

TRIBUNA

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

329



Consiliul Județean Cluj

4 lei



Apusul lumii arhaice grecești. Zorii filosofiei clasice

Mircea Arman

Nicolae Mareș
Zbigniew Szuperski și
poezia lui Lucian Blaga

Vistian Goia
B.P. Hasdeu și
caracterul poporului
român

Andrei Marga
Despre verticalitatea
intelectualilor

Ilustrația numărului: Cristian Porumb

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:
Cristian Porumb, *Nuferi (detaliu)*, tehnică mixtă pe
hârtie,
25 x 35 cm

Istorii cu scriitori

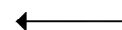
Scoase la lumină de Adrian Suciu

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.



Procesul-Verbal al
Circumscripției
nr. 1 Balotești prin
care scriitorul și criti-
cul George Călinescu
„se declară ales depu-
tat” în Marea Adunare
Națională, în urma ale-
gerilor din 3 februarie
1957.

Sursa foto:
Arhiva Camerei
Deputaților



O delegație parlamentară din Marea Britanie, condusă de către Sir Herbert Butcher, a vizitat România între 20-30 septembrie 1957. Instantaneul alăturat a fost realizat cu ocazia primirii delegației britanice la Marea Adunare Națională, în data de 21 septembrie 1957. Din grupul care a întâmpinat delegația britanică au făcut parte, printre alții, scriitorii Demostrene Botez și Geo Bogza, ușor de identificat în fotografie ca fiind cei doi fumători de pipă.

Sursa foto: Arhiva Camerei Deputaților



Vizitați noul nostru site:
tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE
IN ENGLISH AND ROMANIAN



Apusul lumii arhaice grecești

Zorii filosofiei clasice (I)

Mircea Arman

Am ales să întrerupem aici, aparent aleatoriu, șirul gândirii grecești arhaice, considerând că, odată cu Empedocle, o lume care a lumit în jurul unor anumite valori bine definite, intră în perioada ei de stingere. Mentalitatea greacă arhaică, *legată de cetate și trăitoare prin cetate*, începe să apună, chiar dacă putem vorbi despre acest fapt ca lucru împlinit abia odată cu cuceririle lui Alexandru Macedon și dobândirea vocației universale a spiritului grecesc.

Aristotel, încă, este ultimul exponent al mentalității grecești legată de polis și având polisul ca structură centrală a lumii. Dar să o luăm cu începutul.

Gîndirea poetico-filosofică grecească de pînă la Empedocle, așa cum ne-am străduit să arătăm, își găsește situarea fermă în cetate și este o emanație și viziune specifică ei. De la organizarea religioasă și pînă la cea legislativ-statală, lumea arhaică grecească își datorează existența și expansiunea „mentalității cetății”. La fel, structura gîndirii arhaice grecești este organic legată de dezvoltarea și expansiunea polisului grec.

Legat de acest aspect și în directă legătură cu expansiunea cetății grecești putem afirma că „o fantomă bîntuie” lumea arhaică grecească: este fantoma eroului călător, a exploratorului.

Mitul păstrează această imagine a exploratorului încă din epoca aheeană, iar săpăturile arheologice din a doua jumătate a secolului trecut, în Tarent, spre exemplu, vădesc o continuitate a ocupației elenice începînd cu secolul al XIV-lea î.Ch. Minos plecase în urmărirea lui Dedal pînă în Sicilia iar Jason navigase pînă în Colchida în căutarea Linii de Aur.

În plan istoric însă, un avînt al acestor îndeletniciri îl putem situa undeva în secolul al VIII-lea î.Ch., în jurul anului 775 și va dura mai bine de două secole, oprindu-se în preajma anilor 500 î.Ch.

Este exact perioada în care se naște și prinde contur, dar se și stingea, lumea cugetării grecești pe care istoria filosofiei o numește presocratică.

Vom încerca în cele ce urmează, în măsura în care interesează și servește scrierea de față, să determinăm cauzele social-istorice, religioase, economice sau cele ce țin de teoria mentalităților, care au determinat nașterea, înflorirea și decăderea filosofiei grecești de pînă la Platon.

În felul acesta, vom privi fenomenul arhaic grecesc într-un mod mai apropiat gîndirii europene contemporane, excursul care urmează venind să susțină dintr-un punct de vedere „mai științific”, mai legat de un istorism de tip pozitivist.

1. Expansiunea lumii arhaice grecești

Nici nu apucase bine să iasă din epoca geometrică, în decursul căreia lumea grecească fusese obligată să trăiască limitată la sine însăși, dar în care au loc amalgamări și geneze obscure ale spiritului acesteia, că secolul al VIII-lea î.Ch. o și împinge înspre exterior, reluînd contactele cu

Asia și întinzîndu-și cuceririle spre Occident și Septentrion.

Dar nu numai spiritul însetat de cunoaștere al grecului arhaic îl împinge spre acest pas, așa cum prea frumos lasă se se înțeleagă mitul.

Cauza expansiunii grecești o constituie în primul rînd una dintre carențele majore ale lumii grecești: *lipsa spațiului vital*.

Grecia suferă de *stenahoria*, de faptul că solul ei are o suprafață extrem de redusă, implicit, aspectul social care denotă de aici se traduce în termenii foametei. Acest rău atît de mare este agravat în epocă de proasta repartitie a pămînturilor, fapt accentuat, progresiv, de fărîmîțarea lor și de fenomenul moștenirilor sau, la polul opus, dar ca o consecință a acestor fărîmîțări excesive, a preluării acestor pămînturi de către mării proprietari în dauna micilor proprietari.

Prin urmare, spiritul de aventură, neliniștea ce duce spre cunoaștere, își are originea, foarte probabil, în spectrul foametei ce plutește peste micii proprietari de pămînt care, fie nu sînt îndestulați de recolta sărăcăcioasă de pe micile lor proprietăți, fie și le-au pierdut de mult timp în contul datoriilor și a cametei uriașe percepută de către mării proprietari de pămînt.

Așadar, pentru acești oameni, a porni pe mare este similar cu a scăpa de foamete.

O altă cauză pe care am identificat-o pentru a explica acest adevărat exod al lumii grecești arhaice înspre Occident sau, după caz, Orient, constă în imposibilitatea realizării unei stări autarhice în interiorul propriului teritoriu, în ciuda mentalității tipic autarhice care stă la baza apariției cetății grecești.

Această imposibilitate este dată de lipsa suficiență a alimentului de bază în epocă: grîul care la rîndul său, nu putea fi produs datorită suprafețelor agricole prea reduse.

Pe de altă parte, Grecia nu posedă nici zăcămintele minerale și nici lemnul suficient pentru nevoile sale crescînde.

Ceea ce grecii produc în cantități excedentare sînt produsele considerate de lux, anume: vinul, uleiul de măsline și obiectele de ceramică.

De aici se naște nevoia de a efectua comerț, de a stabili *emporii*, adică contoare, locuri în care schimburile comerciale cu barbarii pot avea loc.

În acest sens, unele polisuri au avut inspirația de a dezvolta mai multe asemenea contoare, fapt care a atras după sine o efervescentă comercială aducătoare de prosperitate, odată cu întemeierea efectivă a unor noi colonii.

Ultima și cea mai puțin importantă cauză a colonizării lumii arhaice grecești o constituie distrugerea unor cetăți în urma unor războaie și întemeierea de colonii noi de către populația rămasă sau colonizarea unor tărîmuri noi de către criminali, proscrisi sau populații întregi considerate de rang inferior de către populația dominantă, cum este cazul în Sparta.

Interesant de arătat este și modul în care se realizau aceste colonizări.

În cele mai multe cazuri, acest lucru nu se realiza haotic, la bunul plac al cîtorva indivizi sau la

întîmplare. Colonizarea are, îndeobște, loc într-o formă organizată, cînd cîteva sute de coloni în frunte cu *oicistul* lor, căruia i se încredințau puteri aproape nelimitate, și care la moartea sa era considerat erou fondator al cetății, își aleg un teren fertil în jurul unei ridicături mai proeminente care să permită o așezare fortificată ce amintește de acropolele Greciei și avînd un acces cît mai convenabil la un loc bun de acostare la port.

Acest lucru era dus la bun sfîrșit fie prin puterea armelor fie prin buna înțelegere cu băștinașii, așa cum a fost cazul Marsiliei.

Pasul următor este făcut de topometrie și topografii aduși cu ei și care împart locuri egale de pămînt în formă de pătrat tuturor colonilor, prin tragere la sorți.

Această modalitate de împărțire a terenului ne duce cu gîndul la celebra *centurație* a coloniilor romane sau „reforma agrară” care împarte pînă astăzi Italia meridională așa cum fusese încă din timpurile arhaice.

Noua colonie, ca și în cazul cetății mamă, este structurată în jurul vetrei sacre, cu focul adus din vetrele metropolei, lingă care este îngropată o bucată din solul patriei.

La fel, în ceea ce privește organizarea socială și sistemul legislativ, acesta este întotdeauna cel existent în cetatea de băștină. Cu toate acestea, coloniile grecești sînt cetăți - state absolut independente, deși legătura cu cetatea-mamă este păstrată, mai ales sub aspectul religios și al unității dialectale.

Agricultura va constitui activitatea de bază a noilor coloni. Aceștia vor fi surprinși de întinderea și fertilitatea solurilor din Italia și Sicilia, după recolonizarea acestora petrecută în secolul al VIII-lea î.Ch.

Exploatarea terenurilor întinse implică o dezvoltare deosebită a creșterii animalelor, cu atît mai ușor cu cît regimul șerbiei aplicat populațiilor pelasge îndeosebi în Sicilia sau celor ciliriene în Siracuză, fac din aceștia un soi de hiloți sau pierici.

La Leontinoi și la Siracuză se constituie o nobilime alcătuită din cavaleri care stăpînesc domeniul întinse și care poartă denumirea generică de *geomori*, adică cei ce împart pămîntul.

Nici producția de ceramică sau stoffe nu bate pasul pe loc, precum nici cea de prelucrare a metalelor. De aici, și dezvoltarea accentuată a comerțului care, la început, nu este decît un fel de piraterie.

Bogăția rezultată își găsește, pentru început, corespondentul mai ales în arhitectură, care se dezvoltă liber, noile orașe neîngrădind în nici un fel planurile constructorilor, deoarece prosperitatea generală permite cu prisosință acest lucru.

Avîntul celorlalte arte nu poate fi nici el neluat în considerare. Săpăturile făcute la Seliunt și Poseidonia au scos la iveală o plastică monumentală strălucită. La fel, săpăturile de la gura rîului Sele au scos la lumină un sanctuar al Herei Argeia unde au fost găsite o serie de metope reprezentînd, într-un stil pregnant ionian, scene mitologice cu preponderență din viața lui Heracles.

Aceleași entuziasm înălțător și fervoare a vieții o găsim în imnurile lui Stesihores din Himera (640-550 î.Ch.), cel mai mare poet liric înainte de Pindar și, probabil, inventatorul poeziei bucolice.

Însă această bunăstare generală, cum mai arătăm pe parcursul acestei lucrări, va face simțită o intensă preocupare pentru viața de după moarte, influență pe care unii savanți o atribuie

lumii etrusce, obsedată de destinul sufletului după moarte. În acest context, orfismul și pitagorismul găesc teren propice unei înfloriri extraordinare.

În ceea ce privește viața religioasă zeii greci sînt asimilați zeităților populațiilor autohtone, în general Zeițe-Mame, simboluri ale fecundității și prosperității.

Hera era adorată în special în Italia mai cu seamă la capul Lacinion lângă Crotona, în Poseidonia și, cum aminteam, la gura râului Sele, unde pe metopele templului sînt zugrăvite figuri de dans legate de vechile liturghii agrare.

Demeter este principala zeiță a Siciliei iar Athena Ilias are un sanctuar la Siris. La Erix, Afrodita este identificată cu o veche divinitate indigenă, care la rîndul ei suferise deja cîteva mutații date de contactele mai vechi cu fenicienii.

*

Nu altfel stau lucrurile cu colonizarea extremului Occident. În viziunea grecilor, acest Occident este asimilat unui tărîm fabulos al metalelor.

Spania și Galia, în speță sudul acesteia, sînt locurile din care vin argintul, cuprul și plumbul. Tot Galia este locul din care este adus metalul cu cea mai mare căutare în Grecia arhaică: cositorul. Aceasta era materia indispensabilă pentru industria bronzului care consuma cantități impresionante pentru acea vreme.

Primele tentative ale grecilor de a se stabili în aceste locuri sînt și ele legate cumva de negura legendei. Primul grec care ajunge pe aceste tărîmuri legendare este un samian, un oarecare Colaios aruncat de furtună dincolo de Coloanele lui Hercules (strîmtoarea Gibraltar) și care acostază la Tartessos stăpînit de regele Argantonios, personaj mai degrabă legendar, al cărui nume este legat de marile cantități de argint existente în acele locuri.

Rodienii, chiar dacă nu beneficiază de un conector, își vînd vasele ceramice în Spania și Galia, iar foceenii care se stabilesc la Marsilia în jurul anului 600 î.Ch., după ce cad la înțelegere cu indigenii, întemeiază trei contoare în Spania: Palaiopolis Emporion, Maianacé lângă Malaga și Alaia în Corsica.

*

Nici Africa nu scapă colonizărilor grecești, și ne referim aici la Cirenaica și Egipt care intraseră deja în circuitul comerțului aheean.

În ciuda relatărilor repetate ale lui Herodot începuturile colonizării Cirenaicii rămîn cumva nedeterminate.

Se pare că, după o tentativă eșuată făcută la Plateea, locuitorii Terei și Cretei s-au stabilit, în jurul anului 630, sub conducerea unui Aristotel devenit Batos, pe al doilea prag al platoului libian, lângă Cira. Populația noului oraș va crește în jurul anului 575 ca urmare a venirii unei noi grupe de coloni, de neam dorian din Pelopones și Dodecanez.

În ciuda războaielor civile frecvente, dezvoltarea Cirenaicii este legată de potențialul său agricol și de cultivarea silfionului, cea plantă ciudată cu tuberculi care apare și pe moneda autohtonă. Creșterea cailor, în contextul terenului propice agriculturii, ia un avînt însemnat, Pindar amintindu-le victoriile la concursurile panhelenice.

Ceea ce confirmă ideea noastră, a dezvoltării paralele a culturilor și a existenței unor minime

contaminări, este faptul că această colonie se va dezvolta în sens pur helenic fără aproape nici o influență orientală² (în speță a Egiptului vecin) în afara zeului Amon, importat, pe cît se pare, din oaza Siwah și care va fi foarte repede asimilat și identificat cu Zeus.

Apolo va rămîne zeitatea poliadă împreună cu sora sa Artemis, săpăturile arheologice și resturile civilizației materiale și spirituale ale acestei colonii vădînd aspectul unei porțiuni din Europa clădită pe continent negru.

*

În ceea ce privește extinderea colonizării arhaice grecești, vom lua, în cele ce urmează, în discuție partea ei nordică, anume Calcidica, Tracia, Propontida și Pontida.

Calcidica este colonizată de către orașele Eubeei încă din secolul VIII î.Ch., adică în perioada similară în care aceștia se extind și înspre Italia și Sicilia.

Legenda spune, prin gura lui Arhiloh, că insula Tasos ar fi fost cucerită de către Heracles Kalinikos, și nu face altceva decît să amintească de luptele crîncene dintre coloni și autohtonii traci.

În secolul VI î.Ch., colonii vor reuși să treacă pe continent unde se vor întinde de la Strimon la Nestos, ocupînd toată zona minelor de aur de la Pangeu, fapt ce aduce orașului o prosperitate extraordinară.

*

Dardanele și Bosforul sunt cele două strîmtoari ce leagă Marea de Marmara (Propontida) de Marea Mediterană și Marea Neagră.

În mod ciudat, nu excelența lor poziție este motivul care îi va atrage pe greci, ci, mai curînd, prosperitatea economică. Expansiunea lor nu are dimensiune strategică, militară, ci doar una economică. Ei sînt atrași de bogăția în produse de bază (pește, grîu, vin), așa că primele lor așezări au un caracter profund agricol.

Cu excepția, notabilă altfel, a Megarei care va dobîndi supremația asupra Propontidei, orașele Asiei și marile insule din vecinătate vor întemeia colonii pe aceste meleaguri, asta pînă în secolul al VI-lea î.Ch. cînd Miltiade cel Bătrîn va realiza importanța Pontului pentru Athena.

Și, deși Marea Neagră fusese străbătută de corăbiile populațiilor aheene încă din mileniul al II-lea î.Ch., mitologia păstrînd amintirea călătoriei Argonautilor pe Don sau a stabilirii lui Ahile în insula Leucos iar descoperiri arheologice vorbind despre obiecte găsite pe cursul inferior al Nistrului și pe cel al Niprului ca și spre Odessa ca provenind din Egida, epoca istorică pe care o analizăm, respectiv secolul al VII-lea î.Ch., va însemna, odată cu redescoperirea Bosforului și Dardanelor, reluarea contactului grecilor cu populațiile din bazinul Mării Negre.

Mare puțin ospitalieră, fără insule și fără golfuri, neguroasă și cu furtuni care se stîrnesc din senin, grecii o vor boteza, în scopul de a conjura primejdiile, *Pontos Euxenios*, adică marea ospitalieră.

Acest secol VII î.Ch. este pentru coasta septentrională un moment de mari mișcări de populații, vorbim aici de triburi iraniene care se revarsă pe aceste meleaguri, de sciți care se vor pustii peste cimerieni, populație de origine tracă. Oricum, din acest moment Sciția va juca un

rol important în viața economică grecească pînă în jurul secolelor III-IV d.Ch.

Primele contoare se vor înființa în jurul anilor 650 î.Ch., pe Nipru și Bug, la Olbia și Panticapeum, relațiile cu populațiile băștinașe dovedindu-se profitabile, mai tîrziu înființîndu-se cîteva orașe adevărate.

Amintim aici doar cîteva: Panticapeea și Fanagorcia în strîmtoarea Kerki, Mirmecion, Tiritaca, Nymfaion, Cimerion, Teodosia, toate în Crimeea, Hermonasa și Gorgipia în Kuban.

Miletul este cetatea care joacă cel mai important rol în aceste colonizări, o contribuție mai scăzută avînd și Teos și Megara. Legat de rolul Miletului în înființarea celor mai multe colonii (după unii autori 90) este explicat și faptul că orașele riverane Pontului vor întreține relații îndeosebi cu Anatolia și în mai mică măsură cu Grecia propriu-zisă.

Cu toate acestea, la sfîrșitul epocii arhaice, nici unul dintre orașele de pe țărmul Pontului nu va cunoaște vreo dezvoltare mai accentuată, de aceea rarele edificii rămase din această perioadă sînt absolut modeste, cum ar fi, de pildă, templul fără coloane de la Istros.

Sub raport economic, se pare, tehnicile comerciale rămîn la nivelul rudimentar al schimbului deoarece nici un oraș aflat în această regiune nu va bate monedă pînă în secolul al V-lea î.Ch. O comparație cu nivelul elenismului Occidental este imposibil de făcut la această epocă. Dezvoltarea ulterioară se va datora milesienilor care vor încerca Marea Neagră cu așezările lor.

*

Prima și cea mai importantă consecință a colonizării din perioada arhaică a fost răspîndirea elenismului în locuri mult îndepărtate de originea lui.

Așezări din Italia aflate într-un stadiu primitiv imită orașele, modul lor de viață suprapunîndu-se pe acela al unor polisuri. Etruria cu confederația ei de douăsprezece orașe copiază dodecapolul ionian.

În alte părți, mai îndepărtate, unde numărul coloniilor era mai mic, în Galia sau Iberia, aristocrația autohtonă asumă cultura superioară a noilor veniți.

Cea mai importantă dovadă a acestui fapt o constituie răspîndirea scrierii.

Alfabetul mesapian și cel sicul au la bază modele elenice la fel ca și cele din nordul peninsulei italiice. Alfabetul etrusc provine din cel calcidian, așa cum o arată o tăbliță de fildeș datată către anul 700 î.Ch., găsită la Marsiliana. Tot din alfabetul elen derivă alfabetele venet, osc, umbrian, falisc și latin³.

Pe de altă parte, demn de remarcat este faptul că elenismul va prolifera exploziv în regiunile cele mai îndepărtate cum ar fi estul Franței sau Renania, descoperirile arheologice abundente relevînd prestigiul enorm de care se bucura arta greacă în lumea celtică, care va cunoaște și va adopta mult din cele mai adînci izvoare ale civilizației elenice.

În Iberia apar trei sisteme de scriere, o mixtură de silabar și alfabet, sisteme în care sînt îmbinate influențele grecești cu cele semitice. Același sincretism se relevă și în arta Iberică din secolul al VII-lea î.Ch., în fildeșuri, pahare de argint, bijuterii, candelor de bronz, în care influența feniciană apare ca fiind mai vădită.

Fundamentalismele religioase și „alterarea” sferei comunicării politice

Iulia Medveschi

Sandu Frunză
Fundamentalismul religios și noul conflict al ideologiilor (ediția a doua, revăzută și adăugită)
 Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2015

Abordările care studiază macrouniversul religiilor lumii și implicațiile lor în modelarea sferei comunicării politice revin azi ca un demers științific important. Un demers iscusit în această direcție se întâlnește în cartea lui Sandu Frunză: *Fundamentalismul religios și noul conflict al ideologiilor*. Volumul propune o analiză a fundamentalismului religios și o demonstrare a contingentei dintre religie și politică, dintre religie și ideologie.

Sandu Frunză arată că fundamentalismul religios trebuie înțeles ca o rețea de relații politice care se instituie la nivel global. *Ab initio*, ni se mărturisește dificultatea găsirii unei definiții standard a fundamentalismului. Sandu Frunză optează pentru asamblarea imaginilor care să ne releve o perspectivă substanțială și unitară asupra fenomenului. Un aspect primordial, este faptul că fundamentalismul nu trebuie văzut ca un concept singular (general), ci plural, bazat pe particularități. Fundamentalismele dețin forme, conținuturi și mijloace de exprimare de o mare diversitate. Ele pot fi înțelese sub forma unor concepții aflate în strânsă corelație cu modernitatea și crizele pe care aceasta le aduce în comunitățile religioase. Din analizele propuse de autor conchidem că fundamentalismele nu propun o revitalizare de sorginte spirituală, ci „îmbracă” forma unor ideologii politice – văzute ca sisteme de simboluri înrădăcinate în limbajul și imaginarul religios. Astfel, ne sunt înfățișate analize ce pun într-o familie ideologică comună nazismul, comunismul și fundamentalismul ca trei ideologii ce au marcat secolul XX. Dintre acestea, fundamentalismul își dovedește în tot mai mare măsură viabilitatea.

Pentru a pune în evidență structurile imaginariului la care fac apel fundamentalismul în comunicarea politică, autorul realizează o incursiune în dialectica eliadiană a sacrului și profanului, pentru a nuanța modificarea ideologiilor moderne în religii secularizate, precum și acel proces de transformare a religiilor în ideologii politice. Fundamentalismele reprezintă o provocare atât în câmpul științelor sociale, cât și la adresa comunităților și indivizilor, cei din urmă putând deveni adepți ai unor idei radicale – care, în mod vădit, distrug relația dialogică stabilită între religie și drepturile umane în societățile democratice.

Subliniem că mișcările fundamentaliste se conturează ca reacție la patologiile societăților moderne. Carențele postmodernității sunt traduse prin: diminuarea unității familiei, distrugerea responsabilității morale, trivialitatea mass-media etc. Plecând de la acest punct, fundamentalismele își propun să revigoreze un praxis religios aplicabil la scara întregii planete. Punând în evidență caracterul deviant al acestor practici, într-o manieră subtilă, Sandu Frunză ne sugerează că avem de-a face cu o „ciocnire a libertăților”, nicidecum cu o „ciocnire între civilizații”; că suntem în interiorul unui conflict ce nu mai are un agresor din afară, ci se află chiar în mijlocul civilizației occidentale.

Vorbind despre rețelele de promovare a violenței în spațiul occidental, autorul relevă modul în care convingerile religioase se pot transforma din viziuni religioase, care apără fundamentele etnice și asocierea lor cu o serie de valori transcendente, în scopul de a dobândi stabilitate și vigurozitate, în pattern-uri politice care încearcă să impună idealuri similare prin utilizarea violenței (care poate merge de la violența manifestată ca presiune psihică până la forme majore ale violenței, cum ar fi recurgerea la acte de terorism). Astfel, Sandu Frunză întărește convingerea larg răspândită că există un pericol real în ceea ce privește utilizarea credințelor religioase pentru atingerea unor idealuri sociale și politice. Acestea pot alimenta manifestări fundamentaliste și pot conduce implicit la strategii de „stigmatizare și demonizare a adversarilor”. În această ordine de idei, se inițiază o dezlănțuire a „terorii sfinte”, un război cu implicații materiale și umane, îndreptat împotriva unor inamici reali sau imaginari. Vedem cum activități cu caracter defensiv se pot schimba în activități ofensive, care în mod cert conduc la alterarea mediului politic și social. Fundamentalismul extrag argumentele pentru asemenea comportamente violente din pasajele textelor sacre, pe care le interpretează *ad litteram*, făcând abstracție de necesitatea unei lecturi în cheie simbolică a respectivelor texte. Incontestabil, în acest fel fundamentalismul golesc de sens viziunea teologică de la care se revendică.

Fundamentalismul religios și noul conflict al ideologiilor este structurată în șase părți, unele cu caracter teoretic și propunând analize conceptuale, altele cu caracter mai aplicat pe analiza mișcărilor fundamentaliste. Cartea se axează pe sondarea mișcărilor fundamentaliste din cele trei mari religii ale lumii (Iudaism, Creștinism și Islam). Ni se oferă o radiografie a degradărilor identitare prin recurgerea la o bază empirică amplă, susținută pe deplin de o varietate de exemple ilustrative adaptate ingenios prezentului. În acest sens, autorul face apel la referințe bibliografice ale unor autori consacrați: Nicu Gavriluță, Vasile Dâncu, Gideon Aran, Reuven Firestone, Mark Juergensmeyer, Martin E. Marty, Scott Appleby, Hava Lazarus-Yafeh, Angela Ann Zukowski, Moshe Idel, Hannah Arendt etc.)

Un aspect important relevat de autor este despărțirea politicii de religie în spațiul public european. În mod limpede, cetățenii aparțin unui grup religios, dar în același timp sunt și membri ai societății seculare. Negreșit, credințele religioase au implicații morale și sociale. Componenta etică își are originea tocmai în aceste credințe de natură religioasă. Se insistă asupra faptului că abordările religioase nu se vor camufla în formă seculară, cât timp sunt aflate sub tutela unei autorități instituționale bisericești. *In nuce*, secularizarea se rezumă la o trăire în timp și spațiu, la o structurare a palierului social, cultural și politic în plan real, părăsind noțiunea de religie văzută ca atemporalitate și aspațialitate. Astfel, spațiile seculare se oglindesc ca medii de gândire și viețuire promoare a libertății de conștiință, iar religia nu poate dirija politicul prin impunerea normelor la nivelul întregii societăți. Fundamentalismul construiește un discurs care neagă aceste valori specifice

Occidentului înlocuindu-le cu un comportament habotnic care conduce la o pervertire a sacrului și a manifestării sale în viața omului religios.

Dintre exemplele pe care le aduce Sandu Frunză am putea aminti: 1) cazul fundamentalismului creștin la care se observă o întrepătrundere a câmpului semantic al misionarilor creștini cu nuanțele specifice configurării discursurilor politice. Atât misionarismului agresiv – bazat pe o comandă divină de a-ți răspândi credința la nivel global, cât și violențele practicate de creștini pentru apărarea moralității și a vieții celor nenăscuți încă îl determină pe autor să vorbească despre existența unei forme de terorism creștin. 2) cazul fundamentalismului iudaic exemplificat de mișcări precum *Neturei Karta* sau *Gush Emunim* care duc la o creștere a tensiunilor în relația, oricum conflictuală, dintre israelieni și palestinieni. 3) cazul fundamentalismului islamic cu formula unui Jihad înțeles ca un război al lui Allah cu lumea ne-musulmană. În mod convingător, organizațiile teroriste *Al-Qaeda* (cu al său brand reprezentat în postura lui Osama bin Laden) și *Statul Islamic* sunt înțelese ca multiplicatori de imagine ai Jihadului (care transmit violența prin diverse canale comunicaționale). Demn de menționat este studiul de caz făcut pe atacurile de la *Charlie Hebdo*, care, conform autorului, demonstrează cum anume terorismul islamic se poate naște dintr-o structură de la nivel local, care ulterior este integrată într-un circuit global.

Demne de mai mult interes sînt analizele pe care Sandu Frunză le face cu privire la modul în care, în context românesc, religia și politica sunt întrepășite pe durata campaniilor electorale. La nivelul societății românești abundă o ritualizare a comportamentelor sociale și politice. Campania electorală din 2014 este sugestivă pentru a determina decalajul majoritate-minoritate, cea dintâi urmărind să își impună autoritatea. Candidatul ce se identifică cu majoritatea etnică și religioasă a recurs la o serie de particularități discursive prin apel la: limbă, religie, patrie, care duc cu gândul la o nostalgie naționalistă (existentă și în esența fundamentalismelor), însă și la un atac asupra contracandidatului minoritar din punct de vedere confesional și etnic. Pentru a evita o situație conflictuală, Sandu Frunză atrage atenția asupra faptului că în sistemele multiculturale este necesar un dialog inter-identitar și intra-comunitar menit să detensioneze orice posibile violențe în acțiunea politică.

Partea finală a cărții relevă că atunci cînd mișcările fundamentaliste se manifestă nu avem de-a face cu un conflict între religii, ci cu conflicte între ideologii care își asumă și o identitate de natură religioasă. Fenomenele fundamentaliste sunt procese dinamice și imprevizibile. Viitorul ne va spune dacă se situează în forma unei spirale ascendente sau descendente. Astfel, cititorului îi este lăsat un spațiu de reflecție privitor la solidaritatea intoleranței și a violenței, ambele născute din sânul ideologiilor ce se consideră a fi astăzi reprezentantele legitime ale religiilor de la care se revendică.

Cartea lui Sandu Frunză aduce în fața cititorilor săi toate ingredientele utilizate în construcția de imagine a mișcărilor fundamentaliste și în acțiunea lor persuasivă în spațiul public. La aceasta se adaugă o serie de clarificări conceptuale ce ne ajută să încadrăm fundamentalismele religioase în rândul ideologiilor politice, dar avînd ca preocupare permanentă și diferențierea acestora ca grupuri ce formulează o viziune asupra lumii ce se revendică a sta sub semnul renașterii religioase.

Finis coronat opus...

(Ultimul act al ediției Pavel Dan)

Ion Buzași

Pavel Dan
Bibliografie (alcătuită de Aurel Podaru)
Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2016

Bibliografia este un mijloc de informare și instrument de lucru absolut necesar pentru redactarea unei lucrări științifice. Prozatorul Aurel Podaru, originar din Triteni, ca rapsozul Câmpiei transilvane, statornic admirator al marelui său consătean, la doi ani după încheierea unei ediții critice Pavel Dan *Opere* (2012) în trei volume, alcătuieste o *Bibliografie* exhaustivă înregistrând apariții editoriale, publicistice sau evenimente dedicate lui Pavel Dan, pe o perioadă de 85 de ani, între 1930-2015.

În prima parte sunt menționate edițiile Pavel Dan – începând cu ediția Ion Chinezu, apărută la un an după moartea scriitorului și care a avut darul să impună imaginea unui scriitor reprezentativ pentru spațiul transilvan. Au urmat apoi edițiile critice alcătuite de Cornel Regman, Sergiu Pavel Dan, și în 2012, ediția Aurel Podaru, care „are meritul – poate cel mai însemnat – de a reface istoria receptării și a situării în context istoric a percepțiilor criticii literare... pentru recrearea scenariului integral al destinului literaturii lui Pavel Dan” (Ion Vlad). La acestea se adaugă edițiile de popularizare apărute începând din anul 1956, îngrijite și prefăcute (sau postfațate) de diverși critici și istorici literari: Florian Potra, Nicolae Balotă, Mircea Braga, Gheorghe Zarafu, B. Elvin. Ion Buzași, Victor Cubleşan, Aureliu Goci. O completare binevenită a operei o constituie publicarea *Jurnalului* fragmen-

tar (în *Paginile Tribunei*) din 1966 de către Cornel Regman, și, integral în seria „Restituiri” a Editurii Dacia, în 1974, de către Sergiu Pavel Dan, fiul scriitorului, precum și a unor scrieri inedite, manuscrise și proiecte literare cu titlul *Ultimul capitol*, tot la Editura Dacia, și tot în seria „Restituiri” – de către istoricul literar Nicolae Florescu, iar în anul centenarului nașterii, Aurel Podaru publică paginile în care autorul lui *Urcan Bătrânul* a adunat „literatura populară”, componentă esențială a artei sale narrative.

Este tabloul complet al operei lui Pavel Dan care a constituit impulsul pentru redactarea unor noi monografii consacrate prozatorului. După prima monografie în ordine cronologică, amplă și documentată biografic, a Monicăi Lazăr (1966), au urmat altele din perspective critice moderne, menite să argumenteze originalitatea prozei sale, semnate de Ion Vlad, Constantin Cubleşan și Gabriela Chiciudean. De asemenea opera lui Pavel Dan a constituit subiectul unor teze de doctorat, care în perspectiva publicării vor adăuga noi titluri la referințe critice.

O binevenită „addenda” la biografia lui Pavel Dan o constituie cartea *Amintiri despre Pavel Dan*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2003. Este „una din cărțile evocărilor și depozițiilor celor care l-au cunoscut în diverse etape ale scurtei sale vieți. Sunt pagini emoționante, iar contemporanii fostului elev sau student al Universității clujene, ai tânărului profesor de latină și română din Blaj și, mai presus de aceste etape, ai scriitorului în lupta secre-

tă cu paginile albe, fantomele și obsesiile creației compun o biografie – opera destinului său. Sunt pagini prețioase, greu de uitat, semnate de Teodor Murășanu, Radu Brateș și Ovidiu Papadima, Raoul Șorban, Corneliu Coposu, Ion Chinezu și Vasile Netea.” (Ion Vlad)

În anul centenarului nașterii 2007 a apărut *Pavel Dan și Blajul* înmănunchind pe lângă pagini scrise în orașul în care a fost profesor timp de cinci ani, între 1932-1937, și evocări ale celor care l-au cunoscut în această perioadă, conturându-se ideea că acest răstimp este cel mai important din activitatea sa literară, din viața unui scriitor care dorește să-și împlinească opera în ciuda amenințărilor tot mai agresive și mai evidente ale necruțătoarei sale boli.

Bibliografia menționează și „evenimentele” dedicate lui Pavel Dan: sesiuni de comunicări la date aniversare sau comemorative, constituirea Asociației Culturale Pavel Dan în 2014 și apariția unei publicații omagiale *Paveldaniștii* redactată de un grup de pasionați și statornici prețuitori ai operei sale. Au fost înregistrate aproape toate aceste semne de cinstire a memoriei prozatorului. Aș adăuga doar unul la șirul celor amintite, primul în ordine cronologică: la liceul „Sf. Vasile cel Mare” din Blaj, unde Pavel Dan a fost profesor, în 1947, la zece ani de la moartea sa, s-a organizat un concurs de eseuri pe tema vieții și operei scriitorului, coordonat de Mitropolia Blajului, P.S. Ioan Suci, pe atunci locțiitor apostolic în urbea Școlii Ardelene. Concursul a fost câștigat de „septimanul” Ion Brad, scriitorul care a devenit peste ani un „paveldanist” cu pagini de aleasă prețuire afectivă pentru cel care a marcat atât de original evoluția prozei ardelene.

Cu un asemenea sumar, *Bibliografia* devine – așa cum conchide profesorul Ion Vlad în prefață – „o componentă inalienabilă a ediției *Opere* și pledează pentru un scriitor situat organic în teritoriile viabile ale literaturii.”

Cioran în Berceni

Patricia Lelik

Octavian Perpelea
cu dricul pe contrasens
București, Editura frACTalia, 2015

Lângă Constantin Acosmei, Sorin Gherguț, Vlad Drăgoi sau Ilieș Gorzo și V. Leac (aceștia din urmă mult mai „radicali” totuși), sorescian fără s-o știe, Octavian Perpelea assemblează poezie ludic-cinic-ironică, parodiază și pastişează. Se declară, pe reversul paginii de gardă, cioranian: absolvent de științe politice, autorul născut în 1977 la București meșterește o teză doctorală despre „naționalismul tânărului Cioran”. Actantul poemelor sale este, paradoxal, un cioranian ridicol, om al subteranei ranchiunos și caustic, totodată prudent. Poetul ni-l arată cu degetul: un „psihopat liric”, un „diliu”. Luxul acțiunii teribile, fanatice, adolescente e înlocuit – și asta, strategic, provoacă hazul – de reflecția de cârciumă, de silogismul periferiei (opera devine un elogiu diform adus... cartierului bucureștean Berceni).

Controlându-și mai bine materia epico-lirică, dozându-și mai atent efectele, nelăsându-se beatificat (deja) de publicul său potențial, Octavian Perpelea ar fi scris poate mai multă poezie și mai puțin *banc*. Mi-aș fi dorit mai multe poeme – in-

tegral – acide și lucide, capodopere acționiste precum DADAist hold-up: „bag două sute de votcă/ să-mi fac puțin curaj/ îmi pun ciorapul pe față/ & intru în prima bancă/ pe care o văd/ apoi încep să împart/ casieritelor/ flori”. Din două-trei sintagme doar, Perpelea e capabil să creeze, în câteva rânduri figura unui *luzăr* savuros (așa cum Woody Allen, în comediiile lui, are nevoie doar de ochelari cu ramă și lentile groase). Rețeta funcționează și în alte poeme scurte, epigramatice, atent ținute în frâu: „sunt un jeg miop cu dinții strâmbi/ un om în retragere/ dacă privesc în mine/ e gol/ dacă mă uit afară/ nu văd nimic/ sunt un credincios din Berceni/ un enoriaș al bisericii Sfântul Alexandru Obregia/ ascult liturghia Lambada/ liturghia Coco Jambo/ liturghia Of, viața mea/ sunt nebun Doamne/ ajută nebuliei mele” (*romanian psycho*); „mi-am vopsit camera/ în violet/ mi-am comandat/ perdele negre/ am înlocuit cu niște/ candelabre uriașe/ lumina electrică/ am cumpărat/ de la magazinul de animale/ un pui de peruș/ pe care l-am învățat să spună/ *nevermore*” (*neoromantism*); „mi-a fost mereu silă/ de condiția mea/ aș fi vrut să fiu/ un viermișor/ cu nevoi simple/ iar granița lumii mele/ să fie pielița unei/ cireșe” (***) *lui Radu M.*); „carnavalul s-a sfârșit/ oamenii își târăsc de pe plajă/ hoiturile lor/ arse de soa-

re/ sunt prea trist ca să plec/ mă arunc în apă/ & mângâi absent/ o meduză anorexică” (*final de sezon*). Poetul folosește autoderiziunea atunci când se autoportretează savuros: „în fața mea:/ eu/ în spatele meu:/ eu/ în stânga:/ eu/ în dreapta:/ eu/ sunt/ înconjurat/ numai/ de/ canalii” (*inventar*) sau „Perpelea doarme/ & suspină/ mângâie ușor perna/ din pene de găină/ Perpelea are un coșmar/ & i se face/ pielea de găină/ într-o ogradă/ departe/ & puii suspină” (*Perpelea visează*).

În *loc de prefață*, alter-ego-ul Pong al poetului T.S. Khasis recomandă călduros, fără a simți nevoia să argumenteze de ce, volumul și poetica lui Octavian Perpelea, pentru care: „a venit în sfârșit primăvara/ vrăbiuțele fredonează frumoase/ arii de Salam/ câinii schelălăie/ îmbârligați/ prin autobuzele de la periferie/ mâinile șuților se strecoară/ pline de voioșie/ în buzunarele fraierilor/ ieri am ieșit & eu/ cu băieții la grătar/ am rupt codrului o rămurea/ ce pula mea” (*primăvara a sosit*).

De la un moment dat, fluxul/ flow-ul poetic, scriitor în poemele scurte sau în splendide fragmente salvate („tinerețea s-a dus/ animalul nu mai e la manete” – din *un cavou numit dorință*), încorporează – precipitat și nediferențiat – cuvinte scabroase, lozinci de cârciumă, (false) ulcerări/ disperări. Atunci actantul poemelor devine un fel de clown disperat să facă rating, să stârnească aplauze nemăsurate. Asemeni lui Cioran, din *Silogisme amărăciunii*, el știe foarte bine că: „Într-o lume lipsită de melancolie, privighetorile s-ar apuca să râgâie.” Iar asta este comic rareori.

Binecuvântare și blestem

Ioan Negru



Cristian Porumb

Povestea bravului Ulise, tehnică mixtă, hârtie, 25 x 25 cm

Elena Cărașan
Sânge de nisip

Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2016

O „lectură”, așa cum propune foarte bine Ion Mureșan, înseamnă o citire, în cazul nostru, a unei cărți de poezie. O nouă lectură înseamnă o nouă citire a volumului sau, la fel de bine și de necesar, un nou cititor. Că, oricât ar fi Ion Mureșan de bun și de mare cititor (nu mai vorbesc de poet), tot nu poate citi pentru toți cei care, și ei, la rândul lor, citesc aceeași carte.

Este acum vorba despre volumul: Elena Cărașan, *Sânge de nisip*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016, prefață de Ion Mureșan.

Încă mai cred că a scrie poezie este o binecuvântare blestată. Puțini dintre cei care scriu reușesc să iasă, măcar din când în când, din cotidian. Nici blestemul, nici binecuvântarea nu-i scoate din statistic. Nici limba, statistică și ea până la un loc. Doar câteva cărți, Cărțile, au fost scrise plecând de sus în jos. Adică revelate. În rest, cu limba umană la îndemână, ai spune – s-a spus – că nu ai șanse de reușită. Sigur că, cele spuse atunci se refereau la Dumnezeu, la existența și gândirea lui. În principiu, rămâi blestat și binecuvântat în statistic. În cotidian. În poezia filosofiei sale, Heidegger spune că se poate, că se poate ca ființa să se deschidă către fiind, nu separate fiind ele. Căci, deși cu alt statut ontologic, ființa și fiindul nu pot fi gândite separat. Doar metodologic. Fenomenologic.

Sigur că, poezia iese din cotidian, dar omul, adică poetul binecuvântat și blestat, poate? Așa zisa natură nu iese, socialul nu iese, politicul, culturalul, artisticul, filosoficul etc. Nu ies. Toate sunt cele de zi cu zi. Cu și pre limba lor. Nici măcar afectivul, cu dragostea sa, zisă une-

ori și iubire, nu iese. Aparte sângele, sufletul și mugurii, dar tot cam acolo rămân.

Și totuși. Ca oameni de zi cu zi, nu sunt mari șanse. Poate dacă ar fi o binecuvântare și un blestem. Dacă. Cred că și asta ne propune poezia Elenei Cărașan. O binecuvântare îngemănată într-un blestem. Îngemănarea despre care vorbesc vine de la sacrificiu, de la sacrificiul uman. Poetul nu este ales de către alții săi, semenii săi, drept sacrificiu, nu se propune (voluntar) pe sine, ci el este sacrificiu. Uneori Sacrificiul. Nici acesta nu iese decât rar din cotidian, din statistic. Dar este așa de la un capăt la altul. Ca să folosesc alți termeni: poetul este o jertfă cotidiană. Nu este ales, nu se propune singur „șap ispășitor”, ci este. Numai că, binecuvântarea și blestemul nu se opresc aici, îngemănate fiind ele. Urmează limba/ limbajul, apoi religiosul, metafizicul, cosmicul. În toate acestea există un statistic care, uneori sau pe veci, devine sau este lege. Legea, să-i spunem așa, Legea sacrificiului. Vorbim, evident, de sacrificiul uman. De el și numai de el.

Poate părea cam anapoda să vorbim despre sacrificiu în cazul poeziei. Numai că, acest sacrificiu este peste tot în viața omului. Nu-l vedem, pentru că de cele mai multe ori este cotidian, ține. Dar el este. Faptul este mai evident în cazul domeniului afectiv, al dragostei sau iubirii, dar și în acela al bolii, uneori de netrecut. Nu te-a ales nimeni să fii îndrăgostit (sau nu), nici nu te-ai ales singur, dar simți, știi că tocmai asta ești: dragostea, iubirea. Nu te-a ales nimeni să fii grav bolnav, nici tu nu te-ai oferit să fii, dar simți, știi că tocmai asta ești: boala și cel de nevindecat. Ai, așa cum spuneam, o binecuvântare și un blestem. Îngemănate. Cam complicat, adică nelimpede, spus: nu iubirea ta te-a ales, ci Iubirea. Nu boala ta te-a ales, ci Boala. Adică, nu poezia ta te-a ales, ci Poezia. La ea este îngemănarea. Așa le-am putea gândi,

cel puțin metodologic, pe toate celelalte paliere enumerate (parțial) mai sus.

Peste tot am avut în vedere sacrificiul uman. Sigur că gândul m-a dus și la sacrificiile umane din epoca antică sau din aceea medievală, pe care le cunoaștem mai bine. Dar acest fel de sacrificiu (uman) ar trebui văzut peste tot în societățile contemporane. Nu mă gândesc la crime, ci la nenumărate „sacrificii de sânge” care au loc peste tot în lume. Nu le mai vedem și le numim altfel. Le vedem doar atunci când „sar” din statistic. Când, dacă se dorește a fi spus altfel, ființa se deschide violent deasupra fiindului sau în el însuși. Cu binecuvântare și blestem. Ale ființei fiind ambele.

Poezia Elenei Cărașan iese din statistic, din felul deloc comod în care se scrie azi poezie. Poemele sale mi-au prilejuit rândurile și gândurile de mai sus. Aș spune mai întâi că e bine, cel puțin pentru cititor, că poeta s-a oprit doar la poemele cuprinse în volum, adică se vede că a fost „severă” cu textele sale. Așa cum este, doar de vreo 90 de pagini, poezia este mai ușor de citit și recitat. Mai multe fiind și-ar fi făcut singure un deserviciu. Așa, te lasă să-ți limpezești lectura și înțelesul. Toate gândurile scrise mai sus le-am găsit și subliniat cu creionul în carte, cu gândul de cita câteva dintre ele. N-am s-o fac acum și aici. Poemele nu sunt scrise la modul impersonal, dar sunt de o deosebită reținere și discreție. Omenești fiind, nu țin numai de omul comun, cotidian. Ies din acesta cu bună știință. Toate cuvintele, toate înțelesurile sunt „la locul lor”, dar abia citind cu grijă versurile, îți dai seama că ele sunt acolo unde trebuie să fie, în poezie. Că abia poezia dă pentru poet, dar și pentru cititor, binecuvântarea și blestemul.

Nu știu de ce, dar este ca un făcut (sau făcătura) ca nici un poet să nu scape de „vraja” penibilă și adorabilă a politicianului actual. Nu-i bai că nu scapă, dar le și publică în volume absolut solide de poezie. Unde, evident, nu-și au locul. Nu scapă de „vrajă” nici Elena Cărașan.

Dar, aceeași autoare, pe lângă alte deosebite vrăji poetice, o propune și pe aceasta. Unii ar zice că este un deosebit poem de dragoste. Zic și eu. Atâta doar, în loc de titlul *Dacă*, citiți Binecuvântare și blestem, adică Poezia. O citez în întregime.

„La întretăierea serii cu noaptea/ Dacă, spre a fi iertat, m-ai fi sărutat pe ochi./ La cântatul primului cocoș,/ ultima stea dispăre în lumină,/ dacă m-ai cuprinde toată,/ nu mi-ar mai trebui timp,/ clipa trăită/ între două bătăi ale inimii,/ aș zâmbi-o pe buze/ aș numi-o regină/ iar restul de clipe ar fi sclavele ei.”

Dacă am fi nemuritori, n-am avea probabil nevoie de poezie. Probabil, dar tot zeii au lăsat-o să fie. Mai mult ca sigur că Dumnezeu nu putem fi. De-aceea avem pe lume poezia, care este de-o dată cu El. Iată, prin poezie, prin această cale de înțeles a poeziei, blestemul și binecuvântarea Elenei Cărașan.

Bucuria ei. Bucuria noastră.

Lăudat fie!

Un poet care și-a atras timpul de partea sa

Iuliu Pârvu

Gavril Pompei

Inorogul și oglinda

Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2015

Poetul Gavril Pompei și-a sărbătorit cum nu se putea mai potrivit cei 65 de ani de viață, împliniți în 2015, printr-o antologie, *Inorogul și oglinda*, prefațată de Irina Petraș. Un volum masiv, elegant și plin de miez. Adună laolaltă cele opt cărți de poezie anterioare (în cei peste 40 de ani de activitate literară), care l-au consacrat pe autor ca o voce distinctă în peisajul poetic românesc actual. Au scris despre ele, printre alții, Ion Oarcăsu, Constantin Cubleşan, Dan Damaschin, Petru Poantă, Al. Cistelean și Ion Mureșan. Critici și poeți care pot gira cu numele lor o valoare poetică sigură. Lectura fiecăruia este nu numai pertinentă, ci adeseori subtilă. Doar că simpla cronică ori simpla prefață nu pot oferi cadrul unei prezentări atotcuprinzătoare a unui univers poetic vast și surprinzător de organic articulat.

Gavril Pompei respectă ilustra experiență literară a lui Ion Barbu. O repetă, însă nu o copiază. Comentarii amintiți i-au găsit și filiații în plus, cu Lucian Blaga, bunăoară, dar numai în parte convingătoare. Nu credem că există mai mult blagism în poezia sa decât în cea a tuturor poezilor post-blagieni. Filiația cu Ion Barbu este altceva. Derivă din accentele personalității lor. Amândoi savanți, amândoi poeți. O structură intelectuală asemănătoare, nu și umană; o gândire poetică circumscrisă aceluiași mod de-a se raporta la lume. Și totuși, diferența între ei este vădită. Dacă matematicianul Dan Barbilian, geometrul, aspira, ca poet, să surprindă în versurile sale o lume purificată de balastul material, oglindă a spiritului pur, savantul științelor pământului, geograful, speologul Pompei Cocean, dimpotrivă, conservă, ca poet, materialitatea lumii în simbolurile pe care le folosește.

Puțini scriitori, în literatura noastră, dar dintre cei mai expresivi, se exprimă atât de mult prin simboluri și prin alegorii, fac atâtea aluzii mitologice ori livrești precum Gavril Pompei. Inventarierea lor absolută ar fi posibilă numai într-un studiu monografic, ce-și mai așteaptă autorul. Noi ne rezervăm plăcerea să ne oprim doar la câteva.

În chiar titlul volumului, apar două asemenea simboluri: *inorogul și oglinda*. Amândouă vechi, amândouă de largă circulație în arta europeană, în câteva cazuri fericit îngemănate. Plasticianul care a gândit coperta cărții reproduce o imagine semnificativă după o celebră tapiserie, *Fata cu licornul*, ce se află într-o sală de muzeu din Paris. Ea imaginează un portret al inorogului (licornul), animal fabulos, pe care nimeni nu l-a văzut niciodată, doar a fost închipuit ca o mixtură de cal, țap, leu, purtând în frunte un corn miraculos, ca fildeşul unui elefant. Prezența fetei are, mai degrabă, o funcție narativă, se raportează la o poveste medievală. Numai ea a reușit să-l ispitească, spre a-l oferi pradă vânătorilor, folosindu-se de o oglindă, de care *măiestrul* se lasă vrăjit, descoperindu-și chipul. *Act clar de narcisism*, cum ar spune Ion Barbu. Astfel, *inorogul și oglinda* se îngemănează ca simboluri extrem de fecunde. Amândouă au făcut carieră în literatura

noastră. Primul, în celebra *Istorie ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir, unde inorogul este adoptat ca personaj autobiografic, deci ca alter ego, și este înzestrat cu toate atributele omului superior. *Oglinda* este foarte prezentă în poezia lui M. Eminescu, oferindu-i-se funcții magice.

Inorogul, în poezia lui Gavril Pompei, apare în mai multe ipostaze, întotdeauna cu atributele-i miraculoase: „Spun munții povești despre pustiuri/ foc nisipos în copitele inorogului” (*Spun munții*); „Caut încă și n-am găsit izvorul/ unde-și ascute cornul inorogul” (*Caut izvorul*); „Mă rog de tine, Doamne,/ precuvios mă rog/ să-i dai plecării mele/ sub șa un inorog” (*Măiastra*). Gavril Pompei se situează, astfel, într-o descendență fastă în literatura noastră.

Luând la rând titlurile cărților cuprinse în volumul *Inorogul și oglinda*, nu-i greu de observat că fiecare cuprinde sau se organizează în jurul unui simbol. *Arcul voltaic*, primul, nu-i, deocamdată, decât un termen științific. Însă două elemente ale lui sunt consacrate în simbolistica literară: scânteia, fulgerul, lumina, pe de o parte, și dualitatea factorilor care le produc. Tot ceea ce ține de lumină induce o stare de jubilație în simțuri, în gânduri, în trăiri de tot felul. Ea întreține viața, în toate manifestările sale: „Anonimus cel Drept/ în cronica miracolelor/ binecuvântă arcul voltaic:/ Bună dimineața, nedeslușire!/ Bună dimineața gel amorf, coacervatelor,/ celulelor, sporozoarelor, amfibienilor, Arheopterice,/ pitecantropule, Cromagnonule.../ arc peste arc/ succesiune furibundă de arhaice simțuri/ înlănțuire de arcuri încinse.” (*Cronică*). Simbolul este prezent în poeziile erotice, în stările de reverie, chiar în câteva ars poetica: „între cei doi poli ai surâsului –/ arcul voltaic:/ între izvor și delte se izbăvește sângele.” (*Întorc pagina*); „...scriu cu această sublimă tăcere a pietrelor/ adevărata dizertație despre arcul voltaic” (*Scrib*). Adesea, în lumina revărsată peste sine, eul liric se abandonează în reverii orifice ori într-un dezmaț al simțurilor: „Legat de catarg cu liane de raze/ aud sirenele lumii cântând/ seducătoare lieduri despre vâlvătăile simțului/ izbăvirea focului prin foc/ a gloriei în singurătatea gloriei; simfonia neterminată a arcului voltaic” (*Drumul spre labirint*).

Jocul cu umbra invocă, din titlu, alte două simboluri poetice foarte răspândite, pe care Gavril Pompei le-a adoptat pentru a-și exprima frenezia trăirilor. Amândouă vin spre noi din Antichitate și au făcut carieră în literatura română. Mai întâi, *umbra*. Lumea inițiată cunoaște semnificația ei ca imagine a sufletului care îl însoțește pe om în existența sa pământescă, dar îl și prelungește după moarte, ca ființă astrală. Să ne amintim, în acest sens, de funcția narativă ce i-a dat-o M. Eminescu în nuvela *Sărmanul Dionis*. Cât despre *joc*, la fel. Aristotel compară însăși arta cu jocul. În toate manifestările sale, el presupune ori reprezintă un ceremonial, un cod și o cale de inițiere. Să ne amintim de balada *Meșterul Manole*, de M. Eminescu, Ion Barbu, T. Arghezi, Camil Petrescu... Cam prin aceeași zonă poetică se mișcă și Gavril Pompei, doar că e mai accentuat liric, printr-o mai densă intimitate cu cea de-a două sa natură: „Toate îți sunt ofran-

dă, îmi spuse umbra,/ numai de muntele sacru să nu te atingi!// ...Să înoți în pulberea sidefe a stelarilor...// Să vânezi doar cerbii de aur/ doar inorogul cu corn de argint...// ...Să aduni în palme roua cometelor...// Să fii rege și prinț preaputernic/ iar tu să nu vrei din acestea nimic...” (*Muntele*). *Jocul cu umbra* nu-i aparține, au încercat să i-l inducă alții, cei prea siguri pe cugetul lor sărăcit de fioruri: „Vrut-au măestrii în arta desprinderii/ cu aprigă feroare simbioza s-o curme/ eu de-o parte/ tu de altă parte/ viața peste viață/ moartea peste moartea...// Au abandonat măestrii/ pradă antagonismului subtil/ (...)/ lăsând cauzele străine de efect/ întrebările alături de răspuns...” (*Jocul cu umbra*). Eul său liric trăiește cu convingerea fermă a sacrei simbioze, de aceea are momente de jubilație („Hai să închinăm pentru euritmia comună /.../ pentru armonia întregului nedescifrată încă”) și-i vine să strige, întru știința tuturor: „...la răsărit și-n amurg infinitul/ prin deltele umbrei intră în noi!” (*Jocul cu umbra II*). Savantul și Poetul își aplanează conflictul structural, încât jubilația omului dual să fie întreagă: „Pentru un singur grăunte de adevăr/ vei dărâma piramide întregi/ pentru boarea unui firav izvor/ vei răscoli toată sarea deșertului/ și totuși/ bucură-te, o, suflete al meu!/ pentru această șansă nemaipomenită/ de-a te oglindi în nimbul tău./ O clipă / (*Patetica*).

Aceasta ar fi, să zicem, prima parte a creației poetice a lui Gavril Pompei. Pronaosul ei. Cu *Starea de labirint*, lirica sa atinge una din cotele cele mai înalte. Jubilația intră, oarecum, în surdină, în schimb reflexivitatea, tensiunea trăirii se adâncesc. Și *labirintul* este un simbol de mare căutare. În basme, mai ales, eroul rătăcește adeseori în spații labirintice și este obligat să treacă probe cu funcție inițiativă. Starea de labirint îl încearcă mai cu seamă pe omul modern, care își conștientizează mai apăsător limitele, își trăiește mai intens drama existențială. În poezia lui Pompei Gavril, accentele tragice născute dintr-o asemenea stare nu ies de sub controlul rațiunii. Savantul și Poetul se compensează încă o dată. Sunt deslușite căile care duc spre ieșire, însă nu și certitudinea eliberării depline. Poemul program se organizează ca un repertoriu tematic, sugerând liniile de forță ale meditației sale: „În pronaos zorii primi adăstând./ Înverșunați, spre orizonturi noi/ străbatem labirintul amândoi/ conduși de-o rază – unica stăpână –/ spre ochi mănos de dosnică fântână/ în oaza cărui își desfășură crugul/ dialogând, eternul și amurgul...// Apoi ieșirea, ca o evadare/ dintr-o vâltoare dureros de mare...// Prin poarta unui semn de întrebare” (*Starea de labirint*). Așadar zorii primi, amândoi, fântâna, eternul și amurgul, simboluri, la rândul-le, convertite în subiecte epico-lirice. Este vorba de patru poeme, două dramatizate, după modele romantice ori expresioniste. O viziune poetică a primarului, a universalului, a grandiosului... *Zorii primi* se organizează ca o cosmogonie, dar pe alte coordonate decât cele cunoscute până acum. Savantul științelor pământului își dă mâna cu poetul misterelor ca să rotunjească o imagine asupra organizării universului și apariției vieții pe pământ, care luminează și tulbură în același timp. Bine sintetiza Al. Cistelean când afirma: „Geologia e surprinsă în freamăt, dar mai ales predispusă la tensiunea spiritualizării. Materia în spasm își caută seninătatea în ordine.” Este greu să illustrezi sumar un poem de acest fel, de aceea nu insistăm: „se răsuceau vertijele solare”; „geometria/ își constela grăbită/ fantezia”; „Din ploaia de materii și vântoase/ se rotunji o sferă între sfere”; „Lumina, huma, apa laolaltă/ (...)/ Triadă răsucită anevoie/ într-o beteală firavă de lut”.

Poemul *Amândoi* se situează în succesiunea acestei cosmogonii. O anume ambiguitate nu poate estompa sugestia *cuplului*. Avem de ales între arheu și avatarul său ori prima pereche, aidoma celei biblice, dar încă fără identitate: „Nimic nu tulbura oglinda apei/ nici iarba aplecată-n înspicare/ libertate!/ doar nimbul tău înmugurea în toate/ dorințele, speranțele – suav/ ecou atras de-o prea imensitate/ a zărilor migrând, îndepărtate”... Un poem alegoric este *Căutătorul și fântâna*, în aceeași descendență. Textul are o formă dialogată. Protagonistii se constituie, la rândul-le, ca simboluri. În evoluția sa, umanitatea a atins vârsta jarului: „Spre rădăcina izvoarelor se întărită sapa. Unde e apa, unde e apa?” Ecoul blagian este, de data aceasta, evident. *Căutătorul* nu-i fântânarul de rând, arhetipul palmasului, ci alesul între oameni stăpânit de setea cunoașterii. Geniul, altfel zis, atât de prezent în literatura romantică. Zbuciumul căutărilor este dramatic, oriunde acestea s-au consumat, în vârf de munte, printre izbucuri, în deșert, printre granituri ori nisipuri mișcătoare, în peșteră, printre stânci. Dar peste tot nu a găsit decât apa de rând, „apa zidită-n tipare”, cea care „și-a pierdut tainul”. Or, rostul său este să caute „izvorul dalb cu licăriri de jar”. Un singur loc i-a mai rămas în care să pătrundă, *delta*, la rădăcina simțului: „cine-ar crede/ acest prinos ce-n jur se întrevede/ să fie izvorul căutat/ fluidul fir amanetat de Lede?” Aluzia mitologică deschide calea tălmăcirii semnificației noului simbol poetic insinuat de Gavril Pompei în literatura noastră: „aici revin potecile din spații/ aceasta-i ținta drumurilor toate/ fântâna unde larii și penaii/ revărsă-n suflet veșnice libații”... În sfârșit, ultimul poem, *Dialogul Eternității cu Amurgul*, încheie ciclul, nu doar în planul desfășurării epice, cât mai cu seamă în cel al viziunii cosmogonice. La mijloc stă însăși existența Umanității. Amurgul, simbolul *fnitudinii*; Eternitatea – Marea Împărăție – simbolul *ființării*. Cei doi contemplă bătrânețea omenirii. Mai îngăduitoare, Eternitatea îi cere Amurgului s-o mai amâne, căci fără ei, „n-aș fi știut niciodată/ cât de puternică sunt/ cât de nesfârșită sunt/ (...)/ Mai lasă-i, deci, tărâșă să-mi încerce!” Replica nu-i deloc concesivă: „stăpână – niciodată nu m-am înșelat – această tatonare obsesivă/ premerge marea lor ofensivă.” Eternitatea, însă, știe ce știe: „... tu uiți că au puterea de-a se distruge singuri?” Concluzia: „... Între timp au cântat cocoșii: lacătele nopții au plesnit și turmele zorilor aprind, limpezi, fântânile simțului.” Lamento ori jubilație? În starea de labirint încap amândouă, după cum reacționează cel care o trăiește, întru acceptarea osândeii ori întru evadare.

Floarea de rouă, sub pana lui Gavril Pompei, devine un motiv poetic ce-și primește certificat de liberă circulație. Jerba de metafore prin care este prezentat publicului nu-l estompează, ci-l fortifică. Între, să zicem, „trandafiriu de zare încă neivită”; „sunet abia înfiripat în dorul privighetorii”; „floarea jarului travestit în petalele flăcării” și „ținta drumului ultim” (*Floarea de rouă*), este greu să-i limitezi semnificația. Poezii frumoase, toate, pe teme variate, unele în prelungirea celor de până acum, altele noi, ca un prolog la ce va urma. Predomină parfumul purității primordiale, dar și patosul arderii până la capăt, în tradiție expresionistă: „Valsul irizărilor în jăriștea încinsă/ dezlegarea de umbră aidoma unei incizii/ până dincolo de pripoanele sângelui/ arzi tu/ ard eu/ ardem/ iar vâlvătaiele rugului/ înveșmântă în purpură/ gleznele îngerilor ”

(*Rug*). Abia *apocalipsa după Floarea de rouă* va însemna sfârșitul sfârșitului.

Cu *Vânt pieziș*, sentimentul existenței tragice începe să ocupe un loc statornic și în trăirile lui Gavril Pompei. Nu că el ar fi lipsit până acum, dar de această dată își impune tonalitatea: „Mă fulgeră o stare incertă/ ceva între scrum și revelație/ (...)/ Un vânt nătâng îmi întoarce corăbiile-n radă/ (...)/ Stau pe marginea clipei (...) și nu știu încotro prăbușirea” (*Vânt pieziș*). O poezie de reflecție, pe teme existențiale, cu accente de deprimare. *Golgota; Meandre; Migrene; Destin; Crepuscul* sunt poeme care vorbesc prin înșeși titlurile lor, însă când le și dezghioci, simți cât de amar le este miezul. Cu toate acestea, eul liric își mai conservă o urmă de umor, în spirit țărănesc: „Pompei Cocean,/ Pompei Cocean,/ te-nvârtejești pe tobogan! / (...)/ atât am fost înfăptuire!,/ o lacrimă,/ un foc,/ un vis,/ un dor răsfrânt peste abis.// Iar în final, apoteotic,/ tăcerea coborând hipnotic” (*So, fegii*).

Ultimele trei cărți de poezie ale lui Gavril Pompei, *Lăsarea la vatră; Întoarcerea lui Dante; Noduri și alegorii*, au ca element comun sentimentul ieșirii din arenă, resemnarea în starea de contemplație a lumii de pe margine: „Turnirul s-a sfârșit, am învins, n-am învins, cine știe?” (*Lăsarea la vatră II*). Clepsidra se întoarce, urmează reversul. Orice urcuș are un coborâș, orice plecare – o întoarcere. Din perspectiva imediatului, ce a fost poate părea „un joc de puzzle”, „un mozaic fărâmițat”, la îndemâna actorului să-l recompună, pentru a-și însoți mai amuzant trecerea. Oricum, „peste marea scenă s-a prăbușit cortina” (ibidem). Starea de contemplație naște, câteodată, sentimentul zădărniceii, dar cel mai adesea pe cel al unei nostalgii fecunde. Omul superior, călărind inorogul și răzând în hohote de mersul „șonticăit” al melcului, simte, acum, compasiunea și zâmbetul îngăduitor al acestuia: „La ce ți-a folosit, la ce ți-a folosit?” (*Melcul*)... Dar ce reprezintă, de fapt, această *lăsare la vatră*? Sintagma a devenit, astăzi, caducă. Ea a funcționat în legătură cu serviciul militar obligatoriu. Semnifica eliberarea de o servitute ostășească. Să-și fi asociat poetul îngerul păzitor, arheul, cu cel al arhanghelului Gavril, ca omonimia să fie deplină? Și unul, și altul de strajă înaltelor valori ale credinței? Asta ar însemna retragerea dintr-o nobilă servitute, cea de unealtă a lui Dumnezeu, după fericita expresie a lui L. Blaga. În sensul acesta putem vorbi de sentimentul unei nostalgii fecunde. Chiar deprins cu sonoritățile orifice, în spațiul rarefiat al marii poezii, îți poți coborî cântarea și jos, printre oameni, acordând-o la trăirile lor și rostind-o pe înțelesul lor. Atunci, *întoarcerea la vatră* semnifică revenirea la obârșie, printre ai tăi, fiind consubstanțială despărțirii de ea: „– Te vei întoarce! mi-au strigat, despletite, potecile/ (...)/ – Te vei întoarce! îmi șopteau privighetorii, libelulele, fluturii.../ inima ta nu poate bate străină de cântec/ (...)/ – Te vei întoarce!/ murmurau, morocănoși, stâlpii porții,/ numai cel care pleacă are de unde veni” (*Lăsare la vatră III*). Deși, în felul acesta, a ancorat în spațiul des cercetat al poeziei înstrăinării, Gavril Pompei nu s-a lăsat ispitit de tonalitățile minore ale acesteia, ci, conservând prospețimea trăirilor, s-a păstrat în ținuta modernistă pe care lumea i-o cunoștea. (*Livada cu nuci; Tratatul despre îngerii; Icoană cu mie; Vecinătate; Caligrafie*).

Întoarcerea lui Dante este o altă variantă de lăsare la vatră. Aluzia livrescă e elocventă. De unde ar putea reveni printre oameni marele poet italian decât din spațiile de dincolo, ale Morții. O experiență ca aceasta nu i-i dată oricui, numai aleșilor, celor care nu cad la prima adiere a gândului negru,

căci s-au inițiat în cuprinderea și istovirea lui: „Tu n-ai fost Dincolo/ și n-ai văzut/ cum cad catapetesmele/ cetăților de lut,/ cum mistuie rugul/ scânteia, lumina/ cum crește genunea/ cum zburdă rugina...” (*Întoarcerea lui Dante*). Sub spectrul acelui Dincolo, trăirile eului liric alternează între o stare de resemnare („Cândva se va-ntâmpla, nu e nici o îndoială,/ să vină Doamna/ și să-mi șoptească cu o suavitate rece: e clipa!”) și de duioase aduceri aminte („Căruțele au adăstat demult/ sub streșini bântuite de rugină/ gălăgiosul pruncilor tumult/ s-a risipit în rariști de grădină”), între elegie pentru *cumpăna fântânii ori bobul de rouă* și oda închinată trudei, nesomnului, ispitei, deci condiției omenești.

Noduri și alegorii, ultima carte cu poezii din volumul *Inorogul și oglinda*, întregește doar, nu schimbă datele esențiale din universul liric al lui Gavril Pompei. De la Nichita Stănescu încoace, se poate vorbi și de simbolul *nodului* în literatura noastră. Ipostaza lui curentă este cea a împletirii de fire, de căi, de contradicții, care trebuie deșirate pentru a-i limpezi alcătuirea. Desfacerea nodului dă, astfel, motive de tensiune poetică la limita crizei existențiale: „Și totuși, cine descâlcește hățușul / unde s-au adunat devălmașe/ albul și negrul/ iubirea și ura/ fața și reversul?// Caut firul călăuzitor și nu găsesc decât frânturi/ cioburi, secvențe/ fraze trunchiate/ jumătăți de argumente./ Parcă cineva dinadins/ a luat cu el conexiunile/ liantul/ relele/ adică tocmai ceea ce rumenește întregul / în partea sa neștiută” (*Despre nod*). Alegoriile, mai ales cele ale îngerului păzitor, sunt reflexe condiționate ale neliniștitului la vârsta înțelepciunii. Și viziunea apocaliptică din prima, și portretul spiritului tânăr din a doua încoronează trăirile din Poezia cărților anterioare. *Apoteoza*, poemul care încheie volumul, sintetizează liniile de forță ale unei vieți intelectuale exemplare: „Iată calea mea lactee! – o cărare prin hățușuri/ izvodită din bazarul de nevoi și de fetișuri/ o puzderie de noduri, de răscruci și confluențe/ de solstiții și penumbre, de izbânzi și penitențe.”

Suntem conștienți, în încheierea considerațiilor noastre, că destule aspecte ale poeziei lui Gavril Pompei ne-au scăpat. Este prea mare densitatea ei, ca s-o poți pătrunde într-o fugară analiză critică. Nu-i o poezie a trăirilor spontane, ci una minuțios elaborată. Își caută drumul spre public folosind câteva căi de acces. Poetul clujean excelează prin cultură, prin echilibru, de aceea nu este mai sentimental decât rațional, nici invers. Se mișcă, stăpân pe mijloacele sale de exprimare, între gravitatea poeziei existențiale și umorul celei ludice, dar în toate ipostazele fără excese. Viziunea sa tragică nu capătă accente sumbre, iar cea satirică nu alunecă în burlesc. Fără a fi epigonul vreunei mișcări poetice, este, deopotrivă, romantic și clasic, modernist și parnasian. Intruziunile livrești și frazeologia academică îl apropie de ermetism, euritmiiile - de cântecul orfic.

Este de mirare cum un asemenea poet nu ocupă, oficial, un loc în prim-planul literaturii noastre contemporane. Explicația o găsim în echilibrul umorilor sufletești. Cultivă modestia, ca formă de afirmare a valorii autentice. Preferă discreția, afirmărilor publice, tocmai pentru că este conștient de perenitatea sa. Nu se bizuie pe sprijinul zgomotos al vreunei grupări literare, ci pe forța de penetrare a spiritului său creator. Este conștient că timpul e de partea sa. Nici noi nu ne îndoim de asta nici o clipă.

Creta, Carmel, Nazareth, Sighet

Ștefan Manasia

Moshe B. Itzhaki

Pasărea din urmă

Traducere din limba ebraică de Paul Farkaș

Târgu-Lăpuș, Editura Galaxia Gutenberg, 2015

Moshe B. Itzhaki (născut în 1951) este un poet, traducător, editor și universitar israelian de origine română. A scris șapte volume de versuri originale și a tradus, de asemenea, o antologie din lirica Anei Blandiana și o piesă de teatru de Radu Țuculescu.

Iată că a venit rîndul, în 2015, publicării proprii sale antologii poetice în limba română (în traducerea din ebraică a domnului Paul Farkaș – absolvent odinioară al Literelor clujene). Editura Galaxia Gutenberg oferă o selecție din volumele – tipărite sau în curs de tipărire – lui Moshe B. Itzhaki, o imagine amplă și clară a poeziei sale. Merită reținut și amănuntul acesta biografic, revelator pentru relația autorului cu limba, cultura și poezia română: „M-am născut în Israel, din părinți evrei veniți din România cu puțin înainte de apariția mea pe lume... Părinții mei vorbeau, în casă, doar românește, încercînd să mă învețe și pe mine. O vreme i-am ascultat, ba chiar am început să dau replici în limba română. Dar... a venit școala unde a început o mică... teroare” (din Postfața volumului, semnată de Radu Țuculescu). Rememorează autorul israelian trauma ruperii de rădăcinile românești: va recupera darul limbii române, după decesul părinților săi, într-un extrem de emoționant exercițiu intelectual și exemplu de pietate filială.

Multe poeme biografiste, prin urmare, conțin trimiteri – subtile, poate, pentru cititorul israelian/ evidente, însă, pentru noi – la universul și

tradițiile românești: „Dar cînd îi spun că am făcut din făină de mălai/ mămăligă cu brînză/ fața i se luminează în întuneric/ de parcă am proorocit cea mai mare profeție a alinării.” (*Mama – un pilon de lumină*) sau „Cu înghițituri mici de țuică/ se-nghite poezia./ Arzînd gîtlejul cuvintele picură/ precum picăturile de soare/ ce explodează-n schije de lumină/ în abisul trupului.” (*Poezia naște cititorul* – ludică și ingenioasă artă poetică, cu... „profil” maramureșan).

Moshe B. Itzhaki face parte dintre scriitorii/ intelectuali care cred că poezia salvează și codifică existențe și lumi: figuri familiale, persoane întîlnite prin hazard, peisaje românești sau cretane, israeliene, libaneze etc., voci pe care teascul istoriei nu le poate – fără de urmă – zdrobi. *Pasărea din urmă* se înalță, în cele din urmă, chiar în muzeul gîndirii încâtușate (titlul puternicului poem-meditație, scris chiar de Yom Kippur, după o vizită la Memorialul de la Sighet): „În aceste ceasuri cînd încă mă plimb cu Ana pe culoarele muzeului/ ce comemorează victimele luptătorilor libertății/ în bătălia lor împotriva întunericului/ cauzat de prea mult soare/ ce-ți seacă văzul și te orbește pînă la moarte/ în aceste ore pot zări medicul închisorii/ croșetînd poezii de durere în cuvinte-ncifrate pe/ pansamente desfășurate./ Cuvinte de dor și de dragoste cuvinte de alinare/ ce reușesc să pătrundă sub uniforme cizme lanțuri de fier și bice/ care plesnesc umbre de oameni/ de parcă ar fi vite de povară.”

Antologia de față e traversată de tipătul atroce al istoriei, poetul este un călător hipersensibil și lucid. Crimele și ororile sînt evocate constant în paginile acestor poeme a căror forță e propria lor vulnerabilitate. Arta poetică are, pentru au-



Cristian Porumb

Copac înflorit, u/p, 80 x 60 cm

torul israelian (ca altădată pentru Mandelștam sau Celan), o puternică valență morală. Moshe B. Itzhaki vorbește, nu o dată, în numele vicitmelor, fără a cădea în patos ori fanfaronadă ideologică. Dar, totodată, corpul antologiei primește și peisaje/ ființe încă necontaminate de rău, amintiri dulci-amare sau ironice, precum poemele *Tristan și Isolda la Plăfar*, *Pe crestele Carpaților în miezul unei zile sfinte* sau – preferatul meu – *Iris Nazarensis*. Să fie acestea semnele unei întrevăzute salvări?

„Pe una din cărările/ de pe Givat HaMoreh/ două femei grăbite/ descinzînd dintr-un Hyundai obosit/ scrutează din ochi/ plaiurile-nconjurătoare/ căutînd printre florile iernii/ irișii înfloriți/ sau orhideea albinelor înmugurite./ Două femei în mijlocul poienii/ precum mireasa și soacra/ își îndreaptă degetul/ spre frunza cea fragedă/ Oare vorbesc ele despre noi rpimăveri?!/ Două femei împlinite/ ce caută noi înfloriri...” (am citat integral poemul *Iris Nazarensis*)

Ni se revelează, așadar, un poet versatil și original, senzual și civic (într-un amestec paradoxal): Moshe B. Itzhaki. Plus un traducător atent din limba ebraică în română: prozatorul Paul Farkaș. Iar editura Galaxia Gutenberg se cuvine felicitată. ■

Urmare din pagina 4

Apusul lumii arhaice grecești. Zorii filosofiei clasice (I)

În schimb, secolul al VI-lea î.Ch. va aduce atenția asupra lumii elenice, în speță asupra Greciei Mari cu modelul taurilor androcefali.

Nu altfel stau lucrurile în ceea ce privește ceramica, care va copia, începînd cu același secol, motivele geometrice grecești.

Între Hercules (simbolul lumii arhaice) și Alexandru Macedon (imaginea imperialismului grecesc) expansiunea perioadei preclasice implică în cel mai înalt grad vocația lumii grecești de a-și extinde tot mai departe cuceririle economice și cele spirituale.

Am încercat să surprindem, cît am putut mai sintetic, deși expeditiv, această mișcare a lumii (cetății) grecești din sine înspre afară, starea de bine a unei lumi ce depășește pragul sărăciei, ajungînd în unele cazuri la o bunăstare de invidiat, deoarece am considerat că acest lucru nu va rămîne fără repercursiuni pozitive și la nivelul dezvoltării spirituale a acesteia.

Expansiunea fizică, dezvoltarea economică, *spec.ficul religios*, progresele făcute în organizarea socială, pe care le vom arăta *in extenso* atunci cînd vom vorbi de organizarea socială a Athenei, vor marca, indubitabil, și dezvoltarea modului unic de a gîndi al grecului arhaic și raportarea sa opozitivă, specifică, la lume.

Stadiul de dezvoltare al cetății arhaice grecești va da și dimensiunea și capacitatea unei gîndiri raționale sistemice.

Or, acest lucru nu se va întîmpla într-o perioadă de dinamică și efervescență accentuată ce se găsea abia la începutul decantărilor raționale care aveau să ducă faima gîndirii grecești.

Note

1 Cercetări arheologice din a doua jumătate a secolului trecut arată că, încă din secolul al XIV-lea î.Ch., Italia și Sicilia au fost colonizate de către populații de origine grecească, însă, la un moment dat, legătura dintre cele două bazine ale Mediteranei a fost întreruptă. Italia și Sicilia au fost recolonizate în secolul VIII î.Ch.

2 În ceea ce privește orașul-port Naucratis, singurul loc în care grecii iau contact nemijlocit cu civili-

zația egipteană, aici se face simțit un contact la nivel egal al dezvoltării statului. De aceea această locație va fi concesionată de către greci de la statul egiptean, fiind singura excepție de acest fel întîlnită în procesul de expansiune grecesc. Pornind de aici, apar speculațiile, în unele cazuri certitudinile, asupra „călătoriilor” în Egipt, care în covîrșitoarea lor majoritate sunt doar „călătorii inițiatice” (vidi supra) și nicidecum întreprinderi reale. De aici, spune legenda, s-ar fi inspirat Alceu și Esop, dar și Thales și mai apoi aproape toți gînditorii, legiuitorii și poeții greci, lucru, evident, lipsit de orice logică și relevanță științifică. Oricum, în ciuda unor legături reale, nemijlocite, noi considerăm că nu există o „contaminare” vădită și esențială a culturii grecești. Vestigiile, în speță cele religioase, rămase ne confirmă clar o cantonare stabilă a colonilor greci la propriile zeități, Apollo, Zeus sau Hera.

3 Cea mai veche datare documentară a alfabetului latin este piatra neagră din Forum, probabil la sfîrșitul secolului al VII-lea î.Ch. Acesta va elimina treptat toate celelalte alfabete dobîndind rolul capital în nașterea și dezvoltarea culturii europene. ■

Banchetul sau dragostea pentru literatură

Adrian Țion

Noul val revuistico-literar nu conține să se extindă, împotriva sumbrei predicții lansate de corul vizionarilor defecți care clamează moartea culturii. E adevărat că, din păcate, multe dintre aceste apariții din provincie rămân „de provincie”, întrucât nu reușesc să se salte din zona amatorismului păgubos. Dragostea pentru literatură, pasiunea pentru scris nu pot fi stopate și, se vede, se găsesc formule și resurse adecvate pentru promovarea acestei producții ce vizează trăirea întru literatură alături de revistele tradiționale, „bătrâne”.

Așa s-au strecurat printre giganții tabuizați ca *România literară* și *Steaua*, de pildă, cu ani buni deja de apariție la activ, *Caiete silvane* de la Zalău (redactor-șef Daniel Săuca) și *Spații culturale* de la Râmnicu Sărat (redactor-șef Valeria Manta Tăicuțu), unde găsești semnături prestigioase ale scrisului actual din toată țara. Sunt propuneri alternative la dialog intelectual pe teme culturale ce nu pot fi ignorate și nici nu trebuie. Remarcabilă este și strădania literaților din afara granițelor de a simți împreună și de a tipări reviste literare, ba la München (*Alternanțe* – coordonator Eugen D. Popin), ba la Dublin (*Itaca* – coordonatori Dorina Șișu, Viorel Ploșteanu, Dorina Brândușa Landen), ca să mă limitez la două exemple semnificative.

Întoarcerea la Itaca spiritualității românești este nucleul ideatic avut în vedere și de revista *Banchetul*, recent apărută la Petroșani sub patronajul Fundației Culturale „Ion D. Sîrbu” și coordonată de poetul și eseistul Dumitru Velea, implicat cu mare entuziasm în coagularea forțelor artistice din arealul cultural al Văii Jiului și promovarea valorilor de pretutindeni. Având la bază tenta unei insinuări eseistice, titlul revistei, luat

din scrierile Antichității, desemnează dragostea pentru dialog, pentru dezbaterea de idei și opinii, ceea ce caută să illustreze revista *Banchetul* chiar din primul său număr. Din „programul” schițat laconic se înțelege respingerea unor parteneriate de ordin conjunctural (literare sau politice), ținând spre idealitatea „ridicării la concept” a deliberărilor.

Ca principiu fundamental, extras din dialogurile lui Platon, revista *Banchetul* urmează să respecte discursul individual, să anime creativitatea și să impună ordine în receptarea valorilor. Omagierile, din primele pagini ale revistei, ale lui Eminescu și Brâncuși, stau sub semnul divinației ca străluminare în timp prin rubrici cu titluri inspirate, mișcate din rutina jurnalistică. Velea ia în discuție primul și ultimul articol din publicistica eminesciană – *O scriere critică și Ziua de mâine* – și se aliază „legii obiectivității actului critic”, emisă de Eminescu. Omagiul poetului e așezat sub sintagma *Piatra din unghi a culturii române*, prin articole aparținând lui Dumitru Velea, Ion Hirghiduș și Ion Pachia-Tatomirescu, iar Brâncuși, alături de *Ziua Culturii Naționale* (15 ianuarie), primește și el *laudatio* sub înscrisul *Ziua Națională Constantin Brâncuși* din partea lui V. G. Paleolog – o conferință din 1939 – și Dumitru Velea, conchizând apoteotic *Un deget de sus leagă lumile*. E legătura simbolică dintre două repere din cultura română, oglindită corespunzător în paginile revistei.

Sectorul evocărilor este acoperit de Nicolae Bălașa: *Marin Sorescu și India*; precum și de Dumitru Hurubă: *Să ne amintim de George Topârceanu*, la 130 de ani de la nașterea poetului *Baladelor vesele și triste*. Din șirul dezbaterilor stringent actuale privind viitorul Europei se re-



Cristian Porumb Grădina I, ulei pe pânză, 40 x 60 cm

marcă un comentariu incitant despre romanul lui Michel Houellebecq *Soumission/Supunere* aparținând lui Marian Barbu: *Se mișcă lumea, se apropie continentele – început de eră nouă?* Eseul filosofic, istoria și critica literară se întâlnesc în cadrul „banchetului” în persoanele unor autori din generații diferite, cum ar fi A. I. Brumaru, Iulian Chivu, Mihai Barbu, Mihaela Bal, Iulia Bălușă, Raluca Pavel, Ioan Lascu, Dumitru Munteanu, Cristian Lumel, Anton Georgescu.

Se vede că în capul mesei acestui festin literar stă un poet, deoarece, din cele 150 de pagini, multe sunt pagini de poezie (în original și traduceri) sau despre poezie. La acest „banchet” poetic participă Flavia Adam, Dumitru Ichim, Cristina Dana Preda, Doru Roman, Dumitru Toma, Maria Zavati Gardner, Dorina Brândușa Landen, Ana Podaru, Baki Ymeri. Dar nici proza nu e neglijată, ci secționată în fragmente semnate de Dumitru Augustin Doman, Dumitru Hurubă, Petre Mihai, Cornel Nistea, Raluca Pavel, Constantin Zavati. Lucian Blaga e tradus în limba lui Cervantes de Petrișor Ciorobea. *Translațiunile* sunt prefațate de Mircea Băduț cu *Traductibilitatea inefabilului* și toate textele sunt eșalonate în simetrie bilingvă. Nu lipsesc din sumarul revistei pagini despre teatru, memorii și cercetări științifice, interviuri. Ioan Groșan semnalează cartea lui Carol Gigi Nicolau *Roșu adânc de Valea Jiului*, iar pictorul Petru-Ilie Birău îmbracă haina cercetătorului pasionat și riguros analizând cu aplicație *Structurile arhetipale în costumul tradițional românesc*. Iulia Bălușă realizează un emoționant reportaj – *Munții Retezat, ultima dorință* – despre cei patru alpiniști petrileni morți cu 29 de ani în urmă și în amintirea cărora sculptorul Ladislau Schmidt le-a ridicat un monument funerar. Sunt pagini în care reverberează spiritul locului ca punct al plecării și al întoarcerii perpetue. La această impunere prin forța grafică a cuvintelor se adaugă impresia vizuală care se degajă din ilustrarea numărului cu reproduceri după operele sculpturale ale lui Nicolae Adam ce împodobesc plaiurile din zona Orăștiei.

Colocviul artelor susținut de personalitățile culturale cuprinse în acest număr din revista *Banchetul* își găsește dreaptă măsură a forței de comunicare și persuasiune. Este un proiect revuistic ce merită aplaudat și urmărit cu atenție de acum înainte.



Cristian Porumb

Povestea bravului Ulise, tehnică mixtă pe hârtie, 25 x 35 cm

Avanpremieră editorială sub semnul Gărânei jazzistice

Virgil Mihaiu



Adriana Cărcu intervievându-l pe Marius Giura

O rice nouă lucrare scrisă în limba română având ca temă jazzul e, din principiu, binevenită. Asta pentru că, la noi, receptarea oricât de generoasă a acestui gen muzical nu a fost însoțită și de o reflexiune analitică pe măsură. Absența unei publicații române de jazz (cu notabila excepție a revistei quasi-samizdat *Jazz Club*, editată de Ion Mânzatu la Iași pe la începutul anilor 1980, și de frumosul dar efemerul *Jazz Compas*, inițiat de Cătălin Milea la trei decenii distanță) a reliefat și mai clar raritatea aparițiilor editoriale apte să configureze o jazzologie autohtonă.

Iată însă că, în anii din urmă, domeniul începe să dea semne de învioreare. Îmbucurătorul progres fu evidențiat cu ocazia colocviilor organizate în cadrul edițiilor 2013-2015 ale Festivalului de Jazz București, pe tema raporturilor dintre editurile/casele de discuri din România și jazz. Inițiativa i-a aparținut directorului artistic Lucian Ban, nimeni altul decât întâiul jazzman român integrat scenei newyorkeze „la zi”. Atunci am constatat că, finalmente, biblioteca română de jazz prinde consistență și evoluează într-o dinamică proprie. Pe această linie se înscrie și volumul pe care urmează să-l lanseze în curând Adriana Cărcu, sub egida prestigioasei edituri Brumar.

În urmă cu câțiva ani, vizitându-l la Timișoara pe infatigabilul promotor muzical și, totodată, bunul amic Victor Andrieș, am dat peste cartea intitulată *Cronică sentimentală* semnată de tânăra literată. Acțiunea Adrianei Cărcu, de subliniere consecventă a rolului jucat de capitala Banatului în conectarea culturii noastre la valorile europene, îmi era deja cunoscută din interviurile și articolele publicate în revista *Orizont*. Într'un tipic gest de generozitate bănățeană, Victor mi-a dăruit acea carte. Citind-o, nu mi-a fost greu să detectez empatiile filo-jazzistice ale autoarei. Dar mai trece destul timp, până când aveam să întâlnesc pe Adriana Cărcu. Asta s'a petrecut în ambianța de

vis a Festivalului de Jazz de la Castelul Bran. Jocul hazardului a făcut ca proxima revedere să nu aibă loc la Timișoara sau la Cluj, ci la alt festival de elită, *Jazz in Church*, ținut în Biserica Luterană din București. Ca atare, jazzofiliile întâlniți acolo purtau nume de care auzisem oarecum tangențial în mediile mele predilecte, dar care m'au întâmpinat cu maximă generozitate și deschidere intelectuală: Sergiu Doru, Paul Tutungiu, Cristian Moraru, Voicu Rădescu, Codrin Coman, Virgil Oprina, Adrian Sâncrăian, Ciprian Moga...

Invoc acele momente, pentru a releva încă o dată cât de intim se întrepătrunde spiritul muzicii de jazz cu semnificațiile marcante ale vieților noastre. Adriana Cărcu s'a specializat în transpunerea/transfigurarea prin scris a unor asemenea întâmplări. Ea își atrage cititorii în propriul punct de observație: martoră la faptele prin care Timișoara și-a creat statutul de reper al unei necesare normalități a actelor de cultură. Volumul *JazzStories* evidențiază, o dată în plus, aptitudinea Adrianei Cărcu de a detecta și valoriza însușirile conviviale ale semenilor ei, catalizate prin mirificul fenomen numit jazz. Și nu e de mirare că matricea de unde pornește și la care revine rămâne același Banat, teritoriu al buneii conviețuirii între oameni și idei. O zonă a diversității asumate, unde individualitățile dețin arta de a se sustrage dictatului intoleranței, precum și aptitudinea gesturilor de solidaritate.

Să-mi fie scuzat subiectivismul, însă nu pot eluda impactul paginilor de acest fel asupra memoriei mele: evocările, interviurile, comentariile scriitoarei mi-au reactivat nenumărate legături afective stabilite de-a lungul vieții – într'un fel de fraternitate predestinată – cu camarazii din Banat. Probabil că Adriana nu-și va fi imaginat abundența unor asemenea „efecte colaterale”. Ca exemplificare, transcriu doar câteva reminiscențe personale resuscitate de-a lungul lecturii

rii *Istoriilor jazzistice* ale Adrianei: părinții marelui poet Șerban Foarță (tatăl său fusese coleg la Medicina clujeană, în anii 1930, cu părintele meu) în vizită la casa familiei noastre din Cluj – demolată în 1986, conform scleratelor planuri pseudo-urbanistice ale dictaturii; descinderea mea, împreună cu Emil Hurezeanu și Helmut Britz, în subsolul timișorean al disidentului ostracizat William Totok; tot prin anii 1970-80, un însoțit picnic lângă garajul ce-i servea ca studio muzical lui Eugen Gondi, unul dintre percuționiștii de referință ai jazzului mondial (ca să nu mai vorbim de cel românesc); ospitalitatea incomparabilului Constantin Gurău și a soției sale Ilse Hehn, în casa cărora evocam întâmplări ale stagiului nostru militar – întrucât amicitia mea cu Costi (bazată, mai ales, pe comunitatea de gusturi muzicale) începuse cu acea perioadă tragicomică și avea să fie „pe viață”; generozitatea funciară a lui Mircea Mihăieș; mereu surzătoarele colaborări poetice, jurnalistice și editoriale cu Robert Șerban; gândul cel bun al lui Vasile Popovici, precedat de două vizite ale sale în Portugalia, pe când încă nu era ambasador la Lisabona, ci în Maroc; inițiativa lui Johnny Bota de a mă face părtaș la înființarea primei facultăți de jazz în urbea lui Richard Oschanitzky, geniul tutelar al jazzului de expresie română; „serata bănățeană” pe care am reușit să introduc în programul *Fiestei francofoniei*, în colaborare cu Institutul Franco-Portughez din Lisabona, în 2008; ascensiunea spre empireul Festivalului de la Gărâna, unde Marius Giura și Florian Lungu mi-au acordat creditul de a fi „maestrul de ceremonii” al grupului basarabean *Trigon*; escapada formației *Bega Blues Band* la ICR Lisabona; invitația de a sărbători ziua de naștere a lui Ronnie Reisz la el acasă; inubliabila lansare a volumului meu *Lusoromână punte de vânt* la Filiala Timișoara a Uniunii Scriitorilor, unde m'au onorat cu prezența Cornel Ungureanu, Mihăieș, Adriana Babeți, Robi Șerban, Gurău, Bota, Toni Kühn, Mimo Obradov, Petru Ilieșiu, Reisz, Andrieș, Timoceanu, Doina Silaghi, ba chiar și arhitectul portughez Manuel Taborda...; descinderea în Sudul Banatului, lângă Reșița, unde l-am cunoscut pe compozitorul septuagenar, etern junele Sabin Pautza, a cărui carieră româno-americană fu încununată prin exemplarul gest al repatrierii...

În aceeași suită aș înscrie și concertul omagial dedicat lui Bela Kamocsa, organizat cu maximă celeritate de către Johnny Bota și amicii săi muzicali, la scurt timp după stingerea din viață a fostului lor coleg. Un asemenea gest mi s'a părut că exprimă o solidaritate umană și artistică dificil de imaginat în alte provincii ale țării noastre – binecuvântate cu infinite resurse de talent, dar subminate, ca printr'un blestem genetic, de morbul discordiei. Or, tocmai acest sentiment de comuniune interumană transpare, cu pregnanță, din paginile *JazzIstoriilor* consemnate de Adriana Cărcu. Precum într'o piesă muzicală, în care tema inițială e urmată de variațiuni, dar și de reluarea ei ca leitmotiv, autoarea invocă „spiritul Gărânei”, satul din Banatul Montan unde Marius Giura și acoliții săi au reușit să creeze o metaforă a împlinirii comunitare prin jazz.

Din postura de martoră fascinată a fenomenului, Adriana Cărcu glisează spre chestiunile propriu-zis muzicale. Interviurile cu protagoniștii actului creativ conțin o multitudine de amănunte relevante despre concepția interpretativă, despre modul cum aceasta se nutrește din humusul biografic. Inevitabil, o temă recurentă va fi relația

dintre arhetipurile afro-americane ale jazzului și expresia lor europeană și globală. Subiectul e elucidat, din perspectivă scandinavă, într'un pertinent interviu luat trompetistului și inovatorului muzical Nils Petter Molvær (fulgurațiile memoriei mi s'au activat și în acest caz: primisem cadou LP-ul său de debut cu grupul *Masqualero* în anul de grație 1984, când mi se permisesse să particip la congresul Federației Internaționale de Jazz ținut la Norköping în Suedia; acolo reprezentanții Norvegiei aduseseră un microbuz plin de albume discografice, pe care le distribuiau gratis colegilor interesați – gest în flagrant răspăr cu ceea ce percepeam drept parcimonia iremediabilă a Occidentului).

Conversațiile antamate de Adriana Cârdu reușesc să detecteze resorturi intime ce explică evoluțiile artistice ale interlocutorilor ei. Abilitatea și spontaneitatea „descoaserilor” realizate de jurnalistă, dublate de abnegația cu care își urmărește eroii în condițiuni adeseori improbabile, îi conferă Adrianei Cârdu – *mutatis mutandis* – un aer de Oriana Fallaci descinsă în lumea jazzului. Prinși în jocul conversațional, interlocutorii își mărturisesc opiniile cu sinceritate, fără inhibiții. Atenția ne este captată, în primul rând, datorită prospețimii degajate de texte, chiar dacă informațiile basculează adeseori din sfera actualității spre cea a nostalgiei. Astfel, Marius Giura își amintește cu deferență de Ioan Băcălete (candidatul propus de mine la postul de președinte al Federației Române de Jazz, inițiată în 1990 dar curând scufundată în inactivitate; poate că eficientul I.B. ar fi știut s'o administreze, însă votarea s'a făcut la modul levantin, funcția fiindu-i atribuită onorific unui muzician de renume, dar completamente lipsit de aptitudini manageriale); aflăm inedite detalii – dezvăluite de ei înșiși – despre modul cum s'au format ca artiști Marilyn Mazur, Mircea Tiberian, Liviu Butoi, Tord Gustavsen, Alexander Bălănescu, Luiza Zan...; la moartea lui Johnny Răducanu, Adriana Cârdu reacționează cu o spontaneitate ce i-ar fi fost pe plac lui J.R.: transcrie opiniile telefonice ale Eugen Gondî, bateristul și intelectualul înăscut, referitoare la muzicianul care „a marcat ființa jazzului românesc ca nimeni altul”. Rezultă un portret memorabil.



Cristian Porumb

Fântână, ulei pe pânză, 40 x 40 cm

La fel cum memorabil e eseu Adrianei Cârdu despre enigmatică Pannonica Rotschild, mariată cu baronul Jules de Koenigswater, dar care și-a împlinit menirea ca muză și protectoare a lui Thelonious Monk. Jazzmanul i-a fixat prenumele în titlul uneia dintre compozițiile sale geniale, la fel cum își nemurise soția prin *Crepuscule with Nellie*. În schițarea acestui *ménage à trois*, atât de productiv artistic, scriitura eseistei devine cu atât mai elocventă cu cât e mai eliptică: „S'au emis multe speculații despre adevărata natură a relației între Pannonica Rotschild și Thelonious Monk.

Dacă în lunile petrecute la Paris ea a fost una romantică sau dacă pe cei doi i-a legat de la bun început o prietenie afectuoasă, va rămâne pentru totdeauna un secret. Nellie, soția lui Monk, a învățat să-i accepte prezența și ajutorul și a fost chiar recunoscătoare atunci când Monk, bolnav și bântuit de demoni, s-a mutat în casa Nicăi, pe care aceasta o cumpăraseră ca să-l poată găzdui. Acolo avea să moară în 1982. La înmormântarea lui, Nica și Nellie au stat alături și au primit în mod egal condoleanțele și elogiile datorate unei soții de drept.”

Cea de-a treia secțiune a cărții cuprinde *Cronici*, acumulate în anii din urmă, când scena festivalieră din România a cunoscut o amplificare și diversificare fără precedent. Parcurgându-le putem constata că perioada de formare, petrecută cu folos în mediile jazzistico-intelectuale și antitotalitare ale Timișoarei, a generat nu doar o jurnalistă pe deplin adaptată la mediu, ci și o comentatoare avizată a fenomenului muzical în sine. Dincolo de talentul scriitoricesc deja (re)cunoscut, Adriana Cârdu se consacră, prin acest incitant volum, ca o sensibilă cronicară a recentelor evoluții din arta jazzului. E de presupus că lansarea *JazzIstoriilor* sale se va petrece la proxima ediție a Festivalului de la Gârâna. În semn de omagiu adus celor ce ne dăruiesc miracolul. Pe care îmi place să-l numesc *redempțiunea prin jazz*.

■



Cristian Porumb

Povestea bravului Ulise, tehnică mixtă, hârtie, 25 x 25 cm

Persida Rugu

Uitate, exorcismele deșertului

variantă la un motiv biblic

Motto:

„Iubirea ține de elementul apă.
Ea e adâncă, liniștită, când e liberă.
Valurile țin de vânt...”
Gellu Naum, *Calea șearpelui*

1. (am pus pe raft păpușa otrăvită de tăcerea din morminte)

Am pus pe raft păpușa otrăvită de tăcerea din morminte
de priviri nearuncate dincolo de oaze
de aspida pe care-o adăpostea în inimă –
ea, păpușa, așteaptă acum cuminte
lângă alte figurine de animale periculoase
ora după-amiezilor
în care să poată visa că-și mai plimbă inima
otrăvită de cobra din
ventriculul stâng
printre clepsidrele văzduhului
fulgi de nisip
dune ancorate în beznă

am pus pe raft păpușa otrăvită de tăceri de
priviri
de vipera pe care-o adăpostea în inimă

2. (arse frunze scorburii de lumini se amestecă în retina)

Arse frunze scorburii de lumini se amestecă în retina
ascuțită
a șearpelui-femelă
— arcuindu-și pielea strivește semințe de nisip
lângă adăpătoarea cămilelor -

sorbind setea din umbra vântului
se adună într-un cerc imperfect
străpuns de ultima răsuflare
albastră
a soarelui de la orizont

acolo
în umezeala ascunsă a țărânei de sub piatră
se coace neliniștită
istovitoare
plămada învolburatului răsărit

3. (amețită de somnul-nesomn)

Amețită de somnul-nesomn
reptila ezită
nu înțelege lumina care-i sfredelește pântecul
răsturnată sub piatra de nedezipit
ca o frământare de-opal
strigă sieși în carnea-i desprinsă
din frigul de lună
adânc
înăbușit
țipătul o arde pe dinlăuntru
spintecându-i măruntaiele
în așa fel încât amurgul o va găsi
uscată
o simplă piele uscată
sub piatra de nedezipit
a pântecului

4. (ascunsă lucrare a vulcanului pe muchia unei flăcări)

Ascunsă lucrare a vulcanului pe muchia unei flăcări
șerpilor se adună în șir
lângă firul subțire de apă
descătușând ecoul urmelor de zăpezi ninse de rădăcini

flămândă neistovită ardere a spinilor de smoală
încolăcirile arse de ploi
de semințe
se vând privirilor noastre
amenințător strai de venin
căptușit cu mătăsuri foșnitoare
ca-n ziua fără de număr fără de memorie
a genezei dintâi

5. (aripi acoperite de praf)

Aripi acoperite de praf
atinse de țărână ca de un giulgiu
zac printre solzi și arbori de roci
necunoscute mesaje de dincolo
adulmecând tăcerea
umbra șerpilor din deșert

pe raft păpușa își scoate inima dintre coaste
cobra din ventriculul stâng s-a mumificat
bucată de piele scortoasă bună
de frecat dușumeaua cerului
în zilele
dinaintea sărbătorii

seismic
rana mușcăturii a înflorit
o excrescență albastră
de forma unei alte inimi
păpușa respiră din nou
cu inima veche
proaspăt înfrunzită în piept
pe când cu inima nouă
străină rană sub umărul drept
învață alfabetul iubirii
ca pe-o uitată strigare
din
lacrima literei H



Cristian Porumb

Turn Babel, tehnică mixtă, hârtie, 25 x 25 cm

parodia la tribună

Persida Rugu

3. (amețită de somnul-nesomn)

Trează trebuie să-ți fie totdeauna
rațiunea,
atât în poezie, cât și în iubire, ce este cununa,
acea frământare de sentimente ezitante
care-ți sfredelește pântecul,
ca o luntre de ghindă
și desprinde cântecul
din focul sacru și-l face
să te cuprindă -
orice simulacru se-ntoarce
împotriva ta și de-aceea
și-n iubire poetul trebuie să tindă
spre simplitate,
aceasta o să-l înalțe -
drept pentru care, înainte de toate,
ar fi bine să... se descalțe!

Lucian Perța

Zăpadă neatinsă

Isabella Drăghici



Cristian Porumb

Labirint în alb-Skiathos, tehnică mixtă, hârtie, 25 x 25 cm

Iubitule, vreau să știu adevărul! îl trezi ea tulburată.

Cu o mină gravă, femeia rămase în picioare, lângă pat. Mira îi arătă lui Filip telefonul, privind-l sfredelitor:

Cui ai trimis acest mesaj?

Bărbatul deschise ochii somnoros și îi răspunse:

Ce e, iubito? Ce-i cu tine așa, cu noaptea-n cap? Mă verifici? îi răspunse bărbatul.

Nu!

Atunci?

Ai ceva de ascuns?

Nu, dar de ce n-ai încredere în mine?

Nu m-ai iubit de mult timp, mesajul acesta nu mi l-ai trimis mie, aseară nu mi-ai răspuns la telefon decât târziu... Sunt niște semne...

Îți jur că nu am pe nimeni, iubito! îi zise bărbatul calm. Iar cu mesajul - îmi notez citate frumoase în telefon să meditez asupra lor. Atât. Și asta cred că ți l-am trimis. Oricum, e foarte de demult.

Nu poți să mă mai duci de nas, Filip! îi zise femeia din ce în ce mai nervoasă. Așa spuneți toți când sunteți prinși! Nu mi l-ai trimis mie!

Dacă nu, înseamnă că aveam intenția asta..., bâigui bărbatul.

Femeia începu să plângă.

Indiferent ce se petrece cu noi, ești liber! îi spuse ea cu lacrimi în ochi. Dar, măcar atât, din respect față de mine și față de ceea ce ai simțit cândva, te rog să-mi spui adevărul. Adevărul e singurul care poate apropia doi oameni, chiar dacă aparent îi desparte. Un om vertical, care își asumă sentimentele și gândurile sale este întotdeauna de prețuit. Nu poți avea o relație de iubire și nici de prietenie trăind în promiscuitatea minciunii. Niciodată! Îți repet, dacă simți ceva pentru o altă femeie, spune-mi! Merit să mă respecti!

Iubito, nu-ti mai face griji degeaba, ți-am spus, nu e nimeni! îi zise Filip încercând s-o îmbrățișe-

ze. Nu mă ascund de tine cu nimic. Nu am pe nimeni! Tu singură te poți tăia cu un cuțit de hârtie. Te înjunghii cu un cuțit de hârtie, repetă bărbatul.

Iar aseară nu am auzit telefonul... Ai văzut că te-am sunat până la urmă.

Lasă-mă! Miști! Încheie brusc femeia, trântind ușa după ea.

Era cu Mira de aproape un an - în curând, peste două săptămâni. Filip o iubea pe femeia aceasta frumoasă cum nu mai iubise niciodată pe nimeni. Sau poate că nu...? Nimeni nu-l trezise atât de mult, nu-i pătrunsese atât de adânc în ungherele sufletului, acolo unde nici măcar el nu îndrăznise să intre vreodată, dar... Uneori se simțea gol, avea nevoie să fugă și să șteargă toată viața lui de până atunci... Mira era răvășitoare: subtilă, delicată, sclipitor de inteligentă, rafinată și foarte feminină. Se dovedise a fi însă și cea mai grea întâlnire din viața lui - întâlnirea cu ea. Mira era foarte greu de mulțumit și neîmpăcată cu sine. Îi reproșa mai tot timpul câte ceva. În plus, femeia avusese eșecuri în dragoste unul după altul și rămăsese cu traume considerabile. Era suspicioasă, neîncrezătoare în oameni, prea romantică pentru lumea de azi și mult prea sensibilă. Se asemănau pe alocuri, dar Filip avea un echilibru emoțional mai bun. Avusese o copilărie foarte fericită, spre deosebire de Mira, și crescuse într-o familie armonioasă. Era un bărbat liniștit, răbdător și cu o atitudine devoțională profundă. Sigur, până la proba contrarie... Frumos, înalt, afectuos și foarte blând, îi oferea Mirei tot ce putea. „Nu ești realistă, de-asta suferi!” îi spunea adeseori Filip. „De ce nu-nțelegi că unele lucruri din viață nu pot fi schimbate? De ce nu accepți?” Acesta era unul din motivele frecvente ale discuțiilor lor. Mira trăia foarte mult în trecut, avea idealuri prea înalte, și vroia să modifice tot timpul realitatea, i se opunea cu înverșunare, în loc să „lucreze” cu ea. Primul bărbat care o trădase pe Mira fusese tatăl ei, Traian, apoi

mama, mai târziu. Filip îl văzuse într-o poză. Era tipul de bărbat fatal, dar de joasă calitate, un aburitor care reușise să aibă o colecție impresionantă de femei - câteva mii, cum se lăudase în fața fetei. De fapt, și Mira fusese copil din flori. Traian nu a vrut să se căsătorească, iar mama ei, răpusă de farmecul lui masculin, acceptase. Abandonată de tată de la un an, Mira nu avusese niciodată un reper masculin. Femeia realizează într-un târziu cât de legate sunt eșecurile ei în dragoste de trauma abandonului suferit în copilărie. Nu primise niciodată afecțiunea de care avea nevoie - mai ales iubirea paternă. De multe ori se trezea plângând în brațele lui Filip, cerându-i să o alinte ca pe un copil, să o legene, să o iubească. O avalanșă de emoții, de frici, de suferință care răbufnea uneori în reacții impulsive și violente conturau portretul tipic al unei persoane care avea nevoie de vindecare emoțională. Filip știa în detaliu toate poveștile copilăriei ei care o traumatizaseră definitiv și vroia să o vindece. Reușise până acum să îi câștige inima, dar nu și încrederea totală.

În acest moment de cumpănă, Mira era complet derutată. Se duse în baie, încuie ușa cu cheia și plânse în hohote câteva minute. Se și vedea mințită, abandonată, singură, neputând să se aplece în fața încă unei josnicii.

Mira! Iubito! Vreau să te iau în brațe. Nu te mint! Te iubesc! se auzi vocea bărbatului la ușă.

Dar oare așa era?

Lasă-mă! țipă Mira.

În sufletul ei se ducea o luptă intensă. Ce să creadă? E iubitor, dar dacă și Filip o minte ca ceailalți? Nu demult, în ultima relație, bărbatul cu care fusese o înșelase luni de zile și o acuzase tot pe ea că lucrurile se petrec doar în imaginația ei, că e paranoică - că el nu are pe nimeni! Îi fusese frică să mărturisească. Până la urmă, Mira descoperi adevărul. Dar nu renunțase la el - îl iertase pentru că îl iubea. Șocul a fost peste câteva luni când, evident, Don Juan-ul o părăsise. Nici acum, după mai mult de un an, Mira nu se vindecase. Se văzuse căsătorită cu el și cu copiii - îi era atât de greu să renunțe la aceste vise! Avusese noroc mare că îl întâlnise pe Filip și reușise să își mai revină puțin. „De ce?” se-ntreba sfâșiată. De ce dădea mereu peste astfel de indivizi de joasă calitate? Își dăduse seama că făcuse de cele mai multe ori alegeri nepotrivite și începuse să identifice o posibilă cauză mai profundă: descoperise în ea un tipar al fricii de abandon, abandonul produs în copilărie, care îi făcea viața un coșmar.

Respins, bărbatul se întoarse în dormitor. Dimineața aceea era din nou un test pentru Filip. Doar cineva care o iubea cu totul ar fi putut s-o accepte pe Mira cu crizele ei. Dar oare el era cu totul cinstit? Lui Filip îi plăceau femeile, îi plăcea și să fie considerat corect, dar noțiunea aceasta era destul de volatilă pentru el. Filip știa totuși că Mira e femeia cea mai importantă din viața lui, știa că într-o zi o să-și revină și va străluci așa cum puține femei o pot face. Era atât de înzestrată! O iubea, așa simțea.

Peste câteva clipe, femeia intră în cameră cu privirea în jos. Bărbatul coborî din pat și se puse în genunchi în fața ei, lipindu-și obrazul stâng de abdomenul ei, iar brațele, în jurul taliei.

Nu te mai închide, iubirea mea! Îți jur pe cei trei zei că nu am nimic cu nimeni! Doar pe tine te iubesc!

Femeia îl privi intens, cu ochii înlăcrimați.

Jură!

Jur pe ce vrei tu!

Pe Biblie! spuse Mira.

Bine, adu-o!

Abia după acest jurământ femeia se mai liniștea. Se retrase într-un colț al camerei, ghemuită pe un fotoliu, închise ochii și își lăsă capul pe genunchi. Stătea închisă, epuizată și neîncrezătoare. Întâlnise în viață persoane care juraseră strâmb chiar și cu mâna pe Biblie.

Iubito, de câteva mii de ani oamenii au ieșit din peșteră! Hai, dragoste, vino la lumină!

Nu! spuse ea într-un târziu, alintându-se și aruncându-i o privire drăgăstoasă.

Iubitul e cu tine, hai afară din catacomba asta!

Nu!

Bărbatul îi înțelese nevoia disperată de iubire și atenție și o luă forțat în brațe, acolo unde ea de fapt, vroia. O duse în pat. O strânse tare la piept și îi spuse în șoaptă:

Te iubesc! Nu fi prostituată!

Ba da, îi răspunse femeia.

Începură să râdă. O sărută tandru pe obraz. Ea îl respinse, apoi treptat, acceptă și, în final, îi răspunse. Buzele li se apropiară într-o împăcare tacită. Se iubiră minute în șir, zeci sau poate mai mult. Nu mai știau cât. El se scaldă în lumina ei, în apele ei. Două luni rotunde, aninate de trupul femeii și adorate de un muritor, fuseseră martorul dragostei lor și preotese. Reușise să îi atingă cerul inimii, să captureze galaxii de dorințe și emoții, să răvășească ordinea prejudecăților și neputințelor ei. Privirea li se uea din când în când în atingerea celor două trupuri, cu o pasiune nemaiîntâlnită. Le era foame unul de celălalt, de carne și suflet, de gând și senzație, de acea contopire absolută capabilă să-i smulgă din limitele propriului eu și să-i vindece.

Într-un târziu, Filip se desprinse cu greu din brațele femeii. Se uită la ceas. Era deja nouă dimineața. Trebuia să fie la serviciu. Dădu un telefon că întârzie, se ridică, își luă prosopul și se îndreptă spre baie.

Hai cu mine, iubito!

O privi cu atenție. Era superbă – iubirea o făcea să strălucească:

Nu am cuvinte să-ți spun cât de frumoasă ești! Toate epitetele și metaforele s-au adunat în tine! îi zise șăgalnic.

Știu, sunt o adevărată figură de stil! răspunse Mira mai relaxată.

Răseră amândoi și-și dădură seama cât de intens simt unul pentru celălalt. Întinsă în pat, cu lumina dimineții scaldându-i o parte din trup, părul blond, lung și ondulat, ochii albaștri, plini de mirări, precum îi spunea și numele, Mira părea desprinsă dintr-un tablou al unui alt veac. Dar dimineața acelei zile avea să le ofere o schimbare de proporții.

Femeia, învăluită de dragoste, se ridică peste câteva momente și ea și îl urmă în baie unde el începuse să facă duș. Îl găsi gol și ud. Era încântător! Cu tenul său creol, cu statura sa impunătoare, părea un prinț arab venit după ea prin deșertul vieții sale trecute, să o conducă în castelul său, în oaza dragostei adevărate, își imagină ea. Mira îi sărută încă o dată trupul, își luă combinezonul roșu cu care îi stătea așa de bine și se duse în bucătărie să îi pregătească un sandwich. Bărbatul se îmbrăcă repede, își luă portofelul, cheia de la mașină și plecă la serviciu, nu înainte de a o săruta din nou. Pe fugă fiind, Filip făcu însă o greșală care avea să schimbe cu totul viața celor doi. Ceva aparent banal: uită o geantă pe care o folosea uneori pentru serviciu acasă, o geantă care stătea de obicei în mașină.

Te sun! spuse Filip.



Cristian Porumb

Labirint în alb-Skiathos, tehnică mixtă, hârtie, 25 x 25 cm

Bine. Pa, iubire!

Pa, scumpo! O zi fericită!

O am deja! Mulțumesc!

Și eu! Mulțumesc!

Pe la ora douăsprezece Filip sună acasă, dar ea nu îi răspunse. Reveni peste un timp. O dată, de două, de trei, de nouă ori. Mesaje trimise, fără niciun răspuns. După ora paisprezece, începu să se agite. O lăsase relativ liniștită. Ce se putuse întâmpla? Pe la patru plecă spre casă. La ora cinci, când ajunse, era deja întuneric. Casa din mijlocul câmpului, pe care o cumpărase de curând ca să fie cât de cât aproape de București, nu dădea niciun semn de viață – nicio lumină. „Poate doarme!” se gândi Filip. Doar cele două vile vecine luminau enigmatic zăpada. Iarna venise anul acesta mult mai devreme, din noiembrie, și în data de doi decembrie era, după cum se vedea, multă zăpadă. Parcă mașina în fața curții și alergă spre intrare. Încercă să descuie, dar era deschis. Bătu în ușă să n-o sperie și intră. Întuneric total. Aprinse lumina din hol, apoi se îndreptă către living.

Iubi, am venit! încercă să fie jovial bărbatul.

Niciun răspuns.

Mira! strigă el îngrijorat. Mira!

Aprinse lumina în living. În mijlocul camerei, lângă măsuță, descoperi cauza. Aruncată pe jos, era geanta lui și o plasă transparentă în care se afla un bikini de fată și un sutien roz. Într-o clipă înțelese ce-și imaginase Mira, mai ales după discuția de dimineață. O căută peste tot. Nu era. O sună. Telefonul ei era în bucătărie. Ieși val-vârtej și începu să strige.

Mira, Mira!

Niciun răspuns! Merse la cele două case vecine, o sună pe prietena ei, pe mama ei. Nimeni nu știa nimic. La un moment dat, remarcă pași în zăpadă care duceau spre fundul curții și se continuau peste câmp, spre marginea pădurii. Se întoarse în casă, luă o lanternă puternică, lăsă lumina aprinsă pe hol și afară și dădu să iasă. În prag, un bilețel pe care nu-l văzuse.

„Te iubesc! Știam că mă minți. Am plecat în peștera mea de unde nu mai am alt drum decât cel către lumea de dincolo.”

Nu! strigă spontan Filip.

O luă la fugă spre ieșirea din grădină. Se trezi în câmp, înaintând anevoios prin zăpadă și prin viscolul început de curând. Nădăjduia că o va găsi până la intrarea în pădure, deși nu se vedea nimic. Trebuia să-i explice că, măcar de data asta, e nevinovat. În acea pustietate, doar ei doi, romantici și îndrăgostiți de natură, și vecinii lor excentrici se puteau muta. O strigă de câteva ori. Viscolul, întunericul și zăpada făceau aproape imposibilă reperarea femeii. Bărbatului începură să-i curgă lacrimi. Nu putea s-o piardă! Și dintr-o situație așa absurdă!

Mira! Miraaa! Iubitoooo!

Începu să alerge pe câmp, în direcția în care se continuau pașii, și să o strige mai tare. Dar curând, în zăpadă nu se mai vedea nicio urmă. O înțepătură violentă în inimă. Dacă s-a sinucis? Dacă n-o s-o mai vadă niciodată? Filip simți cum i se taie respirația. Deodată, o durere violentă și bruscă îi întunecă mintea. Căzu în zăpadă. Apoi începu să vadă zăpada albă, mai albă și mai clară decât adineauri. Lanterna se izbi de un bolovan înghețat și se stinse. Prăbușit între nămeți, Filip încercă să se încurajeze.

Lupișorul meu! o chemă el cu alintul ei favorit. Unde ești? Iubita mea scumpă! Trebuie să te găsească!

Se ridică cu greu, respiră adânc și-și dădu zăpada de pe față. Încercă lanterna, dar nu mai mergea. În depărtare, vuietul pădurii părea a-i răspunde într-o limbă ce nu putea fi înțeleasă de oameni. Tresăltă și o luă din nou la goană prin zăpada din ce în ce mai mare către pădurea de la marginea câmpului.

Ah, iubito, vreau să fii soția mea! O să fiu cu totul sincer. Îți promit! Te rog, rămâi cu mine să-ți dăruiesc tot ce am, să te fac fericită, gândi bărbatul cu lacrimi pe obraji.

Dar uneori, e prea târziu să te mai îndrepti, prea târziu să devii sincer, prea târziu să fii onest, prea târziu... După alte câteva minute de alergat prin zăpadă, zări prin viscol, la vreo cincizeci de metri, o siluetă de femeie. Era Mira. A găsit-o. Bărbatul strigă:

Miraaa! Sunt aici!

Femeia întoarse brusc capul spre Filip, dar în același timp, o siluetă de animal sări și-o dărmă

în zăpadă. Bărbatul scoase un strigăt:

Mira, ce faci?!

Aaaaa! se auzi țipătul ei disperat.

Filip accelerează. De la el nu se vedea decât silueta ei. Într-o fracțiune de secundă, Mira înțelege că e în pericol de moarte. Văzu un lup peste ea și în jur alți șase care se apropiau să-și atace prada. Primul lup încercă să-și înfigă colții în gâtul femeii, dar nu reuși. Săriră și ceilalți care începură să-i smulgă fâșii de carne din diverse părți ale corpului. Când a ajuns Filip, femeia se zbătea singură, îngrozită, în zăpadă. Filip o luă în brațe.

Miraaa! Miraaa!

Femeia devenise imobilă, nu mai scotea niciun cuvânt. Ochii mari, larg deschiși, cu privirea fixă... Doar spasmele trupului înghețat mai arăta că e vie. Era îmbrăcată doar într-o rochie albă lungă, din catifea și dantelă – rochia ei favorită. Bărbatul își dădu repede haina jos și o acoperi.

Iubito! Ce-i cu tine? Sunt eu, nu te speria! Filip! Mă recunoști?

La un moment dat, Mira băigui ceva.

Ce-ai spus? Lupii? zise el.

Filip se uită în jur. Nici urmă de lupi.

Nu-ți fie teamă! Nu e niciun lup aici.

O privi pe femeia iubită, apoi se uită mai bine în jur. Zăpada era neatinsă. Nicio urmă de animale, de luptă cu lupii, de orice altceva, deși o văzuse și el cum căzuse.

Doamne, își spuse Filip, poate a-nnebunit! Are vedenii!

O strânse la piept, o mângâie și, peste câteva zeci de secunde, în brațele lui Filip care o purta spre casă, Mira începu să-și mai revină. Curios, lui Filip nu-i era frig – și doar era într-un pullover subțire și o cămașă acum. E-adevărat că și viscolul se oprise. Dar era ciudat... Bărbatul consideră de cuviință să îi spună ce vroia de mult.

Mira, te iubesc! Vreau să fii soția mea! Doar tu ești pentru mine!

Femeia tăcu. Doar ochii i se deschiseră mai mult, căutând cu inocență adevărul în privirea lui, apoi îi închise încet.

Nu era plasa mea aceea cu bikini, crede-mă... De ce nu m-ai întreat? Știi că mașina de servi-

ciu a fost la firmă în weekend, a luat-o un coleg. Plasa era în mașină și am pus-o în geantă că mereu uit să i-o dau. De-asta i-ai găsit în servieta mea. Iartă-mă dacă asta te-a făcut să suferi! Te iubesc!

După câteva secunde, femeia deschise cu greu ochii mari, angelici și triști și se luminează. Înțelese că el o iubește și își asumă, în sfârșit, o viață cu ea. Atunci se abandonează pentru prima dată.

Ești mireasa câmpului, și-a pădurii, și-a inimii mele, Mira! Trebuie să te duc în brațe dincolo de prag... Spune-mi că vrei să fim fericiți împreună!

Buzele i se mișcă și ea îi răspunse:

Da!

Zăpada neatinsă de moarte părea a-i cununa pe cei doi. Mira își puse capul pe umărul lui și se lăsă să se afunde acolo unde simțea că va fi mereu acasă - în inima lui mare...

După câteva minute, ajunseră. Filip o așeză pe Mira în spatele lui, sprijinită de zid, să poată deschide ușa. Apăsă pe clanță. Nimic! Ușa nu se deschise. Mai încercă de câteva ori. Același rezultat! Știa că nu o închisese. Își căută cheile. Asta-i bună! Era tot ce mai trebuia! Le pierduse, probabil mai devreme, prin zăpadă. Dar cum să fie încuiată când știa clar că nu avea cum? Se întoarse către ea și... incremeni! În spatele lui Filip nu mai era nimeni. Stupefiat, după câteva secunde, Filip strigă:

Mira! Unde te-ai dus?

Doar era la doi pași în spatele lui și abia se ținea pe picioare! Și în plus, ar fi trebuit să se audă un minim zgomot – doar e zăpadă! Se uită pe jos. În locul unde o pusese pe Mira, zăpada era netedă, neatinsă de niciun picior, de nicio greutate. Ca și cum acolo n-ar fi fost nimeni! Se uită în grădină pe poteca pe care venise.

Cred că-mi pierd mințile! își spuse. Nici urmă de pași! Acolo trebuiau să fie pașii mei! Nu, imposibil!

Strânse ochii și îi redeschise încet, cu speranță. Aceași realitate! După ce o căută în jur și după casă pe Mira, se hotărî să intre – poate că acolo e dezlegarea enigmei. Interiorul era cu totul luminat, o lumină intensă, alb-lăptoasă, aproape ireală. Și el nu lăsase decât în hol lu-

mina aprinsă! „E, cine știe, poate s-o fi defectat vreun circuit!” încercă el o explicație rezonabilă. După câteva clipe, becul din hol pâlpi de câteva ori și pocni. Făcu un pas către living și se opri. Pe podea - câteva dăre de sânge. Dacă sunt hoți? Luă rapid statueta de piatră aflată în hol, pentru orice eventualitate. Merse tiptil pe lângă perete și ajunse în living. Candelabru lumina toată camera – nu era nimeni! Scoase încet telefonul din buzunar și formă cu mâna tremurându-i 112, apelul de urgență. O luă pe lângă peretele din stânga și ajunse la ușa dormitorului care era întredeschisă. O luminează difuză violet, lumina de la veioză, crea o atmosferă de clar-obscur care pătrundea prin crăpătură. Ridică statueta în aer cu mâna dreaptă, pregătit să lovească, iar cu stânga împinse încet ușa. În pat, afundată între perne Mira deschise ușor ochii. Filip lăsă statueta în jos și cercetă camera în stânga și în dreapta. Nu era nimeni.

Iubito, cum ai ajuns în pat? Te lăsasem afară!

Mira îi zâmbi și îi făcu semn să vină. Aprinse lumina din tavan și rămase șocat. Mira era fericită, îmbrăcată cu combinezonul roșu cu care fusese de dimineață, exact cum o lăsase când plecase el la serviciu, numai că foarte palidă. Puse statueta și telefonul deoparte și se apropie de ea.

Ce se petrece?? o întrebă bărbatul îngrijorat, ingenunchind lângă pat.

Mira era învelită pe o parte a trupului până sus, aproape de cap, cu pilota. Femeia închise ochii la loc, respiră adânc și-i zâmbi. Bărbatul se ridică și vru s-o îmbrățișeze. Știa că așa era ea – uneori nu dorea să vorbească deloc și el trebuia doar s-o iubească și să tacă. Îi dădu plapuma la o parte să o ia în brațe și... stupeare! O parte a gâtului, picioarele și brațele fetei erau sfâșiate de guri flămânde de lupi.

Iubito! începu să tremure Filip.

Lângă pat, niște fotografii. Se apropie de ele cu privirea.

Alo! se auzi mai tare la telefon. Sunteți acolo? Alo! Alo! Aveți vreo urgență? Alo!

Lui Filip i se tăie respirația. Fotografii arătau două trupuri, pe el și Mira în zăpadă. Apoi cele două cadavre urcate pe targă, înconjurate de polițiști și medici.

Alo! Alo! Sunteți acolo?

Filip luă receptorul.

Da...

Alo, e cineva acolo?

Da! urlă Filip. Da, este! Suntem aici!!! M-auziți??? și izbucni în plâns.

Alo, alo!

Filip lăsă telefonul să cadă. Înțelesese... Se așeză în pat lângă iubita lui, o privi în ochii ei oceanici și... liniște. Își zâmbi. Era fericit. O luă pe pieptul lui, cum stăteau adeseori, și închiseră amândoi ochii să mai doarmă puțin...

„Ce este viață, ce este dincolo, ce este vis?” gândi Filip.

Zăpada neatinsă de moarte, doar iubire purtată în cute de timp...

Zăpadă fără sânge, fără pași, doar lupii minții sfâșiind, zâmbind...

Ce este viu, ce este viață-nvie!

Și dincolo de moarte: iubire, poezie...



Cristian Porumb

Labirint în alb-Skiathos, tehnică mixtă, hârtie, 25 x 25 cm

Visând la o Dacie edenică Miron Scorobete

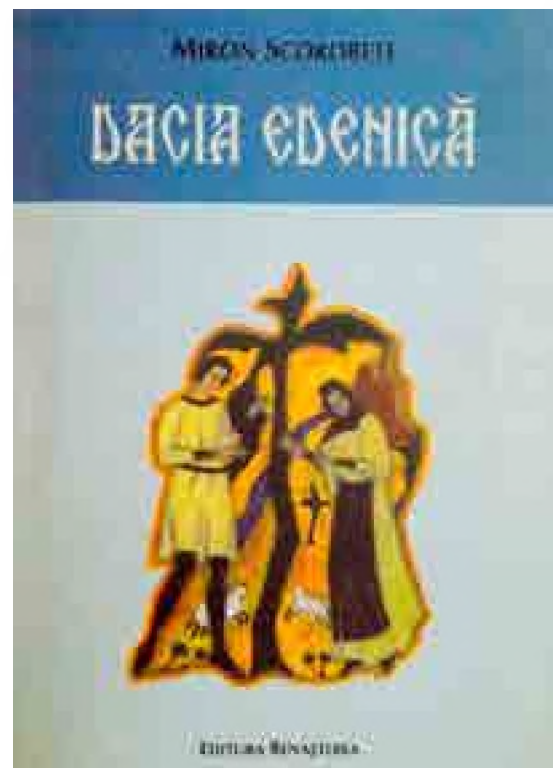
Constantin Cubleșan

Venise în redacție de pe băncile Facultății de Filologie a Universității clujene. Fusese un student eminent dar un poet discret, pe care îl întâlneai doar dacă voiai anume să-l cauți. Camarad de nădejde, prietenos fără emfază, harnic și bun... organizator, cum avea să se dovedească, mult mai târziu, în funcția de redactor șef al Studionului de Radio Cluj. Dar, până atunci, în redacția *Tribunei* s-a impus fără dificultate pentru disciplina muncii sale.

Era tăcut ca un înțelept. Poate prea tânăr pentru o asemenea... calitate. Totuși, niciodată nu spunea o vorbă în plus, niciodată nu vorbea de dragul de a se afla în treabă. Cumpătat ca un țăran care își vede viața în perspectiva lucrului său dar altminteri intelectual rafinat și cărturar sadea, Miron Scorobete era o prezență mai aparte în redacție. Scria poezii în halou clasicist, respectând metrica prozodiei tradiționale dar în substratul acesteia se putea descifra ușor o perspectivă de modernitate a gândirii. Poezia sa de dragoste, bunăoară, avea o anume melancolie a așteptărilor tomnatice („Va fi o zi cu soare și frunzele târziu/ Vor face largi ochiuri întârziind să cadă/ Și toamna nu va crede în moarte și zăpadă/ Când, prin durerea toamnei, te vei găti să vii” – *Sonete imperfecte de dragoste, II*), peisagistica sa aducea freamătul unei simțiri dramatice a comuniunii cu natura („Încă mai e. În muguri n-a tresărit/ cotropitoare zodia berbecului./ Lemnele se împlinesc numai în flăcări,/ luna mai suferă după forma întregului./ Prin gerul tocmit între rocile numelui meu/ și unice nopțile tale/ sălbăticiuni flămânzite-și mai trec,/ în urme, obsesii de orgi vegetale./ Voi face la noapte din fiecă arbore un rug,/ când ora de gheață a lunii e,/ de cerbi luat în coarne să fug/ prin flăcări, din rocile numelui meu, către iunie” – ***). Trăda acest univers poetic încărcat de mineralizări ale trecutului în propria ființă, un

vizionarism pe care abia mai târziu l-am înțeles cu adevărat, când s-a angajat într-o insolită eseistică de surprinzătoare hermeneutică speculativă, descinzând în străfundurile unei mitologii a neamului, revelând sensuri și înțelesuri ale ființării ce scapă ochiului omului de rând. Din aceste căutări și iscodiri prin desişul realităților istorice aflate la vedere, pe care tocmai de aceea nu le percepem cum trebuie, s-a născut, ceva mai târziu, o admirabilă carte... de povești despre obârșii: *Dacia edenică*.

Între nu puținele (totuși) cărți care spun ceva esențial despre ființa spirituală și materială a poporului nostru (a seminției noastre, mai degrabă) pe care le-aș recomanda să fie traduse și *circulate* pe meridianele lumii, este și cea semnată de Miron Scorobete, *Dacia edenică* (2006). Aceasta din multe motive dar mai ales din acela că nu este o aridă carte de istorie sau de arheologie culturală, ci una de pasionante pledoarii eseistice în comentariile cărora sunt topite date și informații antropologice și teologice, geografice ori de folclor, lingvistice ca și artistice, istorice nu mai puțin, cu precădere paleoantropologice, într-o sinteză originală, remarcabilă prin unghiul de înțelegere al genezei ființei umane pe pământ, suprapunând ceea ce oamenii de știință numesc prin *marea arie a antropogenezei*, cu ceea ce teologii definesc prin *spațiul Edenic*, văzut astfel „ca o zonă extinsă în care au trăit primii oameni după ce au fost izgoniți din rai”. Iar aceasta – mergând pe un fir deductiv, din nenumărate referiri de autoritate deplină, mai vechi sau mai noi, punând în acord „dovezile pozitive, concrete de care diversele științe dispun, cu textul sacru al Sfintei Scripturi” – nu este altul decât cel ce se extinde „peste Egipt, Mesopotamia și spațiul eleno-trac, din care face parte și Dacia”. Cu alte cuvinte, cel pe care se află azi țara noastră. La o primă vedere, această *constatare/concluzie*



pare fantezistă și hazardată, putând stârni reacții de respingere, pornite din neîncredere, evident, la fel cum, prost înțeleasă și mai ales rău tălmăcită (sau răstălmăcită) fusese respinsă și ridiculizată ideea *protocronismului* românesc în varii domenii ale manifestărilor umane. Numai că Miron Scorobete ne avertizează că nu *inventează* nimic, că nu supralicitează sentimente patriotice și mai ales nu edulcorează nici una din mărturiile seculare (milenare), ce vin în sprijinul acestui adevăr, dovedit în fragmente dispartate și niciodată până acum, într-o asemenea demonstrație, puse într-o cercetare de ansamblu, unitară, el având doar grija de a da coerență acestora într-un sistem unitar de înțelegere și percepere a lor, pentru a ajunge la finalitatea unei demonstrații spectaculoase și de luat în seamă, chiar dacă pentru a convinge deplin ar mai fi nevoie, parcă, de încă o *expertizare* (firește de pe o poziție similară de interpretare a *faptelor*), poate cu mai susținută... acribie științifică, dincolo de *speculația* (vor spune unii) deocamdată a unui inteligent și perspicace demers eseistic, fascinant în sine, prin revelațiile produse și asupra cărora ne îndeamnă să medităm, anume că seminția umană își află leagănul genezei sale într-un ținut în care azi se află neamul românesc, beneficiar direct al unei atari descendențe. Și – neîncrezători sau uimiți – aflăm că aici ar fi centrul lumii (Societatea Austriacă de geografie din Viena, „măsurând distanța dintre cea mai sudică coastă a Cretei și cea mai nordică, a Norvegiei, dintre cel mai vechi țărm al Irlandei și lanțul Munților Urali”, constată că aceste coordonate „se întretaie în Maramureș”, un loc în care savantul japonez Miya Kosei se declară fericit a putea vedea „tradiții străvechi, izvorâte dintr-o experiență milenară și de înțelepciune” a umanității. Pe aceste străvechi izvoare și tradiții își construiește Miron Scorobete pledoaria (pregătită de-a lungul multor ani de cercetări), pentru legitimitatea noastră, a românilor, la urma urmelor, în a fi moștenitorii și păstrătorii, în străfundurile sedimentate ale umanității pe aceste meleaguri, a însăși esenței și sensului existențialității civilizației euro-asiatice.

Punctul de pornire îl află Miron Scorobete în tocmai litera Evangheliei, carte pe care nu o tratează ca pe o mărturisitoare de legende și mituri, ci de adevăruri fundamentale, probate în timp, nici mai mult nici mai puțin decât prin dezvăluirile tranșante de ordin științific, mai vechi sau mai



Cristian Porumb

Povestea bravului Ulise, tehnică mixtă, hârtie, 25 x 25 cm

recente, acceptate în funcționalitatea lor particulară, fără a se fi făcut pasul mai încolo în spre o acceptare a semnificației lor în ordin general, sintetizator, veritabil. Iată, bunăoară, Moise vorbind despre *cele patru fluvii ale Paradisului*, le numește, acordându-le „spații diferite fiecăruia dintre râuri, și anume descrescătoare” ca importanță „pentru Fison două versete (11și 12), Ghihonul beneficiază de un singur verset (13) iar Tigrul și Eufratul sunt cuprinse amândouă într-un singur verset (14)”. Dacă pentru aceste două din urmă recunoașterea nu comporta dubii, pentru Ghihon, „care purta un nume necunoscut, a fost propus Nilul, pe motivul că Etiopiei i se spunea în vechime «țara Cuș», cea pe care o «înconjoară»”. Fisonul însă a fost mai greu de identificat. Iată însă că Sfântul Efin Sirul, personalitate prestigioasă și profund credibilă, în *Comentariile asupra Genezei* numește cele patru fluvii „care curgeau din izvorul raiului”, ca fiind „Nilul, Dunărea, Tigrul și Eufratul”. Și încă mai ferm, Leon Diaconul vorbind despre Dunăre precizează: „Se zice că Istrul numit Fison, e unul din [...] fluviile ce curg prin Eden [...] iese iarăși la iveală în munții celtici, apoi străbate Europa, se desparte în cinci brațe și se varsă în Pontul Euxin”.

Pornind de aici și mergând din aproape în aproape, din document în document, străvechi sau nou, eseistul ajunge la precizări asupra biblicii, de asemenea, țări Hovila, identificată în vreme cu Dacia. De reținut că Miron Scorobete nu marșează la asumări grosiere a spațialității sacre ci urcă totul spre elevația spirituală: „țara Havila, cea bogată în aur, e o reflexie a cerului pe pământ. Situată în Eden, în ea s-a revărsat ceva din splendoarea raiului, și aceasta nu doar în frumusețea fără seamăn a naturii sale ci, în primul rând, în spiritualitatea oamenilor ce o locuiesc”. Așa că, urmează: „Dacă Edenul a fost aici, ne întrebăm totuși: spațiul acesta, atinsă odinioară de aripa sacralului, mai păstrează ceva din virtuțile inițiale?” Iată o întrebare și o poziție cât se poate de pertinentă. Răspunsul vine prin comentarea, cu sprijinul a mult prea multor și evidentelor atestări științifice, a unor *fapte* ce trebuie astfel cunoscute și recunoscute, vorba lui Mircea Eliade, prin „recuperarea spirituală a timpului original”.

Splendide eseuri dezvoltă Miron Scorobete pe marginea acestor *descoperiri* arheologice, dintre care mă opresc doar la câteva, cum este cea din China, unde recent au fost date la iveală, în Vest, *mumiile oamenilor blonzi*, mai precis „cadavrele unor bărbați și femei foarte bine conservate” în condițiile uscate ale Podișului Gobi, de o vechime de 3-4.000 de ani, stabilită prin analiza cu carbon 14, dar „după trăsăturile figurilor și făcându-le analiza ADN, acești oameni au fost identificați ca fiind sigur europeni”. În aceste morminte s-au găsit „pe lângă îmbrăcămintea surprinzător de bine păstrată, și niște cerți ca abia scoase din război, ale căror fire de lână analizate de specialiști s-au dovedit a proveni de la rase de oi europene și nicidecum asiatice”. Mai mult, „motivele țesăturilor” acestora „se apropie până la identificare cu cele întâlnite la țărani români”. Apoi, celebrele tăblițe de la Tărtăria, studiate de savanții Boris Perlov și V. Titov din Moscova, ca și de bulgarul V. I. Georgiev, specialiști de renume mondial, fac dovada că ele „sunt mai vechi cu un mileniu decât monumentele scrierii sumeriene” ceea ce înseamnă că „scrierea, sub forma pictogramelor, a apărut în sud-estul Europei și nu în Mesopotamia cum se credea până acum” (Acum, în 1972 când se publica studiul academicianului V. I. Georgiev).



Cristian Porumb

Povestea bravului Ulise, tehnică mixtă, hârtie, 25 x 25 cm

Adăugând și descoperirile paleontologului F. Napsca, în urma săpăturilor din Țara Hațegului, care evidențiază faptul că aici „au existat specii de dinozauri, unicate, «care n-au mai trăit în alte colțuri ale lumii»”, imagini pe care Miron Scorobete le identifică în balaurii poveștilor noastre; apoi descoperirile din județul Ilfov, la Căscioarele, a unor „sanctoare datând din mileniul IV î.H., de acum șase mii de ani”, iar la Trușești – Botoșani „în interiorul unor locuințe din faza Cucuteni [...] construcții mari de cult din lut ars”, „în formă de fațade cu reprezentări antropomorfe, legate de cultul fecundității și al feminității” etc., etc., o îndreptătesc pe cercetătoarea Marija Gimbutas să afirme că „România este vatra a ceea ce am numi Vechea Europă, o continuitate culturală cuprinsă între 6.500 – 3.500 î.e.n.”.

Dar Miron Scorobete excelează într-o autentică hermeneutică demonstrativă privind pătrunderea înțelesurilor folclorice, mitologice și creștine ale unor creații străvechi. Pasionante sunt descifrările privind existența hiperboreenilor la nordul Dunării, sau eseul consacrat legendei despre cuplul Soarele și Luna, făcând legătura cu mitul lui Apollo și al Diane („Și dacă lui Apollo, în Hiperboreea, cum spune legenda, în Dacia, cum spune istoria și toate vestigiile ajunse până la noi, i s-a dedicat o cetate, Apulum, un trib dacic numindu-se, desigur, cu mândrie, apuli, ai lui Apollo, iar una din părțile provinciei purtând denumirea de Dacia Apulensis, Diane, după metafora horatiană, i s-a înălțat un monument și mai nepieritor, ea fiind asimilată definitiv în spiritualitatea populară, unde viază și azi. În limba română, Diana a dat cuvântul *zână*, ea devenind astfel atotprezentă în basmele tuturor generațiilor ce s-au succedat în timp prin văile și pe costișele, prin pădurile și poienele cutreierate cândva de ea. Sancta Diana, după modelul Sâmpetru, Sântandrei, Sântămărie, a devenit, *Sânziana*, fiind singura dintre zeițele păgâne care a fost acceptată în acest fenomen lingvistic rezervat numai sfinților creștini, astfel, sau sub forma *Cosânzeana*, întruchipând frumusețea feminină, grația, fidelitatea, bunătatea, idealul după care Făt-Frumos va străbate pământul în lung și-n lat, pentru care se va bate cu toți răii pământului, oricât de puternici, și-i va birui tot-

deauna. Apollo era zeul soarelui, iar Diana zeița lunii”).

Nu mai puțin spectaculoasă este relevarea, într-o fină demonstrație inițiativă, a prezenței elementelor etnografice românești în frescele etrusce din biserica Santa Apollinare Nuova din Ravena, datând din secolele V-VI e.n.: „În biserica Sant Apollinare Nuova, în spațiul cel mai privilegiat, pe peretele intact de deasupra coloanelor până la ferestre, de o parte și de alta a naosului, se înșiruie două lungi cortegii, în stânga al Sfințelor Fecioare Mucenice, în dreapta al Sfinților Mucenici. Fecioarele se îndreaptă spre Maica Domnului cu Iisus Prunc, iar Mucenicii spre Mântuitorul stând pe tron”. Alături apar cei trei magi-regi. „Înfățișarea lor nu e cea tradițională. Costumele lor nu sunt orientale, ci împrumutate de la cavalerii europeni ai epocii [...] În pictura religioasă tradițională, magii poartă pe cap fie turbane orientale, fie cel mai adesea, coroane împărătești [...] cu totul neprevăzut la Ravena poartă pe cap inconfundabilele căciuli de tarabostas daci [...] Șirul Sfințelor Fecioare ravenate e un «Dans al fetelor de la Căpâlna», dans ritual [...] un cortegiu plin de maiestruozitate, a cărui melodie, ca în nici un alt caz, face loc, prin niște sincope neașteptate, care surprind neconținut, unei treceri încărcate de vrajă”.

Nu mai puțin fascinantă este pătrunderea metaforei mioritice „pe-o gură de rai” în semnificația sa *realistă*, atestând o vechime de spiritualitate creștină a poporului dăinuitor pe meleagurile românești, dintr-o vechime milenară, *Duhul Hristic* fiind prezent în balada noastră „până în cele mai adânci semnificații ale ei”.

Dar, orice încercare de a pleda critic în favoarea demersului eseistic al lui Miron Scorobete nu face decât să coboare spre platitudine ceea ce el ridică, în cartea sa, pe altitudinea de esențialitate spirituală. Este o carte ce ar trebui cunoscută și popularizată cât mai intens, ca o pledoarie, repet, pertinentă, pentru atestarea tocmai a genezei seminției neamului omenesc în spațiul mirific în care azi este statornică, cu drept de moștenire istorică și spirituală România.

Zbigniew Szuperski și poezia lui Lucian Blaga

Nicolae Mares

Printre traducătorii polonezi cei mai pro-digiosi în transpunerea în polonă a liricii blagiene, și nu numai, un loc de seamă îl ocupă cracovianul Zbigniew Szuperski. A plecat în lumea planetară în care vom ajunge toți, la 30 august 2010. Cu regret, nimeni nu a amintit până acum de această despărțire tristă. Juristul cracovian era un individ sobru, însă cordial și înțele-gător, un om de cuvânt. Plutea și prin nori, dar elegant, cu alura unui polonez de viță veche, gata să îți sară în ajutor dacă ai fi avut nevoie de el. De aceea cred că s-a dus cu siguranță printre stele, păstrând în suflet imagini românești o dragos-te nedisimulată față de România și literatura ei, chiar o anumită nostalgie păstrată la piept, mai ales pentru orașul în care și-a făcut studiile lice-ale, Turnu-Severin. Mi-a fost dat să îl cunosc, ca și pe Kazimiera Illakowiczowna, în anii '70. Pe el, la Cracovia, în pauza unui concert susținut cu orchestra din localitate de dirijorul Iosif Conta și violonistul Ion Voicu, cu o piesă din Wieniawski de mare virtuozitate, pe care doar la Wilkomirska am mai remarcat-o.

Mi-a mărturisit atunci că absolvise Liceul într-un oraș de pe Dunăre pe care nu îl mai văzu-se de la sfârșitul războiului, unde se refugiase, în 1939, împreună cu părinții. Tatăl său fusese ofițer la o mare unitate militară din Lwow, fiind obligat, în urma atacurilor hitleriste și sovietice asupra Poloniei să își găsească refugiu în România, împreună cu cei aproape 100.000 dintre conaționali săi. Ca mulți dintre confrății intrați de nevoie în România în acei ani dramatici, după absolvirea liceului, Szuperski și-a continuat studiile în țara noastră, în ceea ce-l privește la facultatea de drept a Universității din București, iar după război nu s-a mai putut întoarce la Lwow, orașul medieval polonez fiind ocupat de sovietici, practic de ucrainieni. A ales revenirea la Cracovia, unde a și absolvit, la Universitatea Jagiellonă, facultatea de științe juridice. Vorbea fluent românește, dar nici nu îi trecuse prin cap, până în momentul în care ne-am întâlnit, să traducă din limba română. I-am sugerat pe loc să ia legătura cât mai grabnic cu redactorul Ireneusz Kania, de la Editura Literară din localitate (Wydawnictwo Literackie), care tocmai dovedea o mare solitudine pentru a introduce în planurile editoriale și opere repre-sentative românești, fiind un absolvent strălucit de limbă română la Universitatea Jagiellonă, lim-bă pe care o învățase cu Emil Biedrzycki, cât și cu lectorul român de la Universitatea din Iași, Ion Tiba. I-am recomandat, totodată, să îl contacteze și pe redactorul șef de la revista *Zycie Literackie*, Władysław Machejek, interesat și el – după o vizită făcută în România – să publice materiale despre literatura română și care mi s-a plâns de lipsă de traducători. Astfel i-au fost larg deschise începătorului traducător porțile a două dintre cele mai prestigioase instituții literare cracoviene. A folosit din plin impulsul dat și, recunoscător, pe măsură ce cărțile îi apăreau, îmi făcea vizite la Varșovia pentru a se consulta, în continuare, la ce proiecte să le dea viață. După un debut promițător în presă, ajutat fiind și de poetul Marcel Mihała,



Lucian Blaga

care tocmai beneficia în perioada respectivă de o bursă de traduceri în Polonia (era trimis printre polonezi din porunca și cu sprijinul lui Zaharia Stancu, care conta pe el ca traducător din polonă), am propus Uniunii Scriitorilor să îl invite în țară. Așa a ajuns Zbigniew Szuperski, ca după mai bine de douăzeci de ani, să efectueze prima vizită de documentare la București (și Turnu-Severin, bineînțeles), prilej de a cunoaște pe mai toți scriito-rii români în vogă, inclusiv pe Nichita Stănescu și conducerea *României Literare* de atunci, în frunte cu Geo Dumitrescu.

Ireneusz Kania, un scriitor și traducător din mai multe limbi romanice și orientale (traducător al lui Eliade, Cioran, Noica etc) l-a îndrumat cu mare abilitate în ceea ce se cheamă *arta traduce-rii*, pentru că Szuperski se apropia de 50 de ani și nu profesase decât meseria de consilier juridic la o instituție nu prea însemnată din oraș. Cum postul de televiziune din localitate îmi cerea să le sugerez pentru a monta o piesă scrisă de un dra-maturg clasic român, le-am propus *Năpasta* de Caragiale (celelalte piese fiind traduse de Danuta Bienkowska și jucate pe scenele poloneze), iar pe Szuperski l-am recomandat pentru traduce-rea textului, important fiind că era din localita-te, putându-se mai ușor consulta cu realizatorii la punerea-n scenă. A realizat cu brio contractul, piesa fiind montată în prealabil de Teatrul din Tarnow, care colabora atunci cu Teatrul din Sibiu sau Baia Mare; și, apoi, jucată cu actori de seamă cracovieni și transmisă pe postul național de te-leviziune. Printre edițiile coordonate de Ireneusz Kania se afla și tipărirea în colecția *Humanum est* a unor poeți de seamă polonezi și din literatura universală. Aceasta a fost nișa pe care Zbigniew Szuperski a reușit să o umple din plin, în perioa-da cât am funcționat ca atașat și consilier cultu-ral la Varșovia, cu florilegii din creația lui Nichita Stănescu: *Niesłowa i inne wiersze* (Necuvintele și alte poezii), Cracovia, 1977; Lucian Blaga, *Poematy*

swiatla i inne utwory (Poemele luminii și alte ver-suri), Cracovia, 1978; Eugen Jebeleanu, *Wiersze (Poezii)*, Cracovia, 1981; Ana Blandiana, *Pięta Achillesowa i inne wiersze* (Călcâiul lui Achile și alte poezii), Cracovia, 1984; Geo Bogza, *Lata i wieki* (Ani și vârste), Cracovia, 1986. În acest din urmă florilegiu, Szuperski grupează cu grijă poeme reprezentative din lirica lui Bogza, respec-tiv din ciclurile: *Urmuz*, *Ioana Maria*, *Noaptea tragică*, *Eu și palmierul*, *Statui și lună*. În selecția făcută, el a plecat de la culegerea *Orion*, apărută în 1978 la Editura Minerva. De relevat că Zbigniew Szuperski a reținut corect în lucrarea de referință mai toate articulațiile demersului liric bogzian, în postfața la volum făcând și o prezentare succintă dar pertinentă a scriitorului român, apelând și la exegezele mai recente semnate de N. Steinhart.

Ani și vârste debutează cu *Preludiu la mizeria veacului*, *Elefantiada* și *Pisica neagră* din ciclul *Urmuz*, urmând apoi opt poeme din *Ioana Maria* și poezii din *Noaptea tragică*. Din ciclul *Eu și pal-mierul* traducătorul a transpus și inclus în aceste florilegiu poemele: *Fragii*, *Urșilor polari*, *Către faraoni*, *Semne*, *Nausica*, *Confesiune*, *Eu și palmierul*. Cel mai larg este reprezentat în volum ciclul *Statui în lună* din care nu lipsește poemul cu ace-lași titlu sau cunoscutele poezii: *Orice om*, *Lup de mare*, *Către Arhimede*, *Ani și vârste*, *Limba bouului*, *La condition humaine*, *Geneza*, *O, morți*, *Letopiseț*, *Oul fenomenal*, *Câini turbați*, *Rugăciunea unui dac*, *Stâncile albastre*, *Aș vrea să fiu cinci minute poet* ș.a.

A tradus și proză românească, respectiv: Sorin Titel, *Długa podróż więźnia* (Lunga călătorie a prizonierului), Cracovia, 1975, *Ptak i cień* (Pasărea și umbra), Cracovia, 1983; Dumitru Radu Popescu, *Anastazja* (Duios Anastasia trecea), Cracovia, 1977; Laurențiu Fulga, *Dziwna panna Ruth* (Strania domnișoară Ruth), Cracovia, 1981, *Podwójna zbrodnia siostry Diany* (Dubla crimă a sorei Diana), Cracovia, 1981 (în colabo-rare).

Progresele făcute, mai ales în răspândirea cre-ației blagiene în presa culturală poloneză, m-a fă-cut să îl propun Editurii Literare pentru a traduce și alcătui un florilegiu în limba polonă, cu condi-ția ca acesta să fie pus de acord cu Doamna Dorli Blaga și, bine înțeles, cu Uniunea Scriitorilor, pri-lej de a solicita să fie din nou invitat în România, pentru a pune în pagină cele convenite. Îmi amin-tesc că, într-un concediu la București, i-am făcut fiicei poetului o vizită, în Bulevardul Dacia, cred 84, pentru a-l primi; trăia încă fostul meu decan la Facultatea de filosofie din București, dl Teodor Bugnariu, pe care îl (re)vedeam după o lungă pe-rioadă de timp. Așa s-a născut volumul de poeme din Blaga, cel mai amplu publicat în limba polonă până în prezent. Menționez că în ampla Antologie a poeziei românești, tipărită în 1989 la Varșovia, *strania* – ca să folosesc sintagma din titlul cărții lui Laurențiu Fulga – strania redactoare a cărții, Irena Harasimowicz, n-a introdus decât un poem în traducerea lui Szuperski, respectiv *Eu nu strivesc coroloa de lumini a lumii*, considerându-l un *intrus* printre traducătorii polonezi. *De gustibus...*

Despre activitatea desfășurată de Zbigniew Szuperski ca traducător am consemnat la vremea respectivă în presa literară românească (cf. *Blaga în Polonia sau de la Meșterul Manole la Mirabila sâmbânță* în *Încă Polonia* pp. 207-210), cât și fap-tul că Ireneusz Kania a jucat, din umbră, un rol important în colaborarea, mai degrabă îndruma-rea lui în redarea poetică a textului, dat fiind pre-gătirea juridică și nu filologică, a traducătorului.

(cf. Ireneusz Kania, *Cultura română – pasiunea mea în România literară* nr. 4-2004, idem *op. cit.*, pp. 336-341).

Făcând azi o analiză comparativă mai amănunțită a textelor, cu satisfacție constatăm că travaliul depus de Szuperski rezistă timpului scurs de la transpunere, confirmată fiindu-mi judecata de faptul că unele din poemele sale sunt preluate azi pe internet; aceasta într-o țară în care poezia ocupă încă un loc de frunte în cultura ei.

Muțenia pământului sau Cuminența lui (cum o întâlnim în arta brâncușiană), în transpunerea lui Szuperski a versurilor lui Blaga (vezi Pământul) ne este redată sub forma unui r i t u a l profund și e n i g m a t i c:

N-avea să-mi spună
nimic pământul? Tot pământu-acesta
neîndurător de larg și-ucigător de mut,
nimic?

*Czy ziemia nie miała mi
nic do powiedzenia? Ta cała ziemia
nielitościwie szeroka i zabójczo głucha,
nic?*

Acel ucigător de mut – prin corespondența găsită – *zabójczo głucha*, ne amintește, în polonă, de sintagme din *Străbunii* lui Mickiewicz, iar nimicul? – *nic?* – cu semnul de întrebare, ne afundă parcă într-un hău.

La fel, iubirea năvalnică din *Noi și pământul* – când poetul neoromantic de data aceasta, Lucian Blaga, spune:

și ca să-ți sorb, flămând să-ți mistui
puterea, sângele, mândria, primăvara, totul.

Aici, în jocul consoanelor surde ale limbii polone, traducătorul cracovian îl imită cumva pe predecesorul său, Emil Zegadłowicz accentuând și mai mult dorința neîmpărtășită, cumva de eul poetic:

*by wchłonąć, wypić - pragnieniem trawiony -
twój siłę, krew, piękność, twój wiosną, wszystko.*

Iar pentru sintagma *să-ți mistui puterea* – aspect greu de redat în polonă – găsește traducătorul cuvintele: *pragnieniem trawiony* și traduce *mândria* prin frumusețe (*piękność*) – apoi, primăvara, de la sine, vine să lumineze totul.

Zbigniew Szuperski a găsit multe asemenea licențe (corespondențe) alese cu grijă pentru a nu pierde mesajul poetic pe care l-a surprins mai totdeauna; fără să fie poet, traducătorul se apropie cu grijă, chiar cu o anumită teamă de original, de mesajul sau intențiile pure, primare din originalul blagian.

La fel ca și în finalul din *Liniște*:

O, cine știe suflute-n ce piept îți vei cânta
și tu odată peste veacuri
pe coarde dulci de liniște,
pe harpă de-ntuneric dorul sugrumat
și frânta bucurie de vieață? Cine știe? Cine știe?

*O, któż to wie w czyjej piersi i ty, duszo mcja,
wyśpiwasz sobie, gdy wieki przeminą,
na słodkich strunach ciszy,
na hańfie ciemności - zniweczone pragnienia
i radość życia złamaną? Kto to wie? Kto wie?*

Asemenea paralele găsim și le putem multiplica pentru a releva acuratețea traducerii. Găsim și unele mici inadvertențe, dar a fi o greșală din partea noastră să accentuăm aceste aspecte – cum încercăm unii *puriști* invidioși în „analize” ale unor strofe de poezie, fără să fi trecut sau cunoscut procesul (laboratorul) creației poetice sau *poeti-*

ca traducerii. Szuperski nu inventează sintaxe noi pentru a-l reda pe Blaga în polonă, el ține să fie cât mai aproape de original, de expresia românească.

Uneori este întrecut de poezii veritabili, așa cum vedem în cazul poemului *Liniște*, când pentru *dorul sugrumat* Szuperski găsește corespondența: *zniweczone pragnienia*. Este clar că el pierde din profunzimea găsită de confratele Wiesław Piechocki prin: *zdlawioną tęsknotę*. Intraductibilul *dor* din română, în traducere poloneză i-ar fi mai aproape ceea ce se cheamă *tesknota* (cu atâtea sinonime în această limbă: *żal, strata, niespełnienie, cierpienie, pragnienie, oczekiwanie*), dar fără îndoială și *pragnienie* poate fi o soluție, dar ceva mai departe însă. Ca definiție, pentru mine, cea mai apropiată în polonă a dat-o scriitorului Andrzej Poniedzielski: *dorul este apropierea îndepăratată*. Așa ceva exprimă Blaga în expresia – *dorul sugrumat*.

Conștient de apariția unor astfel de licențe, unii comparatiști, mai nou le spun *găselnițe*, nu mă lepăd de farmecul lor. În aceasta și constă frumusețea diversificării transpuerilor și compararea acestora, lucru pe care am ținut să îl subliniez în culegerea la care am lucrat*, prezentând variante multiple de traduceri ale aceluiași poem; unele sub pana lui Zegadłowicz și Lewik dar și a lui Gașiorowski, Hollender sau Piechocki.

Tulburătorul poem – *Înfrigurare*, Szuperski îl traduce cu *Niepokój* (Neliniște), folosind sintagma care a bătut Polonia și lirica din această țară după cel de al II-lea război mondial (Różewicz consacră neliniștii un volum întreg, pe care l-am tradus și publicat în BPT, în 1984, nr. 1185). Cred că editorii au dorit să fie aici în pas cu vremea. Pentru că, ar fi putut alege, și alte definiții dintr-o sumedenie de sinonime ce redau *înfrigurarea*. Respectiv: *agitare, tulburare, zbuciumare, uimire, torturare*, penultimul fiind cel adecvat în cazul mesajului liric (vezi Gheorghe Bulgar - *Dictionar de sinomime*, Ed. Palmira, București 1995); Szuperski a ales pe cel mai apropiat firei polonezului - *neliniște*. Procedând așa a intrat într-o altă zonă lingvistică cu sinonime de genul: *îngrijorare, agitație, tulburare, frământare, neastâmpăr, temere, impaciță, frică, zbucium*.

La fel s-a întâmplat și cu sintagma: *ochii de fiară* din poemul *Noapte*; nu mi se pare a fi găsit corespondența cea mai fericită prin: *ślepią bestii*.

Oprindu-ne la poemul *În marea trecere*, nu se poate să nu remarcăm că pentru *ciută* traducătorul, respectiv editorul au găsit drept corespondent *turma*, iar pentru năframă: *basma, broboadă sau batistă*. În niciunul din termenii propuși nu găsim măiestria sau profunzimea (subtilitatea ludică) a exprimării bliagene din original.

Iată cele patru versuri din poemul amintit:
*Numai sângele meu strigă prin păduri
după îndepărtata-i copilărie,
ca un cerb bătrân
după ciuta lui pierdută în moarte.*

Turma – echivalența lui Szuperski – sună, după mine, și cred că și după înțelegerea românului, a ceva prea banal în comparație cu originalul – *ciută*. Ciuta este, după cum se știe, femela cerbului; are asemănarea femeii tinere suple, cu mișcări vioaie și pline de eleganță (vezi DEX). Este nefericit să identifici această faptură cu o turmă. Ce să mai spun despre tunetele din *Furtună*, care se manifestă în *zarea necerească*! Zarea necerească nu-i totuși una și aceeași cu *cerul* – precum în traducere. „Acțiunea furtunii se desfășoară” într-un cadru *neceresc*. Clar că termenul potrivit n-a fost găsit de traducător. În schimb, descrierea

Denumire ilustrație



Cristian Porumb

Peisaj, ulei pe pânză, 60 x 80 cm

în ansamblu a poemului (pentru a da încă o dată Cezarului ce este al Cezarului!) ne amintește de unele ecouri care vin din lirica romanticilor polonezi, de la Mickiewicz, dintr-a sa epopee națională *Pan Tadeusz* și în care transpare, ca element plin de zbucium a naturii; la noi doar Miron Radu Paraschivescu a surprins-o, în zbateri irepetabile dar și în măreția ei unică prin grandoarea manifestării.

Ne oprim aici, subliniind însă că Zbigniew Szuperski are soarta traducătorilor care își consacra (dăruiesc) o parte din viață transpuerii unor autori remarcabili, al căror verb îl au, îl simt în toată splendoarea și puterea lui, tresaltă în suflul lui. El – cracovianul bine instruit – a fost în țara poezilor transpuși, a învățat românește *fără profesor*, încă din copilărie, pe Lucian Blaga, Nichita Stănescu, Jebeleanu, Geo Bogza sau Blandiana îi simte cu toate deschiderile lor, și se identifică cu ei – are u m i l i n ța necesară în fața unor corifei, conștient că prin ei intră, împreună cu ei (sub aureola lor) în patrimoniul național polonez.

Dacă adăugăm la poemele transpuse și prozele traduse din autori importanți, constatăm că cei aproape 30 de ani, cât a trudit Szuperski pe ogorul literelor românești, n-au fost ani iroșiți. Anii aceștia l-au înnobilat. Cinste lui!

* Nicolae Mareș, *Lucian Blaga în limba polonă*, Editura eLiteratura, București, 2014



Cristian Porumb

Turn Babel, tm, 25 x 35 cm (detaliu)

Întoarcerea spre noi înșine!

B.P. Hasdeu și caracterul poporului român

Vistian Goia

Când am scris cartea *B.P. Hasdeu și discipolii săi*, (Ed. Minerva, 1987), nu am acordat atenția cuvenită unei meditații în stilul enciclopedistului. E vorba de articolul: *Caracterul poporului român. Din punctul de vedere chinezesc* (publicat în *Satyrul*, anul I, 1866, nr. 8, p. 1-2). Problema trăsăturilor de caracter e tot atât de actuală acum ca și în trecut.

Una din caracteristicile scrisului hasdeian este libertatea fără limite a inteligenței și predilecția lui pentru „jocul” spiritual, încât cititorul e captat de judecățile savantului, care par când serioase și documentate, când „excentrice” prin îndrăzneala ipotezelor. Din această categorie face parte și articolul amintit. Hasdeu l-a scris în tinerețe (la 33 ani). El analizează spusele unui filosof chinez, Meng-tseu, care, în urmă cu 2000 de ani, pune în relație caracterul popoarelor cu zona geografică unde acestea s-au statornicit. Românul constată că ideile chinezului au fost preluate de istoricul francez Jules Michelet (1798-1874), de unde Hasdeu le-a „împrumutat”, pentru că, mai mult ca sigur, românul nu știa limba orientalului. Interesante și actuale sunt ideile și corelațiile din articol.

Astfel, Meng-tsen considera, la vremea lui, că popoarele „nordului” se disting prin caracterul lor războinic, activ și energic, antrenând forțele lor fizice. Dimpotrivă, popoarele „sudului” sunt pașnice, pasive, meditative în sfera lor intelectuală. Francezul, spune Hasdeu, adaugă afirmațiilor orientalului ideea că popoarele răsăritului sunt obișnuite a suferi sclavia, iar cele din apus au simțul independenței.

Contopind ideile chinezului cu cele ale francezului, Hasdeu afirmă răspicat: locuitorii de la crivăț sunt „viteji”, cei de la miază-zi sunt „înțelepți”, cei din Orient sunt „servili”, iar occidentalii sunt „liberali”.

În continuare, istoricul român încearcă să pună în relație „caracterul” românilor cu „poziția lor geografică”. Consultă o hartă și constată că România se află la o distanță egală de nord, de sud, de apus și de răsărit. De aceea, el își propune să aplice principiile enunțate de cei doi istorici străini la situația neamului său. Adept al jocularității spirituale, printr-un „dialog” ștregăresc, Hasdeu se întreabă și răspunde: românii nu sunt viteji, pentru că nu sunt o nație nordică; românii nu sunt înțelepți, căci nu sunt o nație sudică; ei nu sunt servili, nefiind o nație răsăriteană și nu sunt liberali pentru că nu sunt o nație apuseană. Întrucât teoria nu l-a convins, Hasdeu apelează la „pedestra practică”. Adică, tânărul istoric aleargă prin medii diferite: cafenele, birturi, cazărmi, printre deputați și senatori, asistă la numeroase manifestații, pentru a deascoveri dacă românul seamănă cu popoarele nordice sau cu cele sudice, cu orientalii sau cu occidentalii. Angajează „colocvii” cu o mulțime de persoane, pentru că pe vremea aceea nu erau radio, televiziune sau Internet!

Concluzia istoricului nostru este pe cât de drastică, pe atât de hilară: „românii nu au nici un caracter special”, nici ca nație, nici ca individualitate. Ei participă în toate punctele cardinale și și modifică totdeauna caracterul după oamenii de stat ce-i conduc: „viteji sub guvern viteaz, înțelepți sub un guvern înțelept, servili sub despoți și liberali când nimeni nu-i apasă”! Dorința istoricului nostru este afirmată răspicat. El vrea ca nația română „să devină statornică în bine, sub un guvern ce ar fi și el statornic în bine”. Sigur, speranța tânărului Hasdeu, din urmă cu un veac și jumătate, este și a românilor de astăzi. Noi nu am intenționat să-i judecăm afirmațiile raportându-le la „Geopolitica” de acum, pentru că ideile hasdeiene sunt uneori naive și insuficient argumentate. Dar ele ne-au determinat să privim cu un ochi critic caracterul românilor contemporani.

E adevărat, destule personalități s-au pronunțat, într-un fel sau altul, evidențiind câteva trăsături de caracter ale românilor de altădată. Să ne amintim cât de mult prețuia N. Iorga „omenia” românului simplu, ospitalitatea lui proverbială. Pe de altă parte, sunt actuale multe din judecățile lui G. Călinescu din *Istoria...* sa (vezi „Specificul național”). El nu face corelații geopolitice, precum Hasdeu, ci identifică specificul național scrutând psihologia și manifestațiile intelectualilor aparținând diferitelor etnii. De pildă, pe francezi îi consideră „raționaliști”, pe germani – „idealiști”, pe englezi „pragmatici”, iar pe ruși – „mistici”. Mândria i-a determinat pe apuseni să se considere pe ei înșiși „civilizați”, iar pe orientali să-i numească „barbari”!

În privința românilor, G. Călinescu e drastic: „tipul nostru de intelectual nu se distinge prin semne locale, fiind tributar Apusului”, idee asemănătoare cumva cu spusele lui Hasdeu. După Călinescu, românul a învățat din străinătate „naționalismul”. Astăzi – zicem noi - trebuie să accepte „globalismul”! În viitor, crede criticul, ai noștri vor învăța să fie români „mai întâi din rațiunea Occidentului”. Mai mult, chiar „neîncrederea” în noi înșine a fost „inculcată” tot de străini.

Privind cu atenție arena noastră politică de astăzi, constatăm același „negativism” semnalat și de înaintașii noștri din diferite perioade istorice. Ea este mereu frământată și contradictorie. În discursurile parlamentarilor și în cele ale comentatorilor politici, aproape nimic nu e statornic, credibil, ci contestat sau transformat, „pe ici, pe colo, prin punctele esențiale!” Astfel se argumentează ipoteza conform căreia „veșnică-i numai schimbarea”! Ereziile din lumea politică sunt cele mai aprige în campaniile electorale, când aspirația de a fi în sferele puterii și a se bucura repede de avantajele materiale mult visate îi stimulează pe oratorii discursurilor să depășească orice limită în promisiunile lor. Așa au procedat, la vremea lor, președintele deceniului „blestemat”, apoi, după el, epigonii ridicoli de teapa lui Dan Diaconescu „famfaronul”, Monica Macovei – moralista de



B.P. Hasdeu

„mucava”, înțepenită în concepte și manifestații comuniste, apoi mulți alții.

În manifestațiile lor multiple (la mitinguri, la tribuna parlamentară), unii politicieni români s-au distins prin „ură” patologică față de adversarii de altă culoare politică. Ura, ca manifestare psihologică, generează comportamente condamnabile. Dintre cele patru feluri de ură (de clasă, de rasă, de națiune și ura politică), aceasta din urmă le-a depășit pe celelalte. Adeseori auzim: „Să-i înlăturăm pe cei de la putere, care au compromis tot ce e specific românesc în gândirea și comportamentul neamului”; „Să ne luăm țara înapoi!” Parcă „țara” poate fi de „vânzare”, „răpătită”, ori lăsată „moștenire” numai guvernanților, spre disperarea celor din opoziție. În ținuta și vocabularul politicianului român se pot distinge două atitudini. Când se află la guvernare, vorbele lui sunt unse cu „miere” sau stropite cu „apă de trandafir”. Când trece în opoziție, el îmbracă haina și vocabularul pamfletarului intolerant, amintind de creațiile lui Tudor Arghezi, N. D. Cocea, Geo Bogza ș.a. De aceea atmosfera campaniilor electorale generează fenomenul „răzvrătirii”, al revoltei, al instigării adversarului, pentru a fi ridiculizat și compromis în fața electoratului. Unii cuvântătorii politici au uitat cu totul de preceptul biblic: „să-ți iubești aproapele”! Dimpotrivă, pe ei îi caracterizează „cruzimea”, intoleranța. Dacă ar putea, i-ar trimite la „Gherla” pe toți concurenții pe plan local, guvernamental sau parlamentar. În felul acesta, atmosfera campaniilor electorale devine irespirabilă. Ori astăzi, „democrația” impune niște reguli care ar trebui respectate, da capo al fine, înlăturând constrângerile de orice fel. Dar cine mai respectă astăzi preceptele democrației pluripartite? În ele mai cred doar „naivii” sau „idealiștii”!

Amintind unele opinii ale personalităților din trecut, pe care le-am consemnat în paginile anterioare și comparându-le cu „tezele” politicianilor de acum, considerăm că „elitele” de astăzi trebuie să explice credibil românilor că este absolut necesar să avem încredere în noi înșine în primul rând. Niciun „binefăcător” sosit din cele patru puncte cardinale nu ne vrea progresul, bunăstarea. Dimpotrivă, cu toții ne-au inculcat „vocația autodistrugerii”! Imperativul actual al tuturor românilor trebuie să fie recuperarea și păstrarea puținelor bunuri pe care le mai avem.

Despre verticalitatea intelectualilor

Andrei Marga

Societățile avansate își datorează succesul, în bună măsură, rolului jucat de oameni inventivi, care le-au asigurat modernizarea tehnologiei, democratizarea instituțiilor și creația culturală. O parte au fost numiți, în Europa Centrală și Răsăriteană, cu un termen nu tocmai precis, „intelectualii”. Pe aceștia, într-o memorabilă conferință, Bronislaw Gyeremek îi caracteriza, oarecum încurajator, drept „acea care se dedică celorlalți” printr-o verticalitate pilduitoare.

Istoria regiunii în care trăim a confirmat mereu că verticalitatea cetățenilor în stare să dea tonul poate pune în mișcare societăți întregi. Ea nu se întâlnește, însă, totdeauna. Acolo unde intelectualii caută doar să obțină beneficii (sinecuri, funcții, titluri, alte favoruri) însăși viața culturală este anesteziată, personalitățile se descompun și intră la remorca altora. Unde intelectualii întrețin sensibilitatea față de neajunsuri, exigența și preocuparea schimbării, ei contribuie la propășirea societății și capătă profil.

Reflecții asupra verticalității pot stârni diverse experiențe din jurul nostru. La tot pasul se deschid întrebări. Nu ar fi fost cazul, de pildă, să se formuleze o opinie văzând că punctul de plecare al diagnozei după care s-a intrat în „societatea minciunii (*Lügendesellschaft*)”, dată de contemporaniști germani, a fost analiza făcută de un cunoscut psihiatru român? Nu ar fi trebuit să se reacționeze la declarația liderului bulgar, după care vecinii de la sudul Dunării ar avea o criză mai puțin semnificativă decât cea din România, unde până și foști demnitari caută să obțină cetățenia altor state? Nu ar fi de așteptat ca perpetuarea sărăciei pe scara cea mai mare în Europa, în epoca enormelor capacități de producere, să fie pusă în discuție? Nu s-ar cuveni ca degradarea larg obser-

vată a instituțiilor și scăderea perceptibilă a nivelului profesional să devină teme?

Confuzia valorilor este însă atât de intrată în viața actuală de la noi, încât vezi la tot pasul imposterii. În fapt, s-a constituit o mulțime de Dinu Păturică ajunși decidenți, dar inapți de o analiză serioasă. Li se adaugă numeroși șefi la fel de inculți precum activiștii politici ai anilor cincizeci, doar ceva mai rapaci. Le țin isonul coterii de apărători ai „corectitudinii politice (*political correctness*)” cu ochiul la plata din partea unei organizații, a unui „program” sau pur și simplu din partea marilor zilei. Stendhal spunea că este primejdios când nepregătiții ajung să decidă, Thomas Mann că Germania și-a datorat catastrofa din anii treizeci ascensiunii „celor mai slabi (*die Untersten*)”, Constantin Brâncuși arăta că „<dișteptii> produc camelotă”, adică „marfă proastă”.

Sunt însă consecințe mai grave ale acestor curențe. Se lovesc direct oameni și promisiuni. Un exemplu îl constituie ceea ce s-a petrecut în săptămânile trecute, când cel invitat să devină candidat la postul de primar general al Capitalei – nu altul decât simbolul, la un moment dat, al luptei pentru libertăți cetățenești din țară, care, poate, nu a rămas consecvent de-a lungul anilor – a fost supus unui atac concertat și forțat să renunțe.

Nu examinarea unui cetățean este alarmantă, căci oricine intră în roluri publice trebuie să se aștepte la așa ceva, ci felul în care s-a forțat această renunțare. Bunăoară, nu s-a discutat vreo clipă ce propune candidatul potențialilor alegători sau ce proiect are pentru urbe. S-a discutat numai biografia sa de acum peste douăzeci de ani. Din nou a fost evident că la noi sofismul *ad hominem* (a ataca persoana spre a discredita ideile cuiva) este hrana multor „intelectuali”. Oricât ai căuta,

nu găsești o țară comparabilă în care acest sofism vulgar să aibă în zilele noastre atâta trecere! De la Aristotel știm că sofismul *ad hominem* nu dovedește nimic. La noi este socotit gândire și se apelează astăzi copios la acest sofism pentru că mai asigură marginalizarea oamenilor de valoare, prin afectarea imaginii lor, și ascensiunea, pe locurile eliberate, a unor carieriști.

Apoi, un alt procedeu, la fel de abuziv: atunci când se discută biografia cuiva, aproape nimeni nu stabilește cu precizie faptele. Se pun în circulație zvonuri, se închipuie fapte, care nu se mai verifică, și se umplu site-urile cu minciuni. Chiar în instituții ale statului român actual se falsifică documente, se confecționează „probe” și se pun în funcțiune delatori (numiți cam elegant „denunțatori”), care apoi se lăfăie în prezidii ce dau rezoluții cu erori elementare de logică. Nu se mai face distincție între vorbe și fapte și se derivă realități din simplele perorații ale cuiva. Nu numai că ideile unui om care candidează, proiectul lui, nu contează, dar se lucrează, de fapt, la macularea persoanei cu orice chip. În acest fel, se sugerează că toți sunt o apă și un pământ. Deviza „nimeni nu este mai presus de lege” se ia mai nou în înțelesul că fiecare este murdar, încât chestiunea este să-i descoperi păcatele, iar dacă nu are, să le inventezi, căci nu se poate să nu le aibă!

Dar dacă sofismul *ad hominem* este atât de frecventat, se pune întrebarea: cine sunt cei care discută biografia persoanei când este vorba de ideile acesteia? Cine îl folosește? Cine sunt „moralistiții”? Aici ne întâmpină un alt procedeu ce merită subliniat. Așa cum se vede din nou, pe cazul pe care îl avem în față, este vorba de persoane care profită din plin de debusolarea instituțiilor și vând orice, de inși care nu au realizat ceva în afara delațiunii, socotită la noi, în mod fals, libertate de opinie și justiție solitară, și de tot felul de interesați ca nu cumva alții să reușească. Împreună, aceștia întrețin atmosfera din jurul unor oameni care ar putea cel puțin să spună lucrurilor pe nume, în mod responsabil.

Reflecția asupra verticalității intelectualilor și-o poate accentua, printre lecturi, cea a cărții lui Lucian Boia, *Capcanele istoriei. Elita românească între 1930 și 1950* (Humanitas, București, 2011). Mi s-a părut la fel de elocventă astăzi.

Autorul observă că în România perioadei cercetate s-au succedat șapte regimuri: democrația relativă de până în 1937, dictatura regală din 1938, statul național-legionar din 1940-'41, dictatura antonesciană din 1941-'44, scurta democratizare din 1945, guvernarea comunistă din 1945-'47, regimul comunist ulterior. Deși istoria complicată explică multe, cartea pune în lumină răspunderea individuală a intelectualilor. Lucian Boia își propune, de altfel, „să testeze comportamentele [tocmai] în asemenea cursă presărată cu obstacole” (p. 8). Premisă neândoielnic corectă, căci, în fond, valoarea morală a persoanei se poate stabili abia atunci când a avut în față alternative și riscuri, nu când totul a fost hotărât de alții. De aceea, scrie Lucian Boia, „fiecare intelectual a avut propriul profil și propria poveste” (p. 342). Pentru perioada 1930-1950, el face această constatare generală: „Am întâlnit, de-a lungul periplului nostru, și intelectuali consecvenți în apărarea unor valori și idealuri. Unii și-au plătit scump consecvența. «Adaptabili» sunt însă o specie mai numeroasă (s-a văzut și sub Carol al II-lea, și sub Antonescu și sub comuniști; sunt semne că s-ar fi



Cristian Porumb

Măslin, ulei pe pânză, 40 x 50 cm

văzut mai bine și sub legionari, dacă timpul nu ar fi fost atât de scurt” (p. 342).

Reflexul cel mai răspândit printre intelectualii autohtoni a fost, din nefericire, ne spune istoricul, „adaptarea”. Prea puțini și-au exprimat răspicat opiniile, presupunând că le-au avut. Puțini au făcut temă din necazurile oamenilor, când, de exemplu, chiar analize britanice dădeau țara, la sfârșitul anilor treizeci, ca exemplu de delăsare. Și mai puțini s-au angajat pentru interesul public. Rareori s-au uitat la ceea ce fac intelectualii altor țări. Prea mulți au rămas egoiști și incapabili de solidarizare în cauze ale vieții celor din jur. Deja Seton-Watson (*Eastern Europe between the wars. 1914-1941*, Cambridge University Press, 1945) observa, de altfel, preocuparea vârfurilor culturale ale vremii nu de a lichida sărăcia și abuzurile din societate, ci de a intra în grațiile stăpânilor. Prea puțin s-a asumat realitatea cu gândire proprie elaborată și răspundere aferentă.

Cartea lui Lucian Boia oferă tabloul viu al intelectualilor aflați în căutarea soluției în împrejurările timpului. Unii au rămas fideli convingerilor democratice – Grigore T. Popa, Emil Hațieganu, Anton Dumitriu, Liviu Rebreanu ies din paginile cărții drept intelectualii cei mai verticali și mai consecvenți cu ei înșiși. În schimb, „Constantin Daicovicu a avut ca nimeni altul abilitatea de a trece dintr-un regim în altul” (p. 161), iar George Călinescu nu a ezitat să-i atace pe cei deja puși în lanțuri, precum Iuliu Maniu și alți opozanți la comunizare (p. 260-261). De altfel, Constantin Rădulescu-Motru, la o vârstă venerabilă, observa cu amărăciune că adaptarea la politica zilei a devenit „pavază împotriva nedreptăților de care puteam fi lovit” (p. 277). Unii au crezut că adaptarea îi salvează. Florian Ștefănescu-Goangă, de exemplu, l-a urmat pe Gheorghe Tătăreanu în toate tribulațiile lui (cu dictatura carlistă și comunizarea incipientă de după 1945), pentru ca să sfârșească lovit din greu.

Sunt multe comportamente evocate în cartea lui Lucian Boia, care pun pe gânduri. Dar întrebarea mai presantă este „cum se stă în anii noștri?”

Oricum s-ar suci indicatorii și oricât de relativizate ar fi opticele, nu se va putea ocoli adevărul că România a intrat, din jurul lui 2009, pe cursul unei politici economice eronate, de care s-a legat desfigurarea democrației abia renăscute, pentru a pași în cea mai gravă criză a istoriei ei moderne. O criză eminentă indigenă, ramificată, adică financiară, economică, de lideri calificați, de capacitate de administrare, de motivație, de creație, ce se observă și astăzi. Cum se manifestă intelectualii în fața noii curse presărate cu obstacole? Să răspundem rămânând la reperele excelenței cărți a lui Lucian Boia, dar să privim lucid ceea ce se petrece.

În *Capcanele istoriei. Elita românească între 1930 și 1950*, Lucian Boia aduce la un moment dat informația stupefiantă că obligarea profesorilor universitari de vârf la pensionare la 65 de ani nu este inovația *Legii educației* adoptate în România în 2011, lege aflată încă în vigoare. Este chiar legea adoptată de legionari în 1940 și aplicată spre a elimina adversari politici. Atunci, „dintr-o lovitură, universitatea românească s-a eliberat de cei mai celebri reprezentanți ai săi” (p. 170). Au fost scoși imediat din universități Nicolae Iorga, Rădulescu-Motru, P.P. Negulescu, Dimitrie Pompeiu, Emil Racoviță și mulți alții.

Personal, eram încredințat că inspirația pentru legea educației din 2011 venea direct din deciziile lui Mussolini (evocate în scrierile lui Max Gallo



Cristian Porumb Grădina II, ulei pe pânză, 40 x 60 cm

sau Salvatore Lupo, la care m-am referit în Andrei Marga, *România actuală. Diagnoză*, Eikon, Cluj-Napoca, 2011, p. 164-167). Dar, oricare a fost sursa nemijlocită de inspirație, faptele erau limpezi. În 1940, o mână de exaltați violenți, în 2011 o altă mână, de obsedați de parvenire, au pus în mișcare mecanismul eliminării universitarilor care aveau alte opțiuni politice decât regimul. Nemijlocit, și exaltații și obsedații voiau locurile și funcțiile acelor intelectuali, fără să-i poată concura profesional și civic. Este adevărat, dictatorul italian a eliminat peste o sută de profesori universitari, legionarii au lovit ceva mai larg, iar obsedații din 2011 au bătut orice record, eliminând, după unele date, peste o mie de universitari. Ca să întregesc tabloul, aș aminti că Hitler, după preluarea puterii, a numit un veterinar în fruntea universității din Berlin și ca ministru un șters director de școală, pe care i-a instrumentat pentru a scoate din roluri vârfuri intelectuale care nu-l agreau.

Revenind la legea din 2011, se pune întrebarea dacă a ieșit ceva bun din prevederea amintită? A ieșit o irosire incomensurabilă de energii și competențe importante pentru orice țară și o prăbușire vizibilă și astăzi în banalitate și nerelevanță a universităților, urmată deseori de ocuparea locurilor de către persoane bune de altceva. Nici rapoartele pline de autoflatări sau ceremoniile cam ridicole, nici chiar atribuirea abundantă de doctorate fără realizări și de doctorate honoris causa lipsite de acoperire din anii recentți, nu mai pot masca efectele nefaste.

Au reacționat, însă, intelectualii? Lucian Boia spune că aceștia au „abilitatea de a găsi de fiecare dată argumente potrivite pentru a se justifica” (p. 342). Pentru trecut poate că este valabil, doar că, între timp, odată cu judecarea în tribunalele postbelice a crimelor comise sub dictaturi, unele argumente și-au pierdut valoarea. Argumentul, adesea invocat, „așa a trebuit să fac” nu mai este acceptat de cetățenii maturi.

Să luăm în seamă situația de fapt. În 2011, când se discuta cu parlamentari din arcul guvernamental de atunci sau cu responsabili academici, erai uimit cât de răspândite erau, pe de o parte, considerarea drept „tâmpenii” a deciziilor guvernului de la acea oră și, pe de altă parte, votarea docilă a „tâmpeniilor”, respectiv punerea lor fără ezitare în aplicare de către unii care,

formal, blestemau. Justificarea invocată era că „partidul obligă” sau „așa s-a decis” sau „asta-i situația”. Este astăzi altfel?

Nu sunt semne bune, dacă luăm act de conformismul care s-a așternut ca o plagă într-o societate plină de necazuri. Se poate însă constata că anonimizarea răspunderii, sub care se ascunde mereu oportunismul, sau transferarea imaginărilor a răspunderii de către cel care votează sau execută „tâmpeniile” – o astfel de „justificare”, așadar, a fost infirmată deja de completul de judecată de la Nürnberg (1946) și de cele care au urmat. Fiecare persoană trebuie să răspundă până la urmă în fața justiției, sau măcar a propriei conștiințe, pentru ceea ce a făcut sau nu a făcut la timp. Altfel, succesorii servanților regimurilor de tristă amintire inundă viața publică cu docilitatea lor, gata să aplaude orice abuz.

Ceea ce a lipsit în mod evident „adaptabililor” înregistrați de Lucian Boia a fost convingerea că există valori (libertate individuală, justiție, dreptate socială, răspundere personală etc.). Aceia știau, desigur, că pe lume sunt și aceste valori, dar, în sinele lor, le considerau bune pentru alții sau pentru alte vremuri. Consecințele nu au întârziat să apară. România nu a mai putut reveni la democrație decât târziu, iar ceea ce s-a cucerit în decembrie 1989 și anii ce au urmat este periclitat cu sârg, cu scurte intermitențe, de prin 2009 încoace.

Cum se va putea extinde convingerea valorilor și devoțiunea pentru adevărul că „intelectual este cel care se dedică celorlalți”? Această întrebare a redevenit acută și dificilă. Acută pentru că România nu are cum ieși din crizele ei fără verticalitatea intelectualilor. Dificilă, pentru că – dincoace de mănunchiul concetățenilor consecvenți cu valori și cu ei înșiși – este lătită cohorta parveniților, a activiștilor senilizați de incultură, a celor care portretizează plini de ifose conducătorii, fără să vadă suferințele condușilor, a căutătorilor de avantaje indiferent pe seama cui. Se știe dintotdeauna că pe scena deciziilor vin, în mod firesc, noi și noi oameni. Nu ar trebui întrebat oare dacă vin oameni cu merite, capabili să-și asume răspunderi, și nu sfertocalificați, descumăreți pe umerii rudelor și ai aranjamentelor oculte, pe care istoria îi lasă până la urmă pe drum?

Întrebarea se lărgeste inevitabil. Nu ar fi cazul să se dea curs acelor valori simple – sinceritatea, cinstea, devoțiunea pentru cauze publice, respectul performanței, meritocrația – profund disprețuite în România de astăzi, pe care, așa cum s-a văzut și de această dată, cei atacați abia apucă să le numească? Nu cumva tocmai teama de lumina ce s-ar proiecta asupra profitorilor actualei confuzii din societate explică ceea ce s-a petrecut? Nu cumva s-a instalat un primitivism care face ca prea mulți „intelectuali” să lupte mai mult pentru căpătuială, decât pentru performanțe propriu-zise? Nu cumva plăcerea lovirii este mai căutată de unii decât bucuria creației proprii? Nu cumva, în confuzia organizată a valorilor, se ajunge prea frecvent ca neisprăviții să-i lovească pe cei care au făcut ceva?

■

Câteva popasuri

Marius Dumitrescu

Nu am crezut că *locuirea* poate avea un *grad zero*. Un punct dincolo de care să nu mai fie cu putință, pentru că a contrastis-o paragina și pustiul. Totuși acest lucru se întâmplă, stând mărturie despre posibilitatea ca truda și zbaterea de câteva secole a mai multor generații umane să se preschimbe, pe nesimțite dar fără întoarcere, în ambianță unde proliferază nimicul.

Un astfel de grad zero am găsit la Gherdeal, undeva în județul Sibiu. Satul, părăsit de oameni și de Dumnezeu, își dă sufletul încet dar sigur, devenind pe zi ce trece o așezare pentru nimeni. Cei șapte locuitori, câți mai avea când am ajuns eu acolo, parcă i-ar priveghea trecerea tăcută și împăcată către uitarea fără sfârșit, agonia lipsită de cea mai mică speranță. Un priveghi pe care îl săvârșesc îndărătnic zi după zi, trăindu-și, într-o cuminte și netulburată consolare, traiul sărman. Ei au refuzat să plece și vor muri probabil odată cu așezarea. Sau poate că ea le va supraviețui, trăind o viață de apoi pe care deocamdată nimic n-o prevestește. Comunitatea muribundă și-a epuizat resursele de a se bucura de comuniunea cu locul.

Gherdealul de odinioară, sat mare și temeinic, întocmit cu rigoare specific săsească, e o stafie bântuind nemilos destrămarea ce-i marchează prezentul. Casele au căzut ori stau gata să cadă, ulițele se înierbează, iar în cele două biserici, una lutherană și alta ortodoxă, Dumnezeu pare să nu-și mai recunoască altarele. Doar cimitirul este ceva mai adunat, îmbogățit uneori de câte un mormânt proaspăt, semn că aici încă se moare. Iar câtă vreme are cimitir, orice așezare umană se opune risipirii. Căci morții îngropați în pământ îi conferă identitate și îi legitimează evoluția prin vremuri. Biografie versus eternitate.

Numit la începuturi Sfânta Gertruda, satul deapănă o poveste despre mărire și decădere pe care n-o ascultă nimeni. Sfârșitul poveștii e aproape și poate fi văzut deja cu ochiul liber. Culorile de pe ulițe, bătrâne, degenerate în tonuri sepia și pupilele nefiresc dilatate cu care te privește Hristosul zugrăvit în modesta biserică de lemn îl confirmă fără echivoc.

Bisericile de lemn din Maramureș emană o frumusețe închisă, concentrată în ea însăși. Deși adunate în sine, ele par totuși că se află în pragul ieșirii din închiderea suficientă a materiei. Abruptul acoperișurilor, cu poală simplă sau dublă, își transmite întregul potențial ascensional în elanul vertical al turnului care însă pare suspendat, ca o încremenire a mișcării ascensionale în momentul imediat următor impulsului inițial. De aici verticalitatea cu tentă aproape decorativă, capabilă însă de a procura o satisfacție vizuală unică.

În interioar, austeritatea netă a lemnului este acoperită cu zugrăveli policrome, care sugerează destul de vag o îndepărtată ascendență bizantină. Picura unui Radu Munteanu sau Alexandru Ponehalschi poate fi socotită postbizantină doar întrucât programul iconografic este în mare măsură canonic. Tratarea plastică, în schimb, nu are nici măcar ecouri bizantine. De o libertate dusă

la extrem, realizarea formală a compozițiilor este una rustică, dezarmant de naivă, marcată de o șăgalnică vioiciune. Spirite nesofisticat, zugrăvilor maramureșeni le sunt străine subtilitățile plastice, dar strălucesc printr-o netrucată spontaneitate. De aceea, poate, zidurile împodobite de ei par să fie replici vizuale ale unor povești spuse iarna la gura sobei. *Sfintele Scripturi povestite de Ion Creangă*. Un realism popular viguros domină întreaga desfășurare iconografică, executată cu mijloace sărace, dar cu o compensatorie lipsă de complexe. Lipsa complexelor, conjugată cu intențiile programatic moralizatoare ale discursului plastic a fost de natură să creeze un efect remarcabil: umanizarea în sens etnografic a simbolisticii evanghelice. Altfel spus, scenele de gen au coborât din sferile abstracte ale misticii în spațiul concret și anecdotoc al satului maramureșean. Iată de ce, arhitectura împreună cu pictura parietală dau, în interiorul bisericilor de aici, o atmosferă intimă, în care comuniunea cu Dumnezeu este de domeniul bine-înțeleșului. De altfel, în mai toate lăcașele de cult din zonă există reprezentarea Celui bătrân de zile, emblematică pentru felul cum se raportează țăranul maramureșean la Dumnezeu. Pentru el, Dumnezeu nu pare să fie divinitatea îndepărtată și singură în unicitatea sa, ci bătrânelul din vecini, jovial și generos.

La o răscruce de drumuri, înainte de a intra în Bruuiu, chiar sub poala pădurii își încropise movila de lemne și pământ. Bocșa lui Tivadar (căci așa se numește omul) are menirea să transforme, prin puterea focului arzând mocnit în măruntaiele sale, lemnul în mangal.

Bocșer din tată-n fiu, Tivadar (o fi nume, o fi prenume?) se trage de prin părțile Sovatei, unde are gospodărie socotită. Însă, cum vine luna mai, pleacă de acasă pentru a-și practica meșteșugul. Și se mai întoarce tocmai în noiembrie. Lucrează împreună cu nevasta și copilul, câștigând suficient cât să treacă îmbelșugat iarna, cea cu rigori costisitoare. Da, e o muncă grea, dar merită.

În Ardeal, „cărbunăritul” are tradiții respectabile. Încă din vremuri habsburgice, furnalele de la Reșița sau Călan înghițeau cantități uriașe de cărbune. Iar pentru a-l produce a fost nevoie de cărbunari, cocsari, bocșeri sau cum le va mai fi spus. Așa s-a născut breasla, care apoi a viețuit ereditar. Bocșerii din zilele noastre sunt urmașii acelor meseriași, moștenitorii lor. Dar produc mangal exclusiv pentru împătimitii de grătar. Numai pentru ei, fiindcă bocșeritul industrial a rămas o amintire. Cu toate acestea, Tivadar nu s-a îndurat să-și abandoneze moștenirea. De aceea pleacă, șase luni pe an, cu cățel și purcel, unde are de lucru. Și deocamdată are. Trudește, senin și fără complexe, negru de funingine, înecat în fum și dogorit de foc. Prin locuri pustii, la câte o margine de drum.

Tonul aulic al picturii ce împodobește Biserica Domnească din Curtea de Argeș răzbate neechivoc din coloritul ei. Chiar dacă azi apare ca unul reținut, patina vremii l-a făcut astfel. N-am nicio îndoială că îndată după zugrăvire și încă mult după aceea va fi fost un colorit fastu-

os. Chiar și azi se poate citi în schema cromatică cea teatralitate a culorii propriie curții de la Constantinopol. Prin ea se pune în scenă autoritatea bazileilor.

Plimbarea cu mocănița, trenul acela în miniatură, poate să fie una demnă de ținut minte sau, dimpotrivă, una teribil de plicticoasă. Trenulețul de pe Valea Vaserului străbate o lume neschimbată esențial din vremea când șerpuirea lui pe firul văii era cea mai însemnată întâmplare de pe acolo. Numai că azi lucrurile stau puțin altfel, fiindcă mocănița nu mai servește doar transportului de bușteni, ci și plimbării turiștilor în trecere prin zonă. Este, deopotrivă, tren utilitar și tren de plăcere.

Spre a fi o întoarcere în timp, undeva la început de secol 20, plimbarea trebuie abordată cu o mare doză de inocență. Mai trebuie ceva curiozitate, pe cât posibil plină de uimire și, nu în ultimul rând, se impune abandonarea oricăror comodități turistice cu pretenții de rafinament. Pentru că mica locomotivă șuieră, găfâie, scoate fum și aruncă scânteii, înaintând bătrânește, cu tenacitatea unei venerabile doamne, pe o cale de rulare imposibilă. De aceea transportul nu e tocmai lin.

Garnitura se mișcă parcă în reluare, avansează „la pas”, lăsând răgaz privirii să se desfete în voie, asta dacă vreunul dintre vagoanele ce o alcătuiesc nu sare de pe șine. Iar dacă se întâmplă – și se întâmplă frecvent – nu-i nicio tragedie. Intră în scenă un mecanism, venit direct din vremurile romantice ale transporturilor feroviare, care îndată restabilește situația.

Întâmpnat la un auriu sfârșit de vară, voiajul meu pe Valea Vaserului a fost însoțit de presimțirea toamnei. Era ceva în aer, ca un abur subțire sau ca un vag ecou al cromaticii lui septembrie. Oricum, ceva ce a provocat în mine o mică sărbătoare. În ciuda faptului că locomotiva mi s-a părut, în opinteala ei îndărătnică, puțin patetică.

Nefericit exemplu pentru mine/soarele apunând/nefericit exemplu/și frunzele veștejindu-se/mă ard lumânările plopilor/către toamnă/mă doare absența soarelui/(în copilărie credeam/că merge să doarmă)/singurătatea îmi crește pe trup/ca o rană uriașă...

Deși nu era toamnă, deși nicăieri în preajmă nu erau plopi, deși soarele abia se pregătea să meargă la culcare, deși nu eram singur, mi s-a făcut deodată starea care îmi dictase, în urmă cu douăzeci de ani, poemul dinainte. Șalupa gonea pe apele deltei și mă bântuia o altfel de singurătate: a ființei pascalene abandonate la discreția imensității lumii acesteia.

Atunci, soarele apunând n-a mai fost un exemplu nefericit, ci o dureros de frumoasă expiere a luminii în vederea primenirii. Culorile toate fugeau către roșu, iar preț de o jumătate de oră am fost suspendat într-un timp de interval, în care nici nu se înnoptase, dar nici nu se înlămina. Soarele pornise către amurg, coborând resemnat în mormântul provizoriu al orizontului.

Mircea Vulcănescu și dimensiunea românească a existenței

Remus Foltoș

Deși recunoaște că expunerea sa nu are cea mai fericită și măiestrită formă stilistică (în studiul cu numele volumului), Mircea Vulcănescu este conștient de valoarea ideilor etalate. Desigur, la acea vreme, când românismul și paginile despre sufletul românesc, erau o preocupare obișnuită și nu puțin reprezentată, acest studiu, ca și celelalte din volumul *Dimensiunea românească a existenței*, deține o profunzime și un evantai larg de determinări privind modul cum românul captează, experiază și se raportează la existență.

Poate numai Constantin Noica să fi încercat să spună mai bine și mai organizat lucrurile. Asta mai ales fiind vorba despre rosturile cu care Limba română vorbește despre trăirea românească: căci numai Constantin Noica a regăsit, în folosirea modurilor verbale din limba română, acea caracteristică unică prin care Posibilul debordează Realul, dar și modalitatea expresă prin care primul îl „explică” magistral pe al doilea. Numai Constantin Noica a arătat atât de bine și de exact cum vorbește sufletul românesc de la sine prin intermediul răsturnărilor prin care verbul (în modurile lui) indică situațiile specific-atitudinale în fața existenței. Dar și cum anumite „părți de vorbire” sau etimologii sau „evoluii semantice” ale unor cuvinte reliefează și descriu atât de bine lucruri pe care nici măcar nu le-ai fi bănuțit - întotdeauna despre sufletul românesc. Adâncirile prin care Limba se explică pe sine clarifică ceea ce premerge înseși Limbii: ființa românească cea mai specifică.

Nu numai astfel se apropie Mircea Vulcănescu de problema sufletului românesc. El ne vorbește undeva de o „ispită dacică”. Eliminând toate aspectele care par să fie împrumutate din alte culturi, se pare că ceea ce a rămas ca masă „reziduală” revine de drept unei componente dacice. După ce am înlăturat ispitele franceze, slave, germanice sau anglo-saxone, rămânem în fața unui fond mai profund. Și aici se face apel, printre multe altele, la sentimentul plener de înfrățire și solidaritate cu elementele naturale (lucru care în lumea actuală a pierit de foarte demult): „chemarea codrului, chemarea singurătății, a vitejiei, a haiduciei. Chemarea culmilor aspre și reci, chemarea apelor și a stelelor ce se oglindesc în ape. Orizontul e spațiul fără sfârșit, spațiul ordonat în care zările se înfrățesc și se țin unele pe altele de mâini, ca și stelele cerului. Timpul e veșnicia. Nașterea, nunta, moartea omului se țes în cântecul bradului, în cântecul miresei, în colinde și în bocet, ca și la ospățul de priveghi. Sufletul omului trece din vază în vază, în marea liturghie a firii. Cântecul lui e cântecul lumilor și lacrimile lui sunt suspinele ei negrăite.” Cât de frumos a spus lucrurile acestea Mircea Vulcănescu! Inegalabil!

Cât despre primele „apropieri” caracteriale care se pot face românismului (în *Dimensiunea...*), acestea sunt făcute pe baza unui protocol de experiență comparativă: „Cine

se îndoiește oare că existența e clară și logică pentru francez; adâncă și nebuloasă pentru german; năvalnică și dezzechilibrată, dar plină de rezonanțe nostalgice, pentru slav; practică și individuală pentru anglo-saxon; ordonată și ierarhizată pentru chinez?” Apoi avem iarăși o enumerație de elemente caracteriale pentru fiecare suflet național prin care acesta se raportează la celelalte: și „fiecare popor e absolutist în felul său de a vedea. Judecata lui despre existență constituie un tipar cu care judecă pe alții. Franțuzul consideră, de pildă, profunzimea neamțului, nebuloasă; farmecul slavului, nesănătos; spiritul practic al anglo-saxonului, absurd și lipsit de discernământ. La rândul său, germanul consideră claritatea franceză superficială; oscilația afectivă a slavului, pierzătoare de ființă; practicisul anglo-saxon, fără sistem. În sinea lui, anglo-saxonul judecă dimpotrivă pretenția francezului de a pune logică în toate, plicticoasă și arbitrară; adâncimea neamțului, voință artificială de sistem; misticismul slav, periculos și inutil. În sfârșit, pentru slav, dimpotrivă: logica și claritatea francezului apare ca o meschinărie interesată, lipsită de generozitate și omenie; profunzimea germană, metodică și artificială; iar practicisul anglo-saxon, plat, lipsit de răsunset interior și fără zăre metafizică.” Desigur, observațiile lui Mircea Vulcănescu sunt întemeiate mai mult pe un – să-i spunem – „simț comun” al lucrurilor, și nu pe ceva structural-demonstrabil. Dar interpretările, la prima mână, merg. Însă azi? Ele ni se par naive, evident. La vremea respectivă, totuși, puteau trece drept chiar bine-venite și inteligente...

O întrebare la care Mircea Vulcănescu întrează, împreună cu epoca sa, un răspuns este cea pe care a și formulat-o expres: „Când zicem că ceva care se întâmplă, se întâmplă românește?” Și mai departe: „Avem noi un asemenea tipar?”

La această întrebare Mircea Vulcănescu pare să răspundă într-un mod abrupt: românul nu are o realitate „pozitivă” (în sens compe-an). El trăiește într-o lume sinonimă cu basmul. Lucrurile care îl înconjoară sunt „semne” dintr-un trepetnic. Imaginea lui despre lume nu are nimic din acel hic et nunc. E mai degrabă o proiecție de ordinul visului.

Cât despre cele mai pronunțate caracteristici ale sufletului românesc, asupra cărora Mircea Vulcănescu insistă, acestea sunt: spre diferență de alte popoare, noi nu negăm cu adevărat existența – avem acces la neființă, dar nu ca la ceva total diferit, ci doar ca trecere ca printr-o „vază”.

Altă „situație” pur românească: la români, imposibilitatea absolută nu există – tot ceea ce este, este doar un simptom al unei realități cu mult mai vaste.

Alt aspect cu caracter de singularitate este prevalența ipoteticului asupra categoricului – și ne referim la ceea ce înseamnă în limba română folosirea modurilor verbale (se preferă de cele



Mircea Vulcănescu

mai multe ori condițional-optativul în detrimentul indicativului).

Inexistența imperativului verbului „este” („fie!” – înseamnă cu totul altceva) semnifică inapetența românului pentru „activism” și „participare la istorie”. E mai degrabă aderența la „normă” („fie așa!”). Așadar integrare în „rânduială”.

Un alt aspect este imposibilitatea de a concepe iremediabilul – nimic nu poate fi conceput ca fiind definitiv stabilit. Și asta datorită modului cum românul concepe „evenimentele” – fără a le acorda o gravitate intrinsecă prea importantă. Niciodată nu ia lucrurile prea în serios.

Acestea sunt doar câteva dintre problematicile atinse rând pe rând de către Mircea Vulcănescu. Puteam spune mult mai multe lucruri, dar considerăm că cele spuse sunt suficiente spre a limpezi acest subiect.

Iar pentru a exemplifica, în final, și alături de autor, alte lucrări fundamentale ce ar putea direcționa cititorul nostru spre o minimă bibliografie asupra românismului, amintim: Drăghicescu – *Psihologia poporului român*; Rădulescu-Motru – *Cultura română și politicianismul*, despre *Țărănism...* sau *Românism...*; Petrovici – *Etnic în filosofie*; Vasile Pârvan – *Gândurile despre viață și moarte la daco-românii din Pontul Stâng*; Ovid Densușianu – *Viața păstorească în poezia populară*; Blaga – *Spațiul mioritic*; Dan Botta – *Unduire și moarte*; Vasile Băncilă și E. Bernea – despre *Calendar...*; D. C. Amzăr – *Gând și cuvânt*; O. Papadima – *Viziunea românească a lumii*, s.a.m.d.

Pentru a încheia mai spunem că prea adesea s-a cercetat pe direcția adevărilor istorice despre interbelici, și prea puțin s-au discutat, direct și nemijlocit, ideile lor. Cred, cum am mai spus-o de multe ori, în reactualizarea acestor zări sau orizonturi spirituale. Repunerea lor în discuție ar reprezenta un câștig sigur și ușor accesibil. Dacă am privi mai adânc acolo, am descoperi încă multe resurse inedite, surprinzătoare, care ar putea remodela epoca aceasta searbădă prin care trecem...

Ultimele 7 minute, dar nu numai atât

Daniel Moșoiu

Vineri, 6 mai 2016, în timpul partidei de fotbal dintre Dinamo București și Viitorul Constanța, un jucător cade secerat la pământ, atins doar de o adiere ușoară și nevinovată de vânt. Arbitrul, aflat la câțiva pași, oprește imediat jocul, dar, deși de profesie medic (balneolog, ce-i drept, dar medic) nu intervine pentru acordarea primului ajutor, despre care bănuiesc că a învățat în facultate. Să-i fi luat măcar pulsul, să fi văzut dacă mai respiră. Jurământul lui Hippocrate a pălit în fața ecusonului de cavaler al fluierului. În câteva secunde, lângă jucătorul mai mult mort decât viu sosește medicul echipei. Îl răsuște pe-o parte, îi descleștează gura, ca nu cumva să-și înghită limba. Dar nu limba era problema, ci inima. Inimă care le stă în loc și celorlalți jucători, înfricoșați. Se fac semne disperate către Ambulanță să intre pe teren, măcar una din cele trei. Arbitrul își agită mâna în vânt. Dar cum n-a sărit să acorde el primul ajutor, așa nu sosește nici mașina Salvării. Sosește în schimb mașinuța aceea care-i scoate pe jucătorii accidentați în afara gazonului. Sosește degeaba, fotbalistul n-are nimic la gleznă, inima era problema. Iar medicul echipei continuă să-l țină așa, într-o dungă. Numai ce-ar fi trebuit să facă nu face: masaj cardiac, resuscitare. De ce? Jucătorul mai avea puls, avea să spună el mai târziu. Posibil. În fine, ajunge ca trasă de-o roabă și Ambulanța. Era dincolo de gardul stadionului, ca să nu strice splendoarea de pistă de pe unul dintre cele mai urâte stadioane din România. Dar n-a venit în linie dreaptă, nu, a înconjurat terenul, ca nu cumva pneurile să strivească bunătatea de iarbă. Din Ambulanță coboară, însă, numai șoferul. Doctorița rămăsese în urmă, pen-

tru că tocmai mâncase semințe și-și aprinsese o țigară. Din mașina care se presupune că salvează vieți (și de cele mai multe ori chiar o face) este coborâtă o targă înaltă. Nu defibrilatorul, nu masca de oxigen. Muribundul, pentru că, din păcate, asta era, este luat pe brațe, urcat pe targă și introdus în micul salon ambulant de reanimare. Mașina pleacă grabnic spre Spitalul de Urgență, aflat în imediata vecinătate a stadionului. Toate acestea s-au petrecut în aproape trei minute. Trei minute în care un stop cardio-respirator poate fi anihilat cu măsuri elementare de prim ajutor și cu un strop de noroc. Trei minute în care, cel puțin teoretic, se poate echilibra balanța dintre viață și moarte. Au mai trecut alte 5-6 minute până când pacientul a ajuns pe mâna medicilor de la Urgență. Zece medici s-au chinuit zadarnic mai bine de o oră să-l readucă la viață. Stupefiat, unul dintre ei avea să declare mai apoi că, până să ajungă în salonul lor, bietului om nu i s-a făcut masaj cardiac, nu a fost resuscitat. În nebunia aceea, va zice medicul sportiv pe urmă, n-am băgat de seamă dacă în mașină exista sau nu defibrilator. Putem bănui că Ambulanța nu era dotată cu așa ceva. Iar dacă totuși era, e cert că nu a fost folosit. Fie că nu le-a trecut medicilor prin cap, ceea ce e grav și greu de crezut, fie că aparatul acela de salvat vieți nu funcționa sau avea bateriile descărcate. Sau poate că pacientul mai avea încă puls. Controalele efectuate a doua zi la societatea comercială care a asigurat servicii private de ambulanță la stadion au constatat că mașina în cauză era echipată cu defibrilator funcțional. Da, era, dar la o zi după tragedie, fapt care i-a trezit bănuiele doctorului Raed Arafat, coordonatorul Departamentului

pentru Situații de Urgență: defibrilatorul putea fi pus acolo peste noapte.

Între timp, în urma autopsiei, specialiștii de la Institutul de Medicină Legală au descoperit că fotbalistul decedat avea probleme serioase la inimă (inima mărită, anomalii coronariene multiple etc.). Pentru stabilirea exactă a cauzei morții, sunt așteptate și rezultatele investigațiilor toxicologice și histologice. Rămâne, până acum, un mister cum de aceste afecțiuni (cu excepția celei dintâi) nu au fost depistate de medicii de la Institutul Național de Medicină Sportivă, acolo unde fotbaliștii sunt testați și examinați periodic și, din câte ni se spune, în amănunțime (nu doar prin teste de rutină). Așa să fie? Nu cumva se fac de mântuială, nu cumva se „diluează” precum dezinfectanții folosiți în spitalele românești, după cum s-a adevărit recent în urma extraordinarei anchete desfășurate de singurul ziar de sport din România? Ani de zile spitalele au cumpărat de la firma preferată a Ministerului Sănătății apă chioară în loc de dezinfectanți. Intrați cu o boală în spital, ieșiți cu alta, și nu știați de ce te stingi.

Poate că fotbalistul se credea sănătos tun, nici prin gând nu-i trecea că la cel mai mic efort inima putea să-i pleznească. Poate că ni se va spune acum că cei în mâinile cărora i s-a aflat firisorul de viață în cele 6-7 minute nu puteau face oricum nimic, pentru că jucătorul, bolnav fiind, nu mai avea nici o șansă. Așa a vrut destinul, așa i-a fost scris. Să nu ne spălăm pe mâini cu apa de ploaie a dezinfectanților din spitale! Pentru că, altfel, dacă trecem cu buretele peste tragedia aceasta, ambulanțele vor continua să vină la stadion tot fără defibrilatoare, parafele de la INMS vor curge pe certificatele de sănătate ale fotbaliștilor, iar masajul cardiac va veni din mâinile lui Dumnezeu.

Patrick Ekeng avea 26 de ani. Era originar din Camerun. În seara zilei de 6 mai se afla pe un teren de fotbal din București. A apucat să joace doar 7 minute, după care s-a prăbușit pe gazon. Ultimele lui minute de fotbalist. De om.

Concurs Național de Literatură „Geo Bogza”

data limită de înscriere: 16 iulie 2016

Casa Municipală de Cultură „Geo Bogza” Câmpina anunță organizarea Concursului Național de Literatură „Geo Bogza”, ediția a VII-a. Pot participa tineri scriitori (limita de vârstă 35 de ani) care nu au publicat un volum propriu.

Se acceptă grupaje de minim 5 și maxim 10 poezii, editate la un rând, cu Arial 14, obligatoriu cu diacritice (textele fără diacritice sunt eliminate din concurs), în 3 exemplare imprimare pe hârtie A4, trimise în plic A4 închis, pe adresa: Casa Municipală de Cultură „Geo Bogza”, Str. Griviței nr. 95, 105600 Câmpina, jud. Prahova – cu mențiunea „Pentru Concursul Național de Poezie «Geo Bogza»” – până la 16 iulie 2016, data poștei. În loc de semnătură, va apărea pe fiecare pagină un moto ales de autor. În plicul cel mare, va fi introdus un plic mic închis (având scris același moto), care va conține un scurt curriculum vitae al autorului: numele și prenumele; locul și data nașterii; studii; activitate literară; adresa completă; numărul de telefon și adresa de e-mail; motoul de pe plicul mic și de pe filele grupajului de poezii.

Lucrările nu se returnează, ele urmând a intra în patrimoniul Concursului. Laureții vor fi anunțați până cel târziu la 20 august 2016, pentru a fi prezenți la festivitatea de premiere, care va avea loc sâmbătă, 27 august 2016, orele 11.00, la Casa Municipală de Cultură „Geo Bogza” Câmpina.

Juriul concursului va fi alcătuit din scriitori, membri ai Uniunii Scriitorilor din România.

Se vor acorda următoarele premii: Marele premiu și Trofeul „Geo Bogza”, Premiul I, Premiul II, Premiul III, premii ale unor reviste literare și ale altor publicații sau instituții culturale.

Juriul își rezervă dreptul de a redistribui anumite premii și de a acorda premii speciale.

Lucrări ale autorilor premiați vor fi publicate în „Revista Nouă” și revista „URMUZ”.

Contact: casabogza@gmail.com sau tel 0244.336.291.

O căsuță în Malta ori Majorca

Radu Țuculescu

— Te iau cu mine la oser?
 — Da. Nu am mai fost de-o viață!
 — Hai, zău?
 — De cel puțin treizeci de ani.
 — Eu merg în fiecare sîmbătă.
 — Tot acolo e, pe la fosta IRA?
 — E pe Bobilna.
 — Bobilna?
 — Dincolo de calea ferată.
 — Mergem pe jos. Vreau să fac mișcare.
 — Nu merită cu mașina. Te iau toți dracii, pînă găsești o parcare.

Dialogul l-am purtat cu prietenul Viorel. Ne-am întîlnit sîmbătă dimineața la capăt de pod, în Mărăști. Lîngă Casa roșie cum i se spune clădirii care adăpostește atelierelor de sculptură ale studenților Institutului de arte plastice. Am trecut peste calea ferată, pe lîngă o familie numeroasă de țigani de toate vîrstele. Toți membrii zăceau întinși pe terasament, încălzindu-se la razele matinale ale unui soare generos. Vînzătorii improvizați își făcuseră deja apariția printre mașinile parcate pe trotuarele străduțelor. Sînt oameni în vîrstă ieșiți în fața caselor proprietate personală să își vîndă ce le-a mai rămas prin case.

Mirosul de mici, cîrnați prăjiți, plăcinte și bucăți de ceafă ne anunță că am ajuns la intrarea în oser. Cartofi prăjiți, bere, ciocolată de casă bicoloră, colaci ungurești, prăjituri, sucuri, apă minerală și plată. Apă de ploaie prin băltoace ici acolo. Trecem indiferenți pe lîngă tentațiile culi-

nare apoi, în pas alert, pe lîngă chioșcul de unde timpanele îți sînt bombardate cu manele. Abia apoi începe aventura. Călătoria printre miile de exponate aflate pe tarabe ori înșirate pe folii din plastic direct pe pămînt. E un adevărat spectacol plin de culoare și animație. „Șase perechi de cio-rapi la zece lei! Bumbac pur!” „Două jachete la 20 de lei, piele pură!” Au umor, vînzătoarele de textile și piele... pură! Și pe ele le pufnește rîsul.

Nu am venit să cumpăr ceva anume. Mă bucur de spectacol și de buna dispoziție care domnește peste marea piață de vechituri. Dar treptat, subconștientul începe să lucreze. Mă transform încet și sigur, într-un căutător de comori. Prin cap mi se zbenguiesc idei năstrușnice care-mi alimentează speranțe de vis. Dacă aș da, de exemplu, peste un bătrînel care, printre tot soiul de obiecte ruginite, defecte, reviste soioase, mileuri pătate are o mapă mîncată de carii. O ridic, o deschid și... descopăr în ea cîteva desene semnate de Goya, din seria Capriciilor! Le recunosc imediat, mi se face inima purice, pielea de găină, mă trec fiori pe șira spinării. Bătrînelul habar nu are cine a mîzgălit ciudățeniile ălea, îmi dai zece lei, le iei cu mapă cu tot, zice. Sau să dau peste două nuduri desenate de Modigliani pe vremea cînd se afla la Școala de nuduri din Florența. Sau o băbuță să aibă, printre zdrențe, un mic peisaj semnat de William Turner. L-am găsit în pod, drăguță, dacă-ți place, ia-l și dă-mi cît crezi pe el! Ori să descopăr, printre vase și piulițe strîmbe, o căni-

ță etruscă ori un inel de aur egiptean ori monede de pe vremea lui Burebista ori măcar o fibulă geto-dacică! M-aș îmbogăți, ce super va fi! Întîi îmi voi achita toate datoriile. Apoi îmi voi cumpăra o căsuță modestă pe malul mării, neapărat pe malul mării și neapărat pe Mediterană. În Malta, de exemplu, unde-i cald și bine și te păzesc cavalerii ori în Majorca, unde-i la fel. Liniște, vreme minunată, înot dimineața și seara, pescuit în timpul zilei, poate chiar să scriu cîte-o pagină, dacă mă lovește inspirația, în timp ce pe fereastră îmi intră freamătul senzual al valurilor. Iar o lună pe an să-mi adun prietenii acolo, asigurîndu-le transportul, cazarea, masa și distracția! Să le gătesc pește, fructe de mare, deserturi exotice. Să le prepar coc-teiluri mirobolante!

Lătratul cîinilor de la ecarisajul din apropiere, mă trezește la realitate. Viorel își cumpără un portofel cu doi lei. Cică din piele. Pură. E drăguț. Deja îmi simt picioarele. Umblăm de vreo oră și ceva. Zărim un instrument curios. Viorel îl ridică, să-l studiem mai bine. E un soi de foarfecă ciudată. La vîrfuri are o cupă și ceva ca o greblă dublă care se răsucesc într-o parte și-ntr-alta, cînd manevrezi brațele.

— La ce folosește chestia asta? întreb.

Vînzătorul, un bărbat rotofei, cu obraji congestionați, răspunde hohotînd:

— Habar n-am, domnule! Dacă știam, crezi că o mai vindeam?

Raționament pur. În concluzie, rapid ne întorcem la tarabe și luăm doi mici și-o bere, pe ritmuri de manele.

cadence

Despre spiritul formelor

Ionică Pop

O amintire luminoasă în mintea mea este, fără doar și poate, profesorul Vasile Herman cu care am studiat Forme muzicale la Conservatorul din Cluj, cam între anii 1986-1989.

Această materie, Forme muzicale, studiază (adică noi studiem prin intermediul ei), felul în care este construită o lucrare muzicală; ceea ce făceam ca studenți, era să dezansamblăm bucată cu bucată o piesă, respectiv, uneori, la lucrările mai mari, fiecare parte în parte și apoi s-o punem înapoi laolaltă. Cum se întîmplă de obicei cu fiecare lucru pe care îl demontezi, la final, sau mai rămîneau piese sau dădea cu minus, adică unele bucățele se pierdeau pe parcurs (asta bine-nțeles în ceea ce ne privea pe noi studenții-ucenici).

Toto Herman, cum i se spunea în mod curent, ne făcea mai întîi o prezentare detaliată a epocii din care compozitorul făcea parte. Literatură și poezie, arte plastice, curente filozofice și gânditori de renume. Și apoi de la general la particular, trecea spre lumea muzicii. Avea mare răbda-

re cu noi, mai ales cu mine, care mai săream cu nonșalanță peste cîte o temă ce trebuia făcută, și ne călăuzea pașii cu iscusință. Mereu calm și binevoitor.

Tratatele și cărțile domniei sale despre forme sunt lucrări de referință în domeniu. Ca și compozitor a dat la iveală opere viabile, fie inspirate din muzica bizantină fie din folclor. În ceea ce privește cele din urmă menționate, îmi amintesc din creația corală a domniei sale celebrul ciclu *Viersuri de dor*, pe versuri populare, compoziții pentru cor mixt ce dau la iveală o muzică de factură foarte modernă, adevărată avangardă la vremea aceea (anii '60-'70). Am cântat aceste bijuterii corale deseori în concertele avute cu corul „Antifonia” în străinătate și de fiecare dată am avut mare succes cu ele.

În amintirea felului eminent academic în care ne preda, permiteți-mi să vă ofer un citat din Élie Faure, *Istoria artei, Spiritul formelor*, vol. 1, apărut la Editura Meridiane, București, 1990, pentru a ilustra spiritul orelor cu domnia sa: „Omul negru practică fără încetare, fără efort

și cu o ardoare care seamănă cu violența, toate formele primitive ale artei. Ele constituie însăși existența lui. El le trăiește, spre a spune astfel, în gesturile de fiecare zi. Este cu adevărat, beat de sunete și de culori. Cadence frenetice, fierbinții orgii vizuale îi încețoșează ochii, îi vuiesc în cap, amestecate cu miresme sălbatice și cu parfumuri grele. Își scandează munca și mersul în ritmul povestirilor și al cânturilor” (p. 82).

Doamne, de ce nu m-ai făcut negru?, pentru că la orele noastre de forme era al naibii de greu. Noi practicăm cu mare efort *violent* și ardoare *primitivă* formele artei muzicale, de mirosea a creier ars de la sute de metri. Până în ziua de astăzi, n-am reușit ca formele artei să constituie existența mea (precum în citatul de mai sus) deși m-am străduit și mă străduiesc cu ardoare. Dar grație printre alții și domnului Vasile Herman, din cînd în cînd îmi pot permite să mă îmbăt cu sunete și culori în cadence frenetică a trecerii timpului. Un gând bun și pios spre sferele înalte de unde vă uitați cu dragoste la noi, domnule profesor.

„Multe din trupele din România se uită într-o oglindă falsă”

de vorbă cu criticul muzical Doru Atomei

Implicat în industria muzicală de mai bine de 25 de ani, Doru Atomei (n. 11 decembrie 1970) este critic și redactor muzical, inițiator al unor reviste muzicale on-line (precum *Kogaionon*) pentru genuri de nișă. Ca organizator de evenimente, a promovat doar formații internaționale care nu au fost invitate înainte de alți promotori, pentru a le oferi șansa de a fi văzute live în România, festivalul anual *Dark Bombastic Evening* (organizat la Alba Iulia) este specializat pe genuri minimaliste dark underground. Din martie 2014 este asociat la clubul de concerte live *31 Motors Pub* din Suceava (care este închis temporar, după tragedia de la *Colectiv*); în același an lansează *Muzaholic*, un site ce promovează expresii artistice de calitate. În 2015 a fost invitat în juriu la Finala națională *GBOB România*.

RiCo: – Radio Top 91 Suceava. Cum ai ajuns în echipa de pornire și de ce ai ales să promovezi metalul în emisiunea Antofagasta?

Doru Atomei: – Era o chestie începută de câțiva tineri suceveni, care au reușit să facă rost de ceva fonduri și voiau să mute munții. Cum ne cunoșteam, nu a fost greu să mă ofer să fac și eu o emisiune de drujbe, că ascultam metal la greu și mi se părea exotic să pun muzicile preferate la un post de radio. Cei din echipa de bază erau rockeri, dar nu metalști. Eu eram din ăia cu plețe, cu barbă, îmbrăcat în negru, eclectic, arogant, mizantrop, disprețuitor față de cotidian, dar plin de idei și doritor de a face ceva mai mult decât a asculta muzică. La acea vreme nu eram în direct, emisiunea se trăgea pe banda de magnetofon și apoi difuzată. Emisiunea a avut mai multe denumiri, dar, după ce am ascultat albumul celor de

la *Sadness*, am ales numele unei piese și, astfel, a devenit *Antcfagasta*. După aceea am aflat că era și numele unui oraș din America de Sud.

— Te ocupi de organizarea de evenimente în timpul liber, ca hobby. Ce lipsește pe plan socio-economic în România anulului 2016 pentru ca acest hobby să poată deveni o meserie pentru persoane ca tine, pasionate de muzică, care ar fac ca acest domeniu de activitate să se dezvolte și în țară?

— Nu știu ce să spun. Eu nu am știut să aduc nici măcar pe zero suma de evenimente pe care am organizat-o până azi. Când e vorba de hobby, pragmatismul pălește. Nu am vrut să fac compromisuri, poate de asta. Dar sunt exemple în țară câștigătoare, cred că ele ar putea răspunde la întrebarea ta. Știu însă că am invitat peste 120 de trupe de afară să cânte aici, dar să și cunoască România. E un sentiment fain și chiar sunt împlinit, din punctul acesta de vedere.

— Ai înființat DonisArt pentru a organiza evenimente cu artiști care nu ne-au mai vizitat țara în trecut, din genuri muzicale de nișă. Cum a evoluat proiectul și cum ai ajuns la ideea festivalului anual Dark Bombastic Evening?

— Totul a plecat din admirație și dragoste pentru muzica underground, mai întâi cu metal-ul extrem, apoi cu dark, ambient, industrial, gothic, ethereal... Am invitat în România numai trupe ce nu au cântat înainte aici, să le spun nișate, care au dorit să descopere România, nu doar să mai pună de o cântare. Am încercat să aduc ceea ce consideram că merită a fi promovat, cu speranța că, la sfârșit de zi, sau de an, să ating break even-ul. N-am reușit asta, însă am legat prietenii faine și



Doru Atomei

am trăit momente memorabile, atât eu cât și trupeții sau publicul.

DBE a plecat tot de la conceptul de Seară specială, a fost primul eveniment *DonisArt* în București și am vrut să aibă o vizibilitate diferită, poate mai amplă. După ediția a doua, care a fost umbrită de mai multe ghinioane, am decis să ies dintre pereții unui club și să schimb orientarea, în sensul că am mixat metal cu non metal. Locația a fost întotdeauna importantă pentru mine, așa că până la stabilirea locației în cetatea Alba Iulia nu a fost decât un pas. Nu pot vorbi de o evoluție, ci de o diversificare, transformare...

— Ce înseamnă *Kogaionon* pentru tine? Care este părerea ta privind faptul că nu există o educație organizată la modul colectiv privind mitologia dacică, a poporului nostru?

— *Kogaionon* a fost numele fanzinului pe care l-am înființat cu un coleg, în 1995. După primul număr, am rămas singur și l-am continuat cum am putut, deloc periodic, dar au fost tiparite totuși 10 numere. Între timp l-am făcut și online, cu ajutorul prietenului meu Lucian, cel care îmi spunea periodic că e păcat să mă las de scris, de promovat, că există oarece interes pentru ceea ce făceam de ani buni. Ce înseamnă pentru mine? Hmm, habar n-am. Știu sigur că e ceva ce nu are legătură cu niciun fel de compromis, cu abordările fariseatice sau cu repere din istorie. E doar un simbol pentru mine. Și un mod de viață vertical față de mine. Despre daci și toată mitologia dacică citesc mult, sunt deschis în a afla tot felul de ipoteze, dar e complicat să emiți ipoteze când știi că istoria e scrisă de câștigători iar dacii au fost asimilați de romani. Sunt însă extrem de mirat de ce nu există un interes în a studia și a dezvolta profesionist izvoarele istorice care există sau pot fi cercetate. Ne e mai simplu să admitem istoria învățată la școală sau, mai rău, să credem scenariii create de oameni care au probleme cu mansarda.

— Cum te-a afectat pe tine personal incendiul din *Colectiv* și în ce sens crezi că s-a schimbat ceva privind scena muzicală autohtonă după tragedie (dacă simți s-a schimbat ceva)?



Cristian Porumb

Nuferi, tehnică mixtă pe hârtie, 25 x 35 cm



— *Colectiv* a fost o tragedie. De felul meu sunt un optimist incurabil și încerc să nu-mi las nemulțumirile interioare să mă copleșească. Privit pragmatic, nu s-a schimbat nimic, dacă vorbim de scenă: nu există label-uri, nu există reviste, nu există platforme... Fiecare merge pe cont propriu, visează să dea lovitura și da, se declară șocat și afectat de ce a fost în acea seară ghinionistă. Dar atât. Nu am văzut pe nimeni să fie franc și să aibă curajul să declare realitatea. Care? Păi, până în acel moment, în București, în afara de Fabrica, nu exista o alta locație indoor în care să încapă mai mult de 200 de omuleți, care să accepte să se cânte în ea rock, metal sau alte sonorități extreme, non mainstream.

Colectiv era un club apărut relativ nou pentru rock, care oricum mixa și metal cu electro și alte chestii, era chiar „premium” față de alte cluburi, cel puțin așa arăta. Am fost acolo înainte, am văzut concerte cu multe trupe extreme, cu flăcări, cu public dublu față de ce a fost în seara aia diabolică de sfârșit de octombrie. Până atunci eram convins că proprietarii clubului sunt tipi care chiar doreau să susțină mișcarea rock, dar privită financiar, că era un business pentru ei. Ceea ce era mare lucru pentru o capitală europeană, unde oricum nu existau alte locații dispuse să accepte rock.

În fine, ipocrizia e mare, au murit copii nevinoși, s-au creat traume, suferința continuă să fie mare, doar pentru cei implicați direct. Restul au uitat, în sensul că militantismul e zero, mobilizarea de atunci a devenit astăzi doar o mișcare underground, care va exista și de acum încolo, dar doar în suflutele celor implicați.

Patriarhia ne-a arătat că, la greu, nu te poți baza pe ea, așa că până și ideea de credință tinde să se interiorizeze și să se izoleze, politicienii sunt toți o adunătură de ciocoi care nu ne reprezintă, oamenii de presă de specialitate sunt puțini și dezbițați... hmmm, e totul la fel ca înainte, din păcate. Doar că suntem puțin mai atenți la ISU și respectăm reguli ce trebuiau oricum respectate. Nu există responsabilizare, empatie, dorință. Suntem atât de ipocriți încât am ținut Arena Națională închisă patru luni și apoi i-am dat drumul, fără să facem nimic. Nu mai spun de cluburi. Prieteni care au fost în *Colectiv* nu mai sunt, alții, norocoși că au scăpat, rămân cu traume pe viață... Mă gândesc

doar că și eu aș fi putut fi în locul lor, dar na, asta este. Un sentiment greu, irespirabil, lăsat pe mâna timpului, singurul responsabil să-l dilueze.

— *Consider că lipsesc liderii de opinie în rândul soliștilor pop-rock de la noi. Care este părerea ta și (dacă ești de acord) de ce consideri că se perpetuează această mentalitate de autocenzură la un sfert de secol după descătușarea constrângerilor comuniste?*

— Multe din trupele din România se uită într-o oglindă falsă. Faptul că valoarea lor în afara României e zero, spune totul pentru mine. Doar pentru mine. Dar în a găsi explicații plauzibile suntem ași. Poate că ni se trage de la resemnarea mioritică, nu știu. Suntem experți în a invoca motive și scuze, dar lași în a muta munții. Autocenzura dă bine și da, e un motiv care continuă să fie credibil. Pentru mine valoarea unei trupe este acolo unde ea cântă, pentru prima dată, și uimește... Dar să nu fie în orașul și/sau țara unde locuiește.

— *Deși există multe reviste muzicale românești online, majoritatea copleșitoare a lor este formată din redactori care centralizează și retransmit știrile în manieră copy-paste. Apar mereu site-uri noi de gen, dar extrem de puține reușesc să cferă editoriale, recenzii și păreri personale privind albumele noi și scena muzicală per ansamblu, așa cum faci la Kogaionon. Cum îți explici acest trend virtual lipsit de culoare care pe termen lung nu ajută la evoluția scenei muzicale autohtone?*

— Este greșită referirea la Kogaionon. Acum 5 sau 10 ani poate că era ok, pentru că scriam pe an cca 250-300 de recenzii. Acum e istorie, mai inserrez câte un editorial, din Paște în Crăciun și asta e tot. În paralel însă, au apărut noi denumiri, între care pendulez: *KRUNA*, *KruNatura*, *KrunaVod*, *DBE*, *HASH*, *DBE echoes*, chiar și *31 Motors Pub*, unde m-am asociat acum doi ani, tot pentru a susține mișcarea muzicală rock/metal din orașul natal.

Privit la rece, nu avem un portal online autohton care să facă treabă serioasă. Îmi vine în minte doar *Meta.fan*, cam singurul site unde mai citesc câte o cronică, interviu, dar și astea destul de rar. Există și altele mai noi, dar e prea devreme să



Cristian Porumb Vegetație I, ulei pe pânză, 50 x 40 cm

spun că ar conta. Restul, sincer: fosile cu facelift, doar motoare de promovare pentru propriile activități, dar nimic care să educe sau să culturalizeze.

— *Cum îți explici lipsa unei reviste muzicale pentru adulți distribuită pe plan național în România?*

— Nu avem educație muzicală underground, nu ne place să cumpărăm bilete la concerte (vănăm acreditări, invitații, concursuri), nu susținem trupele cumpărând merch-ul lor, nu facem altceva decât să apelăm ca proximitate, invocând apoi motive nenumărate. Nu dăm nicio șansă underground-ului, preferăm să vedem, să vorbim și să ascultăm trupele pe care le știm, nu avem dorința sau răbdarea de a căuta și a descoperi trupe noi și de calitate. E ca la nuntă, mergi la un concert la o trupă pe care o știi de 5-10 ani și vrei să-ți cânte aceleași piese la care ai rezonat odinioară. Piese noi sunt percepute doar ca un preludiviu pentru ceea ce va urma pe scenă, la bis. E ca și cu mirosul de naftalină: nu te omoară, dar nici nu te face să trăiești. Doar respiri. E bine și așa, zic unii. Probabil că așa o fi, eu sunt din alt film. Noroc că există și excepții... și asta e undergroundul adevărat.

— *Ce părere ai de scena muzicală autohtonă în 2016?*

— Nu am nicio părere, nu am vreun proiect nou care să mă miște în mod special, dar mai e timp.

— *Îți pare rău că ești obligat să petreci zilele de lucru departe de Suceava / Bucovina (și de ce)?*

— Noțiunea de spațiu pentru mine e cam scoasă din context. Încerc să nu-mi număr motivele pentru care aș putea să am regrete (uneori ele chiar există), pentru că îmi umplu timpul cu atât de multe idei, lucruri, proiecte noi, încât și cei care mă cunosc bine obosesc numai când le povestesc ce-mi mai trece prin minte și vreau să fac. Și asta nu are legătură cu un anumit loc. Chiar vorbeam ieri cu cei de la Irfan și nu înțelegeau: stau cica în Suceava, job-ul e la Ploiești, fac evenimente în Suceava, București, Cluj-Napoca, Alba Iulia, Câmpulung Moldovenesc, Timișoara, pe litoral... cam obositor de povestit, chiar greu de urmărit.

Ca și concluzie: viața e frumoasă, depinde doar de tine dacă reușești să o accepți astfel. Și să lupți pentru asta, dar fără încrâncenare, că asta naște frustrări și, apoi, invidie. Chiar putem fi mai buni, dacă încercăm; uneori chiar ne iese.

Interviu realizat de
RiCo



Cristian Porumb

Nuferi, tehnică mixtă pe hârtie, 25 x 35 cm

O altfel de Miorița

Eugen Cojocaru

Premiera din 12 martie a piesei lui Flavius Lucăcel, *Nu te pune cu îngerii!*, cu subtitlul „Miorița reloaded” e o producție ambițioasă a Mario Dance Atelier/Mario Grosu. În caietul de sală, regizorul Cristi Nedeia dezvăluie mesajul spectacolului: „Rescrierea celebrei balade... aruncă în aer receptarea realității socio-politice românești, demascând-o prin tușe groase, tragi-comice. Parlamentul mafiot e doar o balerină șchioapă, iar cerșetorul de la colț poate să aibă aptitudini de veritabil Dumnezeu. Aici, în acest haos al aparențelor și imaginilor trucate, singura certitudine este Minunea. Și ea se întâmplă”.

Scenografia creată tot de Nedeia e directă, sugestivă și eficăce: un larg spațiu albastru/marea, spre public, presărat cu sticle cu diferite mesaje; în spate și pe laterale sunt podețe de lemn, iar fundalul e un mare ecran pe care se văd secvențe de pe litoral: portul/locul acțiunii, pescăruși zburând deasupra mării etc. Auzim mereu muzică etno (de bun gust) – ilustrația muzicală, al cărei autor e tot regizorul – pe care se plimbă perechi îndrăgostite: se sărută, se ceartă, dau telefoane...

O Cerșetoare – Steluța/Ramona Dumitrea – caută haine și obiecte folosibile într-un tomberon, citește mesajele înduioșătoare din sticle, aruncându-le înapoi, în mare: „Când am crescut, noi, atât de mari? Când ne-am urâțit atât de mult?” Apoi afirmă lucruri care ne fac să credem că nu e în toate mințile: „Opresc 85% din drone în Afganistan, Irak, salvez multe animale amenințate de ucidere” etc. E prietenă cu Prostituata Linda/Alexandra Tarce: „Cum faci? Steluța:

Trebuie doar să crezi. Linda: Doctorii mi-au zis că e imposibil după cele întâmplare! Învață-mă, ajută-mă! Îmi doresc atât de mult să rămân însărcinată...”

Persoanele malefice sunt Parlamentarul Pascu/Adrian Cucu, traficant de arme, droguri și carne vie și unealta sa din port, Norel/Bogdan Rădulescu – „durul” dintre cei doi: „Într-o zi îi rup capul (Lindei)! Pascu: Pacea nu e bună! Și e ceva paranormal: Ne cad rachetele de pe cer ca fulgii de zăpadă”. Publicul gândește: poate nu e așa nebună Cerșetoarea, cum pare...

Linda, considerată „bătrână” la 30, își dorește să se „așeze” cu cineva – naivă, îi spune lui Pascu, care a ademenit-o din satul lor, fiindcă l-a iubit mult, că a rămas gravidă cu el – inutil. Același rezultat cu tatăl lui, la telefon. Apoi cu Norel – acesta o ia, enervat, la bătaie. „Linda: Să vă ia dracu pe toți, jigodii împutite!” Vrea să se sinucidă, aruncându-se în mare, dar o oprește Steluța prin telepatie.

Limbajul e dur, frust, ca la cei de această speță, totuși dramaturgul Flavius Lucăcel reușește să inventeze momente comice, mai ales de limbaj, care sunt gustate de spectatori – în mare majoritate foarte tineri, sala fiind arhiplină. De exemplu, Pascu telefonează unui rus: „Da, Sașa. Sunt un gunoi fără cuvânt. Iar tu un rahat cu ochi albaștri. Înjură-mă. Sufocă-te de mizerie...”

Steluța apare iar să caute în tomberon. Vine Norel: „Scursori ca tine ar trebui eutanasiate! ... Puți ca dracu, curvă bătrână!” Acum se adevărește că Steluța e dăruită cu har, poate face minuni,

hipnotizează: „M-ai supărat. Umblă în patru label!... Fă ca porcul!” Norel se execută imediat.

Parlamentarul e sunat de un jurnalist – a aflat de containerele cu arme. Își dă seama că știe de la contabil – iau niște ciomege cu Pascu și, răsând, îl bat crunt, după care îl aruncă în mare, la mal. Urmează un macabru dans „cu bâte”, pe muzică etno, cu câțiva turiști care treceau pe acolo (jucați de Ștefania Gabor, Denisa Moldovan, Matei Holeu și Nicu Toma din ansamblul Mario Dance Atelier).

Urmează un dialog demascator al realității lor intime, ce poate fi extins la alți machoiști de speță înrudită: cei doi își mărturisesc reciproc într-o scenă savuroasă verbal și mimic, mai ales datorită lui Norel/Bogdan Rădulescu, care amintește puternic de umorul frust și subtil, în același timp, al lui George Constantin: „Nu mai pot... Știi tu... – Nici eu. Mă piiișșș doar cu ea!”

Pascu primește un telefon și e terminat: tatăl său a avut un atac cerebral, e în spital – singurul care avea contul banilor făcuți ilegal de ei e „scos din circuit”! Norel profită de greșeala șefului pentru a-l „detrona”, el, umilul executor fără milă și fără școală. „Cu ce drept, îl întreabă vexat spilcutitul Parlamentar. – Și eu am costum!, răspunde Norel plin de sens *zeitgeist*.” Doar contabilul îl știa – merg la el, pe malul mării, dar acesta e mort. Nu mai au nici o șansă să recupereze banii – iată, deci: totul se plătește! Norel, naiv cum merg lucrurile în țara asta: „Nu-i nimic, suntem în „Asociație”, suntem în Partid, ne ajută ei...” Pascu ne trezește pe toți la realitate: „Ai Asociație și Partid când ai bani mulți – nu ai, ești un c...at!”

Ei pleacă și vine Silvia: îl învie pe contabil, salvează o mulțime de animale, doboară dronele în deșert etc. Apare grobianul Norel, o jignește cumplit, vrea să o lovească, dar primește același tratament ca Pascu, care îi surprinde și înțelege că ceva nu e în regulă. După plecarea Silviei îi relatează lui Norel cele văzute și își dau seama că tot ea le-a luat „carnea” cu care „lucrau” ei în port. Află că i-a cumpărat Lindei o florărie, scăpând-o, la fel ca pe alte „fete”, de dependența și bătăile primite ani de zile. Credința fermă i-a adus Lindei Minunea: e gravidă: „Tu ești atât de puternică, Silvia! Silvia: Numai cei ce îngenunchează știu ce reci sunt bisericile... Ai grijă de tine, acum ești puternică – ajută tu fetele și lumea!”, o pregătește pentru „sacrificiul” ei, în credința că așa va fi mai bine: de aici subtitlul „Miorița reloaded” al piesei. „De ce, ești mult mai puternică decât ei!, nu înțelege Linda. Cât de puțin ne trebuie să fim fericiți!”, filosofează tot ea.

Spectacolul acestei lumi din România, care ne confirmă că Prostituția este Constituția, se încheie idealist-apoteotic, dovedind că poate fi decodat ca un basm în care Binele învinge, cu ajutorul Minunilor, Răul! Naiv, am tinde să exclamăm, dacă nu ne-am aminti de celebrul eseu existentialist albertcamusian, *Mitul lui Sis.f*, scris după ororile inimaginabile ale celor două Războaie Mondiale: aceasta e damnarea și frumusețea umanului din noi – să luptăm sisific, în continuare, și să credem permanent în posibilitatea Minunii! Alternativă nu ne rămâne, decât rațiunea conștiinței și a umanității din noi...

Jocul excelent al actorilor, reușita regie, scenografie și ilustrație muzicală a unui text dens, frust și original al dramaturgului Flavius Lucăcel au răsplătit acest spectacol cu două intense chemări la rampă.



Cristian Porumb

Grădina III, ulei pe pânză, 40 x 60 cm

03.ByPass

Lucian Maier



Una dintre problemele cu acest film semnat de Nap Toader începe înainte de vizionarea sa. Sinopsisul distribuit online în limba română (poate fi lecturat pe pagina filmului pe cinemagia.ro, de exemplu) enumeră momentele importante de pe ecran. Că un personaj e amant, că e vorba de o saltea cu bani; iar afișul care circulă în România subliniază și el măcar o parte dintre aceste date – saltea-seif. Spre deosebire, pagina filmului de pe imdb.com are un afiș mult mai inspirat, realizat în acuarelă, cu o șosea care are drept marcaje centrale bancnote americane, cu trei siluete în noapte, pe un fond albastru și negru. Sinopsisul în limba engleză e

diferit de cel existent la noi, mai bine țintit pe ideea de mister (într-o ordine cinematografică de gen, comercială), fără detalii decisive din povestea de văzut pe ecran. Dacă urmărim filmul, lucrurile sînt mai aproape de prezentarea în română a proiectului, nu de cea în engleză. Totuși, cu siguranță că eu aș fi început altfel acest text dacă povestea de pe [imdb](http://imdb.com) ar fi fost singura propusă de echipa *03.ByPass* publicului pentru a-l chema în sala de cinema.

În debutul filmului avem iarăși un semn de întrebare. Salvarea are o intervenție și pleacă din capitală pe lumină, dar ajunge la destinație pe întuneric. Din partea opusă a drumului vine o

altă salvare, pe care (după cum vom vedea) sînt colegi cu cei sosiți mai întîi. Pare că Salvarea întotdeauna are curse lungi de făcut și că, în genere, serviciul de urgență nu are nicio treabă cu profesionalismul. Chiar dacă e o comedie (care își caută unele idei și în thriller), de mai multe ori ecranul transmite o stare de involuntar în construcția acestui comic de situație UPU (mai tîrziu, o doamnă doctor folosește defibrilatorul în așa fel încît ea însăși își oferă o replică auto-ironică).

03.ByPass duce în registrul comercial *Moartea domnului Lăzărescu* și *Comoara*, fără să fie o replică parodică dată acestor două filme. Pare mai degrabă o scriere în continuarea lui *Lăzărescu*, în care firul narativ e cotit prin *Comoara* (dar într-un stil mai apropiat de *A fost sau n-a fost?*) odată ce angajații de la Urgențe ajung în casa bătrînului bolnav. Scenariul e scris de Alin Ludu Dumbravă, care a activat pe teritoriul criticii de film, proiectele semnate de Cristi Puiu și Corneliu Porumboiu fiind printre reperatele celor care au urmărit cinematografia autohtonă în ultimii cincisprezece ani. În acest sens – de a ieși din zona realismului artistic în zona celui comercial – apreciez intenția filmului. Doar că situația cinematografică la noi – în ceea ce privește distribuția de film la nivel național și polarizările din public – mi-e teamă că nu poate recompensa un astfel de film cu vreo fărîmă de succes comercial. Nici nu avem o cultură a parodiei nesimțite, cum vedem în SUA (poate și fiindcă acel tip de parodie îl trăim pe viu, în manelismul generalist de pe micul ecran și în societatea autohtonă corespunzătoare lui) – iar filmul acesta oricum nu merge în direcția respectivă; nici nu cred că avem un public care să guste propunerile lui Puiu sau Porumboiu și care, apoi, să aprecieze, prin comparație, încercarea unui astfel de film.

Nap Toader lasă filmul să se umple cu *de toate*: amintiri ale comunismului, puneri în balanță între ce a fost și ce este acum, puțină iubire, mai o paranteză cu asistente care se fac avansuri colegilor în mod explicit, o înjurătură, o mîngiere, un vis, glume, atmosferă intimă, cu filmări în care focusarea în plan e un actor important, dar rareori pe măsura intenției, de a suplimenta suspansul. Acesta din urmă e de mai multe ori ratat (ba nu e muzica potrivită, ba nu e ritmul potrivit) decît izbutit (spre final avem o secvență în care lucrurile merg bine), fără să ajungem, însă, la clipe cu adevărat deranjante.

Trio-ul Medeea Marinescu, Alexandru Potocean, Gabriel Spahiu reușește să aducă un plus de valoare personajelor prin jocul reținut, iar dacă întregul complex cinematografic ar fi fost condus cu mai mare atenție, filmul ar fi stat și mai bine. Cu imaginile sale actuale, *03.ByPass* e mai degrabă un test pentru viitoare proiecte care să meargă pe aceeași linie – de a comercializa idei și concepte de realizare cinematografică de succes din realismul românesc actual și, poate, tocmai prin asta, să devină ele însele filme importante. Pe de altă parte, e cel mai bun film realizat de Nap Toader; acest *cu de toate* e mai omenos decît cel din *Italiencele* sau din *Nuntă în Basarabia*.



Gabriel Spahiu, Medeea Marinescu, Alexandru Potocean în *03.ByPass*

Terminus paradisi sau Intrarea în rânduială

Marian Sorin Rădulescu

Încă de la debutul său în lung-metraj cu *Duminică la ora 6* (1965), Lucian Pintilie avea să aducă – printre primii, dacă nu chiar cel dintâi – dimensiunea neorealistică în cinema românesc. O serie de chipuri și spații „nefotogenice”, dar și un anume tip de narațiune filmică – până atunci considerate „nedemne” pentru a fi aduse pe ecran – deveneau un brand. Brandul Pintilie. Șocul re-generator, pe care – mai ales după *Reconstituirea* (1986) – „sălbaticul” și „furiosul” Pintilie îl sconta pentru soarta filmului românesc „de actualitate”, „fidel adevărului”, avea să dea roade abia în anii ‘70-‘80. Stau mărturie unele filme de Mircea Daneliuc (*Cursa, Proba de microfon, Vânătoare de vulpi, Croaziera*), Alexandru Tatos (*Mere roșii, Casa dintre câmpuri, Secvențe, Fructe de pădure*), Dan Pița (*Filip cel bun, Concurs, Faleze de nisip, Pas în doi*), Dinu Tănase (*La capătul liniei*), Iosif Demian (*O lacrimă de fată, Baloane de curcubeu*), Stere Gulea (*Iarba verde de acasă*), Constantin Vaeni (*Imposibila iubire*) și chiar Mircea Veroiu (*Sfârșitul nopții*).

După 1990, întors din „exilul roial” (în 1973 i s-a interzis să mai lucreze în România), Lucian Pintilie a regizat câteva din cele mai reprezentative opusuri din istoria post-comunistă. *Balanța, O vară de neuitat, Prea târziu, După-amiaza unui torționar, Niki și Flo* continuă să problematizeze căutarea „rădăcinilor răului”. Între ele, *Terminus paradisi* (1998), unde Lucian Pintilie este co-scenarist alături de Răsvan Popescu și Radu Aldulescu, propune – caz singular în filmografia regizorului – o „spărtură în cer”. Pe acolo, prin acea „spărtură” – surpriză! – pătrunde în poveste o lumină care însă nu declanșează nici optimism festiv, nici speranța căinței. Este vorba, arăta Pintilie într-un interviu, despre „o schimbare de optică”, la fel ca în cazul lui dreptului Iov. Răul este aici – printr-o „iluminare implicită” – parte a „realității celeste”.

În *Terminus paradisi*, el, „răul”, el, mereu „revoltat”, încearcă să nu mai acuze strâmbătatea, ci să

zărească – deși e învăluit în ceață – „hipopotamul invizibil din Cartea lui Iov”, să înțeleagă „plutirea norilor”. Care e numele acestui „hipopotam” invizibil și, totuși, vizibil? Însuși titlul filmului, „mai exact, mai puțin poetic decât în realitate” – precizează regizorul. Unde anume este acel „paradis”? Nu altundeva decât într-o biserică albă, de țară, situată pe malul unui lac. Acolo, după multe peripeții (neînfrânări, fărădelegi, crime), își pun pirostriile Mitu și Norica. Acolo pătrunde în film „implicita iluminare” care coincide cu intrarea lor – subită, oarecum pripită – „în rânduială”. Mai exact, în „rânduiala Bisericii”. (Ultima replică din *Căința* lui Tenghiz Abuladze: „Ce drum e acela care nu duce la nicio biserică?”)

Una din cheile de lectură ale filmului chiar aceasta e: de *love story*. Mai importante decât „marea poveste de dragoste” sunt însă, atrage atenția regizorul, „jocul, provocarea, contrastul, neînțelegerea, dansul mortal pe o muchie de cuțit, o dragoste ce nu cunoaște tihnă, nu are timp de contemplație, o dragoste ce nu le oferă celor doi nici măcar răgazul de a face dragoste, de a-și spune „Te iubesc!”; o dragoste pe care eroina nu o înțelege decât în pragul disperării, o mare poveste de dragoste trăită într-un mod foarte personal și provocator”.

Dar poate că cel mai interesant, mai *free-style* comentariu despre „morală” din *Terminus paradisi* l-am primit de la Paul Slayer Grigoriu (translator, teolog și rocker, autorul volumului autobiografic *Cronicile Vulpii. Amintiri din liceul anilor ‘90*), care, următor viziunii filmului, îmi scrie entuziasmat: „Frate! Care *Născuți asasini!*! Oliver Stone poate să se ducă frumușel la culcare, măcelul lui e o glumă de liceeni pe lângă filmul ăsta. Iar Pintilie e complet nebun! Îmi pare rău că nu am apucat să-l cunosc. Asta înseamnă să calci în picioare idolii. E ca și cum l-ai fi pus pe Bergman să prelucreze o telenovelă cu un pic de ajutor de la Tarantino. Și totuși: câtă poezie, și ce mai poezie, în contextul de față cred că



pot să spun foarte adecvat: «We've got some fuckin' serious poetry here». Cabaret grotesc și morbid, Bosch pe limba privitorului de Pro TV și totuși la același nivel ca un Bosch adevărat, ca *Grădina plăcerilor lumești*. Dar, vezi tu, trag spuza pe turta mea (noastră). Mickey și Mallory ai noștri ajung tot la biserică. Ai lor își fac din ei înșiși un templu gotic măreț și van (scena cu inelele în formă de șarpe, cu Mickey în dublu rol, de mire și oficiar: „Prin puterea cu care am fost investit ca dumnezeu al lumii mele...”). În timp ce Mitu al nostru, în halul lui de decadent grotesc și înspăimântătoare, moare în cămașa albă dăruită de preot. Vorbește ca din carte: «Să fie totul după rânduială!...». Asta e morală pe care o deduc eu din acest film: în adâncul iadului, al absurdului teoretizat de câteva decenii bune și trăit cum nu l-ar fi visat Camus în mahalalele Europei, omul ajunge cumva la biserică. Și îi dă și el lui Hristos ce are: mizerie și păcat. Dar i le dă pe toate, fără rest. Și când primește de la unul toată infecția lui, iar de la mine, de pildă, doar pretenții pioase, cred că la cel dintâi zâmbește primul. E cumva o viziune a capitolului despre Judecată din *Evangelia după Matei*: întemnițat am fost – chipul Meu din tine, adică, a fost în temnița păcatelor tale – și M-ai cercetat. Adică, într-un fel, M-ai adus pe Mine la Mine înapoi. P.S. Există în film o replică similară cu una din *Cronicile Vulpii*, «Scoate-ți cercelul, că altfel ți-l scot eu cu tot cu ureche». Dar scena care putea figura în cartea mea este cea de la început, cu sticla aia de vodcă ce se scurge într-o clipită în gâtleurile celor doi. Ar trebui să-mi fie rușine că aproape salivam?»

colaționări

„Apără-ne de sinuciderile părinților!”

Alexandru Jurcan

Elizabeth Strout este o romancieră americană, născută în 1956. A predat și cursuri de *creative writing*, iar în 2008 a câștigat Premiul Pulitzer pentru romanul *Olive Kitteridge*, o carte care evită melodramaticul, grație personajului Olive – forță, autenticitate, magnetism. Depresiile personajelor se produc cu discreție, acumulările alunecă spre tendințe de sinucidere, doar că – așa cum i se întâmplă lui Olive – o briză de viață, un fragment de speranță, un pom înflorit ori apariția unor copii amână plecarea forțată din existență.

Lisa Cholodenko a ecranizat romanul în 2014, selectând cu inteligență episoadele narative, distribuind-o pe Frances McDormand în rolul titular (soția regizorului Joel Coen, cu roluri importante în multe filme). Actrița își construiește meticolos masca rigidă, plauzibilă, adesea impenetrabilă, instituind prin simpla prezență un antipatetism exemplar. Mai joacă Richard Jenkins în rolul soțului Henry, dar și Bill Murray (Jack). În roman timpul aleargă, comprimat adesea într-o singură frază. Atașamentul farmacistului Henry pentru neajutorata Denise e mai accentuat în carte de-

cât în film. Mutarea unor accente ține, desigur, de specificul discursului filmic.

Timpul implacabil aduce comotia soțului, dar și vizitarea fiului căsătorit cu o femeie ce are doi copii de la alți bărbați. Acolo stă în chirie un fundamentalist creștin, cu papagalul nostim, învățat să dea replici sacre la orice înjurătură profană. Olive crede că viața nu mai are sens pentru ea, până cunoaște pe alt dezabuzat, căzut în parc, lângă o bancă. Cui pe cui se scoate... iată că altă disperare o stimulează spre altceva, decât „aștept să moară câinele, ca să mă sinucid”. Jack cel căzut o roagă: „Dă-mi un motiv să mă trezesc dimineața!”. Căutând pentru el, găsește și pentru ea, într-o solidaritate a vârstei. Cineva mai poate avea nevoie de tine, iar Olive își lasă capul pe pieptul obosit al lui Jack. E singura ei abdicare de la masca dură, inflexibilă.

Unde sunt zăpezile de altădată...

Ioan Meghea

Da, frumos mai spunea poetul Francois Villon în elegia romantică a anilor 1400 *Balada doamnelor din altă vremuri...* Ei bine, astăzi vom povesti nu despre o doamnă ci despre un DOMN. Alex. Leo Șerban.

Născut în 1959, Alex. Leo Șerban a fost critic de film, jurnalist, traducător și artist vizual. A fost unul din acei oameni care ne-a spus de atâtea ori poveștile frumoase ale celei de a șaptea arte. Cinematografia! A absolvit Facultatea de limbi și literaturi străine din cadrul Universității din București în 1983, a fost bursier al Ministerului Culturii franceze (1992), International Visitor în SUA (1996) și bursier GE/NEC (2003-2004). A predat un curs pentru masteranzi la Centrul de Excelență în Studiul Imaginii. Și astea sunt doar partea de deasupra apei a aisbergului... În cinematografie? Acolo a fost „ca acasă”. A prezentat retrospectiva Lucian Pintilie de la Londra (2004), a curatoriât și a prezentat Festivalul de film românesc *Romanian Cinema: A Journey* organizat de ICR Londra (2007) și retrospectiva *Shining Through a Long, Dark Night* de la Lincoln Center (2008). A fost membru în boarduri (Centrul Soros București, Consiliul Europei Strasbourg, Fundatia ProHelvetia, EuroArt etc.) și în juriile mai multor festivaluri de film (FIPRESCI: Londra, Lisabona, Salonic; TIFF, DaKINO, Alter/Native, Anonimul; președinte al juriului la Festivalul de film experimental de la Baia Mare etc.), iar în perioada 2007-2010 a fost consilierul de selecție al Festivalului Filmului European. Și pentru a încununa toată activitatea asta, în ianuarie 2008 a fost ales – în urma unui sondaj pe site-ul www.cinemagia.ro – „Critical

de film preferat al cineaștilor români”.

Ce așa mai putea spune despre acest om de cultură? A fost primul beneficiar al Marelui Premiu pentru Jurnalism cultural acordat de Fundația „Timpul” (2008) și, nu în ultimul rând, a fost lector universitar la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică din București (UNATC).

Astăzi o să povestim despre una dintre cele mai populare cărți pe tema cinema-ului de pe piața românească scrisă de Alex. Leo Șerban: *De ce vedem filme*.

Și totuși, de ce vedem filme? În acest colț de revistă am vorbit de zeci de ori despre „bătrâna doamnă”. Cinematografia. Am vorbit despre viața unor legende ale ecranului, despre aceștia „ca oameni”, cu viciile lor, cu plăcerile lor mai mult sau mai puțin inovate dar, mai ales, despre imensul talent al acestora. Spunea cândva producătorul american Irving Thalberg despre film: „va fi totuși mijlocul cel mai eficient de a arăta posterității cum trăim noi astăzi”.

Volumul *De ce vedem filme* reunește tot felul de texte despre film semnate de Alex. Leo Șerban, pe care acesta le-a publicat vreme de 16 ani în diverse reviste culturale. Articolele au în comun pasiunea pentru arta cinematografică și o mulțime de concepții personale privind locul și rolul cinematografului în cultura actuală.

Încă de la primele pagini, acesta ne pune câteva întrebări. Până la urmă, cinematograful nu a venit printre noi prea ușor. Nu i s-a întins „din prima” covorul roșu, ba mai mult, câțiva oameni care au simțit că trebuie să vorbească pe-nțelesul tuturor despre această apariție au avut de suferit. Prin anii 1925-1926, regretatul D. I. Suchianu era magistrat și profesor de istoria doctrinelor sociale la Facultatea de Drept din București. Dorind să se prezinte la Iași pentru a prelua catedra de economie politică, a fost refuzat și i s-a reproșat, printre altele, că nu poate fi profesor acolo un om care se ocupă cu fleacuri! În acea perioadă, D. I. Suchianu scria o cronică săptămânală în *Adevărul literar*, despre filmele care rula în București!

Contrar opiniei generale și unanime din acei ani, domnia sa bănuia că această „distracție de iarmaroc”, cum denumeau unii spectacolele de cinematograful, conține în ea posibilitățile unei arte superioare uneori tuturor celorlalte. Și mai spunea maestrul Suchianu: „de altfel, și astăzi, o carte bună nu stârnește opinia unui oraș întreg cât un film bun!”

Iată ce ne spune Alex. Leo Șerban: „De ce vedem filme? Este o întrebare ce poate părea naivă sau impertinentă, pedantă sau inutilă...” Răspunsurile pot fi interesante, utile sau meschine cum ar fi: „vedem un film pentru că n-avem altceva mai bun de făcut, sau ne plictisim, sau de lenie, sau...”

În continuare, cartea vorbește despre mitologiile ecranului. Vorbește despre măștrii ai cinematografului, Hitchcock, Bergman, Godard, Pasolini, Paradjanov, Greenaway, Haneke, Tarantino, Wong Kar-wai, și pune



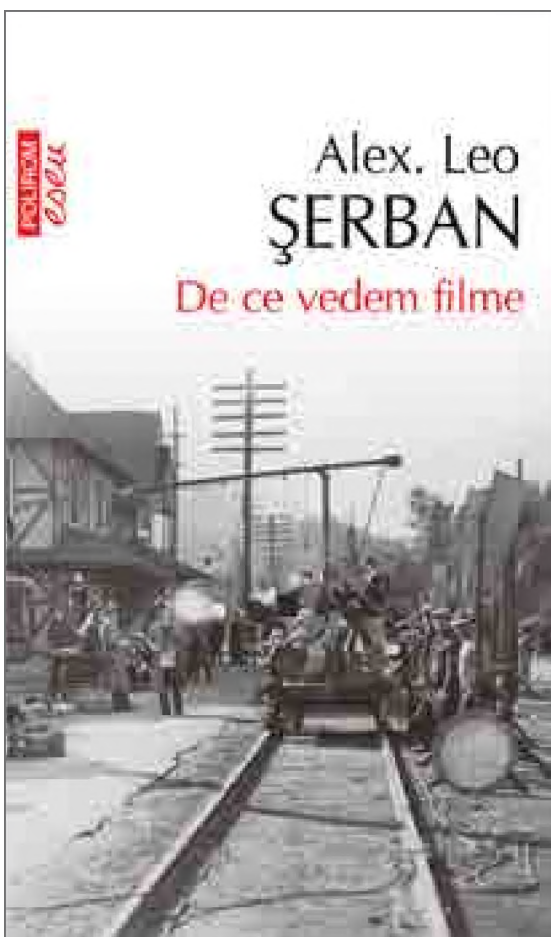
Alex. Leo Șerban

în discuție câteva fenomene cinematografice (*Titanic*, *Stăpânul inelelor*) în lipsa cărora – spune dânsul – Hollywoodul nu ar fi fost decât un cartier ca oricare altul al Los Angelesului. Alex. Leo Șerban nu uită să facă și ceea ce știa atât de bine: cronicile unor mari filme. Așa ne reamintește de *Moartea unui comis voiajor*, *Fahrenheit 9/11*, *Patimile lui Hristos* și multe altele. Autorul, un erudit, însoțește fiecare cronică cu un subtitlu care de la început ne arată părerea lui pertinentă despre aceste producții. Spre sfârșitul cărții, autorul nu uită să ne arate direcțiile spre care se îndreaptă cea de a șaptea artă. Foarte interesant mi se pare articolul despre cineasta Leni Riefenstahl, „muza celui de-al Treilea Reich”, dacă nu chiar a lui Hitler. Ca un adevărat „om de cinema”, Alex. Leo Șerban, comentând una din producțiile lui Ray Muller, documentarul *Leni Riefenstahl: Die Macht der Bilder*, ne arată că „nu un semn de cinism sau senilitate o caracteriza pe Riefenstahl când admira cortegiul cazon al naziștilor”. Încă o dată, dacă ai talent sau geniu, ORICE POATE DEVENI ARTĂ! Până la urmă – spune Alex. Leo Șerban, femeia aceasta nu a fost mai „fascistă” ca artistă decât a fost Michelangelo! Vorbind despre direcțiile spre care se îndreaptă filmul, Șerban ne vorbește atât de frumos despre „anamneza imaginii”, despre „filmul iranian” sau despre „neoclasiști”. Ne povestește că de multe ori, demersul dinspre prezent spre trecut este mult mai profitabil: „pornind de la vârfurile crengilor înspre rădăcină, totul capătă sens; ceea ce știi – pentru că ai văzut – începe să se așeze cuminte în trunchiul din care a explodat, întregindu-ți cunoașterea.” Superb spus!

În anul 2000 s-a autoexclus din Uniunea Cineaștilor din România (UCIN) și din Asociația Criticilor de Film Români și în 2009 a emigrat în Argentina.

A murit la 8 aprilie 2011, suferind de o boală incurabilă.

Nu pot să închei fără o definiție minunată pe care Alex. Leo Șerban a dat-o cinematografului: „Nu e nici literatură, nici pictură, nici muzică, ci toate la un loc. Sau, mai bine zis, ceea ce nu pot face literatura, pictura sau muzica decât la un loc – iar acest loc este filmul...”



Toată lumea e o scenă... de tablouri!

în stânga, privește o virtuală grădină antică, de crepitate: o statuie, un templu, zone mari hașurate cu creion negru peste vechi capodopere... Un melanj de „colțuri” renașcentiste, baroce, fauviste etc. se amestecă în același tablou – motive diferite, ca niște „citate” din marii maeștri cvasi-uitați, astăzi, de o total nouă generație globalizată de „artiști”: aici o lună și un cer vangoghiene, niște arabescuri matisseiene, acolo un profil raphaelian, dincolo nuduri rubensiene – femei ideale ale unui erotism pur, idealizate de o nobilă timiditate...

Perfecțiunea Epocii de Aur a Greciei antice e spulberată de o explozie a tuturor stilurilor și modelor, sucombând temporal ca în extincția feerică, dar îngrozitoare a unei supernove. În toate ciclurile folosește tehnică mixtă – acril, ulei, pastel, creion, cărbune, tuș etc., experimentând și căutând, ca artiștii renașcentiști, noi căi și dimensiuni de exprimare.

Cristian Porumb a fost invitat la numeroase expoziții individuale și în grup - pe lângă Cluj și alte orașe transilvane menționăm: „Black Sea”, Galerie't Lage Land, Olanda, 2001; „Drawings”, Directions Gallery, Colorado State University, 2004, USA (cu Marius Lehene); Tomescu Art Gallery, 2012, Kennett, SUA. Picturile sale sunt foarte apreciate și se găsesc în colecții particulare din România, Italia, Franța, SUA...

Al doilea ciclu important, pentru mine, este Turnul lui Babel (Galeriile UAP, 2006), spune pictorul. Mai ales aici, încerc să depășesc spațiul cvadridimensional al cubismului, al lui M. C. Escher cu cele ale lui Riemann și Lobachevski prin fracturarea perspectivei. E căutare, dar și un joc cu clasicul, cu numărul de aur... Mărimile și formatul tablourilor sunt foarte variate: romb, dreptunghi pe înălțime/lungime, pătrat. Un exemplu de „fracturare” – atât a spațiului, cât și a timpului, a modelelor, stilurilor etc. - e un Turn al lui Babel „secționat” în șapte „zone”, cu un „turn” renașcentist ruinat sub un fascinant cer galben – niciodată cerul nu

are aceeași culoare, artistul răsfățându-ne cu zeci de culori și nuanțe: verde, galben, ocru, negru, violet, bordeaux, roșu sau maro-carmin, indigo...

Observăm că el „prezintă” clădirile – turnuri, case venețiene, sibiene, sighișorene, mori olandeze – ca „portrete”: în prim plan, ocupând aproape tot tabloul, ele devin adevărate „personaje umanizate”, vizibil mai ales la case și mori, cu ușile și ferestrele lor negre, ca niște guri și ochi implorând mai multă atenție, mai mult respect! De fapt, aceste Turnuri sunt o „personalizare” a societății umane, așa cum a fost și este ea în anumite epoci și, truc existențial și pictural tehnic, Cristian Porumb le reprezintă în așa fel, încât nu ne dăm seama: sunt clădiri, acum, în construcție, ruinele unor străvechi evuri sau ideile platoniciene ale unor vizionari? Remarcăm la ultima variantă un tablou romboidal cu un mirific turn renașcentist – pare desprins din scrierea utopică *Cetatea Soarelui* a lui Tommaso Campanella – străbătut de luminiscente linii alb-neon, cu un fel de „rădăcini” puternice, în aceeași culoare, ce pătrund adânc în pământ.

O altă serie la care țin mult e Capete de grindă, ne dezvăluie el. Scopul nu e culoarea, ci grafismul, tectonica spațiului - ce vectori apar în combinație cu ecuația timpului, atât de vizibilă aici. În ciclul „Cărților” am încercat să transpun tehnica grafică prin ulei pe pânză – uleiul e foarte vâcos, deci neadekvat pentru grafică, dar eu l-am... – „forțat”, îi sugerez eu, dar nu-i convine termenul; când împlânzesc expresia cu „forțare în sens pozitiv”, e mai mulțumit – și pentru redarea trecerii timpului, a vechimii manuscriptelor medievale, a documentelor prin texturare, peceți... Pentru viitor pregătesc o serie Amintiri (de familie) pentru care am, deja, numeroase desene în creion și cărbune, după tehnica flamandă.

Și ciclul Burg Transilvan se afiliază, conceptual-estetic și etic, celorlalte, observându-se aceeași lipsă endemică a oamenilor, în spiritul dez-iluzionat/des-figurat al unui de Chirico, dezvoltând afinitățile artistului, care se transpune și contopește în fiecare tablou. Evident, umanul, derizoriul etic



Cristian Porumb Povestea bravului Ulise, tehnică mixtă, hârtie, 25 x 25 cm

și temporal al Creației, se retrage și se ascunde în spatele (mai) perenului dominant. În unele tablouri „trăim” mai multe lumi picturale „unite” forțat (iar nu îi place termenul), cum e unul din ele: impresionist în stânga, clasic-academic pe centru, simbolic-abstract la dreapta-sus, iar jos-dreapta pictură naivă - și, tipic, vine o „explozie” de verde murdar ce „șterge” totul pe mijloc!

Veneția a atras și impresionat mulți artiști plastici – pictorul clujean se remarcă printr-o profundă originalitate: cum am mai remarcat, casele sunt onorate de un „portretist” atent, ce nu se lasă „furat” de fastul exterior: culorile predominante sunt cele ale „trecerii/decadenței”: roșugri-ocru putred sau un roșu aprins ca un început de incendiu, ce prefigurează un viitor sumbru... Ușile sunt găuri negre ce scot strigăte mute, ferestrele ne amintesc de ochii lui Rembrandt, suntem fascinați de combinații aparte, îndrăznețe de culori în armonii „tulburătoare” estetic și emoțional. Aproape fiecare spațiu are și un „Pod”, ca în tabloul ce îl are ca „personaj” principal: clădirea din spate e în ocru-închis, dinspre ea vine o apă alb-verde ce se pierde în cromatici suprarealiste și fauviste, o treime din spațiu e un cer galben-ocru, spațiul și timpul subiectului sunt „fracturate” cromatic și grafic cu o „osatură” albă, cu pete în vișină-putredă ori verde siniliu. Optimist, pe cer, „tronează” o uriașă „roată solară”...

În Ploaia surprinde câte un colț de oraș cu o tehnică ce „rudimentează și relativizează” în relief privirea noastră uimită de efectul impresionant. Peisajele sunt mereu altfel, deși reiau, des, același subiect - un deal/o vale/o grădină... Cristian Porumb ia pictura „de la început” în fiecare tablou, încercând și experimentând mereu seducția și ispita actului artistic – deși avem numeroase tablouri în multele sale cicluri, el nu se repetă în nici unul, așa cum se vede exemplar în seria de Nuferi: compoziția, cromatică, tehnica ne oferă variante infinite. De aceea, artistul ne oferă „serializarea” Universului, pentru că știe că acesta și Adevărul au mai multe fațete, exact ca în seriile matematice, de care este pasionat. El se transpune și contopește în fiecare tablou: tectonica și armonia desenului și a culorilor nu sunt de tip triumfant renașcentist, ci baroc: neliniștite și pline de căutări, dar în exterior, în Zeitgeistul cu care ne luptăm, nu în interiorul artistului, care știe ce vrea. Experimentează, caută mereu alte forme, îndrăznețe armonii coloristice, uneori fauviste, încântând privitorul care îi descoperă o adevărată bucurie lăuntrică de a se „aprofia plastic” de tot ce ne oferă Scena Lumii: capete de grinzi, haine agățate de un cuier, cuiburi, figuri umane, căpițe, fântâni, legume, case, poduri, ploaia, grădini, plante, copaci... și, mai nou, magia simbolică a unor cărți și documente vechi.



Cristian Porumb

Măslin, ulei pe pânză, 40 x 50 cm

sumar

Istorii cu scriitori	
Adrian Suciu	2
editorial	
Mircea Arman	
Apusul lumii arhaice grecești. Zorii filosofiei clasice (I)	3
Iulia Medveschi	
Fundamentalismele religioase și „alterarea” sferei comunicării politice	5
cărți în actualitate	
Ion Buzași	
Finis coronat opus... (Ultimul act al ediției Pavel Dan)	6
Patricia Lelik	
Cioran în Berceni	6
Ioan Negru	
Binecuvântare și blestem	7
Iuliu Pârvu	
Un poet care și-a atras timpul de partea sa	8
comentarii	
Ștefan Manasia	
Creta, Carmel, Nazareth, Sighet	10
carte străină	
Adrian Țion	
Banchetul sau dragostea pentru literatură	11
semnal	
Virgil Mihaiu	
Avanpremieră editorială sub semnul Gărânei jazzistice	12
poezia	
Persida Rugu	14
parodia la tribună	
Persida Rugu	
Lucian Perța	14
proza	
Isabella Drăghici	
Zăpadă neatinsă	15
întoarcere în timp: „Tribuna”	
Constantin Cubleșan	
Visând la o Dacie edenică. Miron Scorobete	18
eseu	
Nicolae Mareș	
Zbigniew Szuperski și poezia lui Lucian Blaga	20
Vistian Goia	
Întoarcerea spre noi înșine! B.P. Hasdeu și caracterul poporului român	22
diagnoze	
Andrei Marga	
Despre verticalitatea intelectualilor	23
jurnal de idei	
Marius Dumitrescu	
Câteva popasuri	25
filosofie	
Remus Foltoș	
Mircea Vulcănescu și dimensiunea românească a existenței	26
arena Tribunei	
Daniel Moșoiu	
Ultimele 7 minute, dar nu numai atât	27
de-ale cetății	
Radu Țuculescu	
O căsuță în Malta ori Majorca	28
cadențe	
Ionică Pop	
Despre spiritul formelor	28
muzica	
de vorbă cu criticul muzical Doru Atomei	
„Multe din trupele din România se uită într-o oglindă falsă”	29
teatru	
Eugen Căjocaru	
O altfel de Miorița	31
film	
Lucian Maier	
03. ByPass	32
Marian Sorin Rădulescu	
Terminus paradisi sau Intrarea în rânduială	33
colaționări	
Alexandru Jurcan	
„Apără-ne de sinuciderile părinților!”	33
remember cinematografic	
Ioan Meghea	
Unde sunt zăpezile de altădată...	34
plastica	
Eugen Căjocaru	
Toată lumea e o scenă... de tablouri!	36

plastica

Toată lumea e o scenă... de tablouri!

Eugen Căjocaru



Cristian Porumb

Turn Babel, tehnică mixtă, hârtie, 25 x 25 cm

În prezentarea făcută lui Cristian Porumb – Academia de Arte Vizuale „Ion Andreescu” Cluj, promoția 1999 – pentru catalogul UAP/2015 scriam: „e un adept barbănat de joc secund al spiritului artistic, care ne oferă adesea un halucinant melanj de real/figurativ și ficțiune/textură-linie-culoare. Rar se împletește harul desenator cu cel coloristic la același pictor, vizibil încă din lucrarea sa de diplomă: un ciclu de 12 tablouri cu lupte feudale în China”. Încă nu văzusem toată opera, ce cuprinde multe tablouri sistematizate în numeroase serii – aparent fără legătură între ele: Călătoriile lui Ulise, Turnul lui Babel, Burg transilvan, Mori de vânt, Veneția, Case, Ploaie, Grădini, Șuri, Flori de munte, Album (de familie), În parc, Câpițe, Dealuri, Cămara cu legume, Calling Rembrandt, Alchimie, Porți și cupole, Nuferi, Skiathos, Lacustră, Grădini cu măslini...

La întrebarea mea: *De ce ai devenit pictor?*, răspunde simplu, atingând, în treacăt, esența firii lucrurilor: *Așa te naști!* Îmi mărturisește: *De student mi-au plăcut ciclurile picturale - am început cu Odiseea și continui în prezent...* De parcă ar fi știut că va urma rătăcitoarea soartă exemplară a lui Ulise, identică oricărui artist adevărat. *Nici nu am vrut să-l termin! Majoritatea tablourilor au rămas, dar unele le mod. fic și acum...* E tradiția renascentistă a migălosului și trudnicului drum spre per-

fecțiune. Nu întâmplător, subiectele sunt pline de trimiteri la sculptura greacă, la arta renascentistă, dar „trecându-le” prin matricea nemiloasă a timpului ce ne desparte, a epocii de decadență totală, în care trăim. Într-un tablou, o „frumusețe elină”, în rochie albă, lungă, privește trist, într-o parte, înconjurată de o furtună de pete în culori agresive și privită admirativ de o figură abia vizibilă, ce dă un vâl deoparte – Georgio Vasari, da Vinci, autorul? Multe tablouri cu centauri, mai mult caricaturali, Ulisee-Artistul suflă într-un corn, mereu în căutare... Alteori ne încântă grădini fantomatice, în spatele albei feroneriei dantelate a unei balustrade – arabescuri maure în forma unei inimi, doi stâlpi alburii împart suprafața cu numărul de aur, mereu introdus de Cristian Porumb, ca o năzuință și reminiscență a unei măreții pierdute, uitate. Copacul din dreapta pare pictat de Rimbaud: mici flori albe răsar într-o „vânzoleală” de negru, violet, griuri și carmin... Grădina însăși e o explozie de culori și armonii îndrăznețe: verde-kaki, verde-muștar, diferite nuanțe de violet. Altundeva, în gri, un Ulise-Don Quijote pe cal, parcă luați din schițele davinciene, rătăcesc fără țel într-un peisaj de spectrale temple în ruină, sub un apăsător cer negru-tăciune. În altă parte, „umbra artistului”,

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE

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

