimensiuni după căderea pe tavan. Cercuri din ce în ce mai mari. Apa cercurilor îi inundă privirea, îi clipoșește în pupilă, până i-o scoate și o așează pe masă. Privește cu orbita goală la pupila de pe masă.

Un timp al observării. Un timp al martorului care privește la ce se întâmplă fără a se implica. Mișcarea dispare. Un tăcut observator neobservat.

Ești sfârșit de la început. Fără trepte intermediare. Orice poveste începe cu un sfârșit. Mijlocul povestirii este o iluzie. Povestea este terminată înainte de a fi începută. Începutul este începerea sfârșitului. Poveștile sunt sfârșite de la bun început.

Mai are de făcut doar liste. Mii și sute de liste cu nume și obiecte.

Liste cu orice și despre orice. O inventariere continuă care nu se termină nici în timpul somnului. Liste peste liste ai de făcut. Inventare care infirmă inventarele precedente. Repornești inventarierea și scrierea listelor.

Listele țin locul la orice ai putea imagina sau nu. Doar liste.

Ești trecut pe lista cuiva și tu îi treci pe alții pe lista ta. Se arhivează. Fiecare există pe liste de care nu știe. Când ești trecut pe listă ai dispărut. Un nume pe o listă din șirul milioanei de liste care apar oră după oră.

■

cadence

La marea poartă turcă a Bucureștiului

Ionică Pop

Pentru mine, fiecare ieșire la „Bucale”, cum spunem noi miticii din Ardeal, e un event de mama focului. Când ajung la București, îmi iau o cafea (șpriț dacă am noroc) și mă minnez de noutatea locului și a limbajului. Pentru mintea mea de ardelean (nu că aș fi prost, dar mă prefac), se vorbește mult și repede și nu știu de ce atâta grabă. Tot acolo ajungem toți, în paradis, poporul român fiind ortodox, nu poate ajunge în iad. Nici nu e nevoie pentru că grație politicianilor, el trăiește iadul pe pământ, nu oricine are așa șansă!

Se zice că din punct de vedere muzical, Clujul și Bucureștiul se mănâncă de atunci de când Sigismund, cu nume de prinț de ev mediu după cum spunea Cornel Țăranu la niște funeralii defuncte, a refuzat nume de înaltă poartă la doctorat, domnia sa Toduță fiind primul acreditat să coordoneze doctorate în România după doctoratul domniei sale luat cu succes la Roma, la Colegiul Santa Cecilia.

La înalta poartă a Bucureștilor mi-a fost dat totuși să întâlnesc mulți oameni faini. În trecut menționez câteva nume de mare rezonanță atât spirituală cât și sufletească pentru mine: Valentina și Dan Dediu, Doina și Fica Rotaru, Irina Hasnaș (și caprele adiacente ale Irinuchii), Florian Nemeș și mulți alții. Printre ei la loc de cinste Laura, Dan și Ducu Manolache. Mare lucru pentru sufletelul meu prietenia acestor Oameni. În acea lume agitată și bizară, Laura s-a îndurat de mine. Cu rădăcini ardelenene, dar și cu bunul simț moștenit parental, mi-a sărit în ajutor.

Gestul ei a fost superb pentru că mi-a dat un curaj pe care nu credeam că îl am.

Mai mult, m-a invitat la un festival și Simpozion Enescu, eu fiind „gazat” la hotel de patru stele, unde neam de neamu’ meu n-a locuit cu atâta fandoseală. Acolo am grăit și eu puținteluș (la Simposium) despre opera lui Cornel Țăranu *Oreste și Oedip*, care e foarte valoroasă dar pe mine m-a

cam durut stomacul când am auzit-o, și nu datorită asperității, Doamne ferește!, ci pentru că fiind un intelectual fără șase case, îmi era foame. Nimeni nu-i perfect.

Dar Laura nu s-a oprit doar la atât. Deși se spune în România că facerea de bine e fușcăciune de mamă, a mers mai departe. Formația noastră, *Impact XXI*, adică subsemnatul, împreună cu Vera Negreanu, Daniela Păcurar, Mircea Neamț și Ionică, tizul meu percuționist din Sângeorz, a avut parte de un concert fantastic, aveți mărturiile Radio.

Pentru mine Laura și familia ei sunt un adevărat miracol. În lumea în care ei trăiesc să reușească să-și pastreze identitatea și frumusețea spirituală nu e de ici, de colea.

Dacă la toate aceste adăugăm și succesele profesionale ale Laurei, atât compozitor cât și muzicolog, fiind invitată printre altele la simpozioane precum cel din Oldenburg, Germania, bașca munca cu studenții unde e foarte vrednică, plus activitatea de excepție pe care a avut-o ca directoare la Muzeul Enescu, se conturează un portret mozaicat al unei personalități benefice. Dragă Laura să ne trăiești, că trebuiești, și la Cluj ești foarte mult iubită!

■

Gînduri răzlețe împrăștiate pe-o bancă de pe Cetățuie

Radu Țuculescu

Cînd este timp frumos, îmi place să urc pe Cetățuie. Dar și cînd plouă mai molcuț, fără agresivitate, aproape monoton, fac o plimbare pînă sus la Belvedere, beau acolo o cafea încercînd să nu mă gîndesc la nimic. Doar la ploaia de afară. Acum e soare, cerul e de-o amețitoare seninătate și parcă te cheamă la o ascensiune spre nesfîrșitul său imperiu.

M-am gîndit, într-o primă fază, să o sun pe Bi, lady Bi cum o alint eu, să mă însoțească. Luăm o cafea la purtător și o bem pe-ndelete așezați pe o bancă deasupra orașului. Să-i arăt fostul internat al „greierașilor”, fostul liceu de muzică, parcul lui nenea Iancu și multe alte locații unde se petrece acțiunea romanului *Mierla neagră*. Să ne imaginăm că-n jurul nostru roiesc sute de cărăbuși cu aripi aurite în timp ce eu îi povestesc, în șoaptă la ureche despre pasiunile Irenei... Dar Bi cunoaște toate astea, s-ar putea plictisi. De fapt, acum vreau să scriu despre ea.

A publicat două cărți de proză și nu are de gînd să se oprească aici. Cărțile sînt semnate Bianca Tămăș și... nu este un pseudonim, este chiar adevăratul ei nume. Primul volum poartă un titlu pseudo-apocaliptic, zic eu, și anume *Cînd cerul era pe sfîrșite!* (Ed. Limes). Păi, dacă cerul se sfîrșește, atunci și lumea întregă își va da duhul, nu? Al doilea volum „coboară” cu picioarele pe pămînt: *Bere și pantofi cu toc* (Ed. Eikon). Prozele

din primul se apropie mai multe de ceea ce putem numi texte poetice. Ori poeme în proză. Bi se joacă de-a rîsu-plînsu într-un fermecător de dezarmant stil adolescentin în care, însă, se pot întrezări urmele unei personalități literare distincte. Ba iubește, ba nu iubește, ba suferă, ba explodează de fericire, cu sau fără motiv. Uneori, îngrămădirea de metafore (care „o mușcă de glezne...”), de efuziuni lirice ori licențe poetice e destul de mare pe centimetri liniari, aproape sufocînd intențiile, ideile autoarei. Însă, în cele din urmă, Bi iese elegant din impas: „Și dacă m-aș dărui ție printre rîndurile unei cărți, m-ai iubi mai mult?” „Romanțele plictisite alunecau printre cerceafuri, tînjind după o briză...” Al doilea volum, cel cu bere și pantofi cu toc, e un pas înainte făcut de autoare. E mai „limpede”, mai aerisit și poate tocmai de aceea mai convingător. Experiența lui Bi s-a îmbogățit, experiența aceea pe care o numim, aproape banal, de viață. Printre rîndurile sale se strecoară ironia și autoironia, un cîștig clar pentru orice scriitor. „Am început să te scot din mine, zi de zi cîte puțin iar bucăți din tine le ascund... sub pat. Deja te-am scos din mine cu o scobitoare. [...] Scria zeci de pagini goale zilnic, doar pentru a-și demonstra că umbra ei are un rol...”

Textele lui Bi, pre numele ei real Bianca Tămăș, sînt pline de arome și culoare, precum o minunată salată exotică gătită într-un decor... mioritic. Și

ea este o fire a contrastelor. Cînd, directă rostindu-și păreri fără menajamente și fără fariseism, cînd sentimentală, izbucnind în plîns la o simplă pal(m)ă de vînt, cînd ghiduș teatrală (pentru simplul motiv că iubește teatrul, cu pasiune), folosindu-se, uneori, de „armele” unei actrițe ca să „joace” diverse „roluri”, în funcție de situație, cînd exaltată, cînd calculată, cînd duioasă, cînd hotărîtă să înfrunte chiar și un uragan de nesimțiri.

Nu știu ce drumuri va urma lady Bi în viață. Nu fac pronosticuri, nu sînt clarvăzător, (chiar dacă cu Harra Carmenita am fost coleg de scenă pe vremea cînd habar nu avea că va ajunge clarvăzătoare mondială intergalactică rostind cele mai halucinante gogomării pe posturile tv...), dar sînt convins că Bi nu se va lăsa de scris, și bine va face. Pasiunea aceasta îi curge prin vene. „Am să îmi scriu toți îngerii și toți demonii, toate zîmbetele și toate îndoielile. Pe o băncuță, într-o stație în care autobuzele au uitat de mult să mai oprească, voi ucide zeci, sute de coli ale căror linii au fost așezate cu mîna stîngă. [...] Nu-mi voi scrie iubirile, fiindcă n-au fost. În schimb, îmi voi scrie furia pînă voi rămîne goală de cuvinte, pînă voi ști cu siguranță că nu mă mai pot întoarce din drum.”

Orașul pulsează la picioarele mele, sub cupola strălucitoare a cerului. Închid ochii. Aud un zumzet ușor, muzical, de aripi care frămîntă aerul cald ce îmi mîngîie, senzual, chipul. Nu pot fi cărăbușii, încă mai este pînă-n luna mai. Nu deschid ochii pentru a nu distruge vraja. O vrajă ca o tandră amăgeală.

o dată pe lună

De ce nu țin, să zicem, cu Halep?

Mircea Pora

Pentru mine sportul chiar înseamnă ceva. Sunt convins că el, pînă în clipa de față, m-a ținut departe de spital. Tot el, mai exact practicarea lui, m-a ferit de-a lua pe un șold și pe altul, prin jurul mijlocului, pe piept, pe gât, doar pe nas și urechi, nu, câteva zeci de kilograme, care m-ar fi făcut să exasperez croitori, magazinele de pantaloni, cămăși. Și tot el, prin practicare, mi-a insuflat un anume curaj în momentele mai grele ale vieții... Cum să înfrunți noroaiile românești chiar și în zone care se pretind a fi asfaltate, cum să nu te sperii de o febră, cum să te descurci, în încleștări, cu diverși tovarăși, domni, tâmpiți ca intelect, extrem de puternici ca funcții. Simplu și clar, ca o epigramă de Păstorel Teodoreanu (“Într-o seară din cătun/ Cabora un rus și-un tun –/ Tunul, rus/ Și rusul, tun.”), sportul practicat de mine, practicat încă și acuma, este alergatul. În urmă cu patruzeci de ani, exact așa, mă găseam în acest exercițiu, mediocru, poate chiar mai rău, dar cu glezna ceva mai ușoară, pe măsura trecerii timpului pasul devenindu-mi tot mai lent, mai greu, avînd senzația că oasele-mi sunt străbătute parcă de tije de plumb. Realmente ca o gloabă, nu

pot evita comparația, la adăpostul întunerecului, în clipele de față, mă fofilez, cu pas molcom de alergare, printre tinerii focoși ce nu se gîndesc că și „epoca lor de călți” e un lucru pus bine la păstrare. Și ar mai fi ceva. Dintr-o trăire firească, tu, cetățean obișnuit al țării, fost premiant, doar în clasa întâia primară, amator în cele mai multe, deci și în sport, te legi sufletește de sportivul-performant ce vorbește aceeași limbă cu tine, ai căruia buni, din partea mamei, au lucrat chiar la C.A.P.-ul al cărui sediu fusese odată casa bunicii-tăi din partea tatălui. Dacă sportivul în cauză aleargă, dai și tu din picioare în fața televizorului, dacă ridică greutatea, opintești o clipă și tu patul pe care stai ca lui să-i fie mai ușor, dacă e un concurs, preolimpic, de urlete, îți cauți prin preajmă soacra și urlă patriotic la ea. E normal să ții cu oamenii tăi, de un neam cu tine. Dar pentru asta e nevoie de ceva... Prezentatorul, comentatorul, iscusitul care transmite „evenimentul”, cum se exprimă polițiștii rutieri cînd șapte mașini iau în piept alte șapte mașini, să fie echilibrat, să se vadă că „interior” vibrează pentru sportivul nostru, dar că-l socotește, cu eleganță nedisimulată, și pe ce-

lălalt, pe adversar, capabil de execuții frumoase, lovituri redutabile. Să-i pară rău comentatorului cînd „românașul” ratează, greșește, dar să nu se bucure pe față cînd potrivnicul, rus, ceh, brazilian, afgan, bulgar, face același lucru. Suntem doar la sport, ce Dumnezeu, n-am ajuns să ne mîncăm unii pe alții... Căci dacă pe adversar mereu îl ponegrești, îi subliniezi punctele slabe, ești realmente „o ciumă” pentru el iar pe „al nostru” îl zeifici, cu atâtea injecții de patriotism, (Patriot-Forte), cu nenumărate exagerări, reușești tu, comentatorul, despre care nu știu cum ai ajuns la microfon, să mi-l faci pe „tricolor” antipatic, să țin cu celălalt, ca să nu mă mai atingă imbecilitățile, Mihai-Viteazurile tale. Să mă întorc acum la titlu, la Halep... Fata aceasta, dintr-o mare de mediocrități, s-a ridicat, a început să dea chiar bine cu racheta, și-a făcut un nume, dar voi, comentatori cu imaginație de vrăbii, ați făcut-o mult prea repede... împărăteasa tenisului... Mai are puțin și o dărîmă pe Serena Williams... Bineînțeles, într-un avînt, demn de linia ferată de odinioară Agnita-Botorca, am început, pe televizor, să „bucătărim” cu mama Tania, să-l vedem mult mai des decît pe G. Călinescu, pe tata Stere. E prea mult, prieteni, rog comentatorii de orice disciplină sportivă să păstreze dreapta măsură a lucrurilor, să nu ni-i facă antipatici chiar pe propriii sportivi, obligându-ne să înghițim sentințe neconforme cu realitatea. Eu, inițial, am ținut cu Halep, vreau, prin adevăr și nu prin „sforăieli”, să revin la aceleași sentimente...

Constantin Teașcă, „U” Cluj și Tribuna (III)

Daniel Moșoiu

V ara lui 1968. Cu un lot primenit, cu un antrenor obsedat de meserie, „U” se salvează de la retrogradare în penultima etapă, cu un egal pe terenul Stelei. În runda finală, la Cluj, Dinamo „încasa” un sec și de neînchipuit 5-0. Mihai Adam înscria în acea memorabilă partidă trei goluri și devenea golgeterul campionatului. În paginile *Tribunei*, Al. Căprariu îl gratula: „... mai ușor trece cămila prin urechile acului, decât de 3 ori mingea spre plasa lui Dinamo”. Clujul fotbalistic jubilează, iar Constantin Teașcă pare să fie omul providențial pentru o echipă cu fotbaliști foarte tineri (media de vârstă a echipei era de 22 de ani). La București, Fănuș Neagu și Ion Băieșu „vorbeau cu deosebită încredere despre viitorul Universității Cluj, care li se pare plin de speranțe”.

Înainte primului meci din campionat, Mihai Adam, spre stupefacția lui Teașcă, „dezertează” la Vagonul Arad. Chiar și în lipsa acestuia „U” joacă bine, acumulează puncte în clasament și, la un moment dat, devine chiar lider. Moment pentru Titi Teașcă să-i amintească, în „Viața studențească”, pe jucătorii de care, vrând-nevrând, se despărțise: Grăjdeanu, Szabo, Marcu, Alexandru Vasile, Ivansuc, Petru Emil, Gaboras, Costin și Adam. Impusese echipei și un alt stil de joc, cu o apărare „în linie”, așa încât, peste ani, avea să noteze: „Nu știu cât era act de curaj sau vocație ceea ce făceam. Cert este însă că preocuparea mea principală avea direcția precisă a fotbalului rațional, gândit și jucat cu personalitate, pentru atingerea țelului suprem: echipa!”.

Din senin, unii fotbaliști, umflați de public, de presă, zice Teașcă, încep „să alunece pe tobogan”. Antrenorul își ia un respiro și („de convență cu secția”) se retrage la Predeal, la *Sanatoriul de nevroze*. Cu o oarecare satisfacție, „teteu”-ul constată cum punctele acumulate până atunci se duceau pe apa sâmbetei, așa că, după trei săptămâni, se întoarce în oraș și pune iar „șaua” pe jucători. „U” joacă *ahfel* față de celelalte competitoare, ceea

ce îl entuziasmează (poetic) pe Teohar Mihadaș: „Universitatea Cluj începe într-un ritm și o aliură de joc proteică, de tatonare a adversarului până la amețirea lui. Apoi, din această declanșare de început, alogenă, dar foarte omogenă în structura ei nevăzută, se detașează și se conturează înfricoșătoare imaginea a unui arici colosal, cu mișcări rapide, lansate în toate direcțiile, aidoma cu falanga macedoneană, a lui Filip, a lui Alexandru, care a ajuns val-vârtej până la regele Por al Indiei. [...] Universitatea Cluj nu e atât o echipă, cât o falangă; Constantin Teașcă, antrenorul ei, nu este atât un antrenor, cât un fel de Hanibal al fotbalului”. De remarcat că în toată această ultimă perioadă la „U”, Teașcă nu mai „deucează” nici un comentariu din *Tribuna* semnat de Al. Căprariu. Să fi obosit poetul? Să se fi certat cei doi? Nu știm. Cert este că Teașcă transcrie în cartea lui doar comentariile măgulitoare, apărute cu preponderență în presa centrală. Vine, însă, curând, și despărțirea...

Chit că turul campionatului se sfârșise, antrenorul continua antrenamentele. Menajând gazonul Municipalului, îmbibat de apă și zăpadă, „corecturile necesare jocului” se efectuau pe terenurile din jurul arenei. Ba chiar și în Parcul Babeș. Este momentul în care Teașcă descoperă stupefiat un afiș mare pe poarta stadionului: CFR Cluj urma să joace ultimul meci al campionatului, în Divizia secundă, chiar pe marele stadion clujean! Antrenorul sesizează clubul și, constatând că totul fusese reglementat fără consimțământul lui, anunță că exact în ziua aceea „U” va juca un amical cu o selecționată studențească, și că va umbla din cămin în cămin și din facultate în facultate pentru a aduce minimum 10 000 de studenți în tribune. „Zilele treceau și orașul fierbea, mai ales că făcusem cunoscut clubului că, în cazul când CFR va intra pe teren, eu nu mai rămân antrenor al Universității”, punctează hotărât Teașcă. Nu se schimbă nimic, după cum deja mirosise nasul hârșitului antrenor, așa că finalul e

abrupt și cumva previzibil: „... la câteva ore eram instalat în acceleratul de București. Se năruia un alt mare vis, ce-ar fi putut prinde viață la Cluj! Mă vedeam iarăși debarcat de propria-mi persoană, neînduplecată...” Mda. Nu scrisese Al. Căprariu, prin primăvara aceluiași an, în *Tribuna*: „Să sperăm că (pe Constantin Teașcă, n.n., D.M.) 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?”

Încheiem aici istoria „mariajului” dintre „neînduplecatul” Constantin Teașcă și „U” Cluj, surprinsă de antrenor în paginile volumului *Ce rău v-am făcut?*, întocmit sub „antrenoratul literar” al lui Eugen Barbu. Teașcă n-a reușit, așa cum își dorea, să pună „șaua” pe neîmplântatul club studențesc și pe fotbaliștii-studenți, în ciuda entuziasmului și vizionarismului său care, de altfel, nu aveau să dea roade nici pe la celelalte echipe la conducere cărora s-a aflat mai apoi. Dar nu putem pune punct fără a vă oferi, nu neapărat în contrapartidă, câteva rânduri din cel mai frumos omagiu adus unei echipe românești de fotbal cuprins între copertile unei cărți, mă refer la *Șepcile Roșii*, acolo unde vorbele legendarului dr. Mircea Luca prind suflet sub pana lui Ioan Chirilă: „A existat un om care a vrut să ne schimbe. Pentru că era prizonier al mingii. Știi foarte bine la cine mă gândesc. La Titi Teașcă. Un timp am fost sedus și eu de planurile lui mărețe. Cum au fost și alți îndrăgostiți de minge. Ne-a promis Victoria cea mare. Dar cu un preț imens. Visul lui era:

Să aibă echipa în cantonament de la 1 ianuarie la 31 decembrie.

Să cheme profesorii la patul de odihnă al studenților-fotbaliști, în sesiuni veșnic deschise.

Să construiască tuneluri pentru ca „U” [...] să nu zărească niciodată luminile de la Ursus sau de la Fetițele vieneze.

Programul lui ar fi fost grandios, dar monstruos. Am fi câștigat, poate, până la urmă două locuri în clasament (deși asta nu s-a întâmplat), dar am fi pierdut bunul nostru cel mai de preț: entuziasmul spontan de o oră, de o clipă, care l-a născut pe „Haide, U!” și a făcut din „U” mai mult decât o echipă.”



Fernando Santiago

Un dialog cu fir simpatic (2014), intaglio pe metal, acvatinta, 74 x 30,5 cm

Samadhi

Vasile Zecheru

Desigur, nu putea lipsi din această serie de articole consacrate iluminării, cel anume destinat pentru a ilustra această fascinantă și subtilă problematică în tradiția indiană. Din timpuri imemorabile subiectul a incitat un interes absolut special, în acest areal spiritual și, cu deosebire, în cercurile restrânse și selecte ale celor care-și dedicau întreaga viață și energie stabilizării divinului în ființa umană. Tocmai de aceea, în literatura brahmanică există numeroase descrieri ale fenomenului, precum și diverse clasificări, atribute și distincții formulate în cadrul școlilor tradiționale indiene. În cele ce urmează, nu ne-am propus o trecere în revistă a acestor elemente ci doar un scurt periplu prin care să ilustrăm iluminarea ca experiență universală. În acest sens, vor fi utilizate formulările lăsate posterității de către doi exponenți celebri ai tradiției indiene: Swami Shivananda (1887-1963) și, respectiv, Bhagwan Shree Rajneesh (1931-1990), Osho, cum este cunoscut acesta în lumea occidentală.

Cel dintâi menționat s-a remarcat ca fiind un important maestru yoga și, concomitent, un erudit în materia atât de inefabilă a devenirii omului întru Ființă. Shivananda a publicat circa cincizeci de lucrări prin care explică celor interesați tehnicile, căile și preceptele ce se impun a fi urmate de către aspirant în vederea realizării sale spirituale. Iată cum descrie el iluminarea: „*Samadhi, sau experiența divină, apare când ego-ul și mentalul au fost depășite. Această stare trebuie atinsă prin efort personal. Samadhi este fără limită, fără distincție, irfinit; este o experiență a ființei în sine, o stare de pură conștiință. O dată realizată această stare, mentalul este transcens total iar dorințele, acțiunile, sentimentele de bucurie și suferință dispar. Adevărul suprem [...] poate fi simțit de oricine practică meditația cu inima pură. Simple raționamente abstracte sau studiul nu sunt de ajuns. Este necesară experiența directă; ea este sursa celei mai înalte conștiințe intuitive sau înțelepciunea divină. Ea este transcendentală. Nu mai este un joc al simțurilor sau al intelectului, nimic emotiv. Simțurile, mentalul sau intelectul sunt complet în repaus. Nu este vorba nici de o experiență imaginară, de un vis sau de o transă hipnotică. Este un adevăr solid, viu, asemănător unui fruct ținut în mână.*” (Shivananda, S. 2004, p. 243) Și apoi, în alt text: „*Mentalul și cuvântul nu pot exprima această stare (de samadhi, n.n.) care inspiră o emoție sacră, o bucurie supremă și cea mai înaltă și mai pură fericire. Doar în această stare sunt eliminate totat suferința, supărarea sau gr.ja. Este o experiență divină. [...] Mentalul inferior este transcens. Mentalul individual devine una cu Mentalul cosmic. Intelectul, mentalul obiectiv și simțurile sunt transcense. Yoghinul pătrunde esența lucrurilor cu ochiul divin al intuiției spiritual și al înțelepciunii... Acest nivel de conștiință conferă o stare de iluminare care-l ridică pe cel ce o experimentează la un nou plan de existență. Este un sentiment de bucurie inexprimabil, este conștiința vieții veșnice.*” (Shivananda, S. – Op. Cit., p. 246)

În temeiul unor texte din Upanishade, Shivananda precizează că *samadhi* – starea de conștiință supremă și de preafericire extatică – se naște, treptat, ca un efect al meditației subiectului asupra obiectului cunoașterii. Așadar, după îndelungi exerciții tradiționale, conștiința subiectului reușește performanța de a rămâne fixată asupra obiectului cunoașterii, neclintită; pentru aceasta, însă, cel în cauză trebuie să-și poată întrerupe, din proprie voință, dialogul interior. Cât durează iluminarea, corpul yoghinului rămâne

în nemișcare, mentalul i se va liniști și, astfel, aspirantul va simți cum se contopește în Conștiința pură (Brahman). Prin cunoașterea Sinelui de către mental, yoghinul va atinge deplină sa realizare spirituală și, ca atare, pe timpul cât experimentează această stare, el nu-și va mai percepe trupul, iar simțurile i se vor retrage complet. (Shivananda, S. 2006, pp. 222-229)

În starea de liniștire astfel dobândită, fluctuațiile mentale dispar, pur și simplu. Mentea șlefuită prin meditație și contemplare este adesea comparată cu oglinda unui lac nemișcat reflectând luna, în seninătatea nopții. Prin contrast, mintea agitată – același lac, dar de astă data, turbulent și instabil – nu va putea oglindi decât scipiri mișcătoare, iluzorii și total nerel-evante în ceea ce privește obiectul reflectat.

Aflat în starea de *samadhi*, aspirantul „vede”, cu ochiul minții sale, soarele lăuntric lin și iubitor revarsând asupra sa o lumină covârșitoare și simte, în același timp, un extaz indescritibil care-l învăluie protector. Chiar și timpul pare că-și suspendă curgerea, cele cinci simțuri se retrag și încetează să mai transmită informații iar mintea omului, eliberată acum de gânduri, pare că nu-i nici trează și nici nu doarme. Cum spuneam, esența stării de *samadhi* constă în oprirea dialogului interior sau, altfel spus, în obținerea unui mental din care lipsesc cu desăvârșire solilocviile. Yoghinul aflat în *samadhi* își dă seama, prin trăire directă, că Atman și Paramatman sunt una și aceeași entitate.

Samadhi este de mai multe feluri și nu vom intra aici în astfel de detalii și descrieri, ci vom lăsa cititorului plăcerea de a le descoperi prin lectură aprofundată și studiu individual. Ne vom rezuma însă, la evidențierea similitudinilor privind descrierea fenomenului iluminării în diverse reprezentări și, în acest sens, vom menționa, în continuare, câteva enunțuri referitoare la starea de *samadhi* așa cum au fost acestea formulate de către Osho.

„Începutul iluminării și sfârșitul ignoranței este un ultim și același punct. Ele sunt un singur punct, periculos, cu două fețe: una întoarsă către ignoranța fără sfârșit, cealaltă spre începutul iluminării fără sfârșit. Așfel cjungeți la iluminare și, în același timp, nu o atingeți niciodată. Ajungeți la ea, «cădeți în interiorul ei», vă corfundați cu ea. Totuși, ea va rămâne o mare necunoscută. Și tocmai de aici vine frumusețea ei, misterul ei...”

A cunoaște iluminarea înseamnă [...] că ați atins un punct în care misterul a devenit ultim... [...] Înțelegeți pur și simplu natura misterului. Iluminarea are două aspecte. Mai întâi: mentalul cflat în agonie, mentalul care se apropie de sfârșit, [...], care atinge paroxismul, [...] – conține iluminarea. Dar înaintea lui se ridică o barieră pe care nu o poate trece. Mentalul știe că acesta este sfârșitul și că, odată cu acest sfârșit, suferința încetează. El știe, de asemenea, că este sfârșitul divizării și al corflictului. Totul încetează, iar mentalul conține acest lucru ca iluminare. [...]

Odată cu moartea mentalului vine iluminarea propriu-zisă. Atunci are loc transcenderea, despre care nu se poate însă vorbi, [...]. Așfel, ființa iluminată este lipsită de mental: ea trăiește, însă fără idei, ea acționează, însă fără ajutorul gândirii, ea iubește, însă dincolo de noțiunea de iubire, [...]. Viața este trăită clipă de clipă, în unitate cu totalitatea, fără m.jlocirea gândirii. Mentalul divizează, însă pentru ființa iluminată divizarea și-a încetat existența.” (Brăzdău, O. 2010)

Într-o altă lucrare, Osho precizează: „Când îți dai seama că viața e un vis, ai devenit imediat buddha, ești

iluminat. Dar această iluminare nu poate surveni prin înțelepciunea altora. V-o fi spunând Buddha într-una că ceea ce trăiești e un vis, dar voi nu faceți decât să vă gândiți că acest om e o constantă pacoste, că vă tulbură viața. De asta ucidem asemenea persoane. Pe Socrate l-am otrăvit din cauză că ne strica liniștea. Pe Iisus l-am răstignit din cauză că era o pacoste. Fiecare visează atât de frumos, iar persoanele astea, fără să fie nevoie și fără să fie invitate, deranjează oamenii spunându-le: «Treziți-vă! Visați. Asta e un vis.» Iar omul s-ar putea să viseze ceva atât de frumos încât ar fi în stare să sacrifice toată viața pentru acel vis.” (Osho, 2004) Și apoi, mai departe: „O dată ce ești iluminat, n-ai cum să redeveni orb, n-ai cum să cazi în întuneric – pentru că această lumină nu e ceva accidental. Când devii iluminat, ai devenit lumina, așa că, oriunde te-ai duce, chiar și în întuneric, lumina va fi acolo. Nu e ceva extern, lumina nu e ceva accidental. Iluminarea înseamnă că ai devenit lumină, [...]” (Osho – *Idem*, p. 67)

În fine, vom ilustra concepția cu privire la *samadhi* inclusiv prin prezentarea unor citate din opera lui Mircea Eliade, marele nostru istoric al religiilor care, cum se știe, a fost și el, pentru o scurtă perioadă de timp, ucenicul lui Shivananda.

„*Samadhi, enstaza yogică, este rezultatul final și încununarea tuturor eforturilor și exercițiilor spirituale ale ascetului. (Semnificațiile termenului samadhi sunt: unitate, totalitate, absorbție în, concentrare totală a spiritului, cor.juncție.) [...] Căci, pe de o parte, samadhi exprimă o «experiență» indescritibilă din toate punctele de vedere, pe de altă parte, această «experiență enstatică» nu este univalentă: modalitățile sale sunt foarte numeroase. [...] ... samadhi este o stare invulnerabilă, complet refractară la stimuli. [...] ...această stare face posibilă autodezvoltarea Sinelui (Purusha)...*” (Eliade, M. 1992)

În opera savantului pot fi identificate, inclusiv, unele judecăți de valoare în această problematică specială, după cum urmează. „În *samadhi* se produce ruptura de nivel pe care urmărește s-o realizeze India (în fapt, aspirantul indian, n.n.) și care este trecerea paradoxală de la a fi la a cunoaște. Această experiență suprarățională, în care realul este dominat și asimilat de cunoaștere, conduce în final la fuziunea tuturor modalităților de a fi.” (Eliade, M. – *Idem*, p. 101)

Ca un corolar, vom prezenta succint, în final, o aplicație „tehnică” modernă intitulată *samadhi tank*, altfel spus, un instrument anume destinat pentru a genera deprivarea senzorială prin intermediul căreia corpul uman să producă un feedback special, respectiv, o stare de profundă relaxare, secreție masivă de endorfine, diminuarea stresului etc. Ca atare, fără a mai practica meditația tradițională, grație dispozitivului menționat, omul occidental poate fi transpus în stări de conștiință modificată beneficiind astfel de trăiri aproape identice cu cele pe care un yoghin le experimentează practicând asceză și meditație.

Dispozitivul nu este altceva decât o cutie ce poate fi închisă ermetic având în interiorul său un lichid la temperatura corpului uman care asigură plutirea lejeră a celui ce experimentează și, pe cale de consecință, scoaterea din priză a simțului tactil. „*Ce se petrece de fapt în samadhi tank este un paradox: prin restricționarea senzorială, ne mărim conștientizarea senzorială; devenind orbi învățăm să vedem într-un mod nou și foarte eficient; prin renunțare, prin abandon, câștigăm un control mai mare și putere asupra noastră înșine și, în ultimă instanță, asupra lumii exterioare.*” (Hutchison, M. 2006)

Note

- 1 *Samadhi*, în limba sanscrită
- 2 Se eliberează de gânduri, tot astfel cum declară și părinții trăitori din ortodoxie privind isihia, calmarea minții.
- 3 Situat în inimă sau în centrul ființei.
- 4 Între tehnicile tradiționale de oprire a dialogului interior menționăm: recitarea în gând a unei mantră, urmărirea respirației, psalmodierea repetitivă, numărarea inversă etc.
- 5 Atman (Sinele individual) este Fiul din creștinism, iar Paramatman (Sinele suprem și absolut) – Tatăl. „*Eu și Tatăl meu una suntem!*”, cum va spune Iisus mărturisind subtil iluminarea sa (Ioan 10:30-33).

Paradisul experimentelor

Grid Modorcea

În materie de artă, tot Chelsea, cartierul neworkez din Midtown Manhattan, rămâne paradisul experimentelor, tot ceea ce încearcă omul să facă mai neobișnuit. Sute de galerii, dintr-una într-alta, un mini-orăș muzeal, îți oferă varii ipostaze ale căutărilor plasitce ale momentului american și mondial. Iar ceea ce fascinează, mai presus de orice, sunt vizitatorii, majoritar tineri, eleganți, o adevărată paradă a modei, vernisajele fiind prilej ca ei să se arate, să se reîntâlnească, să-și etaleze frumusețea. Spectacolul artei este astfel concurat de spectacolul vizitatorilor, care este copleșitor. Seară de seară sunt vernisaje, iar Joi seara este focusul, cam 50 de vernisaje săptămânal, greu de parcurs tot ce se expune. Am să ofer câteva exemple de la galeriile la care am fost invitat recent.

Evident, artiști consacrați, monștri sacri ai artei, precum Jime Dine la Jim Kempner Fine Art sau Ellsworth Kelly, care expune fotografii la Matthew Marks Gallery, de pe 24 St., se manifestă alături de debutanți, precum Karen Kilimnik la 303 Gallery sau Laetitia Souller la Claire Oliver Gallery, imagini teatrale și baroc foarte sofisticate.

Întâlnești pictură abstractă, simplistă, ca în expoziția *Folds and Fields* a artistei Angelina Gualdoni de la Asya Geisberg Gallery, dar și arhitectură sculpturală, foarte rafinată, ca la Chamber Gallery, care reunește creațiile mai multor arhitecți americani, precum frații Dominic și Christofer Leong, într-un dialog interactiv al culturilor lumii, o adevărată demonstrație de plastică arhitecturală. Sau ce uimitoare sunt la Jonathan LeVine Gallery artefactele lui Ruddy Wildman, forme oculte din lemn, imitând razele solare, în varii asociații sculpturale, sugerând o ploaie de stele, în expoziția *Intarsia Artefactors*, ce a stârnit o mare afluență și un real interes!

Aici, în Chelsea, întâlnești mai mult decât de toate pentru toți, dacă acești *toți* ar fi iubitori de artă, fiindcă ce se expune nu e la îndemâna oricui, îți trebuie inițiere. Adică poți să aplici relaxat criteriile lui Hal Foster, de pildă, din cartea sa *Bad new days*, dedicată artei americane din ultimii 25 de ani. El grupează arta americană după câteva concepte care formează și diviziunile cărții:

Abject, Archival, Mimetic, Precarious și Post-critical. Insistă pe arta cu subiect abject, dând din plin exemple din autoportretele lui Cindy Sherman, dar în toată cartea sa, deși axată pe criticism, nu comentează defel tendința imitării clasicilor, până la clonare, implicit tendința kitsch a atei americane, în care este subsumat și experimentul.

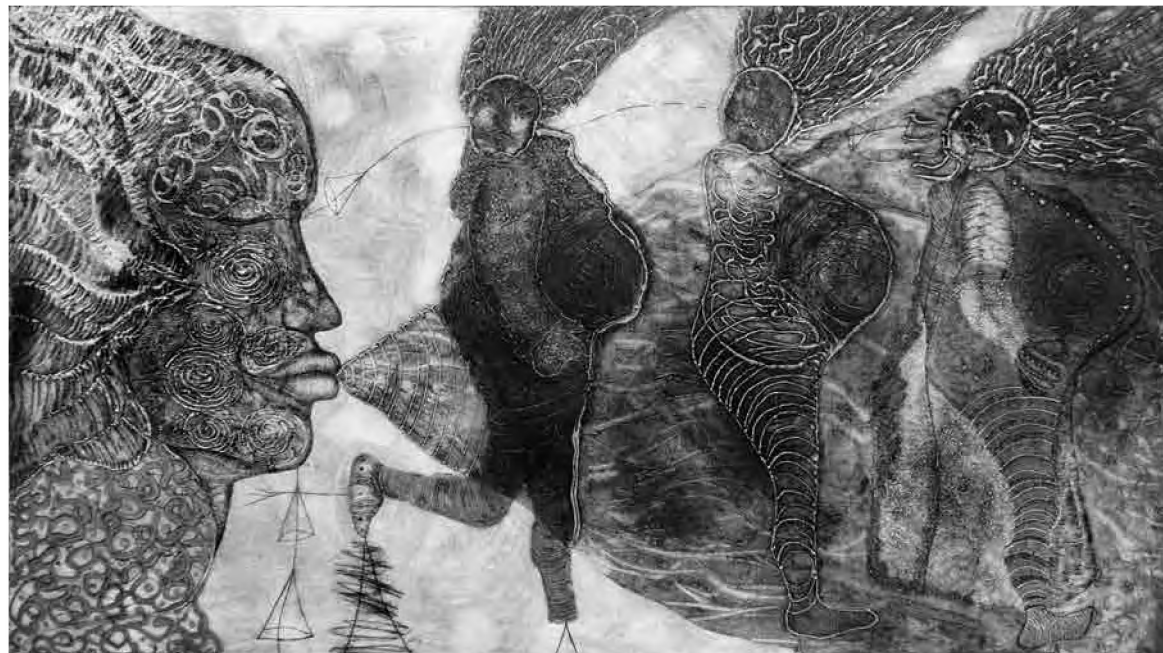
Cu toate acestea, în zona Chelsea vezi mereu lucruri noi. Aici e viața artei. Tot ce apare nou, e lansat aici. Și mereu e nevoie de noi concepte. De pildă, ceea ce m-a fascinat cel mai mult, fiindcă m-a introdus într-o mitologie vizuală, cu sugestii la muzica lui Wagner și Puccini, a fost impresionanta creație a artistei belgiene Cindy Wright (n. 1972, Herentals) de la De Buck Gallery. Ea prezintă savante forme realizate după o tehnică fotorealistă prin pastă groasă, în basorelief, ca o magmă vulcanică ce se prelinge, până ce artista o surprinde în stop-cadru. Astfel îmbină frumusețea unui fluture gigant, albastru, cu spectacolul întunecat al craniilor medievale. Cindy și-a numit expoziția *Glamoured by Decay*, aflată în tradiția picturii baroce, a faimosului *still life* olandez, de parcă ar vrea să ne demonstreze că a absolvit Academia regală de artă din Antwerp. Artista provoacă o meditație asupra ideii de vanitate umană, poate de aceea dominante sunt colecțiile craniene pe care le expune în tablouri ca într-o vitrină, ca într-un osuar. Are o predilecție specială pentru a înfrumuseța macabrul, pentru a-l prezenta cât mai plin de senzații, de glamoare. E o încercare de a-i concura pe vechii maeștri ai epocii de aur olandeze. Cindy Wright este o artistă de un mare rafinament, luxuriantă, de o bogăție coloristică epatantă, plină de glamoare, dovadă că ea e foarte cultivată de muzeografi de pretutindeni, de la Paris și Bruxelles la San Diego și Las Vegas.

Ca de obicei, Pace Gallery, locația de aici, din Chelsea, impresionează cu o nouă demonstrație de artă experimentală, în care elementul principal este realizat din mecanisme foarte sofisticate, ce țin de vechea artă meșteșugărească, în care omul încerca să producă efecte din instalații pretențioase, extrem de delicate, cum o arată și numele expoziției *Counterclockwise/ Invers acelor de*

ceasornic. Ideea aparține artistului american Tim Hawkinson (n. 1960, San Francisco). Istoria pare un fel de muzeu al epavelor, al invențiilor abandonate. Dar Hawkinson e interesat numai de ceea ce e în coș, de ceea ce a fost atruncat. El reconstituie mecanismul, ca un arheolog care dintr-un os găsit într-o peșteră reface forma animalului preistoric. Hawkinson dă, în fond, timpul înapoi. Expoziția include o serie de instalații neobișnuite, amestecând ca într-un colaj original pictura, fotografia, varii materiale, ca sârmă, plastice, lemne, obiecte derizorii. Efectul este de scamatorie. O femeie gigant își rotește capul și cu degetele țese vremea la un fuior de care e atașată o roată a sistemului solar. Ea stă pe o cerc de nisip, cu spițe de bicicletă. Bătrâna țesătoare simbolizează Timpul? Lucrarea se numește *Orrey* (2010), adică Planetarium. Un mecanism sofisticat, numit *Signature* (1993), înregistrează o aceeași semnătură pe un sul de hârtie, care se strecoară printr-un jgheab ce se termină cu o decapitare, din care rezultă un munte de adrese. Totul este nefuncțional, inutil, or acest lucru se apropie de artă, care este, în forma ei înaltă, ultimă, o activitate fără scop, cum spunea Kant. Aici cauza este colosală, sofisticatul mecanism, iar efectul e zero, adică multiplicarea infinită a aceleiași semnături! E un proces invers comediei, care se bazează pe o cauză de nimic și un efect colosal, cum ar fi o scrisorică de amor pierdută, dar care declanșează schimbarea unui candidat la alegeri. Tim Hawkinson realizează în expoziția sa tocmai gratuitatea pură. Lucrarea *Penitent* (1994) reprezintă un schelet în genunchi, o caricatură a penitenței. *Laocoon* (2004) arată ca o gigantică coajă de ou destrămată, de la vreun monstru antedeluvian. Un joc inocent, total nefuncțional, util doar ca efect al plăcerii estetice. Toate lucrările lui Hawkinson sunt ingenioase, realizate cu materiale insolite și dovedind o tehnică desăvârșită.

În contrast, este expoziția de la Albertz Benda Gallery, *The Light We Live In*, a artistului belgian Koen van den Broek, de un realism naiv, din care intrăm într-un spațiu ca de tavernă, unde vedem obiecte de folos practic, mese, scaune, paturi, totul fiindcă prezentat de tinere femei aflate în slip și împănate cu gulere sofisticate de dantele din hârtie. Atracția este de natură nu estetică, ci psihedelică. La fel, cunoscuta galerie Steven Kasher, într-o nouă locație, pe 26 St., ne arată specificul ei, care a consacrat-o: istoria în documente fotografice. Acum sunt prezentați doi clasici ai artei fotografice, Brian Griffin și Meryl Meisler. Documentele sunt edificatoare prin însuși titlul *Capitalism Realism*. Tot pe fotografie este axat și Bruce Silverstein, care ne arată expoziția uimitoarei Rosalind Fox Solomon (n. 1930), numită *Got to Go*. Expoziția include 30 de fotografii ale acestei clasice artiste și trei ecrane pe care se proiectează 40 de imagini cu suport audio.

Diversitatea expozițiilor din Chelsea este copleșitoare. Privitorul își poate alege ce dorește, să revină la galeria care l-a atras mai mult. Ai vrea să mai vezi, să tot vezi, ca într-o foame continuă de artă. Dar vine ora, când se trag obloanele, însă vizitatorii se strâng pe străzi, în fața galeriilor, și dialogul nu se stinge, continuă, transformând însuși aerul serii într-o pânză imaginată pe care fiecare pictează ceea ce a trăit mai intens.



Fernando Santiago

Ochi închis cu cei trei dansatori (2011), plastic intaglio, ac rece, 46 x 80 cm

Pianistul clujean de jazz stabilit la New York

RiCo

Pianist, compozitor, născut în România (Teaca, Cluj), Lucian Ban s-a folosit din plin de oportunitatea deschiderii granițelor spre Vest. O parte din studii sunt făcute la nou-înființata secție de Jazz, fiind îndrumat de Mircea Tiberian, la Conservatorul din București. A doua parte din studii sunt terminate la New York la The New School University Jazz Program (studiind pianul cu Junior Mance și compoziție cu Manny Albam, Jim McNelly & Charles Tolliver). În acești 20 de ani s-a dezvoltat ca artist și om într-una din cele mai competitive piețe de muzică din lume, în inima New York-ului, unde pune bazele mai multor proiecte de-a lungul anilor, precum *Blutopia*, *Tuba Project*, *Elevation* sau, mai recent, *The American-Romanian Jazz Suite*.

RiCo: – V-ați născut la Teaca (în județul Cluj). Muzica tradițională românească v-a influențat muzical în vreun fel?

Lucian Ban: – Nu în mod direct. Evident că ce am ascultat când eram copil, la radio sau la televizor, m-a influențat, dar am descoperit asta mai târziu, după ce mă mutasem la New York și începusem să mă uit înapoi – și într-un fel așa s-a născut și proiectul cu *Suita Româno-Americană (The Romanian-American Jazz Suite)*, este un proiect care a început din 2006, iar ulterior am făcut un proiect cu muzica lui George Enescu, este o muzică mult mai contemporană, deși el a fost un mare compozitor de muzică clasică. Deci, muzica tradițională m-a influențat, dar nu în mod direct, deoarece am redescoperit-o mai târziu.

– V-ați mutat de la Cluj la București cu facultatea. Cum v-ați acomodat cu Bucureștiul?

– În 1994 m-am dus să studiez la proaspăt înființata secție de Jazz de la Conservatorul din București. Pentru un ardelean, întotdeauna Bucureștiul este un mic șoc, dar pentru mine nu conta pentru că eram plin de energie pentru muzică. În București erau mai multe cluburi, mai multe oportunități și locații unde să cânti și mai mulți muzicieni de jazz. Debutul însă l-am făcut la Cluj, la vechea Casă a Pionierilor. M-am mutat la București, dar când ești foarte tânăr, și plin de energie, acomodarea merge ușor. Acum nu m-aș mai muta la București.

– Aveați formația Jazz Unit...

– Da, exact. Albumul de debut s-a numit *Changes, Live at Green Hours* și a fost înregistrat live. La doi ani diferență am scos al doilea album, tot la Green Records. De data aceasta a fost un album de studio, *From Now On*, lansat chiar înainte să plec, îl avea ca invitat pe un saxofonist olandez, Ferdi Schukking, și a primit Premiul pentru Cel mai bun album de jazz al anului 1999 acordat de revista *Actualitatea Muzicală* a Uniunii Compozitorilor din România.

– Cum ați început să cântați la pian? De ce tocmai pianul?

– M-a atras de la bun început pianul, nu vioara sau trompeta. Am luat lecții în particular, după care am început studiile la București.

– Care este stilul de jazz pe care considerați că îl abordați?

– Aceasta este o întrebare la care probabil pot să răspundă mai bine criticii de muzică. Cu siguranță că stilul meu s-a schimbat de-a lungul anilor, în special după mutarea la New York. Stilul meu este mult mai crud (*raw*) decât jazzul european. Asta este influența New York-ului, unde muzica jazz este mult mai *raw*. Cu siguranță sunt influențe care au apărut mai mult acolo în muzica mea. Au fost oameni ca Andrew Hill (considerat pionier al stilului *free jazz piano*), pianiști care erau la limita avangărzii în momentul în care au apărut în anii '60-'70 și care au rămas mai experimentalisti. Paul Bley (recunoscut pentru contribuțiile sale pentru mișcarea *free jazz*), Sun Ra (promotorul filozofiei cosmice)... E destul de greu să spun unde este poziționat stilul meu. Au spus-o în diferite forme doi sau trei critici. Rămâne să confirme specialiștii, dar mie îmi place să cred despre mine că sunt la limita avangardei, în legătură cu trecutul, cu tradiția. Sensul melodic este foarte important pentru mine. Într-un cuvânt, ce fac eu astăzi, aproape cu toate proiectele, este situat în *contemporary jazz*, care este un termen care acoperă foarte multe stiluri și subgenuri.

– Îmi tot spuneți de diverse proiecte începute și colaborări... De ce nu aveți un anumit proiect pe care să vă concentrați pe deplin? De ce aveți atâtea Side Projects?

– Acestea nu sunt *Side Projects*. Este pur și simplu ceva care ține de muzica de jazz, spre deosebire de rock sau altceva. Unde este grupul *AC/DC*, este vorba de *AC/DC*. Pentru ei, un proiect solo devine un *Side Project*. În jazz nu este același lucru. În jazz, de-a lungul anilor colaborezi cu zeci sau sute de muzicieni – tu în grupurile lor, ei în grupurile tale, pe diverse instrumente. Răspunsul direct este că am atâtea muzică în cap încât trebuie să fac diverse proiecte și unele nu se potrivesc pentru anumiți muzicieni, sau în unele aud în capul meu vioară și nu saxofon și atunci devine un proiect separat.

– Publicul de jazz a scăzut dramatic în România imediat după Revoluție...

– Jazz-ul este inerent o muzică a libertății, și poate sună a expresie goală, dar e foarte multă libertate în jazz prin improvizație. Și muzicienii de jazz sunt niște oameni cu un spirit de libertate foarte mare. Să nu uităm că jazzul vine din Black Culture, care a avut mereu o problemă cu libertatea în sine. În România anilor dictaturii



Lucian Ban

lui Ceaușescu este clar că muzica jazz era o su-papă și era un fel de dizidență culturală, care era amplificată de lipsa oricăror altor alternative. În momentul în care s-a deschis piața, în 1990, era normal ca jazzul să nu mai aibă succesul de masă pe care l-a avut înainte, ca să nu mai zic de cultură în general. Teatrul, spre exemplu, nu a mai avut același succes ca înainte, literatura nu mai are același succes pe care l-a avut înainte...

Vara, în Europa, există 1.800 de festivaluri specializate pentru muzica și artiștii de jazz, în decurs de trei luni. Deci, public este, chiar dacă nu la nivelul cifrei de plători care se adună pentru *Sting*, *Madonna*, *AC/DC*. E mai mic, e de nișă, dar acolo publicul este foarte viu; iar jazz-ul este foarte viu.

– Cum ați ajuns în Statele Unite?

– Cu o bursă la New School University în urma CD-urilor imprimate și lansate de Green Records. A fost o negociere pe bursă, că nu aveam toți banii, și am fost obligat să îmi vând casa, dar după ce am ajuns acolo mi s-a oferit o bursă integrală. Deja din al doilea semestru aveam bursă integrală și în continuare cred că este cea mai bună școală de jazz din lume, pentru că spre deosebire de celelalte școli de muzică din America, la New School predau muzicienii de jazz. Asta a fost inovația lor, în New York. Ei s-au gândit: facem o școală și îi angajăm pe muzicienii aceștia cunoscuți care cântă în cluburi. De aceea am și dorit să studiez aici și nu la Berkley sau Miami. Sunt și alte școli bune de muzică în America, dar nu au cadrele didactice așa cum sunt la New School. Am făcut doi ani și jumătate de studii despre jazz, compoziție și aranjament, care mi-au folosit foarte mult.

– Venind din Europa de Est, venind din România, cum ai fost acceptat?

– Uman vorbind, m-au primit cu brațele deschise. Am iubit întotdeauna America. Sunt conștient de faptul că middle-America nu este neapărat la fel, dar i-am iubit pe americani și îi iubesc în continuare. Iar comunitatea de jazz este formată din cei mai calzi oameni din lume.

Interviu realizat de
RiCo

O comedie broadwayană la Naționalul clujean

Eugen Cojocaru

Nu mai e necesar să-l prezentăm pe Neil Simon, dramaturgul american de la care – pe lângă *Menage a trois*, piesa pe care o comentăm – am moștenit și alte texte de rezistență ale teatrului american din anii '60-'70, cum ar fi *Desculț în parc*, ecranizată, cu mare succes, de Hollywood. Protagonistii erau tinerii, atunci, și talentații Robert Redford și Jane Fonda.

Știam că avem și noi interpreți buni, dar e mai vizibil când îi compari în același spectacol. Cunoscutul actor și regizor al Naționalului clujean, Sorin Misirianțu, și-a propus să-și probeze „forțele” cu profesioniștii de peste ocean. I-a cooptat pentru această *mission possible* pe apreciații săi colegi Ioan Isaiu și Ana Lăcusteanu, prezentând o puternică mostră *broadway*-ană. Pentru că acolo se jucau și se joacă *la crème de la crème* a autorilor, mai ales americani.

Avem doi buni prieteni, Andy și Norman; primul e editor, celălalt (singurul său) redactor „de geniu” al ziarului lor angajat anti-capitalist: *The Colaps*. Unde pot ei sta decât într-un cartier nepretențios, de artiști, în New York, ce pot ei câștiga cu asta: bineînțeles, mai nimic. Dar, ce e mai frumos decât o prietenie adevărată... Adevărată?! Numai atunci poți fi sigur de ea când ești pus la

o „grea” încercare, intervenind ceva deosebit – adică „piatra cea mai grea de încercare”: Femeia. Noua vecină e tânără, ca ei, interesantă și sexy, pe deasupra. Norman, un as al articolelor, cum e descris de șeful său, e un neajutorat în viața de zi cu zi – Andy îl bănuiește, chiar, de „feciorism”! În contrast, Andy joacă damele pe degete, chiar dacă nu îi convin toate „oferțele”, cum ar fi septuagenara proprietară a apartamentului, doamna Brown, pe care trebuie să o „mulțumească” uneori, dacă vrea să nu le mărească chiria...

Când apare noua vecină, Norman e atins, pentru prima dată, de arcul nemilos al lui Cupidon și îl atenționează pe Don Juan-ul prieten că îi „aparține”, ca drept al „primului văzut” – adică el a întâlnit-o primul! Textul și situația permit cele mai nostime încurcături, ciocniri de orgolii și neprevăzături, mai ales că Sophie e, în plus, logodită și fidelă amenințătorului ei pușcaș marin. Dialogul e plin de vervă – Norman cere sfatul prietenului „specialist”: „Aș vrea să-i ofer ceva personal... Andy: Spal-o pe dinți!” Strategia de cucerire a lui Norman e simplă: îi cumpără delicatese, când ei n-au cu ce plăti chiria!, îi face curățenie etc. Însă, așa, o calcă pe nervi!

Ioan Isaiu încântă publicul cu machismul lui

forțat și stângaci, cu comicul mers pe sârmă în relațiile cu proprietărea, apoi cu prietenul său și vecina atrasă în final de el. Sorin Misirianțu îl întrupează cu farmec pe stângaciul și „aerianul” jurnalist, inventează multe momente de *slap-stick*, ce augmentează permanent deliciul publicului, cum ar fi bătaia dintre ei, cu hilare aluzii la „orgiile” din filmele Ninja-Arte marțiale. Cei doi se completează reciproc, își pasează replicile și momentele vesele cu rafinement sau suculență, după cum e cazul – credem că pot deveni un cuplu redutabil de comici și în alte producții, care să-i provoace la prestații similare. Mărul discordiei, Ana Lăcusteanu, secondează pe măsură prestația celor doi, știind să oscileze, cu un comic ponderat, între „logodnica fidelă”, revoltată de insistențele catastrofale ale lui Norman și dificila alegere între vechea și noua pasiune.

Regizorul Sorin Misirianțu oferă un regal comic de o oră și 20 de minute, o adevărată sarabandă de situații și dialoguri comice, demonstrând că un român poate câștiga pariul cu Broadway prin această reușită montare plină de, să rămânem în „coloratură” americană, savuroase *running gags*. Tot el semnează adaptarea, scenografia – simplă și eficientă: un livingroom mare cu birou, laptop, scaune; o ușă spre hol, alta spre balcon – și coloana sonoră.

Publicul, care a umplut marea sală, inclusiv locurile ingrate de la balcon, i-a răsplătit pe protagoniști cu aplauze generoase și mai multe chemări la rampă.

Istoria literară ca petrecere

Adrian Țion

Istoria literară inundă scena. Scriitorii celebri și fantasmale lor estetice devin simple jucării în mâna regizorilor care, iată! se lasă din nou ademiniți de spectaculozitățile livrescului. Mai mult chiar, la sugestia/propunerea unor scenariști dibaci, se înfruptă vârtos din texte, documente și biografii care au suscit și continuă să suscite interesul cititorilor. Marele merit al acestor regizori este că știu cum să organizeze materia faptică și

ideatică în coerente desfășurări de imagini și forțe scenice. Cu această impresie am ieșit din Art Club, de la spectacolul Teatrului Național din Cluj *Tzara arde și Dada se piaptână*, având încă pe haine și în păr „confeti” (ieftine; de, artiștii rebeli sunt săraci) răspândite de actori peste spectatori, de parcă aș fi participat personal la programul susținut la *Cabaret Voltaire* din Zürich-ul anului 1916.

Naționalul clujean e gazda unor manifestări de asemenea factură de ani buni și de aceea nu e întâmplător că *Tzara* „se piaptână” pe această scenă, unde și *cântăreața cheală* a lui Tompa își piaptână în același fel părul, toate acestea în vârtejul unor experimente avangardiste recunoscute ca atare. Poate că seria acestor cvasi-evocări a început-o Radu Afrim cu *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte* (2004) după scenariul lui Matei Vișniec, unde am rămas siderat să-l văd pe Cioran personaj teatral în interpretarea dezinvoltă, neconvențională a lui Ovidiu Crișan. Apoi l-am văzut pe Tristan Tzara în variantă lunguiață (Dragoș Pop) în *Travestiuri* (2006, regia Mona Marian), alături de Joyce și Lenin (confluența avangardei literare cu politicul, în viziunea lui Tom Stoppard), ca să-l reîntâlnesc acum pe Tzara în variantă pipernicită, în interpretarea lui Filip Odangiu. Cine mai poate spune că istoria literară nu este vie? Ea trăiește pe scenă ca la ea acasă. Ba mai mult chiar, întrucât casa ei e biblioteca și acolo pătrund mai puțini, doar cercetătorii avizați. Unul dintre aceștia este profesorul Ion Pop, specialist în avangarda literară, care, împreună cu apropiații săi, Ștefana și Ioan Pop-Curșeu, s-a gândit să marcheze centenarul mișcării *dada* prin această transpunere scenică. Rezultatul este această descătușare de forțe creative ce s-au unit sub butada subtil ajustată *Tzara arde și Dada se piaptână*.

Fără îndoială că este vorba despre o muncă în colectiv, având trei scenariști și mai mulți îndrumători pentru coregrafie, muzică, mișcare scenică, decor; proiectul *Dada – 100: viață/artă/muzeu* fiind realizat în parteneriat cu Facultatea de Teatru și Televiziune, UBB și Asociația Persona. Dar nu e mai puțin adevărat că, învățând din modelele enumerate, regizoarea Ștefana Pop-Curșeu a



foto: Nicu Cherciu © TNC

foto Nicu Cherciu

putut să aplice o dreaptă măsură subiectului încropit din manifeste, poezii, scrisori, mărturii pentru a reuși să închege un spectacol mai sus de așteptări. Unitatea vizuală a ansamblului e dată de valizele de lemn multifuncționale. Personajele – călători în spațiul existențial – vin de la București la Zürich, pleacă la Paris, păstrează legăturile cu cei rămași în țară, așa încât ele par într-un voiaj continuu, într-o căutare continuă a propriei identități, într-o lume bulversată de război. Fantomele tinereții sunt sever judecate de o instanță supremă, caricatural devoalată sub chipul a trei „șapi negri” care întrebă și pun în lumină faptele rebelilor. Echipa de actori funcționează impecabil. Sub pretextul punerii în scenă a piesei *Mouchoir de Nuages/Batistă de nori*, cei cinci actori interpretează mai multe roluri fiecare pentru a da viață atmosferei din cabaretul Voltaire, fofilărilor personajului de a nu fi încorporat în armată, discuțiilor în contradictoriu din jurul manifestului artistic susținut cu îndârjire, șocant, dar deschizător de drumuri în noua artă.

Tristan Tzara jucat de Filip Odangiu este un tip blând, sensibil, dar înzestrat cu oțelite convingeri, așa cum, se pare, a fost și personajul real, mai puțin cunoscut prin propria-i creație decât prin zgomotul stârnit în jurul manifestului său poetic. Gașca de prieteni-parteneri care gravitează în jurul lui Tzara, evocând figurile pitorești ale unor ilustre nume ale avangardei, este susținută, prin participări remarcabile, individualizante, de Rareș Stoica (Sf. Gargal, Marcel Iancu și alte personaje), Cătălin Codreanu (Sf. Casdoas, Hugo Ball și alte personaje) și Cristian Grosu (Sf. Govdela, Richard Huelsenbeck și alte personaje). Plăcerea de a juca și de a se juca ștregărește cu personajele întruchipate este atributul suprem al echipei de actori, din care Cristian Grosu se remarcă îndeosebi prin ilare scâlbăieli și ironii adorabile, în perfect acord cu ansamblul discursului bazat pe comic agrementat cu absurd. Este absurdul relevat la modul agresiv de niște pionieri ai păcii, neîncrezători în război, în arta burgheză și în convenții prăfuite. Surprinzătoare este apariția regizoarei Ștefana Pop-Curșeu în rolul Mayei, virtuala iubită a lui Tristan Tzara, dar, ca alți interpreți, și ea apare în mai multe ipostaze scenice, toate la fel de convingătoare și agreabile.

În *Tzara arde și Dada se piaptână* reconstituirea evenimentelor merge foarte aproape de expansiunea lor în liber joc teatral, ceea ce-i conferă spectacolului legitimitate și valoare în cadrul aniversării celor o sută de ani de la nașterea curentului *dada*. Ceea ce supradimensionează zarva novatorilor și se reține ca fundal al revoltei sunt imaginile de arhivă revărsate peste ecran, imagini de pe front, de pe străzile orașelor europene, tablouri vivante ce trimit spre reconstituirea atmosferei din epocă. Se rețin procedeele de a crea versuri prin extragerea unor bilețele dintr-o pălărie, de asemenea, secvența mult exagerată vizual a găsirii numelui mișcării în dicționar (lipsește cuțitul!), modul halucinant, rizibil, în care sunt duși de nas medicii în fixarea diagnosticului recrutului, scenele de foxtrot îndrăcit și de verbalism îndrăcit. Și se mai rețin, inevitabil, fluturașii din hârtie de ziar aruncați peste spectatori în semn de participare la o petrecere. Petrecerea teatrului.

Adevăruri la puterea n+1

Paul Sarvadi

Nu ai prea des ocazia să urmărești debutul regizoral al unui mare scriitor, care își transpune scenic propria piesă. Teatrul își reconfirmă statutul de spațiu solitar al experiențelor unice! La Târgu Mureș e soare. Orașul transmite calm și induce o liniște interioară aparte. Coincidențele ireale o transformă în emoție. De mult, de câțiva ani, nu am mai simțit așa înaintea unui spectacol.

Bartis Attila, autorul romanului *Tihna*, din care Radu Afrim a făcut unul dintre cele mai bune spectacole din ultimii ani, debutează regizoral! *Rendezés (Regie)* e o piesă de teatru pe care a scris-o în urmă cu trei ani, la cererea Teatrului de Comedie din Budapesta. N-a fost prezentată acolo, așa că premiера ei absolută s-a mutat în orașul natal al autorului. Conducerea teatrului i-a propus, el a acceptat. Iar într-un interviu premergător premierei a declarat: „Una dintre problemele majore legate de realizarea spectacolului a fost cea a responsabilității. Atâta timp cât scriu îmi pun propria piele la bătaie. Teatrul nu funcționează așa. Cei care au acceptat să lucrăm împreună sunt responsabilitatea mea. E un risc consistent. Mă simt aproape de teatru, dar nu sunt un om de teatru. Nici măcar nu pot spune că sunt un autor dramatic experimentat, căci aceasta e doar a treia mea piesă. Așa că mi-a fost frică. Mă acceptă sau nu teatrul? Vom putea ajunge până în punctul în care să putem lucra împreună? Minunea e pentru mine că nu m-am lovit de aceste temeri. Sunt recunoscător tuturor pentru asta. Nu am simțit nici o clipă că sunt civil”.

Compania „Tompá Miklós” de la Naționalul din Târgu Mureș sărbătorește 70 de ani de existență chiar în luna martie. Actrița P. Béres Ildikó e la primul ei rol alături de trupa mureșeană, după ce a lucrat 25 de ani în Ucraina, cu un singur regizor, într-un singur teatru.

Coincidențe ireale și emoție! Spectacolul se joacă în sala studio. Se intră prin spate, terbuie să urc la etajul al doilea. Sunt pentru prima oară în acest teatru, iar primul om pe care îl recunosc e chiar regizorul-actor! Așadar Bartis Attila urmează să fie colegul meu spectator. Înțeleg că reprezentația se și filmează!

Felul în care sunt rostite replicile, ritmul, jocul actorilor e convingător, din primele momente. Acest spectacol are o atmosferă cuceritoare. E genul acela realizat cu migală, în care nimic nu e lăsat la voia întâmplării. Bartis Attila își tratează personajele dramatice la fel cum o face cu cele din romane. Sunt complexe, dar foarte umane. Dialogurile sunt excelente și totul capătă veridicitate. Marii dramaturgi au știut mereu cum vorbesc oamenii în toate situațiile de viață! Nu e, într-adevăr, un om de teatru, dar a făcut ceva cu actorii pe care îi văd perfect transpuși, simt că înțeleg și trăiesc fiecare moment al spectacolului. Îmi reîntăresc convingerea că ceea ce iese bine în teatru are la bază multe zile petrecute cu analiza textului. Stilul e minimalist. Decor infim: o masă, un scaun, un pat și o oglindă. Și totuși, fără vreun element spectaculos, construcția lui Bartis pătrunde intravenos. Adânc. Auzi mari adevăruri și le vezi interpretate fără cusur. Lumea reinterpretată mai întâi literar, apoi scenic, de aceeași persoană, succesiv!

Povestea nu e simplă: asistăm la repetițiile unui spectacol în care secretele unei familii ies la iveală. Mama a fost violată sub privirile nepăsătoare ale unui tată activist în regimul comunist, de care are acum grijă împreună cu fiica, rezultat al împreunării nedorite. Tatăl a orbit. Soțul femeii moare. Sau e lăsat să moară. Apare iubitul femeii, cel mai bun prieten al soțului decedat. Între scenele care ne prezintă



repetițiile își fac loc altele, cu viața reală a echipei de realizatori. Un regizor obsedat de muncă. Actrițe care s-au încurcat cu el sau vor să o facă. Actori cu dileme și angoase.

În ambele cazuri temele și subiectele gravitează în jurul secretelor. A celor pe care le păstrăm din proprie inițiativă, ori obligați de un regim politic. Sau poate, chiar din contră, le trădăm. În cel mai natural mod. Le ascultăm pe ale celorlalți, cu o plăcere sadică. E un univers în care adevărul e doar personal. Nimic nu are valoare generală. Confruntările dintre personaje sunt contondente. Legitime și implacabile. Tensiunea dramatică e la cote mari. Nimic din ceea ce e prezentat scenic nu e făcut pentru a manipula spectatorul. Ni se prezintă viața cu obiectivitate căutată, chiar studiată. Cu profunzime și gravitate filozofică. Mediul teatral e exemplul cel mai bun al dualismului. E spațiul în care ești obligat să devii altcineva. Mereu. Numai că, ne spune Bartis Attila, se pare că și viața e, de fapt, la fel. Suntem actori cu toții, fără întrerupere. Dintr-un instinct de conservare și supraviețuire ne prefacem că acceptăm și alte devăruri decât cele personale.

Regie e primul spectacol fără suport muzical pe care îl văd. Iar ideea e excelentă, pentru că nu face decât să conducă atenția spectatorului spre situațiile prezentate. Regizorul debutant e romancier, iar muzica e apanajul lirismului. *Regie* e primul spectacol în care nu pot face nici o diferență între interpretările actorilor. Cu toții sunt buni! Chiar și cele mai mici roluri, acele atât de mult hulite apariții episodice, sunt realizate cu cea mai mare atenție și cu maximum de profesionalism. Într-un spectacol care și-a propus să prezinte viața cât mai autentic posibil nici nu cred că se putea altfel. Iar faptul că un regizor debutant reușește asta cu actorii e un merit special.

Mi-a plăcut spectacolul de la început până la sfârșit. Mă bucur că l-am văzut și e de departe cea mai plăcută experiență teatrală a acestui an. Îl port cu mine și simt că îl voi reînvia de multe ori. Dacă aveți ocazia mergeți să îl vedeți și voi. Mai ales dacă vă plac textele bune și actorii adevărați, teatrul făcut cu respect, în care esențial e jocul actorilor. Trupa „Tompá Miklós” a Teatrului Național din Târgu Mureș mi-a creat o surpriză foarte plăcută, dar necesară, cu această producție.

Regie de Bartis Attila. Cu: Korpos András, P. Béres Ildikó, Kádár Noémi, Kiss Bora, Kilyén László, Bartha László Zsolt, Galló Ernő, Csiki Szabolcs, Varga Balázs. Decorul și costumele: Márton Erika. Regia: Attila Bartis

Carol

Lucian Maier

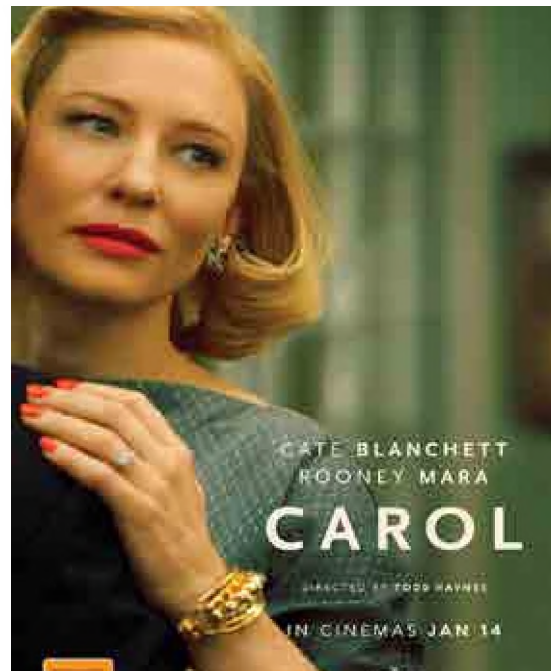
Ecranizare a romanului *The Price of Salt* publicat în 1952 de Patricia Highsmith, lucrul la *Carol*, ca proiect cinematografic, a debutat în 1997. Phyllis Nagy, regizor de teatru, scenarist și dramaturg new-yorkez, prietenă cu Patricia Highsmith, a început să transpună textul romanului în scenariu, a cincea variantă ajungând să fie pelicula pe care o vedem astăzi. Până în 2013, când echipa filmului a fost clară, proiectul a fost ținut în viață de casa de producție britanică Film4 (co-producători la *12 Years a Slave* sau *127 Hours* în ultimii ani, dar și la *Paris, Texas*, filmul lui Wim Wenders, la începutul anilor '80). După ce a trecut prin mâinile lui Kenneth Branagh, Kimberly Peirce sau Stephen Frears, la sugestia producătorului casei americane Killer Films, Christine Vachon, care a lucrat cu acest regizor la mai toate filmele sale, a fost contactat Todd Haynes pentru a regiza pelicula. Haynes (autorul lui *I'm Not There*, o poveste care discută fețele poetice ale lui Bob Dylan, sau *Velvet Goldmine*, despre un glam rocker bisexual în imaginarea căruia Haynes l-a ales drept model pe David Bowie) e un regizor cult al Queer Cinema-ului contemporan; imediat ce Haynes a semnat contractul pentru film, frații Weinstein au cumpărat drepturile de distribuție ale lui *Carol* pentru Statele Unite.

Acțiunea (din film) se petrece la finele anilor '50, iar un pas important în susținerea exemplară a atmosferei poveștii era înregistrarea sa pe peliculă. A fost folosit formatul Super 16, o variantă potrivită unui buget mediu (*Carol* e o producție englezo-americană independentă). Mai larg decât clasicul 16 mm (variantele Super folosește spațiul destinat sunetului tot pentru imagine), în urma

transferului digital, prin aplicarea unor filtre de mărire, imaginea arată precum cea înregistrată pe peliculă de 35 mm, cu același detaliu. Acțiunea se petrece la întâlnirea clasei muncitoare cu clasa de sus, într-un oraș cu mașini, zăpadă, un magazin de jucării (unde lucrează Therese – Rooney Mara) și o casă mare, dar caldă, primitoare, construită în natură (casa lui Carol – Cate Blanchett), cu o acțiune derulată apoi prin moteluri, restaurante, iar imaginea lustruiește natura, orașul, costumele.

Lumea lui Carol vine cu etichetă, maniere, vorbe studiate, contrastul cu istoria Theresei e clar, iar modul în care Haynes lucrează cu lumina evidențiază diferența de ținută în cazul acestora. În lipsa unei lumini adecvate în blocul în care locuiește și în apartamentul său închiriat, lumea Theresei e mai palidă, mai ștearsă, neîmbietoare; la Carol totul se asortază, haina de blană cu automobilul, culorile din camerele sale intră în relație cu ochii săi, cu buzele, cu părul, e o armonie seducătoare pe care Haynes i-o punctează necontenit spectatorului. Într-un ritm lent, povestea abia pare că trece, precum respirația Theresei, discret, timid. În clipa în care Carol e în cadru, în restaurant, acasă la ea, acasă la Therese, în magazinul în care aceasta lucrează, ecranul se luminează. În ceea ce privește producția, filmul e lucrat cu mîgală, atent.

În latura narativă, filmul respiră aerul clasic al Hollywood-ului (servit lent, clar, luminos), puțin disimulat în spatele intrigii amoroase homosexuale. Carol, personajul puternic, reprezintă viitorul, evoluția (genul viitorului Președinte al Statelor Unite?); își domină sexual și ca mentalitate (fizic și intelectual, așadar) soțul, îl ține la distanță, îl



pune în genunchi. Therese e omul mărunț, lipsit de direcție – dar valoros, valoros chiar dacă el însuși nu e capabil să înțeleagă. Carol intră în viața lui Therese și i-o structurează: amoroș și social. Visul american. Lui Therese i se oferă cadou totul – o viață socială (primește de la Carol cel mai bun aparat foto al vremii, ceea ce îi permite să ajungă în situația de a fi angajată, cu ajutorul unui amic, la un ziar important) și o viață amoroasă, împlinirea. Atît de comod!

Omul de rînd, spectatorul, e coborît în epoca în care cinematograful îl învîta că succesul e posibil. Omul și visul se reintîlnesc, peste decenii, tot în sala de cinema, locul unde căldura ecranului hrănește mintea privitorilor cu reclame ale bunăstării: cei de sus te vor îndruma, te vor lua în grijă, dreptul la vot într-o lume în care nu prea mai ai pe cine alege.

colaționări

„Și nu ne duce pe noi în ispită...”

Alexandru Jurcan

Iată că filmul *Spotlight* regizat de Tom McCarthy a primit anul acesta Oscarul pentru cel mai bun film. La fel, Oscar pentru scenariu. Cu siguranță, tema a influențat marea audiență. Filmul ca atare mi s-a părut cam lung și convențional, deoarece – pornind de la fapte reale – totul e limpede de la bun început. Știm că o echipă de jurnaliști de la *Boston Globe* a primit în 2002 Premiul Pulitzer pentru dezvăluirile referitoare la mușamalizarea de către Biserica Catolică a actelor de pedofilie comise de vreo 70 de preoți. Labirintul kafkian e învins după o scotocire acerbă în dosare, după audieri, alergări și oarbă tenacitate. Medieri private, liste, sublinieri, confidențialitate, reclamații camuflate, reuniuni, discuții cu cei abuzați etc. E necesar câte un semnal de alarmă... Mi-amintesc de autobiograficul *La mala educacion* al lui Almodovar, când răul cel mare vine exact de la cei ce propovăduiesc binele.

Sigur că nu există pădure fără uscături, iar câteva mere stricate nu pot compromite un sistem, doar că biserica are o menire prea înaltă, e o speranță, un ideal, o imagine imaculată. Ca să uităm coșmarul pedofil, revedem *Ostrov* de Pavel Lungin. O mănăstire izolată, unde Anatoli vrea să-și ispășească păcatele. Între pământ și ape, pe puntea circulară, el se roagă în fiecare clipă: „Scoate din temniță sufletul meu!”

Mai apoi citesc romanul *Laur* de Evgheni Vodolazkin – Humanitas, 2014, traducere de Adriana Liciu – și „cuvântul scris pune în ordine lumea”. Arseni-Laur dă o lecție viabilă despre credință, dăruire, sacrificiu, speranță. Refuză traiul călduț, vindecă bolnavi, iar dacă „viața seamănă cu un mozaic ce se destramă în bucăți”, atunci cu certitudine Dumnezeu „adună totul” sub scepтрul credinței. Deodată îmi amintesc de Tarkovski și de filmul meu preferat – *Andrei Rubliov* –, un alt Laur, ca o icoană vie purtată



spre rănile omenirii, ca să le transforme în lumini, dar și în culoarea tarkovskiană ce izbucnește în final ca o izbăvire.

My Way...

Ioan Meghea

Cine a fost omul ăsta? Trei Oscaruri, 11 premii Grammy și 250 de milioane de discuri vândute. Cum spuneți? E bine? Cred și eu, spuneți-mi ceva ce nu știu!

A avut o copilărie și o tinerețe foarte agitate. Trăind într-o zonă destul de periculoasă, băiatul recunoștea că „dacă cineva mă jignea, trebuia să-i rup capul”. Da, a fost mereu un „bad boy”, un băiat rău. Școala făcută cu mari probleme, apartenența la grupuri de adolescenți teribili de duri, un băiat care a fost arestat la 23 de ani pentru seducție și viață destrăbălată. Cândva am descoperit o carte care vorbea despre el și o „gașcă” de băieți numită foarte explicit „The Rat Pack”. O bandă scandaloașă, dragii mei! Pachetul de șobolani! Băieții ăștia erau Dean Martin, Peter Lawford, Joey Bishop, Sammy Davis Jr. Și cel care o conducea era Frank Sinatra. Veșnicul băiat rău care credea că totul i se cuvine... În acei ani 1950-1960, aceștia erau frumoși, obraznici, duri și foarte talentați în ceea ce făceau. Cântau, moderau tot soiul de spectacole, făceau teatru și film. Relațiile lor erau mai mult sau mai puțin superficiale. Au avut legături cu cei din clanul Kennedy, cu Marilyn Monroe, sau cu unul din capii Mafiei, Sam Giancano, Judith Cambell sau FBI. Sinatra l-a ajutat pe John Kennedy să fie ales în 1960 cu un mic „sprijin” și din partea lui Giancano.

Frank Sinatra s-a născut în New Jersey la 12 decembrie 1915. Se părea că destinul acestui copil va fi destul de incert. La naștere i se perforase timpanul cu forcepsul de către doctor și s-a crezut că va muri. Inspirată, bunica l-a băgat sub un jet de apă rece și flăcăul s-a hotărât totuși să trăiască. Peste ani, Sinatra va declara: „Cea mai bună răzbunare este succesul masiv”. Și câtă dreptate avea! Cel puțin în privința sa.

Înainte de a se îndrăgosti de cea de-a șaptea artă și a face peste 80 de filme, Sinatra a cântat. Și-a început cariera muzicală în era Swingului împreună cu Harry James și Tommy Dorsey. În 1941 cântărețul devine unul dintre cei mai apreciați în sondajele revistelor „Billboard” și „Downbeat”. În 1941 Sinatra a înregistrat 29 de piese și a fost numit „Male Vocalist of the Year” de către revista „Billboard”. În perioada 1940-1943 el înregistrează

nu mai puțin de 23 de cântece de top 10 și devine cunoscut ca „The Voice”. Vocea!

Sinatra a semnat un contract cu Capitol Records și a lansat câteva albume apreciate de critici precum *In the Wee Small Hours*, *Songs for Swingin' Lovers*, *Come Fly with Me*, *Only the Lonely* și *Nice'n Easy*. El a părăsit Capitol Records pentru a forma propria lui casa de discuri, Reprise Records, cu care a avut succes cu albume ca *Ring-A-Ding-Ding*, *Sinatra at the Sands* și *Francis Albert Sinatra & Antonio Carlos Jobim*, după care a avut multe turnee mondiale.

Prin anii '43, Sinatra se gândește tot mai serios la o carieră cinematografică, după ce a apărut în trei filme ca vocalistul orchestrei lui Dorsey și semnează un contract pe șapte ani cu Radio-Keith-Orpheum Pictures. A fost observat de marele om de cinematografie Louis B. Mayer care-i cumpără contractul de la RKO și-i mărește – atenție – salariul de la 25.000 la 130.000 de dolari pe film și obține un contract de 1,5 milioane cu cei de la MGM. Ei da, o mișcare cât se poate de frumoasă pentru Sinatra! Într-un timp foarte scurt acesta va deveni un star cinematografic având estimativ 40 de milioane de fani în America. E adevărat, în acei ani, eu nu eram în America dar cu siguranță mă adăugam acelor milioane de fani!

Și acuma, puțină istorie. Debutul în cinema și-l face cu pelicula *Higher and Higher*. Au urmat apoi aproximativ 80 de filme, iar rolul pentru care a obținut Oscarul i-a relansat cariera, apărând în următorii ani în musicaluri și filme dramatice. Dintre filme amintim: *The Tender Trap* (1955), *Not As a Stranger* (1955), *Guys and Dolls* (1955), *High Society* (1956), *Pal Joey* (1957), *Some Come Running* (1958), *Ocean's Eleven* (1960), *The Devil at Four O'Clock* (1960), *The Manchurian Candidate* (1962), *Four for Texas* (1963), *Tony Rome* (1967), *The Detective* (1967), *The Lady in Cement* (1967), *Dirty Dingus Magee* (1970), *The First Deadly Sin* (1981). Toate aceste prestații i-au adus pe lângă mari satisfacții și o mulțime de premii și distincții: o stea pe Hollywood Walk of Fame (1960), Cetățean de onoare al orașului Chicago (1975), Doctor Honoris Causa al Universității Nebraska (1976), Crucea de onoare Clasa I pentru știință și



Frank Sinatra

artă (1984) (Austria), Medalia libertății (1985). Cu siguranță, cei din jurul său știau să-i recunoască marele talent! Ce pot să vă mai spun despre actorul Sinatra...? Poate să vă arăt ce roluri mari a făcut. Prin rolul soldatului Maggio (1953), în filmul *From Here to Eternity* (1953), s-a dovedit a fi un actor de mare talent, fiindu-i decernat Premiul Oscar pentru cel mai bun actor în rol secundar și Globul de Aur la aceeași categorie. Calități de excelent actor a dovedit și în filmele *Suddenly* (1954) și *The Man With the Golden Arm* (1955, nominalizat la Oscar). În 1964, a debutat ca regizor cu filmul *None but the Brave*, iar din 1957 a devenit și producător. Mari filme, mari roluri, mare actor!

Poate ar mai fi de povestit despre femeile – și Doamne, câte au fost! – din viața lui Sinatra. De toate vârstele. De la Mia Farrow care la 19 ani s-a căsătorit cu Frank Sinatra – acesta avea 48 de ani, sau cum spunea Dean Martin, fata era mai tânără decât sticlele de scotch ale omului nostru – până la frumoasa Ava Gardner, Nancy Barbato – cred că nu urmez ordinea mariajelor. A mai fost Barbara Marx, și câte altele or mai fi fost... Dar nu asta a fost partea importantă a vieții lui Sinatra, deși în urma acestor căsătorii au apărut minunații copii care l-au iubit atât de mult – la moartea sa ei au fost lângă tatăl lor: Nancy Sinatra, Frank Sinatra Jr., Tina. Nu au fost importante nici legăturile probabile cu Mafia acelor ani, Lucky Luciano, Carlo Gambino, Jimmy Fratianno și alții. Toate astea, poate, au fost fără relevanță. „Orice s-a spus despre mine pe plan personal nu e important. Atunci când cânt, sunt sincer!” A murit pe 14 mai 1998 în urma unui atac de cord în Los Angeles. Pe mine, și cred că și pe restul lumii, Frank Sinatra continuă să ne fascineze la aproape 20 de ani de la moartea sa. Odihnește-te în pace, maestre!

Urmare din pagina 36

Printre lumi(le lui Relu Bițulescu)

Adeseori, rama joacă un rol activ în economia pieselor, putându-se impune în element decorativ sau sculptural principal. Dincolo de obținerea unor efecte plastice ingenioase, subîncadrarea ramelor și chenarelor de un anumit tip în altele de natură total diferită, are funcția ghilimelelor postmoderniste. Citatul vizual coexistă cu cel istoric, dar adevărata poveste de abia de aici începe.

Ca formă finită, obiectele propuse – de Relu Bițulescu, concepute adeseori ca ferecături, ar putea fi considerate în mod paradoxal, minimalist-barochizante. Picturile încastrate sau colate trimit spre cele mai diverse perioade, de la Evul Mediu, Renaștere sau Baroc, până la secolul XX. Relaționarea unor stiluri, genuri sau maniere

dacă nu opuse, cel puțin distincte, eludează orice atribute dadaiste. Întregul este ținut sub egida consonanței și a aparențelor decorative.

Artistul oferă surprize în fiecare dintre lucrările sale: piese de vestimentație ale unor personaje pictate se continuă sub formă de broderii reale în spațiul *passee-partout*-ului, la fel și catifeaua din imagini; rame din secolul al XIX-lea încadrează foi de tablă „pictate” cu acizi; suprafețe neutre sunt poleite cu foiță de aur; apa unor „Veneții” se scurge în afara tablourilor; *tunning*-ul și lacunele fac parte din lexicul de semne vizuale și lista ar putea fi îndelung continuată. Toate acestea nu se constituie însă în trucuri și nici nu reprezintă miza lucrărilor, ci doar componente vizuale unificatoare.

Relu Bițulescu este interesat de relațiile biunivoce dintre tradiție și modernitate, în speță de tendințele artistice contemporane de preluare a experiențelor oferite de trecut și de modul



Relu Bițulescu

Trei Dive (picto-obiect) tempera, colaj, colaj textil

în care moștenirea epocilor anterioare își poate capăta autonomia, în zodia postmodernismului.