

D.R. Popescu
Geologia variabilă și geometria asimetrică
Exilul interior al Ofeliei

Andrei Marga
**O personalitate a istoriei:
Nicolae Bocșan**

Marius Dumitrescu
**Paradigma
bizantină**

Constantin Cubleşan
**Dumitru Isac –
Profesorul taciturn
și rigid**

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
modificării Legii 189/2008, republicată.

Redacția:

Mircea Arman
(manager)
Ioan-Pavel Azap
(redactor șef adjunct)
Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu
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:
Claudia Larcher, *Expoziții, construcții pentru expoziții* (2016) obiect, 30,5 x 21,5 x 9 cm,
© Copyright Claudia Larcher;
image courtesy Bildrecht

Istorii cu scriitori

Scoase la lumină de Adrian Suci

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 Suci, consilier parlamentar la Camera Deputaților, revista „Tribuna” prezintă cititorilor, în serial, piese inedite și spectaculoase din Arhiva Camerei Deputaților cu și despre scriitori. Ne propunem un demers de prezentare a unor documente cu valoare istorică și nu unul de interpretare a acestor documente. Interpretarea rămâne în sarcina istoricilor și, de ce nu, a cititorilor.



Vizita delegației Marii Adunări Naționale, condusă de scriitorul Ion Pas, în Austria. Franz Jonas, Președintele Austriei, primind delegația parlamentară română, la data de 29 octombrie 1965.

Sursa foto:
Arhiva Camerei Deputaților



Vizita delegației Marii Adunări Naționale, condusă de scriitorul Ion Pas, în Austria. Întrevederea delegației române cu Președintele Consiliului Național al Austriei. De la stînga la dreapta: scriitorul Ion Pas, Mircea Ocheană, ambasadorul român la Viena, Alfred Maleta, Președintele Consiliului Național al Austriei. 22 octombrie 1965.

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 (IV)

Mircea Arman

Tirania lui Pisistrate

Reformele lui Solon, prin caracterul lor moderat, reușesc să stârneasă mînia extremiștilor de toate facturile. Exilul său autoimpus va face ca măsurile propuse întru reformarea societății grecești să nu capete o prea mare amploare.

A urmat o epocă de anarhie care a bîntuit Athena, caracterizată printr-o mare labilitate a postului de arhonte, însă, în toiul acestor tulburări se va produce o reformă esențială: echivalarea drahmei cu medimna în evaluarea censului, echivalare ce face posibilă asimilarea bunurilor mobiliare cu cele funciare. Acest fapt implică un deosebit avînt mercantilist al ateniienilor.

Această explozie a mercantilismului va presupune constituirea a trei grupuri sociale legate de situarea geografică și ocupațiile pe care această localizare o impune într-o cetate constituită încă pe o structură rurală. Aceste grupuri sunt: *paralienii*, care se ocupă cu comerțul datorită așezării lor pe coastă și sînt grupați în jurul lui Megacles Alcmeonidul, *pedienii*, mării latifundiarilor locuitori ai regiunii de șes strînși în jurul lui Licurg și *diacrienii*, mici proprietari din regiunea muntoasă, grupați în jurul lui Pisistrate care era omul cel mai devotat democrației.

Ceea ce însemna atunci „a fi devotat democrației” era tot atît cît a te baza pe *demos* în lupta contra eupatrizilor.

Individ deosebit de abil și bine înzestrat demagogic, Pisistrate se va impune ca tiran în două rînduri, fiind de fiecare dată exilat dar, prin manevre abile, reușind de fiecare dată să se întoarcă la putere.

Avînd un bun control asupra propriei persoane și o psihologie a exercitării puterii deosebit de laxă, Pisistrate a limitat la extrem privilegiile nobililor, motiv pentru care Alcmeonizii se vor exila, în vreme ce alți nobili, în frunte cu Cimonizii vor cădea, provizoriu, la înțelegere cu el. Nu va schimba nimic în structura instituțiilor statului, decît că își va numi acoliții în toate funcțiile de magistrat.

Activitatea lui Pisistrate se concentrează asupra problemelor funciare în folosul țărănimii, confiscînd multe domenii nobiliare, acordînd împrumuturi țărănilor pentru a transforma ogoare mai puțin propice agriculturii în livezi de măsline sau plantații de viță de vie.

Pentru a le facilita accesul la justiție va înființa cîteva tribunale de demă, dar și pentru a-i ține departe de interesele vieții politice.

Rezultatul acestor întreprinderi ale tiranului ateniian vor fi o consolidare mai accentuată a clasei de mijloc, atît sub aspectul drepturilor politice, cît și sub aspectul consolidării poziției lor economice, fapt ce va pune primele baze ale viitoarei democrații ateniene.

Om cu multă bogăție datorată minelor sale din Tracia și a impozitului agricol de cinci la sută pe care și-l însușește, Pisistrate este înclinat spre fast, ca orice tiran de mai tîrziu, fapt care se va oglindi în realizările arhitecturale ale epocii sale.

La cererea sa se vor înmulți construcțiile de pe Acropole, se va ridica un nou templu Athenei, Hecatompedonul, alături de vechiul Erechteion.

Pentru a-și apropia masele dă un deosebit impuls și oficializează acea fervoare mistică, străină religiei de stat, care era proprie maselor largi. Dă o nemaipomenită strălucire Marilor Panathenee, proaspăt instaurate, și organizează serbări nemaivăzute lui Dionysos, un zeu campestru.

La fel, va construi un *telesterion* hipostil în spațiul sacru al „celor două zeițe” de la Eleusis, consacînd, astfel, oficial misterele.

Toate aceste întreprinderi religioase le folosește în scop politic atunci cînd va revendica hegemonia Athenei asupra sanctuarului de la Delos. Va avea grijă ca prin „reajustarea” unor mituri, Erishton și Tezeu să ajungă pînă la Delos. Sub protectoratul lui Pisistrate, Delosul va fi „sfințit” în întregime, instituindu-se legea ca pe pămîntul proaspăt purificat să nu mai moară sau să se nască nimeni, niciodată.

Atunci cînd lasă deoparte ipocriziile de ordin religios, avîntul său expansionist, expresie a stării de spirit și a dezvoltării economice a cetății, Pisistrate ocupă Sigea în Anatolia, și îl ajută pe Miltiade cel Bătrîn să devină tiran în Chersonesul din Tracia.

Creează locuri de muncă prin inițierea unor lucrări de interes public pentru cei mai săraci cetățeni, stimulează artele, încurajează expansiunea, dă religiei o nouă dimensiune prin îmbinarea cultelor poliade cu cele chthoniene.

Anticipînd, acesta va fi și programul lui Pericle, numai că într-o formă socială diferită: democrația.

Moartea lui Pisistrate (528-527 î.Ch.) nu va opri acest mers ascendent al Athenei. Fiii săi, Hippias și Hiparh, moștenitori ai tiraniei tatălui lor, vor continua tot ceea ce începuse bătrînul Pisistrate.

Sub oblăduirea lor se vor produce, în noile cenecluri, poeți precum Anacreon și Simonide. Ordonă, așa cum mai aminteam în această lucrare, alcătuirea unei ediții unitare a epopeilor homerice, Onomacritos devenind un fel de protector și îndrumător al culturii ateniene.

După moartea lui Hiparh (514) ucis într-un complot al aristocraților, Hippias instaurează o „tiranie de fier” fapt ce va induce intervenția Spartei prin regele Cleomene și debarcarea urmată de exilul lui Hiparh (510). Tirania ateniiană ia sfîrșit.

Clistene și democrația decimă

Regimul aristocratic impus de spartani nu avea cum să reziste multă vreme presiunii exercitate de noua clasă de mijloc adeptă a unui sistem de guvernare de tip democratic. Rolul de conducător al acestei mișcări și-l asumă Clistene Alcmeonidul.

În jurul anilor 508-507 î.Ch., Clistene ia



Claudia Larcher, *Construcții industriale și construcții ale tehnicii* (2016), obiect, 30,5 x 21,5 x 9 cm, © Copyright Claudia Larcher; image courtesy Bildrecht

inițiativa temerară de a reforma, din temelii, sistemul social al Athenei.

Sistemul naucrariilor este desființat. Attica este împărțită în o sută de deme, care la rîndul lor vor fi grupate în treizeci de tritii, reunite, la rîndul lor, în zece triburi, fiecare dintre acestea incluzînd o tritie din oraș, una de pe coastă și una din interiorul țării.

Cele patru triburi gentilice vechi, fratriile și genele nu vor dispărea, rolul lor politic, însă, fiind de acum, nul, redus doar la viața de familie și la cea religioasă. Rolul preponderent politic îl vor avea cele zece triburi, demele și tritiile.

Clistene va realiza, astfel, o contopire a corpului civic, o condensare a lui pe unități mici teritoriale, astfel încît influența locală a eupatrizilor va dispărea. De acum încolo, numele de familie va dispărea fiecare ateniian fiind numit după numele demei în care locuiește, ceea ce va contribui decisiv la disiparea și diminuarea rangurilor nobiliare.

Și formele și organele de guvernămînt suferă modificări structurale. Adunarea (*bule*) lui Solon care avea 400 de membri va fi extinsă la 500, cei 50 de reprezentanți ai unui trib trimiși în această *bule* rezolvă toate problemele urgente care apar în a zecea parte a unui an (pritanie), calendarul politic va fi, de acum, complet laicizat, pe baza împărțirii anului în zece pritanii. Celor nouă arhonți li se adaugă un secretar, astfel, fiecare trib avînd un reprezentant în acest colegiu. Observăm cum, întreaga structură socială grecească este acum construită pe structura cifrei zece, vorbindu-se astfel de o structură piramidală decimă.

Tot lui Clistene îi este atribuit votul pe *ostraca*, de unde denumirea de *ostracism*, instituție de drept penal care permite ecclesiei să exileze pe termen de zece ani orice cetățean care era socotit a fi adus prejudicii ordinii publice cu condiția ca un număr de 6000 de *ostraca* să aibă înscrise numele său. Oricum, mult mai tîrziu, această instituție va deveni o armă de temut în mîna unor politicieni veroși. Ostracismul va deveni funcțional la Athena începînd cu anul 488-487 î.Ch.

Reforma lui Clistene atinge apogeul în anul 501-500 î.Ch., când acesta va institui funcțiile de strateg, câte unul pentru fiecare trib. Acești strategii, sînt de fapt, ofițeri aflați la comanda a 10 taxeis (batalioane de infanterie grea), recrutați din cele zece triburi.

Cu timpul, strategii, abandonează funcțiile pur militare care le-au fost hărăzite pentru început, pentru ca, odată cu secolul V î.Ch., să devină magistrați supremi.

Anul 506 î.Ch, marchează întreruperea brutală a carierei lui Clistene, fapt legat de o eroare de calcul politic în bătălia ciștigată de atenieni împotriva coaliției formate din spartani, beoțieni și calcidieni.

Atena folosește din plin această izbîndă împărțind cetățenilor săraci 4000 de loturi de pămînt din cel al calcidienilor.

Vor fi întemeiate noi colonii în Lemnos și Iambras care pe lângă beneficiile economice care le aduc, furnizează soldați pentru expansiunea ateniană din secolul al V-lea î.Ch.

Începînd cu acest moment drumul Athenei va fi unul ascensional pînă cînd va deveni standardul și vîrfurile de lance al antichității grecești.

Debutul filosofiei clasice grecești nu putea avea loc în afara efervescentei de care a fost cuprinsă lumea grecească în perioada arhaică. Filosofia greacă nu apare din neant sau printr-un miracol al gîndirii raționale și, mai ales, ea nu apare, brusc, odată cu presocraticii.

Acest clișeu, conform căruia filosofia are certificat de naștere semnat de Thales din Milet și care s-a perpetuat în cultura europeană pînă în contemporaneitate, trebuie odată și o dată depășit.

Am încercat să arătăm, pe parcursul acestei prime părți a scrierii de față că metafizica grecească nu a apărut din neant și, mai ales, că nu a apărut odată cu Thales și presocraticii.

Abordările diferite, metafizice, istorice, cele ce privesc teoria mentalităților, religioase, politice sau juridice, pe care le-am desfășurat pînă acum pe parcursul acestei cercetări, ne conduc, invariabil, la ideea după care spiritul „rațional” grecesc nu a fost rodul nici unui fel de miracol ci sinteza unor varii condițiuni întrunite, în mod fericit, pe parcursul a mai multor milenii de zbatere și contorsiuni ce au marcat nașterea unui anume tip, unic, de abordare și raportare a omului grec la lume și care, în final, va da ceea ce numim cu toții „filosofia clasică greacă”.

Și dacă lumea arhaică greacă a fost un creuzet în care s-a decantat tot ce avea mai bun spiritul acestui popor în inșeși fundamentele sale, putem vorbi, așa cum credem că s-a desprins din studiul nostru, de sistem filosofic și efort asumat spre gîndirea filosofică numai odată cu metafizica lui Platon.

Misticările care vorbesc despre „miracolul raționalității „a nihilo” și nașterea filosofiei din neant odată cu preplatonicii, transmise din generație în generație, fără reevaluarea atentă a textelor acestora (care lasă să se întrevadă o confluență între gîndirea religioasă, poetică și sapiențială) trebuie depășite.

Acest lucru nu a fost posibil atîta vreme cît poezia, care este și ea gîndire originară sintetizată în metaforă, a fost considerată o simplă tehnică. De aceea, primele elemente schematizante și tentativele de reducere la unitatea metaforei au fost înțelese de diferiții savanți europeni ca fiind filosofie pură și nu doar poezie filosofică, ceea ce era ea în mod originar.

La greci, termenul de filosofie, precum se știe, acoperea o arie semantică vastă.

Mai mult, de fiecare dată, interpretarea textelor presocratice a fost făcută în lumina convingerilor științifice sau religioase a fiecărui hermeneut în parte și aduse la conștiința filosofică și științifică a noii lumi europene.

Această mentalitate păguboasă a adus o falsă lumină asupra lumii arhaice eline și mai ales asupra gîndirii prefilosofice grecești.

Mai mult, istoria filosofiei grecești, precum și istoria filosofiei în general, este văzută de către savanții moderni doar ca o istorie a ideilor filosofice.

Acest lucru este un fals și o proastă modalitate de a pune problema. Filosofia ca și religia, poezia sau orice altă manifestare a spiritului nu poate fi ruptă de viața de zi cu zi a unei perioade de timp date. Cultura, tot ceea ce ține de manifestările spirituale umane, nu apare pur și simplu a nihilo.

Orice manifestare spirituală a individului uman nu poate face abstracție de epoca în care a apărut. A crede că ideea apare din neant și că gîndirea rațională sistematică se poate naște prin miracol este mai mult decît o naivitate.

Luminatea specifică unei lumi determină amprenta ideatică al oricărui construct spiritual, fie că vorbim de religie, artă, filosofie sau altă manifestare superioară a spiritului uman.

În acest context, o abordare care să țină cont de întreaga conjunctură, pornind de la cea economică, socială, politică și care, în cele din urmă, dă aura unei epoci și a ideilor care au putut să apară într-o anumită conjunctură dată, ne ferește de exagerările și arbitrariul explicației „miraculoase”.

Este infinit mai dificil să încadrez și să arăt de unde și în ce context, o anumită mentalitate, idee sau raportare opozitivă a individului la lume crează o oportunitate ca un lucru să poată să apară.

În cazul nostru domeniul investigat al acestei posibile apariții este metafizica.

Nu cunoaștem o altă încercare, în afara celei de față, care să încerce să pună problema în acest mod.



Tina Lechner, 87/15 # 5 (2015), fotografie pe emulsie de argint, 60 x 50 cm © Copyright Tina Lechner; image courtesy Galerie Hubert Winter, Viena

Desigur, o asemenea abordare, care unora li se va putea părea extremă, are dezavantajul de a putea fi atacată din toate unghiurile, fapt pe care ni-l asumăm cu deplină conștiință.

Lipsa puținței spirituale de a violenta și a sparge tiparele de-la-sine-înțelegerii și convenției împietrite vădește mărginire și impotență.

De aceea și abordarea noastră, inedită pentru o cercetare asupra metafizicii grecești, a fost aleasă pe măsură. Tot din același motiv am ales să împărțim aceasta lucrare despre gîndirea greacă în două secțiuni.

Odată cu apariția democrației ateniene și a filosofiei sofistice și platoniciene o lume încetează să mai lumească. Nașterea metafizicii grecești marchează momentul decesului lumii arhaice eline.

Antichitatea greacă nu poate fi tratată „la grămadă”, în chip unitar și cu aceeași măsură a valorilor. Nimic sau foarte puțin din ceea ce era idee călăuzitoare pentru lumea arhaică își mai găsește sensul și viabilitatea în epoca clasicismului grecesc. Schimbarea care se produce este una pe tărîmul mentalității.

Cetatea va fi învinsă, în cele din urmă, de diaspora, mentalitatea autarhică de ideea imperială. Alexandru Macedon va fi întruparea acestei idei a cărei germe îi putem întrezări încă în epoca geometrică. Lumea arhaică grecească a fost creuzetul în care a precipitat această idee.

*

Am încercat în excursul nostru de pînă acum să arătăm un singur fapt, să demolăm o prejudecată care s-a înrădăcinat profund în conștiința noastră: anume cea după care filosofia, în înțelesul și accepțiunea modernă, începe cu primii înțelepți – *sophoi* – greci.

După cum s-a văzut, lucrurile sunt departe de a sta altfel.

Nu putem să ne apropiem de mentalitatea grecului antic pornind de la gîndirea noastră, profund ancorată în materialismul așa-zisei gîndiri științifice.

Este o absurditate ca toți acești înțelepți, pornind de la Homer și Hesiod și pînă la Thales, Parmenide, Heraclit sau Empedocle să fie socotiți doar simpli aducători ai rațiunii și filosofiei în conștiința greacă și europeană.

Funcțiile lor sociale, modul lor și concepția lor de viață, era mult mai vastă, mai integratoare, iar toată activitatea lor pornea de la elementul divin, din care, mai apoi, în chip firesc, se va dezvolta acea poezie filosofică, acele scipiri intuitive de gîndire logică, de opunere și asumare a existenței și naturii.

De aceea, ni se pare cel puțin o lipsă de atenție în modalitatea de a pune problema, a vorbi despre „miracolul grec”, despre apariția *ex nihilo* a unei rațiuni debordante, „clară ca lumina” odată cu zorii apariției gîndirii grecești.

Ca și alte popoare, a căror tipuri de gîndire le-am prezentat succint și în opoziție cu matricea spirituală a grecului arhaic, elinii au avut imaginativul lor și numai al lor, credințele lor, din care au evoluat ulterior atît modul specific de gîndire cît și organizarea socială, raportarea față de lume și în opoziție cu ea, sistemul de legi și, pînă la urmă, marile sisteme filosofice.

In memoriam Nicolae Bocșan

O personalitate a istoriei: Nicolae Bocșan

Andrei Marga

Nicolae Bocșan se identificase într-atât cu instituția pe care o slujea, încât mi-e greu să scriu despre el la trecut. Resimt însă mai mult decât datoria de a-l evoca precum a fost – o personalitate care a lăsat, discret, dar ferm, înfăptuiri benefice.

Ne-am cunoscut în vremea studenției, fără să ne cerem vreun favor, cum se leagă mai nou prietenii. Relațiile noastre au fost reglate în puține cuvinte, pe baza înțelegerii pe care fiecare o avea despre misiunea celui care parcurge studii universitare. Atunci când, în tumultuoșii ani 1968-69, studenții manifestau în favoarea schimbărilor, prestigiosul decan al Facultății de Istorie și Filosofie, istoricul Camil Mureșanu, spunea că studenții de la Filosofie sunt cu un cap deasupra celorlalți. I-am răspuns că studenți de la Istorie, ca Nicolae Bocșan, fac parte din același curent, al celor dedicați cauzelor obștești. Împreună am condus studențimea facultății, care era atunci senzorul evenimentelor și dădea tonul în studențimea clujeană.

Aveam să ne regăsim în aceeași facultate după ce Nicolae Bocșan parcursese un stagiu la Biblioteca Centrală Universitară din Cluj-Napoca. Mentorul său, rectorul Ștefan Pascu, a socotit, pe bună dreptate, că un tânăr de rară pasiune pentru istorie, gata să scoțoască până la capăt bibliotecă și arhive, va profita profesional de un asemenea stagiu, înainte de venirea în catedră. Ceea ce s-a și întâmplat. Nicolae Bocșan a devenit un istoric opus tipului de vorbitor despre evenimente, cu precare legături cu arhivele și documentele istorice, care avea să prolifereze. El s-a preocupat constant de cuprinzătoarea cunoaștere și parcurgere a izvoarelor. Peste ani, m-am bucurat să aflu de la istorici americani și germani că scrierile sale de punere în relief a iluminismului transilvan și bănățean și apoi scrierile de istorie bisericească sunt de vârf în România și constituie prețioase surse pentru istoriografie.

Mulți istorici și filologi clujeni au luptat pentru trimiteri în străinătate. Ca istoric, Nicolae Bocșan nu era dintre cei trimiși la lectorate – la care nici nu s-a inghesuit, de altfel. Putea să aibă orice lectorat sau trimitere în exterior, dar a preferat cercetarea istorică propriu-zisă. El reprezenta profilul istoricului care are legătură cu documentele, spre deosebire de cel care speculează în marginea acestora sau de cel care recomandă metodologii, fără a scrie istoria. Dacă facem bilanțul acelor lectorate și trimiteri nu putem să nu constatăm că intuiția lui Nicolae Bocșan cu privire la importanța epuizării arhivelor a fost confirmată. Din lectorate și trimiteri în exterior nu a ieșit mare lucru, căci nimic nu poate înlocui travaliul personal neostenit și documentarea exhaustivă în arhive. Comentariile la ecourile evenimentelor istorice sau, în multe cazuri, volumele colective nu fac istoria ce contează pentru



Nicolae Bocșan

cititorul matur de pretutindeni. Iar contactele internaționale, oricât de fecunde ar fi, nu suplinesc acel travaliu.

Dedicarea profesională a făcut ca, în urma cotelor istorice din 22 decembrie 1989, Nicolae Bocșan să nu aibă motive de îngrijorare în ceea ce-l privește. Istoricii din generații mai vârstnice ajunseseră, înainte, în funcții politice și le exercitaseră cu zel, alții, mai noi, se înrolaseră voios în propaganda oficială ce avea istoria ca vîrf de lance. Nicolae Bocșan a stat la distanță de acestea urmându-și cercetările. „Compromisul istoricilor” din timpul ceaușismului nu l-a prins în torentul lui, încît Nicolae Bocșan a putut privi încrezător schimbarea de regim. Iar după 1989, în condiții de libertate, s-a îndreptat spre centrul politic și patriotismul luminat, în vreme ce colegii de ai săi alergau spre extreme.

În 1990, am ajuns din nou în tandem, fiind aleși subsemnatul ca decan, respectiv Nicolae Bocșan ca prodecan al Facultății de Istorie și Filosofie. În mandatul nostru și în deschiderile de atunci s-a organizat cea mai puternică facultate de științe sociale din România – cu Istorie, Filosofie, Psihologie, Defectologie, Pedagogie, Sociologie, Asistență Socială, Politologie ca secțiuni și catedre. Atunci Istoria s-a ramificat mai mult ca oricând înainte și a ajuns în forma în care există, în mare, și acum. Celelalte specializări au luat repede avânt. Personalități de primă mărime ale istoriografiei, sociologiei și filosofiei – istoricul Keith Hitchins, sociologul Georg Weber, filosoful Manfred Riedel, mai târziu medievalistul Jacques Le Goff, filosofii Richard Rorty și Paul Ricoeur, psihologul Ulrich Neisser – ne-au vizitat pentru a sprijini instituția. Elanul de atunci al facultății s-a resimțit mulți ani, nu doar în facultate și nu numai în Cluj-Napoca.

După doi ani, am trecut în funcția de pro-

rector al Universității Babeș-Bolyai responsabil cu „Cooperările internaționale”, iar Nicolae Bocșan a fost ales decan al Facultății de Istorie și Filosofie. El a exercitat un decanat prodigios, cu deschidere sistematică și angajament neobosit spre înnoire și cooperări internaționale. Fiecare dintre specializări s-a bucurat de o atmosferă stimulativă de lucru, a fost sprijinită și s-a dezvoltat de la o zi la alta, iar decanul a fost susținut.

Din nefericire, după mandatul lui Nicolae Bocșan a urmat un declin al facultății, care nu a mai fost curmat. Lecția ce s-a putut învăța este că o pregătire în istorie în condițiile neglijării economiei, sociologiei, filosofiei, antropologiei nu dă rezultate competitive. Rectorul Constantin Daicoviciu explica la un moment dat scăzuta creativitate universitară prin manipularea angajărilor de personal. Maladia a revenit. S-a dovedit din nou că acolo unde egoismul propriei aranjări câștigă teren chiar la lideri, instituțiile intră în criză. Așa s-au petrecut lucrurile și în acea facultate, încât, după decanatul lui Nicolae Bocșan, psihologii, sociologii, politologii, pedagogii au plecat și nu au mai revenit.

Ca decan, așa cum atestă documentele de arhivă, Nicolae Bocșan a susținut cu o voce inconfundabilă inițiativa majoră care a reformat Universitatea clujeană. El a sprijinit măsurile Rectoratului și hotărârile Senatului care au schimbat în mod salutar Universitatea după 1993 și au pus-o pe direcția sincronizării în adâncime: reorganizarea programatică pe profil multicultural odată cu *Charta* (1995); noua structurare a facultăților, începută prin crearea facultăților de Educație Fizică (1993), Teologie Reformată (1994), Geografie (1994), Studii Europene (1994), Bussines (1994), Științe Politice (1996); reorganizarea catedrelor; crearea Consiliului Cercetării Științifice (1994); reorganizarea publicațiilor; reforma curriculară; extinderea învățării limbilor moderne și crearea limbilor moderne aplicate; înființarea centrelor culturale internaționale, începând cu Centrul Cultural American (1994), Centrul Cultural German (1994), Biblioteca Britanică (1994), Centrul Cultural Italian (1995) și altele; lansarea programului cuprinzătoarei modernizării a infrastructurii; readucerea la universitate a profesorilor care predau în multiple universități.

În urma alegerilor din 1996, Nicolae Bocșan a trecut, ca prorector, în Rectoratul pe care îl preluasem în 1993. În răspunderea sa directă intra domeniul „Cercetare științifică și publicații”. Cu puțin timp în urmă înființasem Editura Cluj University Press (1994), Centrul de Biofizică (1994), Institutul de Studii Iudaice (1995), Institutul de Istorie Orală (1996), Institutul de Electrochimie (1996), Institutul de Administrare a Întreprinderilor (1996). Cu contribuția noului prorector, la acestea s-au putut adăuga încă multe: Editura EFES (1998), crearea Bazei Beliş (1999), restructurarea Grădinii Botanice (1999), refacerea Castelului Arcalia (2000), restabilirea Institutului de Psihologie (2001), crearea Centrului de Biologie Moleculară (2001), a Centrului de Studii Biblice (2001), a Institutului de Cercetări Experimentale Interdisciplinare (2002), Institutul Limbii Române (2009) și altele.



S-a realizat, se poate spune, cu toate probele la dispoziție, a doua perioadă postbelică majoră de echipare competitivă a laboratoarelor, după cea atinsă în prorectoratul lui Ioan Ursu, iar cercetarea științifică din Universitate a fost ridicată hotărât la o organizare competitivă, care a rămas până astăzi.

Împărtășeam, toți actorii situației, convingerea că universitatea pe care o preluasem, ca generație, are nevoie de înnoire profundă și am căutat, cu toată energia, să o înfăptuim. Cei din Rectorat, rector și prorectori, veneam după experiențe de funcționare ca decani sau șefi de catedră, toți știau ce este de făcut și cum să-și coordoneze eforturile. Nimeni nu avea domenii rezervate, încât să se sustragă răspunderii pentru întreaga instituție: toți exercitau reprezentarea Universității și fiecare trebuia să vină cu inițiative de reformă în diferite domenii. Normalizarea organizării facultăților – adăugând facultățile de Teologie Romano-Catolică (1995), de Psihologie și Științele Educației (1996), de Sociologie și Asistență Socială (2001), de Știința Mediului (2002), de Teatru și Televiziune (2005) și instaurând autonomia funcțională a tuturor facultăților; crearea Colegiilor Universitare din Transilvania, începând cu Sfântu Gheorghe (1997), Bistrița (1997), Gheorghieni (1997), Sighetu Marmăției (1998); redesenarea catedrelor și departamentelor și completarea personalului; primenirea rețelei institutelor și centrelor de cercetare; transformarea universității clujene într-un centru de reuniuni internaționale recunoscut au fost printre marile acțiuni. Puțini s-au angajat cu atâta devoțiune și pricepere, precum a făcut-o Nicolae Bocșan, în operațiunea salutară de sincronizare instituțională.

Perioada maximei dezvoltări de până acum a Universității clujene, cea din 1993-2012 (atestată de documente și parțial sintetizată în Ovidiu Ghitta, coord., *Istoria Universității Babeș-Bolyai*, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2012, pp.299-384) l-a avut pe Nicolae Bocșan printre decidenții care au asigurat această dezvoltare. Culminația întregului process – care a fost reușita exemplară a organizării la Cluj-Napoca, de către Universitatea Babeș-Bolyai a conferinței continentale (EUA) a universităților (2003), cu tema *Joint Degrees*, sau vizitele liderilor universitari din Europa și SUA sau vizitele liderilor internaționali – l-a avut pe Nicolae Bocșan printre contributori. El a fost omul jovial, grav în asumarea răspunderii proprii, care duce lucrurile până la capăt, pe priceperea și angajamentul căruia se putea conta.

În 2004, nu a fost dificil să-l susținem pe Nicolae Bocșan pentru succesiunea la funcția de Rector. Cea mai mare parte a universitarilor l-au susținut. Aceasta chiar în situația în care decanii erau atunci aleși de facultăți, nu numiți, și nu erau astfel, prin forța lucrurilor, servanții celor care îi numesc.

Cu aceeași devoțiune pilduitoare, Nicolae Bocșan a asigurat, ca rector, ducerea mai departe a proiectelor. Doar un exemplu, dintre multe ce se pot da (vezi Andrei Marga, *Anii înnoirii. Reforma universității clujene 1993-2012*, Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2014), acțiunea de integrare universitară a teologilor, care, în timp, a adus la Cluj-Napoca, personalități ale scenei teologice mondiale, de la Scouteris la marele rabin Sirat al Parisului, de la Pannenberg la cardinalul Angelo Scola, de la cardinalul Kasper la cardinalul Erdő și cardinalul Schönborn, ca să limităm enumerarea, a avut în Nicolae Bocșan un susținător activ.



Claudia Larcher, *Construcții bisericesti, cimitre* (2016), obiect, 30,5x21,5x9 cm © Copyright Claudia Larcher; image courtesy Bildrecht

Pe fondul pe care instituția a continuat să rămână la nivelul dezvoltării fără precedent, noul rector a trebuit să o apere în fața a două noi fenomene. Este vorba, pe de o parte, de curentul ce urmărea desfacerea organizării date de *Charta din 1995* și de curentul vânzării de „servicii” universitare. Nicolae Bocșan a apărut onest, argumentativ și energic instituția și valorile ei de bază.

Nicolae Bocșan s-a dedicat fără conținere acestor valori. El a refuzat constant să se folosească de meritele altora și să și le atribuie, el nu a vrut să facă turism academic, nici să obțină titluri, deși putea să le aibă, și nici să profite comercializând ceea ce ținea de datoria sa publică. Un bun simț bănățean, o intuiție practică a justeții și un simț dezvoltat al răspunderii i-au procurat prețuirea celor care îl cunoșteau.

Nicolae Bocșan a exercitat cel mai lung prorectorat din istoria universității la Cluj. În 2008 a preluat prorectoratul responsabil cu „Administrația și investițiile”. O evaluare, fie și indirectă, a ceea ce a realizat am găsit-o la vizita unui fost consilier al președintelui Ronald Reagan. După ce a văzut infrastructura instituției, acesta a remarcat: sunteți supraechipați, dar țara voastră nu are politică a cercetării și dezvoltării. Evaluarea era, cred, grăitoare în ceea ce privește efectul acțiunii multora, la loc de frunte fiind, de asemenea, Nicolae Bocșan.

Printre acțiunile ultime de care a răspuns direct, ca prorector, au fost contribuția Universității la construcția „Cubului” de la Psihologie (2011) și elaborarea proiectului modernizării Parcului „Iuliu Hațieganu”, împreună cu directorul Bujor Câmpeanu, proiect pe care l-a dus până la obținerea aprobării de finanțare la Bruxelles (2011). Grijă pentru patrimoniu, împotriva comercializării și corupției ce aveau să inunde instituțiile în anii ce au urmat, a fost constantă la el. Ea venea, indiscutabil, dintr-un patriotism ce nu se exprima în mari vorbe, ci în gesturi curente, de participare la construcția a ceva durabil, în interes obștesc, în realitatea vieții.

După ce, în 2010, a intrat în premieră printre universitățile din țară, în lista candidaților la primele 500 de locuri în clasamentul universită-

ților de la Shanghai, Universitatea Babeș-Bolyai a fost plasată pe ruta sporirii competitivității. S-au pus în aplicare multiple inițiative, chiar dacă se știe că măsurile dau rezultat în 4-8 ani, dar fără să se cadă în eroarea curentă astăzi de a confunda valoarea cu mijloacele de măsurare. Corelat, Universitatea a fost lansată pe ruta studiilor tehnologice, prin crearea Institutului de Tehnologie (2008) și dezvoltări în diferite facultăți. Interacțiunile cu economia, administrația și cultura, dar și cu exteriorul țării au preocupat în mod aparte. Crearea Institutului Confucius (2009), a Centrului Americii Latine (2010) și a Centrului Cultural Rus (2009) s-au adăugat la înfăptuirile acelei perioade.

Universitatea Babeș-Bolyai a făcut în 1993-2012 cele mai mari investiții în infrastructură de la crearea universității la Cluj, iar în materie de cămine a construit cel mai mult după organizarea Campus-ului Hașdeu, în anii șaizeci. Au fost construite, la inițiativa Rectoratului, unsprezece clădiri noi (între care FSEGA, Complexul Sportului XXI, Campusul Sfântu Gheorghe), au fost recuperate de drept patru clădiri, s-au achiziționat, din resurse proprii, zece clădiri, s-au preluat de la autorități centrale și locale șapte clădiri. Toate clădirile universității au trecut prin modernizări, toate unitățile (facultăți, institute, colegii universitare) au căpătat propria infrastructură. Nicolae Bocșan a fost parte a acestei acțiuni de pondere istorică, care s-a încheiat cu proiectarea și construcția Facultății de Teologie Ortodoxă.

Foarte probabil, Nicolae Bocșan nu a dorit să fie erou. Ținea de modestia lui. Dar aceasta nu l-a împiedicat să-și spună opinia argumentativ și responsabil. Respingerea legii învățământului din 2011, care avea să producă atâta rău în țară, l-a aflat printre cei care, fără ostentație, dar cu hotărâre, au arătat că România merită o soartă mai bună. Deplângea declinul ce a urmat. Nicolae Bocșan a fost, la rândul său, printre ultimii exponenți publici care aveau concepție elaborată și își spuneau părerea fără a se întreba ce câștigă sau pierd.

Nicolae Bocșan a fost un om sensibil și generos, care, din diferite poziții, i-a ajutat pe istorici. Foarte mulți îi sunt, obiectiv, îndatorați. El a reacționat cu blândețe sau pur și simplu nu a reacționat când unii dintre cei pe care i-a format i-au întors spatele, după un obicei incalificabil, din momentul în care a refuzat să forțeze reglementările spre a-i satisface. O înțelepciune bazată pe reținere și răspundere pentru urmări l-a călăuzit, împreună cu conștiința mereu vie a ierarhiei curate a valorilor.

Discreția lui Nicolae Bocșan ascundea o profunzime de care este nevoie oricând. Nu numai că a studiat iluminismul, dar a reprezentat el însuși o concepție axată pe valori ale iluminismului – libertatea persoanei, justiția în relațiile dintre oameni, veracitatea exprimărilor. Știa că persoana verticală și responsabilă este soluția, chiar dacă în jur se înmulțeau semnele degradării. A pus umărul fără ezitare la schimbările benefice ce se propuneau, a evaluat echitabil alternativele și și-a exprimat adesea vederile. Prin dispariția lui Nicolae Bocșan s-a diminuat efectivul de personalități reale în universitatea clujeană și s-a stins un focar de exigență naturală și de cultivare a răspunderii.

Eveniment editorial

Vistian Goia

Jan Amos Comenius
Orbis Sensualium Pictus
Lumea sensibilă în imagini
Bilingvă (latină și română)
 Ediție îngrijită, traducere, studiu introductiv,
 tabel cronologic, notă asupra ediției și dicționar
 de Marcela Ciortea. Cuvânt înainte de Eva Mârza,
 Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2016

Am primit recent o carte deosebită, de educație și de erudiție, tipărită pe o hârtie parcă din „creton”, adică dintr-o țesătură imprimată din fire de in sau bumbac. Ilustrațiile textelor, prin coloritul variat, plăcut și incitant ne amintesc de acele „viniete”, gravuri mici, ornamentale, care încântă privirea cititorului și înlesnesc perceperea rapidă a conținuturilor, adresate școlărilor mici, care descoperă lumea minunată în care s-au născut. Cartea a fost gândită și îngrijită de Marcela Ciortea (absolventă a secției de limbi clasice de la Universitatea clujeană), actualmente conferențiar la Universitatea din Alba Iulia, titulara cursului de literatură pentru copii și tineret.

Autorul cărții este Jan Amos Comenius (1592-1670). Când se rostește numele învățatului ceh, automat este legat de principala lui operă pedagogică, *Didactica magna* (1632). În concepția lui, termenul de didactică este folosit în sens larg, echivalent cu cel de sistem pedagogic, de teorie generală a instrucției și educației. În gândirea modernă, didactica este considerat teoria instrucției școlare.

În ce mă privește, când citesc cărțile de acest gen, rețin mai ales afirmațiile cu caracter aforistic, pentru că ele denotă gândirea profundă a autorilor și adevărurile care îmi amintesc de scrierile anticilor. Iată, definiția didacticii, după Comenius, la timpul său: „arta universală de a învăța pe toți toate”. Astăzi, dimpotrivă, didac-

ticile speciale (pe discipline școlare) recomandă învățarea „cât trebuie”, pentru ca școlarul să-și găsească personalitatea și să se adapteze rapid cerințelor societății moderne. În gândirea cehului, „a învăța toate pe toți” înseamnă a învăța „sigur, iute, cu plăcere, temeinic”, deci nu superficial, pentru ca școlarul să ajungă la o cultură științifică adevărată, completată cu dobândirea unor „moravuri curate și într-o religiozitate adevărată”. Astăzi, oare, se mai urmăresc chiar toate aceste deziderate? Mă îndoiesc.

Se știe că Jan Amos Comenius a dus o viață grea, adeseori îi lipseau paralele pentru a-și publica lucrările, dar, așa cum declară: cu „pâine cerșită” nu s-a hrănit niciodată. El și le-a tipărit pe meleaguri străine. Astăzi, autorii români sunt adeseori puși în situația de „a cerși”, pentru a-și publica operele.

Pe de altă parte, Comenius a scris și despre „bătrânețe” și despre imperativul ca oamenii să învețe „a muri cu înțelepciune”, fiind printre puținii cărturari preocupați de așa ceva. Apoi, dintr-o legendă despre ultima părăsire a patriei de către Comenius, aflăm următoarele: înainte de a se despărți de Cehia lui dragă, el a căzut în genunchi și s-a rugat Divinității să nu-lase patria dragă „în voia sorții”, luând cu el un „pumn din pământul natal”. Oare, ce or fi gândit, românașii noștri care s-au despărțit, de cele mai multe ori, de țara lor „fluierând”? Multe amănunte despre Comenius se află în cartea regretatului universitar Voicu Lăscuș, *Jan Amos Comenius, Viața și opera* (2009).

Revenind la cartea despre *Lumea sensibilă în imagini*, ea este un original „abecedar” pentru clasele primare, conceput în vremea preiluministă pentru a înlesni copiilor însușirea unui bagaj de cunoștințe despre viețuitoarele terestre, acvatic și zburătoare din jurul lor. Sub forma a trei coloane verticale (de sus în jos),



sunt redade (pe stânga) cuvintele latinești (care denumesc obiecte, ființe, caracteristici umane sau proprii viețuitoarelor), pe coloana din mijloc sunt înșirate denumirile românești (echivalentul termenilor latinești), iar pe coloana din dreapta se află un „mic dicționar” latino-român, util pentru înțelegerea semanticii acestora. Pe fiecare pagină, în partea superioară se află „vinieta” bicoloră, care ilustrează și ușurează înțelegerea cuprinzătoare a termenilor specifici ființelor respective.

Privind și înțelegând ceea ce se află în „coloane”, copiii învață jucându-se și admirând cât e de frumoasă și variată lumea în care ei viețuiesc. Chiar Comenius recunoaște că a intenționat să dea un nou ajutor pentru școli, adică cei mici să se obișnuiască treptat cu „imaginile și denumirea tuturor lucrurilor fundamentale din lume și ale tuturor acțiunilor din viață”. Autorul considera „cărțica” lui „o prescurtare a întregii lumi”, plină de tablouri (de imagini, numiri și de descrieri). Așadar o carte ilustrată pentru copii.

În „Notă asupra ediției”, Marcela Ciortea relatează pe larg travaliul depus în strângerea la un loc, pentru prima dată într-o carte de aproape 400 pagini, a fragmentelor publicate de diferiți așa ziși „editori”, traducând integral în limba română toți termenii latinești ai lui Comenius, utilizați aci. Apoi, a consultat, în succesiune cronologică, „edițiile” fragmentare precedente. De asemenea, a păstrat textul original în limba latină, înlocuind din coloana a doua versiunea în limba germană cu cea în limba română. S-a dovedit astfel că editoarea a făcut „risipă de erudiție”, încât subsolurile cărții, corelațiile intralingvistice, trimiterile bibliografice pe care le face – toate denotă că are calități reale de editor și cărturar, care ne amintesc de personalități precum Dan Simonescu, N. Cartoian, Perpessicius și alții din vechile generații. Așadar publicarea acestei cărți reprezintă un eveniment editorial și tipografic.



Claudia Larcher, 1. *Wolfsburg în vârsta de 20 ani*, 2. *Electricitatea în construcții* (2016), obiecte, 30,5 x 21,5 x 9 cm
 © Copyright Claudia Larcher; image courtesy Bildrecht

Patrimoniu și identitate locală

Robert Cincu

Valentin Trifescu, Vali Ilyes, François Bréda (coord.)
Patrimoniu și identitate locală
Iași, Editura Universității „Alexandru Ion Cuza”, 2015

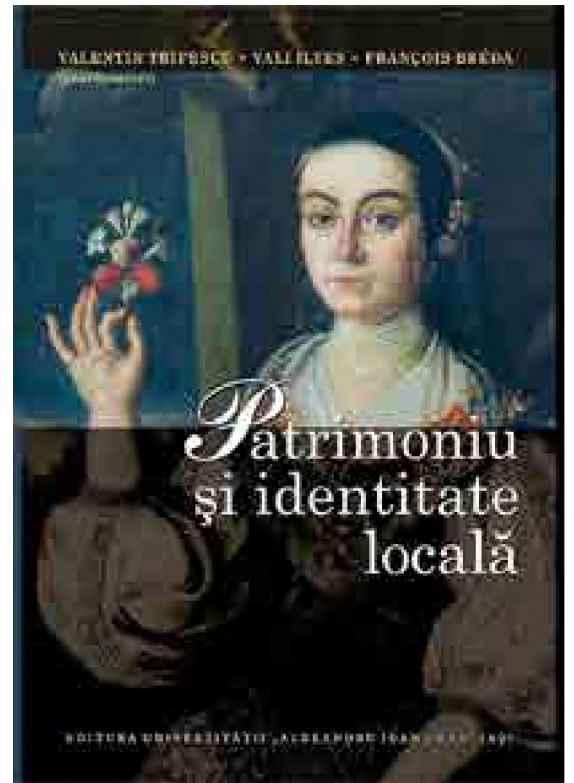
Aparut în anul 2015 la Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, volumul *Patrimoniu și identitate locală* debutează cu trei articole-program semnate de către cei trei coordonatori Valentin Trifescu, Vali Ilyes, respectiv François Bréda. Aflăm de aici despre mizele volumului și despre contextul cultural mai larg care a dus la apariția sa; astfel, în articolul intitulat *Manifestul „La Valea Verde”*, autorul Valentin Trifescu afirmă: „prezentul volum colectiv reunește actele conferinței *Patrimoniu și identitate locală* care a avut loc la Valea Verde, în perioada 5-7 septembrie 2014. Autorii, specialiști consacrați în diferite domenii ale științelor umane, propun o abordare interdisciplinară și caleidoscopică a complicatei legături dintre *loc*, *identitate* și *patrimoniu*” (p. 10).

Primul articol din volum, semnat Viorella Manolache, pornește (și) de la o analiză a romanului *Degete mici* al lui Filip Florian, urmărind modalitățile de configurare a ideii de identitate locală atât la nivelul romanului analizat cât și în contextul mai larg al politicilor culturale contemporane. Autoarea surprinde astfel mai multe nuanțe ale legăturii tensionate dintre *spațiu* și *loc*, ilustrând inclusiv faptul că narativitatea/narativul constituie un element foarte important în configurarea (fie ea și socio-politică a) identității locale a unei anumite comunități.

Caracterul narativ al constructului de identitate locală apare foarte clar semnalat și în următorul articol din volum (semnat Henrieta Anișoara Șerban): „identitatea locală este un mozaic de națiuni despre durere, dorință, frică, origine, viitor, eroi și eroism, femei și bărbați, societate și singurătate, victimă și călău, incluziune și excludere socială etc. și despre percepția individuală asupra

acestora, precum și de atașamente față de unele locuri, obiecte, obiceiuri [...] considerate descriptive pentru o zonă particulară” (p. 34). Articolul Henrietei Șerban continuă cu o diferențiere între identitatea locală *tradițională* și identitatea *politică* locală (catalogată ca *hibridă/slabă*): „capitalul de autenticitate culturală se transformă în capital politic, pentru a se pierde/cheltui, în mare parte, într-un proces cunoscut ca fenomenul de hibridizare” (p. 47).

Articolul semnat de Ian Browne continuă investigația din aceeași perspectivă teoretică, urmărind, mai ales, politicile culturale care configurează (uneori chiar printr-un proces de falsificare) o identitate locală. Studiul de caz la care se oprește autorul vizează un eveniment istoric cunoscut sub numele generic de *Blitz* (e vorba aici de bombardamentele aeriene asupra Londrei petrecute între august 1940 și mai 1941; Winston Churchill se referea la această perioadă folosind cuvintele „cea mai măreață oră a noastră”, făcând referire la solidaritatea și eroismul de care au dat dovadă englezii aflându-se sub presiunea acestor bombardamente). Analiza lui Ian Browne subliniază faptul că percepția contemporană asupra evenimentului Blitz este una contaminată cultural și politic, selectivă, fiind construită după principii mai degrabă estetice decât istorice: „chiar dacă există un oarecare adevăr în mitul unei națiuni unite în suferință și în geneza unui spirit comunitar bazat pe rezistența și pe hotărârea de a continua chiar dacă bombele cădeau asupra bogăților și săracilor deopotrivă, aceasta nu e întreaga poveste, ci mai degrabă o reprezentare exagerată a ceea ce s-a petrecut cu adevărat. Realitatea, așa cum ne-am fi așteptat, este de fapt un amestec confuz de altruism și egoism, curaj și frică, ingeniozitate și incompetență, și e foarte departe de o simplă imagine mitică” (p. 80). Conceptul-cheie cu care Browne operează deconstruirea fenomenului Blitz este cel de *sentimentalism* (preluat de



la Michael Tanner), iar aici autorul se va folosi și de exemple provenite și din sfera media sau din televiziunea engleză, unde același sentimentalism generează false impresii identitare locale (în raport cu poporul englez).

Ca și în cazurile prezentate mai sus, articolul semnat Carmen Burcea optează pentru câteva diferențieri teoretice/conceptuale foarte importante: „între *patrimoniu*, cu sensul de moștenirea culturală, și *identitate* – ansamblu de date prin care se distinge o comunitate, care reușește să determine afilieri, să influențeze imaginea de sine, să insuflă sentimentul de apartenență – există o inechivocă relație de interdependență” (p. 111). Articolul urmărește însă și configurarea unei imagini de ansamblu a europenității plecând de la o celebră frază a lui Adrian Marino: „Europa este elină în adâncime, latină în extensie și creștină în înălțime”.

Următoarele articole prezente în volum au un mult mai pronunțat caracter istoric, astfel în textul intitulat *Relații maghiaro-săsești în documente cu caracter memorialistic*, autoarea Ștefania Maria Custură surprinde foarte amănunțit tensiunile etnico-politice dintre maghiarii și sașii orașului Brașov. Analiza pornește de la mai multe documente datând din epoci diferite, iar imaginea de ansamblu creată este de o remarcabilă coerență, surprinzând tensiuni sociale extrem de puternice între cele două clase etnice.

În continuare, articolul semnat de Valentin Trifescu vizează un subiect inedit, față de care istoriografia românească de artă din perioada interbelică a acordat o atenție particulară; e vorba despre turnurile-clopotniță ale bisericilor de lemn din Transilvania și Partium: „turnul-clopotniță a devenit în acest fel un simbol local, prin excelență, care a alimentat o serie întreagă de sentimente diverse, de la pietatea confesională până la mândria locală sau la nostalgia pentru trecutul propriu unei comunități rurale sau urbane” (p. 135). Autorul analizează din mai multe puncte de vedere detaliile arhitecturale și patrimoniale ale turnurilor-clopotniță, apelând adesea și la scrierile lui Coriolan Petranu. Ceea ce este interesant, din acest punct de vedere, e (echi)distanța critică pe care Valentin Trifescu reușește să o mențină în raport cu textele lui Petranu. Trifescu semnaleză în mai multe rânduri importanța majoră a acestor texte: „Coriolan Petranu a fost primul istoric de



Claudia Larcher, 1. Magazine și construcții urbane, 2. Protejarea monumentelor - securitate națională - istoria construcțiilor (2016), obiecte, 30,5x21,5x9 cm, © Copyright Claudia Larcher; image courtesy Bildrecht

artă care a analizat științific bisericile de lemn ale românilor din Transilvania și Partium” (p. 133); cu aceeași precizie însă, autorul semnaleză și neajunsurile textelor lui Petranu: „inconsecvența argumentativă de care am pomenit, la un moment dat, a caracterizat din când în când scrierile lui Coriolan Petranu [...] [teoriile sale] care s-au clădit pe o concepție în același timp filogermană (săsească) și antimaghiară, au alunecat, la un moment dat, într-o interpretare protocronistă în care au fost resuscitate arhetipurile artistice daco-romane” (pp. 142-143).

În ceea ce privește următorul articol prezent în volum, autorul Ioan Sicoe propune o descriere istorico-geografică a Țării Moților, discuția concentrându-se ulterior asupra zonei Valea Verde. Aflăm astfel nu doar despre agricultura, tradițiile sau arhitectura specifice zonei respective, dar și despre fenomene demografice care au afectat și alte sate românești în anii din perioada comunismului: „după anul 1970, la fel ca și în alte sate de munte, a început fenomenul depopulării masive a satului, astfel că astăzi (2015), în Valea Verde, mai locuiesc 17 persoane, majoritatea fiind în vârstă” (p. 161).

Volumul se încheie într-o notă extrem de universalistă cu un articol semnat de François Bréda. Autorul propune aici o *ahfel* de lectură a textelor Sfântului Ioan Gură de Aur, mizând pe latură performativă a acestor texte sacre, pe efectul pe care îl are un asemenea text asupra celui care îl cercetează: „adâncirea reflexivă în textele biblice garantează cercetătorilor instalarea acestora în această stare specială de meditație care era râvnită de mai toți exploratorii spiritualității” (p. 174). Articolul semnaleză în mai multe rânduri importanța unei recuperări personale/individuale a textelor Sf. Ioan Gură de Aur, dincolo de o simplă recunoaștere patrimonială a lor, dar și importanța acestor tipuri de resurse pentru unele zone ale retoricii sau hermeneuticii: „această înaintare în grad ontologic a genului și a individului uman va potențializa interesul retoricii pentru filosofia esoterică a existenței. [...] inspirate spiritual și încărcate polisemantic prin excelență și procurate, cu toată probabilitatea, adeseori de sub tejea de către studenții școlilor de retorică, textele biblice vor constitui excelente materiale didactice și practice pentru descoperirea acelor cinci sensuri exegetice pe care fiecare hermeneut, consacrat vocației sale de interpret și inițiat în secretele exegezei, are sarcina să le descopere, studiind suportul textual” (p. 174). Din acest punct de vedere nu este deloc surprinzător faptul că François Bréda nu vorbește despre patrimoniu (în general), ci despre un *patrimoniu etern al multiversului identității locale transcoscice*.

Desigur, am schițat în rândurile de mai sus doar câteva direcții spre care se îndreaptă textele din volumul *Patrimoniu și identitate locală*, spectrul observațiilor făcute de autori fiind, însă, unul mult mai larg. Dată fiind natura subiectelor discutate, volumul se adresează în primul rând mediului academic, însă (datorită discursului extrem de lucid al autorilor, respectiv datorită numeroaselor exemplificări punctuale la fiecare caz discutat) el poate fi foarte interesant și pentru un cititor nespecializat, dornic să se familiarizeze cu aceste subiecte extrem de importante în contextul cultural contemporan.

Mărturii ale generației tranziției

Adrian Țion

Icu Crăciun
Revanșa
Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2016

Pentru un prozator de cursă lungă, temeinicia scrisului angajat e calitatea care, de departe, îi nimbează profilul. Dacă am avut motive să mă îndoiesc de seriozitatea lui Icu Crăciun în această direcție, acum, când a ajuns la al patrulea roman, după alte trei volume de proză scurtă (ca să nu mai amintim cărțile de teatru, de publicistică literară și ele numeroase), cântitorul din mine trebuie să se retragă, spășit. Dar cu munca asiduă nu faci nimic, dacă n-ai și har; o spune oricine. De dotările de povestitor, portretist și analist ale lui Icu Crăciun nu m-am îndoit niciodată. Iată că, de la o carte la alta, scrisul lui a primit forță de persuasiune și a dobândit în timp pregnanță și profunzime, așa cum, malițios o spun, numai adevărata proză ardelenească o poate avea. Cu asta am atins prima și cea mai importantă dimensiune a prozei sale. Ea se revendică de la un ardelenism de cea mai bună factură, filtrat prin distincție intelectuală, practicat într-o limbă cursivă, curată și elegantă, pigmentată uneori cu discrete alunecări în ironia neaoșă. Nimic nu-i lipsește acestei proze să continue panoramarea spațiului/ spiritului transilvan în maniera râvnită odată programatic de Alexandru Vlad și expusă mai ales în nuvela sa *Transilvania*. Desigur, mijloacele prozatorului bistrițean diferă, dar amprenta pusă pe concretețea mediului descris și realismul notației mă îndreptătesc la această asociere.

Intenția de panoramare descriptivă și adâncire documentară de tip monografic e clar exprimată la Icu Crăciun de la bun început. Ceea ce la alții figurează ca digresiuni accidentale la el acestea devin ocolișuri deliberate, asumate ca atare, operante, largi bucle informative, cuprinzătoare, de tip clasic, doldora de toponime și amănunte interesante, ce dau și redau culoarea locală ca țel nedezmințit al ancorării în solul narațiunii. Cred că în concepția autorului, fără aceste rădăcini prozastice (curat ardelenești!) trunchiul povestirii s-ar clatină. Aceste *ocolișuri* pe zeci de pagini sunt un fel de *terra ferma* al povestirii. Zborul imaginației nu se poate înălța, în viziunea lui, decât plecând de la acest suport solid al observației riguroase. Poate că este vorba, până la urmă, de niște strategii intertextuale, derivate ale spiritului ardelenesc în liber exercițiu demonstrativ al rostirii. O specificitate nativă. În *Omul cu inelarul retezat* (2014), prozatorul oferă bogate informații monografice despre zona Sângeorzului: în drumul spre Băi, sunt descrise toate casele și este relatată istoria unor familii până la a treia generație. În romanul *Revanșa* (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016), prozatorul face vorbire despre coloniștii din Valea Someșului care s-au instalat în casele părăsite ale sașilor, după plecarea acestora în vest. Explică modul în care a ajuns să ardă turnul Bisericii Evanghelice din centrul vechi al orașului, monument lăsat pe mâna unor șnapani. Exodul sașilor spre vest se înscrie în fila de istorie regională bine cunoscută de scriitor. Revine la „amprenta sașilor asupra acestui oraș medieval”. Se simte compasiunea pentru sașii care au fost vânduți de Ceaușescu precum vitele pentru mult râvnita valută. Așa se ajunge la planul temporal comparativ, paralel,

de care naratorul nu se poate desprinde. Este mărturia unei întregi generații și autorul se face ecoul acesteia, empatizând cu dramele eroului său. Mărturia generației tranziției care nu încetează să raporteze totul la trecutul neguros trăit sub dictatură.

Ca orice prozator stimabil, Icu Crăciun este un desăvârșit portretist. Odată cadrul temporal-geografic determinat, personajele intră în scenă firesc, ocupând fiecare locul cuvenit în desfășurarea acțiunii. Ele populează spațiul dintre satul Livezile și oraș marcând metamorfozele trecerii de la stadiul de muncitori „ceapiști” la acela al integrării în comunitatea urbană. Personajele gravitează în jurul geologului Dinu Matei, bărbat de 43 de ani, trecut prin două căsnicii cu sfârșit tragic. Prima soție, Iuliana, a murit în urma unui chiuretaj făcut de o neprofesionistă, așa cum se făceau în glorioasa epocă ceaușistă, când întreruperea sarcinii la femei era pedepsită prin lege. A doua femeie din viața lui Dinu Matei moare subit în urma unui atac de cord, după o relație de un an cu ea. Moare mama geologului care n-a vrut-o noră pe Iuliana, ceapistă „ajunsă trăitoare la bloc”. De altfel, moartea e o prezență terifiantă în roman: „Atâtea morți au trecut prin viața lui Dinu Matei că nu mai suportă sfaturile nimănui”. Este aici semnul unei pactizări morbide de care personajul înțelege să se folosească atunci când simte nevoia să acționeze. În partea a doua a cărții, *revanșa* pentru aceste morți are loc pe fundalul altor trei morți, puse la cale de Dinu Matei împreună cu noua lui parteneră, Adriana Ardelean, profesoară violată într-un tren de noapte de trei vagabonzi. Dinu o cunoaște la un an de la crunta agresiune. Pentru victima agresată, după declarația înmănată autorităților, polițiștii au rămas tot milițieni. Crunt lovit de soartă, geologul (care duce o viață normală de altfel), decide să se răzbune pe siluitorii Adrianei erijându-se dintr-o dată în justițiar. Naratorul se întrebă și el de ce nevrând să dea soluții. El aplică legea talionului în consens cu riturile pământului, mutate în contemporaneitatea indiferentă și coruptă. E aici o oarecare doză de artificialitate în aplicarea pedepsei celor trei violatori, numiți Gușatul, Pierde-Vară și Dințosul. Fiecare e îndemnat să bea câte o sticlă de „pepsi” cu otrăvă, pregătite din timp în acest scop. Mi se pare mai puțin prizabil deznodământul. Puțin credibile în plan real, aceste otrăviri premeditate pot fi citite ca metafore ale revoltei interioare, a revanșei scrâșnite și îndelung mocnite pe o soartă nedreaptă, pe regimul totalitar care i-a răpit-o pe Iuliana, ceea ce rezonază cu firea introvertită a personajului greu încercat.

Mutațiile din societatea postdecembristă sunt eșalonate de-a lungul firului epic în secvențe ce inventariază mentalități și ziceri din epoca ceaușistă: „Multă lume se descurca prin P.C.R., traduse ca inițialele de la Pile, Cunoștințe, Relații, nu cum doreau autoritățile de pe vremea aceea.” Mama Elenei, Amalia Bândilă, ca „președintă la cooperatie” este prototipul omului bine situat din perioada ceaușistă prin funcția deținută și relațiile întreținute pentru aprovizionarea cu alimentele de bază, eliberate vulgului pe cartelă. Dinu recunoaște că „invazia noii prese în perioada imediat postdecembristă îl copleșise” ca pe milioanele de români ce au traverasat schimbarea. Realități uitare sau necunoscute tinerilor de azi,



☞

inserate în materia prozei ca documente despre moartea unei lumi și cucerirea Libertății, dar și a libertății „de a fura capacele de la veceurile publice”. Oripilantă libertate pe care Icu Crăciun o evidențiază cu amărăciune. Consemnarea vieții în epoca ceaușistă, dar și aspectele sociale ce-au înflorit după ea sunt organizate pe aceeași linie tematică întâlnită la Daniel Vighi, Radu Mareș, Ioan Groșan sau amintitul deja Alexandru Vlad. Alinierea la acest curent rememorative răzbate și din plăcerea de a descrie găurile sordide din regiune: Coșbuc, Bichigiu, Telciu, Săcel, Iza, Vișeu. Aici iese în evidență vocația autorului pentru amănunt: „Dalele pătrate sunt bine conservate, doar două, cele de lângă Linia 1, par a fi scufundate mai mult în pământ.”

Dinu explică tristețea de pe chipul său în felul următor: „Toate femeile pe care le-am iubit nu mai sunt”. Atracția pentru Adriana Ardelean, puternic depresivă după cele întâmplate, este o atracție în oglindă, întrucât ea „întrupa Suferința și Tristețea laolaltă”. Căzut în prostrăție după cele două femei decedate, Dinu Matei nu conținește a compara: „lirismul Iulianei și-a pierdut superioritatea în fața concretei Lena, care pusese pe locul întâi sexul îndelungat și mai la urmă celelalte ingrediente”. Când este învinuit că prea se gândește la cele două soții moarte, naratorul îi sare în ajutor apelând la formula populară „vorba ceea: nu există familie care să nu aibă o urmă de cui bătut în ușă”. Naratorul încorporează în discurs și „gura târgului” care clevetește despre apucăturile unora la înmormântări. O apropiere de problemele ridicate în proza lui Pavel Dan e posibilă. Așa apare portretul hidos al Eudochiei, care la moartea Iulianei, când Dinu era cu sufletul sfâșiat de durere, are tupeul să-i ceară televizorul, chipurile „de sufletul moartei”. Sunt apucături ce țin de primitivism și de păturile paupere. Pentru săracii epocii ceaușiste „second-hand-urile au venit tocmai la timp în întâmpinarea nevoilor vestimentare și a încălțăminte”. Virtuțile de analist ale lui Icu Crăciun se remarcă mai ales în analiza căsătoriilor eroului și în cea ratată a prietenului său Ilie Coman, dascăl de țară, iubitor de natură ca și geologul, un fel de ornitorog amator care câștigă simpatia studenților prin cunoștințele lui mult peste medie. Ilie Coman, poreclit „Păsărarul Ilie”, fuge după fluturi pe pajiște iar fosta lui soție, Elvira, ajunge baby-sitter în Germania. Destine deurnate de la drumul lor firesc prin lume, cum e și cazul colegului de liceu al lui Dinu, Bora, care a ajuns în mod surprinzător călugăr obez și moare de infarct. Ce nu-mi vine la socoteală e dihotomia *bun – rău* în zugrăvirea caracterelor personajelor. Dinu și Adriana sunt numai buni, victime inocente, iar cei trei violatori sunt numai răi, îngroșat răi. Un tezism subliminal iese la iveală când Adriana, de pildă, conchide, la puțin timp după reușita pedepsire a violatorilor săi: „am scăpat omenire de trei exponenți ai Răului, intrați în slujba Satanei.”

Îmbrăcat în aceste *ocolișuri textuale* semnalate la început, firul epic ce urmărește răzbunarea pe cei trei răufăcători, prezentat pe coperta a patra a cărții și rezumat comercial ca la prezentarea unui roman polițist, primește amploarea unei proze îndelung elaborate și tensiunea unei acțiuni cu final neașteptat. Romanul *Revanșa* al lui Icu Crăciun este, din acest punct de vedere, o construcție epică solid argumentată estetic și rațional, chiar și emoțional, cu aprofundări analitice și rotunjimi secvențiale în regim realist, pe capitole, în manieră clasică, o carte bine scrisă în ansamblu despre diversitatea tipologiilor din vremea tranziției românești. O carte ce onorează colecția Școala ardeleană de proză a editurii clujene, unde a apărut.

Biblioteca pe cerul nopții

Ioan Negru

Gheorghe Jurcă
Bărduleștii
Cluj-Napoca, Ed. Școala Ardeleană, 2015

Gheorghe Jurcă s-a născut în 1939 în Abrud-sat, Ciurileasa, județul Alba. A absolvit în 1970 Facultatea de Filosofie a Universității București. Este poet, prozator, gazetar. A scris și publicat până acum vreo două rafturi de cărți (versuri, proză scurtă, nuvele, romane). Ultima sa carte – un roman – în două volume, are vreo 700 de pagini: *Bărduleștii*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015, prefață de Constantin Cubleşan. Un roman, așa cum ne așteptam, despre Țara Moșilor, cu oamenii, locurile, destinele sale. Și, cum speram, unul cu multe, deosebite pagini autobiografice.

Bărduleștii este un roman despre familia Barda, urmărită preț de câteva generații: de

dinaintea celui de-al Doilea Război Mondial până după (așa) zisa Revoluție, începută la sfârșitul lui decembrie 1989. Aflăm de pe coperta a 4-a a volumului doi precizarea autorului: „Pot spune cu sinceritatea specifică moșilor că personajele acestui roman sunt jumătate reale, jumătate ficționale. Barda și Lucreția, care au existat în realitate, sunt tatăl meu și mama mea pe care i-am admirat și-i voi admira toată viața.” „Viața la țară” cuprinsă și descrisă în carte vizează mai ales perioada de după războiul mondial. Cu o scurtă incursiune, de început, în aceea de dinaintea lui. Războiul ca atare este doar cuprins în treacăt: prin mobilizarea pe front a lui Ioan Barda (tatăl autorului) și prin trecerea prin sat (Montana) a trupelor sovietice. Fără glorie, dar, mai ales, cu necinstirea femeilor din sat.

Deosebit de interesantă mi se pare povestea (legenda) spusă de Ioan Barda lui Gheorghide



Bernhard Buhmann, *Heinrich* (2014), ulei și acrylic pe pânză, 200 x 150 cm © Copyright Bernhard Buhmann; image courtesy Carbon 12, Dubai

Gorun (alias autorul) despre zămislirea sa. „Pruncul se naște mult mai înainte, și anume, atunci când mama, rătăcind prin pădure, stând la umbra unui copac, adoarme și-n timpul ăsta aude un cântec, un cântec pe care nu l-a mai auzit niciodată și nu-l va auzi nimeni, decât mama, femeia ce-și dorește pruncul acesta. //... cântecul ăsta colindă lumea de la un capăt la altul, până ce pune stăpânire pe mintea, pe auzul, pe visul unei femei, femeie care poate fi copilă și care n-a șinut în viața ei un făt în brațe. ...// Nici eu și nici tu nu știm cântecul ăla, cere în clipa în care s-a auzit, la auzit biata maică-ta. // ...Așa că, tu ești rodul unui cântec, de bună seamă, a unui cântec dumnezeiesc, deși așa ceva pare împotriva firii, a minții umane. Ca atare, ziua ta de naștere nu e cea zi geroasă de iarnă, ...” (pp. 322-323).

De portretizări deosebite se bucură și tatăl său (vezi pagina 297), și mama sa, pe un spațiu mult mai întins (vezi paginile 313-316). Nu satele din Apuseni și nu orașele din vecinătatea lor îl atrag „peisagistic” pe autor, cât mai ales anotimpurile de pe deal sau munte. Nu citez texte ilustrative, dar Ghe. Jurcă are penel delicat, uneori de profunde nuanțe.

E prea frumoasă poveste cu cântecul zămisliirii copilului încă de când maică-sa este o copilă ca să nu pot vedea în ea și o dimensiune divină, cosmică. Nu este vorba aici de nici un fel de înger Gabriel, de altfel autorul nu face nici un fel de trimitere teologică în acest fel. Este vorba de un cântec păgân, care pare împotriva firii, împotriva minții umane. Pruncul nu este sădit în femeie (copilă), ci în mintea ei, în faptul ei fundamental de a fi acela care zămislește, care, într-un fel, face lumea. În mintea sa este și gândul, și dornia, și visul. Povestea nu spune, dar și bărbatul ei este în cântecul pe care îl aude și de care este cuprinsă. Abia prin bărbat cântecul se face auzit și este pe lume.

Din astfel de cântec nu vine pe lume decât ceva deosebit. Doar lui Gheo îi spune tătâne-său această poveste, atunci când acesta ajunge gazetar și student la Facultatea de filosofie din București. În fapt, Gheo rămâne cel care trebuie să ducă și duce/ ține mai departe fala și onoarea bărduleștilor.

Povestea este, repet, mult prea frumoasă ca să o asociez cu „facerea” unei alte societăți în România de după război. Mulți au spus, inclusiv gazetarul Gheo, că este o societate adusă la noi de comuniștii lui Stalin. Dacă n-am ști cu toții ce a ieșit, și din sovieticii lui și din sovieticii noștri (care, la început numai „ai noștri” nu erau), atunci am da vorbelor de mai sus crezare. Dar, din păcate, știm.

Gheorghe Jurcă poate fi (un pic) idilic (deși nu este) atunci când descrie satul, oamenii lui, părinții și frații săi, lucrările și muncile lor. Dar el, și mai apoi toți frații lui, părăsesc satul (Montana) și își găsesc (la oraș) meserii diverse, care nu implică pregătire intelectuală deosebită. În afară de aceea a lui Gheo, de ziarist și „filozof” făcut de comuniști.

Din primul volum, mai rețin doar o frază: *Tată dragă, cum i-ai putut pemite morții să intre în casa noastră?* Murise Lucreția, soția lui Ioan Barda; una dintre luminile acelei lumi. Acestei cărți.

În volumul II singura „moarte” care intră, nu în casa Bărduleștilor, ci în țară și se dezvoltă până în decembrie 1989 este comunismul, de tristă faimă acum, de sucit mințile clasei mun-

citoare, atunci. Autorul nu insistă, de fapt nu pomenește decât în treacăt de inițiativa nereușită a autorităților din zonă de a forma „întovărășiri” acolo unde nu se puteau realiza CAP-uri, din cauza condițiilor de munte, deci cu totul neprielnice vajnicei, penibilei, odioasei, sângeroasei, rușinoasei și ilegalei colectivizării. Fundalul întâmplărilor însă, este cel al societății socialiste încă nepusă pe drumul comunismului, dar pășind mai apoi pe un drum al prăbușirii, umilinței și fărâdelegii absolut cert. Până la Revoluția din 1989 și continuat magna cum laude după.

Din familia Barda doar bătrânul Ioan va rămâne țaran, ceilalți, adică băieții, nu și fata, vor intra cu toții în noua societate proletară, în care vor scăpa de corvoada muncii asidue și continue din Montana. Opt ore de muncă, casă, salariu bunice, grădinițe și școli pentru copii. Multe avantaje față de „munca la țară”. Desigur că Ioan Barda nu este de acord cu plecarea feciorilor la școală, ca să devină proletari. „Vine acum orașul, cu pulimea lui, să ne vândă nouă gogoși, căcăreze în loc de stafide, stalinisme, ceaușisme ieftine, adică vorbe, vorbe, dicuții fără niciun fundament.” (56)

Întâi pleacă Gheo, apoi, pe rând, și ceilalți băieți ai vajnicului țaran din Montana. Nu este de acord, dar nici nu se opune. Rămâne singur, dar, deși nu-i de acord cu comunismul, n-are cum i se opune și nici nu o face. Ba, chiar dă viței gata îngrășați la ORACA. „Atunci statul te ajuta să faci o meserie, îți dădea un loc de muncă de unde primeai un salariu, îți dădea o locuință. Acum mândra, mult trâmbitata noastră Revoluție a stricat totul, a întors țara cu susul în jos. Este exact opusul lui ce-a fost.” (II, p. 171) Este, în carte, poziția lui Gheo, dar pare a fi și aceea a autorului. Gazetar și el. Putem fi sau nu de acord cu revoluția și cu lovitura de stat. Faptele sunt trecute, ba chiar intrate în proaspăta istorie, dar cu evaluarea și judecata citată mai sus, n-am cum, nu-i cum, să fiu de acord. Oricum, o polemică în acest spațiu este inutilă.

Mai bine un citat care mi se pare foarte aproape de adevăr. Dar, așa spune, nu numai despre moți e vorba. Ioan Barda judecă așa: „Să știi că moții sunt de două feluri: putori, bandiți, trădători, oameni fără caracter, fără Dumnezeu și moți drepti, iubitori de adevăr, vrednici și care țin la familie, sunt în stare să-și da viața pentru dreptate.” (II, p. 242) Se poate polemiza sau completa, dar faptul este sigur, moții sunt oameni cu iubire față de Dumnezeu, cu teamă față de el, cu credință și smerenie. Și, cel puțin, cu respect față de celălalt.

M-am întrebat, în timp ce mă gândeam ce și cum să scriu despre Bărdulești, ce lipsește nu cărții, ci personajelor sale. Unora dintre ele. Lipsește ceea ce este de observat în toată societatea zisă socialistă: lipsește dimensiunea sacră. Lipsește Dumnezeu și credința în el. Și aici se vede din nou meseria de gazetar crescut în comunism al lui Gheorghe Jurcă. Iarba, se spune în carte, este pentru moș al doilea Dumnezeu. Așa este. Altădată, pe drumul spre Oradea, dar nu numai, moții își aveau pășunea lor (Pășunea moșilor), unde lăsau cai să pășune și să se odihnească. Aveau și un „carnet de moș”, pentru a justifica materialul lemnos aflat în căruță. Dar, mai presus de toate, îl aveau pe Dumnezeu. Și nu era duminică sau altă mare sărbătoare să nu fie cu toții, cu mic cu mare, la biserică.



Claudia Larcher, *Clădire de birouri și depozit ale ESÜDRO Mannheim* (2016), obiect, 30,5x21,5x9 cm © Copyright Claudia Larcher; image courtesy Bildrecht

„Munca socialistă” l-a rupt pe țaran, mutat la oraș, de credință. La oraș, nu poți fi în comuniune cu fabrica sau întreprinderea, cu macaraua, tractorul, buldozerul sau cheia franceză, cu cauciucurile, bordurile sau mașina. Nu, dar cu iarba, cu pomii, cu caii, cu animalele, cu pădurea, cu toate cele ale pământului, apei și cerului, ale zilei și ale nopții poți fi. Îl poți găsi pe Dumnezeu în toate acestea. Iat tu, ca om, ești o parte din ele. Ești parte din sfințenia ta și parte din sfințenia lor. Din viața, trecerea și moartea lor.

După etatea de 75 de ani, bătrânul Ioan Barda moare din pricina inimii slăbite. Pământurile lucrate de el și familia sa, nemailucrate fiind, cad în paragină. Copiii, cu toții, sunt la familiile lor, cu copii mari. Cu nevoi, cu bucurii și, mai ales, cu părinții, cu amândoi, în suflet. În vorbe, în bucurii, în lacrimi.

Ca să scrii un asemenea roman trebuie să ai o voință de fier, de moș. De Barda. Și, ca să fiu cinstit, nu pot să nu spun că romanul se diluează spre final, adică își pierde din tăria și robustețea inițiale.

Luată în ansamblu, cartea *Bărduleștii* este demnă de toată lauda. Gheorghe Gorun, alias Gheorghe Jurcă, și-a împlinit visul, acela de a fi în toate primul: „Pentru Gheo, cerul nopții era un fel de bibliotecă, pe care o citea într-o singură seară, iar alții n-o pot citi într-o viață.”

Asemeni copilei care aude în pădure cântecul acela care îi aduce mai târziu pruncul în pântec și mai apoi în leagăn și în brațe, așa și Gheorghe Jurcă, cu cântecul moșilor săi, al familiei sale, al său. Și, ca și toate cântecele de acest fel, care țin într-un fel de nefiresc, aduc pe lume doar ceva bun, pozitiv. De „clasa una”. Nu Unicul, dar unic.

Poezia prieteniei și cultul metaforei

Ioan Romeo Roșianu

Vasile Gogea

Din gramaTEMatica

Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2016

La un adevărat cult al prieteniei ne îndeamnă poetul Vasile Gogea cu cel mai recent volum al său, *Din gramaTEMatica*, apărut în condiții grafice excelente la Editura Școala Ardeleană. Încă din prima parte a cărții – „Exerciții simplificate de calcul propozițional poetic” – Vasile Gogea te obligă să constăți că nu întotdeauna sunt destule cuvinte ca să desconspiri mesajul ascuns într-o operă de artă.

E un îndemn la reflecție, o forțarea elegantă a cititorului să simtă poemul, nu numai cu sufletul, ci și cu mintea, ceea ce rar se întâmplă în cazul poeziei postmoderne, prea adesea trist experimentală și teribilistă. În cazul de față Vasile Gogea aruncă mănua, lectorului rămânându-i investitura acestuia cu frumos, pentru că lumina este deja strecurată-n cuvinte.

Pentru artizan introspecția este pretext de regăsire, prilej de (re)întoarcere la marile teme poetice, la căutări abandonate, la lupta cu idei și concepte: „Adevărul/ ridicat la pătrat/ rămâne egal/ cu sine,/ fiind Unu.// Doar minciuna,/ fiind un șir infinit/ natural, totuși// poate fi ridicată/ la pătrat,/ la cub...// La Putere!”, spune el în poemul de început al cărții, avertizându-și astfel cititorul că ține în mână o carte provocatoare, una pe care va trebui s-o citească în aceeași măsură cu ochiul minții și al sufletului, o carte în care va regăsi mai mult decât o simplă poveste de viață.

Multă profunzime, adeseori împinsă până la limita aforismului, a adunat între copertile aurii poetul acesta!

El pare obsedat de perfecțiune, de nevoia adolescentină de a schimba cursul firesc al lumii, starea lucrurilor, stare aparte ce-l face ca, pentru a nu-i jigni cumva pe cei ce văd lumea altfel, ascunde obida și-și îndreaptă degetul arătător împotriva părților propozițiilor. Nu-i scapă nimic

în acest sens și astfel avem o trecere elegantă de la funcțiile propozițiilor subordonate la oamenii subordonați, fără demnitate, la adjective pe care le vede ca pe „târfe ale vocabularului” și despre care ne spune că „fac literaturii/ aceleași servicii/ pe care/ femeile de stradă/ le prestează/orașului” (II).

Mult realism, dar și mult îndemn la meditație.

Cuvintele se întrunesc între ele, se împletesc cu o claritate aparte și totuși au o enigmă, un mister care te face să te simți sau nu euforic.

După ce citești un poem simți automat nevoia să stai și să nu faci nimic, să închizi ochii și să încerci să recompuți tot ce ai citit în minte și să te întrebii tu cum ai fi scris dacă ți-ar fi venit ție ideea. Citești și ai sentimentul că ai trăit sau gândit asta cândva, atât de bine reușește să ne transpună într-un alt timp, creat prin vers, Vasile Gogea.

Trăire, amintire, imaginație, nu mai contează!?

Ei bine, după aceste pome ce îndeamnă nemijlocit la meditație, trecerea către un adevărat cult al prieteniei, la poeme de evocare se face, zic eu, nefericit, cu poemul „Împărțiri”, poem care, deși are trei părți, tot suferă de o anumită diluție a ideilor, versurile subliniind mai mult o aplecare către prozaic, ca o vorbire cursivă, fără valențe poetice de nivelul celor de la începutul cărții.

Ei bine, poemul „Zecimale” e primul din lungul și frumosul ciclu al evocării, al memorării, al retrăirii: „Mult timp/ după alungarea din Sighet/ (nu împlinisem șase ani)/ am purtat două umbre:// una care rămânea mereu/ egală/ cu partea care-mi revenise mie,/ în copilărie,/ din umbra închisorii.// Și alta/ care creștea odata/ cu trupul meu,/ cu viața mea,/ cu moartea bunicilor,/ a părinților,/ a prietenilor,/ a iluziilor,/ a speranței”. În fapt o impresionantă călătorie în timp, în suflet, în gând, impresionant drum al vieții, al iubirii, al căutării.

Fiecare clipă, amestec de trecut cu prezent, modelează în mod unic timpul ce vine prin trăirea intensă și concomitentă a eternului cu efemerul.

Poemele sunt pur și simplu felii de viață pe lă-



gă care nu poți trece ușor. Te iau de mână și îți dăruiesc o viață într-o clipă și-o clipă cât o viață însăși, într-o trăire concentrată și sublimă, care-ți modifică instantaneu perspectiva ceasului ce vine.

Întotdeauna versul lui Vasile Gogea e o bucurie a sufletului și-a spiritului.

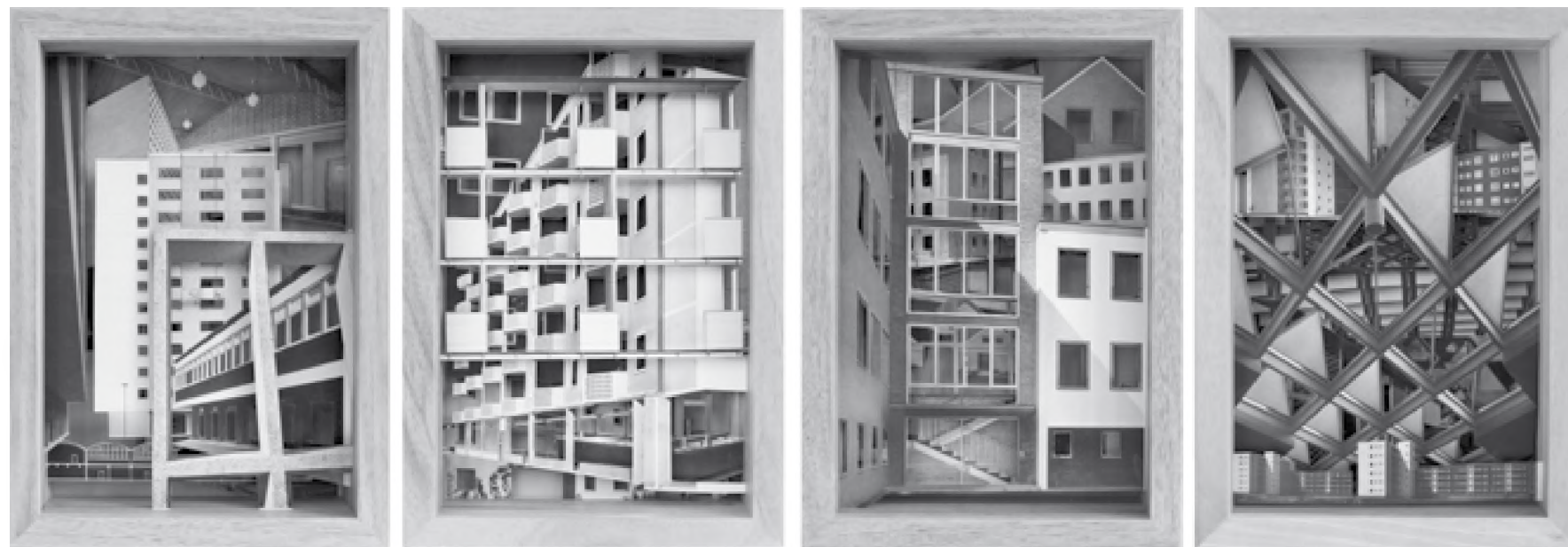
El este Poetul care spune și arată ce-i mai Frumos pe Lume!

La el când plouă în inimă inevitabil o curăță, o răcorește și împrăștează, iar sufletul nu-i îndurerat... E CURAT.

Urmează o serie de poeme închinat prietenilor Vianu Mureșan, Gheorghe Pârja, Vasile Muste și Ioan Burnar, însă de departe dragul de dragul prietenilor se vede cel mai bine-n poemul „Așteptând un an nou”: „Vecine! Prietene! Frate!// am strigat peste zidul/ gard/ al curții mele interioare.// Spune-mi:/ la tine a venit Anul ăsta Nou?”.

O stare de singurătate deplânsă, o dezrădăcinare, o nevoie ancestrală de revenire pe tărâmurile natale, în locurile în care a simțit altfel pulsațiile lumii.

O carte a dorului de casă, a cântării unui Maramureș de-a dreptul mitizat de poet, în care hiperbola nu deranjează și încântă.



Claudia Larcher, 1. Arhitectura norvegiana de azi, 2. Case de închiriat și rezidențiale, 3. Construcții spitalicești timpurii, 4. Ornament în arhitectura contemporană (2016), obiecte, 30,5 x 21,5 x 9 cm © Copyright Claudia Larcher; image courtesy Bildrecht

„Ion Mureșan e poet; restul e artiști”

Virgil Diaconu

I. Crochiu Ion Mureșan

Ion Mureșan a întreprins recent un turneu de popularizare a creației sale prin mai multe orașe. A fost însoțit de Gavril Țărmure, patronul Editurii Charmides, care i-a publicat și republicat în ultima vreme câteva dintre puținele lui cărți. Unul dintre orașele vizitate a fost și Pitești, unde poetul a susținut un discurs care a constat, de fapt, în răspunsurile pe care le-a dat la întrebările puse de câțiva colegi scriitori prezenți la eveniment.

(1). „Ion Mureșan, unul dintre cei mai mari poeți de limba română” (Ana Blandiana)

Ion Mureșan este, alături de Mircea Cărtărescu, unul dintre cei mai cunoscuți și premiați poeți. El este totodată foarte bine primit de critica literară, profesionistă și neprofesionistă, de diverși recenzenți, care se întrec în interpretarea poeziei sale și în complimentele pe care i le aduc. Rar vei găsi azi o revistă în care versurile lui să nu fie comentate elogios. A scrie o cronică mai elaborată sau o recenzie fugară la poezia sa a devenit un fel de modă și se pare că dacă îl treci cu vederea ai ratat marea poezie.

Uneori nici nu trebuie să scrii o întreagă cronică la una dintre cele trei cărți de versuri scrise până acum de poet, ci este de ajuns să faci doar o scurtă declarație, precum aceea a Anei Blandiana: „*Ion Mureșan, unul dintre cei mai mari poeți de limbă română*”; sau aceea a lui Mircea Cărtărescu, la Facultatea de Litere din Cluj: „(...) îl văd aici pe Ion Mureșan, cel mai bun poet în viață” (cf. Gheorghe Pârja, *O scară rezemată de cer*, articol în *Nord literar*, nr.1 (140), ianuarie 2015).

(2). Ion Mureșan, un scriitor bine vândut

Ion Mureșan nu este doar un scriitor editat, ci și reeditat. Mai mult de atât, directorul Editurii Charmides, Gavril Țărmure, i-a cumpărat drepturile de editare pe viață. La fel a procedat și Editura Humanitas, care l-a cumpărat, editorial, pe Mircea Cărtărescu. Înțelegem astfel că toate cărțile pe care cei doi le vor scrie de aici înainte vor fi cărți de top, că ele vor fi publicate numai de cele două edituri și că autorii lor reprezintă investiții financiare sigure.

De altfel, din cea de a treia carte de versuri a lui Mureșan, numită *cartea Alcool* (2010), deja s-au vândut 4000 de exemplare, ne anunță editorul său. Un tiraj foarte mare, dacă ținem cont că o carte de poezie se editează azi în 300-400 de exemplare sau nici atât. Dar tirajele mici sunt cauzate și de faptul că 90% dintre titlurile de poezie, fiind publicate în regie proprie, nici nu pot ajunge în librării, ele fiind date cadou la

prieteni. În plus, nu fiecare autor ține atât de mult la gloria lui încât să întreprindă turnee prin țară pentru a-și vinde cărțile.

4000 de cărți de poezie vândute! Care poate fi explicația „succesului de public” pe care îl are Ion Mureșan? Explicația trebuie să fie buna presă literară pe care au avut-o cărțile sale și, pesemne, premiile obținute. De altfel, cărțile lui Mureșan au fost bine primite de critici încă de la debut. „Numărul cronicilor la *Cartea de iarnă* a depășit cu mult numărul poemelor din carte” (21), ne spune autorul în *Cuvânt înapoi sau După 32 de ani*, postfața plachetei sale de debut, reeditată în anul 2013 de Editura Charmides. Dar explicația succesului poeziei lui Mureșan trebuie să fie, mai cu seamă, calitatea poeziei pe care acesta o scrie. În fond, „*Ion Mureșan [este] unul dintre cei mai mari poeți de limbă română*”, ne spune Ana Blandiana.

(3). „Cartea de iarnă a apărut prin efracție”

Cum și-a editat Ion Mureșan prima carte? Ne-o spune chiar poetul în *Cuvânt înapoi sau După 32 de ani*, din finalul plachetei *Cartea de iarnă*, republicată de Editura Charmides în anul 2013. Iată povestea.

Citindu-și poeziile în *Cenaclul de luni*, tânărul Ion Mureșan l-a impresionat atât de puternic pe criticul Nicolae Manolescu încât acesta i-a inclus imediat, prin Mircea Ciobanu, prezent și el la ședința de cenaclu, poeziile în concursul de debut al Editurii Cartea Românească din anul 1981. Un gest de apreciat, am spune, însă includerea lui Mureșan în concurs s-a făcut după terminarea concursului, a jurișării și a încheierii Procesului-Verbal..., ne spune Mureșan în postfața *Cuvânt înapoi...* „Peste două săptămâni, pe lista cu câștigătorii concursului editurii, publicată în *România literară*, figuram și eu cu *Cartea de iarnă*. Câștigasem primul un concurs la care nu participasem”, ne lămurește laureatul Ion Mureșan. Așadar, „*Cartea de iarnă* a apărut prin efracție”, ne spune chiar autorul ei în postfața citată. Câte destine literare ale tinerei generații optzeci vor fi fost fabricate în acest fel?

Legat de modul în care se debuta în anii '80, cei ai „socialismului multilateral dezvoltat”, ai cenzurii și ai planurilor de carte anuale aprobate de Consiliul Culturii, ar fi de amintit că acesta – debutul – era un adevărat chin pentru tinerii scriitori, pentru că marea lor majoritate era nevoită să aștepte ani întregi până ce își vedea tipărit volumul. Dar asta se întâmpla doar cu marea majoritate, așadar cu tinerii care nu aveau intrare la criticii din București care erau în comisiile de debut sau le puteau influența, pentru că ceilalți tineri, foarte puțini, norocoșii studenți optzeciști care citeau în cenaclurile studențești, erau sprijiniți de profesorii lor și debutau chiar fără să participe la concurs. După cum am văzut.

(4). „Nu există poeți mai mari sau mai mici”

O idee care mi-a reținut atenția în discursul lui Ion Mureșan este aceea privitoare la valoarea poezilor și, firește, a creației lor. Astfel, pentru Mureșan „nu există poeți mai mari sau mai mici”. Poeții sunt egali, ei sunt în aceeași măsură poeți. Adică miile de poeți minori ai spațiului cultural românesc sunt în aceeași măsură poeți ca Arghezi, Eminescu, Bacovia, Rimbaud, Trakl, Esenin, Baudelaire, Rilke...

Pentru Ion Mureșan nu există așadar ierarhii. Când, de fapt, literatura și arta în genere nu sunt (și nu pot fi) decât ierarhie, de vreme ce creatorii înșiși sunt mai mult sau mai puțin talentați, mai mult sau mai puțin inspirați, competenți artistic, hăruiți, iar operele produse de ei le poartă amprenta.

Ion Mureșan mai crede că „poezia este o stare a tuturor. Tot omul e gravid cu un poet”. Ceea ce înseamnă că noi suntem, cu mic și mare, poeți; că suntem o națiune de poeți. A fi poet a ajuns ceva derizoriu. Nu spunea, mai ieri, un scriitor la fel de generos ca Mureșan că „românul s-a născut poet”?

(5). În „cârciuma cu vad bun” sau Cum scrie poezie Ion Mureșan

Despre poezia pe care o scrie națiunea română, așadar „tot omul [care] este gravid cu un poet”, ne vom ocupa altădată. Până atunci putem însă vedea cum scrie poezie chiar Ion Mureșan.

Citind *cartea Alcool* (2010), publicată de autor la 55 de ani, constat că poezia sa nu este nici lirică, nici meditativă, nici metaforică, poetul având grijă să scurteze de cap aproape toate metaforele care îi ies în cale. Ea nu este nici o poezie revoltată, care se ceartă cu politichia și viața socială în zdrențe pe care o ducem.

Ion Mureșan scrie o poezie prozaică, ce urmărește producerea unei atmosfere destinsă, relaxante, cu accente umoristice, în cea mai mare parte a ei. De altfel, în versurile pe care le semnează, umorul pare să fie chiar nota căutăată, cultivată și dezvoltată de autor. Acest aspect este confirmat și de modul în care Mureșan își recită versurile, pentru că el punctează întotdeauna, prin intonație, pasajele umoristice. Teatralitatea recitării este cerută așadar chiar de dimensiunea umoristic-teatrală a compozițiilor.

Versurile lui I.M. sunt, în majoritatea lor, un fel de viziuni de cârciumă mustind de alcool.

„Totul a fost băut.

Nici o băutură nouă nu a apărut sub Soare în timpul vieții mele”

spune, cu umor, autorul în poezia „Întoarcerea fiului risipitor”.

Tema centrală a *cărții Alcool* este viața de cârciumă, iar personajul acesteia este eul îmbătat de esențe tari, deci eul alcoolic. Întreg Universul, lumea de aici și de dincolo, ar fi să fie pentru Ion Mureșan o cârciumă:

„Cârciumile de aici, de pe pământ, nu-s decât niște umbre palide ale cârciumii unice din ceruri”

stă scris, cu același haz, în poezia numită mai sus, care acoperă nu mai puțin de 15 pagini de



confesiuni clătinate. În mare, *cartea Alcool* este un fel de jurnal de cârciumă dedicat explorării derizoriului, cu accente teatrale, umoristice, suprarealiste... Limbajul este prozaic, direct, fără subtilități stilistice, adecvat în fond boemei și teatralității la care autorul se înhamă. Dar în *cartea Alcool* aflăm și două poezii care intrerup firul poeziei lejere, puse pe joacă și comicării: *Din vorbă în vorbă* și *Învierea*.

Desigur, observațiile mele nu se pot constitui ca argumente pentru statuia pe care câțiva critici, poeți, recenzenti și liber vorbitori-cugetători, i-au ridicat-o lui Mureșan. Argumentele strălucirii sale poetice trebuie să fie fără nicio îndoială altele, după imaginația, uneori surprinzătoare, a criticilor care îi analizează și interpretează versurile. Pentru că există și o astfel de critică literară – critica ficțională –, creatoare de holograme poetice.

Despre *cartea Alcool* s-a vorbit în cea mai mare parte la superlativ. Ce putem vedea noi intrând în „cârciuma cu vad bun” a lui Mureșan?

„Nimic altceva decât cel mai bun volum de poezie românească din ultimii ani; și unul care, în opinia mea, îl consacră definitiv pe Ion Mureșan ca mare poet”, declară Daniel Cristea Enache în *Ziarul Financiar*, din 16 martie 2011.

A spune că Mureșan a scris „cel mai bun volum de poezie românească din ultimii ani” înseamnă însă a citi *toate* volumele de poezie din ultimii ani... Dar poate exista cineva să citească toate, așadar miile de volume de poezie scrise în ultimii ani? Și chiar dacă ar exista un critic care să citească toate aceste volume, el tot nu ar avea cum să ajungă, dacă ar fi un critic onest, la concluzia de mai sus.

(6). „Ion Mureșan e poet; restul e artiști“

Critica de azi ne propune câteva nume de poeți pe care le consideră de primă mărime. Între acestea, Mircea Cărtărescu și Ion Mureșan se află în capul listei. Amândoi sunt poeți optzeciști, amândoi sunt aplaudați de aproximativ aceiași critici literari, amândoi au fost debutați și premiați pentru cărțile de debut și pentru cărțile ce au urmat debutului. Pe lângă ei, ceilalți poeți sunt considerați modești sau de-a dreptul ne semnificativi. O spune, mai plastic, un cunoscut critic:

„Ion Mureșan este poet; restul e artiști“.

Dar să urmărim și contextul acestei duble evaluări:

„Cel mai mare poet al României de azi e ca și necunoscut în afara unui cerc de taină format din literați cu oarecare inițiere. Manualele școlare, indiferent de realizatorii lor și de perspectiva adoptată, au reușit, cu toatele, să-l lase pe dinafară. Nu-i vorba, firește, de vreun sabotaj premeditat, ci doar de o performanță în sine. (...) Ion Mureșan e poet; restul e artiști“.

Criticul împarte, după cum se vede, lumea poetică în două: de o parte este Ion Mureșan, despre care ni se spune că este „cel mai mare poet al României de azi”, iar de cealaltă parte sunt ceilalți, „restul”, „artiștii”, poezii neglijabili. Probabil că exegetul i-a citit *pe toți* poezii de azi și, citindu-i pe toți, socotește că are temei să afirme că „cel mai mare poet al României de azi” este Mureșan.

Ion Mureșan este în mod vizibil supradimensionat de critica literară, pentru că el nu



Bernhard Buhmann, *Hektor* (2015), ulei și acrilic pe pânză, 200 x 150 cm © Copyright Bernhard Buhmann; image courtesy Carbon 12, Dubai

confirmă prin cărțile sale nicidecum categoria excepției în care a fost plasat. Creat mai mult de imaginația criticilor, Mureșan apare ca fiind un poet holografic. Curios fapt: chiar să existe în poezia românească de azi un poet mai mare decât plagiatorul Mircea Cărtărescu?

(7). Să urmărim, pe viu, cum scrie poezie Ion Mureșan. Iată spre pildă acest poem dedicat alcoolicii, care deschide *cartea Alcool*, numit desigur *Poemul alcoolicii*...

Poemul alcoolicii

Vai, săracii, vai, săracii alcoolici,
cum nu le spune lor nimeni o vorbă bună!
Dar mai ales, mai ales dimineața când merg
clătându-se

pe lângă ziduri

și uneori cad în genunchi și-s ca niște litere
scrise de un școlar stângaci.

Numai Dumnezeu, în marea Lui bunătate
apropie de ei o cârciumă,

căci pentru El e ușor, ca pentru un copil
ce împinge cu degetul o cutie cu chibrituri. Și
numai ce ajung la capătul străzii și de după
colț,

de unde înainte nimic nu era, zdup, ca un
iepure

le sare cârciuma în față și se oprește pe loc.
Atunci o lumină feciorenică le clipește în
ochi

și transpiră cumplit de atâta fericire.

Și până la amiază orașu-i ca purpura.

Până la amiază de trei ori se face toamnă,

de trei ori se face primăvară,

de trei ori pleacă și vin păsările din țările
calde.

Iar ei vorbesc și vorbesc, despre viață. Despre

viață,

așa, în general, chiar și alcoolicii tineri se
exprimă

cu o caldă responsabilitate.

Și chiar dacă se mai bălbăie și se mai

poticnesc,

nu-i din cauză că ar expune idei teribile de
profunde,

ci pentru că inspirați de tinerețe ei reușesc să spună lucruri cu adevărat emoționante. Dar, Dumnezeu, în marea Lui bunătate, nu se oprește aici! Imediat face cu degetul o gaură în peretele Raiului și îi invită pe alcoolici să privească. (O, unde s-a mai pomenit atâta fericire pe capul unui singur om!) Și dacă din cauza tremurăturii nu reușesc să vadă

decât un petec de iarbă, tot e ceva peste fire. Până când se scoală unul și strică totul. Și zice: „În curând, în curând va veni seara, atunci ne vom odihni și vom afla împăcare multă!” Atunci unul după altul se ridică de la mese, își șterg buzele umede cu batista, și le este foarte, foarte rușine.

Poemul alcoolizilor, primul poem al cărții *Alcool*, pe care Daniel Cristea Enache îl găsește în cronică sa ca fiind, împreună cu alte câteva, unul dintre „cele mai puternice texte din volum”, ar putea fi inclus în manualele școlare, alături de poezia *Poema chiuveței*, a lui Mircea Cărtărescu. Cei doi poeți optzeciști ar sta astfel alături de poezia predecesorilor – Eminescu, Arghezi, Bacovia, Blaga – și, în acest chip, se va înțelege în fine că florica poeziei contemporane nu este cu nimic mai prejos decât poezia marilor noștri poeți; și nu va mai cărți nimeni că plasarea celor doi în fruntea topului poetic contemporan nu are niciun temei valoric.

II. Ion Mureșan despre poezie și folosul ei, despre Eminescu și cârciumi, critica literară și câte altele...

- # Am scris înainte de a mă naște, dar medicii au aruncat placenta.
- # Tot omul e gravid cu un poet.
- # Poezia e mai foloșitoare ca un ciocan.
- # Poeții sunt anticorpii sociali – ei neutralizează infecția corpului social.
- # Paradigma poeziei lui Eminescu s-a terminat.
- # Eu scriu în cârciumile mici.
- # Critica a avut o privire îngăduitoare asupra poeziei mele.
- # Poezia nu poate fi înțeleasă niciodată.
- # Dacă scrii un poem prost produci catastrofe.
- # Nu există poeți mai mari sau mai mici.

Poeții sunt anticorpii sociali – ei neutralizează infecția corpului social

— *Ce este poezia, Ion Mureșan? De când ai început să scrii?*

— Am scris înainte de a mă naște, dar medicii nu au păstrat placenta. Eu cred că poezia este o stare a tuturor. Tot omul e gravid cu un poet, iar omul acesta începe la un moment dat să se manifeste ca poet... Eu mi-am dat seama că sunt poet pentru că nu mă pricepeam la nimic. Visul meu, când eram mic, era să mă fac

șofer. Atunci mergeam cu mașina în viteză, făceam viraje, depășeam și chiar săream cu mașina peste alte mașini... În mintea mea le făceam pe toate perfect... Dar când m-am făcut mare, medicul mi-a spus că am probleme cu ochii și că nu pot să fiu șoferul visat... Și atunci i-am spus doctorului, care îmi era prieten, că o să-mi arunc de pe bloc toate poeziile și pe mine împreună cu ele. Așa am obținut carnetul de șofer. Prin șantaj...

La ce e bună poezia? Poezia e mai foloșitoare ca un ciocan. În copilărie nu am avut cărți. Singura noastră carte era o Biblie. Dar Biblia era la mine în casă un obiect nefolositor. Și totuși mai era o carte în lada de zestre a mamei, în care ea ascundea banii. Autorul era Descartes, iar cartea se numea *Discurs asupra metodei*...

La ce e bună poezia? T.S. Eliot spunea într-un eseu al său că poezia stabilește (exprimă) sensibilitatea unui popor. Altcineva credea că dacă un popor ar pieri, poporul acela s-ar putea naște din nou prin câțiva dintre poeții lui, păstrați de sămânță.

S-a spus că sunt foarte mulți poeți. Dar e foarte bine că sunt mulți poeți, pentru că ei aduc binele în lume. Poeții sunt anticorpii sociali – ei neutralizează infecția corpului social.

Paradigma poeziei lui Eminescu s-a terminat

— *Ce relație are Mureșan cu Mihai Eminescu?*

— Am o relație foarte bună. El conduce cenaclul din ceruri. Dar paradigma poeziei lui Eminescu s-a terminat, pentru că tinerii de azi nu se mai întâlnesc „în codrul cu verdeață”, ci în bar sau pe capota unei mașini. Elevii îi studiază astăzi la școală pe clasici. Dar universul clasicilor nu ne mai corespunde. „Vine, vine primăvara”... „Înfloresc grădinile, ceru-i ca oglinda”... La școală și în facultate, poezia trebuie să înceapă cu Nichita Stănescu. Clasicii trebuie studiați la sfârșit. În școală se pun întrebări de acest fel: Ce a vrut să spună poetul în poezia...? Cu aceste întrebări se ucide poezia.

Imaginea unui om care scrie într-o cârciumă este splendidă

— *Când trebuie să scrie un poet? Unde scrii?*

— Eu scriu poemul în cap. Îmi place să scriu în orașele mici, în cârciumile mici. În cârciumile din Sângeorz Băi, în Lugoj, Gherla. Imaginea unui om care scrie într-o cârciumă este splendidă. Ce face omul ăla? Scrie! Eu mă văd cum scriu la o masă în cârciumă. Dar am scris și în vis. În vis scriam genial. Dar dimineața versul era prost. Am scris și la beție. Dar la trezie reluam totul. Alții, ca să scrie, țin post. Poezia folosește pentru că ea ne apropie de noi înșine. Altfel iubești dacă știi poezii. Dacă nu ai acces la metaforă, nu ai acces nici la iubita ta, la iubire.

Critica a avut o privire îngăduitoare asupra poeziei mele

— *Care este relația ta cu critica literară? Titlul celui de-al doilea volum al tău – „Poemul*

care nu poate fi înțeles” (1993) – vrea să fie un mesaj pentru critică?

— Relația mea cu critica este extrem de bună. Critica a avut o privire îngăduitoare asupra poeziei mele. Poezia nu are o interpretare STAS. Orice critic spune ceva despre poezie. Poezia e infinită în semnificații și posibilitățile în care poate să fie citită. Poezia nu poate fi înțeleasă niciodată. Cu ea te întâlnești. Proorocii auzeau vocea lui Dumnezeu ca un tunet. Pentru că Domnul vorbea amestecat. În toate limbile. Iisus a vorbit la mai multe popoare și toate l-au înțeles.

Mi-au plăcut două definiții ale poeziei: „Poezia e mult mai grea”, a lui Ion Mîrcea, și „Poezia e o sfoară întinsă între far și cireș”, a unui alt poet. Ce legătură este însă între un far din cărămidă și un cireș? În China a căzut o dinastie, pentru că la o mare sărbătoare clopoței au sunat fals. Dacă scrii un poem prost produci catastrofe.

Eu am o concepție geografică asupra poeziei. Nu există poeți mai mari sau mai mici. Poeții sunt ca niște țări. Unul are o țară mlăștinoasă, altul una nisipoasă, altul are o insulă, altul are ieșire la mare. Toți poeții merită și trebuie să fie vizitați. Orice țară vizitată de un cititor este pentru el o viață în plus. Mai multe cărți citite înseamnă mai multe vieți trăite.

Poezia înseamnă spirit liber

— *Are poezia granițe? Are ea geamanduri morale, religioase, sociale?*

— Poezia are doar granițele spiritului poetului. Poezia înseamnă spirit liber. Ea este deasupra limitărilor.

XXX

Acesta este, în mare, Ion Mureșan, în discursul liber. Un om care vorbește aprins despre poezie și „folosul” ei, despre Eminescu și cârciumi, critica literară îngăduitoare și câte altele. Un om eliberat de convenții, care la 61 de ani nu pare să aibă morgă de mare scriitor, un personaj care nu ține neapărat să emită idei adecvate problematicei tratate, ci mai degrabă idei spectaculoase, precum acestea: *Am scris înainte de a mă naște, dar medicii au aruncat placenta; Tot omul e gravid cu un poet; Poezia e mai foloșitoare ca un ciocan; Poeții sunt anticorpii sociali – ei neutralizează infecția corpului social; Dacă scrii un poem prost produci catastrofe etc.*

Mureșan nu ocolește nici contradicțiile, de vreme ce, pe de o parte, afirmă că *poezia e infinită în semnificații*, iar pe de altă parte, că *poezia nu poate fi înțeleasă niciodată*. Dar dacă poezia nu poate fi înțeleasă niciodată, de unde știm noi că ea este totuși infinită în semnificații? Sau, dacă socotim adevărată afirmația că *poezia e infinită în semnificațiile* pe care le degajă, cum mai putem susține că ea *nu poate fi înțeleasă niciodată*? Chiar să nu prindem noi nimic din „infiniatea” de semnificații pe care o are poezia? ■

Andrei Fischhof

Elegie de toamnă

Cuvintele din urmă
Cu gust de must
Niciodată băut până la capăt,

Nucile noi lăsându-se
Pradă degetelor cum le dezbracă
Alba cămașă
Subțire ca un dor
Și ploile, răzbunătoarele vrăjitoare
De după colțurile caselor
Umilite, înfrigurate, fără amintiri,
Precum coviltirul rece
Și umed
Din fructul toamnelor
Necoapte...

Monolog fără titlu

Nu o dată ți-am tulburat așteptările
păzindu-le ca pe singura mea moștenire;
deodată sunt oarecum
aproape de ieșire,
dar nimeni nu mai cheamă
zadarnicele vocale
strâmtorate între silabe
semănându-mi
și de care, teamă mi-e,
că nu mai am nevoie.
Cum nici pistolul ascuns sub pernă
nu-și amintește de o vreme
atingerea fumegândă
a gloanțelor oarbe.

Ziduri

Un zid în fața mea. Și încă unul.
Caut urmele de dinainte –
Fruce uscate –
De care să-mi atârni pașii
Lipiți de zid
Netezindu-se cu vremea
De atâtea încercări.

Să aștept strigarea promisă
Mi-e tot mai greu.
Zidul s-ar putea prăbuși oricând,
În calea urmașilor
Nerăbdători.

Crima

Nu te încovoia,
Nu-ți împinge din urmă
Pajura umerilor –
Urmare a unor spaime
Prelungite din copilărie,
Ascunsă între cuvinte,
Când acestea
Încep să se lase șoptite,
Precum hoțul
Așezat în locul crimei.
Crima de a iubi târziu.

Geneză – ziua fără nume

clipă de clipă
lumea se naște din nou
ca apa din cascade
sărind, mereu alta,
peste aceleași pietre.

în instinctul desăvârșirii
valurile plecate
nu revin,
iar cele din urmă
cuprind prea târziu
tunelul transparenței.

dincolo, căci totdeauna
există un dincolo,
începe să se adune
un șuierat nou,
al unei noi cascade:
o nouă zi fără nume.

Lección de istorie

Muntele și marea nu iartă,
Spune poetul,
Ci se contopesc
Otrăvindu-ne istoria
În veci neterminată
Necitită până la capăt

Alții le vor găsi
La anticarul din colțul vremii
Lipind foile destrămate
Cu numărul de ordine pe braț
Abia scăpați
Din imposibila cununie
A muntelui cu marea

Nounăscutul

Nounăscutul nu se teme
De tigri.
Mai târziu
Vremurile golașe, neastâmpărate
Ale festinelor
Ni se arată ca prin oglinda
Răsfrântă
După chipul și asemănarea
Toleranței.

Astfel trăim, pentru ultima oară,
Fiecare în cușca sa.

Viața, cât o strofă

Fiecare zi – o lume
Prin care trecem nerecunoscuți,
Ca prin ceață,
Pe urmele celui dinainte,
Nebăgând de seamă capătul
Spre care ne facem drum,
Îndepărtându-ne.

Poate nici nu suntem,
Vorbi copilul din mine,



Tina Lechner, 87/15 # 11 (2015), fotografie pe emulsie de argint, 60 x 50 cm © Copyright Tina Lechner; image courtesy Galerie Hubert Winter, Viena

Poate totul se petrece
Într-un vis
Lung cât o viață de om,
Scurt cât o strofă de cântec.

Imnuri fără cuvinte

Înainte de a decide,
să dormim o noapte, spunea mama
când mirosul acru al pericolului
învăluia dubiile
ca și cum răspundea la întrebarea
clocotind în pântecul câmpului minat,
apăsându-ne
în cercuri tot mai strânse
în țipătul corbilor către ceruri.

Să dormim înainte de a decide,
spunea mama,
dimineața toate par altfel:
imnuri fără cuvinte.

Lilieci

Precum muntele între munți,
Nimic nu mă mai miră,
Nici gloanțele oarbe
Uitate în podul palmei
Cum ard
Nu le voi mai presimți.

Rămân poemele
Zburând în mine, speriate:
Lilieci bănuți în beznă.

Cine mă strigă pe nume?

Noaptea, cortină căzând
peste lumina ce zbate în mine
obosită, temătoare,
mă înfășoară-n valuri de răcoare
ce se lipesc de trupu-mi care
le-mprumută unduirea.

Mă reazem de marginea lumii
să nu fiu târâtă în noapte.
Ochii îmi caută pașii pierduți,
gura tăcândă vorba de leac.
În apa cunoașterii,
cum frunze ofilite,
gânduri de-un veac,
ce se curmă
ca-n ceasul din urmă.

Cum să-mi privesc chipul
în oglinzi de-ntuneric?
Cine mă strigă pe nume
din cealaltă jumătate de lume?

Simt că mă ascund
în abis de temut,
uitând să mă-ntreb
ce joc e jocu-nceput.

Dar dâra de lumină a lumii,
născută din încrețite ape,
mă poartă iar
în starea de-nceput
și simt că-n jurul meu
se-nvârte roata lumii, că sunt
un semn pe-o piatră de hotar,
marcând distanța dintre
azi și ieri și mâine
în dansul
de viață și de moarte,
neostenit și repetat.

Clepsidre de vânt

Între Scila și Caribda
se-nvârt corăbiile-ntoarcerii.
În spatele oglinzilor, fără luciri,
câte-un crâmpei
din chipurile noastre.
Și lacrimile frunzelor târzii
au înghețat pe ramuri,
în adiere rău prevestitoare.
Pământul se zbate și el
în cămașa-i de lut
și tresare. Așteaptă
să pornim spre alte zări
ce nu-s bolnave?

Aici tot mai mulți cei care-și
vând la tarabe
iubire, credință, onoare –
fluturi ce nu sunt decât molii
între ițe bolnave de timp –
vieți măcinate-n
clepsidre de vânt,
la început de mileniu.

Dar inima-mi, ce prelungeste
în bătaii mai rare
a timpului durată,
așteaptă
să intre-n cercul magic,

reînviind regatul risipit și
drumul spre Itaca cea
de altădată.

Copacul

Copacul bătrân, solitar
m-atrage, magnetic, spre
vârful de deal.
Pe cer, turmele albe aleargă
stingher.
Stând sub stejarul măreț,
imensitatea-și mută
tăcerile-n mine.
Treptat, răsuflarea rece a nopții
m-ajunge stârnindu-mi fiori.
Și m-am lipit de coaja-i aspră
ce a-nceput să mă-nvelească
și mă simțeam inel în
trunchiu-i de mister.
Mă îmbrăcau popoarele de frunze
și brațele de ramuri le-ntindeam
spre cer, voind să mă hrănesc
cu strălucirea grea
a stelelor curgând peste
dorințele-mi pulsând, păgâne.

Ceruri

Cerul aprins
se prăbușește parcă peste noi.
Cupole de biserici se-nalță
sprijinindu-l.
Orașul geme sub pași
de uriaș miriapod
și se îneacă în miroso
cum cel de cai care asudă.
Un soare ucigaș își varsă focul
nepăsător și în neștire.
Atâția îngeri de carton
au aripile ofilite.
Par clopoței de vânt
încremeniți sub adiere frântă.
Și ghemuite trupuri plâng
cum și-ar ascunde neputința.
Dar gândul închide și deschide
ceruri sub care-ai vrea
să naști, să mori.

O altă iubire

I-am spus, cu tristețe, în șoaptă,
că n-o să ne mai cuprindă
hotarele nopții,
că n-o să mai pot să-l port
în cămașa inimii mele,
că vânturi umbla-vor stinghere
prin odăile noastre.

I-am cerut să mă ocrotească
cu brațele sale puternice,
să mă poarte la porțile soarelui,
să adune hergheliile pajiștii,
să m-ascund printre
crupele calde-ale cailor,
focul din lanuri s-aducă,
vălvătăile lui să ne-nvețe
să ardem în stinsele noastre
dorințe.

L-am rugat să mă lase
să-i leg rănile ninse, să calc
cu smerenie pe urmele sale.
Dar el nu mai era de mult
lângă mine,
plecuse, cu priviri vinovate,
spre altă iubire.

Sub stele**Motto:**

„Toate făpturile privesc cu ochii
în orizontul deschis. Doar ochii noștri
întorși în jurul propriei priviri
stau ca niște capcane-n calea lumii”
(Rainer Maria Rilke)

Subțirimea zilei atârna în franjuri
de lumini. Alunecam spre celălalt
capăt al ființei mele ca un abur
ce-n dimineața timpurie, speriat,
își teme destrămarea –
evanescentă stingere-n adâncuri.

Păsări trec spre lumi
la care eu nu mai ajung.

Dorința-mi născută din primul păcat
e calul troian
din războiul cu mine,
din lupta cu visul nuntirii.

O Mekă-i mirajul spre care mă poartă
temătorul meu pas. Risipitele neamuri
mă-nsoțesc nevăzute, ca furtuna pustiei
născând din nimic.

Și-n drumul ales sau cel hărăzit
de jocul sorții, tănuit, sunt când
la îndemâna vânturilor grele,
când netemutul gând ce matca-și frânge
sângerând sub stele.

parodia la tribună**Rodica Dragomir****Copacul**

Am văzut în Baia Mare un copac
straniu, stingher, singuratic,
la porțile timpului, ca un capac
enigmatic
peste clepsidra ce ne măsoară
destrămarea-n tăcere.
Treptat, prin crengile lui
orele își pierd memoria și încep să doară
și coaja lui aspră respiră durere.
M-am rezemat odată,
când umblam hai-hui,
de tulpina lui, înfiorată,
și-am simțit că trebuie să iau legătura
cu frunzele lui, ca-n copilărie,
ca-n lumea de ieri,
dar deodată au apărut de nicăieri
trei oameni, într-o veselie,
și unul mi-a zis, cu o privire rea, de păgân:
doamnă, suntem de la DRUSAL și de la
Primărie,
vă rugăm, eliberați copacul, că-l tăiem, fiind
bătrân!

Lucian Perța

Povestitorul într-un gând fără vise

Regis Roman

Era povestitorul. Un bărbat, fiindcă ei au mai mult timp liber pentru reflecții, pilde și alte strategii articulate de vreme ce nu trebuie să ștergă roșiile la cur, să le spele, aranjeze frumos în casă, acolo unde le este locul, să gătească sau să se fardeze, nici nu era cazul să aibă în custodie alte ființe sau activități de care se putea plictisi repede fiindcă era important, deh, povestitor. Cel din reclama pe care o vizionau unii era nici tânăr, nici bătrân, nici înalt, nici scund, nici slab, nici gras, nici blond, nici brunet, nici îmbrăcat elegant, nici neîngrijit, nici ras, nici cu barbă un povestitor de-a dreptul banal așa cum se întâlnesc mulți pe stradă, dar nu sunt băgați în seamă din cauza cuvintelor. Ce meduză tranzitorie și stafidită! Nevertebrata este asemenea tuturor vorbelor seci, fabulatorii, mincinoase și deloc comice pe care le mai poartă câțiva pe buze și pe care le dăruiesc oricui are timp să asculte, aproape nimănui, cine ascultă cuvinte, azi?

— Ce porcărie! Călcase într-un excrement de câine sau pisică, lângă o benzinărie unde a oprit pentru alimentare și mirosul îl învăluia cu obstință, spărsese pojghița de la suprafață cu care aerul se protejase și eliberase sulf fără intenție. Timorat să nu fie apostrofat că împrăștie mizeria, duhoarea, resturile ce nu-i aparțineau pășea topăind, evitând atingerea tălpii drepte până ajunsese într-un loc unde bordurile ocroteau pământul să nu fie invadat atât de mult de beton sau bitum. Își freca pantofii de marginile de piatră gândind că lumea nu mai are timp de vorbe, vorbe, vorbe, vrea materie, substrat, chestii primare sau reciclate, ceva de genul unor fecale virgine încărcate cu aditivi, nu așa simple. Aici. Acum. Că finalul, viitorul este oricum lamentabil și trist, nu trezește nicio compătimire, nici măcar la crematoriu unde subiectul principal devine tot o chestie de care te chinui să scapi. Bărbatul și-a spus că ar fi cazul să descopere un ideal al vorbirii prin care să fie în

stare să modifice comportamente, cinismul să-l transforme în artă, indiferența în putere și toate să ajungă comerciale fără nicio urmă chicioasă. Era naiv. Ca orice idealist nu conștientiza acest lucru.

A oprit într-un oraș european nordic.

În acea țară îndepărtată, la început, nu s-a întâmplat nimic deosebit, vibra tacit prin curiozitatea călătorului grăbit să asimileze un câmp de impresii într-o perioadă scurtă de timp. Era același stingher, identic, vorbăreț singuratic monogam. Apoi vremea se scurgea simultan cu viteza lui momo, a unei broaște țestoase deștelenite, noutățile urbane apăreau și dispăreau cu regularitate, până când tot vârtejul spațial s-a dat peste cap în clipa în care s-a îndrăgostit. Fusesse băgat în seamă de o femeie fără să priceapă de ce, doar se făcea că aveau obligații, măcar nu erau impositori, totuși s-a lăsat acaparată, sedus de feminitatea emanată în mod real, radiantă a poftelor potențiale trupești, nu se considera un sfânt, mai mult, călătorise fără nicio intenție de aventură, fără niciun vis. Dar o întâlnește și-i zâmbise cu dezinvoltură mai mult decât o expresie de cutezanță. Și el o dorea, nu mai stătuse pe gânduri, nu mai avea ce să negocieze cu sine. Vă dați seama că și povestitorii au sentimente, se îndrăgostesc, pedalează pe o bicicletă fără spițe și nu cad, ci, ignorând gravitația înaintează pe drum în mod continuu. Înțelegea sentimentele ca un fel de unde care țin întregul univers în echilibru, altfel totul ar fi un haos neordonat. S-a lăsat agățat fiindcă se îndrăgostise de-o imagine mult căutată în interior. În realitate îi plăcea aventura doar că nu mai avusese succes de o bună perioadă de timp cauză din care începea s-o urască sau se forța să o uite. Atunci i-a surâs norocul. Și cu norocul nu se cade să te joci. Joci cum cântă. Zâmbea ca un tâmpit, asemănător bărbaților nesiguri. Da-i plăcea senzația.

— O să scriu ultima poveste! și-a spus redevenind încrunțat, supărat pe restul lumii cum era, într-o anumită măsură pardonabilă, firesc, măsurând persoana care-i zâmbea de la o altă masă a bistroului, privind-o în ochi curios, putea fi o cunoștință, îi era familiară și-o iubea deja, dar nu știa de unde să înceapă, unde să o ancoreze în memoriile subiective înrobite de frumusețea tipică: o faptură ce conștientiza că-i încântătoare și că obține ceea ce vrea, de fiecare dată. I se oferea pe tavă. Goleșcu nu cedase din prima, nu că n-ar fi vrut cu disperare, ci-i era frică că s-ar putea să se înșele și să rămână cu gândurile, buzele etc. etc. umflate. Măcar povestea să fie una desăvârșită. Cine-o ascultă sau o s-o citească va rămâne vrăjtit de sensul cuvintelor mărturisite ori, măcar, de umbrele generate pe pereți de imaginația trezită de vorbele proprii redeșteptate. Avea nevoie de fonduri pentru fundalul narărilor, de istoriile personale ale fiecărui om, nu existau fără delimitări și finitudini, doar le propunea istoria veșniciei finite a umanoarelor, ceva limitat, serios de macabru și comic. Deh. Rămânea cu propunerea. Măcar atâta lucru să poată oferi celorlalți. Să se stingă ca o lumină plină de fumuri iar oamenii să-și amintească scânteile pogorâte asupra lor, nu-l interesa să-și amintească de persoana lui, ci să reflecteze la înțelepciunea dăruită dezinteresat fără resentimente sau obligații religioase. Ar fi fost un povestitor neautentic dacă ar fi urmărit recunoștința, venerarea, ofrandele sexuale sau de altă natură, tot puțin sexuală. Știa că scriitorii scriu pentru o formă de servicii par-sexe sau materiale ca să fie capabili să-și cumpere singuri sexul, restul fiind impotenți sau frigizi intelectuali ori altundeva. El nu era scriitor, doar povestitor.



Tina Lechner, *Fără titlu* (2015), fotografie pe emulsde argint, 60 x 50 cm © Copyright Tina Lechner; image courtesy Galerie Hubert Winter, Viena

Se considera original ca orice bărbat sau femeie ocupați și sincer atât de tare încât era încredințat cu fanatism că adevărul o să-l depășească, anihilându-l ca un lichid inodor aerul minuscul, puse în același recipient.

Era povestitorul, cam singur și stingher din cauza poziției sociale indezirabile, un pierde-vară care nu face profit, nu câștigă munți de bani, detestat și dezavuat, un paria al societății normale fiindcă nu avea în proprietate nici măcar un gadget actual, la modă sau cel puțin depășit, trecut, chiar n-avea niciunul, cum să relaționeze în lipsă, astfel încât era ocolit și izolat cu empatizare democratică, devenind un fel de lepros contagios de care ceilalți se fereau să nu fie contaminați. Nu depășise faza de incubare, nu renunțase la narări, adică rămăsese naiv din fire și imatur din civilitate.

— Ce mizerii! Lumea nu mai are spațiu, l-au terminat comercianții și tot ei se disculpă, afirmă că noi, restul, l-am epuizat, consumat aerofob autotrof. Sunt de-a dreptul desperați. Nu mai știu ce să facă cu banii strânși, au același destin, nu-s salvați de convențiile amăgitoare de putere.

De orașul nordic era încântat. Avea o geometrie sublimă, fiind perfect aliniat. Înspre est casele aveau nuanțe cromatice reci, respingând sau consonând cu temperaturile mici, iar înspre sud deveneau calde, pastelate, pitorești că soarele părea coborât pe pământ și nu innegrea niciun om, dimpotrivă le dăruia albeață. Din această cauză, probabil, localnicii priveau cu seninătate orizontul îndepărtat, dezinvolt și mândru. Nu respingeau poveștile auzite, dar nu erau impresionați de intrigi sau reușeau să mascheze cu eleganță stările conflictuale interne. Lăsau impresia că au experimentat totul și că nimic nu e nou pentru ei, sunt prieteni, vezi bine, cu soarele rece.

— Această ultimă poveste vorbită, n-o să fie chiar ultima! Mersese pe stradă și dintr-o dată, fără un motiv serios s-a oprit și se plezni instantaneu cu ciudă și mânie peste față. Un caraghios. Era singur și vorbea fără să fie băgat în seamă. Nu atrăsese atenția nimănui, nu avea de ce fiindcă nu avea niciun lucru de fițe. Oricum, arătase ca un isteric ce își reproșează paradoxul, dar își recunoștea tacit faptul că trăia într-un fel de contradicție deschisă, acriticofob cu sine. Se certa de unu singur și se supăra pe condiția socială din cauza celorlalți, mai rar se prețuia. Oamenii treceau pe lângă el, dar nu-l vedeau, fiind un om al străzii, al cuvintelor, blajin, tolerant, nepericulos, o apă veche evitată. Uneori își dorea, totuși, să fie observat, chiar dacă povestea spusă genera alte bazaconii de acceptare ori contestare. La fel de tare voia cu un sadism cinic să-i audă pe cei care îl vor contrazice cum o să-l înjure, să-l califice în fel și chip, să-l arunce în tagma trădătorilor, a lașilor ce dezertează fiindcă drumul e greu de parcurs și nu sunt lăsați să vândă acadele la colț de stradă sau în localuri multinaționale, în loc de cremvuști. Adică-i iluzionează pe cei care cumpără falsități drept esențe. Totuși se întristă, era cinic, cine era el să conteste bucuriile altora. Asta e fericirea citadină – aparența. Nimic nu este mai greu decât să accepți mediocritatea unor bârfitori la modul perpetuu. Fiecare se consideră superior altora și respinge orice clevertire.

Cine mai ascultă astăzi povești? Nimeni. Cine mai pășește prin parcuri, se desfătă cu insectele multicolore, urmărește crengile unduioase lovindu-se de capul trecătorilor ori de drujbele administratorilor, cine mai jonglează cu banale mingi de plastic sau săpun, mirați de traiectoriile regulate sau ne-? Aproape nimeni. Povestitorului nu-i

păsa de asta, avea despre ce să nareze, își imagina o viață sau facticitate normale, desprinse din imaginația proprie pe care căuta să o împărtășească și năzuia să mai descopere și alți oameni procedează asemănător. Îi plăcea să și asculte, însă nu prea mai avea ce în afară de liniște. O liniște monumentală. Doar țâcăitul mouseurilor sau frecusul tactil al buricelor, fără sexualitate, al buricelor umede, fierbinți, nimfomanice: degete pe ecranele ultrasensibile. Oamenii nu-și mai vorbesc. Găsesc totul de-a gata, acolo, în spațiul virtual, inclusiv propoziții scurte în care-și exprimă în clișee prefabricate sentimentele. „mi-e dor”, „nu am pe nimeni alături”, „vreau să plec acasă la părinți”, „se simte zurliee” ș.a. De lene nu mai au chef să gândească. De lene nu mai vor să vorbească. De lene nu mai ascultă, doar copiază și lipesc. Aleg clișee care cred că sunt potrivite. Și de nu sunt potrivite se conformează, devin asemenea că, deh, este la modă. Parcă ar fi povestitori multiplicați și copiați după câteva scheme predefinite fără niciun dram de imaginație. De eroare, tânguire, greșală, nu neapărat genialitate...

— D-zei mă-sii! Înjurase furios peste măsură, peste măsură de supărat. Chiar lovise cu bombeul piciorului stâng câteva pietre de pe caldarâm care nu prea primiseră interție. Odessia îl urmărea și se amuza teribil pe seama omulețului simpatic care îi amintea de prima iubire neîmplinită din adolescență care îi făcea inima să-i bată repede și necontrolat. Pietrele se deplasaseră puțin față de ceea ce-și imagina el, doar câțiva stânjeni. Trei sau cinci. Și-l înfuriaseră și mai mult. Nici aproximările nu îi erau aproape, cum să găsească idealul? Cine a încercat să-l găsească înțelege cu adevărat disperarea îndoielii sau devine disperat fanatic.

Bărbatul și-a spus că toate s-au întâmplat din cauza faptului că oamenii au uitat să se mai joace în mod efectiv și nu virtual, simulat și disimulat. Cu cuvintele, cu regulile fixe sau ușor modificate pentru a insinua un alt joc, cu ideile naive sau îndrăznețe, cu puța-n nisip. Cum adică? Bine! Așa. O lași să se zvinte iar puzderile ne semnificative de particule dispar, cad dezinvolt printre picioarele gravitate și o idee îndepărtate, cum e firesc. Apa-i prea rece. Deseori nu se potrivește. Și la malul mării, valurile sar nebune unele peste altele numai să ajungă primele la țărâm, de parcă ar găsi cine știe ce acolo, în afară de propria dezintegrare, disipare, moarte. Povești. Și-i rece, de cele mai multe ori. Se tutuia de unu singur, doar nu-l asculta nimeni. Cine s-ar fi sinchisit de un nebun care vorbește sau se face de minune și scrie? Greșos. Să pierzi vremea cu notarea caligrafică! Dar tocmai de aceea sunt interesante poveștile, te fac să accepți ușor atât iubirea, cât și ruina și scrisul îți amintește de cât de firave sunt formele pline de semnificații care depind numai de tine, nu de altcineva. Nimic nu este standardizat și identic față de cele trecute, niciun cuvânt, niciun sunet, nicio judecată. Aici este infinitul gândirii care depășește infinitezimal limitele oferite de calculatoare.

Odessia. Nu se aștepta la mare lucru din partea unui necunoscut, dar reacționase neașteptat de bine. Era în regulă, substitutul iubitelui pierdut. Se mulțumea cu orice, doar să-și îplinească regretul.

S-au cunoscut efectiv în jurul prânzului. În parc. Se pare că ea l-a urmărit cu politețe sau coincidență și au rezămbit larg când au făcut cunoștință cu prenume. „Odessia! Goolescu!” S-au salutat, îmbrățișat de parcă erau prieteni vechi, deși și-au contopit privirile unele în altele, pentru prima dată, cu câteva zeci de minute mai devreme în

acel bistro căruia el nu-i reținuse numele, Odessia lucra acolo și tocmai ieșise din schimb. Primul pas l-a făcut ea, apoi el. S-au îmbrățișat de mai multe ori, strângându-se destul de evident. Erau doi străini nefamiliarizați cu ineditul și stânjeniți de descoperirea făcută. Au luat lucrurile așa cum sunt și s-au acceptat. Apoi s-au plimbat pe străzi și străduțe cu mașina cu care ajunsese Goolescu în acel oraș. Apoi au abandonat-o pe undeva, într-o parcare de suprafață înconjurată de blocuri și case, nu prea avea importanță, oricum erau ordonate, curate, îngrijite, în stiluri arhitectonice scandinave apropiate, cu geamuri atât de mari încât uneori lui i se părea că depășesc pereții caselor. Se rătăceau pășind prin geometria sistematizată a orașului. Un labirint a imaginilor de basme, gândea el, în realitate era vrăjit și exagera, o caracteristică a celor care pun prea mult preț pe afectivitate. Se conduceau reciproc și descopereau istoria estetică a urbei. Au trecut prin piețe care semănau între ele, s-au așezat la terase, au mâncat, au băut limonade, apă, ceaiuri nonalcoolice. Goolescu devenea tot mai excitat și își puna o simplă întrebare: se vor opri, potoli, în curând, sau nu, niciodată, totul o să rămână iluzie și așteptare?

— Nu știu nicio poveste. D-zei mă-sii! Niciuna nouă. Desăvârșită. Toto-totală!

Reticul povestitor și-a amintit ceva, un lucru, care cu toată groaza știa că nu o să fie conștientizat de ceilalți, de oamenii naivi și că o să fie luat drept caz patologic dacă le va deschide ușa, adică de le va spune că, ezita deseori să facă acest lucru, în fapt nu făcea niciodată, nu dădea sfaturi, ce rost ar fi avut ca un individ suspicios drept pervers, fiindcă vorbea frumos, cuminte, binevoitor, fără niciun interes ascuns să dea indicații de vreme ce nu-i erau cerute și n-avea niciun interes subliminal: dominare ori supunere necondiționată sau mediată de hedonism. Sfaturile n-aduc profit material, poate rareori, sunt ca poveștile, o himeră virgină și încăpățanată la care ajungi numai după chinuri, probe, cazne îndelungate și pe care după ce-o iubești ajungi, într-un târziu, să te întrebi dacă a meritat efortul. Numai să nu se-n-drăgostească! Își spunea îndrăgostit!

Totuși, în memoriile personale i-a revenit în actualitate un gând: viața nu înseamnă numai distracție. Această judecată era cea mai importantă și o putea afirma în fața oricărui călăi care abia așteptau sentința: să-i reteze viața printr-o lovitură simplă de bardă, secure, topor, satâr și alte drăcovenii disruptive ale gâtului contactat în mod nevinovat la cap. Cum adică? Întrebare nevolnic de naivă. Cum adică: viața este o distracție la mod perpetuu! Și lene cum a mai spus. Cine îndrăznește să conteste în mod explicit acest lucru este condamnat la moarte. La propria dispariție utilă. Pentru ceilalți care consideră că se simt bine în ceea ce fac. Adică dorm cu ochii deschiși și visează că aleg în mod optim o schemă oferită de către ceilalți. Nu cunosc libertatea. Preferă gratiile cutiilor frumos ambalate. Nici nu se mai sinchiesc să înțeleagă libertatea, nu-i mai interesează, simplu. Conchidea pentru a n-a oară că lumea nu mai avea nevoie de el, de povestitor. O privea fascinat pe Odessia. Ea îi tolerase inclusiv tăcerea, zâmbindu-i cu sinceritate. Cum putea fi atât de diferită? De nefemeie? Se sperie pe moment, doar n-o fi fiind trans... nu, nu... era doar isteț și neposesivă.

Nu era bătrân dar simțea sentimentele premergătoare morții. Alea pe care nu le înțelegi cu adevărat decât în clipa în care ești pensionat, pă-

răsit de generațiile tinere, dat deoparte. Acele sentimente care îți strigă mereu între tâmpile: du-te odată dracu' ori laasă-ne, laasă-ne-nene! Ce mai vrei? Ți-ai trăit traiul.

Bărbatul a văzut deja-vuul în față. S-a întâlnit cu o femeie ce-i zâmbea cu seninătate. I s-a pus pata, s-ar spune simplu, ca-n adolescență. Nu era acasă. În realitate femeia îi arătase spre surprinderea lui că-i disponibilă sau că îl acceptă. L-a abordat indirect, incitant, rezervat dar evident. Îl plăcea și-i arăta asta fără să exagereze. Era o șatenă, aproape de blond, ochii violeti de verzi în mijloc și căprui pe margini, tenul pal, mai degradat anemic și zâmbea încântată de replicile lui nătângi. Ajunsesse să se bălbaie în preajma ei, interesat de altceva, nu de vorbe, căutând să profite de șansa și să se năpustească unul într-altul cu bucurie, să ajungă la chestiile alea intime cât mai repede. Cum era normal, ea nu se grăbea spre deosebire de el. Din cauza impulsului interior nemărturisit scăpa din gură multe truisme și replici banale, clișee găsite la orice colț de stradă. Așa-i trebuia! Excitația și tensiunea creșteau când Odessia îl asculta, îl aproba dând ușor și finuț din cap fără să dorească să-l întrerupă. Părea că-l înțelege și chiar zâmbea pe seama ezitărilor lui ca o mamă ce-și dojenea copilul cu gândul ocrotitor: lasă, o să-ți iasă mai bine când o să fii mare! Considera că-i suficient de mare.

Povestitorul era tot mai înflăcărat. Își regăsise cuvintele și încrederea în sine după momentele bune de stânjeneală. Au ajuns să se plimbe ținându-se de mână, să se îmbrățișeze din când în când cu pasiune și să se sărute apăsător, totuși scurt ca să nu pară indecenți în spațiul public. Când vor ajunge într-un mediu privat? se întreba tot mai des, dorind-o. Momentul se amâna. Nu se grăbea și nici el nu trebuia să lase impresia că-i disperat. Încerca să-și abată gândurile și să observe că fiecare locuință avea la unul din geamuri două ghivece imense de flori, mușcate sau zambile. Nu era numai unul, nu erau trei, ci exact două. O simetrie perfectă.

Au străbătut centrul orașului, au ajuns la periferie și s-au reîntors spre zona comercială. Timpul zbura peste ei și nu oboseau, se mișcau în consonanță. Ea avea un corp îngrijit, obișnuit cu exercițiile fizice. Rochia de vară lungă pe care o dezbrăcase de multe ori în imaginație părea o binecuvântare ușoară și suplă. Avea un iz incredibil de primăvărat și proaspăt, nu simțea defel aromele vieneze de bălegar împrăștiat pe dealuri. Au trecut pe lângă oameni și s-au reîntors. Grupuri îngrijite și elegante sau sărace, comune, neinteresate de povești.

Au ajuns până la urmă seara într-o mansardă. S-a lăsat sedus de Odessia și condus acolo. Sexul mult amânat și grăbit este nepotrivit. S-au terminat repede ambii, ea înainte de a începe, el imediat după. Apoi s-au despărțit ca doi buni prieteni care s-au revăzut pentru o clipă, și-au reamintit de obligațiile de care ziua îi feriseră prin elogiul minciunilor mici. Dar nu puteau continua și noaptea. Nu. Noaptea înseamnă reîntoarcerea la origini, cutume, obiceiurile stabile.

Golescu s-a reîntors în oraș amețit, încă. Era ușor fericit, dar și nemulțumit de despărțire. Nu avea ce face. I-a spus că trebuie să plece acasă și să nu întrebe nimic în legătură cu subiectul respectiv. A înțeles-o, s-a îmbrăcat privindu-i pe furiș ochii mari, sinceri, nostalgici și i-a mulțumit răsufând încântat. Se încurcase cu senzualitatea pură. De ce să regretre?

Străzile sunt tot mai pustii. Revedea unele gru-

puri de oameni cu care se întâlnise înainte, când erau împreună și se grăbeau înspre apartament. Unii lipseau, mai ales în piețe. Apăruseră alți turiști. Dar copacii rămăseseră aceiași. Clădirile nu se volatilizaseră. Aerul proaspăt căpăta o tărie a frigului. Nu ar fi crezut că este în stare să mai cucerească pe cineva. Nu este vorba despre bătrânețe, ci despre interes.

Noaptea se întinde peste toți, nu-și mai găsea mașina, în fapt uitase unde o parcase și se chinuia să-și reamintească traseul parcurs. Amnezia era totală. Nu avea niciun punct de reper. Casele se mănau. Blocurile erau identice, orientate diferit.

A trecut o oră, apoi două, pe urmă se făcuse dimineată. Își căuta mașina, regretând că nu știe pe unde a lăsat-o. Intrase într-un labirint citadin din care nu mai știa cum să scape.

Casele se aprindeau în interior. Luminile le schimbau statutul, uniformizându-le în noapte. Căuta, trecea prin piețe, parcuri, străzi principale, secundare, adiacente la cele secundare, se reîntorcea în locurile pe care le mai vizitase sau i se păreau identice dar nu-și găsea obiectul pierdut.

Unii tineri îl urmăreau curioși, tineri întâlniți mai devreme, grupuri răzlețe, îi recunoscuse după îmbrăcăminte și fizionomie. Nu o găsea. Minutelor treceau indiferente, numai Golescu se speria mai tare.

A intrat în panică. Înnebunea și regreta doar că nu-și mai găsea mașina. Trebuia să se întoarcă acasă. Dar cum să se reîntoarcă fără vehicul? Uitase bucuriile anterioare. Era încărcat de tristețe, supărare, deprimare, unde-i era mașina? Mijlocul care-i ținea loc de mobilitate, de spațiu continuu, îi dăruia adevărata libertate.

Se rătăcea prin secunde, minute, ore pe alei necunoscute care semănau, și-a dat seama, indiferent de era zi sau noapte și nu era în stare să-și reamintească unde și-a parcat mașina. Și-o amintea pe Odessia tot mai departe, cu plăcere, un fel de vis dar o altă senzație negativă, intensă pusese stăpânire pe sentimentele lui. Oftă cu năduf, nu o găsea și gata... era imobilizat, paralizat de absența unui lucru aparent nesemnificativ, replicabil. Dar trebuia să-și imagineze măcar o nouă poveste: cum s-o mai reîntoarcă acasă?



Tina Lechner, *Ami* (2015), fotografie pe emulsie de argint, 60 x 50 cm © Copyright Tina Lechner; image courtesy Galerie Hubert Winter, Viena

Geologia variabilă și geometria asimetrică. Exilul interior al Ofeliei

D.R. Popescu

Domnule Marius Motocu,

Povestea Prințului danez, pe scenă, mereu este sfârtecată, esențializată, comprimată, comercializată! În film, dezastrul este infinit. Dar, cu toate aceste căsăpiri, ce vor să economisească timpul spectatorului grăbit, Prințul Hamlet reușește să treacă rampa și să-i fascineze și pe inșii cei rătăciți prin geografia Danemarcei!... Dar dacă aceștia și-ar găsi și orele necesare ca să lectureze piesa, câștigul lor ar fi înzecit! Căci domnul Shakespeare trebuie citit și cu creionul în mână, chiar de mai multe ori, ca să-i deslușești nuanțele și profunzimea superbelor versuri ce relatează căderea Danemarcei din balamale!

Dar ce-ar fi dacă am încerca să deslușim ce s-a petrecut în Danemarca pornind nu de la începutul piesei, ci de la sfârșitul ei! Să începem chiar cu sfârșitul tragediei – și cu sfârșitul ultimelor cuvinte rostite de învingătorul norveg, Fortimbras! Iată-le:

„Voi, căpitani,
Suiți pe Hamlet sus ca pe-un viteaz;
Fiindcă-așa s-ar fi purtat el însuși,
Fiind un mare rege: să-l petrecem
Cu goarnele și datini de război
Vorbească lumii despre el.
Luați leșurile toate: – acest măcel
Se cade în război, dar nu-n castel.
Porniți și oastea tragă.”

Fortimbras, fiul regelui norveg învins, scos din tron și din viață de riga Hamlet, îl numește de fiul rigăi Hamlet un mare rege ce trebuie suit sus, ridicat de pe pământ, unde zăcea mort printre atâtea leșuri!... Goarnele și datinile să vorbească lumii despre el!... Fortimbras, sosit la Elsinor în clipa când a luat sfârșit războiul intern ce-a doborât Dania din țâțâni, cu tristețe spune să se ia leșurile toate!... Căci acest măcel ce putea să aibă loc într-un război, nu trebuia să aibă loc într-un castel – și între frați! Un marș de înmormântare acoperă leșurile căzute în acest măcel fratricid. Un bubuit de tunuri pune punct istoriei căzute din balamale – tragediei Danemarcei!

Doar în finalul vieții lor, murind, Gertruda, Laertes, Hamlet, înțeleg pe deplin limitele istoriei, în care au fost împinși să trăiască de către regele criminal – Claudius! Ei, care, după uciderea rigăi Hamlet, de către fratele său Claudius, au fost împinși să-și ducă zilele în perspectiva abjectă a morții!... O, Claudius! Orice pas al victoriilor și bucuriilor sale era făcut cu energia morții!

Registrele folosite de Shakespeare în evaluarea tulburărilor de presiune din punctele nodale ale unor existențe sunt paradoxale, absurde, contradictorii, asimetrice! Ofelia, după clipele voit neglijente ale purtării Prințului, când acesta, ca să nu creadă Claudius, ascuns după o perdeă, ce-i spusese Polonius, că nebunia lui Hamlet venea din iubirea lui pentru preafrumoasa-i copilă, Ofelia – Ofelia, deci, simțindu-se înșelată în sfințele ei sentimente, intră într-o stare de prăbușire emoțională... Și acest exil interior se adâncește până la o nebunie florală... Ofelia simte moartea ca pe o plutire printre flori – plutind pe valurile râului ce o va duce în paradis!... Această discrepanță tragi-

că între nebunia în care moare fiica lui Polonius și simțirea ei aproape idilică, de plutire printre flori – e tulburătoare! Exilul interior, tragic, al fiicei lui Polonius, poate fi privit – în opoziție! – ca într-o oglindă neagră, cu tulburarea – turbarea ce-l cuprinde pe Claudius când vrea să se închine lui Dumnezeu, după uciderea rigăi Hamlet, și simte că vorbele sale nu urcă spre cer, ci rămân pe pământ, lângă el, în el, ca niște excremente!

Gertruda, consumându-și zilele într-o falsă iubire, ratată, alături de Claudius, mimând fericirea, ia paharul cu vin otrăvit și, în fața Prințului Hamlet, pe care-l iubea cu o vinovăție ascunsă, și a regelui criminal, pe care-l simțise punând în vin otravă, se sinucide într-un fel de fericire exterioară, ca într-un fel de exil exterior pentru vecie!... Astfel că, în asemenea puncte nodale, cu două dimensiuni, Shakespeare ne pune în lumină imperfecțiunea naturii umane, dar și măreția ei ascunsă în acești pași paradoxali!... Observăm, astfel, că suferințele de moarte ale nebuniei Ofeliei nu capătă niște trăiri excepționale, de eroină: deși Ofelia este un martir al iubirii, ieșirea din sfânta ei singurătate și trecerea în lumea de dincolo pare o plimbare printre flori!... Iar disperarea din glasul criminalului rege Claudius, revoltat că propria sa verbozitate rămâne pe pământ, este penibilă, caraghioasă, produsul unei cufurite căințe de paradă... Poate că în acele clipe, Claudius, dacă s-ar fi privit într-o oglindă, așezată lângă locul tulburării sale teatrale, goale, l-ar fi văzut în ea pe Cain, ucigându-și, în eternitate, fratele!... Da, ucigându-l pe preacuratul Abel! Claudius, care nu iubea teatrul – dovadă și răbufnirea sa în fața Actorilor! – dorind să joace teatru în fața lui Dumnezeu, nu reușește să joace rolul credinciosului ce se căiește de crima sa – și începe să urle, deloc teatral, incendiind cuvintele cu propria sa frustrare scatologică!...

Dar geometria domnului Shakespeare nu este doar paradoxală, ea este, în cazul unor personaje din *Hamlet*, concludivă. Primele replici ale unor personaje rimează în mod maiestuos cu ultimele lor cuvinte... Când Horatio și Marcellus apar pe terasa castelului Elsinor și sunt întrebați cine sunt, Horatio răspunde:

„Prietenii țării.”
Iar Marcellus spune:
„Danului, vasali”

Adică, Danului, Danemarcei, prietenii, vasali!... Iar ultimele cuvinte ale lui Horatio în fața lui Fortimbras cel tânăr și a oștirii sale în triumf promit că va spune totul celor care încă nu știu Adevărul...

„Le-oi spune tot, și astfel veți afla
De fapte crunte, gâlgâind de sânge,
De omoruri datorite întâmplării.
De morți nedrepte, silnice, viclene
Și, în sfârșit urzeli răstălmăcite,
Întoarse-asupra celor ce urzeau.
Voi spune tot.”

Teribil! Horatio va dezvălui, deci, și cum a avut loc moartea lui Polonius, datorată întâmplării, și cum s-a desfășurat urzeala întoarsă asupra celor ce urzeau – Claudius și Laertes, urzitorii jocului de scrimă trucat!

Fortimbras continuă:

„Să vină toți mai-marii țării-acolo.
Iar eu, nevrând, mă voi supune sorții:
În țara-aceasta-am drepturi cunoscute.
Și ele doar mă-ndeamnă să le cer.”

Repetăm, Fortimbras, fără voia sa, se va supune soartei... Și va chema toți mai-marii Danemarcei – să afle adevărul căderii ei din țâțâni!

Ultimele cuvinte ale prietenului Prințului, Horatio, sunt:

„Acolo, voi vorbi și despre-aceasta
Cu gura-aceea-al cărei glas s-a stins.
Dar tot ce-au spus e de făcut acum,
Cât lumea-i încă-încinsă, ca să oprim
Urzeli sau întâmplări.”

Deci el, Horatio, prieten țării, va spune tot adevărul, cu gura al cărei glas s-a stins – Prințul Hamlet! – ca să oprească urzelile și întâmplările criminale!...

Claudius, acest Cain al Danemarcei, era un rege al științei criminale! A fost de față, ca actant principal, la moartea fratelui său, riga Hamlet, într-un cimitir, instaurând o lege cumplită – a uciderii cuiva în cimitirul în care va fi îngropat! A trucat moartea lui Hamlet – într-un joc sportiv!... Precum și ieșirea din viață a lui Laertes, în același Joc!... A fost în preajma reginei Gertruda, când ea a simțit moartea din paharul cu vin – și-a băut otrava ca pe un balsam ce-o elibera de viața ei compromisă cu o nuntă – alături de un criminal!... A pus la cale moartea, la distanță, nereușită – a Prințului, în Anglia, moarte de care au profitat Rosencrantz și Guildenstern, curtenii fiecărui cu două fețe și cu două sexe, unul în față și altul în spate!...

Ofelia, în lumina bolnavă a iubirii, ca să ajungă, cumva, dincolo de moartea iubirii, dincolo de moarte, parcă își găsește alinarea, uitarea, într-o nebunie florală, idilică – și cu atât mai tragică! – alunecând în timpul cel nesfârșit, nemăsurat, nevăzut, pe valurile moi, dulci și calde ale pârâului înnobilit cu miroasele paradisiace ale petalelor tuturor florilor colorate și vii!...

În schimb!...

Logica matematică a crimei, valoarea ei uneori invizibilă, însă cu un caracter preponderent aplicativ, concret, se bucură, din partea lui Claudius, de o înaltă prețuire, metodologică!... Astfel încât competența profesională a regelui Claudius îi oferea acestuia certitudinea și bucuria cunoașterii din timp a viitorului!... Crima și fericirea erau un paradox pe care Claudius îl trăia logic!...

Geologia umană variabilă, în geometria ei asimetrică, și, desigur, variabilă, chitită pe victorii cu orice preț, îi oferea lui Claudius o siguranță de sine și o aură personală magică! Simțea cum... Libertatea crimei îl înnobila sufletește!... Crima, deliberată, logică, absurdă, n-avea nicio influență malefică asupra psihicului său regal! Era o experiență repetabilă, în fond, dar nu și în formă exactă!... Crimele practice și crimele imaginare, ținute în rezervă, și față de sine, pentru viitor, îi dădeau lui Claudius certitudinea unui bărbat cu idei înnoitoare, neconvenționale!... Se simțea, în mod discret, un rege al științei... al cărei pionier a fost Cain, întâiul criminal născut pe pământ! E firesc, deci, ca în adâncul inimii sale, regele Claudius să considere crima drept un atribut uman, fără de care omul n-ar putea fi o ființă întreagă – căci ar fi lipsit de rațiune și de pasiune – adică, de drepturile fundamentale ale omului!

Joi 16 Iunie 2016

Plecând de la *Moromeții* - un caz de reciclare culturală

Ion Indolean

În spectacolul *Păi...despre ce vorbim noi aici, domnule?*, regizat de Alexandru Dabija după o piesă scrisă de Cătălin Ștefănescu, George Mihăiță și Marcel Lureș îi intrupează pe Cocoșilă, respectiv Ilie, cei pe care Marin Preda și-i imagina când scria *Moromeții*. Apărut în 1955, romanul pune problema țărănimii din perioada interbelică, dar e de domeniul evidentei că nu se oprea acolo, ci își răsfrângea aria de discuție, trimițând direct sau indirect, și către situația de la sat din primii ani ai perioadei comuniste. De fapt, Preda trimitea spre o problemă chiar mai largă, a micii proprietăți țărănești pusă în raport cu statul, fie acesta capitalist sau socialist. Lucrând într-un registru obiectiv, omniscient, scriitorul român nu căuta neapărat răspuns la aceste chestiuni, ci mai degrabă le descria în cele mai mici și mai intime amănunte, lăsându-și cititorii să tragă singuri concluziile.

În cele ce urmează, vom porni de la textul scris de Cătălin Ștefănescu, piesa lui fiind mult mai puțin cunoscută decât romanul lui Preda sau decât filmul omonim realizat în 1987. Astfel, vom extrage anumite formulări, replici, referințe, trimiteri și actualizări / recontextualizări la care Ștefănescu recurge, timp în care vom putea să și surprindem legături între *Moromeții* lui Marin Preda, *Moromeții* lui Stere Gulea și *Păi...despre ce vorbim noi aici, domnule?*.

Spre final, vom discuta cu Cătălin Ștefănescu, pentru a înțelege mai bine ce a dorit când a scris această piesă de teatru.

Repere

În continuare, vom analiza bucăți din textul piesei *Păi...despre ce vorbim noi aici, domnule?*. După câteva didascalii care introduc momentul zilei („dimineață, foarte devreme”), ambianța sonoră („se aud, departe, toate sunetele satului”, „ca la un aparat de radio, se aude un hîrîit, dar distinct, o muzică...”) și, apoi, ce anume se aude la radio („Aici București, România. A fost ora [...] Ieri s-a încheiat marele congres agricol. [...] Întîmpinat la tribună de cei prezenți, Majestatea Sa Regele a rostit un discurs. [...] «[...] Domnilor, a devenit o lozincă să se spună la noi că agricultura este ocupațiunea principală a românilor, am spus-o și eu, dar din nenorocire, dacă este ocupațiunea manuală principală a românului, nu este totdeauna și ocupațiunea lui mintală.»”), dialogul celor doi începe:

Ilie (în întineric): - De ce l-ai oprit, domnule? Lasă-l să meargă!

Observăm că introducerea se face cu ajutorul unui artificiu tehnic: discuția legată de un discurs auzit. Asta, pentru a începe cumva și pentru a face mai naturală toată intrarea în scenă a personajelor. Cocoșilă răspunde prompt și introduce încă de la început unul dintre cele mai cunoscute simboluri ale romanului:

Cocoșilă (aprinzîndu-și o țigară): - Ce-o fi fost în capu' tău cînd ai tăiat salcîmu' ăla?! Sub ce mai stăm noi acuma? Auzi?! Parcă ai mai spus odată asta cu ocupațiunea mintală...

Încă de la început, observăm că Ștefănescu lucrează cu acest simbol arhi-cunoscut, al salcîmului. Este ceva palpabil, cunoscut de majoritate, care face subiectul mult mai ușor de integrat de fiecare spectator. Salcîmul, de la început, așa cum a fost imaginat de Ștefănescu acest început, a fost deja tăiat. Suntem, așadar, spre finalul narațiunii originale, când tensiunea e crescută. Continuăm cu transcrierea chiar următoarei replici:

Ilie - Știi și eu ce să zic?! Ți s-o fi năzărit. Trebuia să-l întreb pe Nilă, săracu' de el, de ce-am tăiat salcîmu'. El știa precis.

Din nou, remarcăm o referință la vedere, ironică, despre care, însă, încă nu putem fi siguri că este chiar așa. Asta, pentru că e prea devreme să cunoaștem direcția pe care Ștefănescu o alege în creionarea personajelor lui. Aici, intervine un prim contrast narativ: Nilă e cel cu care Ilie (deja) s-a certat, și, cu toate astea, încă îl protejează - cel puțin la nivel de discurs. Acest cuvânt, „săracu'”, face să reiasă ideea că între ei încă există compasiune și o bună înțelegere; situație, de fapt, falsă. Sărind peste câteva replici, ajungem la o altă replică ironică, având același destinatar:

Ilie - Și harnic, domnule, harnic...

Intervine deja o ironie mult mai clară, de unde deducem că Ștefănescu rămâne fidel direcției narrative a lui Preda, menținând tensiunea dintre Ilie și Nilă (plus Paraschiv și Achim). Insistența cu care îi atribuie cuvinte aparent pozitive, „de bine”, începe să conducă spre ideea care va fi formulată iar și iar, pe parcursul piesei. Ilie schimbă imediat subiectul (ajutat fiind de hărâitul radioului), rostind următoarele, cu privire la aparatul care ba merge, ba nu merge:

Ilie - Ia... Ai auzit? E la fel. Parcă... dacă stăm mai departe, vorbește. Cum ne apropiem de el, nu mai merge așa bine. Altfel, a dracului invenție, domnule. Să vorbească unu' de la București, și tu să-l auzi aici. Și el să-ți zică tot ce e p-acolo.

Pe atunci, radioul era ceva prea puțin frecventabil, mai ales în mediul rural. O noutate pe care acum o are oricine, în multe forme (pe telefon, pe laptop, pe calculator, la ceasuri inteligente etc.). Vorbim despre un tip de referință-istorie, un comentariu legat de diferența de generație. În același timp, e anunțată reflexivitatea aceasta a lui Ilie, aflată în contrast, după cum vom vedea, de directetea lui Cocoșilă. Contrast subliniat și de afirmația lui Ilie venită câteva replici mai încolo:

Ilie - Păi... nu-nțelegi. Poate că nici n-o fi de-nțeles. Ilie se vrea mai filosof; este cel care își propune, ca tipologie, să dea sens lucrurilor, dar își și știe limitele, din moment ce concluzionează puțin ironic, legat de subiectul anterior (potențialul radioului), că poate nici nu ar fi ceva de înțeles. Asta, în contrast cu Cocoșilă, care e mai rudimentar, mai puțin tentat să respecte lucrurile pe care nu le înțelege, care nu îi sunt la îndemână. Mai departe, extragem o altă afirmație, de data aceasta a lui Cocoșilă, care întărește această idee:

Cocoșilă - Cum dracu să tragi cu mitraliera din avion? Uite-așa ar trebui p-aci, pe la noi.

Contextul vine în ideea în care de la radio se aude că „o escadrilă de avioane germane a bombardat timp de șase ore orașul Guernica lipsit de apărare”. La auzul acestei știri, Cocoșilă dezvoltă jumătate stupoare și mirare (legate tot de acest necunoscut, de care se teme), jumătate transferare către societatea lui, pe care n-o acceptă, căreia îi este potrivnic, și, ca dovadă, o vrea decimată.

Nu trece mult și Ilie pune problema luptei de Mărășești, în legătură cu faptul că nemții nu ar trebui să invadeze alte popoare:

Ilie - Bine-ar fi fost. Da' ce dracu caută neamțu'n Spania?

Cocoșilă - Ce să caute?! Vrea s-o ia pe coajă.

Ilie - Nu-i vine neam să stea. A uitat ce-a pățit la Mărășești.

Cocoșilă - Parcă toți nemții ar ști ce le-am făcut făcut noi la Mărășești...

Ilie - Păi să știe, fir-ar ai dracu!

Cocoșilă nu știe anumite lucruri și, mai mult decât atât, nici nu îl interesează. El crede că nici alții nu știu, recurge la generalizări și nu are o pretenție esențială, pe care Ilie o are, cum că lumea ar trebui să fie informată, să cunoască lucrurile și să iasă din ignoranță. Ilie încearcă să fie împăciutor, dar adoptă și o atitudine superioară, pentru că, totuși, statutul lui de om din popor, lipsa de educație, toate îi sunt prea înrădăcinate în ființă pentru a putea fi contracarate doar cu inteligența nativă de care dă dovadă. Această superioritate împăciuitoare reiese și mai jos, când Ilie îl ia peste picior pe Cocoșilă, tratându-l cu condescendență:

Ilie - E și ăsta un punct de vedere.

Urmează o discuție referitoare la numele fetei unui sătean, de unde reiese destul de clar comentariul puțin cam prea intelectualist al lui Ștefănescu, dar și consecvența în menținerea caracteristicilor celor doi:

Cocoșilă - Cît de prost trebuie să fii să pui așa nume?! Bine că nu i-a zis... Pul...dra!

Se simte aici suflul autorului, nu al personajelor confecționate de acesta. În același timp, Cocoșilă recurge din nou la o atitudine superioară neîntemeiată. Ilie, în contrapartidă, intră în jocul lui Cocoșilă, dar pentru puțin timp și oarecum absent, de fapt. El trece repede peste, continuându-și subiectul fără să dea mare atenție numelui acela. De altfel, se simte că intră mai mult mecanic în acest joc propus de partenerul de discuție. Altfel, îl preocupă, poate și pentru că simte că a intra într-un astfel de joc ar fi prea lipsit de demnitate și neinteresant:

Ilie - Sau Chiz...dra. Așa... În sfîrșit... Zice asta, sor-mea: „Ai un flăcău. Pe-alde Năstase. Îl cere Mizdra de bărbat.” Besensac îl cheamă pe Năstase. „Uite, mă, băiete, zice Mizdra că vrea să se mărite cu tine”.

Se observă, însă, două lucruri: atât că Ilie are o știință de a trece cu tact peste subiectele care nu îl preocupă, cât și o construcție teatralizată a personajului lui, care are întotdeauna și din prima replică potrivită.

Continuând pe aceeași linie, Cocoșilă e tributar generalizărilor:

Cocoșilă - Eu n-am zis că Plotoneru' e deștept ca Regele Solomon. Am zis doar că el a dat-o p-asta cu „proastă-grup”. Și potrivește perfect la lumea asta a noastră, unde e plin de proști.

În același timp, se poate observa și o altă caracteristică, dacă ar fi să generalizăm la rândul nostru, a românului: își crede conaționalul prost, dar pe el se ține inteligent. Adică, se supraevaluează constant. Într-una dintre emisiunile lui Ștefănescu, invitat a fost un sociolog, care publicase o carte tocmai despre aceste caracteristici naționale. Reieșea că românul are tendința să se supraaprecieze, iar pe cei din jurul lui să îi subaprecieze. Era o chestiune probată în mod științific, ce trecea dincolo de opinia personală. E foarte probabil ca Ștefănescu să fi fost influențat și de acolo, în momentul când a scris această piesă, așa cum se simte constant o reinterpretare subtilă a subiectelor vehiculate și de Marin Preda.

După încă niște replici, rămânem la una anume, care arată un Cocoșilă în continuare tributar generalizării:

Cocoșilă - Ba da. M-ai prins. Spionez prostia la olteni.

În același timp, vorbim despre un banc-referință care aduce un dram de actualitate în toată povestea și îl face pe spectator să se identifice mai ușor cu întreg cadrul. În societatea noastră, auzim multe glume pe seama oltenilor, iar una din același registru ar suna cam așa: «De ce fug oltenii după ambulanță? Ca să

pupe cruce». Este doar unul dintre multele exemple de vorbă vehiculată în țară, atât de olteni, cât și de românii din alte regiuni. Fiecare zonă istorică e ținta unui anumit tip de poante. Așa cum Coccoșilă recurge la generalizări sociale, o face și în sens politic, fără să înțeleagă, de fapt, ce s-ar întâmpla dacă, în cazul care urmează a fi prezentat, legionarii ar veni la putere:

Coccoșilă - Fii atent aicea! Ziceau că o să vie legionarii la putere, că țărăniștii nu sînt contra lor... Au mîncat ei la căcat cam vreo jumă' de ceas, și odată îl auz pe ăla mai spălatu' că dacă vin legionarii la putere, atunci e bine, s-a terminat cu partidele.

Din nou, Coccoșilă aruncă cu previziuni fără să înțeleagă exact ce înseamnă să nu mai existe partide, să se renunțe la pluripartidism și, implicit, la democrație, la libertatea de a alege. El vrea și cere schimbarea, fără să o înțeleagă. Iar, după numai câteva replici, insistă pe acest subiect:

Coccoșilă – Ălălalt. Zicea: „Nu mai sînt în stare să guverneze. E limpede că partidele n-o să mai fie. Au dus țara la rîpă și trebuie oprită să nu se rostogolească în hău.” Tre să fi fost legionar... sau d-ăilați... Așa ceva.

El se plînge, problematizează, la nivel general. Nu aduce nici măcar o soluție la toată chestiunea, nu izolează vreun caz. E adeptul unor slogane general-valabile, unui discurs în genul „ei ne-au furat și trebuie schimbați”, fără să își dea seama că modificările, de orice fel ar fi, se implementează în timp îndelungat, cu multă trudă, nefiind garantat pozitive. Față de toate aceste afirmații, Ilie rămâne oarecum distant, sau, mai bine spus, reținut. Însă, pe măsură ce discuția avansează, prins fiind de discursul lui Coccoșilă, cade și el în păcatul generalizării, ca pe urmă să se decizie rapid de acest fel de a pune problema:

Ilie – A ieșit pe dracu să-i pieptene. Că toți sînt la fel.

Acest „toși sunt la fel” este foarte relevant pentru discursul românului de rînd, cel care are oareșce informații, dar ori nu le înțelege, ori nu dorește să le privească echilibrat și nici distanțat. După puțin timp, Coccoșilă aduce în discuție o altă problemă delicată, despre care are, de asemenea, noțiuni aproximative:

Coccoșilă - Da, orișicît, nu se poate să puți așa de prostie toată viața. De-aia face oricine ce vrea cu noi. Nu vezi că toți zic că sîntem o țară fără știință de carte? Aaa... sigur, dă-mi și mie, ici, României, niște... de-alea... colonii... să sug de la ele și să trăiesc bine. Să vezi dup-aia cum învăț carte.

O întrebare merită să fie pusă. În ce măsură era problema coloniilor de actualitate pentru un țaran român din interbelic? Și, deci, chiar mai important, în ce măsură înțelegea același țaran român din interbelic ce înseamnă o colonie, cum funcționează raportul între un stat colonialist și coloniile lui, ce beneficii avea acel stat de pe urma coloniei și, schimbând puțin subiectul (sau trecând la prima parte a frazei de mai sus), în ce măsură o cunoștiință elementară de carte (scris, citit, o cultură generală totuși redusă, puțină geografie, puțină istorie etc.) duce cu adevărat la schimbarea mentalității unui stat. În același timp, trebuie remarcată actualitatea discursului lui Coccoșilă, care pare a fi un exponent al opiniei publice a prezentului. Oare chiar așa puține s-au schimbat în România ultimului secol? Ilie, preluând ideea coloniilor, afirmă:

Ilie – Ohooo... Avem la ieșiri... Cu intrările stăm mai prost.

Prin asta, este foarte posibil ca Ștefănescu să vrea să spună că suntem o țară care importă, care nu produce, care e dependentă de producția altor țări, cele mai puternice, care ne și conduc economic. Și, că străinii vin și ne cumpără uzinele, fabricile, afacerile,

ajungând noi o colonie în interiorul unui sistem politic numit Uniunea Europeană, care, de fapt, e mai degrabă un organism unde unii conduc, au putere de decizie, iar ceilalți se subordonează, fericiți că stau la *masa bogaților*, și execută. Coccoșilă, venind rapid cu un răspuns pe care e limpede că l-a mai dat înainte de multe ori, spune:

Coccoșilă - Dracu știe de ce n-avem și noi corăbii și vapoare, măcar ca grecii, dacă nu ca la engleji. Ce ne oprește să le fabricăm? Că avem cu ce. Avem lemn? Avem. Avem fier? Avem. Doar pe dracu ăla care să ne înghiodească pe dinăuntru nu-l avem. Și asta e cartea! Pe toți i-am tăia dacă am avea asta. Da' avem gura ca cățeaua, de dimineața pînă seara. La urmă, ne culcăm cu burta goală și ridem ca proștii. Degeaba s-apucă Iorga al tău și învață prea multe.

După cum am putut observa pînă acum, piesa de față mizează pe niște generalizări pe care românul de rînd le-a asimilat de mult în propriul discurs. Din acest punct de vedere, spectacolul este foarte molipsitor și te face permanent să te identifice atât cu personajele, cât și cu discursul lor. Aici, bineînțeles, vorbim despre eternul *statut de român*, echivalent, în concepția multor conaționali ce se lamentează cam prea des, cu un individ care nu își poate depăși condiția și, în loc să pună mână și să facă ceva în acest sens, alege să fie fatalist și să vorbească despre soarta nefastă pe care nu o poate depăși. Dezbateră celor doi continuă, iar Ilie, pentru a calma apele, încearcă să uzeze de o ironie în timp ce îi validează lui Coccoșilă ideea:

Ilie – Acuma n-o lua și tu așa. Că nu te-am combătut. Tu zici bine cu școala, cu vapoarele, cu engleji, franțujii, cu toate daravelile. Dacă m-ar întreba pe mine cineva, te-aș propune de ministru. Da' la ce vād eu acuma, nu mă-ntreabă nimeni.

Cu mici excepții, Ilie nu numai că evită generalizările, ci le combate constant. În continuare, trecem la un comentariu legat de diversitatea prezentă nu numai la nivel global, ci și la nivel național. Diversitatea pe care o insinua Coccoșilă când glumea pe seama oltenilor:

Ilie – Stai, domnule, ușurel. Uite, eu zic așa. Omu' nu e la fel peste tot. Că n-are cum. Aaa... da, poți să vii și să zici că toți avem două mîini, două picioare, cap... Așa semănăm. Da' doar pînă aicea. Mai departe, sînt fel de fel de oameni. Alminteri, ar fi și p-acea, pe la noi, ca peste tot. Ori nu e. De aia, pe unde umbli, locurile arată după soiul oamenilor care sînt p-acolo. Nu știi la engleji, da' uite cum e la mocani, la munte. Altceva. Alt soi, domnule. Alte case, altceva de mîncare, țuica aia de-ți ia gitu' foc, alte obiceiuri. Pe la ăia n-o să găsești neam unu' ca... Vasile a lu' Tabîrgel. Îl mai știi?

Dar, pe cât de echilibrat încearcă să fie față de lucrurile mari, generale, pe atât de dezzechilibrat este Ilie când vine vorba despre ierarhizarea pe sexe:

Ilie – Cum se bate muierea. Cu pumnul, așa, mai ușor, după ceafă. Sau cu un dos de labă, cînd e vorbăreață ea tare, și tre' s-o dai mai încet.

Ilie reduce femeia la nivel de obiect și prin asta își dezvăluie limitele discursului, unul de altfel cu surprinzător de puține idei preconcepționate. În toată dorința lui pentru echilibru, pentru deschidere socială, rămâne, totuși, atât în viziunea lui Marin Preda, cât și a lui Cătălin Ștefănescu, un individ cu niște limite evidente, fidel preceptelor populare, care, iată, au în ele ceva ușor retrograd. Ilie ține la ideea de bărbat aflat *deasupra femeii*, la bătaia „sfântă” care are calitatea de a rezolva anumite probleme în societate, fiind astfel, strict din acest punct de vedere, un conservator, nicidecum un liberal.

Trecând din nou la Coccoșilă, el nu e de acord cu bătutul femeii, pentru că „te ține dup-aia de dușman

și de animal. Că aia ești. Animal”. Numai că el nu e de acord cu asta nu din principiu, ci dintr-un fel de spaimă, apărându-se într-un mod ofensiv:

Coccoșilă – Las-o așa. Nu pricepuși nimic din ce zisei mai devreme. Cum ar veni, ăsta e nivelul' la care discutăm. ăsta-i nivelul'.

Și, pe nesimțite, trecem spre această chestiune, a „nivelului”, care face obiectul unei trimiteri către o replică surprinsă de Cătălin (aici îl numesc pe prenume, pentru că vorbesc despre o întâmplare care mi-a fost relatată și pe care apoi am recunoscut-o în timpul spectacolului) la fiul pre-adolescent al unui amic de-al lui. Acesta spusese, într-o pornire evident naivă, pe care tinerețea îl făcea să nu aibă cum să o înțeleagă, că „ăsta e nivelul”. Expresia cu pricina se lega de o discuție pe care cei doi adulți o purtau în preajma lui, fiind exprimată în urma unei porniri mimetice de un comic demn de ținut minte. Și care, ca dovadă, avea să facă obiectul unei poante rostite pe scenă de către unul dintre cei mai importanți actori români ai generației lui, în persoana lui George Mihăiță. Acest exemplu este foarte concludent pentru întreaga piesă scrisă, care e gândită ca o reinterpretare, în cheie proprie intereselor și preocupărilor lui Ștefănescu, a dialogurilor, întâmplărilor și subiectelor imaginăte de Marin Preda. Fondul rămâne aproape același, numai că forma e ușor modificată, actualizată, adusă în contextul prezentului, având și o zonă metadiscursivă. Ștefănescu este conștient de canonul impus atât de roman cât și de film și lucrează în interiorul lui, reușind însă această actualizare despre care discutăm. Puțin după chestiunea cu „nivelul”, Ștefănescu îi pune în gură lui Coccoșilă un alt subiect care îl interesează în mod special:

Coccoșilă – Alt prost. Și țigan (cu referire la Piscică, cizmarul satului, n.a.).

Acest „și” impune, din nou, o ierarhizare, tot din partea lui Coccoșilă, care se consideră superior nu numai oltenilor, românilor în general, ci și țiganilor, iar asta doar pentru că are o altă culoare a pielii, și nu în mod meritocratic. Din nou, deci, o generalizare. Și, încă una personală pentru Ștefănescu, pe care l-am auzit de multe ori foarte vocal împotriva rasismului și discriminării de orice fel. Folosindu-se de acest „și”, dramaturgul mizează pe luarea unei atitudini împotriva generalizării și, implicit, împotriva ideii că țiganii (sau alte rase minoritare, precum și locuitorii diverselor regiuni) ar fi sub-oameni. Ștefănescu operează foarte fin pe tot parcursul piesei.

Trecând puțin la o chestiune de stil, prezentă, de asemenea, neîntrerupt, trebuie să punctăm modul în care Ștefănescu lucrează întru menținerea vie a interesului spectatorial. Când un personaj vorbește mai mult pe marginea unui subiect, celălalt vine din când în când cu câte o replică-tampon, care să ofere, totuși, dinamicitate întregii convorbiri:

Coccoșilă – Păi... ori zici de cizme, ori de Piscică ăla, că m-ai căpiat.

Acesta pare a fi unul dintre cele mai inspirate exemple în privința replicilor-tampon, pentru că transcende acel statut, devenind o chestiune auto-referențială. Ștefănescu se *taxează* singur pentru că a divagat, dar o face la modul ironic. Pe de altă parte, cum deja spuneam, face obiectul unei tehnici de a menține viu interesul. Dar, comentariile de acest tip nu sunt numai pentru a umple spațiul și a da cadență, ci au și calitatea de-a clădi la caracterul celor două personaje. Comentariile lui Ilie sunt în contrast cu cele ale lui Coccoșilă; ale primului sunt mai măsurate, ale celui doi mai directe și mai exuberante. Iar, replici cum e cea a lui Coccoșilă, „- I-a mitraliat din avion”, la întrebarea lui Ilie, „Auzi, Coccoșilă?! Cum crezi tu că s-au astîmpărat copiii lu' Piscică?”, fac obiectul unui alt tip de artificiu prin care publicul să fie chiar mai



implicat. Sesizăm că acea replică e totodată și o trimiteră la un moment precedent al discuției lor, din prima jumătate a piesei. Spectacolul, fiind jucat și într-o sală mică, unde spectatorul se află foarte aproape de actori, ajunge astfel să aibă un caracter participativ-interactiv. Revenind la contrastul dintre cei doi, că Ilie este cel reflexiv rezultă și din dialogul care succede subiectul visului propus tot de el, subiect pe care Cocoșilă nu îl înțelege de la început, pentru că îi vine greu să își imagineze așa ceva:

Ilie – O avea. Da' nu știm noi. Auzi?! Ia fi atent aicea un pic. Tu... în tot timpul' ăsta... mai visezi? (se referă la tot timpul în care ei doi stau la taclale, n.a.)

După ce îi ia ceva să înțeleagă la ce se referă interlocutorul lui, Cocoșilă recită chiar și o poezie despre care spune că i s-a arătat într-un astfel de vis (cu ochii deschiși). Apoi, cei doi încep să mănânce, moment în care asistăm la un comentariu care ar putea fi post-povestea-originală, ce apelează la memoria colectivă, la filmul regizat de Stere Gulea, la acea scenă monumental-memorabilă în care Victor Rebengiuc disimulează cu sadism faptul că s-a ars, lăsându-i și pe ceilalți să o facă. Ștefănescu a spus că nu a urmărit filmul în timpul scrierii piesei, dar probabil avea această scenă undeva în subconștient. Și, pentru a ieși din derizoriu, pentru a nu cădea în clișeu sau pur și simplu în epigonism, el recurge încă o dată la ironie, la amintirea momentului din roman, respectiv din film. Îl asumă ca un ceva care, dacă ar fi fost repus în scenă în mod conformist, ar fi rezultat ceva lipsit de prospețime. Așa, e mai viu și mai incisiv ca oricând.

Finalul piesei, respectiv spectacolului, surprinde un Ilie dezlanțuit, care se manifestă extrem de vocal față de cearta cu fiii lui mai mari, pe care o și recrează cu ajutorul unor păpuși. Cocoșilă intră în acest joc, cu toate că se teme pentru ce urmează – o didascalie se referă exact la acest detaliu pe care, astfel, Mihăiță trebuie să îl asume. Din toată chestiunea, vom alege doar o replică, reprezentativă și îndeajuns de edificatoare:

Ilie - Ploua, și ne puseserăm să dormim înăuntru. Aicea eram eu, pe urmă Catrina, Niculae, Tita, Ilinca. Și aicea Nilă. Mai mare... așa. Dormeam duși. Ce sa faci pe ploaie, la ora aia? Zăvoru' era pus. Bate ăsta, cu bocancii, de zici că rupe ușa.

Aici, vorbim despre două lucruri realizate cu ajutorul manierei asumate: o dramatizare metadiscursivă a evenimentului certe dintre Ilie și fii, cât și reafirmarea acestui exercițiu, fidel minimului de resurse, fidel unui impuls postmodern de a restrânge recuzita spre zero, de a-l face pe spectator să își imagineze obiectele vehiculate la nivel verbal etc.

Totul se termină cu cei doi mergând spre gard, acea barieră psihologică peste care nu au putut trece tot spectacolul, dar pe care împreună vor, totuși, să o înfrunte.

Ce gândește un scriitor

Ion Indolean: *Vorbind strict din punct de vedere al construcției piesei, în ce măsuri ai fost influențat de roman, respectiv de film? De pildă, urmărind filmul, am putut depista multe replici foarte asemănătoare cu cele cu care tu ai decis să jonglezi: unele momente de dialog le-ai lăsat exact în același loc, în aceeași succesiune, altele le-ai condensat sau le-ai reconfigurat, păstrând însă sensul lor original. Romanul, pe de altă parte, nu mi-este atât de actual în minte, așa că poate aici mă poți ajuta tu puțin mai mult, dacă e ceva special de menționat.*

Cătălin Ștefănescu: Filmul nu are absolut nici o legătură. L-am văzut, de-a lungul timpului, de mai multe ori. Deloc, în ultimii ani. Baza de lucru a fost

volumul I. Cartea. Și e normal să fie așa. Dacă ai găsit lucruri comune cu filmul, nu e pentru că am fost foarte atent la el, ci la carte, la care și filmul, la rîndul lui, e foarte atent. Diferența e că, spre deosebire de film, care și-a propus o urmărire fidelă a cărții, textul meu e un text dramatic, cu doar două personaje, care își amintesc situații și alte personaje din lumea romanului. Am fost foarte fidel cîtorva momente din romanul lui Preda, în modul cel mai firesc, dintr-o etică elementară a lucrului cu materialul altcuiva. Pe de altă parte, textul meu nu e deloc o adaptare scenică a romanului, ci un scenariu dramaturgic scris DUPĂ romanul lui Preda.

I.I.: *Se remarcă faptul că ai rămas fidel atât cadrului acela de sat, de bînfă, cât și tipologiei celor doi. Ilie este cel mai cumpătat, care gândește mai mult - sau, oricum, care nu lansează afirmații doar pentru a-i eticheta pe ceilalți „proști” -, pe când Cocoșilă (ab)uzează de generalizări și pare mai mărginit în propriile interese. Cât de complicat a fost să rămâi consecvent, să nu deviezi deloc de la caracteristicile fiecăruia?*

C.Ș.: De deviat am deviat, dar cu un anumit grad de discreție. Cînd folosești aceeași limbă, cu grija de a nu ieși din cadrul temporal al repertoriului de cuvinte al romanului, poți să pui în gura personajelor aproape orice. Am deviat chiar foarte mult, uneori, dar cu grija de a păstra totul în limitele unei veridicități a scrierii și a rostirii din partea actorilor, în așa fel încît totul să pară foarte „de acolo”, din lumea romanului.

I.I.: *E de apreciat cum, cu minimum de resurse, ai reușit să imaginezi o recompunere atât de curată a întreg cadrului moromețian. Ai doi actori, un gard, niște intervenții radicefonice, câteva păpuși (pentru partea finală) și cam atât. Dintre toate, radioul este elementul de noutate. Cum ți-a venit ideea de a-l introduce, atât ca obiect, cât și ca subiect de discuție*

C.Ș.: Undele radio sînt un soi de legătură între lumi. Radioul este, pentru mine, o obsesie mai veche, pe care o are și regizorul spectacolului, Alexandru Dabija. Radioul e o metaforă foarte cuprinzătoare aici, pe care fiecare o descifrează cît și cum dorește. E universul însuși, o lume în care totul se pierde, sau se poate regăsi surprinzător, cînd te aștepti mai puțin, în virtutea unor legi fizice, fie relative, fie încă necunoscute, care fac din infinit un teritoriu mult mai confortabil decît propria curte, pe care o știi precis. La păpuși am renunțat, în favoarea unor fotografii ceramice, de pe monumentele funerare. S-a dovedit a fi o alegere mai bună, pentru trimiterile la întretăierile dintre lumi, baza de referință a acestui text. Niște personaje cunoscute tuturor, stau ÎNTRE LUMI și vorbesc, așteptînd și fugind totodată, de un Godot pe care nu-l numesc, pentru că nu știu ce-i aia, dar nu știu precis nici ce li se-ntîmplă, sau unde sînt. Bănuiesc ei, dar lasă totul nespuse, și asta le asigură veșnicia între lumi, de unde se vede TOTUL.

I.I.: *Așa cum e treaba cu „nivelu”, de care ne-am amuzat amîndoi foarte bine, se mai pot remarca și alte inserturi personale, de-ale tale, care te definesc. Sunt interese și preocupări pe care le introduci mascat în toată ecuația. Adică, lucruri făcute extrem de fin, reciclări și actualizări care, de fapt, pot trece chiar neobservate ca fiind așa. Cât de dificilă a fost această recontextualizare fără a te îndepărta de la cadrul original al romanului? Ca să dau doar un exemplu, discuția din jurul numelui Mizdra, dacă nu mă înșel, e o invenție de-a ta? Sau există și în roman? Nu sunt vreun moromețolog.*

C.Ș.: Am răspuns mai sus, neanticipînd întrebarea asta directă. Rămîne valabil ce-am zis acolo. Da, exemplul cu Mizdra e foarte corect. Dar sînt și multe altele, așa cum ai sesizat. Unele foarte departe, ca

teme, de lumea romanului. Este și o poezie pe care Cocoșilă o spune la un moment dat. În experiența directă a lucrului cu regizorul și actorii, am mai făcut mici modifcări, în funcție de felul de rostire al actorilor. Am scris pentru ei, cunoscîndu-i și încercînd să le lipesc personajele de stilul lor, dar și de lucruri greu de definit, de exprimat, cîtă vreme vorbești despre niște oameni reali. Totul e, paradoxal, ca în situația ficțională. Adică între lumi, cu bruiaje, cu interferențe, cu paraziți, și, din cînd în cînd, cu cite ceva, o voce, un mesaj, mai concrete. Ideea e că niciodată...nu știi cum e.

I.I.: *Salcâmul, cearta cu băieții, discuții pe seama reprezentanților unor regiuni istorice (olteni, mocani etc.), eterna problematizare a românului care nu își poate depăși condiția. Folosirea simbolurilor mari pare să rămîna cel mai ușor mijloc de a crea o legătură temeinică între artist și spectator?*

C.Ș.: Da și nu. În ce mă privește, pe lîngă ele, pe lîngă lucrurile mari, am mai încercat să plantez cite ceva. Dacă *ceva*urile astea sînt găsite de unii spectatori, e minunat. Dacă nu, e la fel. Sînt oameni care găsesc lucruri profund surprinzătoare, după cum sînt alții care identifică chestiuni care nici măcar nu mi-au trecut prin minte. E firesc să fie așa. Și e minunat că e așa. Pe de altă parte, am încercat să fac eterna problematizare a depășirii condiției, cum zici tu, ceva care funcționează cumva la baza unui fel de a fi. Dar n-am făcut antropologie din chestia asta, am scris unde m-a dus valul, fără să mă gîndesc cînd și la ce cuvinte se rîde în sală... Asta nu înseamnă că nu supraveghezi și nu ești conștient de ceea ce scrii. Dar procesul nu e unul matematic. Am știut direcția în care voiam să mă îndrept. Restul sînt întîmplări de pe drum.

Scurte concluzii

Se poate spune că Ștefănescu și Dabija au prins esența universului imaginat de Marin Preda. Lucrurile sunt spuse pe șleau, cu un elan al inteligenței populare, totul e redus la minim și esențializat. Fiecare propoziție e gîndită în așa fel încît să construiască două personaje coerente, consecvente în specificitatea lor. Așa cum din roman ni-i imaginăm pe Ilie și pe Cocoșilă molcomi, dar și vulcanici cînd trebuie, temeinici în părerile lor, ușor naivi și mai puțin învățați, iar în filmul regizat de Stere Gulea îi și vedem astfel, Victor Rebengiuc și Mitică Popescu trîncănind toată ziua în Poiana lui Iocan, și Păi...despre ce vorbim noi aici, domnule? lucrează cu aceeași imagine. Marcel Iureș și George Mihăiță discută și discută pînă la ceas de seară, despre nimicuri, despre unele lucruri care nu îi privesc cîtuși de puțin, despre altele de care se leagă direct și în mod intim. Ștefănescu selectează cu abilitate acele replici care sunt de impact, cum ar fi, de pildă, comentariul lui Cocoșilă, că Iorga are doi creieri, „dar nici unu' nu e bun” sau acel discurs al regelui Carol al II-lea, pe care îl mută în gura radioului. Aceste alegeri-găselnițe vin să actualizeze toată povestea, să îi ofere o ușor altă dimensiune, să vorbească despre cum satul a fost supus zguduitorilor prefaceri ale istoriei, despre cum valorile patriarhale născute la țară au suferit modificări ireversibile, despre cum păstrarea libertății morale și individuale a însemnat în sine o luptă. Piesa în cauză nu face nici antropologie, nici sociologie, nici politică, și nici nu își dorește să găsească un răspuns la problema micii proprietăți (țărănești sau nu) în fața marilor politici naționale.

Dumitru Isac – Profesorul taciturn și rigid

Constantin Cubleșan

Profesor universitar la filozofie, Dumitru Isac avea un trecut bine gardat de o orientare socialistă în tinerețe, fapt ce-i asigura acum... un spate foarte solid, cel puțin pe plan local. Era rigid, cu o ținută oarecum solemnă, sau cel puțin așa lăsa se se creadă, cu privirea opacă, rece în orice caz, cu un țigaret lung veșnic ținut între buze, cu părul cărunțit înainte de vreme, ceea ce-i dădea în plus un aer aristocrat; scump la vorbă, mai precis nu intra în dialog cu oricine, iar atunci când o făcea era scurt și tăios. M-am mirat întotdeauna ce putea discuta cu Grigore Beuran, care era departe, mult prea departe de condiția intelectuală a profesorului. Dar, îmi spuneam că așa se mirau și cei de la Junimea întrebându-se ce fel de dialog putea purta Eminescu, prin tavernele tănuite ale Iașului, cu popularul Creangă. Situația era oarecum asemănătoare dacă aveai în vedere faptul că profesorul era un mare amator de poker iar Beuran îi ținea... izonul. Nu știu cât și cine câștiga, pentru că de obicei se găseau încă doi parteneri la câte o partidă lungă și de regulă perdanții erau aceștia de pe urmă. Oricum, Dumitru Isac era un intelectual de modă veche, cu principii severe și gusturi... clasice. Scrisese cărți despre Aristotel și Jean-Jacques Rousseau, citea în franceză și fuma țigări scumpe. Era criticul literar al revistei, cel mai arrogant. Ceea ce nu i-a prea priit. La apariția romanului *Groapa* de Eugen Barbu, mai toată critica bucureșteană, în cor, i-a adus acestuia laude, uneori deșănțate – de altfel romanul era, în epocă, o voce distonantă față de literatura pompiestică la adresa succeselor socialismului în industrie, în agricultură etc. care umplea vitrinele librăriilor – ori, tocmai acest *derapaj* de la morală comunistă, l-a deranjat pe Dumitru Isac. Așa că, în numerele 18 și 19 ale revistei, a scris o cronică lungă, fulminantă în felul ei, în care îl șifona de-a dreptul pe autorul năbădăios ce aspira din capul locului la clasicitate. „Simpatia cu care scriitorul înfățișează atrocitățile eroilor săi – scria profesorul – bucuria cu care simți că freamătă când le reușește o tâlhărie de drumul mare sau siluirea grosolană a unei femei, sau sfruntarea unor oameni – satisfacția cu care se complace în limbajul lor pitoresc și totodată deșănțat, măiestria cu care știe să răscolească zona inferioară în care colcăie instincte primare – toate acestea constituie indiscutabile elemente de pericolozitate umană și socială...” Comentariul de acest tip a stârnit atacuri violente din partea criticii din capitală, la adresa cronicarului și a revistei „Tribuna”, care încă din primul ei an de apariție se așeza, iată, în răspăr cu... bucureștenii. Din cauza acestei polemici stârnite, cu valuri dintre cele mai învolburate, au avut de tras mai apoi ponoase toți criticii revistei care, evident, nu și-au pus cenușă în cap ci au sărit la atac pe alte diverse teme, așa că dintr-odată revista s-a văzut a fi în război declarat cu toată critica bucureșteană. Și așa a ținut-o multă vreme în anii care-au urmat. Dezgustat de felul în care fusese pus la punct, profesorul n-a mai continuat să scrie conici de întâmpinare, decât foarte rar, rămânând în sfera ideilor înalte filozofice.

Monografia *Aristotel* apăruse în 1959, la Editura Tineretului, în Colecția Oameni de seamă. O serie mai degrabă de popularizare, așa încât orientarea marxistă de interpretare a operelor personalităților prezentate era obligatorie. „Caracterizând dezvoltarea filozofiei în Grecia antică – scria Aurelian Tache, în Prefață – Vladimir Ilici Lenin arată că trebuie subliniate cele două tendințe fundamentale și opuse – materialistă și idealistă care străbat întreaga filozofie a epo-

cii, ca de altfel întreaga istorie a filozofiei”. Dumitru Isac a ținut, firește, seama de aceste tendințe. Fapt remarcat de prefațator: „Metodologia marxist-leninistă explică orice sistem de gândire, orice teorie despre lume și viață, ca fiind, în ultimă instanță și în mod necesar, generată de poziția de clasă pe care se situează gânditorul, artistul, omul de cultură în general”. Așadar, nici Aristotel nu putea fi judecat altfel. „Clasicii marxism-leninismului – spunea încă de la început profesorul – indicând cu precizie limitele de clasă și de epocă ale lui Aristotel, și-au manifestat totodată o deosebită prețuire față de stagirit. Marx și Engels au apreciat știința lui enciclopedică – Marx numindu-l «cel mai mare gânditor al antichității» [...] iar Engels «mintea cea mai universală» printre gânditorii antici”. Iar Lenin aprecia că: „critica făcută de Aristotel ideilor lui Platon este critica idealismului, ca idealism în general”.

Luând o atitudine strategică în urmărirea vieții și operei lui Aristotel, Dumitru Isac ținea să precizeze: „Aristotel, a cărui viață ne-am propus s-o povestim în aceste pagini, are excepționale merite istorice, în domeniul filozofiei și științelor”, pornind metodic de la descrierea orașului în care s-a născut filosoful antic: „Orașelul Stagiram așezat la granița macedoneană, destul de departe de Atena – centrul culturii grecești antice – era elen ca toate celelalte orașele ale peninsulei, colonii prospere fondate cândva de cetatea Chalicis din Eubeeea și Andros”. Este urmărită copilăria, apoi sosirea la Atena, ocupându-se de felul cum societatea acesteia i se prezintă lui Aristotel, desigur zăbovește asupra anilor uceniciei filozofice, ciocnirea cu discipolii lui Platon și evident, rivalitatea cu Platon însuși. Pe larg este detaliată relația cu Alexandru Macedon etc. etc., punând în lumină moștenirea filozofică lăsată de Aristotel, se-nțelege în lumina învățăturilor marxist-leniniste.

Mai *lejeră* este monografia consacrată lui Jean-Jacques Rousseau, publicată în aceeași colecție a Editurii Tineretului, în anul 1966. Construcția biografiei și prezentarea operei acestuia se fac pornind de la cele două imagini contrariante ale marelui gânditor francez: „Jean-Jacques Rousseau hoinarul, dezmoștenitul și urgisitul, omul ruinat de deficiențe fizice și nervoase, temperamentul certăreț, cu ciudățeniile lui și Rousseau ideologul revoluționar, scriitorul genial, răscolitorul secolului. Unitatea dintre aceste două imagini e secretul înțelegerii lui Jean-Jacques Rousseau pe care vreau să-l prezint aici – scria Dumitru Isac în Introducerea monografiei – nu ca pe-o statuie cu liniamente geometrice împietrite, ci așa cum a fost: viu, contradictoriu, fluid, complex – derutant de complex și contradictoriu”. Deși era de-acum o altă epocă, oarecum mai degajată ideologic, profesorul nu se putea abține a nu preciza: „Clasicii marxism-leninismului au dat o înaltă apreciere ideilor progresiste ale concepțiilor lui J.-J. Rousseau”. Firul biografiei, depănat de Dumitru Isac, este unul, să zic așa, tradițional, didactic. Se remarcă însă... limba de lemn de care nu se putea debarasa prea ușor. Iată, bunăoară, portretul ce-l face eroului său: „Omul Rousseau și gândirea lui au avut de pățimit. În el s-a aruncat cu pietre – și la propriu, nu numai la figurat – a fost întâmpinat în cale cu ocări grosolane, s-a răs de el, a fost acoperit de batjocură și n-a fost cruțat în cele mai intime mizerii sau greșeli omenești. A fost dezmoștenit de dreptul de a avea o țară a lui, și un popor căruia să-i aparțină și

cu care să se mândrească, așa cum are și cel mai umil om în lume. A fost martirul ideilor sale cele mai bune, a acelor idei care voiau binele celor mulți, dreptate și libertate pentru ei. Dar ura veacului netrebnic nu l-a nimicit; omul și opera lui măreață au intrat în patrimoniul conștiinței universale”.

În 1961 plecase de la „Tribuna”. I se rânduse un fotoliu de director al Teatrului Național din Cluj. Se doorea, și pe bună dreptate, ridicarea instituției din proletcultismul în care fusese ținut de Eugen Jeleapov, din 1954 încoace, care construisese un repertoriu, stagiune de stagiune, alcătuit în bună parte din piese sovietice și românești bine orientate partinic: *Într-un ceas bun, Ani cu pribegie, Poveste din Irkuşk, Avansarea șefului, Vacanța fratelui mai mic, Arborele genealogic, Minerii, Cetatea de foc, Scrisori de dragoste, Secunda 58* etc., etc. La care se adăuga și calitatea mai scăzută din punct de vedere artistic a spectacolelor. „Anul trecut – spunea Dumitru Isac într-un interviu acordat la instalarea sa ca director – a fost depășit planul premierelor, numărul spectacolelor este în continuă creștere. Totuși problema principală în Teatrul Național Cluj rămâne cea a calității spectacolelor. Există multe greutăți care țin de lipsa unor genuri de actori, caracterul insuficient aprofundat al muncii regizorale, cazurile de vedetism, carierism sau infumurare. De asemenea, vehicularea unor tineri actori de la un teatru la altul, tineri dintre care unii manifestă o ciudată aspirație spre Capitală”. Repertoriul a primit o nouă orientare dar interesant de reținut e faptul că pentru stagiunea 1962-1963, noul director l-a chemat la el în birou pe Constantin Anatol, un excelent actor al teatrului, de o mare popularitate și unanim apreciat, care făcea și regie, și aceasta de foarte bună calitate, dar care își alegea spectacolele după voia bunului său plac. Dumitru Isac, cu morga sa de om superior, i-a întins lui Constantin Anatol textul piesei lui Eugen Barbu, *Să nu-ți faci prăvălie cu scară*. Era semnul reconcilierii cronicarului literar de odinioară cu prozatorul care avea de-acum un statut consolidat în literatura actuală. Ai aici piesa pe care trebuie s-o montezi în stagiunea actuală, i-a spus lui Anatol. Până mâine te gândești și vii să-mi spui când începi repetițiile. Constantin Anatol, cu care nimeni până atunci nu îndrăznise să vorbească pe un asemenea ton și în asemenea termeni, i-a aruncat textul pe masă și a zis că el nu obișnuiește să monteze asemenea elucubrații. Sau cam așa ceva. Dumitru Isac nu și-a pierdut cumpătul și a continuat pe aceeași linie tonală a vocii: Bine, atunci dacă nu vii mâine cu propunerea pentru începerea repetițiilor să vii cu demisia, gata scrisă. La revedere. Constantin Anatol a ieșit din birou pufând ca un samovar și după ce a dat o reprezentație de isterie prin cabinele actorilor aflați la ora aceea în teatru, a plecat ca din pușcă direct la regionala de partid, unde avea sprijin la cele mai înalte foruri. Se zice că secretarul cu propaganda de atunci, după ce l-a ascultat l-a sfătuit să se apuce de treabă pentru că lui Isac nu i se putea încontra nimeni în Cluj: avea susținere de mult mai de sus. Se zice că s-ar fi dus chiar la primul secretar care, după ce l-a ascultat, l-a sfătuit și el să se apuce de treabă, pentru că nu era de glumit cu Dumitru Isac, pe care îl instalaseră acolo tocmai pentru a face ordine în Teatru. Ar fi păcat să înceapă chiar cu dumneata, se zice că l-a sfătuit tovarășul prim. Probabil Constantin Anatol a avut o noapte albă dar a doua zi dimineța s-a prezentat directorului nu doar cu propunerea datei de începere a repetițiilor ci și cu concepția spectacolului. Premiera a avut loc la 12 ianuarie 1963. Spectacolul s-a bucurat de real succes fiind încununat cu Premiul ATM pe anul acela. Dumitru Isac se reabilitase în fața lui Eugen Barbu care a devenit, dintr-odată, un prieten declarat al criticului de odinioară.

Scrierea istoriei

Andrei Marga

În regimul de dinaintea de 1989, istoria a devenit, la un moment dat, cupola ideologică. Se considera că pînă și conceptele filosofiei sumare a timpului – necesitate istorică, subiect, praxis – puteau periclita un regim vulnerabil la opinii, încît s-a preferat discursul factual al istoriei. Așa s-a ajuns la istorii izolaționiste, în vreme ce în alte țări se proceda la lărgirea paletelor metodelor și a viziunii asupra istoriei.

Decidenți de după 1989 au continuat să ia istoria - eventual împreună cu sociologia, redusă în prealabil la examinarea comportamentelor electorale - ca bază ideologică. Ceea ce li se întîmplă oamenilor, felul în care trăiesc, s-au pus pe seama istoriei, iar în față s-au adus propagandiști din istorie și sociologie. Aceasta în vreme ce în alte țări istoria încorporează solide cunoștințe de economie, sociologie și istorie intelectuală și dă sinteze de istorie reflexivă.

Desigur, istoria are mereu importanță mai mare decît alte discipline. Ea este de fiecare dată un fel de coloană vertebrală a conștiinței civice. Cum se scrie istoria așa este și cultura civică și, invers, ceea ce cultura civică angajează își lasă urmele în scrierea istoriei. Altfel spus, scrisul istoric, conștiința și cultura civică sînt lăuntric legate.

Cum se scrie, însă, istoria? Ce fel de istorie găsim în cărțile de pe standuri și în bibliotecile actualității de la noi?

Nu fac caz aici de faptul că nu s-a dat nici pînă azi istoria ultimului secol din istoria țării. Nu există viziune, nici metodologie elaborată și mai ales nu se stă în arhive. S-a rămas, ca urmare, în controverse ce ar fi trebuit să fie de mult depășite istoriografic, privind extremismele anilor treizeci, crimele vremii, poziția țării în războiul mondial, sfârșitul acestuia, comunizarea postbelică, înlăturarea ceaușismului, ceea ce a urmat. Alte țări, unele cu evoluție mult mai complicată, au făcut de mult depășirea. Deloc întîmplător, în fiecare caz cercetările cuprinzătoare și interpretările de referință le-au dat cei din afară: Andreas Hillgruber, Jean Ancel, Robert Levy, Antonia Rados și alții, care s-au ocupat de arhive românești.

Nu fac caz nici de sintezele de istorie a marilor provincii ale țării – chiar recent aruncate pe piață. Ele vin cu analiza pînă în anii noștri, dar fac susțineri ce contrazic arhivele, unele de a dreptul fanteziste. Autorii scriu complezent față de șefi actuali, în vreme ce în alte țări istoria contemporană este luată în serios. A devenit legitimă, în orice caz, întrebarea: dacă nu redau fără falsificări istoria deceniilor recente, atunci cum restituie acei autori ceea ce s-a petrecut în trecutul îndepărtat (evul mediu și epoca modernă), în cazul cărora controlul afirmațiilor este anevoios? Nu cumva pe nesimțite istoriografia a revenit la ideologizare sau a devenit o scriitură fără gravitatea răspunderii?

Nu fac caz nici de exactele argumentări ale lui Gabriel Andreescu (din volumul *Cărturari, opoziție și documente. Manipularea Arhivei Securității, Polirom, Iași, 2013*), care a arătat cum se ajunge la falsificări cînd este vorba de stabilirea relațiilor cu serviciile secrete ale vechiului regim. S-au creat instituții în domeniu,

care s-au dat însă pe mîna a tot felul de agenți mascați, interesați să-i lovească pe cei cu optici diferite. Istoriografia a ajuns instrument de segregare politică. Nu era cazul să se apeleze la istorici calificați pentru a stabili adevărul? Din capul locului, bunăoară, efortul de marginalizare a lui Adrian Marino – efort care nu are cum să reușească în cele din urmă, deoarece în joc este o operă, nu o improvizație futilă, ca atîtea din acea vreme – a fost emblematic.

Mulți concetățeni nu au dat importanță acestor instituții, căci nu au avut vreo relație cu vreun serviciu secret. Poate, însă, tocmai de aceea s-au trezit cu contrafaceri țintite sau confundați cu alții. S-a recurs la falsificări, pe care apoi tot felul de neisprăviți le plasează în gazete și site-uri imunde pentru a manevra naivii. Se profită copios de faptul că în România actuală, sub pretextul libertății de exprimare și al diversității opiniilor, s-au pierdut reperele. Se crede că adevărul și dreptatea sînt relative, încît se poate debita orice, căci nici o instanță nu este capabilă de adevăr și justiție.

Nu mă gîndesc aici la felurile de a scrie istoria delimitate de Hegel în prelegerile sale din 1828. Acesta vorbea, cum se poate citi în *Prelegeri de filosofie a istoriei* (Editura Academiei, București, 1968), de „istoria nemijlocită”, adică a evenimentelor cu care istoricul este contemporan, apoi de „istoria reflectată”, ce presupune reconstituiri, și urca la „istoria filosofică”, ce constă în „cuprinderea istoriei în perspectiva gândirii ei” (p.12). A doua are ca subspecii „istoria generală”, sau abordarea evenimentelor cu o optică proprie autorului, „istoria pragmatică”, sau abordarea din optica unor interese din jurul acestuia, „istoria critică”, sau istoria ce presupune o critică a izvoarelor însăși, și „istoria conceptuală”, sau istoria oarecum monografică călăuzită de un concept extras din faptele istorice însele.

Culminația profesională a acestor feluri de a scrie istoria, numită de Hegel „istoria filosofică”, este ceva de genul încercat de atît de prizatul la noi Ernst Nolte. Acesta a operat în umbra filosofiei lui Heidegger, dar, cum ne asigură chiar și Joachim Fest, a cam eșuat, căci nu extrage conceptul din faptele istorice, ci îl impune acestora. La noi, „istoria filosofică”, nu mai este un gen frecventat în posteritatea lui Xenopol, Nicolae Iorga și George Brătianu, pentru el fiind indispensabilă o formare a viziunii de care studenții de la istorie rămîn acum, din nefericire, departe.

Nu mă gîndesc nici la felurile de a scrie istoria implicate în diferendul dintre scrierea absolutivă a istoriei, a lui Ernst Nolte, care pune tragediile războiului mondial în seama istoriei lumii, precum Heidegger în seama „tehnicii determinată planetar”, și scrierea răspunzătoare de fapte, cultivată de Martin Broszat sau Hans Mommsen sau Eberhardt Jaekel. Nu mă gîndesc nici la inovații în scrierea istoriei datorate lui Fernand Braudel, din care unii iau copios fragmente, sau Jacques Le Goff, lui Eric Hobsbawm sau Thomas Laqueur, lui Paul Kennedy sau Nial Ferguson, dintre istoricii ale căror scrieri conțeau astăzi.

Problema care se pune în România este alta

– aceea de a scrie istoria din diferite perspective, dar fără a ocoli perspectiva cetățeanului care sîntem în definitiv fiecare. Mă gîndesc, așadar, la feluri de a scrie istoria delimitate luînd în seamă legătura inevitabilă dintre abordarea istorică și viața democrației. Chestiunea se escomotează în mod frecvent sub argumentul că „important este să se scrie istoria din punctul nostru de vedere”, că „istoricul este bun dacă este de al nostru”. Chiar dacă ce face acesta este valabil de fapt, dincolo de flateria vieții, doar cît timp cineva are o funcție și doar pînă la Curtici sau Giurgiu sau Albița!

Această abordare egocentrată nu are cum să dea rezultate. Nu vedem în istoriografia de la noi nesfârșita nesigurantă în interpretarea unor fapte, deoarece nu se ajunge la puncte de vedere solide? Nu sesizăm continua revizuire a interpretărilor, dincolo de naturala competiție din câmpul acestora? Învățătura pe care nesiguranta și continua revizuire o degajă este simplă: nimeni nu câștigă durabil trișînd sau lucrînd, cum ar spune Constantin Brîncuși, de mîntuială („camelotă”)!

Nu cu mulți ani în urmă, dintre istorici, Tony Judt (vezi Tony Judt with Timothy Snyder, *Thinking Twentieth Century*, Vintage Books, London, 2013), făcea distincție între istoria vestigiilor reprezentative și istorie. Ambele sînt de cultivat, dar ultima este totdeauna mai edificatoare. El privea însă scrierea istoriei din punctul de vedere al formării nu de cetățeni manipulabili, ci de „cetățeni responsabili”. Și societatea democratică are nevoie de istorie, dar manipularea istoriei, la Stînga sau la Dreapta, la care am fost martori în secolul al douăzecilea, se cuvine înlocuită cu o „prudență democratică (democratic prudence)” în stare să ne facă siguri că „cetățenii sînt informați sub aspect istoric” (p.265). Iar această „democratic prudence” este cu atît mai importantă cu cît istoricul se apropie mai mult, în cercetările sale, de contemporaneitate. Este chiar sarcina istoricului să facă în așa fel încît să servească înainte de orice cetățeanul. „Sarcina istoricului, dacă vrem să gîndim în acest fel, este de a asigura dimensiunea cunoașterii și narativul fără de care nu putem fi un întreg civic” (p.266). Scrierea istoriei s-ar cuveni să revină la „interesul comun (common interest)” al oamenilor ca „cetățeni deplin”, pur și simplu.

Legătura dintre scrierea istoriei și cetățenia democratică se lasă operaționalizată în întrebări simple: se captează în scrisul istoric condiționările și se ține seama de întregul situațiilor chiar atunci cînd o cercetare se concentrează asupra unui fragment al realității? se iau în seamă faptele sau acestea sînt supuse unei selecții arbitrare? se reconstituie fapte sau se rămîne la impresii? se rămîne la trama evenimentelor sau se alunecă în efuziuni? se redă istoria ce se poate proba sau se caută suscitarea interesului cu teme, fapte și abordări la modă? se motivează cauza pe care o servește autorul și se argumentează plauzibilitatea ei în raport cu istoria redată sau se face doar propagandă tănuțită?

Care este însă situația scrierii actuale a istoriei în raport cu aceste întrebări? Spus cît se poate de direct, după ce România a fost dominată de „scrierea explicit ideologică a istoriei”, tipică anilor cincizeci, începînd cu 1964 s-a trecut la o scriere mai îngrijită să stea pe fapte. Viziunea internaționalistă a cedat preponderența uneia mai înfiptă în solul vieții, patriotică. Dar ambe-

le, și scrierea explicit ideologică și scrierea patriotică a istoriei, s-au caracterizat prin selecții și reconstituiri ale faptelor prin prisma clasei sociale, respectiv a națiunii biruitoare. Au existat, însă, chiar în acest cadru, fapt de netăgăduit, profilări profesionale nu doar pe linia punerii în valoare a opticilor specifice, ci și a reconstituirilor efective. În definitiv, ceea ce au realizat mulți istorici prin săpături arheologice extinse sau exploatarea arhivelor nedestelenite sînt scrieri rezistente și astăzi.

Prima observație ce se poate face cu privire la situația actuală a scrierii istoriei este că, în mod evident, arheologii sapă prea puțin, iar istoricii nu stau destul în arhive. Și unii și alții dau mai curînd monografieri parțiale și interpretări valabile local decît reconstituiri riguroase de evenimente, biografii, epoci. Spus mai direct, se face în exces „istorie provincială”. Este istorie provincială nu pentru că se ocupă de o parte a Europei sau de provincia unei țări, ci provincială datorită concepției lacunare despre istorie, ca realitate și ca știință, și sincopelor documentării.

Spre a avea un termen de comparație, David Prodan a preferat să părăsească învățămîntul superior pentru a putea epuiza arhivele în tematica formării națiunii române. Cărțile sale stau, ca urmare, în picioare aproape ca la ora scrierii. Din păcate, din mesajul eticii sale profesionale nu a rămas mare lucru, istoricii din generațiile actuale consumînd timpul mai mult în lupta pentru funcții în partide sau administrație. Ei se încredințează mai nou finanțărilor alocate pentru propaganda externă, iar scrierile lor sînt valabile în fapt, în cazul celor mai mulți, pînă la frontieră.

Se mai poate adăuga, tot spre comparație, că alți istorici, precum Ștefan Pascu, s-au lansat în argumentații largi, care i-au dus la o istorie ce ținea de angajamentul lor cetățenesc, așa cum l-au înțeles la timpul lor, dar au stat în arhive. Ei au reprezentat o istorie patriotică, poate cu asincronii de metodologie, dar reconstituirile lor nu pot fi ocolite. Din travaliul lor neobosit în arhive, din păcate pline de dezordine și delăsare, la urmașii de azi a rămas mai mult un lirism prăfuit.

La aceste fapte se adaugă refugiul unor istorici în metodologii. Prea mulți istorici nu scriu de fapt istorie, ci glosează pe propuneri de metodologie de diferite proveniențe. Desigur, înnoirile din epistemologie, antropologie, sociologie și psihologie sînt spectaculoase, încît istoricul are ce învăța. Numai că, așa cum filosoful care se refugiază în logică și epistemologie nu are scuză dacă o face pe seama obligației de a articula tabloul lumii trăite de oameni, tot astfel nici istoricul care discută mereu cum ar trebui scrisă istoria, fără să o facă el însuși, nu se poate legitima. Fără îndoială, este important ca istoricul să stăpînească metode variate, este esențial ca el să aibă concepție adusă la zi asupra societății, ceea ce este rar, dar acestea sînt doar premise, și nu încă istoria ce trebuie scrisă. Opera istoricului este mai cu seamă dincoace de metode și de viziune generală.

Neexplorîndu-se arhivele și lipsind concepția riguroasă asupra societății istoria se scrie în feluri chestionabile. Unii o scriu liricoid, asumînd fapte cunoscute într-o litanie cu accente mai mult poetice decît științifice. Nu se aduc descoperiri din arhive, ci se caută detalii picante, a căror etalare într-un peisaj cu puține noutăți pare



Tina Lechner, *Niina* (2015), fotografie pe emulsie de argint, 60 x 50 cm © Copyright Tina Lechner; image courtesy Galerie Hubert Winter, Viena

contribuție. Un romancier de prim plan era pe bună intrigă deunăzi că un istoric spunea, nu de mult, cu seninătate, confundînd vizibil planurile, că Eminescu ar fi mai bun medievist decît Nicolae Iorga! Istoricul acela crede, evident greșit, că astfel îi face un serviciu celui mai mare poet din cultura română! Or, Eminescu nu are nevoie să fie opus lui Nicolae Iorga pentru a fi cel mai mare! În orice caz, ceea ce la generații anterioare era o istorie patriotică, în accepțiunea pe care acelea o dădeau termenului, la istorici de astăzi este o „istorie liricoidă”, din care la drept vorbind nu rămîne decît un patos obosit.

Iar dacă, totuși, refuză istoria liricoidă, unii istorici, pentru a fi în pas cu relativismul ce domină scena intelectuală și este socotit semn al modernității, îmbrățișează „istoria comercială”. Nu discutăm utilitatea istoriei comerciale, care este dezvoltată în multe țări. Cu siguranță, a venit timpul ca ea să fie dezvoltată și la noi. Viețile conducătorilor, ale regilor și reginelor, atmosfera și intrigile epocilor, moravurile generațiilor se bucură, pe drept, de interesul cititorilor. Nu se poate însă epuiza niciodată baza factuală de către istoria comercială. Aceasta nu poate trece drept istorie lămuritoare, ci rămîne un gen între istorie factuală, entertainment și literatură.

Sînt istorici care nu agreează istoria subjugată lirismului, dar nu ajung decît la o „istorie controlată de corectitudinea politică (political correctness)”. Mai cu seamă deceniilor postbelice le este aplicată o asemenea istorie. Doar că istoria, cîtă vreme este credincioasă sieși, nu se poate dezvolta niciodată în cămașa de forță a unei ideologii, chiar dacă sustragerea de la ideologiile timpului este anevoioasă practic în orice știință. Istoria ca parte a promovării „corectitudinii politice (political correctness)”, ce înfloreste din nou, se încadrează de fapt în „istoria propagandistică” dintotdeauna. Oarecum neașteptat, aceasta se frecventează iarăși abundent, sub lustrul unui limbaj schimbat și sub iluzia a ceva nou.

Este nevoie perceptibilă de altă scriere a istoriei – alta decît cea liricoidă, decît cea comercială sau cea propagandistică, ce domină împreună scena actuală de la noi. Este vorba de revenire

la „istoria istorie”, la istoria lămuritoare. Adică istorie bazată pe exploatarea completă a săpăturilor arheologice, respectiv arhivelor, în subiectul tratat, pe folosirea adecvată a metodologiilor avansate, pe cunoașterea a ceea ce înseamnă societatea, a mutațiilor din sînul acesteia, a interacțiunilor din societatea globală. Este vorba de istorie factuală cu competență încadrare conceptuală, o istorie ce face să se explice și să se înțeleagă ceea ce se descrie – într-un cuvînt, de „istorie propriu-zisă”.

Numai așa întreaga dezbatere publică din țară poate fi pusă în mișcare dinspre scrierea istoriei. Numai așa se poate concura la conștiința de sine a unei Români nu numai parte a Occidentului, ci și sincronizată cu dezvoltările de astăzi, și se va putea participa cu contribuții edificatoare la dezlegarea controverselor unei lumi în schimbare.

De la controversele clasicizate dintre idealism istoric, pluralism și materialism științele sociale au înregistrat o seamă de cotituri importante. S-au produs cotitura lingvistică, cotitura analitică, cotitura tehnologică, cotitura hermeneutică, cotitura comunicativă, cotitura antropologică – care au adus în relief noi continente de explorat atunci cînd se vrea explicarea faptelor ce au avut loc (o grevă generală, o revoltă, o reformă, o revoluție, un război etc.). Trăim deja într-o lume ce schimbă nu doar scena istoriei, ci și schemele tradiționale ale acesteia. De aceea, spre exemplu, un om cu rigoarea profesiei și bun cunoscător al istoriei de la Carpați, precum Harald Zimmermann (*Siebenbürgen und seine Hospites Theutonici*, Böhlau Verlag, Köln, Weimar, Wien, 1996, pp.1-22) sublinia nevoia de a se urca de la istoria cantităților, ce domină tradiția scrisului istoric, la istoria calitativă. Este vorba de istoria realizărilor exemplare în materie de instituții, descoperiri și creații, nivel de viață, deschidere spre lume. În definitiv, scrierea istoriei nu poate sta la distanță de orizonturile de abordare pe care viața actuală le deschide.

Abia istoria istorie va putea alimenta o conștiință civică în stare să facă față unei lumi în schimbare. Mai nou, spre ilustrare, trebuie asumat că nu totdeauna puterea fizică afișată decide. În fapt pot decide avansul tehnologic, abilitatea politică, dar și capacitatea de a evita implozii. Societățile de înaltă complexitate au un potențial incomparabil de a rezolva probleme, dar și o vulnerabilitate caracteristică la evenimente aparent banale. S-a văzut cum în epoca mediatizărilor globale s-au prăbușit regimuri întregi ca urmare a unui protest izolat sau cum au dispărut imperii prin demonstrații în piețele câtorva orașe. Se vede cum o imigrație care nici nu este însă ceea ce ar putea deveni cu repeziune crează dificultăți unei uniuni ce părea bine asigurată cum a fost Uniunea Europeană. Este limpede că și societățile europene sînt cuprinse în „societatea mondială”, în care o mutare atrage alta, adesea necontrolabilă și de multe ori neprevăzută. Doar istoria istorie poate deschide mințile spre posibilități de evoluție ale lumii, nu doar spre organizări de mult intrate în muzeu, spre eventualitățile lumii, nu doar spre ceea ce a fost. O astfel de istorie nu se rezumă la a reda trecutul, ci participă la construirea viitorului.

(Din volumul *Gîndirea alfel. Studii românești*, în curs de apariție)

Theosis

Vasile Zecheru

Oamenii – în marea lor majoritate – nu se arată interesați de subiecte privind elevarea și realizarea spirituală. În același timp, cărțile care descriu stările înalte ale conștiinței nu mai pot fi utile celui angajat ferm pe calea îndumnezeirii. De altfel, lucrările de referință în această materie sunt destul de rare și aceasta poate și pentru că puținii trăitori autentici care se avântă în urcușul divin nu mai sunt preocupați să citească sau să scrie cărți ei fiind cumva, făuritori la propriu ai ascensiunii și ai istoriei umanității, în egală măsură. Spun aceasta deoarece, prin puterile lor spirituale, cei extrem de puțini aflați în apropierea piscului celest reușesc să contrabalanseze imensa slăbiciune a maselor de oameni aflați la baza piramidei și astfel mențin această lume în echilibru și în relativă armonie.

Cu toate acestea, există o certă ierahie a stărilor de conștiință¹, ea fiind stabilită atât pe cale experiențială, cât și prin măsurare kinesiologică. Treaptă cu treaptă, aceste categorii de trăiri (între care delimitările sunt incerte) alcătuiesc calea zeilor, cea despre care nu se poate vorbi decât într-un limbaj aluziv și analogic². În toate spiritualitățile, scara divină urcă invariabil de la Pământ³ la Cer⁴, dar nu în linie dreaptă, cum s-ar putea crede, ci urmând o spirală de aur – un *colimaçon* divin care prin însăși invocarea sa aici, transmite fiorul unei ordini superioare. În acest cadru inefabil, realizarea Sinelei prin trăire ființială a întâlnirii cu Lumina, precum și cunoașterea nemijlocită a stărilor superioare de conștiință ce se deschid odată cu iluminarea, reprezintă esența procesului intern specific acestei etapei denumită generic *theosis*.

Din perspectivă strict statistică, stările iluminate, cele care alcătuiesc așadar, sfera transcendenței⁵ propriu-zise sunt nu doar greu de atins, ci și extrem de rare ca dispersie spațio-temporală. Pentru om, procentul de reușită este infim; în prezent, în întreaga lume, sunt doar câteva persoane care calibrează peste nivelul iluminării⁶ (600 pe scala kinesiologică). Toate aceste ființe cu chip de om, necunoscute contemporanilor, își duc viața ca simpli anonimi, în asceză și meditație / rugăciune neconținută. Dintre cei foarte puținii „sosiți” în Lumină și după un raționament ce scapă înțelegerii curente par a fi selectați „aleși”, cei care, asemenea unor personaje istorice binecunoscute (Krishna, Buddha, Iisus) au misiunea sacră de a reveni printre noi și de a relansa omenirea pe o nouă spiră a conștiinței.

Un astfel de personaj rămâne în memoria colectivă ca avatar și primește titlatura de Domn pentru ca astfel să se consfințească, prin recunoaștere unanimă, deplina sa Eliberare de cele lumești și identificarea cu Principiul suprem, deopotrivă. „Din punct de vedere tehnic, stările iluminate apar la nivelul 600 al conștiinței, cel al Păcii infinite și al Extazului iluminat de Lumina Sinelei Radiant. Emergența Dumnezeului iminent văzut ca Sine împiedică frecvent continuarea activităților umane obișnuite și generează retragerea din lume, putând chiar să determine încetarea vieții fizice, opțiune la care recurge un procent de 50% dintre persoanele care ating această stare.”⁷

Potrivit scalei knesiologice, nivelurile info-energetice din proximitatea iluminării sunt proprii personajelor emblematice ale istoriei umanității⁸. Dintotdeauna și pretutindeni, astfel de figuri legendare sunt deseori asociate cu Divinitatea⁹, tocmai pentru că inspirația lor miraculoasă și inexplicabilă este puternic marcată de factorul suprauman. Aceste ființe stabilesc câmpuri info-energetice puternice, de o imensă atractivitate, ele reușind astfel, să influențeze întreaga umanitate în evoluția sa. La aceste altitudini spirituale, experiența unui asemenea trăitor nu mai poate fi separată de conștiința celorlalți oameni, el identificându-se, în același timp, cu Conștiința supremă; recente exemple istorice¹⁰ stau mărturie în acest sens. Uneori, în astfel de cazuri, însăși nemanifestarea pare să fi fost experimentată ființial, aceasta depășind cu mult puterea de pătrundere și de înțelegere a minții omenești obișnuite. Transcendența eului servește ca exemplu și învățătură pentru toți oamenii și, drept urmare, un asemenea fapt este recunoscut de către contemporani ca un Everest al evoluției conștiinței la un moment dat.

Toate învățături pe care marii inițiați le-au dăruit cu generozitate au înălțat umanitatea și au amplificat nivelul de claritate al mentalului colectiv. A avea o atare viziune înseamnă, în egală măsură, o manifestare a grației divine și un sacrificiu necondiționat, deopotrivă. Invocată adesea, pacea infinită care-l învăluie pe cel îndumnezeit, este descrisă ca fiind imposibil de exprimat în cuvinte. La acest nivel de înțelegere, sensul existenței transcende toate timpurile și toate individualitățile; nu mai există identificare cu trupul fizic sau cu ego-ul limitat, prin urmare, nici destinul nu mai poate avea vreo importanță. Corpul este considerat doar un instrument al conștiinței care, prin intervenția minții, are ca prima utilitate, să comunice informația revelată. În cele din urmă, Sinele individual (Fiul, picătura, raza) revine la Sinele suprem (Tatăl, oceanul, soarele). Chiar și cei care doar intuiesc veridicitatea Sinelei transpersonal realizează că, de fapt, nu există decât un singur mare Sine, *Acela* care transcende ego-ului condiționat, perisabil și narcisist. Ca urmare, un astfel de trăitor experimentează intens un metasentiment de iubire necondiționată a aproapelui și de compasiune universală, tocmai pentru că este convins de adevărul formulelor: „eu sunt tu” sau „eu sunt Acela”¹¹

Succint spus, acesta este nivelul non-dualității sau al unității complete și indivizibile. Conștiința fiind prezentă pretutindeni în mod egal și constant, nu mai există vreo localizare a acesteia în spațio-temporalitatea atotcuprinzătoare. Ca stare supremă și absolută, Conștiința unitară este temelia și adevărata natură a tuturor celorlalte trăiri. Pentru o mai bună înțelegere se utilizează frecvent analogia privind relația dintre val și oceanul propriu-zis. Astfel, Conștiința unitară nu este doar un val oarecare, ci însăși oceanul în mișcarea sa ondulatorie și fără de sfârșit¹².

Palmele unui om îndumnezeit radiază o stare de beatitudine, au rol vindecător și pot săvârși adevărate miracole. La mânăstire, călugărul

aflat la început de drum se duce către ștareț – duhovnicul înaintat pe cale – mergând aplecat și impetuos, cu capul înainte, pentru ca bătrânul să-l oprească punându-i palma pe creștetul capului. Tocmai de aceea, opere de artă, de pildă, care-l înfățișează pe cel ce a trăit iluminarea au particularitatea că-l surprind pe învățător având o anumită poziție a palmelor sale binecuvântate. Acesta este gestul consacrat al transmiterii unui câmp info-energetic înalt către o conștiință obișnuită.

În mistică ortodoxă, treptele desăvârșirii sunt infinite. Ca etapă distinctă însemnând deplina spiritualitate, *theosis* presupune sublima pătrundere a sacrului în om, dar și revelarea unor puteri duhovnicești deosebite. Atunci când ființa umană se eliberează definitiv din chingile condițiilor sale, adevăratele puteri ale ființei ies la iveală și strălucesc în toată splendoarea lor. La individul comun, aceste puteri sunt înlănțuite de emoțiile negative descrise anterior (lăcomia, frica, invidia, ura, vanitatea etc.) Pe de altă parte, dobândirea treptată a virtuților și, în final, întâlnirea cu Lumina dumnezeiască au calitatea să deschidă calea către ascensiunea spirituală finală și înomenirea Divinității.

Ezoterismul creștin susține că nu omul încearcă să-l atingă pe Dumnezeu prin rugăciune, ci invers, Dumnezeu își înalță sieși rugi. „Nu M-ai fi căutat, dacă nu M-ai fi găsit! Așa că nu fii neliniștit.”¹³ Așadar, Dumnezeu însuși, Sinele absolut (Tatăl) i se adesează Sinelei individual (Fiul) pe care-l asigură de justetea demersului căutării spirituale și de finalitatea acestuia.

În sens larg, îndumnezeirea înseamnă înălțarea omului până la pragul cel mai înalt al deplinătății puterilor sale naturale. Actualizarea acestui potențial uman (sporirea fără de sfârșit în îndumnezeirea) reprezintă o dovadă a faptului că omul este făcut după chipul și asemănarea lui Dumnezeu. Astfel, omul devine tot mai asemenea lui Dumnezeu fără însă a se identifica cu El¹⁴.

În sens strict, îndumnezeirea înseamnă o ascensiune dincolo de limita puterilor obișnuite, o înălțare în planul dumnezeiesc mai presus de firea omului. În această fază, lucrările naturii umane încetează, ele fiind înlocuite de lucrarea divină. Într-un astfel de om acționează însuși Dumnezeu. Așadar, prin îndumnezeire, natura umană este înălțată dincolo de granițele sale firești. Sfinții Părinți arată că, totuși, energiile divine nu sunt pogorâte în totalitatea lor asupra trăitorului și că ordinea lor relevă gradual Împărăția cerurilor – o lume de trepte infinite și de reliefuri spirituale nebănuite¹⁵.

În terminologie vedică „...această realizare (de Sine, n.n.) este în mod esențial implicată în totalizarea ființei, așadar în «Eliberare» (Mokṣa sau Mukti), prin care ființa scapă de legăturile oricărei condiționări speciale de existență, și care, nefiind susceptibilă de diferite grade, e la fel de completă și perfectă ca și «eliberarea în viață» (jivan-mukti) cât și ca «eliberarea în afara formei» (videha-mukti) [...] De aceea, nu poate exista niciun grad spiritual superior celui de yogi, căci acesta, ajungând la această «Eliberare», care este în același timp «Unirea» (Yoga) sau «Identitatea Supremă» nu mai are nimic de dobândit ulterior; dar, dacă scopul este același pentru toate ființele, fiecare îl va atinge, firește, conform «căii sale personale», deci prin modalități susceptibile de variații indefinite.”¹⁶

Eliberarea finală – eliberarea definitivă a

ființei – reprezintă scopul ultim spre care tinde asimptotic aspirantul cu semnificația că dobândirea acestei stări supreme înseamnă absența oricăror limitări. Eliberarea, cu toate virtuțile și puterile adiacente, poate fi obținută numai prin perseverență (răbdare) însoțită de credința în Principiul suprem, practicarea ritualurilor consacrate și, nu în ultimul rând, prin intermediul diverselor tipuri de meditație¹⁷. Eliberarea reprezintă perfectă cunoașterea¹⁸ a lui Brahma. Spre deosebire de acțiune unde „roadele” sunt tranzitorii, cunoașterea este purtătoare de rod spiritual și de puteri (sidhi). „Nu există nici un mijloc de a obține eliberarea completă și finală, în afara Cunoașterii; numai aceasta dezleagă lanțurile pasiunilor (și al tuturor contingentelor la care este supusă ființa individuală); fără Cunoaștere nu se poate obține Beatitudine (Ānanda). Acțiunea (karma), cuvânt înțeles în sensul general sau aplicat special la săvârșirea riturilor, nefiind opusă ignoranței (avidyā)¹⁹, n-o poate îndepărta; dar Cunoașterea risipește ignoranța tot așa cum Lumina risipește întunericul. De îndată ce ignoranța născută din afecțiunile

terestre (și din alte legături analoage) s-a îndepărtat (și odată cu ea dispăre orice iluzie), «Sinele» (Ātmā) prin propria lui strălucire, luminează departe (traversând toate treptele existenței) într-o stare nedivizată (pătrunzând totul și iluminând totalitatea ființei), tot așa cum soarele își dăruiește lumina după trecerea norilor”²⁰.

Mai trebuie arătat că, în această ultimă etapă a ascensiunii spirituale, numită *theosis*, aspirantul capătă, prin grație divină, o serie de puteri²¹. Fenomenele de acest gen se întâmplă firesc și spontan după ce aspirantul depășește nivelul iluminării. Chiar dacă acestea pot oferi unele satisfacții personale, puterile nu trebuie să fie căutate. Recomandările marilor învățători spirituali converg către concluzia că practicarea puterilor obturează calea către Eliberare și poate determina ratarea scopului final – transcendența. Odată cu intrarea în perimetrul iluminării devin evidente și puterile spirituale: clarviziunea, telepatia, extrasenzorialitatea, transferul de gânduri, profețiile (vederea duhovnicească), vindecările miraculoase etc.²²

După ce nominalizează cele opt puteri paranormale majore și după ce amintește cele optsprezece puteri minore, o importantă autoritate în materie avertizează: „Dorința de a dobândi puteri paranormale acționează ca un vânt potrivnic, capabil să stingă focul aspirației [...]. Delăsarea este efectul nesatisfacerii dorințelor egoiste de a obține puteri paranormale și poate stinge flacăra spirituală aprinsă cu trudă de aspirant, aruncându-l din nou în abisurile ignoranței. Tentațiile așteaptă permanent clipa favorabilă ca să-l încerce pe discipolul imprudent.

Diversele puteri paranormale se obțin ușor (vin de la sine) de către yoghinul care și-a stăpânit simțurile, suflurile și mentalul. Dar acestea sunt piedici pe drumul spre realizarea spirituală, pot să determine căderea. Ele tentează pe aspiranți [...]. Aceștia trebuie să fie vigilenți și să se detașeze complet de dorința obținerii acestor puteri, considerându-le fără valoare.”²³

Note

- 1 Guénon, R. (2012) – *Stările multiple ale ființei*, Ed. Herald, pp. 99-105.
- 2 Mijloacele utilizate (simbolul, metafora, pilda, ritualul etc.) pentru a zugrăvi stările non-ordinare de conștiință nu sunt în măsură să descrie decât în termeni marcați de o evidentă insuficiență astfel de realități subtile.
- 3 Planul fizic, material, grosier.
- 4 Planul spiritual, subtilul din ce în ce mai fin și mai insesizabil.
- 5 Hawkins, D., R. (2005) – *Putere versus Forță*, Ed. Cartea Daath, pp. 65-66.
- 6 Hawkins, D., R. (2007) – *Transcendere nivelurilor conștiinței*, Ed. Cartea Daath, p. 239.
- 7 Hawkins, D., R. (2007) – *Cp. cit.*, p. 235.
- 8 Mari artiști, savanți vizionari, profeți, sfinți, conducători inspirați etc.
- 9 Binele, Frumosul și Adevărul.
- 10 Mahatma Gandhi, Maica Teresa, Nelson Mandela, Papa Ioan Paul al II-lea etc.
- 11 Coomaraswamy, A.K. (2005) – *Nimicirea de Sine sau eliberarea Divinului din noi*, Ed. Herald, p. 37.
- 12 Wilber, K., (2005) – *Fără granițe. Abordări orientale și occidentale ale dezvoltării personale*, Elena Francisc Publishing, pp. 225-255.
- 13 Pascal, B. (2000) – *Cugetări*, Ed. Aion, Oradea.
- 14 Stăniloae, D., (2002) – *Ascetica și mistica Bisericii Ortodoxe*, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Buc., pp. 427-432.
- 15 Stăniloae, D., (2002) – *Cp. cit.*, pp. 432-440.
- 16 Guénon, R. (2012) – *Cp. cit.*, p. 102.
- 17 În mod asemănător, în Islam vom întâlni *dhi-kr* iar în Ortodoxie, rugăciunea isihastă. Toate aceste „tehnic” de elevare spirituală au la bază, în principal, știința ritmului (respirației, bătăilor inimii...) și a corespondențelor (analogia, filozofia lui „ca și cum”).
- 18 Scop și mijloc, în egală măsură.
- 19 Unii ar fi vrut să traducă *avidyā* sau *ajnāna* prin „neștiință” și nu prin „ignoranță”; nu vedem prea clar rațiunea acestor subtilități. (nota aparține lui Guénon fiind preluată *ad-literam*).
- 20 Guénon, R. (1995) – *Omul și devenirea sa după Vedēnta*, Ed. Antet, p. 172.
- 21 Darurile Duhului sfânt din ortodoxie sau *sidhi* din brahmanism.
- 22 Panchadasi, S. (2012) – *Clarviziune și puteri oculte*, Ed. Pro Dao.
- 23 Shivananda, S., (2004) – *Practica meditației*, Ed. Firul Ariadnei, pp. 222-223.



Bernhard Buhmann, *Guđrun* (2014) ulei și acrylic pe pânză, 200 x 150 cm © Copyright Bernhard Buhmann; image courtesy Carbon 12, Dubai

Paradigma bizantină

Marius Dumitrescu

Încă din timpurile copilăriei sale, Biserica intuise potențialul de comunicare al artelor vizuale. Pronunțat filosofică, dogma din perioada teologică a creștinismului (primele douăsprezece veacuri după Hristos) era incapabilă – din pricina caracterului său foarte abstract – să exercite vreo seducție asupra credincioșilor. Linia și culoarea reprezentau posibilități nelimitate de a oferi formă abstracțiilor dogmatice, lucru pe care teologii l-au sesizat numaidecât.

Odată ieșit la lumină, prin recunoașterea lui oficială din anul 313 d.H., creștinismul și-a precizat conținutul spiritual, pe care a început să-l convertească în imagini policrome. Aceste tentative îi aparțin cele dintâi mozaicuri și fresce care au împodobit interioarele masive și severe ale bazilicilor creștine, contemporane cu triumful noii religii. Respectivul reprezentări dovedesc faptul că prestigiul artei elenistice era departe de a se fi epuizat, ele fiind, în fond, reflexe târzii ale picturii antice grecești. De altfel, o bună bucată de timp, creștinismul și-a exprimat conținutul cu mijloacele plastice ale mitologiei pe care tocmai o înlocuise.

Fondarea de către Constantin cel Mare a Imperiului Roman de Răsărit a marcat începutul unei spectaculoase sinteze, ale cărei elemente constitutive au fost ideea politică romană, elenismul cultural, religia creștină, totul grefat pe pe un fond profund oriental. În această vreme, pictura elenistică a cunoscut o revigorare de esență, sub acțiunea unor factori stilistici aparținând Orientului. Influențele au venit mai ales din Siria (elenizată doar parțial) și au constat în adoptarea reprezentării plate și fără umbre, în accentuarea caracterului decorativ al scenelor pictate, în desenul schematic ce sacrifică natura-lea elenistică în favoarea expresivității.

Sinteza cu pricina s-a desăvârșit și s-a încheiat sub Justinian, primul împărat într-adevăr bizantin. Până la el, dar mai cu seamă în vremea lui, s-a desfășurat un lent și laborios proces de maturizare a noului stil plastic, prin adaptarea premiselor greco-siriene la exigențele și sensibilitatea epocii. Într-o lume frământată de sângeroase lupte politice, dar și de confruntări confesionale, puterea formativă a obișnuințelor mentale și afective ale comunității a decantat limbajul adecvat pentru exprimarea vizuală a conținuturilor abstracte ale dogmei creștine. Și, cum Biserica se afla sub autoritatea împăratului, acest limbaj a fost impus ca expresie plastică în întreaga ambianță răsăriteană.

Formele derivate din cele elenistice, dar adaptate, prin procedee grafice siriene, la viziunea profund spirituală a creștinismului, au părăsit naturalismul antic, devenind tot mai hieratice, dar încă destul de materiale. Colorate cu o savantă știință a sugerării volumelor, ele dobândiseră o accentuată notă de senzualitate, fapt ce conferea mult farmec realizărilor plastice, al căror fond era evident sacru. Se întâmpla în preajma secolului al zecelea după Hristos, în perioada macedoneană a Imperiului.

Urcarea pe tronul de la Constantinopol a dinastiei Comnenilor a însemnat o reconsiderare a esteticii existente, în sensul accentuării caracterului spiritual al reprezentărilor picturale.

Desenul s-a radicalizat pentru a reduce masele de materie, mai cu seamă în tratarea figurilor umane, care au pierdut astfel volumul obținut prin modelarea culorii.

Deși dramatic aplatizate, acestea n-au pierdut din expresivitate, absența modelajului coloristic fiind compensată de linie, care, din laxă și caligrafică a devenit, vorba lui Sorin Ullea, tensionată. Efectul a fost unul remarcabil, obținându-se (mai ales în cazul făpturilor imateriale – îngerii) figuri de o nobilă spiritualitate care, în ciuda reprezentării lor în atitudini statice, emană o energie interioară implicită, sugerată de mișcarea conținută în linie.

După cotropirea latină a Constantinopolului (1204-1205) se produce o nouă reorganizare a valorilor picturii aulice, renunțându-se la spiritualizarea impusă în anii anteriori. Astfel, în epoca paleologă se consumă faza decadentă a picturii bizantine, care, însă, ca orice decadentă, se manifestă printr-o explozie a tuturor posibilităților încă neexprimate. Se revine la modelajul coloristic al carnației ce capătă iarăși accente senzuale. Totul în această perioadă este exprimat pictural prin sugestii subtile: volumul, spațiul, ritmul, mișcarea. Pe fondul unei savante armonizări a culorilor. De aceea, pictura paleologă este strălucitoare, scăldată în lumina crepusculului, fapt ce-i conferă decadenței statutul de ultimă și profundă renaștere.

Începând cu secolul al zecelea după Hristos, odată cu limpezirea stilistică în sensul conciziei, și cu stabilirea definitivă a canonului, pictura bizantină s-a impus în întreaga zonă de influență a Imperiului, fiind practică în Georgia, Rusia, Macedonia, Serbia, Bulgaria și România. Practică, însă nu ca meșteșug de import sau ca imitație servilă a unui prototip, ci asimilată printr-un anevoios efort de sinteză, care a urmărit adaptarea tradiției constantinopolitane la mentalul colectiv autohton, format în ambianța mitologiilor păgâne, încă destul de active în spațiile de la marginile Imperiului. În felul acesta s-au



Bernhard Buhmann, *Bruno* (2014), ulei și acrylic pe pânză, 200 x 150 cm © Copyright Bernhard Buhmann; image courtesy Carbon 12, Dubai

născut școlile naționale de pictură care, deși desprinse din trunchiul bizantin, nu sunt de pură tradiție bizantină, practicând o artă cu trăsături specifice, cu particularități bine conturate, nu de puține ori caracterizată de tendințe arhaizante. Aceste școli s-au format în ambianța bizantină, însă dezvoltarea lor ulterioară a fost paralelă cu evoluțiile școlii-mamă, ba chiar a continuat și mult după ce pictura bizantină încetase să mai existe în Bizanț. De aceea, mi se pare nefericită – ca să nu zic eronată – catalogarea picturii lor drept variantă provincială a celei bizantine.

Sintagma „pictură bizantină provincială”, întâlnită în multe lucrări de specialitate, o socot încărcată de tot leștul ironic pe care i l-a oferit provincialismului mentalitatea scindată a modernității noastre mai îndepărtate sau mai recente. Mi se va spune că este vorba, totuși, despre o simplă convenție terminologică, dar nimic nu mă împiedică să constat că, în loc să fie folosită cu rezervele pe care le impune relativitatea construcțiilor convenționale, aceasta este uzitată mult prea frecvent investită cu prestigiul judecății de valoare.

În viziune modernă, provincialismele, de orice natură, se află în legătură directă cu gustul estetic, fiind puse ori pe seama unui deficit de gust, ori pe seama transformării gustului de referință potrivit unor exigențe specifice altor spații culturale. Și într-un caz și în altul forma de manifestare definitorie și care face recognoscibil provincialismul o reprezintă *exagerarea* care, în ordinea demersului pictural, urmează firesc fie contaminării grave a felului de a privi și înțelege prototipul, fie refuzului de a-l imita servil. Culmea contaminării despre care vorbeam este naturalismul căutat, care își epuizează puținele resurse în declamatoriu. Or, despre pictura bizantină se pot spune multe, numai că ar fi declamatorie nu. Nici măcar în variantele ei practicate la fruntariile Imperiului. Declamatorii sunt imaginile, uneori destul de vechi, ce pot fi găsite în bisericile unor sate uitate de Dumnezeu, dar și avalanșa de imagini cu care secolele 18, 19 și 20 au invadat lăcașele de cult – de la noi și de aiurea – la inițiativa unor fețe bisericesti lipsite de gust și canonic inculte. Despre această pictură nu se poate afirma, nici măcar la nivel de aluzie, că mai are ceva în comun cu cea practică în Imperiul bazileilor răsăriteni, fiind necanonică și deci nebizantină. În legătură cu refuzul de a imita, cred că el se transfigurează de obicei într-o exagerare de ordin formal, însă rezonabilă și ferită de patetism, care nu face decât să cenzureze modelul prin prisma unor culturi și sensibilități diferite de cele din capitală. Rezultă o pictură agreabilă, canonică, oarecum altfel stilistic, dar nu într-atât încât să-și trădeze rădăcinile. Această pictură este de fapt lecția pe care ne-o dau școlile naționale, unele dintre ele reprezentând teritorii care n-au fost niciodată provincii ale Imperiului. Pictura lor nu poate fi caracterizată, nici măcar ironic, drept „bizantină provincială”, ci, mai aproape de adevăr, pictură de ascendență bizantină. Mergând mai departe, mi se pare de domeniul evidenței că realizările școlilor naționale sunt, în realitate, *dialecte* ale artei metropolitane. Pentru că ele își asumă paradigma bizantină, dar o exprimă într-un grai pictural ușor diferit de cel original. Caracterul dialectal este atât de vădit în această pictură, încât orice provincialism, în sens modern, este exclus.

Obsesiv-20 Den (6)

Robert Diclescu

Ștergătorul de tablouri s-a transformat în ștergător de geamuri. Apoi, ștergătorul de geamuri a luat forma ștergătorului de servare HP. Le-a tot mutat de la asamblare la secția preteste, în timpul cel mai scurt posibil, pentru a nu se umple banda, și pentru ca imperturbabilii coordonatori din scaunele lor rabatabile să nu observe vreo stagnare a producției, dar el a rămas cu gândul la geamuri.

La geamuri mate, fumurii și transparente. Ștergătorul de geamuri ar fi trebuit să spargă demult toate geamurile pe care le-a întâlnit în calea sa. Acum, oricât ar împinge în ele, cu mâinile goale, nu se sparg. Și nici măcar nu se crapă pe alocuri. Nu cedează la nici una din manevrele încercate. Nu le mai poate sparge. Continuă să privească prin ele mai departe. Uneori, dincolo de geamuri nu mai zărește nimic, doar dacă își închiuie, ceea ar trebui să fie dincolo de orice geam de bloc, mansardă, cămin. Deșerturi ale peisajelor. O pârjolire în zori.

Privește cu sentimentul că nu poate fi privit din partea cealaltă a geamului de nimeni. Evită în ultima clipă implozia. Nu mai poate fi verificat. Mica lui intimitate este protejată prin legi abrogate de o evenimente inexplicabile.

Crede că nu poate fi văzut. Geamurile care despart nu mai contează. Nu le poate sparge, nici înlătura sau transforma. Rămâne lângă ele și continuă să le șteargă meticolos de praf(uri)le care se tot depun pe luciul ferestrei.

De câteva zile nu face decât să treacă dintr-un somn în altul. Trezirile necesită ceaiuri fierbinți și sunetul ritmic al linguriței în cană, pentru a topi cuburile de zahăr brun, aruncate la fundul căni. Sunetul linguriței în cană. Ritmic. Adormitor. Draperiile trase la fereastră și cîntatul cocoșului

au dispărut pentru câteva zile.

Din nou în somn. Prea multe lese și prea mulți câini prinse în ele. Latră și mirăie degeaba. În oraș este mai mult noapte decât zi.

În somn, microbuzele cu navetiștii orașului au mai multe opriri, coboară cine mai poate, sau nu s-au uitat cu totul în somnul celorlalți, ori rămîn în microbuz, pentru a dormi ziua întreaga în scaunele incomode. Tururile complete ale orașului sunt plătite din banii autorităților. Sunt îngăduitori cu ce își doresc cei care îi mențin bunăstarea și liniștea taxelor. Toți visează la fularele care le pot împrejmuia gâturile de mașinării rotabile și pot opri respirațiile, totul pentru ultima orgasmizare.

Iubesc muncitorii în pat, pe cearșeaf și în bucătărie, foșgăind pe lângă mobilierul din dotare, care nu îți împiedică mișcările bruște, atunci când vrei să gătești și apoi alte acțiuni decisive care urmează după găteală - spune Modig. Apartamentele standard lubrifiază puternic organele standard ale co-locatarilor.

Sexul atașant, de șopârle, dintre un muncitor și o muncitoare. Acuplare veridică. Întrepătrundere incalculabilă. Unire destoinică și hotărîtă. Instantaneu casnic de înrămat și de așezat pe unul din pereții bucătăriei.

Sex brutal, făcut imediat după ce au venit după-amiaza de la muncă, pe patul cu cearceaful boțit.

Sexul muncitoresc este plin de arome. Aromate sunt scările pe unde ei coboară și urcă din bucătăria personală în bucătăria comună a scării. Bărele scării, becurile pâlpitoare de pe scări, pereții și liftul ale cărui uși plus oglinda, sunt pline de aromele lor răspindite cu generozitate în tot spațiul locuit.

Fără îmbârligături între cei doi și formule de politețe. Așa le place. Simplu înăuntru.



Tina Lechner, *Abi* (2015), fotografie pe emulsie de argint, 60 x 50 cm © Copyright Tina Lechner; image courtesy Galerie Hubert Winter, Viena

Simplu în afară. Simplitatea lucrează atât de bine. La asta vibrează. Tranșantă întrepătrundere (felii suculente de carne proaspătă așezate una peste cealaltă). O luptă cinstită între boxeri în care ambii au de câștigat permanent. Aici nimeni nu învinge, aici se câștigă de fiecare dată, cu fiecare nouă întrepătrundere, se sudează sentimente, se întăresc trăiri friabile.

Roque, spunea că New-Mexico este ca o reptilă turbulentă, ce la intervale scurte de timp lovește cu mai multe cozi odată, în mai multe sate, regiuni, spre puncte cardinale diferite și îndepăratate. New-Mexico miroase a prafuri și americanizare, lovește în ceilalți. El caută nordul în orașul ăsta și într-o altă țară pierdută pe hartă. Îi este dor de locul lui pierdut.

Nu asta caută. Asta i se pare că ar vrea să caute. Locul lui pe hartă.

Dă în America, culcă America dintr-o lovitură la pământ, trăneste două sticle pe masă, îi urăsc pentru tot ce ne-au făcut! Bed-America ne-a lovit mortal. De prea mulți ani. Avem nevoie de o scăpare când trebuie și asta nu ai de unde să afli când poate veni.

Tu îți dai seama când vrei să pleci dintr-un loc? Când locul acela orice ai face pare blestemat și nu îți mai aparține în nici un fel? Când te saturi de împușcături și toată murdăriile polițiailor care sunt înțeleși cu traficantii? Duc marfa spre nord. Spre granița aia, pe care o tot trecem ca proștii, înainte și înapoi, degeaba o trecem. O graniță interzisă. Ce graniță? Aceea.

Ne tot împiedică să gândim normal. Ne urăsc cei de dincolo și noi pe ei. Granița încurcă toate planurile de fiecare dată. Soarele mexican este un zeu, ce a vegheat dintotdeauna la destine eroice, oh, nu așa. Roche, nu patetic, despre zguduirii cu efect tehila, care răscolește sângele și te aruncă brusc într-o singură noapte la câteva mile distanță de graniță. Din nou.

Numai așa poți trece granița. Prin catapultări forțate. Nu te mai întorci. Ești acolo. Rămâi și îți faci loc, îți tot faci loc, cu trecerea anilor vei căpăta un loc pe harta lor și pe oricare altă hartă. Vei căpăta un loc al tău.

Urmare din pagina 36

Avangarda perpetuă

germane interbelice de arhitectură în compoziții ce par a avea hazardul ca element provocator și de legătură, evocă surprinzător *Merzbild*-urile realizate de Kurt Schwitters (1887-1948) un actant important al dadaismului manifestat în Germania. La fel cum aceste *Merz*-uri exprimau o lume din ce în ce mai complexă și complicată, dacă nu de-a dreptul haotică sub aspectul interferențelor generate de sistemele pe care modernitatea însăși le-a creat, obiectele-asamblaje create de Claudia Larcher evocă caracterul arborescent, alienant al configurațiilor urbane actuale, mereu în expansiune și dezvoltate la o scară strivitoare în raport cu ființa umană.

Faptul că expoziția pusă la cale la început de octombrie 2014 a ajuns pe simezele muzeului clujean* în anul centenarului lansării mișcării dadaiste este doar o coincidență de tipul celor care generează de obicei replica "nimic nu este întâmplător". Ceea ce se afirmă destul de rar în legătură cu curentele artistice a căror nume se termină cu sufixul "ism" este faptul că existența lor nu este limitată strict la perioada de manifestare inițială, că ele reprezintă nu doar răspunsul la chestionările pe care lumea modernă le-a impus spiritului

într-un anume moment istoric. Aceste manifestări, chiar poziționate de cele mai multe ori într-o postură combatantă, cum a fost cazul mișcării dadaiste, au devenit "achiziții" ale spiritului uman, la fel ca majoritatea inovațiilor și invențiilor, care însoțesc societatea în parcursul ei.

Detectarea acestora în panopia unor artiști contemporani, la, iată, o sută de ani de la prima lor manifestare, nu intră sub incidența unor "influențe" care exclud aportul propriu de originalitate și creativitate. Dimpotrivă, frumusețea și savoirea acestora rezultă chiar din noile coordonate pe care cei trei artiști le urmează în opera lor, continuând parcă o operă generată de antecesori pe care timpul a oprit-o, fatalmente, la un moment dat.

* *Influențe ale modernismului în arta contemporană din Austria. Lucrări de Bernhard Buhmann, Claudia Larcher, Tina Lechner. Pictură, fotografie, obiect. 11-29 mai 2016. Muzeul de Artă Cluj-Napoca.*

Mijloc de transport în comun

Radu Țuculescu

Un autobuz nemțesc în culori vesele. Are numeroase reclame, atât în interior, cât și în exterior, imprimate pe tabla lucioasă. Reclamele sînt scrise, evident, în limba germană. Două femei stau alături pe scaune. Țin în brațe cite o plasă cu cartofi și o sticlă cu suc de ananas.

— Aștia numai în nemțește au putut scrie? Adică, pe românește nu ne mai place, acum am intrat în Europa!

— Da-s cumpărate de la nemți, tu, autobuzele. Ția nu știu limba noastră.

— Și ce-i dacă le-am cumpărat de-acolo? Parcă noi știm limba lor? Trebuiau să radă frumos, să dea cu o vopsea și să scrie ceva de-al nostru. Prea ușor ne vindem noi pe nimica toată.

— Lasă, tu, că arată bine. Sînt frumoase, curate, nu te plouă înăuntru ca în ale noastre care arată ca după război de te aștepți, în fiecare clipă, să se împrăstie.

— Și ce-i? Cum or fi, da-s ale noastre. Vorba aia, noi ne apărăm sărăcia și neamul.

— Tu vorbești serios sau ai o zi proastă?

— Lasă-mă-n amaru' meu.

— Ce necaz ai?

— Nu-i un necaz... așa... e mai mult o supărare. Fiică-mea nu mai face nimic în casă, nu

mă ajută, că s-a îndrăgostit de un italian și toată ziua oftează și suferă din cauza depărtării.

— Să se scoale noaptea, tu, și să-ți faci o surpriză, să-ți mai spele cite una alta, doar ai crescut-o cu mîinile tale.

— Las-o, sărăcuța, c-așa-i dragostea și tinerețea.

— Și ăla nu mai vine?

— Ba mai vine dar încă nu s-a hotărît s-o ia, așa cred. S-ar putea să fie un șmeceher, vreun pîrlit la el acasă.

— Mai bine se îndrăgostea de un neamț.

— Fugi de-aici, să n-aud. Tot mai bine cu italianul că-i neam de-al nostru, latin.

— La mine-i mai mare necazul.

— S-a întîmplat ceva cu băiatul?

— Nu s-a întîmplat nimic, da-i un leneș și habar n-are ce vrea. Odată l-am găsit în garsoniera lui unde stătea de citeva zile în pat. Cică n-avea chef de lucru, așa, fără niciun motiv. Era o mizerie în jur de m-am apucat de cap! Păi, eu am pornit-o de la zero.

— Ca și mine.

— Cînd l-am luat pe bărbatu-meu, am vrut să-i demonstrez cumnatului c-o să am în casă mai multe lucruri de valoare decît el. Mi-am luat persane autentice, că și în baie am azi unul și l-am întrecut pe cumnat. Ția-i progresul, să ai mai

mult decît celălalt. Dar tinerii de azi nu-s buni de nimic. Sînt niște nepăsători. Nu apreciaza banul. Băiatul meu și-a cumpărat, pînă acum, din salariu doar două izmene și o geacă. Eu trebuie să-i cumpăr. Fiicei lui bărbatul meu din prima căsătorie, i-am dat o mulțime de bani și pînă la urmă am aflat că-i alcoolică.

— Vai de mine! Asta-i tare grav. Te face de rîs.

— Pe mine nu, că nu-i a mea. Tot bea ce cîștigă.

Zice că-și trăiește doar momentul. Mereu e dată afară din slujbe. Băiatul meu lucrează la sudură și e tare muncitor și priceput, dar nu se descurcă ca alții. I-am spus să mai facă niște afaceri, că meseria îi de aur, dar el e prost. În loc să adune bani, cheltuiește pe țigări și cafea și pe alte prostii, umblă prin munți pe la cabane. Zice că măcar atîta bucurie să aibă. Păi, țigările și cafeaua sînt bucurii? Ori umblatul prin munți? Pierdere de vreme.

— Cu toate acestea, copiii de azi sînt tot mai deștepți.

— Cam așa-i. Da' la ce le folosește dacă nu sînt practici?

— În ultima vreme sînt tot mai mulți oameni deștepți, cam prea mulți, că așa era și în urmă cu optzeci de ani, atît de mulți c-au trebuit să scoată și cîțiva proști, ca să se contrabalanseze.

— De fapt ai dreptate. Îs tare deștepți copiii ăștia, nici n-ai ce discuta cu ei. Au niște discuții de-ale lor, speciale, naiba-i poate înțelege. Si toata ziua freacă mobilul.

— Ei, dar nu coborîm aici?

— Nu. Hai să mai facem o tură cu autobuzul, să ne mai distrăm că muncim destul. Mai respirăm și noi, cum se zice.

o dată pe lună

Dialog România Jună – România Actuală

Mircea Pora

R.A.: – Unde te afli acum dacă nu-ți este cu supărare întrebarea?

R.J.: – În manualele de istorie unde mă oflesc între file necitite aproape de nimeni. Mă mai aflu, ocazional, și în lucrările erudiților căci din cînd în cînd despre mine și timpurile mele mai apar informații. Dar nici pe acestea nu le mai lecturează aproape nimeni încît am impresia tot mai mult că sînt pe cale de-a deveni nu o libelulă ci umbra ei. Sînt un teren de confuzii, aberații, exagerări... dar de pornit o pornisem la drum atît de frumos...

R.A.: – E adevărat că ai avut în jurul tău oameni care te-au iubit, menajat, care-au vrut să arăți de la o zi la alta tot mai bine? E adevărat sau sînt simple legende?

R.J.: – Dacă tot m-ai întrebare am să-ți răspund. Am avut tot ce-i trebuie unui vlăstar tânăr să ajungă copac în putere. Mi-au făcut oamenii aceia cum au putut după modele, legi, drumuri, căi ferate, școli chiar mai înalte, s-au gândit să ridice orașe. Au început să mă-nvețe cum să mă îmbrac, cum să vorbesc, cum să mă comport. Aveau ca pildă Occidentul. Dacă-ți place

să citești și mai și înțelegi ce citești, despre toate acestea au scris erudiții în cărțile lor. Mă gîndesc cu plăcere la moșii mei îndepărtați: Asachi, Bolintineanu, Alecsandri, Brătianu, la Școala Ardeleană, la Domnul Cuza, la Principele și-apoi Regele Carol. Pe urmă, Junimea, cu Domnul Maiorescu, cu Domnul Mihai, cu Ion Luca, Creangă.

R.A.: – Iartă-mă că te-ntreb dar sînt curioasă, bunurile țării, cum ar fi pădurile, bogățiile pămîntului, bunurile publice cîte existau, se aflau în siguranță sub oamenii aceștia?

R.J.: – Doamne, ce-ți trece prin minte să mă-ntrebi... Nu era totul perfect dar nu i-a trecut prin minte vreunui politician, ministru, să i-a cu sine pădurile, minele, banii publici și să dispară cu toate acestea cine știe unde. Bunul simț, rușinea, mustrarea de conștiință erau realități și nu povești.

R.A.: – Atunci despre plagiate, tot felul de falsuri să nu te mai întreb?

R.J.: – Ba poți să mă întrebi dar mă și distrezi cu astfel de lucruri. Cum adică, chiar ți-l imaginezi pe Domnul Maiorescu plagînd pentru lu-

crarea sa de doctorat sau ca învățații din Ardeal să fi fost în realitate niște damigene goale? Ti-am mai spus, nu era totul perfect, chiar departe de așa ceva, dar semnele erau bune, nu se pornise cu „ansamblul” pe un drum greșit. Dar acum pot să te întreb și eu ceva pe tine?

R.A.: – Poți, cum să nu, dar eu am să-ți răspund mai încet că și-acum mi-e frică să nu m-audă cineva...

R.J.: – Cum să-ți mai fie frică?... nu sunteți liberi?... n-ați dat jos cu socialismul ăla?... n-ați făcut o revoluție?

R.A.: – Liberi, cum să nu... a fost o revoluție... dar mai bine să vorbim încet, așa ca prin somn, că de după tușă... „acoperiții”... „descoperiții”, ascultă...

R.J.: – Iar cu ăia, n-ați terminat cu ei?... Spune-mi, în plan public aveți mulți cretini?... sau să formulez delicat... mai slabi de minte?

R.A.: – Aoleo, ce poți să mă întrebi?... Avem din greu dar să nu spui că ți-am spus-o eu... Ocupă aproape toate posturile cheie.

R.J.: – Dar gologănari, șmenari, impostori... din aceștia „iaște sau nu iaște?”...

R.A.: – „Iaște... Iaște”... dar nici asta nu ți-am spus-o eu...

R.J.: – Ascultă dragă, eu sînt România Jună, nu vorbesc cu România Actuală, fostă socialistă, multilateral dezvoltată?

R.A.: – Ba da, cu ea vorbești, să știi că suntem bine, sănătoși, în U.E., N.A.T.O., cu „acoperiți”, „descoperiți”, dar încet să nu ne-audă nimeni...

Generalul armatei moarte

Daniel Moșoiu



Conducerea Federației Române de Fotbal (de la stânga la dreapta): Radu Vișan (secretar-general), Bodgan Popescu (marketing-manager), Răzvan Burleanu (președinte), Gabriel Bodescu (secretar-general adjunct). Sursa foto: gsp.ro

Am avut o echipă națională de fotbal. Și nu ne-a folosit la nimic. Sau, mă rog, ne-a folosit un singur meci la Campionatul European din Franța, cel din deschiderea competiției, tocmai împotriva țării organizatoare. A fost singura partidă pe care Iordănescu și fotbaliștii lui au pregătit-o. Privind retrospectiv, asta este impresia lăsată de România le festinul european al celor 24 de echipe naționale. Un singur meci, atât, cel cu Franța. A fost singura dispută în care nu ne-am făcut de rușine. Chit că a pierdut, echipa României a lăsat o impresie frumoasă. Înfrângerea a venit în minutul 89, după o execuție fabuloasă a unui jucător francez. Una dintre acele execuții cu care îți asiguri celebritatea măcar până la retragerea din activitate. A fost golul care a salvat Franța de umilința unui egal cu România, în meciul de deschidere a Campionatului European. Și a fost golul care trimis un potop de simpatii înspre selecționata noastră. Pentru că am jucat curajos, pentru că am reușit să înscrیم (din penalty, da, dar am înscris, egalând mult mai puternica și titrata echipă a Franței), pentru că ne-am creat ocazii, pentru că în jocul echipei noastre s-a putut citi o partitură tactică bine pusă la punct, pentru că n-am stat în terenul nostru precum furnicile în mușuroi. După un asemenea start, ne-am fi așteptat ca România să joace la fel de curajos și curat și împotriva Elveției. Numai că miracolul n-a ținut decât o seară. Doar un meci. Cu Elveția ne-am întors la ceea ce știam cel mai bine: un joc poticnit, fără imaginație, fără claritate. Culmea, am reușit să deschidem jocul la singura noastră acțiune pe poartă din prima repriză, tot printr-un penalty. Eram la cea oră singura selecționată care a beneficiat de două lovituri de pedeapsă în tot atâtea meciuri consecutive. Iar Bogdan Stancu devenise golgeterul competiției. În repriza secundă, elvețienii ne-au încălecat, ne-au

sufocat în propriul careu. Rareori am reușit să trecem mijlocul terenului. Și mai rar am izbutit să legăm două pase la firul ierbii. Cu o apărare franjuri, cu un mijloc schilodit, cu doi atacanți bezmetici și ineficienți, ne-a fost imposibil să ne apropiem de poarta adversarilor noștri care, invitați la joc, ratau ocazie după ocazie. Numai inspirația lui Tătărușanu pe linia porții ne-a salvat de la un dezastru.

Același Tătărușanu care, la primul gol al Franței, avusese mâini de plastilină, iar în ultimul meci al nostru la Euro, cel cu Albania, l-a transformat pe Sadiku – nume predestinat – în erou național. Albania-România a fost cireașa neputinței de pe un tort și așa ranced. A fost cântecul răgușit de lebdă al generalului Iordănescu. Apropo, ce echipă națională, ce echipă de club din lume are la conducere un ditamai general din rândul forțelor armate? Bănuiesc că nici în Coreea de Nord. Sau un fost parlamentar, cazul aceluiși Iordănescu! Cine îi oferă pe tava echipa națională unui tehnician care n-a mai stat pe bancă timp de 10 ani? Numai experiența nu-l salvează nici măcar pe cel supranumit „antrenorul secolului”, beneficiarul de conjunctură al unei generații de excepție. O generație care în meciurile decisive de la Campionatele Mondiale și Europene la care a participat avea nevoie de un antrenor. Și nu l-a avut. Pentru că Iordănescu poate să fie general, poate să fie parlamentar – acolo nu e nevoie de mare pricepere, doar de câteva voturi și susținerea unui partid de buzunar, numai antrenor nu e și nici nu mai poate fi. Drept dovadă că după despărțirea de echipa națională Puiu Iordănescu și-a trecut în palmares numai eșecuri răsunătoare, atât în țară, cât și în puținele prilejuri când a fost solicitat să antreneze în străinătate. Practic, n-a mai avut nici un rezultat notabil ca antrenor. Așa că a renunțat la meseria asta și s-a făcut, peste noapte,

politician. Și cum general lângă general trage, a ales tabăra lui Gabriel Oprea. Puiu și Gabi, generali de tinichea, maștri ai politicii dâmbovițene. Numai că vine o vreme când te saturi să tot moțai în Parlament. Sportul ăsta devine plictisitor. Așa că ge'al Gabi s-a făcut ditamai ministru, iar ge'al Puiu și-a adus aminte că a fost cândva antrenor, ba chiar antrenorul echipei naționale. Și cum Federația tocmai se descotorosise de un alt nătăfleț, iacătă-l pe tata Puiu uns selecționer. Unde își vâra politica coada (cacofonie intenționată) pute de la o poștă. Și tata Puiu, cunoscut pupător de moaște și iconițe, scoate milităria lui Moș Teacă din pod și ne califică la Euro, după două partide cu Insulele Feroe și Finlanda în care ne-au tremurat chiloții pe noi. Dacă ar fi trăit astăzi, Anton Bacalbașa i-ar fi făcut generalului Puiu un portret memorabil. La Euro, după cum spuneam, ne-am descurcat binișor în primul meci. După care a urmat dezastrul. De ce? Pentru nu că am avut antrenor, pentru că fotbaliștii convocați, care își pun mâna dramatic la piept când răsună imnul României, n-au fost decât niște bieți trupeți neinstruiți în armata nepriceputului general. Generalul armatei moarte – asta pentru că tot am jucat cu Albania care l-a dat lumii pe genialul Ismail Kadare. Generalul neputincios și neinstruit al unei armate de ageamii.

Numai cine nu a văzut meciurile Albaniei cu Elveția și Franța a putut crede că România își va asigura fără probleme biletele pentru „optimi” înfruntând echipa bravului Sadiku. De fapt, ei ne-au înfruntat pe noi, noi n-am înfruntat nici măcar boarea de vânt de la Lyon. Și ne-au învins eroic, luptând până în ultima secundă, terminând jocul în terenul nostru, punându-ne la respect cu ardoarea și energia lor. Ai noștri se plimbau precum domnișoarele pe teren. Nu tu ambiție, nu tu determinare, nici un strop de voință. Iar generalul Iordănescu asista resemnat de pe margine la neputința unor fotbaliști pe care ar fi trebuit să-i antreneze. Singur, Sânmărtean, introdus în disperare de cauză abia în ultima noastră repriză la Euro, nu mai putea face ordine într-un joc de lego în care nici o piesă nu se lega cu alta. Aceleași mâni de plastilină ale lui Tătărușanu au fluturat ca două vrejuri de fasole prin aer, capul lui Chiricheș s-a rotit ca un titrez prost construit, suficient pentru un gol demn de cascadorii râsului. Suficient să ducă în extaz o țară de trei milioane de oameni și să ne arunce pe noi în eterna moliciune mioritică. Am jucat primii la Euro, și primii ne-am întors, cu gustul amar al unei înfrângeri care ne-a devoalat, dacă mai era nevoie, trista realitate a fotbalului românesc: echipe în insolvență sau intrate în faliment, jucători plafonați precum antrenorii lor, un selecționer prăfuit, depășit de vremuri, o federație condusă de oameni tineri, dar incompetenți. Priviți imaginea alăturată. Îi veți vedea pe primii patru oameni din Federația Română de Fotbal. De doi ani de zile ei conduc destinele fotbalului românesc, preluate din mâna unui alt gropar al fotbalului românesc. Priviți imaginea. Este surprinsă de fotoreporterul „Gazetei Sporturilor” în Franța, în timpul unui meci al României. Priviți imaginea încă o dată. Ce legătură au acești patru oameni cu fotbalul? Eventual cu jocul FIFA pe care îl joacă băieții, mai ales, pe internet.

Moartea domnului Lăzărescu

Lucian Maier

În perioada aceasta, acum unsprezece ani, am scris primul text despre film. Textul a ajuns la Ioan-Pavel Azap printr-un coleg de facultate, Mihai Guță, care gestiona pregătirea pentru tipar a revistei „Tribuna” (tehnoredactare, DTP). Era un text despre trei filme văzute la TIFF (2005). Între acestea, *Moartea domnului Lăzărescu*.

L-am revăzut acum două luni, în contextul redactării unei lucrări doctorale și în relație cu invitația lui Radu Toderici de a vorbi – în interiorul unui dosar de revistă – despre Noul Cinema Românesc, despre orizontul său. În lucrare, *Moartea domnului Lăzărescu* e un reper în încercarea de a evidenția legăturile existente între persoană-epocă-cinema, prin cinema, ca modalitate de a înscrie în timp un discurs și, prin el, ca modalitate de arhivare a conștiinței personale (unde arhiva conștiințelor contemporane = epocă). În acest sens, importanța acestui film e legată de evidențierea unei (noi) schimbări de paradigmă în cinema, una dintre cele mai puternice de la *Citizen Kane* încolo: ironia pe care o sublinia Orson Welles cu Kane, când îl numea *cetățean*, se sparge definitiv – conceptele s-au golit de conținut, au rămas doar însemne sterile: *cetățean* = *domn*, o formalitate. Toată lumea se uită la Lăzărescu și, cu toate că e numit *domn*, nimic din acest apelativ nu e susținut în privirea celor care îl numesc. Privirea s-a golit de umanitate, iar acesta e și rezultatul unui parcurs cinematografic după un program în care periferia (imaginii)

a fost sistematic uitată în favoarea centrului. Ne concentrăm pe centru și defocalizăm restul ecranului; ceea ce se petrece la periferie e nesemnificativ, poate rămâne în umbră. Chiar dacă ecranul e mare, *ideea* s-a îngrămădit în centru, cel mult un centru susținut de restul imaginii (pentru a întări puterea centrului).

Odată cu apariția lui *Lăzărescu* se produce o transformare în cinematograful românesc: acesta devine contemporan cu timpul cinematografic mondial (chair dacă pe alte coordonate de construcție filmică), de unde și premiile și participările constante în festivalurile mari europene, (Cannes și Berlin, în special).

Cinematograful lui Cristi Puiu crește sub semnul unei căutări – ca încercare de a vorbi despre un subiect din perspectiva unui om care cercetează el însuși, fără certitudini dictate spectatorului; am avea aici o tendință sub care evoluează auctorialitatea profundă contemporană. O vedem la Cristi Puiu, o vedem la Carlos Reygadas sau Lav Diaz. E o depășire a autorului care a crescut pe grilele de valori *Cahiers du Cinéma* (autorul care e și critic de film și, astfel, un intelectual, treabă pe care o arată în filmele sale), într-un cinema care e interesat de omul de rând dintr-o altă perspectivă decât cea vizibilă la De Sica sau la Hollywood și cu o autoreferențialitate cinematografică în care autorul care are mijloacele cinematografice sub control (Godard, von Trier, Haneke) este pus sub semnul întrebării. Dintre autorii bătrâni, David

Lynch ar lucra în termenii aceștia, ar fi un precursor al acestei tendințe, doar că pe un teritoriu magic, al consistenței materiale a reprezentării (unde el însuși, Lynch, e tributatar fascinației pe care o exercită programele cinematografice – ca mijloc de transmitere a unor istorii – asupra maselor).

Moartea domnului Lăzărescu a oferit resursele cinematografului *mainstream* românesc: un cinema interesat de poveste, care preia forma narativă prezentă la Puiu, doar că o decontextualiză în ceea ce privește natura sa autoreflexivă. La Cristian Mungiu, la Călin Peter Netzer, la Răzvan Rădulescu, aparatul de filmat nu se caută pe sine, în natura sa instrumentală, ca relație sistem (de producție cinematografică)-autor (de cinema), ci urmărește istoria, povestea. E tot un instrument, doar că e unul angajat în favoarea poveștii, unde se ascunde pentru a duce spectatorul mai bine în *miezul acțiunii*. La Puiu e întotdeauna bariera-instrument care te ține în afară, în propria minte, în dialog cu mintea care s-a înregistrat pe ecran. Simultan – o minte umană și o minte-cinema, instrument (de expunere, de înregistrare a expunerii).

Lăzărescu suferă în anumite locuri. Personajul principal poartă o cruce mare în spate, Remus și Dante, o prea mare istorie pentru o căutare a locului comun, abandonat de sistem *la periferia imaginii*. Apoi, personajele își vorbesc istoria până la epuizare și, prin asta, își amorfesc viața în studiile clasice de caracter (...chiar dacă aici nu avem emfază sau caricatură). Camera focalizează planul apropiat, asemeni ochiului (percepția-cinema = ochiul uman). La Puiu sînt gesturi sincere ale unei căutări instrumentale (=de cinema). În Noul Cinema Românesc vor fi gesturi exterioare. Fără căutarea interioară, în lipsa acesteia, gestul devine vehicul comercial. Căutare, introspecție în și prin cinema, și căutarea poveștii de succes la cinema.

colaționări

De la Kiev la Auschwitz

Alexandru Jurcan

Când am văzut filmul *Bahul* cu Danielle Darrieux, nu știam că scenariul aparține unei autoare cu o biografie dureroasă: Irène Némirovsky. S-a născut în 1903 la Kiev, în Ucraina. Tatăl său, un bancher rus, a premeditat plecarea familiei în Franța, după Revoluția din 1917. Acolo își ia Irène licența, începând să scrie. Mai târziu, va fi arestată în fața copiilor săi și dusă la Auschwitz, unde moare de tifos în 1942. Soțul ei va fi gazat tot în lagăr. Manuscrisul cărții *Suite française* va sta 60 de ani într-o valiză, până când fiica autoarei se va ocupa de editare. Cartea e tipărită în 2004 și devine bestseller. Romanul primește postum prestigiosul premiu Renaudot. Cartea nu prezintă nimic melodramatic, ci practică un umanism descins dintr-o luciditate dureroasă.

În 2014 apare filmul lui Saul Dibb – *Suite française* – în care joacă Kristin Scott Thomas, Matthias Schoenaerts, Michelle Williams. Suntem în plin război: al doilea mondial. Franța. Soțul lui Lucille a plecat pe front, iar ea stă cu soacra, o femeie dură, care își arată o altă față spre final. Se instalează nemții, învingătorii. În casa lor e

încartiruit ofițerul Bruno, al cărui magnetism o subjugă pe Lucille. O poveste de dragoste mocnită, mereu cenzurată, pândită, comentată. Lucille știe că e atrasă de un inamic, iar Bruno o va ajuta să ducă la capăt un fapt eroic. Oamenii o numesc în orașel „curvă nemțească”, fără să realizeze că ea, Lucille, a avut curajul dement să-l ascundă pe Benoît. Accentele ușor melodramatice aparțin doar filmului. Cartea le evită sistematic.

Regizorul reconstituie conștiințios atmosfera, străzile, costumele. Matthias Schoenaerts (Bruno) joacă elegant, cu farmecul său indicibil, răspândind o chimie reținută, de actor de mare clasă. L-am mai admirat în *Rugină și oase*, *Departee de mulțimea dezlănțuită*, *Maryland*, *Daneza* etc. Cântă la pian cu dezinvoltura cu care trage un glonț în ceafa primarului. Nu poate schimba legile războiului, dar îi simțim sensibilitatea mascată. Lucille devine pentru el un „călcâi al lui Ahile”, de aceea el îi obține permisiunea de a pleca la Paris.

Mi-a reținut atenția atitudinea localnicilor denigratori. Pe biroul lui Bruno se înghesuiau de-lațuniele. Ca să se pună bine cu dușmanul ori pen-

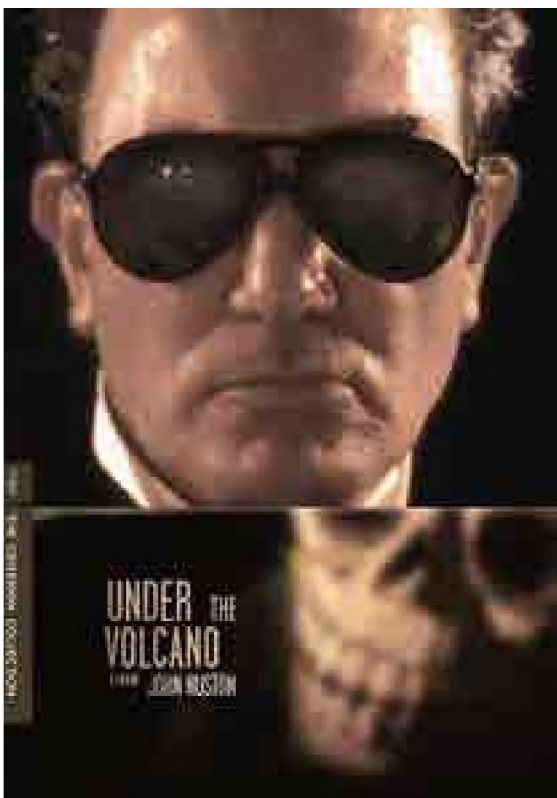


tru că în război – mai mult ca oricând – se instaurează *homo homini lupus*? Percheziționări dure, suspens, actori impecabili. Ceea ce emoționează se află în spatele acestui film corect: destinul tragic al unei scriitoare sacrificate de tăvălugul implacabil al istoriei.

O, lucky man!

Ioan Meghea

Nu mai știu anul... Probabil 1963 sau poate să fi fost 1964. Oricum, în dimineața aceea, câțiva colegi am plecat discret de la cursul de Hidraulică împreună cu șeful grupei și am luat și condica de prezență cu noi. Am ajuns destul de repede pe Republicii, am intrat la o cafea și cineva a propus: „fraților, un film, ceva?” La Patria, tocmai se schimbaseră afișul. Încerc să-mi aduc aminte de el: la mijloc, un tânăr frumos de prin secolul XVIII abordând un răs tineresc, plete blonde, o cămașă albă cu jabou și între dinți, o floare. În jurul lui, multe femei frumoase și câteva scene din film. Titlul filmului cu litere mari, roșii: *TOM JONES*... și undeva, în dreapta: „Un film de Tony Richardson”. În stânga, actorii principali: Alber Finney și Susannah York! Despre Richardson știam câte ceva. Reprezentant de seamă al curentului cinematografic „Free Cinema”, venise la noi în țară până atunci cu două filme memorabile ale acestui curent: în 1958, *Privește înapoi cu mânie* și, în 1961, *Gustul mierii*. Le văzusem pe amândouă și m-au impresionat teribil. Despre actorul Albert Finney nu știam nimic. Și acum, *Tom Jones*! Am intrat grăbiți în sala mare unde peste vreo doi ani o să fac și eu figurație în filmul *Împușcături pe portativ* cu Margareta Pâslaru și Cornel Fugaru. Dar, mai era până atunci... Am ieșit după vreo două ore din sală. Eram surprinși teribil de plăcut. Aveam cu toții 20 de ani ca și eroul din film și-l invidiam pentru tot ceea ce făcuse acolo, pe ecran. Istoria filmului este extrem de interesantă. Scenariul, scris de John Osborne, povestește despre *Tom Jones*, un copil abandonat și este făcut după un roman scris de Henry Fielding. Romanul a fost publicat în 1749, cucerind imediat o popularitate deosebită. Eroul este un tânăr frumos și generos ai cărui părinți sunt necunoscuți. Este prezentat ca o combinație unică de virtuți și vicii, din care nu se poate discerne exact încotro se înclină balanța.



Ca și romanul, filmul ridiculizează cu eleganță și măiestrie rigiditatea oamenilor „serioși” din acele vremuri și în același timp, sancționează imoralitatea caracterelor personajelor sale, remarcând calitățile, respectiv ingenuitatea acestora. Într-un eseu publicat în 1954, scriitorul Maugham l-a considerat unul dintre cele mai bune zece romane din lume. Așa l-am cunoscut și eu în dimineața aceea de toamnă pe actorul Albert Finney.

Albert Finney s-a născut pe 9 mai 1936 în Salford, Lancashire, Anglia. După ce a absolvit Academia Regala de Artă Dramatică în 1955, a interpretat diverse roluri în piese shakespeariene și a lucrat cu Laurence Olivier la producția unor piese de teatru. Un lucru extraordinar care va avea repercursiuni în viitorul artistic al acestui om. În 1960 joacă în *Saturday Night and Sunday Morning*, unde a avut rolul unui muncitor nonconformist. Succesul din acest film l-a propulsat în rolul principal al filmului *Tom Jones* al lui Tony Richardson din 1963, adaptare a scenariului John Osborne, după Henry Fielding. Filmul a câștigat 4 premii Oscar și 19 nominalizări la alte premii

Finney a câștigat și o nominalizare la premiul Tony pentru *Luther and A Day in the Death of Joe Egg*. În următorul film, în regia lui Stanley Donen, *Two for the Road* (1967), a jucat alături de Audrey Hepburn. A urmat o serie de roluri diferite, cum ar fi: în filmul *Picasso Summer* (1969); în *Scrooge* (1970), film ce-și desfășoară acțiunea în secolul XIX; *Alpha Beta* (1973); detectivul belgian Hercule Poirot în filmul *Crima din Orient Express* (1974) și *Looker* (1981).

După ce a primit o nominalizare la Oscar pentru rolul din filmul *Shoot the Moon* (1982), a urmat filmul lui Peter Yates din 1983, *The Dresser*, film ce a primit 5 nominalizări la Oscar, inclusiv pentru cel mai bun actor. În 1984 a primit altă nominalizare la Oscar și la Globul de Aur pentru filmul lui John Huston, *Under the Volcano*. În același an, criticii l-au admirat pentru interpretarea rolului Papei Ioan Paul al II-lea într-o producție TV. Finney a continuat să joace diverse roluri la sfârșitul anilor '80 și începutul anilor '90 în producții mici și independente. Au urmat roluri în filme ca: *Miller's Crossing* (1990), film regizat de frații Coen; *A Man of No Importance* (1994), *The Browning Version* (1995) și *Simpatico* (1999).

În 1999 a câștigat un premiu BAFTA TV pentru cel mai bun actor, datorită rolului din *A Rather English Marriage*. Cu filmul din anul 2000, *Erin Brockovich*, Albert Finney ne arată că la 64 de ani încă are multe de spus, intrând iar în atenția publicului și a criticilor. Rolul i-a adus nominalizări la Oscar și Globul de Aur pentru cel mai bun actor în rol secundar. Actorul acesta, depășind condiția unui rol de derbedeu afemeiat, duelgiu, băutor și poltron din filmul *Tom Jones*, a reușit și încă reușește la cei 80 de ani ai săi să ne surprindă prin marele său talent în teatru, cinematografie și TV. Zilele acestea, am reușit să văd un film făcut în 2006 de marele regizor Ridley Scott. *Un an bun* îi permite încă o dată lui Finney, la 70



Albert Finney

de ani, să facă un rol extraordinar, chiar dacă nu principal, și toată povestea asta, sub mâna unuia dintre cei mai mari „meșteri” ai ecranului, Ridley Scott. Vă spuneam că Finney lucrează și în televiziune cu același succes. Recent, a jucat în serialul *Unchiul Silas*, o producție Marea Britanie, avându-i în rolurile principale pe Albert Finney, Sue Johnston și Joe Prospero. Filmul e o ecranizare după H. E. Bates, derulată în Anglia anilor 1900, care urmărește aventurile unui puști de 10 ani. Edward este trimis la țară pentru a-și petrece vara împreună cu adorabilul său unchi, Silas. Unchiul Silas este un bărbat plin de viață și pus pe glume, care face din orice zi banală o sărbătoare. El își impresionează nepotul prin nonconformism, dar stârnește aprinse dispute în rândul consătenilor. Deținătorul rolului titular este Albert Finney.

Este interesant să vă mai povestesc câteva ciudățenii din viața acestui mare actor. În cariera sa de jumătate de veac, Finney a fost eroul mai multor alegeri interesante: a refuzat, pentru a juca în filmul *Tom Jones*, rolul principal din *Lawrence al Arabiei* (pe care l-a luat Peter O'Toole) și a creat un extrem de convingător Hercule Poirot în *Crima din Orient Express* din 1974. Finney a ajuns să fie bântuit de acest rol. Starul declara ulterior că lumea nu-l asociază decât cu detectivul creat de Agatha Christie: „Oamenii chiar cred că am o sută și ceva de kilograme și că vorbesc cu accent franțuzesc”. Oricum, una dintre nominalizările la statueta acordată de Academia Americană de Film și-o datorează investigatorului cu mustața în furcu-liță. Interesant, nu?

Astăzi, la cei 80 de ani ai săi, Albert Finney arată destul de bine și mă face și pe mine să constat: „O, lucky man! O, norocosule! Deci, se poate! Nu cred că e prea greu să ajungi la anii ăștia!”

La mulți ani, încă, maestre! Să ne mai încânti în continuare cu multe alte roluri!

sumar

| | |
|----------------------------------------------------------------|----|
| Istorii cu scriitori | |
| Adrian Suci | 2 |
| editorial | |
| Mircea Arman | |
| Apusul lumii arhaice grecești. Zorii filosofiei clasice (IV) | 3 |
| In memoriam Nicolae Bocșan | |
| Andrei Marga | |
| O personalitate a istoriei: Nicolae Bocșan | 5 |
| cărți în actualitate | |
| Vistian Goia | |
| Eveniment editorial | 7 |
| Robert Cincu | |
| Patrimoniul și identitatea locală | 8 |
| Adrian Țion | |
| Mărturiile ale generației tranziției | 9 |
| Ioan Negru | |
| Biblioteca pe cerul nopții | 10 |
| Ioan Romeo Roșianu | |
| Poezia prieteniei și cultul metaforei | 12 |
| comentarii | |
| Virgil Diaconu | |
| „Ion Mureșan e poet; restul e artiști” | 13 |
| poezia | |
| Andrei Fischcf | 16 |
| Rodica Dragomir | 17 |
| parodia la tribună | |
| Lucian Perța | |
| Copacul | 17 |
| proza | |
| Regis Roman | |
| Povestitorul într-un gând fără vise | 18 |
| eseu | |
| D.R. Popescu | |
| Geologia variabilă și geometria asimetrică. | |
| Exilul interior al Ofeliei | 21 |
| Ion Indolean | |
| Plecând de la <i>Moromeții</i> - un caz de reciclare culturală | 22 |
| întoarcere în timp: „Tribuna” | |
| Constantin Cubleșan | |
| Dumitru Isac - Profesorul taciturn și rigid | 25 |
| diagnoze | |
| Andrei Marga | |
| Scrierea istoriei | 26 |
| tale quale | |
| Vasile Zecheru | |
| Theosis | 28 |
| jurnal de idei | |
| Marius Dumitrescu | |
| Paradigma bizantină | 30 |
| efectul de seară | |
| Robert Diculescu | |
| Obsesiv-20 Den (6) | 31 |
| de-ale cetății | |
| Radu Țuculescu | |
| Mijloc de transport în comun | 32 |
| o dată pe lună | |
| Mircea Pora | |
| Dialog România Jună - România Actuală | 32 |
| arena Tribunei | |
| Daniel Moșoiu | |
| Generalul armatei moarte | 33 |
| film | |
| Lucian Maier | |
| Moartea domnului Lăzărescu | 34 |
| colaționări | |
| Alexandru Jurcan | |
| De la Kiev la Auschwitz | 34 |
| remember cinematografic | |
| Ioan Meghea | |
| O, lucky man! | 35 |
| plastica | |
| Călin Stegorean | |
| Avangarda perpetuă | 36 |

plastica

Avangarda perpetuă

Călin Stegorean

Într-un text intitulat *Întoarcerile avangardei* publicat în catalogul expoziției *Avangarda din România în colecții clujene*, pe care am organizat-o în anul 2006 la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca, academicianul Ion Pop afirma: „...starea de spirit avangardistă revine periodic, are o anume ciclicitate, manifestându-se, desigur, în forme care nu sînt pur repetitive ci se remodelează în funcție de noile contexte socio-culturale, participând la o dialectică internă specifică a creației din diverse epoci”.

În anul 2014, când la Târgul de artă de la Viena am propus unor tineri artiști austrieci o expoziție la același muzeu de artă clujean am făcut-o pentru că între sutele, dacă nu miile de lucrări expuse ca o marfă, lucrările lor se detașau prin evocarea sub multiple aspecte a mișcărilor de avangardă din primele decenii ale secolului trecut, amintind în special cîteva din coordonatele dadaismului și, mai ales, felul în care acesta s-a sublimat, chiar nedeclarat, spre finalul perioadei sale activiste, în suprarealism.

Lucrările de pictură ale lui Bernhard Buhmann (n. 1979) aveau și au ceva din cromatica și compozițiile structurate pe forme concentrice ale Soniei Delaunay (1885-1979), un anume spirit care poziționează, spre exemplu, figura umană într-un context ce evocă situarea sa în relație cu un mediu problematic. Personajele sale se pierd sub straturile de veșminte, de multe ori cu valențe geometrice, care le plasează într-o zonă a oniricului ce poate părea la prima vedere suprarealistă dar care răspunde imperativului „cercului universal” lansat de mișcarea dadaistă. Totodată, așa cum declară și artistul, discursul ce le poate fi asociat este unul despre supraevaluarea aparenței în societatea mediatică de azi, ce mizează doar pe impresii vizuale, în dauna substanței interne și a spiritualității.

O serie de fotografii realizate de Tina Lechner (n. 1981) mi-au adus aminte de imaginile care reprezentau „păpușile” altei artiste prinsă în mișcarea dadaistă, Sophie Taeuber-Arp (1889-1943). Acestea aduceau în discuție tot situarea ființei umane în raport cu noile coordonate ale modernității pentru care păpușa, de tipul marionetei, reprezintă alunecarea spre alienarea determinată de automatisme, manipulare, prin fire mai mult sau mai puțin vizibile, pe care ”timpurile noi”, la fel ca în filmul omonim al lui Chaplin, le aduc în plan social.

Fotografiile Tinei Lechner sunt legate de timpurile avangardei istorice și prin faptul că recurg la o tehnică fotografică similară celei de atunci, realizată cu aparatură nondigitală, pe emulsie de argint, de la clișee până la imaginea finală pe hârtie. Acestea compun figura umană cu un soi de veșminte, cu caracter geometric, sculptural, de ea inventate, care transformă ansamblul într-un soi de hibrid *high-tech* sau împing imaginația către posibile întrupări de tip *alien* ce nu provin nea-



Bernhard Buhmann, *Lisa* (2014), ulei și acrilic pe pânză, 200 x 150 cm © Copyright Bernhard Buhmann; image courtesy Carbon 12, Dubai



Tina Lechner, *Fără titlu* (2015), fotografie pe emulsie de argint, 60 x 50 cm © Copyright Tina Lechner; image courtesy Galerie Hubert Winter, Viena

părat dintr-un imaginar asociat S.F.-ului ci din neadecevarea tot mai accentuată a individului la coordonatele naturale ale lumii.

Seria de obiecte realizate de Claudia Larcher (n. 1981) din asamblarea unor decupaje din revistele

Continuarea în pagina 31

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.

