

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 coperta:
Soó Zöld Margit, *Nori* (2005) pastel, 62 x 48 cm

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.



Proclamarea Regatului României în Adunarea Deputaților. La 14/ 26 martie 1881, în urma unei interpelări a lui Titu Maiorescu, din ziua precedentă, Corpurile legislative au votat în unanimitate proiectul de lege potrivit căruia România s-a transformat în Regat, iar Carol I a primit titlul de Rege. „Coroana Regală pusă azi pe fruntea Măriei Sale Domnului României – sublinia P. P. Carp în discursul de la tribuna Adunării Deputaților – nu este numai o cestiune de amor propriu național, nu este numai o răsplată pentru meritele ce Domnul nostru și-a câștigat în curs de 15 ani, ci este cheia de boltă ce punem azi la clădirea edificiului nostru ca stat neatârnat”. Răspunzând la felicitările Parlamentului și ale membrilor Guvernului, Carol I preciza că primea titlul de Rege nu pentru sine ci pentru „mărirea țării”.

Sursa foto:
Arhiva Camerei Deputaților



Scriitorul și politicianul V. A. Urechia, împreună cu scriitorii Barbu Ștefănescu Delavrancea și Alexandru Vlahuță.
Sursa foto: Arhiva Camerei Deputaților

Vizitați noul nostru site:
tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri



TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE
IN ENGLISH AND ROMANIAN

Ce este metafizica? (V)

Mircea Arman

Vom lua acum în discuție o altă definiție a filosofiei grecești, ultima, și cea care interesează cel mai mult cercetarea de față. În *Metafizica*, Aristotel formulează astfel această definiție: „De aceea nu fără motiv filosofia se numește știința adevărului”.¹

Ștefan Bezdechi, talmăcitorul român al *Metafizicii*, traduce expresia *theoria thes aletheias*, prin știința adevărului, alții au tradus-o prin cunoașterea adevărului. Nici una dintre aceste traduceri nu surprinde esența termenului *theoria* care este o cunoaștere de tip special în care intelectul activ privește obiectul cunoscut contopindu-se cu el. Acest lucru se realizează în starea de contemplație. Dar dacă obiectul ultim al filosofiei este *ti to on* – existența ca existență, atunci, urmează că termenii de *realitate și adevăr sînt identici*. Dar să vedem ce crede Aristotel referitor la acest fapt: „Existență și neexistență se spune mai întii despre diferitele forme ale categoriilor; apoi despre putința și actul acestor categorii sau despre contrariile lor; și în fine, în sensul lor cel mai propriu de adevărat și fals”.² Stagiritul reiterează această afirmație și în alte părți ale acestei lucrări.³

Pe de altă parte Platon, în *Scfistul*, scrie: „Adevărul exprimă cele ce sunt, falsul exprimă cele ce sunt ca fiind altceva decît cele ce sunt – *legei o men alethes ta onta ous esti, o de pseudes hetera ton onton*”. Aceste pasaje ne indică faptul, afirmat deja de către noi, că neantul nu putea face obiectul cercetărilor filosofice antice și că adevărul este identic cu ființa.

Thoma de Aquino, în *De veritate*, conchidea: „Adevărul și existența sînt absolut identice – *Verum et ens sunt omnino idem*”⁴.

Referitor la această idee, după care *existența este adevărul*, Parmenide spunea: „Ei bine, îți voi spune[...]cele două drumuri ale cercetării care sunt singurele posibile[...]Primul arată că existența este și că este imposibil ca ea să nu fie. Aceasta este cărarea convingerii, căci *este însoțită de adevăr*. Al doilea, însă, susține că existența nu există și că nonexistența în mod necesar trebuie să existe, acest drum, îți spun, nu poate învăța nimic. Căci tu nu poți cunoaște ce nu există – aceasta-i imposibil – nici să-l exprimi”⁵. Ideea identității dintre adevăr și existență o găsim și la Platon: „Nous-ul este sau identic sau cel mai asemănător cu adevărul”⁶.

Vom sesiza, împreună cu Heidegger, că existența este stratificată într-o serie de *existențialii*, pe care gîndirea le determină prin identificare. Putem conchide, de aici, că dacă existența este adevărul, atunci și acesta este stratificat într-o serie de determinări. Aristotel o afirmă însă cu o și mai mare claritate: „Așa că fiecare lucru participă la adevăr în măsura în care participă la existență”⁷.

Am ajuns, acum, la noțiunea de *aletheia* care concentrează în sine întreaga filozofie grecească. Existența este adevărul iar neantul este falsul.

Referitor la adevăr Stagiritul spune: „Acesta depinde, cît privește lucrurile, de însușirea lor de a se prezenta ca unite și despărțite și, prin urmare, calea adevărului aparține celui care socoate drept despărțit ceea ce este în realitate despărțit și ca unit ceea ce este unit, precum este în eroare acela care gîndește contrar de cum sunt lucrurile în realitate”⁸. Dar aici Aristotel se referea la lucrurile compuse, deoarece numai despre ele se poa-

te afirma sau nega, numai ele implică intelectul patetic, *dianoia*, unirea și separația. Numai aici poate apărea eroarea, numai pe calea lui *a spune* este ea posibilă. În ce privește *a fi* lucrurile stau cu totul diferit. De aceea, Stagiritul spune: „Dar cînd este vorba de lucruri necompuse, ce înseamnă existență și neexistență, ce înseamnă adevăr și neadevăr? Căci un astfel de lucru nu este ceva compus, astfel că existența lui să depindă de părțile care-l alcătuiesc, iar despărțirea acestora să atragă după sine dispariția lui... Cînd este vorba de lucrurile compuse problema adevărului sau neadevărului nu se pune la fel ca în domeniul lucrurilor necompuse. Și precum în domeniul acestora adevărul nu poate fi considerat din același punct de vedere, tot astfel nici problema existenței. Atunci ce este adevărul și neadevărul”¹⁰. Răspunsul la această întrebare îl găsim în același loc: „Pentru astfel de lucruri [necompuse], adevărul constă numai în a le concepe cu mintea [fiind realități prime]; cu privire la ele nu există nici neadevăr, nici înșelare, ci doar ignoranță”¹¹.

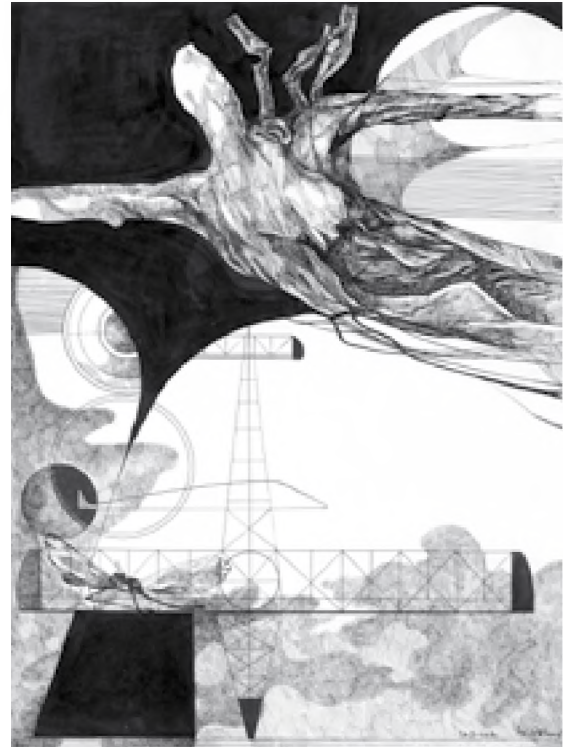
Vom desprinde de aici două concluzii: prima se referă la adevărul *condiționat ontologic* și ține de intelectul pasiv – *nous pathetikos*, privind lucrurile compuse, a doua ține de adevărul în *stare ontologică*, în act, de intelectul activ – *nous apathetikos*, cel ce cunoaște lucrurile simple, indivizibile, cel ce sesizează ființa ca ființă.

Demonstrația anterioară, prin care am arătat identitatea dintre adevăr, ființă și existență, pune, în mod automat, o altă problemă. Ea se referă la cercetarea noțiunii de adevăr. Acesta este și scopul excursului care urmează.

Am văzut ce gîndea Aristotel, în *Peri hermeneia*, despre adevăr și fals: „Adevărul ca și eroarea implică unire și separație – *synthesis kai diairesis*”¹². Mai departe, filosoful grec afirmă: „Nu orice *logos* este un *enunț*, ci numai acela care este adevărat sau fals”¹³. Pentru a exprima vocabula *enunț*, Stagiritul folosește expresia *logos apophantikos*. Adverbul *apophantikos* înseamnă *explicativ, declarativ, enunțiativ*, și se trage de la verbul *apophaino*, care la rîndul lui provine din *apo* ce are ca prim sens noțiunea de *depărtare, departe*, și verbul *phaino* care înseamnă *a face să strălucească, a lumina*. Așadar, *logos apophantikos* înseamnă „vorbi care face să strălucească pînă departe ceva (Anton Dumitriu)”. Ce poate să fie însă acest ceva despre care tocmai vorbim? Adevărul. Astfel, lumina pe care o are acest *logos apophantikos* este lumina adevărului.

Însă, așa cum aminteam, există două tipuri de adevăr – *aletheia*: adevărul celor compuse și adevărul celor necompuse, simple. În mod firesc, urmează că, adevărul celor compuse este o *adequatio rei ad intellectus*, este un adevăr sintetic, cîtă vreme adevărul revelat de acest *logos apophantikos* este unul asintetic, simplu, neamestecat. Primul, cel sintetic, ține de intelectul pasiv – *nous pathetikos*, în vreme ce de al doilea de cel activ – *nous apathetikos*, deci, este un adevăr asintetic. Acești termeni, sintetic și asintetic sînt preluați de către noi de la Aristotel și vor să spună tot atît cît adevărul elementelor care se unesc și se despart – adevăr sintetic – care este livrat apoi gîndirii și expresiei ei – celui *logos apophantikos*, care la rîndul lui este *lumina* care îl face inteligibil.

Aristotel, în *De anima*, sublinia: „Sufletul este



Soó Zöld Margit

Aterizare forțată

într-un anume fel, toate cele ce există – *he psyche ta onta pos esti panta*”¹⁴. Adevărul devine, de data aceasta, o identitate a intelectului cu obiectul cunoscut.

Paul Wilpert, într-un studiu intitulat *Zum aristotelischen Wahrheitsbegriff*, în vol. *Logik und Erkenntnislehre des Aristoteles*, p. 112, arată că adevărul asintetic nu are nimic de a face cu *synthesis și diairesis*. Gîndirea, spune el, funcționează ca un act al vederii intelectuale, prin contemplație, într-un mod și formă simple. Există un punct comun între cele două adevăruri: amîndouă sînt luminate. Dar, cîtă vreme cunoașterea celor *syntheta* nu cere decît o iluminare a intelectului pasiv, cunoașterea celor *asyntheta* cere *theoria*, adică funcția intelectului activ, contemplația. Astfel, cunoașterea adevărului devine *theoria thes aletheias*.

Filosofia europeană s-a axat pe primul tip de adevăr, acel al lui *adequatio rei ad intellectus* și a omis din vedere acest al doilea tip de adevăr – *asyntheticon* – pe care grecii îl admiseseră.

În *Ființă și timp*, Heidegger spune: „Ca vorbire *logos* înseamnă tot atît cît *deloun*, a face vizibil pe acela despre care este rostit în rostire.

Aristotel a explicat această funcție a vorbirii mai pătrunzător prin *apophainestai*. *Logos* lasă ceva să se vadă, anume ceva despre care e vorba pentru vorbitor, respectiv pentru covorbitor. Vorbirea lasă să se vadă *apo...* chiar pe acela despre care este vorba. În rostire, în măsura în care ea este autentică, acela care este rostit trebuie să fie creat din acela despre care se rostește, astfel încît, comunicarea prin rostire să facă vizibil, în ceea ce este transmis prin vorbire, acel ceva despre care se rostește, și astfel să-l facă accesibil celorlalți. Aceasta este structura *logos*-ului ca *apophansis*. Nu orice rostire aparține acestui fel de a face evident, în sensul de a-lăsa-să-se-vadă. Actul de a cere, de exemplu, face și el vizibil, dar într-un alt chip.

În realizarea ei concretă, rostirea are caracterul limbajului, a exprimării vocale prin cuvînt. *Logos* –ul este *phone* și anume *phone meta phantasias* – exprimare vocală prin care ceva este înfățișat.

Și doar fiindcă funcția *logos*-ului ca *apophansis* constă în a-face-vizibil-ceva, *logosul* poate avea



funcția structurală de *synthesis*. Aici *synthesis* nu înseamnă asociere și înlănțuire de reprezentări, manipulări de evenimente psihice, referitor la care se ridică apoi problema de a ști cum corespund sentimentele interioare cu evenimentele fizice exterioare. Particula *syn* are aici o semnificație pur apofantică și exprimă: ceva în reunirea sa cu ceva, să lase să apară ceva drept cutare sau cutare lucru.

Și invers, tocmai pentru că *logos*-ul este un a-lăsa-să-se-vadă, de aceea, poate el să fie adevărat sau fals. *Totul depinde și de faptul de a ne abține să definim adevărul drept o adecvare*. Această idee nu este nicidecum primordială în conceptul de *aletheia*... Faptul de a-fi-adevărat a lui *logos* ca *alethein* înseamnă: ființarea despre care este vorba, scoasă în *legeo* ca *apophainestai* din ascunderea sa și lăsată să se vadă ca neascuns, deci *a dezvălui*. La fel, faptul de-a-fi-fals, *pseudesthai*, înseamnă a înșela, în sensul de *a acoperi*: a așeza ceva înaintea altui ceva și de a-l da astfel drept ceva ce el nu este.

Deoarece, însă, adevărul are acest sens, iar *logos*-ul este un anumit mod de a face vizibil, *logos*-ul tocmai că nu poate fi considerat drept locul primar al adevărului. Dacă așa cum a devenit astăzi, în general, obișnuit, se determină adevărul drept ceea ce i se cuvine propriu-zis judecării, iar prin această teză se face, pe deasupra, referință la Aristotel, atunci această referire este atât neîndreptățită, cât este, mai ales, neînțeleasă noțiunea greacă de adevăr. A fi adevărat, în sensul grecesc, și anume mai originar decât denumitul *logos* este *aisthesis*, fireasca, senzoriala percepere a ceva. Numai dacă *aisthesis* se referă la *idia* sa, care este ființarea accesibilă genuin doar prin ea și pentru ea, de exemplu văzutul de culori, numai atunci perceperea este mereu adevărată. Aceasta înseamnă: văzul descoperă mereu culori, auzul descoperă mereu sunete. A fi adevărat este în sensul cel mai pur și originar, purul *noein* care, incapabil de a învălui, nu poate decât să descopere; el este receptarea firească a celor mai simple determinări ale ființei ființării ca atare. Acest *noein* nu poate niciodată să reacopere, sau să fie fals, el poate eventual rămâne o ne-receptare, *agnoein* fiind astfel insuficient pentru a furniza un acces direct și convenabil la ființare.

Sinteza care nu are forma de realizare a faptului pur de a-lăsa să se vadă, ci în indicare face recurs la o altă ființare și astfel lasă să apară ceva drept ceva, acest fapt preia, cu această structură a *synthesei*, posibilitatea ocultării. Adevărul judecării este însă doar cazul opus al acestei ocultări – cu alte cuvinte el este un fenomen de adevăr multiplu fondat¹⁵.

Distincția evidentă între cele două tipuri de adevăr nu apare cu claritate în acest pasaj, însă ceea ce putem reține cu precizie este faptul că filosoful german consideră drept insuficientă această *adequatio* pentru a explica doctrina grecească despre adevăr. Cercetarea noastră trebuie să se concentreze, pe mai departe, pe ideea, enunțată deja, că metafizica este *theoria* adevărului.

Așa cum am mai arătat ființarea se dezvăluie la modul unor stratificări, iar dacă adevărul este identificat drept ființare, existență, conchidem că și el se află într-o serie de multiple stări ontologice. Acest fapt este hotărâtor pentru a putea înțelege noțiunea de adevăr. Pentru gândirea modernă însă, de la Descartes încoace, nu există decât adevăruri științifice. Numai în cea mai apropiată modernitate, în speță de la Heidegger încoace, cu toată pleiada de cercetători care i-au urmat, noți-

unea de adevăr a fost repusă în discuție realizându-se, astfel, o răsturnare a sensului acestui concept și o întoarcere, evidentă, la noțiunea antică de *aletheia*.

Heidegger a înțeles, primul, că cercetarea referitoare la adevăr la greci trebuie pornită de pe o poziție cât mai apropiată de a lor. Văzând filosofia ca pe o proprietate a grecilor, el pornește cercetarea pentru a găsi semnificațiile originare a unor concepte fundamentale cum este și cel de *aletheia*. El a fost primul care a înțeles că pentru a determina ce este adevărul trebuie mai întâi văzut cum este el. Astfel, el explică sensul ontologic al expresiei „se da adevăr” *das es Wahrheit gibt*, în sensul existenței sale. A fi adevărat, înseamnă pentru Heidegger, a fi la modul descoperirii, al dezvăluirii. Pentru el a fi adevărat la modul *logos*-ului este tot atât cât *alethein*. Pentru a-și legitima ideile, filosoful german apelează și la autoritatea lui Aristotel care spunea că impresiile sufletului, aidoma unui clișeu fotografic, sînt adecvate lucrurilor. Acest text, după cum este bine cunoscut, a dus la formula tomistă de *adaecvatio rei ad intellectus*. Această structură, așa cum s-a mai văzut, nu este, în concepția heideggeriană, definitorie pentru adevăr. El ajunge la concluzia că pentru Aristotel *aletheia* înseamnă – lucrurile înseși, ceea ce se arată, ființarea în modul său propriu de a se descoperi. Heidegger arată că această concepție nu-i aparține, cu necesitate, lui Aristotel și că în tradiția mai îndepărtată a filosofiei grecești încă la Heraclit transpare fenomenul adevărului în sens de ne-ascundere, dezvăluire.

Adevărul este, deci, ceea ce se arată, scoaterea din ascundere, devoalarea. Heidegger crede că sensul originar al lui *aletheia* este tocmai această scoatere din ascundere – *Unverborgenheit*. Descompunând termenul *aletheia* în *a-letheia* el ajunge la concluzia după care *a* este o particulă privativă iar *letheia* este un derivat al lui *lanthanein*, termen pe care îl traduce cu *a fi ascuns*.

Anton Dumitriu, face o analiză pertinentă a interpretării de către Heidegger a termenului de *a-letheia* și făcînd referire la studiul lui Paul Friedlander, *Platon I*, arată că: „Acest bun cunoscător al lui Platon constată că etimologia propusă de filosoful german pentru *alethes* și *aletheia*, ca *a-lethes* și *a-letheia*, pare să fie în general acceptată. Ca ceea ce nu este ascuns sau ca ceea ce nu se ascunde. Dar pentru el această etimologie nu este chiar atât de neclintit. Considerarea lui *a* din *aletheia* ca privativ este discutabilă, deoarece există o serie de cuvinte din același cerc semantic, cum ar fi, de exemplu, *atrekes*, drept, exact, real, și *atrekeia*, realitate, adevăr, exact, sau *akribes* sau *akribeia*, exactitate, în care *a* nu are nicidecum un caracter privativ. Totuși, observă Friedlander, grecii începînd cu Homer și pînă tîrziu, au asociat *aletheia* cu rădăcinile *lath*, *leth*, și *lanth*, care au semnificația de *a fi ascuns* și au considerat aceasta ca un lucru de la sine înțeles. Considerarea rădăcinii *leth* care conduce imediat la *lethe* și prin aceasta la *letheia* îl face pe Friedlander să regăsească sensul originar al cuvîntului *lethe*, așa cum apare încă la Hesiod...Autorul pe care îl urmărim dă mai multe exemple, din care se vede că și în Homer se găsesc versuri în care *aletheia* poate apărea ca *neascunderea* sau *rectitudinea*. Dacă se iau la un loc afirmațiile lui Homer și Hesiod, *alethes* și *aletheia* au următoarele semnificații: 1. exactitatea care nu ascunde, devoalantă a vorbirii și opiniei; 2. realitatea neascunsă, devoalată a ceea ce există, a existîndului; 3. corectitudinea care nu uită, neînșelătoare, veracitatea omului, a caracte-

rului său. Deși într-o primă analiză Friedlander părea că se opune accepției date de Heidegger cuvîntului *aletheia*, ca *Unverborgenheit*, el conchide, după textele citate, și după considerarea altora din Heraclit, Parmenide sau Platon, în același sens. Deosebiri pe care le semnaleză, în ceea ce privește propria lui părere și aceea a lui Heidegger, par minore și el însuși ne spune că sunt considerate mai mult din punct de vedere istoric. El se referă în special la afirmația lui Heidegger că Platon ar fi corupt conceptul de adevăr, părere cu care el este în total dezacord, socotind, din contra, că acesta l-a precizat, sistematizat și elevat.

Ceea ce este nou în analiza lui Friedlander este apariția cuvîntului *lethe* ca uitare, așa cum de altfel se regăsește în textele vechi. De acest sens Heidegger nu a amintit în nici un fel în *Sein und Zeit*.

Totuși, în studiul citat, închinat special acestei probleme, intitulat *Aletheia*, Anton Dumitriu îl va lua în considerare referindu-se în special la un fragment din Heraklit, care întreabă: „Cum poate cineva să se ascundă de ceea ce nu apare niciodată?”¹⁶

Heidegger, în *Vortrage und Aufsätze* spune: „Rămîn ascuns mie însumi, în ceea ce privește raportul cu mine însumi a ceea ce altfel nu este ascuns. Cînd spunem că am uitat ceva nu este numai ceva care ne scapă, ci însăși uitarea este ascunsă”¹⁷ Așadar, concluzia lui este că fenomenul uitării începe de la faptul de a fi ascuns. Astfel, uitare și ascundere se întrepătrund reciproc, de aceea *a-letheia*, în sensul cel mai originar, este văzut ca dezvăluire – *Ent-bergen*, îndepărtarea de ascundere.

Vom continua cercetarea noastră conchizînd că filosofia greacă nu a fost un început, ci un sfîrșit, chiar Platon și Aristotel fiind conștienți de faptul că cei vechi știau mai mult, erau mai aproape de *sophia*, trăiau cu adevărat în preajma zeilor. Prin urmare, așa cum am și făcut, cercetarea termenului de *aletheia* trebuie începută cu cei vechi, cu miturile și legendele, cu poezia și textele presocratice, care în fond, sînt mai aproape de mit și poezie decât de filozofie, înțeleasă ca și construct sistematic, discursiv.

Note

- 1 Aristotel, *Op. cit.*, II a, 1, 993 b.
- 2 Aristotel, *Metafizica*, IX, O, 10, 1051 a-b.
- 3 Aristotel, *Op. cit.*, : VI, E, 2, 1026 a, 4, 1027 b.
- 4 Platon, *Op. cit.*, 263 b., Opere, vol. I-VI, Buc. 1974-1989.
- 5 Thoma de Aquino, *Op. cit. Quaestio* I, art, 1, 5.
- 6 Diels-Kranz, *Op. cit.*, Parmenide. fr. 5.
- 7 Apud. A. Dumitriu, *Aletheia*, Eminescu, 1984, p. 83.
- 8 Aristotel, *Metafizica*, II, a, 1, 993 b.
- 9 Aristotel, *Op. cit.*, IX, O, 10.
- 10 Aristotel, *Op. cit.* IX, O, 10, 1051 b.
- 11 Aristotel, *Op. cit.*, loc. cit.
- 12 Aristotel, *Peri hermeneia*, 1. 16 a.
- 13 Aristotel, *Op. cit. loc. cit.*
- 14 Aristotel, *De anima*, III, 7, 431 a.
- 15 M. Heidegger, *Ființă și Tîmp*, traducere de Dorin Tilinca și Mircea Arman, p. 49-50.
- 16 Anton Dumitriu, *Aletheia*, p. 233-248.
- 17 M. Heidegger, *Op. cit.*, Pfullingen, Neske, 1954.

Timpul ca în-zidire a Ființei

Mircea Arman

Ani Bradea

Poeme din zid

Timișoara, Ed. Brumar, 2016

S-a spus, nu de puține ori, mai mult sau mai puțin întemeiat, că opera de artă este suficientă sieși iar scopul ultim al acesteia este frumosul. Însă, o operă de artă suficientă șieși, dincolo de faptul că ar trebui să fie o lume închisă, paralelă vieții, existenței, nu poate să fie un scop în sine ci este mai degrabă un act în vederea a...și, în același timp...un act pentru a...În absența căutării acestor două deziderate, opera de artă nu poate fi decât joc gol de sens iar în cazul poeziei, joc de-a cuvintele, respectiv, versificație, ceea ce și este, în cele mai multe cazuri. Acest mod de a privi variat opera de artă ca formă frumoasă sau frumos cu semnificație (adevăr) a fost dezbătut variat în școlile estetice, de la Aristotel la Kant și apoi pînă în modernitate la Nicolai Hartmann sau Heidegger.

Frumosul, ca valoare estetică fundamentală, se confundă în cazul poeziei cu adevărul (Heidegger), iar poezia ca „poiesis” (a face, a construi) se validează la nivelul metaforei, așa cum gândul filosofic se concretizează în concept.

Metafora ca și „concept” al poeziei face parte din arsenalul imaginativ (nu imaginar) al poetului, înțelegînd prin imaginativ acea facultate specifică omului de a crea lumi și valori posibile, fapt diferit fundamental de fantazare sau de reprezentare. Capacitatea specifică a creatorului este tocmai punerea în valoare a acestei capacități imaginative, indiferent că vorbim de poet, de filosof, de muzician, de savantul fizician sau chimist, bunăoară. Doar de la acest nivel putem discuta de creație, de acel ceva care încă nu e dar care urmează să fie, care este realizabil în spirit sau în natură, referindu-ne aici la „științele spiritului”(arta, filosofia) sau la cele ale naturii (chimia, fizica, biochimia, etc.). Altfel, referindu-ne acum la poezie ca act de creație sau cunoaștere, aceasta nu este – la nivelul jocului formal de cuvinte, a imaginilor frumoase șocante sau, mai nou, indecente - decât un sterp joc, mai reușit sau nu, mai șocant sau nu, dar cu același rezultat dezastruos: lipsa valorii și a autenticității.

În viziunea noastră, poezia autentică, cea care aduce un plus de valoare existenței și raportării noastre opozitive la ea, este, în fond, o îndeletnicire care dincolo de modul artistic (făcut, construit, creat, în sensul grecescului *poiein*) în care este îmbrăcat, nu este altceva decât o autentică modalitate de cunoaștere și de rostire a adevărului prin metaforă ca rezultat ultim al raportării opozitive a *imaginativului poetic* la existență, la lume.

Acesta este și motivul pentru care considerăm că nu este cazul în ceea ce privește comentariul nostru asupra recente cărți a doamnei Ani Bradea, *Poeme din Zid*, să vorbim despre un debut în poezie, despre o reușită sau despre un eșec al unui debutant (refuzăm în acest sens limbajul de lemn al criticii literare) ci vom alege să vorbim despre cartea unui poet și de apariția unei voci autentice în poezia contemporană românească. Nu există, credem noi, decât poeți și versificatori, fiecare avînd rolul și valoarea pe care *timpul* le va valida sau nu.

S-a spus, în diferite cronici de întîmpinare, că frapant este modul în care a fost construită această carte și că aceasta marchează un drum al vieții de la copilărie (vîrsta de aur) la maturitate într-o structură cronologică distinct asumată. Lucru perfect veridic însă eminent fals. Privită la acest mod, întreaga construcție pare facilă iar demersul poetic o „experiență de viață” care trece prin toate „timpurile ei”. Dincolo de siguranța și eleganța limbajului, de stilul perfect construit, de rigurozitatea gândirii, dacă această carte ar fi doar ceea ce unii critici literari au reușit să întrevadă, atunci aceasta nu ar fi una ieșită din tiparele comune ale poeziei românești. Că lucrurile stau cu totul altfel, vom încerca să demonstrăm în cele ce urmează.

Timpul, una din temele majore ale acestui volum, este privit ca un dat al existenței însă a existenței ca fapt al trăirii autentice și nu al trecerii unui timp fizic, liniar, de la copilărie la maturitate și întoarcere în „illo tempore” al copilăriei, în care nu există alteritate ci doar eu și „ființarea ici colo disponibilă” și în care raportarea la lume este una mai degrabă subzistentă, în care lucrul capătă dimensiunea omenescului iar lumea lumește în jurul acestui substituit : „Zace regele plop/cu trupul secționat/în butuci drepti/egali/și coroana alături./spânzurate de crengi/globuri cu poleiala sărită/sparte în cădere/vise roz revărsate din găirile negre./ puzderie de replici verzi/ale aceleiași inimi/atinsă de mantia zeului.”

Apoi, acest timp, privit din perspectiva lui *Acum*, al unui prezent continuu, al unei zile care este dar care s-ar putea să nu mai fie, duce cu gândul și sugerează, din nou o construcție precum cea din poveștile Șeherezadei, ducînd lectorul neavizat pe o nouă pistă falsă.

Timpul însă, nu este altceva decât : „Fiecare cu timpul său” (Heidegger) iar acest timp este doar prezentul, timpul lui *aici* și *acum*, celelalte momente ale timpului, respectiv trecut și viitor fiind *me on ti*, adică modalități defectuoase/privative ale timpului. Timpul, ca și în poezia scrisă de Ani Bradea, este întotdeauna „Je meinich”, adică *timpul meu*, dincolo de el neexistînd decât eternitatea supratemporală. Tot ceea ce este *me on ti* în interiorul timpului ține de inautenticitate, de timpul și gândirea calculatoare Aceasta este explicația „povestirilor” falsei Șeherezade și a privirii care se lovește de zid, a neputinței eului de a evada dincolo de acest zid care este *însăși timpul*.

Prin urmare, *Zidul* din poezia Anișoarei Bradea este timpul. Timpul inocenței, timpul iubirii, timpul morții (care întotdeauna este moartea altuia (Heidegger), în cazul de față a călăului devenit victimă, al timpului care este înfrînt de ființa a ceea ce este etern, adevărul !) și apoi din nou, un timp al „timpului aceluia” care este mereu prezentul. Timpul prezent al acelei prezențe statornice (Anwesen) care este întotdeauna legat de dimensiunea ontic-ontologică a ființei și care este firul călăuzitor al poemelor .

Timpul este în același timp *călăul* care mereu oprește gândirea de a trece dincolo de barierele lui. Gîndirea, atunci cînd este autentică, este dincolo de timp, ea este în acea prezență continuă (Anwesen)



în care gîndirea se gîndește pe sine (noesis noeseus noesis). Metafora călăului este, prin urmare, același timp care pune zidul între viață și moarte, între moarte și iubire, între ignoranță și cunoaștere : „Țîpătul absenței sparge întunericul din oglindă./implozia sfîșie pînza țesută peste insectar./aripile îți sunt tot acolo, /țintuite de ecran, /elitre smulse în furia îmbrățișării./pășesc desculță peste amintiri în agonie./n-am reușit să le înalț un templu./...și aștept./ Cît poate trăi îngerul, /călăule/după ce și-a smuls aripile ?” „Du-te acasă, șoptește vocea, /nu căuta în țărîină urme de aripi !/ ridică-ți genunchii din spinarea mea, ia-ți rănile și umblă ! Acasă, /acasă, / acasă..., / biet suflet rătăcit fără acasă.../oprește nebunia, /călăule, cu securea ta croiește-mi drumul”.

Drumul prezenței statornice (Ființa) care își găsește locul în veșnicul ACUM este, în poezia Ani Bradea, iubirea. Iubirea transcende timpul și moartea, dărimă *Zidul* (timpul) pentru a putea lăsa să apară ceea ce sălășluiește mereu în prezența statornică : Ființa. Iubirea, în măsura în care este autentică, transcende timpul iar în măsura în care nu este capabilă să se înalțe precum „sfinții ascultînd de puternica chemare” (Rilke) devine ceva inautentic, astfel încît : „Azi a venit îngerul, călăule, și nu l-am cunoscut, iar el s-a întors, abătut, în frescă.” Există modalități inautentice ale faptului-de-a-fi iar acestea sunt momente ale cotidianului banal, ale jocurilor aride ale cuvintelor, al neputinței gândirii de a sparge zidul, a călăuzitorului (îngerul) întors în frescă : „Niciodată/ nu sunt pregătită pentru venirea îngerului./ aș vrea să-mi ridic privirea/ din groapa la care șezum și plînsam, /condamnată să-i scormonesc în zidul putred/să încerc o evadare, /înainte să-mi îmbrac în piatră inima”...”

Zidul, însă, nu este numai ceea ce se succede (timpul) și din a cărui succesiune veșnică a aceluia *Acum* (prezent) nu ne putem rupe decât în momente de grație și pentru puțin timp, tocmai atît cît este necesar a rosti adevărul (Ființa). El devine, într-un mod firesc, simultaneitate, adică spațiu.

Continuarea în pagina 6

De la „maladii” la „păcate” împotriva Spiritului

Gabriel Cojocaru

Nicolae Iuga

Șapte păcate împotriva Spiritului

Cluj-Napoca-Florești, Editura Limes, 2016

Recenta carte scoasă de către profesorul Nicolae Iuga de la Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad (*Șapte păcate împotriva Spiritului*) este o carte căreia nu i se poate găsi cu ușurință un termen de comparație în producția editorială de azi.

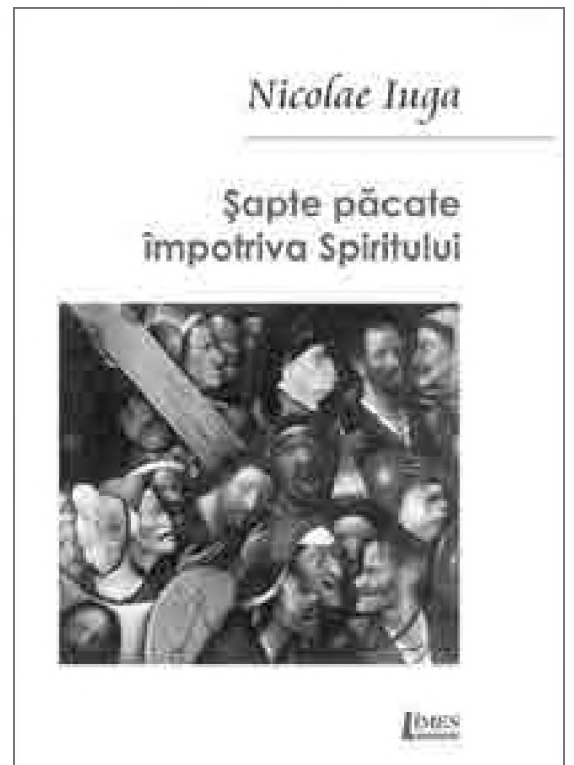
Tema cărții și chiar ductul ideatic ne trimit mai degrabă la renumitul nostru filosof din secolul trecut Constantin Noica, cu ale sale „maladii” ale Spiritului contemporan. Dar, spre deosebire de ilustrul maestru Constantin Noica (al cărui discipol Nicolae Iuga se mărturisește a fi fost), aici avem nu „maladii spirituale”, ca extreme care în ansamblu dau toate seama de integralitatea și de viața Spiritului, ci avem „păcate” comise de către oameni, ca lezări ireversibile, incurabile și impardonabile la adresa Spiritului, iar păcatele enumerate de către Nicolae Iuga nu sunt, ca maladiile nicasiene, deduse dintr-un principiu logic, ci sunt inventariate empiric, așa cum pot fi acestea constatate spontan în istoria recentă.

În *Prolegomenele* cărții, autorul nostru arată că l-a preocupat multă vreme pericopa evanghelică în care se vorbește despre Păcatul împotriva Spiritului (Duhului) Sfânt, care surprinde printr-o anumită particularitate. Este singurul păcat despre care Iisus Christos spune răspicat și categoric că nu va fi iertat nicidecum, niciodată, nici în timpul prezent și nici în cel viitor, că este de

neiertat în mod necondiționat, absolut. Pasajul se găsește în toate Sinopticele (Mt. XII, 24-33; Mc. III, 28-30; Lc. XII, 10), dar formularea cea mai extinsă și mai clară se află în Evanghelia după Matei (XII, 24-32): „De aceea vă spun: Orice păcat și orice blasfemie li se va ierta oamenilor, dar blasfemia împotriva Duhului Sfânt nu li se va ierta. Cel ce va grăi cuvânt împotriva Fiului Omului va fi iertat; dar cel ce va grăi împotriva Duhului Sfânt nu va fi iertat nici în veacul acesta, nici în cel ce va să vie” (Mt. XII, 31-32). De ce trebuie ca acest păcat, singurul, să facă o excepție clară și absolută de la mila, îndurarea și iertarea divină – aceasta este întrebarea la care caută să dea un răspuns, cu titlu de ipoteză de lucru, autorul cărții.

În context, atât la Evanghelistul Matei cât și la ceilalți evangheliști, afirmația cu privire la păcatul care nu se va ierta nicidecum este făcută de către Iisus atunci când, vindecând un demonizat, El este apostrofat de către farisei cum că ar scoate demonii din oameni tocmai cu ajutorul căpeteniei demonilor. Cu alte cuvinte, fariseii insinuează aici o confuzie totală între Fiul lui Dumnezeu și căpetenia demonilor, prin extensie între Dumnezeu și diavol, între Binele absolut și Răul absolut. Confuzia totală între Dumnezeu și diavol, între lucrarea unuia și a celuilalt, poate fi mai rea chiar decât diavolul însuși, pentru că diavolul neagă anumite valori, caută să le răstoarne, dar nu le confundă. Eventual ne ispitește pe noi la confundarea lor.

Atari „păcate”, marcate de o confuzie groasă, dusă până la beznă spirituală totală, sunt – după



Nicolae Iuga – ipocrizia generalizată; umplerea spațiului virtual cu flecăreli care sufocă Adevărul; decreștinarea Europei, fapt care a favorizat invadarea acesteia de către musulmani; pierderea semnificațiilor spirituale ale vechilor cetăți; pierderea semnificației Cărții ca tezaur al Spiritului, prin plagiere și producție de maculatură; confuzia conținută și întreținută în retoricile beligerante; păcatele împotriva Spiritului comise în mod instituțional de către bisericile creștine tradiționale. Analizele pe care autorul le face asupra acestei liste de păcate sunt percutante și incitante.

În esență, avem de a face cu o carte care atinge sensibilități acute ale lumii contemporane, cu un caracter abraziv al limbajului și cu o duritate a judecăților lipsite de orice menajamente.

Urmare din pagina 5

Timpul ca în-zidire a Ființei

Pentru Ani Bradea chiar spațiul, adică elementul de simultaneitate, pare să fie îngrădit de zidul imaginativului poetic. Este greu să vorbești despre o filosofie a spațiului ruptă de elementul timp. Spațiul din poemele scrise de Ani Bradea este acela al închiderii care deschide, al eternului supratemporal. Dincolo de spațiul camerei, al cerului întins pe tavan, nu poate să fie decît supratemporalitatea, sublimarea ideii de iubire și prezența ei eternă: Ființa: „Atunci, /și numai atunci, /amintirea pașilor se va izbi cu ecou/de pereții temniței, /evocînd așteptarea./urma genunchiului în piatră va seca/și nu vor mai fi brațe să implore/necuprinsul./pe tavan, /o mină neștiută, /va să scrie:/aici a fost odată un cer !/Numai noaptea, călăule, /se topec depărtările/dimineța, /pe trupul meu, /pictează maci/un înger plângînd”.

Timpul prezent/inchis sub forma timpului liniar și al gândirii calculatoare și spațiul închis/deschis spre eternitatea supratemporală au ca element comun iubirea care transcende atît timpul cît și spațiul spre a se întrupa în adevărul Ființei: „poetul e mort/și poemul lui atîrnă de o aripă ruptă de vreme, ca o podoabă veche de Crăciun./pășesc pe asfaltul umed, dincolo de poarta mutilată de rugină./ferestrele/grote de schivnici săpate în pereții

de piatră, mă privesc străin/ o siluetă se intrupează din zid/„ce cauți ?”/„ce cauți ?”/„ce cauți ?”/Imaginile curg în sens invers.../înainte ca tunelul timpului/să mă înghită/îți scriu scrisori, /călăule, /scrisori din celălalt trecut”.

Poezia Anei Bradea construiește la nivelul imaginativului o lume a cărei „metaforă-concept” este iubirea sub toate aspectele ei, de la cea aruncată (geworfen) în lumea închisă de zidurile timpului calculator (iubirea ca sublimare a existenței carnale, a trupului muritor) la iubirea care transcende timpul, al aceluși „Philein” care se alătură gândirii în căutarea prezenței-statornice-care ajunge-mereu la-prezență (An-wesen). Cele două ipostaze nu se exclud reciproc ci se completează.

Iubirea, văzută de Ani Bradea ca mereu „rătăcitoarea” dar și „desfăcătoarea” este îndreptată atît spre în-zidire, spre întemeiere, dar și înspre moarte, spre *Oriental Etern*. Pentru că, în esența sa, timpul este drumul spre moarte (Heidegger) iar călăul ucis de mîinile poetei este timpul dus spre eternitate de iubirea care, în cazul acesta, este tocmai Ființa, adică acea prezență-statornică-care-ajunge-mereu-la-prezență: „Mă privesc în oglindă, /călăule, și-ți vad rînjelul victorios !/ Dimineța/imi număr rînilor crestate de așteptare./cite una pentru fiecare poveste./de-acum/amintirile nu-mi mai aparțin./mă scutur ușurată ca după o boală de piele./excrescențele purulente au dispărut, /una după alta./Astept

să se deschidă o ușă/in zidul fără fisură./și nu-mi mai este teamă./femeia, /veșnic rătăcită între păcat și inocență, /va trece dincolo ușoară, /ca aripa de înger/Nu, /nu simt nici urmă de îndoială./nici remușcare nu simt./mi-am pus la punct scenariul/in cele mai mici amănunte./și eșafodul l-am construit, /pînă la ultimul cui./Cu unghiile înroșite drăgăstos în carne, răspîndesc răsăritul pe chipul tău./întîmpin, /astfel, /prima zi de libertate./și somnul purificator...chiar dacă/nu mi-am imaginat niciodată că, /la sfîrșitul arderii, se face atît de frig !P.S. Tot restul zilei, pînă se-așează noaptea ca o mască mortuară, cetate-și caută călăul !”

Nu vom face, deocamdată altceva decît să de-voalăm doar acest aspect, esențial credem noi, a acestui surprinzător volum de poezie care trebuie văzut ca un întreg unitar. Promitem să revenim, însă atunci și doar atunci cînd „hîrtia va avea bunăvoința pe care noi o avem”.

Poeme din zid, o carte care, în întregul ei, desface și reface o lume, o construiește și o deconstruiește într-un mod uimitor și o duce spre *Oriental Etern* desțelenind sensurile vieții și ale morții prin iubirea văzută ca lumină(Lichtung) al Ființei. Este admirabila carte a unei poete autentice, ajunsă la deplina maturitate a creației și care se constituie într-un eveniment major al poeziei noastre contemporane.

România postdecembristă și mirajul iubirii

Gilbert Danco

Orice titlu care pretinde să sintetizeze substanța unui roman este amendabil, mai ales atunci când acest titlu ia forma unei conjuncții. Risc totuși să încep a înțelege romanul lui Claude Karnoouh – „Autoportretul adolescentului îmbătrânind” (publicat, în limba română, la Editura Adenium, Iași, 2015, iar în limba franceză – „Autoportrait d'un adolescent vieillissant”, la Editions du Présent Littéraire, Arad, 2012) prin această conjuncție: „România postdecembristă și mirajul iubirii”. Sunt conștient de faptul că în orice conjuncție accentul se pune formal și inevitabil pe expresia lingvistică dinaintea „și-ului”, în cazul meu pe „România postdecembristă”, iar partea a doua a instrumentului gramatical „și” primește o semnificație complementară – aici „mirajul iubirii”. Aproape sigur această opțiune nu corespunde intențiilor literare ale autorului „Autoportretului...”. Probabil autorul ar fi preferat conjuncția inversă – „Mirajul iubirii și România postdecembristă”. Dar, fiind un cititor român al scriitorului francez Claude Karnoouh, prefer să încep lectura din punctul meu de vedere. În plus, îmi sprijin îndrăzneala pe subtitlul textului – „un mic roman socio-grafic”.

Romanul lui Claude Karnoouh este povestea a două iubiri: una, mai transparentă, este iubirea împărtășită de către personajul romanului celei pe care, adolescentin, o numește „frumoasă”; alta, un pic mai ascunsă, este dragostea pentru o țară care nu-i aparține, dar pe care încearcă s-o înțeleagă în urma unor cercetări antropologice. Femeia nu are nume, este doar „frumoasă”, țara are nume - România, dar nu este evaluată estetic. Cititorului atent îi rămâne sarcina să completeze această omisiune. Și nu e greu.

Așadar, să revenim în Oraș. Orașul, nici el, nu are un nume propriu (cunoscătorilor le propun să intre în jocul autorului). În roman, suntem într-un mare centru universitar din România postdecembristă, proaspăt... postdecembristă. Personajul, pe care-l vom numi, conform datelor existente, „El”, e un dandy angoasat, un intelectual „răsfățat” francez care încearcă să regăsească „Paradisul pierdut”: în plan sentimental, prin dragostea pe care o arată tinerei românce trădându-și căsnicia; în plan cultural, prin experiențele trăite într-un sat românesc trădând valorile capitalismului recent. Toate acestea sunt însoțite de conștiința faptului că lucrează și gândește împotriva modernității noastre târzii. Probabil și de aici *autoportretului* i se adaugă această calitate de *adolescent*.

Cronologic vorbind, prima iubire pe care o împărtășește personajul nostru este cea pentru țara cvasi-adoptivă. Și s-ar putea ca prioritatea acestui sentiment să nu fie doar cronologică. Este clar faptul că „frumoasă” beneficiază de o atenție afectivă ieșită din comun, mai ales că vorbim despre un „El” aflat la o anumită vârstă, una a deplinei maturități. Totuși, ma-

nifestările acestei iubiri sunt în mare parte adolescente. Dovada certă o constituie pasajul în care personajul nostru recurge la un gest romantic-aventurier care cu greu își mai are locul în practicile de seducție ale sfârșitului de secol XX: își convinge mama, aflată la Paris, să-i cedeze un inel, un fel de blazon al familiei, care era destinat fiicei sale; mama cedează insistențelor fiului ei, astfel că inelului i se imprimă o nouă destinație: „frumoasă” tânără româncă. Privit din punctul de vedere al pasionaților de jocuri idilice acest gest pare spectaculos; privit însă dintr-un punct de vedere mai realist, atitudinea amozului francez dacă nu e cinică, aduce cu atitudinea lui Meursault din „Străinul” lui Camus, adică o indiferență față de valorile intime ale unei familii. Coincidențele cu această proză camusiană sunt uimitoare. Și stilul literar în care Claude Karnoouh își exprimă povestea mi se pare asemănător: mimarea unei distanțe auctoriale față de ceea ce se întâmplă; rămâne doar o mimare, un artificiu care nu-l poate înșela pe cititorul atent. Dar, pentru a încheia povestea pentru pasionații de jocuri idilice, inelul ajunge pe fundul Someșului, pierzându-și destinațiile.

E lesne de urmărit idila dintre acești doi amoroși, mai ales că ea se consumă, de cele mai multe ori, departe de aglomerațiile cotidiene. Puține sunt personajele care migrează printre și lângă ei. Mai dificil de înțeles e dragostea pe care „El” o împărtășește față de țara în care a ales să-și desfășoare cercetările etno-antropologice. De data aceasta avem de-a face cu o dragoste în care adolescentismul îndrăgostitului este înlocuit cu luciditatea cercetătorului care cunoaște în mare măsură aspectele noilor societăți occidentale. Este vorba despre iubirea pentru România, o țară abia ieșită din blocul comunist și pe care Claude Karnoouh o zugrăvește, în stilul său propriu, în gri. Dacă-ăș fi regizor, aș compune un film alb-negru în care aș prezenta nu doar România postdecembristă descrisă de autor în acest roman, ci, concomitent, relația dintre „frumoasă” și „El” pe care o văd în aceleași culori. M-aș inspira din filmul lui Alain Resnais – „Anul trecut la Marienbad”, dar cu mai puține personaje. N-am amintit întâmplător acest film; cartea de față creează o astfel de atmosferă.

Revin la iubirea stranie pentru România. România e o țară urâtă și faptul că „frumoasă” e o bibliotecară navetistă stă la baza unor mici aventuri care dezvăluie aspecte fizice ale organismului acestei țări: autobuze care scot zgomote infernale, muncitori-călători care se calcă în picioare mirosindu-și unul altuia transpirațiile acumulate după o zi de muncă, frigul etc. Dar astea sunt mici crăpături pe fața României. Intelectualii care o populează o urătesc excesiv și nu mă pot abține, în acest sens, să nu citesc un pasaj din roman: „La universitate, colegii săi se lamentau cu privire la

sfârșitul valorilor culturale, fără să înțeleagă că acest sfârșit se citea nu departe, sub ochii lor, pe străzile Orașului. Doriseră ca regimul comunist să cadă, cel puțin asta le spuneau vizitatorilor veniți din țările occidentale, sperând și în abundența materială, și într-o viață care să se ordoneze în jurul vechilor valori, de mult timp părăsite în Vest, în jurul avânturilor spre lectură, teatru, operă, concerte de muzică clasică. Astăzi ei constatau descumpăniți triumful pop-rockului. Nu înțeleseseră că regimul comunist, prin cultul său naiv și criminal pentru triumful tehnic, cu respectul pentru buna-cuviință mic-burgheză, pentru valorile patriotarde, îi protajase de nihilismul occidental. Subjugați de propaganda comunistă, nu văzuseră nimic, nu înțeleseseră nimic din mutațiile petrecute în Occident de patruzeci de ani; pentru ei, postmodernismul, triumful tehnologiei, nu era decât un moft suplimentar de agățat în rastelul gândirii gata confecționate de import, cu care își hrăneau visele moraliste, fără a sesiza că banii și obiectele deveniseră modul de viață al tuturor și singurul destin oferit omului contemporan. Cu atât mai rău. Ceaușescu fusese asasinat legal, dar nu democrația politică și socială îl înlocuise. Cultul personalității unui personaj, ajuns cu trecerea anilor din ce în ce mai grotesc, i se substituiseră gesticulațiile dezordonate ale politicienilor și intelectualilor sau mai precis ale pretinșilor intelectuali neputincioși și ridicoli sau imaginile personajelor din foiletoanele americane. Astăzi idoli tineretului se numeau Michael Jackson, Arnold Schwarzenegger, Stallone, Madona; împreună, formau personajele noului mit mondial, cel al violenței și al sexului, pus în serviciul banilor și al corupției. Acești bravi profesori participau și ei la dansul macabru al profitului, dar n-o știau. Nu vedeau încă faptul că noile generații de birocrati universitari nu mai aveau drept orizont exercițiile formale de gândire și multiplele sale jocuri intelectuale, dar că, agățati de telefonul lor mobil, cu ochii țintă la e-mailuri, ei voiau să trăiască precum niște businessmen și, pentru a se pregăti, accelerau barbaria managementului”.

Acestea sunt marea majoritate a personajelor intelectuale care bântuiau România postdecembristă și care s-au intersectat cu personajul nostru. Dacă la acestea adăugăm atmosfera gri de care vorbeam adineaori și pe care cititorii de o anumită vârstă au trăit-o „în carne și oase” la începutul anilor 90, rămâne să ne întrebăm: De ce iubește personajul „El”, sau, ca să nu ne mai ascundem după personaje, de ce iubește Claude Karnoouh, România?

Karnoouh a scris și a vorbit mult despre România: în interviuri, în cărți, în conferințe, în eseuri, în reviste... Cred că sunt unul dintre cei care i-au citit aproape toate textele pe această temă și nu am fost întotdeauna de acord cu el. Dar mi-a plăcut totdeauna modul sincer cum vorbește despre România și, acum, în limbajul literar al „Autoportretului adolescentului îmbătrânind” mi se pare cea mai frumoasă abordare a sa, mai ales prin poveștile de iubire la care ne face părtași romanul. Mă număr printre cei care cred că limbajul literar construiește ficțiunea cea mai vie, cea mai apropiată de cele întâmplate și existente.

Așadar, de ce iubește declarativ Claude Karnoouh România?

Școala românească - „focar de incompetență, ticăloșie și impostură”?

Ioan Țiplea

Școala presupune învățatură, iar învățarea e universală. O întâlnim atât la oameni, cât și la animale. Mai mult, în cazul nostru, ea se extinde în afara școlii, căci, nu-i așa, cât trăiește omul învață. Nimeni nu contestă aceste adevăruri. Și dacă e așa, care-i rostul școlii? Să ne învețe carte, să ne educe, să ne facă oameni, să avem parte de binefacerile științei și ale cunoașterii tezurizate în cărți!

Prin excelență școala, cu ajutorul cărții, e depozitarul patrimoniului spiritual al umanității. Tot ea este cea care transmite această zestre din generație în generație. Accesul la școală, până la urmă, înseamnă accesul la această avere neprețuită. Prin școală, omul dobândește calitatea de coproprietar al acestui tezaur. Ne-au spus-o grecii, au repetat-o românii, dar și... românii atunci când au formulat maxima *Ai carte, ai parte*.

Numai că această sentință, convertită în reper axiologic și principiu de viață, este ambivalentă. Cartea la care se referă această vorbă de duh înseamnă și învățatură dobândită mai cu seamă în școală, și act oficial. Dacă nu greșesc, cel puțin în Ardeal, sensul inițial al acestei expresii făcea trimitere la Cartea Funciară, un document rezultat în urma cadastrării pământului de către autoritățile habsburgice. Iar dacă aveai carte, adică un document oficial ce atesta înscrierea unui teren în C.F., aveai parte de toate atributele dreptului de proprietate. În caz contrar, erai jeler și colduș, adică om fără pământ, căci nimeni nu tăgăduia ceea ce era consemnat în C.F.!

Însă alături de conotația pomenită mai sus, cam în același timp, s-a impus și una secundă, care se referea la școală, educație și învățatură. De bună seamă că impactul acestei semnificații în conștiința colectivă a fost variabil de la o epocă la alta. De pildă, mai cu seamă pe vremea regimului

ceaușist s-a afirmat și confirmat înțelesul secund. Și ce ne spunea el? Că un statut social onorabil putea fi dobândit numai prin intermediul școlii și al învățării temeinice! Iar cu cât un om era mai învățat, cu cât el avea mai multă școală și mai multă carte, cu atât era sau putea fi mai prețuit.

Așa cum am spus-o, cu toate că sensul secund s-a impus și validat în „vremurile de tristă amintire”, ca ecou al Iluminismului, el a fost propovăduit în acest spațiu mai cu seamă de învățații Blajului, care s-au adăpat și din izvorul Luminilor.

Enciclopediștii francezi, precum și Voltaire și Kant, ca exponenți emblematici ai Iluminismului, denunțau vehement superstițiile, prejudecățile și starea de ignoranță a contemporanilor. Tocmai de aceea, ei militau pentru „iluminarea” maselor prin intermediul învățaturii, al cărții și al școlii. Până la urmă, proiectul spiritului iluminist n-a fost altceva decât un generos proiect educativ, căci așa cum îi asigură pe aceiași contemporani venerabilul patriarh al Luminilor, I. Kant, *acestea (Luminile) atârnă de educație, iar educația de Lumini*.

Fiind expresia spiritului secular al modernității, Iluminismul a sacralizat adevărurile rațiunii și ale științei. După cum admirabil se exprima într-un discurs adresat studenților, primul rege al României, Carol I, ca o consecință a acestor fapte, școala se convertește în sanctuar al adevărului și al cunoașterii științifice, iar dascălul devine al doilea părinte ce plămădește ființa intelectuală și morală a învățăcelilor săi întrucât progresul intelectual și moral al acestora era de neconceput fără școală și slujitorii săi.

În asemenea adevăruri credeau „apostolii” Luminilor. Și tot în ele mai credeau părinții ori bunicii noștri. Dar, oare, aceste adevăruri mai sunt valabile în România de azi? Universitarul

orădean, Mihai Maci, crede că nu! În *Anatomia unei imposturi. O școală incapabilă să învețe*, după cum ne-o spune chiar titlul, autorul opinează că învățământul românesc, mai cu seamă cel superior, a dinamitat proiectul educativ iluminist. Cum? Prin „învățarea organizată a imposturii”, prin masificarea învățământului de toate gradele, care nivelează în loc să trieze și să ierarhizeze, prin inflația de diplome universitare fără acoperire, prin tolerarea furtului intelectual, al copiatului și al plagiatului la cele mai înalte nivele, prin descurajarea muncii temeinice și oneste, prin tolerarea diletantismului, prin contestarea și autosubminarea autorității dascălului, prin cultivarea șmecheriei și a descurcărelii, transformate în sporturi naționale, prin dezvoltarea industriei meditațiilor, a manualelor alternative, a culegerilor și a testelor de toate soiurile, prin desconsiderarea dimensiunii etice și civice a muncii și a învățării, prin încurajarea învățării superficiale bazate pe jocuri, proiecte, referate etc. ce exclud lectura temeinică și constantă, prin confuzia generată de reformele neîntrerupte din școala românească a ultimului sfert de secol, prin calitatea îndoielnică a manualelor școlare, prin iluzia generalizată prin care părinții cred că își pot păcăli vecinii că odrasla lor e studentă, iar studenții cred că pot păcăli universitățile obținând o diplomă la preț de dumping, și, în fine, universitățile, la rândul lor, crezând că pot păcăli piața și societatea vânzând diplome și titluri, inclusiv cel de doctor în științe, la aceleași prețuri de dumping ș.a.m.d.

Iată, așadar, numai o mică parte din hibe pe care autorul le semnaleză în cartea sa. Maci e încredințat că acestea sunt principalele cauze care au generat transformarea școlii românești din sanctuar al cunoașterii în „focar de incompetență, ticăloșie și impostură”. Or, la acest dezastru, pe lângă autorități, în grade mai mari sau mai mici, au contribuit, evident, și dascălii nației. Iar dacă ai curiozitatea de a lectura cele peste 30 de eseuri ale acestei cărți, constăți că autorul orădean, asemenea hematologului, identifică mult mai mulți viruși care pun în pericol starea de sănătate a învățământului și, implicit, a societății. Oricum, diagnosticul formulat de autor este extrem de sever: *școala românească e un focar de incompetență, ticăloșie și impostură!* De ce? Pentru că impostura „e produsă industrial și cu metodă”! Și chiar dacă situația școlii românești n-ar fi întocmai cu cea descrisă în *Anatomia unei imposturi*, întrucât, vorba aceea, există și excepții, per ansamblu, atmosfera din învățământul românesc nu-i chiar atât de pură, cea mai recentă dovadă o reprezintă plagiatele strălucite ale doctorilor din științele securității, doctori ce au fost tutelați de către marele savant Gabriel Oprea?!

Prin urmare, dacă vrem să luăm cunoștință de o radiografie la zi a situației școlii românești, nu putem ocoli cartea lui Maci. Iar dacă ne va convinge sau nu, rămâne de văzut. Și, totuși, cum am putea ieși din acest impas? Cum ar putea fi ridicată calitatea învățământului nostru? Numai prin cultul muncii și al studiului bine făcut, dar și prin exercițiul onestității. Ori poate că și prin reintroducerea examenelor de admitere în licee și facultăți...



Soö Zöld Margit

Enigme

Visul viermelui de mătase

Ștefan Manasia

W.G. Sebald face parte din familia – me-reu periclitată – de scriitori despre care nu-ți vine să scrii și pe care nu ești sigur niciodată că e bine să-i popularizezi. Hipnotic, elegant, erudit, original și scilpitor, de-o onestitate intelectuală rarissimă, Sebald este (a fost) printre puținii contemporani cărora Susan Sontag le recunoștea, fără să sclipească, o anume „măreție literară”. Literatura e, de altfel, pentru scriitorul german, o formă de angajament existențial extrem (ca la Bolaño sau Camus), mediul predilect prin care își comunică spaimile, incertitudinile și, finalmente, disperarea dinaintea/ dindărătul sau la catafalcul proiectului uman(ist). Popularizându-l, e ca și cum ai prezenta, într-o grădină zoologică, un dragon: simți o oarecare milă gândindu-te că publicul delicat, educat va îngheța și se va constipa în fața romanelor provocatoare, inovative sebaldiene.

Frazează armonios, eclatant, într-o germană de secol XIX, întreșesind – cu lentoarea și în geometria spațială a viermelui de mătase (nu întâmplător elogiat în capitoul final) – jurnalul de călătorie, biografia, lecțiile de istoria artei, istoria universală (ocultată – astăzi ca și ieri – de marile puteri) și critica dominației coloniale în romanul *Inelele lui Saturn*, publicat în 1995, la cincizeci și unu de ani.

Inserturile în corpusul narativ (redactat la persoana întâi sau a treia singular, cu o răceală studiată, „științifică”, de mare efect) sînt reprezentate de fotografii alb-negru (ale unor persoane sau locuri reale, relevante pentru biografia autorului sau a personajelor sale), reproduceri alb-negru de lucrări artistice, hărți și ilustrații din diverse cărți rare etc. Totul degajă un amestec, nebănu-it, de stranietate și armonie. O stranietate armonioasă. Un presentiment al sfîrșitului civilizației europene, al speciei *Homo sapiens*, al cercului de orori pe care Occidentul îl pune în scenă cu mici, insignifiante întreruperi. Desigur culpa colectivă germană (tatăl său a luptat în Wehrmacht), amplificată poate și de exilul benevol pe coasta Angliei sud-estice, lucrează – subtil – în favoarea acestui tip de literatură care, neîncetat, descoperă, combină și armonizează stridențele: manifestul antioccidental și estetismul decadent (frumusețea frazei, pasiunea personajului narator pentru ediții intruvabile și, mai ales, pentru biografiile unor figuri culturale secundare), proustianismul narativ și reportajul de tip National Geographic sau Discovery Channel (pescuitul heringilor, poluarea, sericultura ș.a.m.d.)

Rezultatul e un fel de literatură a disperării, a eșecului *global*, care a mai produs romancierii valabili (de la J.M. Cotzee la Houellebecq, să zicem). Senzația e însă că nimeni nu a decojit rana atât de adînc pe cît a făcut-o Sebald, cu vocabularul somptuos și exact nu atât al filologului (spun asta nu doar pentru că vulgul și noile elite disprețuiesc astăzi filologia), cît al unui anatomist sau arheolog dintr-o civilizație superioară îndepărtată. Cultura lui metabolizată creativ dublează numai, garantează adevărul vocilor din roman care asumă experiențe și traume. Pictorul Rembrandt, poetul victorian Algernon Swinburne, romancierul

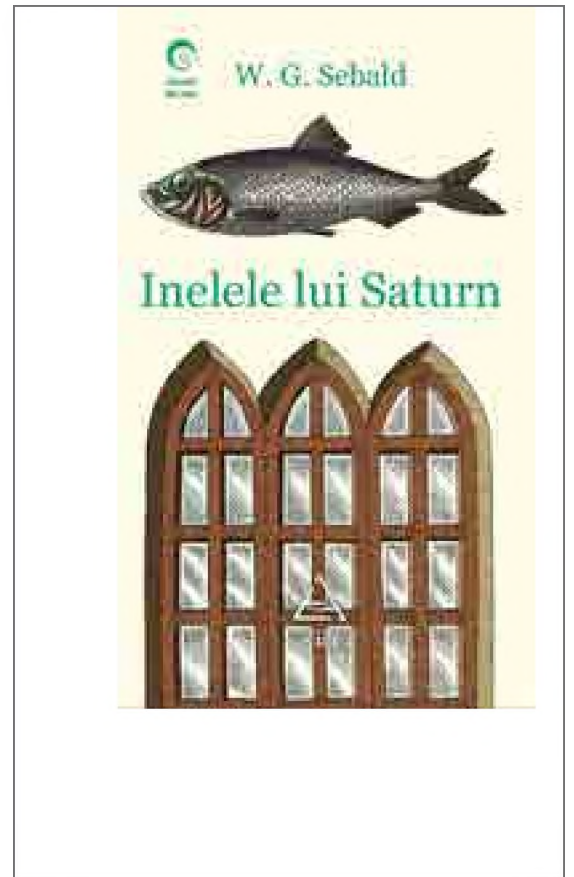
și navigatorul Joseph Conrad proliferază idei, sentimente, concluzii ale călătorului W.G. Sebald însuși, pornit într-o călătorie la pas, prin Anglia sudică, depopulată, rurală, purtînd peste tot semnele distrugerii și istoriei, cînd nu sălbăticită de-a dreptul, acoperită de sedimente și vegetație ca orice altă sălbăticiie de pe globul terestru: „În orice caz, în perioada următoare am fost preocupat atît de amintirea frumoasei efuziuni cît și de cea a fiorului paralizant de care fusesem cuprins în fața urmelor distrugerii care mergeau mult în trecut chiar și în acest ținut îndepărtat” (p. 7).

Distrugerea, suferința sînt firul roșu care traversează istoria; motivează apatia, depresia, tristețea, exasperarea naratorului sebalidian; teme și variațiuni ale răului traversează biografiile – reale sau inventate –, autoficțiunile și memorialistica fixate, cu geniu și neîndurare, între copertele *Inelelor lui Saturn*. Ca și între copertele *Austerlitz*-ului, ultimul roman publicat de autor, în 2001: „Austerlitz a mai vorbit încă mult timp despre urmele lăsate de suferințe care, credea el, străbat istoria sub forma unei multitudini de linii fine, aproape imperceptibile.” (p. 16)

Într-adevăr, o parte din strălucirea acestei proze, din ataraxia în care plonjezi, de la primele pagini, s-ar explica prin *tipul de privire* pe care naratorul (martorul) sebalidian și manechinele/personajele sale (ieșite fie dintr-o ficțiune borgesiană, fie din istoria victoriană etc) o aruncă asupra lumii; o privire curioasă și rece, aproape extraterestră constată violența care guvernează regnurile mineral, vegetal, animal – în microcosmosul reprezentat de Anglia sud-estică ca și pe hărțile marilor imperii (Congoul belgian, sclavagizat de regele Leopold – și azi fetișizat de destui belgieni –, sau China civilizată și rafinată, superioară în atîtea privințe Europei, tocmai de aceea ingenunchetă, spoliată de trupele anglo-franceze, de capitalismul expansionist).

Comentînd „viața psihică” a moliilor și complexitatea organizării sociale a unei colonii de cacadu din Țara Galilor (în *Austerlitz*) sau istoria sîngeroasă (ah, rolul de neprețuit ce revine umanității!) a heringului, pescuit cu sălbăticiie pe Baltica sau Marea Nordului, refăcînd biografiile unor esteți, activiști civici, homosexuali, artiști cu nervii întinși la maximum, filozofi individualiști ș.a.m.d. – Sebald aruncă, pe piața editorială europeană, în aproximativ un deceniu, patru romane care stimulează conștiința occidentalului blazat cînd nu oripilat de istoria pe care, în bună măsură, strămoșii lui au produs-o. Dușul ăsta narativ, filozofic, etic, estetic – practicat dimineța, după-amiaza sau seara –, zăbava cu *Inelele lui Saturn* pe brațul unui fotoliu ne-ar putea da, sînt convinși, mai multe chei pentru lectura istoriei contemporane, dansului de murenă al superputerilor, marelui capital, nevoii – periodice și ritualice – de țapi ispășitori, impulsului de a jefui – mai nou, cu viteza obosit-a luminii – Terra, cu tezaurul ei tripartit (mineral, vegetal, animal).

Cum povestește și Cornelis de Jong, personajul enigmatic, extrateritorial – posesor al acelei abilități sebaldiene de *a privi*, hiperlucid, desemnat:



„Că doar olandezii și-au investit banii în perioada lor de strălucire în primul rînd în orașe, pe cînd englezii au investit la țară. Pînă la ora închiderii ne-am mai întreținut în acel bar despre ascensiunea și decăderea celor două națiuni precum și despre relațiile ciudat de strînse care au existat pînă tîrziu în secolul al 20-lea între istoria zahărului și istoria artei, întrucît ciștigurile enorme aduse de cultivarea sfecei de zahăr și comerțul cu zahăr care ajungeau în mîna cîtorva familii au fost mult timp folosite, datorită faptului că posibilitățile de a-ți demonstra în alt fel bogăția adunată erau limitate, într-o măsură considerabilă pentru construirea, dotarea și întreținerea unor magnifice reședințe la țară și palate la oraș. Cornelis de Jong a fost cel care mi-a atras atenția asupra faptului că multe muzee importante, ca Mauritshuis, la Haga, sau Tate Gallery, la Londra, au avut la bază averile unor dinastii ale zahărului ori sînt legate în vreun alt fel de afacerile cu zahăr. Capitalul acumulat în secolul al 18-lea și în secolul al 19-lea prin diverse forme de economie sclavagistă, spune de Jong, continuă să fie în circulație, aduce dobîndă și dobîndă capitalizată, se înmulțește și se multiplică, dînd tot mereu în floare prin forțe proprii. Unul dintre cele mai sigure mijloace de legitimare a unor astfel de bani a fost dintotdeauna cumpărarea și afișarea unor obiecte de artă și, după cum se poate observa astăzi, împingerea continuă, aproape ridicolă, în sus a prețurilor în cadrul marilor licitații, spunea de Jong. Peste vreo cîțiva ani o jumătate de metru pătrat de pînză pictată se va vinde cu mai bine de o sută de milioane. Uneori, spunea el, am impresia că toate operele de artă sînt acoperite de o glazură de zahăr, ori că sînt cu totul din zahăr, ca modelul bătăliei de la Esztergom, confecționat de către un patiser al curții imperiale și pe care se spune că împărăteasa Maria Tereza l-ar fi mîncat în întregime într-un acces înfiorător de melancolie.” (pp. 195-197, în *Inelele lui Saturn*, Editura Art, 2015, traducere din limba germană și note de Vasile V. Poenaru)

Nicolae Mocanu – 70

Horia Bădescu

Alarhos

„Alarhos, prinț sihastru, de te strig/ e pentru că e toamnă și e frig” „spuse fratele nostru”, Nicolae Mocanu, la vremea când, tânăr și fermecător poet, scruta de pe culmile Scărișoarei abia deslușitul ținut al Acarniei. Teritoriu poetic celest aflat sub veghea Orionului vameș, care ar fi putut deveni, de ar fi vrut-o însuși poetul, un topos liric de referință, precum „câmpia eternă”, „infernul discutabil” ori „Umbria”. O lume de cețuri și năluciri în care constelația regală a Septentrionului „adună și rotește/ ceva ca o minune de plâns, dumnezeeste”, un spațiu de singurătăți și nostalgii transcendente, spre care cheia de acces este pierderea de sine, acel „să mori puțin cum moare/ în ochi de lacuri luna”.

Numai că moțul acesta care poartă în sine și cu sine pustiitoare solitudini, ale sale dar și ale locului, cu toate durerile și vrăjmășiile istoriei, pe care le tăinuiește în scoicile stihurilor, își împarte harurile între farmecul metaforei și severitatea arheologiei lingvistice, scormonind cu încrâncenată acribie în arhitectura rădăcinilor și polifonia semantică a limbii, atât de răpit de fascinația arhitecturii riguroase a acesteia încât să lase uneori depărtării tărâmul și principele pe care îi dăruia poeziei. Moștenitor întru descifrarea geometriei gramatice al desăvârșitului logician D. D. Drașoveanu, Nicolae Mocanu domnește peste universul sensurilor văzute și nevăzute ale cuvântului, peste profuziunea nuanțelor lui, acele virtualități posibile din care însăși blagoslovita metaforă își află lumirea. Când se întoarce însă la



Nicolae Mocanu

poezie, iar pragul senectuții, pe care îl trece acum, l-a îndemnat să dea seamă despre discreta dar statornica ei neuitare, lirismul lui delicat, de un patetism reținut, te poartă, sub vămile timpului, către tărâmul de apus, în care străfulgeră amintirea aceluși neuitat prinț Alarhos și a Acarniei sale.

Încăpățânat în făptuire, lucid în judecată, consecvent în convingeri și prietenii, face parte dintre moșii care au fost cu Horea, nu dintre aceia care l-au dat vrășmașului. Am bătut împreună, cu pasul, drumurile Apusenilor, învățând dimen-

Nicolae Mocanu

Triptic

Acarnia – nume pe care
tărâmul meu ar fi putut să-l poarte
Tu veneai dintr-o-nghetată mare
Eu veneam dintr-un țarmur de moarte

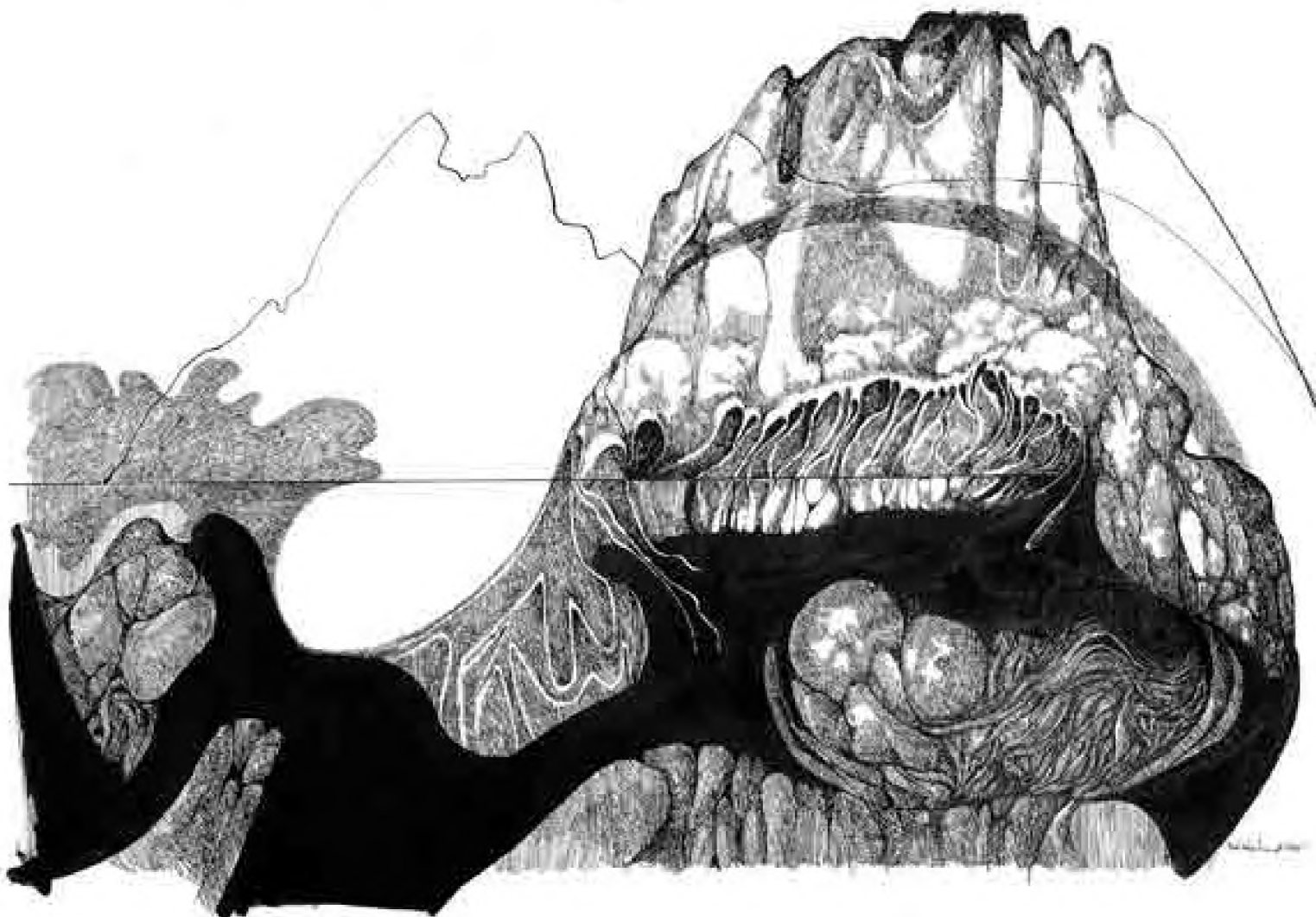
Alarhos – vreme multă-n zadar
te-am căutat – răsărit indecis
Dacă-aș putea să te ating măcar
Dacă să mă atingi ar fi permis

Dacă – mai înainte ca razele lungi
gâtul subțire să ni-l sugrume
Acarnia – țară de veacuri prelungi
Alarhos – trup fără trup nume fără de nume

Alarhos din Acarnia – Nord împietrit
Tatăl lor rătăcește pe-un munte de gheață
Nu strigați – Va cădea – De pe piscuri uimit
Mersul stelelor seara învață

trupul lui existent – purtându-și demonul
Alarhos – Acarnia – Orionul

siunea kilometrului moțesc, am privit din prispa casei sale cum se îneacă constelațiile în apele cerului și am mâncat cireșele amicitiei din pomul jertfit acesteia. Din penumbrelor amintirii aceleia și din lumina clipei de-acum, te îmbrățișez, prinț Alarhos, poet al Acarniei și gramatic celest, cu prietenia unei vieți. Ave!



Gavril Moldovan

Abia astăzi

Abia astăzi pot mai bine vedea
 Partea cealaltă a lucrurilor
 Cum se adâncesc tot mai mul
 În uitare
 Cum deasupra lor zboară un fel de trecut
 Ce la face agere
 Abia astăzi pot zări
 Chipul tău de zeiță a serii
 Am lăsat bagajul, conduita, drepturile de autor
 Și-am alergat sub arborii
 Tatălui meu
 Semne ce pot dovedi începutul
 O rouă purtătoare de avânt
 Asemenea lacrimii umane
 Unde stă ascuns duhul putreziciunii
 Și pândește fiecare eroare
 Aici mă simt aproape fericit
 Să-i găsec împrejurimii păcatele
 Agoniseala de secole
 Avera
 Surplusul de inocență cu care ne-a înzestrat
 Apoi culmile hazardului
 Netrezirea
 Și tot ce poate defăima un spirit tânăr
 Să-l facă hoinar
 Aici sunt legile strânse-n mănunchi
 Globulele verzi ale câmpului
 Altarul vegetal la care zilnic mă-nchin.

Cum să iau sufletul

Cum să iau sufletul tău în palmele mele
 Să te trec râul
 Să privim locul uscat care alungă ploaia
 Și apele scad
 Să vedem până departe printre ore
 Locul acela unde ne strecurăm noi pe pământ
 Ca niște hiene flămânde
 Suntem singurii care ne afundăm
 De mai multe ori în apa aceluiași râu
 Tot mai puțină
 Ce vor face în viitor filosofii cu apa
 O vor pune din nou la temelia lumii
 Sau vor renunța în favoarea altor principii
 Ajungem la capătul orelor
 La înfrumusețarea câmpiei pe care
 Picioarele noastre tremură
 Asemenea viței de vie când
 Se apropie culegătorii
 Ni-s straiete albe de lumină
 Ne topim într-un cotlon
 De unde se vede evul mediu
 Antichitatea și toate rudele noastre flămânde
 Nu bate câmpii nu bate câmpii
 Îmi spune de-alături odrasla
 Nu-i spune doamnei că te-ai însurat
 În adâncuri viitorul
 Cu inversele lui cărări
 Tot sare coarda
 Las-o să trăiască cu imaginea mea, îi spun
 Ajungem în sfârșit la grote
 Acolo unde se fabrică viermi de mătase
 Unde părul cade cu zgomot de pe ulcioare.

Voi începe

Voi începe de-acum să fiu
 Eroul unor brazde
 Poate vremea ar fi să mă culc

Într-un ram înflorit
 În lungul lui să mă strecur
 Ca un inel
 Sub coaja tânără
 Iar copilul ce-ar veni cu vitele la păscut
 Și-ar vrea să cioplească un fluier
 Din ramul unde eu am mas
 Și-ar trece cuțitașul printr-un mugur
 Dospit acolo și din el
 Lume minusculă să-nflorească
 Pitice uliți cu pitici în alb
 De-abia zăriți la microscop
 Să unduie-n peregrinări spre locuri
 Unde destinele se încropesc
 O parte mai suavă să rămână
 Pe loc, acolo, unde pistilul
 O abureală vioaie așteaptă
 Unde se-nscriu mici stropi de rouă
 În ceruri și trezesc culori
 Cu care-ncepe viitorul.

Exod

Lucrurile o luau repede din loc
 Nu numai acul busolei ci și
 Pașii omului, petalele florilor, frunzele arborilor
 Toate, toate au început exodul spre nord
 Încă de dimineață s-a zvonit prin librării
 Că puiul de pasăre ivit doar de-o zi
 Cu micuțul lui cioc a început să oprească
 Această avalanșă
 Stând în mijlocul curții natale puiuțul surprindea
 Deosebit de atent cohorta de sunete, pregătirea
 Plecarea spre acel loc îndepărtat
 Elanul sever al unor lucruri
 Care se știu de când lumea aici
 Vor să-și schimbe locul
 Originea, identitatea, buna creștere
 Asta nu putea ști
 Nu putea afla
 Când totul s-a dus, când terenul era gol și
 fierbinte
 A rămas puiuțul singur gânditor
 Și se-ntreba ce-a fost întâi
 el sau găina.

Cum ninge...

Cum ninge înaintea erei noastre
 Cum nisipul săpa în clepsidre
 Astfel încât
 Să-ți vezi prin deschizătura timpului chipul
 Cum dacă o clipă visai
 Te trezeai în înalte ceruri
 Și orele rădeau de pe tine un strat de pământ
 Deveneai subțire ca să te poți strecura
 De la un pol la altul altundeva
 m-am infiltrat cu greu afară din clepsidră
 un bob de nisip – atâta tot
 am întins o mână să văd dacă plouă
 să văd cum e pe pământ când bat clopotele
 (dacă guvernul mai ridică salariile)
 Tinerețea e tot așa de neștiutoare ca oriunde
 Înscrișă pe a ta retină
 Simbolici pași ai făcut apoi
 Spre lada de gunoi.

Pe-o coală albă

Cu un pai uscat te joci pe-o hârtie
 Te faci că faci un cerc apoi o brazdă
 Unde să se adune duhuri



Soó Zöld Margit

Amintiri din Sfăraș

Te ferești de lumină căci ea
 Nu moare niciodată
 Plin de somn iei paiul cu mâna
 Îl treci prin laboratoare, îl colorezi cu substanțe
 Îl pui între degete subțire și tandru
 Ca pe-un inel
 Ar încerca el să scape
 Dar fiii lui din holde
 Nu-l mai primesc înapoi
 A fost luat special pentru operația aceasta
 Să facă semne pe o coală albă
 Pentru cei de după.

Etcetera

Hai să trăim oricum
 Tu-mi dai o palmă, eu întorc și celălalt obraz
 Tu îți ridici o vilă, eu rămân în extaz
 Cu opt urmași dezbrăcați după mine
 Bat la porțile străinătății, în fine
 Tu sub oblăduirea legilor de tine ticluite
 O duci mai bine ca mine, neprețuite
 Căci te-ai înconjurat cu imunități și avere
 Dar la nevoie patria tot pe mine mă cere
 Să-i apăr armura cu care tu te-nvelești
 Să-i curăț locurile ei îngerești
 Tu-mi dai o palmă de aude tot satul
 Eu mă plâng mitropolitului Înaltul
 Care ca și tine face cruce pe pielea mea
 Adusă la sapă de lemn, etcetera.

Resemnare

Deoarece vârsta nu-i de ajuns
 Să pui mâna pe un izvor, pe un munte
 Mai caută ceva să adaugi în plus
 Poate o moștenire albă
 Întotdeauna îți lipsește ceva
 Pentru a nu urca mai sus
 Leagă-ți un bolovan de picior
 Să poată trupul sta locului
 Și mai ales gândul
 Să poată sta
 În locul lui predestinat
 Nu mai căuta atâtea taine
 Locul e pustiu
 Mai bine
 Cercetează trecutul frunzei
 Nervurile cum lucrează singure
 Parcă ar vrea să viețuiască etern
 Momentan nu mai am ce visa
 M-am retras înfrânt
 După o polemică ce am avut-o
 Cu duhul sfânt.

un circuit închis al naturii

îmi pot închipui moartea.
un anestezic în doze prea mici
paralizându-mă fără s-oprească durerea.
când toate cuțitele te pătrund până la os
când ce mai rămâne transpiră prin piele.

atunci voi fi sigur
de veșnicia singurătății
nu amintire inconștientă
în memoria unor necunoscuți

se spune că-n ultimele secunde
ne privim viața pe niște oglinzi
atârinate de trup înăuntru

copil. scăunel împletit
curcubeu din care dădeam de mâncare la pui
cana legată cu sfoară la brâu după-masa
când verile culegeam zmeură-n spatele casei
bob lângă bob urzicându-mă
parcă monede sau dinți aruncați în ciuterne

dincolo de perete. pe canapeaua îngustă
mama dormea ruptă făcându-mi în vis tortul

izbește-ți pleoapele cu putere poate se voruni
cu mâinile de la trei ani împletește-ți genele
fă noduri la capăt fă noduri la capăt

ochii strânge-i până la os

mamă.

la intersecția ridurilor nu se adună nimic bun
de mâini mă iau și de mâini mă trag
m-aș înghiți
fără niciun regret
sunt tânăr doamne și nu iert

ca-ntr-o piscină.
pe care plutesc libelule cu ochii tumefiați
mă scurg. în mine mă zbat
prin gurile de canalizare din piept
mă resorb.
un coș în obrazul adolescentului
care n-am fost
un fibrom în pântecul tău

tata. venea de la lucru pe patru
de regulă nu par pe fază la ore de genul
când îl vedeam nu mai trebuia să salut
ca și cum n-ar fi plecat niciodată
și ziua continua fără evenimente

caută-ți primul dinte. nu vei găsi
decât nucile goale scuipate de ciori
tât timpu trebe să cauți ceva după casă
nu mai căta zâua de ieri mama din casă
eu căutam noaptea de mâine

spre gară. pe o ninsoare ca-n basme
cu ghetete de vreme uscată
și ochelarii uitați în cămin
de parcă n-aș fi avut pe mine chiloți
îmi vedeam. părinții. previziunea cuiva
despre un accident cu mașina
s-o sun pe mama nu mai veni
de ce ți-ar fi musai
tu nu vezi că ninge ca-n basmele pe care
nu mi le-ai răscitit la gura niciunei sobe

nu le-ai cântat nu le-ai visat pentru mine

Deschizi ușa. o veste neplăcută. să mă anunți
că. moșu. pe care nu îl văzusem de doi ani. deja
echipat în costumul de mire al tatei || cu pantofii
mei de la second || cu o bucată lungă de fier
străbătându-i șoldul. s-a dus la naiba.

L-au aruncat în remorcă. ne punem în șir ca
la paradă. mai simplu era să-i fi găsit un loc în
grădină || la rădăcina vreunui copac început de
gângăni. la dreapta bisericii groapa e rece și
primitoare || aduce cu niște brațe bine deschise.
nu mai știu multe. jucam șeptici în bucătăria de
vară.

Și parcă stai în banca ta îi spunea mamei mereu.
la întoarcere toate femeile să-l primească || să
fie primit. de parcă pământul ar ține cont de
cuvintele lor. nici măcar ele nu știu ce spun ||
de parcă pământul ar avea trebuință de vreun
cuvânt.

acum. de la aproape doi metri deasupra
îmi pot zări ca prin ceață evaporarea
va fi o gură de aer
cubuzeleșicunărilestrânse
un melc rupându-l la goană
prin carapacea închisă
cenușa să mi-o suflați ca
lumânările de pe tort.
așa e cumva echitabil

somnul familiei naște poeme

acasă niciodată nu mă culc primul.
timp să-mi închipui ziua de mâine.
parcă dintotdeauna le-am urmărit respirația
sforăitul
mereu am stins eu lumina și focul.
niciodată n-am adormit primul.
niciodată nu m-au privit în timp ce visez.
niciodată nu și-au închipuit ce visez
de ce naiba nu te visez
de ce nu visez visele lor.

acasă mă culc numai în camera mare.
nu mai avem niciun pat dublu doar canapele.
voi duce cu mine cearșaful perna și plapuma
de-o persoană
părinții mei nu mai dorm de mult împreună
pe tata l-am exilat cu termopanul deschis
mama visează că vor veni lupii îl vor începe.
aici toată lumea se culcă odată cu găinile.
până când ziua mea vine cu toamna
se anunță interminabile totmaiuhulpave nopți
ca să nu facă atâta căldură s-a repatriat lângă
mama.
în patul vecin

dormim.
ca-ntr-un cămin de nefamiliști

băiatul care dimineața și seara făcea paturile
pentru toată familia.
pentru mama și sora lui rupte pentru tatăl plin
cu mămăligă și labe de pui.
se zvonește că nu era un băiat rău n-avea cu
absolut nimeni nimic.



Laurențiu Malomfălean

ajuns la masă după un car de somații
mușca din pâine ca dintr-un lemn putred
împins de spate până la semnul întrebării totale
băiatul pe care se opintiseră tancuri de
melancolie
bătrâne cu puteri ce purică palma și duc vertebra
la
locul știut.

de ce să fac pasul pe care totuși îl fac
un singur motiv de neîmpietrire.
bărbat singur în devenire
dacă se concentra își putea auzi
părul. crescând.

ascultă-mă bine.
acasă ciobită oglinda
copilul din ea privește cu răutate.
cu șapte călușuri în gât
unul. pentru fiecare an

cu siguranță n-ar observa camera mică
mai strâmtă și mai feng șuie.
patul a fost pus la fereastră
pentru mai mult zgomot.
nu va ști nimeni c-am zugrăvit în culori calde
pereții tavanul pervazul ca nimeni alții.
nu s-ar zgâi nimeni la pozele înrămate cu noi
cât de mici am putut fi cât de stupizi.
n-a văzut nimeni că mama-ncluia porțile noaptea
n-a venit niciodată lupul să ne mănânce.
am dus masa pentru tăiatul porcului în garaj
pentru că tata e măcelar și fiecare an se sfârșește
la fel.

în casa noastră nu va ploua niciodată
țiglele sunt alinate perfect nicio gaură nicio
fisură
toate picăturile curg în ciuterne se scurg în
bazine
și niciodată nu va ploua cu benzină
și niciodată nu vom scăpa vreun chibrit
păsările nu vor intra niciodată
ne-am pus termopane ghimpate
pereții sunt căptușiți cu polistiren
ușile se trântesc etanș
pereții sunt goi
mama vânează muște
mă cheamă să comutăm pe tvr2

suntem acolo în bezna fierbinte.

ratând știrile nopții
cugeamurileînchise

Student la Filosofie în cadrul Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca. De-a lungul liceului a obținut premii la olimpiadele naționale și internaționale, la disciplinele Limba și Literatura Română și Filosofie. A publicat volumele de poezie *Versuri la trecut* (Editura Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2013) și *Poemele Aurorei* (Editura Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2015). A realizat filmul de lung-metraj *Blessed Are Those Who Mourn / Fericiți cei ce plâng*, 2015.

Șeherezadă texană

de la tine am auzit întâia dată poveștile despre lâna de aur și țigările cubaneze despre Ulise debarcând la Cape Town și Don Quijote traversând Manhattanul *in a yellow cab*

...de la tine, Șeherezadă texană
tolănită la lumina farurilor unui jeep
acum tu citești undeva departe
Barth, Cortázar și Bolaño
eu cobor pe malul mării
în romantism & miros de pește
să înot în apa învolburată
până mi se taie respirația
părându-mi-se că te văd pe tine
în fruntea unei flote
de bătrâni misionari ai dragostei
...da, părându-mi-se că te văd pe tine,
Șeherezadă texană,
pe vremuri strălucire neprețuită
a tezaurului constantinopolitan

Poem (sub Steaua Polară)

timpul nu e bun cu noi
nici vremea de somn măsurată cu ceasurile
la care ne abandonăm toate senzațiile
spațiului pe care imaginația nu ezită
să îl extindă din vis
spre stepele realității primejdioase
dar noi ne mulțumim să privim cerul
ne revoltăm uneori
unul pentru prezența celuilalt
ca doi copii însetați de același lapte
ne reaşezăm îngândurați
sub umbrela preaîngăduitoare a nostalgiei
ca să aflăm că ești pețită de toate planetele
cu neruşinare
printr-un surâs înăbuşim durerile
ne citim viitorul sub Steaua Polară
deasupra capetelor noastre se cerne făina

Ardere de tot

aruncate din catapulte
gândurile între inimă și glonț
fondează o conștiință
ca berea brună
din abundență revărsată în halbă
și totuși niciun gând nu îlesnește
să nimiciți gigantica pasăre înflăcărată
precum o torță
ardere de tot
muzica ei
prin tuburi de orgă
se pogoară asupra indiferenței cimpoiilor
năpădite de cenușii ierburi de coastă
sfidându-le
stindardul de teracotă
în brațul tău s-a frânt

în bătaie de vânt
în bătaie de pușcă
infanteria de păpuși înaintază pe arcuri
singura revanșă fusese alungarea muștelor
de pe cadavre
cei cu destine fericite plutesc
peste mlaștina sensurilor aceluiași cuvânt
repetat până la destinație
privirile sunt asemenea cârligelor
ele remorchează baloții de ceață
pe calea de două mile
(poate că în anii de bunăstare ai fi putut vedea
prin paharul cu gin
frumoase acrobații
deasupra canioanelor Americii
și piloții aruncând
din zbor găleți de apă încercând
să răcorească soba
în ultimele zile de iarnă)
dar
domeniul luptei
este lăsat în urmă
sabia se retrage singură
în teaca de catifea

Poem (în floarea vârstei)

eram amândoi
în floarea vârstei

tu citeai în încăperea răcoroasă din spate
eu telegrafiam către satul vecin
mesaje care nu preocupau pe nimeni

și au sosit doi cai albi neînșeuți
și i-am înhămat melancoliei noastre sălbatice
și i-am călărit multe nopți și foarte multe zile
și ne-am îndreptat către marginea lumii
și odată ajunși acolo
am răsuflet și am privit îndelung hăul
care nu mai era parte din lume

învinși am făcut cale întoarsă

Peisaj cu bambus

azi am pictat un frumos peisaj cu bambus
„e bine cât avem vin sec în carafă”
mi-ai șoptit în vreme ce stăteam la masă
luând cina
pielea se făcuse argilă
ochii – boabe de struguri negri
săpați în orbita fructierei
eu mă gândeam la peisajul cu bambus
pe care l-am pictat la amiază
„azi am pictat un frumos peisaj cu bambus”
ți-am spus
iată regretul acestei zile
nu avem decât un blid de orez
după care să tânjim
sub acoperișul casei
e locul cel mai de taină în care putem fuma
ferestrele sunt paravane perfecte
prin ele nimeni nu va vedea vreodată
cum nuferii deplâng soarta florii
Poem (în floarea vârstei)
eram amândoi
în floarea vârstei
tu citeai în încăperea răcoroasă din spate
eu telegrafiam către satul vecin
mesaje care nu preocupau pe nimeni
și au sosit doi cai albi neînșeuți

și i-am înhămat melancoliei noastre sălbatice
și i-am călărit multe nopți și foarte multe zile
și ne-am îndreptat către marginea lumii
și odată ajunși acolo
am răsuflet și am privit îndelung hăul
care nu mai era parte din lume
învinși am făcut cale întoarsă
Inventarul tristeților
cineva trebuie
să facă inventarul tristeților lumii
să le aducă tuturor la cunoștință
când vremea o cere
dar și atunci
numai sub forma unor farse ușoare
în barul care răsună a jazz
timp de cinci zile pe săptămână
cineva intră la răstimpuri
anunță ipoteticele pericole ale destinului
și toată lumea tremură de frică
până când lucrurile revin la normal
altul se plânge de mizeria marilor cartiere
și doar poetul
inutil
le îndură
pe toate

Chemarea lui Dali

Figueres! Figueres! Figueres!
pofta pentru asemănarea ispititoare
dintre lucruri
tu, iubito, o cunoști atât de bine
spre pildă asemănarea fructelor zemoase
și a cărnii crude din pastelul suprarealist
Figueres! Figueres! Figueres! când plouă
răsfoiești radiografiile pătate cu gem de cireșe
sertarele golite de aer
te îndemn acum cu gândul:
contemplă somnul liniștitor al oaselor
și coastele arcuite precum carena vechilor
galioane ale Armadei
abia distingi fractura femurului
trup și suflet te dedici studiului falangelor
timpul fluid – un camembert colosal
servit pe tipsie la oră fixă
ți-am șoptit adevărul – nu avem îndrăzneala
să ne mărturisim toate bolile
tu ți-ai dus degetul la buze
făcându-mi semn să tac

parodia la tribună

Radu Cristian Andreescu

Poem (în floarea vârstei)

copii eram noi amândoi
până ne-o prins mă-ta

apoi tu te-ai mutat în satul vecin
și uitarea s-a lăsat între noi,
odată cu anii, puțin câte puțin

și eu am terminat și liceul
și încă pe cai mari, premiant,
olimpic la română și filozofie,
și am devenit și student în orașul
transilvan cel mai important,
așa că, privind la trecut, sunt convins
că mă pot apuca și de poezie

fiind om în floare vârstei, neînșeuți!

Lucian Perța

Ringhișpilul

Ștefan Aurel Drăgan



Soó Zöld Margit

Amintiri din Dubrovnik

Z arva din jurul lui o percepea doar ca un murmur îndepărtat, un zumzet de viespi, căci ce putea fi această masă colorată care fremăta în așteptarea unui stârv. La fețele din mulțime nu privea decât cu coada ochiului; la un roi ce se fământa înainte de a fi destrămat de spectacolul spaimei. Figurile celor din mulțime nu-l interesau și nu-l impresiona. În timpul trecerii prin ochiurile lanțului de indivizi ce acuzau, arătau cu degetul și ridicau pumnii, și-a construit un scut, o imunitate. Acel sistem în care a trăit de atâta amar de vreme, așteptându-și sentința, l-a ajutat să-și consolideze un mijloc propriu prin care își asigura protecția față de manifestarea publică, acea instituție atât de fragilă și instabilă. În piață, pe unde trecea el acum sub escortă, mulțimea, adunată pentru spectacolul oribil al morții ce se anunța, huiduia, urla, fluiera, se scâlâmbăia, dar el nu auzea, nu reacționa. Se gândea doar că majoritatea celor buluciți acolo își căutau un refugiu din mizerabila lor existență liniară diurnă și nici nu știau pentru ce se manifestă în acel loc. Ce apluadă.

În fața lui, în fundul pieții, se ridica o construcție, o platformă din scândură mirosind a rășină de brad proaspăt tăiat, în mijlocul căreia, deasupra, trona o alcătuire, un schelet de lemn semănând cu un cocostârc stând de veghe inert, într-un picior, deasupra pieții; de clonțul lui atârând un belciug ca un șarpe. Din discuțiile celor care l-au însoțit a înțe-

les că amenajarea în cauză a fost încropită, la ordinul ispravnicului târgului, cu multă râvnă și străduință. „Cât de mult interes pentru persoana mea!”, gândea Tinu apropiindu-se de eșafod.

În fața treptelor ce urcau pe eșafod uzanțele impuse în astfel de manifestări ale puterii publice au fost încălcate. Tinu s-a întors spre cei doi tineri soldați speriați care încercau să-l ajute să urce și le-a spus cu calm și politicos că se descurcă singur. Paznicii nici nu au reușit să se împotrivescă, fiind paralizați de spaimă, nu față de cel înlănțuit ci față de monstruozi-tatea spectacolului. A început să urce și după el s-a rostogolit pe scările ce scârțâiau strident un ins mărunț și aproape rotund, înveșmântat în negru, cu ochelari rotunzi ce-i striveau nasul coroiat, încordându-i urechile ce nu se vedeau de sub pălăria vizibil prea mare pentru capul lui. Sus, sub cocostârc, aștepta un alt personaj care, contrar uzanțelor, nu purta mască. Pentru simplul motiv, a descoperit Tinu, că figura acestuia nu exprima nimic spre identificare. Trăsăturile feței lui erau ca un șablon pe care îl puteai aplica la orice ins care se preumblă pe maidanele lumii.

Și-a adus aminte de un om cu care împărțea soarta de câțiva buni ani în temniță, care îi povestea că în viața lui de tâlhar, de nelegiuit, a scăpat de urmăritori – de mântuirea prin lege, care nu există, zicea el – pentru că și-a vândut după fiecare acțiune pielea. „Ce-i așa

de catastrofal și de neînțeles în asta? îl liniști celălalt văzând nedumerirea. Pielea este singurul atribut biologic care se reface complet, se înlocuiește.” Îi mai spunea acel om că în locul de unde vine el s-a instituit impozitul pe piele. „Dacă n-ai cu ce plăti renunți la ea sau, dacă totuși vrei să-ți păstrezi siguranța oaselor, o vinzi și plătești darea și dacă-ți rămâne rest îți cumperi alta la mâna a doua... Pe asta o închiriezi ca să-ți cumperi una mai nouă, mai arătoasă... Sau dacă vrei o înlocuiești cu una artificială, cu o mască, zicea el. Avantajul este mare deoarece pe stradă te vei recunoaște în fiecare clipă, la fiecare pas, în pielea altcuiva, ca și cum ți-ai recunoaște copii de care numai tu știi”.

Înspăimântatul omuleț, funcționarul de alături, care s-a așezat cu o vizibilă spaimă mai deoparte, l-a întrebat pe condamnat, cu glasul sugrumat de emoție, necesitatea și oportunitatea prezenței și a intenției duhovnicului. Lângă eșafod, la prima treaptă, aștepta înfrigurat un țârcovnic periculos de rahitic, fragil ca o plantă uscată și cocârjată pentru descântec și vrajă.

Nu cred că acest personaj atât de fragil mă poate duce pe mine, împreună cu tona mea de păcate, în cârcă, până la porțile cerului. Mai mult, nu cred că acolo, la poartă, ar putea el să-mi plătească taxa de trecere cu câți bani am dat eu acestor duhovnici care mi-au promis ștergerea păcatelor și eliberarea. Ciudătenia cu care mă confrunt eu este că spovedaniile mele, cu cât s-au înmulțit cu atât s-au îngrășat cei ce-mi storceau informațiile. Mă mir că acest amărât a rămas atât de subțire...

În piață lumea a început să murmure și să vocifereze, nerăbdătoare și cu un început de dezamăgire. Cei doi însoțitori de pe eșafod își aruncau priviri neliniștite și nedumerite, însă condamnatul avea ultimul cuvânt și trebuia respectat. Micul omuleț, funcționarul, observând că intervenția celuilalt s-a încheiat, se scutură ca după un vis urât, se proțăpi solid pe scurtele lui picioare și cu glasul sugrumat, afectat vizibil de emoție, a început să îngaime fraza pregătită pentru astfel de proceduri.

Prin împuternicirea cu care am fost investit, aduc la cunoștință publică că cetățeanul Tinu a fost condamnat la moarte prin spânzurare...

Ar fi trebuit să-i mai acorde un ultim cuvânt condamnatului, întrucât ce a spus mai înainte a fost doar o clarificare spirituală personală sau, mai precis, clarificarea relației sale cu promisiunea salvării sufletului. (Toți suntem îmbiați cu salvarea dar nimeni nu pricepe ce greșală, ce păcat a săvârșit. Numai dacă apariția noastră în viață poate să fie astfel numită. Să fi fost existența noastră ceva interzis? Sau, din nu știu ce întâmplare, ne-am rătăcit și am ajuns pe acest rotocol neregulat de pământ în locul altora?). Oricum, totul aici, în această piață, pe Râtu Acastauălor, se petrecea ciudat, ieșit din ritual. Însă ce a urmat a rezolvat definitiv starea de buimăceală.

Dar unde-ți este și cine te-a învrednicit pe dumneata cu această împuternicire? întrebă din spate Tinu.

Omulețul a rămas împietrit, paralizat, amuțit. Se uită cu disperare, când la osândit, când la cei din piață, căutând un sprijin, o intervenție pentru justificarea acțiunii sale, dar zidul de apărare căutat începea să se năruie fără speranță... Bâigui, scoase niște sunete fără înțeles și, ca și cum s-ar apăra de agresiunea unui roi

de viespi, se rostogoli pe scara de lemn și se furișă pe la marginea mulțimii care începu să-l huiduie batjocoritoare.

Cât despre tine, măi, strigoiele, se întoarse Tinu spre arătarea din spatele său, călăul, poți tu să-ți justifici prezența și scopul aici? Nu numai pentru acest moment, pentru acum. De când te ocupi cu asemenea îndeletnicire, de când sugrumi vieți fără să ai această însărcinare sau drept. Te-ai gândit tu vreodată la răsplata pentru aceste fapte? („Doamne, ce-mi trece prin minte!”). Că despre plată... ce să mai zic... Doar nu m-ai face să cred că ai trudit pe degeaba... Mai ales că am auzit că disperații clienți care voiau săpun se cam înțelegeau cu tine...

Sperietoarea – cum ar fi numită altfel? – se chirci încurcată și privi fără expresie undeva în zare.

Între timp, lumea, pe fondul dezamăgirii, însoțită de un murmur surd, dezaprobat, se împărășia și Tinu, coborând de pe construcția de lemn, se îndepărta și el parcă împingând această turmă din spate. De la colțul străzii mai aruncă o privire fugară înapoi... Pe platformă, un costărc ținea în clonț un șarpe încolăcit în jurul unei insecte.

După mai mult de doisprezece ani de existență subterană – dacă nu ar fi mai drept să-i spună inexistență – Tinu se putea mișca pe stradă, putea să vadă soarele și oameni liberi.

*

Tinu a fost unul dintre îndrăzneții naivi care au crezut că revoluția ungarilor ar putea fi un prilej la îndemână pentru a scăpa și românii de colindătorii cu steaua din est. După înăbușirea revoltei maghiare, Tinu nu a mai așteptat să fie prins și judecat. A abandonat studiile universitare și s-a refugiat rapid și discret la casa părintească din Mesteacănul alb. Acolo, pe Ulița lupilor, la casa lor veche, a mamei, a săpat nopți de-a rândul sub cămară. Acolo și-a încropit o încăpere pe care a captușit-o cu scândură. În acest refugiu se putea intra numai prin podul casei pe sub băbăția construită pe bârne de lemn care se muta. Ziua era așezată peste capacul lipit cu tină al adăpostului și noaptea era trasă peste hornul



Soó Zöld Margit

casei. Acolo sub pământ și-a petrecut peste unsprezece ani din viață. Ieșea doar noaptea când i se aducea mâncare. Zăbovea câteva ceasuri printre copacii de pe marginea vâlceleii până când ziua începea să-și facă loc prin tăietura zorilor. Atunci se refugia înapoi sub pământ.

Acolo, afară, noaptea, îl căuta adesea Livia. Cu atâta deznădejde încât a ajuns să o transforme în speranță, în nădejde. Din aceste întâlniri, din această petrecere disperată a celor doi săvârșită în întuneric, în interdicție, au răsărit doi copii.

După o vreme, disperarea, claustrarea, condițiile, l-au îmbolnăvit pe cel care a fost condamnat la moarte în contumacie, pentru subminarea ordinii de stat și pactizare cu dușmanul de clasă împotriva puterii populare... S-a predat și l-au aruncat din nou în întuneric. Când a ieșit din ascunzătoare au vrut să-l lege la ochi dar nu era nevoie: nu putea privi lumina naturală. L-au împins apoi într-o gaură de la subsolul unei clădiri. Gaura se deschidea deasupra solului printr-o fantă mică în formă de stea cu cinci colțuri, tăiată în tabla ce acoperea gemulețul. Atât de mică încât nu putea pătrunde un deget prin ea. Prin acea stea privea zilnic în curtea casei de peste drum, la vreo o sută de metri, unde s-a

Angoasă

mutat de curând o familie. Acolo, în curtea acelei case trebăluia o femeie însingurată și tristă, mereu plânsă, pe lângă care se învârtteau mereu un băiat și o fetiță.

Așa a mai petrecut Tinu aproape un an de zile. Un an în care în fiecare zi privea peste stradă și în fiecare clipă aștepta deschiderea celei prin care să fie scos definitiv din lume, să i se suprimă odată acest sulpiciu.

*

După ce a părăsit piața s-a îndreptat spre casa de peste drum de la locul de unde a fost scos, de unde a scăpat înainte cu câteva ore. Știa că nu poate să rămână acolo, știa că ce a făptuit el acum îi atrage o altă condamnare urmată de o altă ascundere. Nu putea să se osândească din nou și să osândească și pe alții. Voia doar să mai vadă o dată, o singură dată, acum la lumină, ceea ce nu a putut să vadă de atâta amar de vreme numai prin obligatoriul întuneric și prin impusa distanță.

Credea că reține drumul parcurs de la poarta prin care a fost scos – în fața căreia i-a fost scoasă eșarfa de la ochi – până în piața de unde acum a ieșit, unde a abandonat pedeapsa, dar când a ajuns acolo unde credea că ar fi trebuit să fie strada, pe acel teren nu mai exista nici casa și nici poarta. În mijlocul unui teren viran plana o mașinărie imensă, o ciupercă de care atârnavă în lanțuri mai multe scaune vopsite în mai multe culori.

„Dacă am reușit să păcălesc mașinăria din piață de ce nu aș încerca și cu asta, mai pașnică de altfel?” își făcea socoteala. I-a smuls omului de lângă tabloul de comandă cheile. Bietul om a rămas înmărmurit și paralizat, blocat fără nicio reacție. Tinu a pornit mașinăria și s-a aruncat din mers într-un scaun. Știa că aceasta era încă o condamnare... și ultima.

De acolo, de sus, la început a văzut toată așezarea, inclusiv casa de peste drum de poartă. Toate se învârtteau în sens contrar cu el, cu scaunul lui zburător. Așa cum se mișcă roțile propulsoare, așa cum s-a rotit toată viața lui. Apoi, pe măsură ce viteza de rotație a crescut, contururile lucrurilor și ale lumii au început să se încalce, apoi au devenit o linie ce se subția rapid spulberându-se odată cu viteza amețitoare...

■



Soó Zöld Margit

Iarnă la Delnița

Declinul Occidentului?!

Notății interogative

Vistian Goia

Oricare intelectual român, care călătorește în vestul Europei, își dă seama că societatea de acolo este pătrunsă de sentimentul „neliniștii”, pentru că psihologia, traiul diurn, cultura și, în ansamblul ei, civilizația, tihna, veselia și umorul de altădată sunt zdruncinate de „asediul” imigranților sosiți de pretutindeni.

O seamă de factori sociali, politici sau de altă natură m-au determinat să-mi pun întrebarea firească: oare nu cumva asistăm din nou la „declinul” Occidentului? Spontan, mi-am amintit de cartea germanului Oswald Spengler, intitulată chiar așa, *Declinul Occidentului*, apărută în două volume (1918-1922), o carte de filosofia istoriei.

În general, termenul „declin” este polisemantic: se referă atât la coborârea unui astru pe bolta cerului spre asfințit, cât și la sfârșitul gloriei unei personalități, a unui popor și chiar a unei civilizații.

Autorul cărții amintite consideră „Declinul Occidentului” un fenomen limitat în spațiu și timp, cum au fost declinul Antichității, a Evului Mediu, a epocii lui Napoleon Bonaparte, a celei interbelice ș.a.m.d.

În general, declinul unor epoci sau a unor civilizații se caracterizează prin „răsturnarea tuturor valorilor”, după termenii folosiți de Nietzsche, utilizați și de Spengler. Fiecare civilizație nouă a căutat să dea altă marcă formelor vechi de cultură și, totodată, alt sens și altă abordare a problemelor.

Se știe, Imperiul Roman a fost cuprins de „disoluție”, pe de-o parte din interior, datorită despotismului, pe de alta, din exterior, prin invazia barbarilor. În secolul al patrulea (după Hristos), Imperiul s-a destrămat, barbarii au pătruns din toate părțile, iar provinciile nu au mai rezistat. Evul Mediu, care a urmat, a salvat câte ceva din strălucirea Antichității clasice. Rolul principal l-a avut Biserica creștină. Ea a impus argumentat o anumită morală, a susținut menținerea credinței divine, separarea puterii temporale de cea spirituală, separarea guvernanților de guvernați ș.a.m.d.

Cine erau barbarii, cuceritorii? Erau diverse triburi, mai numeroase fiind cele germanice, apoi tribul goților, cu moravuri mai blânde decât ale francilor, triburile slave ș.a. Despre sentimentele cuceritorilor, ne-a spus demult istoricul Francois Guizot, celebritate sorbonardă din veacul al XIX-lea în cartea sa, *Istoria civilizației în Europa*, Humanitas, 2000. Acesta a intuit și argumentat sensul și particularitatea năvălirilor barbare: „pentru a cuceri un teritoriu și pentru a răspândi o nouă credință” (p. 55). Oare nu aceleași obiective le urmăresc și imigranții de astăzi?

Același istoric a surprins în chip veridic atât psihologia, cât și conduita manifestărilor barbare: „plăcerea independenței individuale, plăcerea de a se juca cu forța și libertatea sa, în mijlocul șanselor lumii și vieții; bucuriile activității fără muncă, gustul unui destin aventuros, plin de imprevizibil, de inegalitate, de pericol.”

După cum se observă, aceste manifestări sunt

indeletniciri și ale imigranților de astăzi, fie ale celor sosiți din Orient, fie ale celor veniți din nordul Africii. În cazul „islamiștilor” sosiți pe pământul Europei, descoperim asemănări izbitoare cu arabii-năvălitori la căderea Imperiului Roman. Barbarii arabi, ne spune același istoric, erau deopotrivă cuceritori și misionari: „forța cuvântului și cea a sabiei erau ținute de ei în aceeași mână”. Astăzi, propaganda islamiștilor din Moscheile care împânzesc vestul Europei este susținută de explozibilele ascunse în centurile fanaticilor luptători, imprevizibili și dificil de depistat. Comportarea lor creează sentimentele unei neliniști și îngrijorări cu care societatea occidentală nu este obișnuită.

Pe de altă parte, în cartea sa, Oswald Spengler își exprimase opinia că Declinul Occidentului este și „un fenomen limitat în spațiu și timp”, precum declinul Antichității. În privința declinului occidental de acum, nu cred în limitarea lui prea curând, nici în spațiu, nici în timp. Probabil doamna Merkel se va încumeta cândva să aproximeze fenomenul declanșat de Domnia-Sa, cu entuziasmul marilor reformatori din alte epoci istorice. În general, se spune că marii „reformatori” sociali s-au „reformat” întâi pe ei, apoi societatea pe care doreau s-o schimbe. Mă îndoiesc că doamna Merkel s-a „reformat” atât de repede pentru a-i îmbrățișa, înțelege și iubi pe „imigranții” sosiți în Germania.

Afirmăm cele de mai sus din motivul simplu că declinul pe plan social se va răsfrânge, volens/nolens, și pe plan personal, omenesc. Chiar Oswald Spengler afirma că fenomenul declinului este și o temă filosofică, pentru că implică, cu toată gravitatea, și marile probleme ale ființei umane. În acest sens, europenii din vestul continentului au parcurs sute de ani treptele unei civilizații bazate pe libertate și creație în toate domeniile, inclusiv în bunăstarea prezentă și încrederea optimistă în ziua de mâine. În consecință, toată agoniseala lor pe plan material și spiritual nu poate fi abandonată sub presiunea unor imigranți care vor să-și mpună, cu forța, doctrina filosofică și religioasă, un nou mod de a concepe existența diurnă și judecarea tuturor fenomenelor contemporane. Cu tupeul lor, deja manifestat, parcă ar spune: „ați trăit bine până acum, dați-vă la o parte ca să trăim bine noi de acum încolo!” Însă fără să muncească!

Ce învățăminte pot trage români în urma crizei Occidentului? Sigur, deocamdată, țările din centrul și estul Europei nu prea sunt asaltate de imigranți. Iar exemplul Ungariei este contagios. România, precum în alte chestiuni politice europene, se complăce într-o tăcere inexplicabilă și, în parte, condamnată. Cauza o știe multă lume: nu avem personalități politice curajoase și pregătite pentru a trasa pârția de viitor a țării, deși criza din vest se va extinde și în est. De aceea ne putem întreba: ne lăsăm în seama „hazardului”, fără să aflăm și să argumentăm, pentru viitor, care poate fi „destinul” românilor? Nu credem astăzi în accepțiunea dată de antici destinului, adică soarta individului sau a nați-



Soó Zöld Margit

Compoziție

unii ar fi hotărâtă de o „voință supranaturală”.

Ne amintim, soarta românilor din Evul Mediu a fost hotărâtă de turci, în epoca modernă de ruși, în perioada interbelică de nemți, iar după Al doilea Război Mondial, de sovietici. Acum, se pare că viitorul nostru depinde de americani. Oare, românii nu sunt în stare niciodată să-și prevadă și să-și croiască destinul prin puterile lor? Sigur, dacă viitorul țării este lăsat în seama politicianilor de astăzi, va fi o mare greșală. Capacități și firi mediocre, pe ei nu-i interesează decât partidul din care fac parte și beneficiile pecuniare obținute de la o sesiune parlamentară la alta. În situația confuză în care se află „clasa politică” românească, ea se poate reforma numai plecând de la concepte elementare, pe care să și le clarifice teoretic și, apoi, să le aplice pe plan social și politic.

Primul concept poate fi, de pildă, cel de „caracter”. Refuzăm din capul locului judecata greșită că „toți” politicienii noștri actuali ar fi lipsiți de caracter. Conceptul acesta include însușiri de ordin moral ale persoanei, însușiri care se manifestă în modul de comportare, în ideile și acțiunile sale. Aceste calități sunt perseverența, voința fermă, cinstea și corectitudinea. De la antici ne-a rămas expresia „Carpe diem”, adică „bucurate de prezent!” Ea se referă la ființele mulțumite și obișnuite cu comoditatea vieții. Ori omul de caracter este unul pregătit să învingă obstacolele prezente și viitoare, fiind conștient de binomul „voință și suflet”. În perioada interbelică a veacului trecut se repetau mereu expresii precum: „voința de a trăi, forța vitală, energia activă, lupta contra realităților comode ale vieții, păstrarea constantă a principiilor călăuzitoare ș.a.m.d. Câte din aceste calități caracteriale manifestă personalitățile românești de astăzi? Prea puține. De aceea o bună parte dintre politicienii noștri își schimbă opiniile și crezul după cum bate „vântul intereselor”, uitând că ei trebuie să-și păstreze o verticalitate caracterială constantă. Exemple pozitive sunt destule în trecutul nostru: T. Maiorescu, P.P. Carp, Ionel Brătianu, Take Ionescu, Nicolae Titulescu ș.a. E bine să ne raportăm la ei.

Vasile Sav

(27 noiembrie 1949 – 3 septembrie 2003)

Vasile Sav (pseudonim: v.i.s.) s-a născut la 27 noiembrie 1949, în Șoimuș, jud. Sălaj, din părinții: Ioan Sav și Aurica Sav (n. Cosma), țărani, și a murit în 3 septembrie 2003, în Cluj-Napoca. A fost poet, traducător, publicist. A absolvit Facultatea de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca, secția română-latină, în 1972. În 1973 s-a căsătorit cu poeta Lucia Sav. A fost membru al Uniunii Scriitorilor din România din 1990.

Colaborări în reviste: *Echinox*, *Tribuna*, *Steaua*, *Vatra*, *Poesis*, *Lucefărul*, *Orizont*, *Astra*, *Ateneu*, *Ramuri*, *Familia*, *Amfiteatru*, *Viața studentească*, *Făclia*, *Cahiers roumains d'études littéraires* ș.a.

Debutul absolut: *Echinox*, octombrie 1969, cu poezie.

Debutul editorial: *Alpha* (vol. colectiv), Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1984.

Volum: *Elogii* (versuri, 1986), *Solilocvii* (versuri, 1989), *Catulliene* (versuri, 2002).

Traduceri din opera originală în alte limbi: în limba franceză, *Soliloque 25*, extrait de *Soliloques*, 1989, în *Poètes Roumains Contemporains*, choix et présentation Irina Petraș, traducți- on: Ioana Crăciunescu, Alexandru Ștefănescu, Editura Didactică și Pedagogică, R.A. București, Romania, 2000; în slovenă, în revista *Sodobnost*, leto XXXIV, 1986; în engleză și coreeană, în *Voices of Contemporary Romanian Poets*, selection and English version by Dan Brudașcu; Korean version by Yong-suk Park and Chang-soo Ko, Suwon, Republic of Korea, 2008.

Traduceri din literatura universală: Tibul, *Elegii: Albius Tibullus și autorii Corpusului tibulian*, Ed. Univers, Buc., 1988; Propertiu, *Elegii: Sexti Propertii Opera Omnia*, Ed. Univers, Buc., 1992; Montri Umavijani, *Călătorii prin tranziții*



Vasile Sav la absolvirea facultății

(în colaborare cu Lucia Sav), Ed. Clusium, Cluj-Napoca, 1997; Sf. Augustin, *De Musica* (Despre muzică), Ed. Univers, Buc., 2000; Sf. Augustin - S.Aurelii Augustini Opera Omnia: I. *Enchiridion*, *Despre credință și Crez*, *Despre Crez, către catechumeni*; Sf. Augustin II: *De libero arbitrio - Liberul arbitru*; Sf. Augustin III: *De Musica - Despre muzică*; Sf. Augustin IV: *Contra Academicos - Contra academicilor*; *De ordine - Despre ordine*; *De quantitate animae - Despre cantitatea sufletului*; Sf. Augustin V: *Soliloquia - Solilocvii*; *De natura boni - Despre natura binelui*; *De agone christiano - Despre lupta creștină*; Sf. Augustin VI: *De magistro - Despre magistrul*; *De beata vita - Despre viața fericită*; *De immortalitate animae - Despre nemurirea sufletului* (aceste șase volume din

Opera Omnia a Sf. Augustin au fost publicate la Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002-2003).

Ediții: *Luptele mele - Un strigăt în pustiu vreme de un pătrar de veac. Cardinal Alexandru Todea*. Ediție îngrijită de Vasile Sav, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2003.

Premii: Premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 1992 pentru volumul Propertiu, *Elegii (Sexti Propertii Opera omnia)*, Ed. Univers, Buc., 1992; Premiul pentru cea mai bună traducere la Salonul Național de Carte, Cluj-Napoca, aprilie 1992, pentru aceeași operă. Premiul Asociației Cluj a Uniunii Scriitorilor pentru traducerea operei Sf. Augustin, *De Musica*, Ed. Univers, 2000. Premiul „Andrei Bantaș” pentru Traduceri al Uniunii Scriitorilor din România, pentru traducerea operei Sf. Augustin *De Musica*, Ed. Univers, 2000. Premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 2002 pentru traducerea operei Sfântului Augustin (șase volume din *Opera Omnia*), Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002-2003.

Vasile Sav

Elogii - XXIV

„O clipă te-am întrezărit, pe când nu erai decât gând risipit în ivorii și vis înălțat înspre formă. Câte milenii s-au scurs și câte împărății zac sub munții de scrum? Poate încă n-a încolțit sămânța îngrăpată în țărini și ciutele mai poartă poverile toamnei. Acum te cuprind în priviri și, din făptura ta, străbate, -n mine, frigul. Din moarte te-am chemat, ca dintr-o răcoroasă stea înnegurată, dar tu nu ești făptura mea. Prin goluri de-ntuneric, s-a-nstrăinat o rază, iar tu te-ai întrupat și-mi stăruie în simțuri și-n cuget ca o prea mare tăgăduire”

Postume: Montri Umavijani, *Călătorie în Împărăția Tang* (poezie), IDC Press, Cluj-Napoca, 2004 (traducere în colaborare cu Lucia Sav); Sancti Prosperi Aquitani, *Sententiae ex Augustino Delibatae* (Prosper al Aquitaniei, *Sentințe alese din Sfântul Augustin*). Ediție îngrijită de Lucia Sav, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2005.

Au scris despre cărțile sale: Petru Poantă, Ion Pop, Marian Papahagi, Adrian Popescu, Adrian Marino, Dumitru Radu Popescu, Al. Cistelean, Ion Mureșan, Dan Damaschin, Irina Petraș, Laurențiu Ulici, Aurel Rău, Horia Bădescu, Ioan Negru, Ion Cristofor, Ioan Milea, Mircea Popa, Mihail Nasta, Grete Tartler, Ion Papuc, Ștefan Damian, Adrian Grănescu, Adrian Țion, Constantin Zărnescu, Titu Popescu, Virgil Teodorescu, Eugen Axinte, Ion Aurel Brumar, Viorel Mureșan, Claudiu Groza, Dan Brudașcu, Nastasia Maniu, Gavril Moldovan, Nicolae Diaconu, Artur Silvestri, Victor Cubleşan, Andrei Simuț, Vianu Mureșan, Viorel Tăutan, Michaela Bocu, Lucia Sav.



Vasile și Lucia Sav

Lin cristalin, Vasile Sav

Ștefan Damian

Vasile Sav a rămas în conștiința celor care l-au cunoscut sau doar întâlnit întâmplător drept un boem. Un Boem (cu majusculă) incorigibil, pus mereu pe povestit, pe comunicare, pe dispută, contrariat, dar și contrariind prin aserțiuni care pentru el aveau valoarea unor maxime cu neputință de pus la îndoială. Și, indubitabil, un poet al celor mai neașteptate locuri și localuri, al melancoliilor violente, generate de frecventarea și asimilarea mării și rafinatei culturi romane peste care s-au suprapus cunoștințele de cultură românească și universală obținute prin eforturi susținute în biblioteci în timpul celor cinci ani de facultate și cele câștigate ulterior, prin citirea cu creionul în mână nu doar a textelor scriitorilor români mai vechi (cei din Școala Ardeleană i-au fost adevărați maștri de limbă arhaică, de modalitate de însușire a unor neologisme, de concepere a operei top *Țiganiada*) sau mai noi, ci și a celor care s-au impus în conștiința europeană și mondială. Mi-l amintesc vorbind în anul I de facultate despre *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann cu colegul de an și de cameră de la „Avram Iancu”, viitorul critic literar Ion Marcoș (care se „ascunde” acum „mioritic” prin vreo Irlandă sau Islandă atât de bine încât i s-a pierdut urma) cu care era într-un contradictoriu verbal atât de violent încât era gata-gata să se treacă de la idei la concretetea altor argumente!

Mai apoi, în saloanele literare adevărate (ce-naclul Uniunii Scriitorilor de la Asociație, al „Echinox”-ului și altele, dar și în cele improvizate în sălile unor restaurante sau, în ultimii ani ai vieții lui, ale crâșmelor-baruri, i se auzeau cuvintele aprinzându-se și devenind uneori atât de tari încât cei din jur se uitau cu stupoare la „bărbosul” care li părea că trecea dincolo de buna educație, sau transformându-se în „melanholii” aproape barbiene, fluturi



Vasile Sav student

discreți rotindu-se în jurul unor descoperiri (cuvinte, sensuri, concepte) ascunse sub co-perțile groase ale unor volume luate împrumut de la Biblioteca Universității. Aceste discuții aprinse au fost o emblemă și i-au caracterizat toată viața. Se manifestau și în lucrările scrise, în activitatea de „scriitor” angajat spre deschiderea culturii naționale spre cea universală și, mai ales, spre cea clasică.

Sub aceste multiple prezentări, Vasile Sav era un „înțelept” (cum i-o demonstrează chiar numele de familie!) de un fel aparte: generos cu cei tineri sau cu cei aflați în dificultate, fiul de morar din Jibou era neiertător cu cei îngâmfăți, cu cei puși pe căpătuială fără eforturi, cu cei lipsiți de scrupule. Știa să treacă cu nonșalanță peste diferențele de vârstă cu interlocutorii, să și-i apropie sau să și-i îndepărteze, fie citând exemple clasice, fie izbucnind cu o mânie „proletară” contra celor considerați nedemni de a accede la o dimensiune superioară a spiritului.

Ca autor de versuri, publicase doar trei volume, în care urmărise să transpună în metrică românească până și metrica latină, să preia motive ale poeziei clasice, concepte și expresii și să altoiască în limba română modernă nu doar latinisme și arhaisme, ci și cuvinte provenind din cea mai apropiată contemporaneitate lexicală.

Marea lui încercare au fost, însă, traducerile. Traducerile ca lucrări de referință, de promovare în spațiul culturii românești a culturii latine pentru a restabili legătura cu lumea Europei civilizate. De la autori ai moralității „lumești” (Tibul, Propertiu, Ovidiu și Catul) care l-au îndârjit în studiul textelor, Vasile Sav s-a îndreptat și s-a temeinicit în abordarea operelor Sfântului Augustin, și argumente acestui părinte al Bisericii l-au interesat, pasionat și l-au persecutat ani de zile. Zile și nopți întregi. Era în căutarea unor răspunsuri care, de multe ori, aveau nevoie de un studiu paralel al variantelor traduse și publicate în diferite limbi: franceză, italiană, germană, engleză și, pentru a le verifica, își suna prietenii la orice oră din zi sau din noapte. Volumele de opere clasice și variantele lor în traducere erau aruncate în cameră și pe birou ca la întâmplare, însă pentru el aveau o ordine precisă. Nu permitea să fie atinse fără permisiunea lui, ca și cum ar fi fost fragile și s-ar fi putut descompune în literele din care erau alcătuite. Traducerile, trecând peste unele polemici apărute în mediul studioșilor de literatură latină, sunt dovada unei încăpățănări benefice de a aduce în spiritul limbii române texte „uite” spre care nu se mai prea îndreaptă mulți cercetători (din păcate studiul limbilor clasice în școală a fost aproape „eradicat” cu violența unui taifun de cei care ar trebui să-și dea seama că ele stau la baza culturilor!) iar reușitele nu sunt puține.

Cu toate că a terminat facultatea cu note extrem de mari, V. S. a avut întotdeauna impresia că nu era destul de bine pregătit pentru învățământul universitar: acest lucru l-a făcut ca în anii '90, când Universitatea Clujeană își revenea din perioada de letargie de dinainte

Lucia Sav

Miresme și liniște

In memoriam Vasile Sav

Toamnă. O dimineață răcoroasă.
Nori alburii acopereau cerul.
O ploaie mărunta se cernea din înalt.
Deasupra lucrurilor, gândul.
Și ruga fierbinte sparse norii,
și soarele se arătă, blând, pe cerul pacific.

Menestrelul înveșmântat în falduri de liniște.
Însingurat, se îngropă în flori și miresme.
Mici stropi de rouă,
cristale îi lumineau chipul.
Aureolă.
Luminile pălpăiau împrejurul-i.
Cuvântul sfânt și binecuvântarea.

Și menestrelul se îngropă în flori și miresme.
Blânde albine îl petreceau
cu murmurul lor adormitor:
se pogorâră dintr-o dată -
mesageri ai Mângâietorului.

Căutarea înfrigurată, zbateri, neliniști
se topiră, toate, în neant.
O pace adâncă i se întipări pe chip.
Rosa Mystica îl veghea cu blândețe
și-l însoțea, luminându-i calea.
Tăcerea se-nstăpâni împrejurul-i -
smerenia celor ce-l petreceau.

Îndurerată, privirea răsfrânse clipa
și o adânci în memorie.

și se dezvoltau noi catedre, și când era nevoie de specialiști, să refuze propunerea care i s-a făcut de a ocupa un post de lector. A urmat apoi o perioadă destul de întunecată, revista „Tribuna” trecând ea însăși prin clipe grele, trebuind să se despartă de mulți redactori, lucru care l-a marcat în mod deosebit. Dar Vasile nu ceda prea ușor. S-a adresat unor prieteni și cunoscuți, l-a contactat pe Adrian Păunescu (cum mi-a mărturisit) și acesta, generos, i-a întins o mână, poate și în amintirea faptului că după retragerea Păuneștilor din Basarabia au fost ajutați tocmai de tatăl lui Vasile, într-una dintre localitățile sălăjene unde își găsiseră temporar adăpost. A fost, apoi, stipendiat de o editură „Dacia” în derivă, reușind să-și continue opera de traducere a textelor augustiniene.

Aceeași nonșalanță cu care intervenise în tinerețe în discuțiile cele mai aprinse avea să și-o păstreze până la sfârșit: cu vehemența unui orator în agora încerca să-și impună punctul de vedere, fie că avea, fie că nu avea dreptate. Atitudinea aceasta i-a adus mulți prieteni și nu prea puțini potrivnici. Era, adeseori, mândrit pentru neînțelegere, pentru că nu îi erau ascultate sfaturile. Și pentru că nu avea timp pentru propriile poezii (debutase în „Echinox”, asemenea multor colegi de generație sau din generațiile apropiate), în care căutase să fie singular-sintetic, barbican nedeclarat dar marcat de poezia acestuia și, ca orice ardelean, de a lui Blaga.

După ce a ars complet uleiul din candela cu care a fost dăruit de Creator, s-a stins pe neașteptate, în tăcerea unei nopți de septembrie, lăsând în urmă amintirea unui sacerdot al literelor, coborât parcă de pe pereții unei biserici din veacuri apuse.

Amintiri literare cu scriitorii Vasile Sav și Ion Marcoș

Constantin Zărnescu



Grup Echinox: Ștefan Damian, Eugen Uricaru, Ioan Radin Peianov, Marian Papahagi, Vasile Sav, Ion Pop, Alexandru Pintescu (jos)

Sunt aproape cinci decenii de când s-au întâmplat aceste lucruri memorabile, în cel mai înalt chip, mai ales că mulți, foarte mulți nu mai sunt printre noi. Incidental, sau poate nu, totul s-a petrecut în seara zilei de 31 octombrie 1968, în aula-biblioteca „Dimitru Popovici” a Facultății de Litere din Cluj, zi mai numită în calendarul religios: „a tuturor sfinților”. Ni s-a anunțat nouă, studenților din anul întâi, o importantă vizită – a trei personalități academice: istoricul Constantin Daicoviciu, latinistul Prof. Theodor Naum și Nicolae Lascu, prezentați de către conf. Viorica Bogrea-Lascu (soția ultimului) – de la catedra de italiană, și Elena Pătruț, de la catedra de latină. Nu ne-am putut aduna mai mult de 25 de tineri, iar decanul Dumitru Pop părea agitat la culme și ne muștra, din priviri, să nu facem vreo gafă.

– „Este de neadmis, pentru cadrele didactice de la Universitatea Daciei Superioare, tovarăși studenți, amenințarea că se va scoate, din programa de învățământ, studiul, orele... limbii și culturii latine! Nu vom fi de acord niciodată cu așa ceva! Suntem o țară moștenitoare a civilizației Romei antice – un popor de sorginte latină!...” Așa a început savantul.

Prof. Theodor Naum, cel mai vârstnic dintre dumnealor, ne-a conferențiat despre Homer și Virgiliu; iar Nicolae Lascu despre traduceri sale din Ovidiu și viața poetului la Tomis, stăruind asupra unei idei de senzație, că geții murmurau și îl „aplaudau”, cumva, înțelegându-i versurile, în limba latină!...

La sfârșitul acelei ore „umaniste”, Acad. C. Daicoviciu a menționat (și) adevăratul scop al vizitei dumnealor la Filologie: – „înființarea unui cenaclu de latină”, în care să se formeze poeți și traducători, dascăli și iubitori ai marii literaturi latine; și să fie frecventat cenaclul și de alți studenți, de la Drept, Științele Naturii, Medicină etc., ai întregii Universități „Babeș-Bolyai”. Dna Viorica Bogrea-Lascu ni i-a propus pe studenții Ion Marcoș (președinte), iar pe viitorul poet și traducător Vasile Sav – secretar al acelei „Cenaclu de latină!”...

Cu trei luni de zile, prin urmare, înainte de a se întemeia cenaclul literar și revista „Echinox”, Vasile Sav și Ion Marcoș, lucrând împreună, traducând împreună, plimbându-se împreună, au fost „invitați” la decanat, să li se spună, mai pe șoptite, însă „ofi-

cial”, cumva: „Să fiți atenți. Produceți mari confuzii și bârfe!... Colegii voștri vă socotesc... homosexuali!” „Cum?...”, a întrebat, aproape perplex, Ion Marcoș. „Vi se mai spune..., sunteți numiți... hermafrodiți!”

În realitatea imediată a epocii, atât Ion Marcoș, cât și Vasile Sav erau persoane religioase – creștini practicanți, unul ortodox, celălalt... greco-oriental; cititori și interpreți, pe față, ai Noului Testament, care figura „facultativ” în bibliografia generală, studențească.

În restructurările redacției „Tribuna” din 1975, Ion Marcoș, care avea o rubrică permanentă de cronică literară, nedebutând, încă, în volum și neavând, încă, familie, i-a uimit pe toți colegii – redactori – „votând împotriva lui însuși” și, în cele din urmă, fiind chiar exclus! După un anume stagiul la Biblioteca Universitară „Lucian Blaga”, a cumpărat 10 capre, patru găini și un cal alb, împrietenindu-se cu o studentă englezoaică, venită să-și dea un master din opera acad. istoric David Prodan și pe care a cerut-o în căsătorie. Apoi a dus-o cu el în comuna Florești, „îndrăgostind-o” de mânăz, purceluși, găini și capre. A fost, pe urmă, chemat la partid, imputându-i-se că „sfidează regimul”. După cele aspru discutate li s-a permis amândurora să plece la Londra, unde el a început să se documenteze pentru o carte despre Isihasmul Muntelui Athos – „celălalt Ierusalim”. Lucruri și destine – stranii.

Scriitorul Vasile Sav a purtat în spate, toată viața sa, acea soartă pe care i-a impus-o marele istoric Constantin Daicoviciu, prin Cenaclul de latină, înființat la 31 octombrie 1968; și prin numeroasele opere, din limba latină, pe care a trebuit să le traducă, umplând un gol, în Istoria culturii românești. A publicat și poezie originală, „viziuni pur livrești”: *Elogii* (1986), *Solilocvii* (1989); epopeea parodică intitulată *Catuliene* (2002). Însă, cu deosebire, a tradus, integral, operele poetilor antici latini Tibul și Propertiu, o bună parte din poeziile lui Horațiu; *Opera omnia* (șase volume) a Sfântului Augustin (între 1978 și 2003); un lung poem scris de Gh. Șincai în latina medievală, netradus, grație complexității sale, niciodată în românește. A tradus, din engleză, împreună cu soția sa, Lucia Sav Retegan: *Călătorii în tranziție*, volumul poetului „regal”, thailandez Montry Umavijani (2001) etc.

Deși a debutat în revista „Echinox” în anul 1969, ca și prietenul său Ion Marcoș, Vasile Sav a trăit cultivând o formă de opoziție, de rezistență culturală, după Revoluția din 1989; și există o „tristă fotografie”, în care echinoxistii „arată încremeniți, ca un monolit”: „îngrijorați, temători, cu sacouri negre și ochelari, tot negri – spăimântați de ziua de mâine”, spunea V. Sav, ironic. Numai Marcoș, viitorul emigrant, lipsește din acel cadru fotografic, ce a căpătat o anume faimă, despre „nesigura soartă a poetilor, în acea epocă!...”

După Revoluție, V. Sav a luat-o în altă direcție; și s-a simțit eliminat și împins în „moarte civilă”, aproape „muritor de foame”; pentru că aparițiile „Tribunei” au fost sistate, o anume vreme; iar el purta în spate acel destin, impus de istorie, originar fiind din triumful de aur, în care se născuseră: Bărnăuțiu, Gh. Pop de Băsești și Iuliu Maniu: Transilvania. Fixat, în istoria criticii și istoriei noastre literare, de personalități precum D. R. Popescu, Adrian Marino și C. Cubleşan, sau de personalități echinoxiste, precum Marian Papahagi, Petru Poantă, Adrian Popescu, Al. Cistelean, Horia Bădescu, el, Sav, a fost desființat, în *Dicționarul Echinox*, de la A la Z (2008), de o necunoscută recenzentă echinoxistă, din generațiile foarte tinere, Sabina Andron, studentă la engleză (n. 1978)! Lucru de neînțeles. Simulând un „eseu descriptiv, analitic și valoric”, ea comite aceste diletante concluzii: „Vasile Sav – rămâne un pamfletar, cu limbaj agresiv. Poezia sa are o dimensiune total asocială (s.n.). El își caută o falie a lui – aparținând sălbăticiunii naturale și autenticității tari. Creația sa literară capătă note prețioase, coagulându-se în zona lipsei de actualitate, producând o semnificare desuetă. Astfel, ea eșuează în clișee, golite de sens!... Iar abundența stilistică devine vidă, atât intelectual, cât și emoțional. *Catulienele* – un volum cu pretenții exhaustive, lansează acuze grobiene, revendicându-se din anticul Catul!...” Apoi: Ironiile sale „sunt explicite, din postura unui *cetățean mioritic* (s.n.). Amalgamul tematic nu e provincial, ci e unul stilistic, neprofesionist și grav!” „Fermitatea quasiabsurdă a tonului este una din trăsăturile scriiturii lui Sav. Te simți (lecturându-i cărțile, n.n.) în fața unei satire – interminabilă, mai puțin istețată și mai mult vulgară” (p. 394-396).

Ai spune că juna recenzentă și co-autoare de *Dicționar Echinox* Sabina Andron ne relevă, prin epitetele sale postmoderne, o nouă ordine și estetică. Descoperită, îndrumată și manipulată de coordonatorul volumului (și care trece, în cv-uri, *Dicționarul colectiv*, drept operă sa), juna Sabină nu s-a afirmat, prin această malefică morală, ci a rămas tot anonimă. Încheierea i-ar aparține lui Urmuz:

„După ce a fost descoperită, Sabina a fost... acoperită, prin propriul anonim – la loc!...”

Vasile Sav nu a fost un scriitor gășcar. Redactor „echinoxist”, „stelist”, „tribunist”, el este și azi unul din cei mai importanți din Transilvania, rămânând prin timp. Iată ce le spune el, ca o concluzie, celor ce l-au împins în moarte civilă: „Mă crucific cumplit / În fața persuasiunii voastre / Celei șerpești / [...] Rău mi-ați făcut-o, pușori de lele / Voi, protofrancofoni loviți cu leuca / Celei de-a treia Rome! / Rău m-ați lovit / Găini care-mi cântarăți cocoșește!... / Pe Daicoviciu, acolo, întrebați-l / De nu mă credeți că vă plâng de milă / Pe Daicoviciu, acolo, întrebați-l / Trei lucruri vă va spune el că are / Fiece om, pe lumea asta, numai / Pe Dumnezeu, Familia și Țara! / Și dacă el, pe una, o trădează / Atuncea le trădează pe tustrele!” (Din *Catuliene*, cap. XII, *Către culturnici*).

E viziunea unui poet religios, metafizic, nicidecum asocial!

O absență aproape ireală

Constantin Cubleșan



Teodor Tanco, Adrian Popescu, Lucia Sav, Ion Mureșan și Vasile Sav

Una din figurile aparte ale Clujului literar a fost Vasile Sav. Poet și excelent traducător din latină – *meserie* extrem de rară în zilele noastre, când în liceu nu se mai predă latina și nici în învățământul superior, filologic, nu i se acordă atenția cuvenită, Vasile Sav a fost prezent în viața scriitoricească din Cluj cu o vitalitate debordantă. Nu cred că era vreo manifestare – lansare de carte, conferință, festival etc. – la care să nu fi participat, însă nu oricum, ci într-un mod care atrăgea atenția, dintr-odată, asupra lui. Tip locvace, plin de umor și de anecdote, el însuși oferind, prin prestația sa, subiectul unor savuroase anecdote, a fost prietenul tuturor și

moralistul de ocazie pentru oricine dorea să-l asculte. Cunoștea limba latină în profunzime. Traducerile sale din Sfântul Augustin și din alți antici o dovedesc cu prisosință. Ar fi putut fi un profesor de renume în această disciplină dacă cei de la Literele clujene ar fi insistat mai cu temei, după decembrie '89. Dar, n-a fost să fie...

L-am cunoscut încă din vremea studenției sale și mai pe urmă am avut plăcerea să fiu alături de el în diferite împrejurări, unele de-a dreptul hazlii. Haz pe care îl provoca dezinvolt, jucându-și firesc cabotinitatea. Așa bunăoară, prin anii '90, când un mare număr de scriitori clujeni au mers la București, la unul

din faimoasele Congrese de după... revoluție, s-a nimerit să am loc într-un compartiment de clasa întâia, la tren, împreună cu el. În întregul vagon erau presărați scriitorii clujeni, printre alți călători, pentru că nu se putuseră asigura locuri compacte acestora. Așa se face că în compartimentul în care mă aflam, împreună cu Vasile Sav și alte două doamne scriitoare clujene (n-are importanță numele lor), mai erau încă doi domni străini. Unul dintre ei se dovedise foarte retras, tăcut, înfundat în fotoliul (să-i zic așa) de la intrare, cu un maldăr de ziare și reviste pe care le răsfoia și din care citea cu sârg încă de cum a pornit trenul. Noi, scriitorii, discutăm tot felul de chestii legate de lumea artelor. Așa se face că după o bună bucată de vreme, a venit vorba despre ultima premieră de la Naționalul clujean. O piesă din repertoriul clasic, montată foarte... modern. Latinistul care era Vasile Sav, om de formație culturală clasică, nu se arăta cătuși de puțin încântat, așa că s-a apucat să facă praf totul: regia, interpretarea, scenografia și coloana sonoră. Cel mai abitir atacase muzica spectacolului, care nu-i plăcuse de loc. „– E compusă de unul, Pascal Bentoiu. N-are melodie, n-are ștaif, domnu-le, ori muzica de scenă trebuie să dea noblețe spectacolului. Ori asta...” După insistente perorări pe această temă, străinul, care fusese preocupat până atunci să-și citească zierele și revistele, a intrat brusc în discuție: „– Să știi – a zis el, destul de hotărât – că nu ai dreptate. Muzica a făcut progrese, s-a modernizat în ultimul secol...” Și așa mai departe. Vasile Sav, luat prin surprindere, a ascultat ce-a ascultat apoi a reacționat cu destulă brutalitate: „– Dumneata ce te bagi? Vezi-ți de lecturile dumitale. Noi suntem scriitori și ne pricepem la artă.” „– Și eu mă pricep o leacă la muzică”, a zis cetățeanul. „– Mă rog”, a convenit Vasile, simțindu-se dator să-i rezeze elanul individului. „– Eu sunt Vasile Sav, poet și traducător din latină. L-am tradus pe Catul, pe Tibul, pe Propertiu iar acum o să-l traduc și pe Sfântul Augustin!” Se pare că nu a fost prea convingător, pentru că replica a venit oarecum în răspăr: „– Aștia toți au fost mari în antichitate. Acum, cel puțin în muzică, sunt alte idei”. Vasile s-a înfuriat de-a binelea: „– Da, recomandă-te și dumneata, să văd cu cine am onoarea?!” Devenise ironic. Omul s-a recomandat, dacă a fost somat: „– Eu sunt Pascal Bentoiu.” O clipă a fost surprins Vasile Sav dar în următoarea și-a revenit cu grandoare: „– Ei, da, v-am recunoscut și am zis tot ce am zis ca să vă provoc. Dați-mi voie să vi-i recomand și pe colegii mei...” Apoi, ca într-un triumf: „– Desigur, avem în față un compozitor strălucit, un compozitor european de mare talent. Apreciez din toată inima compozițiile dumneavoastră!” Evident, nu era așa. Am izbucnit cu toții în răs și întreaga călătorie până la București a fost o plăcere: să ascuți un dialog între un latinist și un compozitor modern, care pe tot parcursul călătoriei s-au tachinat galant, cu strălucire... O, dar câte asemenea întâmplări minunate a fost în stare Vasile Sav să le provoace, cu aplombul său. Tocmai de aceea, absența lui, astăzi, ni se pare ireală.



Câteva aduceri aminte

Ioan Negru

Nu ai nici o speranță să uiți pe cineva drag care a murit. Poate după ce mori și tu. Deși am dubii. Ba, aproape că nu cred. Chestie de credință și mentalitate.

Cum încă n-am murit, nu-l pot uita nici pe bunul meu prieten Vasile Sav. Nici nu pot, nici nu vreau.

Mi-l aduc aminte „ca și ieri”. Plin de viață, uneori arțăgos, alteori molcom, plin de bunăvoință. Întru ale literaturii și filosofiei. Și mentalităților postrevoluționare sau postceaușiste. Eram prin anii '90 și după. Când mi-am luat, așa se vede, adio de la profesorat și m-am făcut redactor și un pic de șef la un ziar, „Atlas-Clujul liber”, local și, pe atunci, pe aproape întreaga țară.

El ajunsese șomer de la revista „Tribuna”, apoi calic. Nu numai el calic de la revistă, ci și alții. Aproape toți. Nu toți. Cei mai breji, bine au făcut, și-au găsit alte funcții cu bani. Buni bani. El era calic. Iar nevastă-sa, Lucia, preda engleză cu o catedră cu jumătate de normă. Din păcate, știu cum e să fii calic. Atunci nu eram.

Normal că, toată lumea știe, ne mai întâlneam și la o bere. Sau bere și vodcă. Sau vodcă. La Pescaru, la Crișul, la Zahana, la... S-au schimbat de atunci toate „bombele”. Numai bombele și prețul se schimbă, băutura și oamenii ba.

Pe atunci, după '90, era mare scandal între biserica ortodoxă și cea greco-catolică. El, sălăjan fiind, de-al lui Badea Gheorghe de Băsești fiind și de-al lui Iuliu Maniu (am fost cu el și la Băsești și la Bădăcin), susținea argumentat și polemic poziția greco-catolicilor. Cam preț de o jumătate de carte. Pe care am publicat-o în gazetă. Nu pentru bani scria. Că era scris textul. Noi, colectivul redacțional, l-am acceptat și publicat. Și pentru text, și pentru numele și renumele său, și pentru tiraj.

Nu știu ca acest text, dar și articolele sale publicate în presă să fi fost editate. Numai soția sa, Lucia, care s-a ocupat de scrierile sale antume și postume, cât și de aducerea aminte a celui care a fost Vasile Sav, ne poate spune. Dacă n-au fost publicate până acum, înseamnă că n-a avut bani pentru a le putea tipări. Că, pe banii ei, nici o editură nu cred că ar binevoi.

Cred că atunci începuse să traducă din Sf.

Augustin. Tradusese din Tibul, Catul, Propertiu. Fusesse, pentru traduceri, premiat. Chiar și înainte de revoluția și reforma lui Iliescu.

Atunci, deși nu mai era chiar tânăr, avea energia unui adolescent. Visa să-l traducă integral pe Sf. Augustin. Voia să facă, parafrazez, un mic monument de cultură prin întreprinderea sa. L-a făcut!

Și-a publicat traducerea la editura Dacia, unde, pentru o vreme, a fost redactor. Pe vremea lui, fie iertat și el, Ion Vădan. S-a ales praful și pulberea și de om, și de editură.

Vasile, în traducerea din Augustin, voia să păstreze farmecul limbii clasice de pe vremea celui care scria atunci. Farmec pe care dorea să-l redea în românește folosind cuvinte mai vechi ale limbii române. Latinist din școala lui C-tin Daicoviciu și din aceea a Școlii Ardelene. Fără parapleu. Prin traducerea sa repunea în valoare limba mai veche un pic, cultura noastră și descătușa multe izvoare uitate ale ei și ale noastre. A fost unul dintre reproșurile tehnice care i s-au adus. Păcat. Voia să-l lase pe Sf. Augustin în epoca sa, nu în secolul XX. La Dacia, traducerea a apărut cum a propus-o Vasile Sav, apoi, din câte știu, a fost „pritocită” și pentru uzul toloMACilor oricum necititori.

Bietul și iertatul Vădan, nici nu i-a promovat opera (de traducere) și nici nu i-a dat decât o sumă infimă de bani pentru ea. Nici Vasile Sav, nici Ion Vădan, nici editura Dacia nu mai sunt. Fie-le țărâna ușoară.

Știu că, din spusele lui, a fost unul dintre cenzorii din Cluj. Cenzor de stat, plătit de stat. Cu un cu totul alt statut decât cenzorii de partid. Nu dau nume. Întâi, materialul era cenzurat de autor, apoi de redactorul de specialitate, apoi de secretarul de redacție, apoi de redactorul-șef; abia mai apoi, când ajungea în tipografie, în șpalt sau în pagina de corectură, de cenzorul de stat (oficial), și, mai apoi, de cenzorul de partid. Dacă erau probleme deosebite. Oricum, ultimul puneu cireașa pe mămăligă. Deci: de la redacție gazeta pleca la linotipiști (alte vremuri), apoi la zețari, care puneau fiecare articol în fascicol și tipăreau șpaltul pentru corectură, se introduceau corec-



Lansare *Catulliene* (mai 2002) - Vasile Sav, Ioan Chindriș, Adrian Popescu, Ion Mureșan

Vasile Sav

CATULLIENE



CRATER
2002

turile și se puneau totul în pagină pentru corectura pentru bt (bun de tipar). Aici se citea și de corector, și de cenzor. Dacă erau probleme, se anunța partidul. Mai apoi, pagina intra la calandrare, și de aici la rotativă. Dacă ziarul era tipărit la tipar înalt, nu mai era nevoie de calandrare. Pozele și desenele mergeau al secția zinc. Foarte toxică. Apoi împachetatul pentru distribuție. Poșta. Totul se făcea manual. Azi este o cu totul altă tehnologie.

Pentru cotidiene totul se făcea noaptea.

Sigur că se mai bea și o bere. Sau două. Sau o pălincă. Și, desigur, lapte. Dacă era. Sau dacă nu-l duceau acasă la prunci.

Echinolist vechi fiind el, încă de la începuturi, își vorbea de bine pe toți colegii. Să spună de cineva de rău nu l-am auzit niciodată. Despre cei intrați în politică însă... Ca și despre cei închipuiți... Avea, are, valoare și era conștient că e așa. Uneori, nu des, nu rar, mai sărea peste cal. Doar cei fără valoare și fără umor îi purtau pică. Parte dintre aceștia, ajunși sus, nu l-au ajutat cât, cum spuneam, ajunsese calic și falit.

Putea recita ore în șir poezii din poeți români sau străini. Și nu din cele învățate la școală. Era o bucurie atunci.

Și din sineși, cum îi plăcea să spună, recita. Mai rar.

Nu-mi dau seama cum a putut scrie atât de multe versuri în volumul *Catulliene*. Ironic, satiric, polemic. Laudativ. Numai Lucia știe. Dacă știe și ea. O carte mărturie. O carte de mare valoare artistică.

Despre celelalte, amintiri și multe întâmplări, hazlii, literare, bahice etc., altădată.

Antologie Vasile Sav

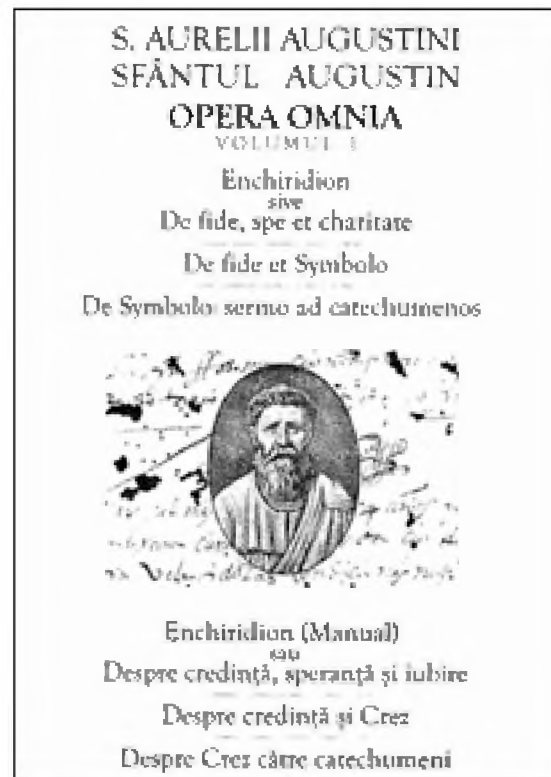
Adrian Țion

La 13 ani de la trecerea în neființă a poetului și traducătorului Vasile Sav, echinoxist din prima generație, apare la Casa Cărții de Știință din Cluj-Napoca un volum antologic din scrierile sale, datorat Luciei Sav, devotata însoțitoare prin viață a poetului. Mai mult decât atât, în toți acești ani, soția poetului s-a preocupat să păstreze o afectuoasă memorie celui care a fost Vasile Sav, închegând volum după volum întru amintirea sa și îngrijind ediții din scrierile sale, cum este și această antologie intitulată *Ivoriu și flăcără*.

Cunoscătoare din interior a operei originale și a trudnicei munci de traducător, poeta Lucia Sav este persoana cea mai îndreptățită, prin afinitate sufletească și competență intelectuală, să promoveze și să selecteze textele lăsate în volume sau pe masa de lucru. În privința antologării acestui volum, poate nici Vasile Sav însuși n-ar fi făcut o treabă mai bună, cunoscută fiind firea mai mult decât capricioasă a poetului, lipsit de o cenzură a izbucnirilor nărașe, de moment, ce ar fi prejudiciat probabil alegerea. Răbufnirile sale

antologii. *Ivoriu și flăcără* dezvăluie o introspecție în fabulosul for intim al latinistului înconjurat de himerele toposului clasic, în vreme ce *Catulliene* reprezintă ieșirea în agora, în lumea exterioară, literară și civică a prezentului, cu gălăgia babiloniană specifică și pitoreștiile ei fațete. Cred că așa a fost gândită pentru această antologie și împărțită opera poetică a lui Vasile Sav. În primele două volume avem implementată sobrietatea în discursul liric de o densitate imagistică remarcabilă, în vreme ce al treilea vizează carnavalul cu accente polemice, pe mai multe voci, motiv literar baroc, extins în ilar și picaresc.

Vocea interioară a poetului din *Ivoriu și flăcără* a fost dublată de data aceasta de traducerea în limba engleză, datorată, firește, tot Luciei Sav. A găsi echivalențe lingvistice pentru limbajul dificil, adesea arhaizant, pigmentat cu argouri alteori sau cu invenții lingvistice semnalate admirativ de Petru Poantă la vremea aceea, al poetului-latinist obsedat de metrul antic, e o performanță pe care o pot evalua corect doar specialiștii. Eu mă rezum la elogierea poetului elogiator al retoricii clasice în proprie manieră estetizantă. Un estet, desigur, dedulcit la școala latinității și al verbalizării ornate. Dar și un hâtru scormonitor în semantica limbajului vorbit. Ce elogiază Vasile Sav în poezia sa? Într-un rezumat pripit, sugerat de titlul extras din poema cu numărul LXXX, de la pagina 88, dar și din altele cu acest incipit, s-ar putea spune că substantivele alăturate copulativ – *ivoriu și flăcără* – omagiază sclipirile de fildeș din iluminările antichității, captate cerebral și redimensionate în proximitatea rugului în flăcări al propriilor trăiri exuberante. E imaginea extinsă la nivel axial ce



îmbracă osatura versurilor în densă și sugestivă simbolistică de nuanță constructivistă. Amprenta personalizării discursului e diluată adesea în invenții lexicale ce au în vedere oglindirile eului în imagini estetizante. Credincios crezului său, poetul descoperea în vârtejul căutărilor că „Deasupra, cerul înstelat își lumina propria lege morală.” De unde am putea deduce că propensiunea spre „legea” poetică asumată astfel poartă pecetea unei puternice personalizări, stil implementat în discurs în mod consecvent și extatic. Antologia pune în evidență aceste dimensiuni ale poeziei lui Vasile Sav într-o reiterare fastă a spiritului elogiator. Prilej pentru cititorul reticent de azi să se împace cu formula poetică (adesea controversată) propusă de Vasile Sav. ■



în public erau, nu o dată, ale unui iconoclast. Nu întâmplător, Dan Brudașcu l-a numit într-un articol „un *ciudat* al elitei culturale clujene”, iar Ion Pop, în prefața prezentului volum, consideră că „printre poezii primei vârste echinoxiste, Vasile Sav a făcut o figură ciudată, de clasicizant boem, construindu-și, cu destulă libertate, un discurs modelat, ca univers imaginar și culoare stilistică, după textele din vechime”. Sarcină deosebit de grea în selectarea pieselor reprezentative care să cuprindă ambivalența stilistică a poeziei sale. Cu serenitatea specifică unui cercetător aplicat, Lucia Sav a îndepărtat din start această suspiciune legată de subiectivismul conjunctural al autorului și a închegat un volum consistent din primele două volume de poezii – *Elogii* (1986) și *Solilocvii* (1989) –, *Catullienele* n-ar fi rezonat cu acestea și este bine că au fost lăsate, deocamdată, deoparte. Nu e exclus ca poemele-invectivă din acest ultim volum să constituie în viitor materia altei

„Elogiile poetului se împart, așadar, între marile embleme vizionare, cu modele mitico-biblice, de inspirație medievală sau romantică, între „ofranda pecetluită cu pecete de aur” și „nuntirea înaltă a numărului”, între „copilul din tine (care) se miră” și pasul „risipitorului” cu „pasul gârbov”, care-și pune „o cârpă neagră pe ochi să nu (vadă) rănilor”, ori între „lumina cea vie” a revelației de sensuri ultime pe muntele spiritualizat, și expresioniștii „cocoși negri / care cântară de pe stâlpii de sare”, într-un „măcel al spiritului cu spiritul”. Tonul înalt și gestică aproape hieratică dau acestei poezii nota de „neomodernism” ce o situează, cu prima promoție echinoxistă, la capătul modernismului estetizant și manierist, încă încrezător în valori tari ale spiritului, dar manevrându-le cu o dexteritate și cu un rafinament ce sugerează și un anume grad de libertate în exploatarea lor”. (Ion Pop)

„Erudiția de latinist și verva amintesc de *Țiganiada* lui I. Budai-Deleanu, dar Vasile Sav are, în plus, umorul, ironia și simțul polemic-deconstructiv al postmodernilor. O lucrare poetică de mare originalitate, unde cultura clasică și simțul contemporaneității fuzionează în versuri memorabile, o excepțională epopee a timpului nostru.” (Adrian Popescu, text escortă la *Catulliene*, Ed. Crater, București, 2002)

„O carte singulară, deopotrivă bufă și patetică, pamfletară și encomiastică, epigramatică și substanțial lirică. Sub uimitoarea performanță de natură ludică a discursului, pulsează mâini întunecate împotriva unor defecte profesionale și morale ale unor scriitori și politicieni, dar și sentimentul unui patriotism originar. Recursul la mitologie și la modele poetice consacrate, mai mult sau mai puțin parodic, amestecul de injurie groasă - de subtile imagini idilice sau de consistente filosofeme -, toate participă la configurarea unei distopii umoristice și totodată grave.” (Petru Poantă, text escortă la *Catulliene*, Ed. Crater, București, 2002)

„Cu Vasile Sav, avem privilegiul de a fi contemporani cu ultimul învățat al Școlii Ardelene. De 300 de ani aceasta ne arată numai o direcție: spre Occident, spre latinitate.” (Ion Papuc, text escortă la *Catulliene*, Ed. Crater, București, 2002)

Lumea candidaților la Casa Albă

Andrei Marga

În cursa din 2016 pentru Casa Albă au rămas, dintre candidații cu șanse, Hillary Clinton și Donald Trump. Este încă dificil să se spună cu destulă siguranță care va fi noul președinte al SUA. După unele sondaje, avansul candidatei democrate crește zi de zi, dar până la alegeri mai este. Oricum, mai important decât să speculăm cu privire la cine câștigă este să observăm ce lume aduc cu ei candidații principali. Observarea este utilă având în vedere concentrarea deciziilor cu impact internațional ale SUA la Casa Albă. Desigur, nu este de ignorat faptul că, nu odată în tradiția democrației americane s-a ajuns ca cel care câștigă președinția să-și asume argumente care s-au prezentat în campania electorală de către diverși candidați și au întrunit o adeziune semnificativă. Viitorul președinte, oricare va fi, va integra punctele de vedere exprimate de Hillary Clinton, Donald Trump și Bernie Sanders, care exprimă, cum au dovedit alegerile preliminare, optici mai larg împărtășite de electorat.

Așadar, ce lume se configurează odată cu cei mai probabili ocupanți ai Casei Albe? Iau în seamă, pentru răspuns – dincolo de sinuozitățile afirmațiilor electorale și înainte de disputele televizate ale celor doi candidați, care vor fi decisive – unele trăsături de personalitate și mai ales opiniile stabilizate în cărți publicate în ultimii ani. Hillary Clinton a fost mereu vârful profesional al promoției sale – ceea ce se petrece, din nefericire, tot mai rar în politica multor țări, în care ajung la conducere absolvenți dintre cei mai modești. Ea vine din mediul acțiunilor juridice pentru drepturi civile. Hillary Clinton dispune de o experiență administrativă rară – după opt ani la Casa Albă ca „primă doamnă”, ulterior ca senator și, apoi, ca secretar al Departamentului de Stat. Informarea și cultura ei instituțională sunt mai bine puse la punct decât ale celor mai mulți responsabili politici din zilele noastre. Mi-am dat seama de acestea prin lecturi, dar și personal, cu ocazia câtorva discuții directe. Una, de exemplu, a fost la summit-ul NATO de la Chicago (2012), când am discutat nu numai despre Europa actuală, în privința căreia cunoașterea de către Hillary Clinton este în amănunt, ci și despre România, care tocmai schimbase guvernarea. Secretarul de Stat de atunci s-a arătat foarte suportiv pentru a duce spre rezolvare punctele cruciale ale agendei româno-americane de atunci – liberalizarea vizelor pentru cetățenii români și sporirea investițiilor americane în România. Spontan, Hillary Clinton și-a declarat sprijinul pentru a desfășura o vizită și o acțiune bine concertată în capital americană, ca ministru de externe, cu conferințe și întâlniri de rigoare, pentru a grăbi rezolvarea celor două probleme. La dineul pe care l-a oferit în onoarea miniștrilor prezenți, am putut intra în detaliile unei amplificate cooperări româno-americane, la care, evident, ținea, și ale situației internaționale. În tot summit-ul, suverana stăpânire a dosarelor de către șeful diplomației americane a impresionat.

O altă întâlnire cu secretarul de stat american am avut-o la reuniunea unor miniștri de externe, la Paris, în același an, convocată de Franța, pentru

a coordona pozițiile în abordarea crizei din Siria. Opțiunea pe care Hillary Clinton exprimat-o a fost aceea a înlocuirii regimului Assad și a deschiderii căilor spre un regim stabilit liber de către sirieni. Ceea ce se impunea atenției, relativ la personalitatea secretarului de stat american, erau capacitatea de efort enormă și informarea cuprinzătoare asupra chestiunilor, ca și rafinamentul distincțiilor. Situația din Siria era încadrată atunci de trei repere noi: trecerea regimului Assad la represiune, precizarea Rusiei că ar putea susține în anumite condiții înlocuirea regimului și constituirea ISIS, la acea oră socotit încă parte a opoziției siriene. Deciziile ulterioare ale președintelui american și evoluția situației de după plecarea lui Hillary Clinton de la Departamentul de Stat se cunosc. Se știe, lui Hillary Clinton i se reproșează declanșarea indirectă a „primăverii arabe”, ce ridică și astăzi probleme dificile, prin declarațiile ei făcute la Golf, conform cărora America nu va mai sprijini regimuri autoritare. Reproșul este chestionabil din cel puțin două rațiuni. Politica externă a Statelor Unite nu se elaborează de pe o zi pe alta, ci presupune analize din timp. În cazul „primăverii arabe” se știa cu destul timp înainte că va fi prezentată o nouă opțiune americană în subiect, în cadrul reșezării politicii americane în Orient, impusă de noile pericole. Pe de altă parte, situația în țările respective era oricum explozivă. Faptul nu a scăpat corespondenților din regiune ai marilor publicații (de pildă *Le Monde* sau *Der Spiegel*), care și-au dat seama că Africa de Nord nu mai putea rămâne aceeași. Cum este de așteptat, în calitate de candidat al democrațiilor americani Hillary Clinton angajează o viziune asupra lumii cu note proprii. Cu siguranță, ceea ce a fost coloana vertebrală a inițiativelor sale la conducerea politicii externe americane, pe care cartea *Hard Choices* (Simon and Schuster, New York, 2014) le-a sintetizat, se va păstra. De altfel, această carte pare acum o piesă bine calculată în perspectiva a ceea ce va urma – noua cursă a autoarei pentru Casa Albă. Este însă foarte sigur că, în eventualitatea câștigării președinției SUA, Hillary Clinton, ca persoană care a fost, prin

înseși capacitățile ei, mereu în frunte, va impune noi focusuri politicii americane, ce vor marca lumea în anii ce vin. Personalitatea ei va cântări mult, cum anticipează, de altfel, nu fără temeiuri, republicanii. În definitiv, dintotdeauna Hillary Clinton a spus, de pildă, că nu este interesată de funcția de vicepreședinte al SUA! Sub aspectul viziunii generale, secretarul de stat Hillary Clinton a „întors” concluzia unui istoric pe care îl prețuiește – Paul Kennedy (*The Rise and Fall of the Great Powers: Economic Change and Military Conflict from 1500 to 2000*, 1988). Acesta a invocat excesiva creștere a datoriei publice, impactul recesiunii economice, „extinderea imperială (*imperial overstretch*)” a Americii, prin războaie în Iraq și Afganistan, și terorismul și a tras o concluzie pesimistă privind viitorul Americii în lume. Hillary Clinton a replicat: „Armata noastră a fost de departe cea mai puternică din lume, economia noastră a fost încă cea mai voluminoasă, influența

noastră diplomatică nu a avut rival, universitățile noastre stabilesc standardele globale, iar valorile noastre ale libertății, egalității și oportunității încă atrag oameni de pretutindeni spre țărîmurile noastre. Când avem nevoie să rezolvăm o problemă oriunde în lume, putem apela la zeci de amici și aliați” (p.26). Hegemonia Americii este cum nu se poate mai limpede exprimată. Hillary Clinton a luat în seamă ceea ce Joseph Nye, mentorul său dintre strategii americani, spune de mai mulți ani (cel mai recent în *Is the American Century Over?*, 2015) anume că „secolul american” va continua. Ea și-a asumat în scris și în discursuri mai ales teza Americii ca „putere inteligentă (*smart power*)”.

Hillary Clinton este de acord cu Henry Kissinger că „ascensiunea Chinei este una din dezvoltările strategice cele mai pline de consecințe ale timpului nostru” (*On China*, 2012, p.42). Candidatul democrațiilor spune că economiile SUA și ale Chinei sunt deja „interdependente” și invocă indicatori categorici, precum sporirea rapidă a volumului schimburilor comerciale americano-chineze și uriașele depozite de dolari americani acumulate în China. Plecând de la această premisă, ca și de la interesul comun pentru „stabilitate” în Pacific și în lume, Hillary Clinton a propus Americii o „strategie sofisticată care încurajează China să participe ca membru responsabil al comunității internaționale, în vreme ce [America] își apără ferm valorile și interesele”. Ca președinte, Hillary Clinton este de presupus că va lucra în interacțiunea cu China la o soluție care să inspire mai multă încredere fiecărei părți pentru a scoate relația celor două supraputeri din fricțiunile actuale. Cine a urmărit dezbaterile din Congresul american din anii nouzeci încoace și-a dat seama că în politica americană se caută un răspuns la alternativa: să se continue pe linia înțelegerilor dintre Reagan-Bush-Kohl și Gorbaciov sau să se adopte altceva? Democrații au reanalizat situația la mijlocul anilor nouăzeci, dar atacarea de către terorismul islamic a turnurilor gemene din New York (2001) și a Pentagonului a indicat un nou pericol. La nivelul datelor actuale, se poate spune că Hillary Clinton va restructura relația cu Rusia, în optica unei „cooperări pragmatice pe interese esențiale” (p. 236), cum spune, în pofida rezervelor întreținute de o parte a anturajului. În fapt, Hillary Clinton a fost autoarea propunerii „resetării” acestei relații și s-a distanțat de cei care cereau acțiuni unilaterale: „Resetarea nu a fost o recompensă; ea a fost o recunoaștere a faptului că America are multe interese strategice și de securitate și că avem nevoie să facem progrese oriunde putem. Ceea ce rămâne adevărat pînă astăzi” (p. 236-237). Așa cum atestă deja acțiunile Departamentului de Stat, condus de John Kerry, de a căuta convergențe cu Kremlinul, aceasta va fi opțiunea anilor ce vin, mai cu seamă că Germania, Franța, Italia și alte țări o împărtășesc deja. Menținând focusul pe Asia, pe care a proclamat-o, în 2009, „pivotul” politicii americane, Hillary Clinton va căuta să reconsolideze relațiile cu Europa. Acestea au slăbit în președinția încă în curs. Hillary Clinton va încerca să scoată lumea din inerția tensiunilor de azi, pe care predecesorul i-o lasă moștenire.

Două aspecte ale abordării de către Hillary Clinton se impun, de asemenea, atenției. Primul este preocuparea pentru o selecție motivate profesional a colaboratorilor. Se poate observa inspirația meritocratică în stabilirea decidenților, chiar



dacă, mai ales în competițiile politice de până acum, partizanatul nu a lipsit. Politica externă Hillary Clinton a distanțat-o, însă, de dispute interne și a plasat-o deasupra lor. Al doilea aspect este grija pentru o solidă ancorare a deciziilor în analize factuale operate cu concept verificate, cu participarea celor mai buni specialiști. În Europa, din păcate, politicienii de vârf nu mai au formatul intelectual al lui Helmut Schmidt sau Jacques Delors, nici măcar al lui Romano Prodi, și se interesează infim de concepte ce conferă rigoare gândirii și asigură eficiență acțiunilor. Ei stăpânesc superficial conceptele, căci le cam disprețuiesc, și întrețin o distanță păguboasă de specialiștii reali, iar faptul se observă în sărăcia ideilor, precaritatea soluțiilor și a rezultatelor. Hillary Clinton îi va surprinde cu o formație culturală și o viziune bine articulate, ce vor ținti să relanseze tradiția reprezentată de Woodrow Wilson și John Kennedy, a unei politici căreia cultura timpului nu-i este străină.

Candidatul republican, Donald Trump, este de formație militară, la origine. El vine din mediul afacerilor și dispune de concretețea gândirii ce se pretinde în domeniu. Extrem de bogat, el a creat multe entități, de pildă, parcuri, hoteluri, cluburi, stațiuni, companii aeriene, universități. Mentalitatea sa este încrezătoare în efortul personal și se lasă ghidată de regulile simple ale unui om care a reușit strângerea unei averi considerabile. Prelegerile sale, *Your First 90 Days on the Path to Prosperity* (Trump University Press, 2007) sunt elocvente în această privință. Donald Trump apără în ele devize extrase din viața celui care a ajuns să-și construiască proprii zgârie nori la New York: să pui pasiune în ceea ce faci, să fii tenace, să ai planuri mari, să te informezi și să folosești cunoștințele, să fii meticulos, să acționezi, să asumi riscuri la nevoie, să înveți cum să negociezi, să-i cunoști pe cei în jur, să-ți ascuți intuiția, să te bucuri că ai concurenți, să te bazezi pe propriile puteri. Aceste devize țin de etica afacerilor și îi atrag pe cei care întreprind. Având dificultăți cu răspândirea opiniilor sale, întrucât este un nou venit în arena marii politici, dar și datorită formei declamative în care sunt expuse ideile sale, Donald Trump și-a reunit vederile pe diverse capitole – imigrația, politica externă, educația, politica energetică, sistemul de asigurare a sănătății, economie, posesia armelor, valorile, rolul media – în volumul *Crippled America – How to Make America Great Again* (Threshold Editions, a Division of Simon and Schuster, Inc., New York, 2015). Acest volum a fost preluat imediat de edituri străine. Folosim aici ediția germană (Donald J. Trump, *Great Again! Wie ich Amerika retten werde*, Plassen, Kulmbach, 2016).

Care sunt opiniile lui Donald Trump în privința politicii internaționale? Candidatul republican propune, în primul rând, o reconsolidare din interior spre exterior și o reafirmare a puterii americane în lume. Hegemonia americană este și pentru el punctul de plecare. Doar că, susține el, „reprezentarea măreției americane, a țării noastre ca lider al lumii libere și nelibere, a păliti (*verblasst*)” (p.9). „Nu este de mirare – scrie Donald Trump – că nimeni nu mai are respect în fața noastră. Nu ne mai surprinde că nu câștigăm” (p. 49). Cauza ar rezida în „politica de partid, care a paralizat acțiunea veritabililor aleși ai națiunii”. În evaluarea lui Donald Trump, America a câștigat de prea puține ori în războaiele în care s-a angajat în deceniile recente și este cazul să înceapă să câștige din nou (p. 17). „Suntem – scrie el – în-



Soó Zöld Margit

tr-o situație în care trebuie să ne punem în față sarcina de a face America din nou măreață. Noi toți.” (p. 8). Donald Trump se angajează să asigure „o armată efectiv mai puternică, care este gata și în stare să se opună tuturor inamicilor noștri” (p. 11), și să promoveze „măsuri politice raționale” (p. 12). Donald Trump lansează un atac *semnificativ* la adresa „corectitudinii politice (*political correctness*)” – acel curent conformist ce s-a instalat la începutul anilor nouăzeci și pe care fundații cu acțiune globală l-au răspândit. „Corectitudinea politică” face ca astăzi mulți oameni să creadă că s-ar fi ajuns la „sfârșitul istoriei” și că fidelitatea tenace față de ideologia dominant scutește de dificultăți. Donald Trump le-a spus oponentilor săi: „nu am deloc timp pentru absoluta corectitudine politică. Această țară cunoaște acum probleme mari. Noi nu mai câștigăm. Noi pierdem față de China. Noi pierdem cu Mexicul, atât în comerț, cât și la frontiere. Noi pierdem față de Rusia și Iran sau Arabia Saudită” (p. 23). Pledoaria sa este, nestrămutat, pentru o percepție a istoriei necontaminată de clișee. El însuși rezultat al imigrării, Donald Trump se declară energic contra „imigrării ilegale” (p. 35). În exprimări variate, nu totdeauna ferite de pericolul înțelegerii greșite, el declară că vrea să stopeze acest fel de imigare (p. 36). Acesta este un punct plasat în față în programul său. Politica externă pe care Donald Trump o preconizează pleacă de la observația că „nu a fost niciodată un timp atât de periculos ca cel de astăzi” (p. 47). Conform opiniei sale, nu se poate face față primejdiilor fără „a acționa dintr-o poziție de putere” (p. 48) și „a evidenția puterea” (p. 49). Donald Trump își asumă maxima lui Theodore Roosevelt: Vorbește blajin, dar poartă la tine un băț mare. În vederile sale, „totul începe cu o armată puternică. Totul.” (p. 64) Donald Trump insistă asupra faptului că intervențiile în diferite țări nu au adus câștiguri Americii. Kuweitienii au fost eliberați de armata americană, dar s-au dus la Paris cu banii și s-au lăudat că nu le plac americanii (p. 51). În Irak, America a cheltuit 2000 de miliarde de dolari, dar ce a ieșit? Cu ISIS, „cel mai brutal inamic al Americii” (p. 54), se luptă, dar, așa cum se face, victoria se amână indefinit. Cu Iranul s-a negociat lăsându-i acestuia de la început să înțeleagă nevoia administrației americane de a bifa un acord, ceea ce l-a avantajat, încât este „o posibilitate foarte reală” (p. 57) ca, în curând, America să aibă în față o nouă putere nucleară. Pentru Donald Trump, „Rusia și China vor ră-

Scoici

mâne, pe termen lung, neîndoielnic, cei mai mari competitori” (p. 59) pentru America. Cu China „s-a intrat deocamdată doar în competiția economică”, dar aici este deja „un duel în care de multă vreme [America] pierde” (p.59). La un moment dat, Donald Trump a reluat teoria uzată a celor două Chine, una „bună” și una „rea”, dar a relativizat-o curând, când și-a stabilit

premisele generale a relației dintre SUA și China. În concepția sa, „cele două economii sunt legate una de alta” (p. 59) și au nevoie stringentă una de alta. „Chinezii au nevoie de noi la fel de mult precum noi de chinezi” (p. 62). În optica sa, și SUA și China au nevoie ca cealaltă parte să dispună de o economie solidă. „China are nevoie de o economie americană puternică, la fel cum noi trebuie să facem afaceri cu chinezii. În mai 2015, pilduitor, americanii cumpărau o cincime din toate produsele pe care China le exporta în acea lună. Cumpărăm aproape 20% din exporturile chineze, evident mai mult decât UE, al doilea importator de mărfuri chineze. Iar ponderea Americii în această privință crește de la un an la altul, încât bunăstarea Chinei depinde tot mai mult de consumatorul american” (p. 61-62). Donald Trump vrea să convingă americanii să ia în serios relația cu China, să o abordeze mai precis și să o echilibreze comercial.

Mulți speculează în jurul viitorului. Trebuie observat însă mereu că speculația, singură, fără date precise cu privire la ce au susținut și ce au făcut cei aflați în discuție, nu duce nicăieri. Nu ar trebui ca oamenii să se lase înșelați – este plină lumea de comentarii fără acoperire și de susțineri pe care nimic nu le confirmă, căci societatea mediatică este teren fertil pentru ele. Adevărurile nu sunt neapărat ascunse, dar este nevoie de gândire factuală spre a le capta. Avem la dispoziție, de pe acum, în orice caz, date precise cu privire la ceea ce este în joc în America, încât se pot formula unele certitudini privind lumea ce se pregătește odată cu schimbarea de la Casa Albă. Până la dezbateră directă dintre cei doi finaliști, menționez doar una. Anume că, oricine va fi câștigătorul competiției pentru Casa Albă, noul președinte al SUA se va îndrepta spre păstrarea hegemoniei într-o lume care cere noi soluții cu privire la relația supraputerilor nucleare, economice și culturale. Astfel, politica americană ce se configurează va cunoaște înnoiri pe direcții care prind deja contur.

Imaginalis (I)

Marius Dumitrescu

1. Cred că descriptivul reprezintă numai o dimensiune a fotografiei; cea mai la îndemână, dar și cea mai lipsită de glorie. De la ea încolo începe ceea ce contează în materie de imagine. Mă gândesc la meditativ și afectiv, care vin să dea conținut descriptivului, conferind astfel o altă miză imaginii fotografice. O miză care surclasează simpla imortalizare – seacă și monotona – a unor situații, momente sau bucăți de realitate. Prin urmare fotografia (îndată ce a depășit condiția de poză) nu imortalizează realitatea, ci o reprezintă, transfigurată de posibilitățile interioare ale fotografului. Ea surprinde subiectul ales într-un moment de grație și îl redă privitorului. Momentul de grație poate să fie rezultatul unei emoții sau al unui elan de natură mentală, însă oricum apanajul omului din spatele camerei. Pentru că numai el poate să transforme oferta de condiții exterioare în stare.

Parafrazându-l pe Leonardo da Vinci, spun fără ezitare: fotografia – *cosa mentale*. Iar în această calitate, nu are cum să fie descripție pur și simplă. Chiar și atunci când se apelează la serviciile sale pentru a imortaliza, fotografia rămâne totuși pitorească. A pierdut, desigur, cursa care i-ar fi îngăduit saltul dincolo de privire, dar, în acest caz, motivația ei o reprezintă divertismentul sau îndatorirea profesională. Este (o) poză. Refuzul imortalizării ori al surprinderii cât mai fidele, înseamnă ieșire din teritoriile pozei. Pasul acesta, odată făcut, conferă imaginii șansa de a fi epică, lirică, simbolică sau conceptuală. Altfel spus, creativă. Materializarea șansei cu pricina coincide cu salvarea din felul comun de a privi în jur.

Întâlnirea mea cu fotografia s-a vrut o călătorie în *imaginal*. Termenul îi aparține lui Henry Corbin (*mundus imaginalis*) și desemnează ceea ce este cunoscut prin imagine. Deși sintagma lui Corbin avea în vedere lumea universalului „metafizic”, mi-am însușit-o, animat de convingerea că fotografia este imaginalul în formă pură. O lume paralelă celei reale, care subzistă și se exprimă ca

imagine. Și cum lumea reală este o lume de cunoscut, fotografia, ca joc secund, se constituie într-o modalitate de cunoaștere. Sau așa îmi place mie să cred.

2. Focalizarea poate fi definită drept concentrare a luminii într-un singur punct de pe suprafața unei lentile. Altfel spus, confiscare a luminii, constrângere a ei, lipsire de libertate. Extrapolând, același lucru se întâmplă și cu privirea în momentul când e silită să insiste asupra unui detaliu relevant. Focalizarea privirii prin lentilele gândirii și sensibilității marchează începutul vederii. Atunci reflexul începe să devină reflecție. Se întâmplă o duminire vizuală, dictată de spirit. Ochiul capătă conștiința faptului că vede. Focalizată, privirea nu mai este simț, nu mai servește doar orientării. Pentru că s-a duminire. Iar duminirea îi oferă șansa valorizării detaliului.

Privit, un detaliu oarecare nu există pentru mintea mea, întrucât se pierde în hățișul înconjurătorului. Văzut, același detaliu devine clar, se arată limpede contemplatorului. Prin focalizarea mentală se activează mai mult ca privirea.

3. Un enunț de bun-simț: *realitatea este policromă*. Și nu poate să fie altfel, câtă vreme vedem cu ochii noștri bogăția de culori și nuanțe din preajmă. În acest context, rostul artei fotografice îl reprezintă repede ochire a unor împrejurări mai mult sau mai puțin semnificative, dimpreună cu întreaga lor cromatică. Un fel de ținare de minte spre neschimbare. Există însă fotografii care neagă bunul-simț al vederii și care surprind realul altfel decât se arată el privirilor noastre. Mă refer, desigur, la fotografia monocromă, formă sub semnul căreia de altfel au și stat începuturile meșteșugului fotografic.

Se spune, de obicei, că o imagine monocromă este mai expresivă decât una policromă. Se poate. Dar monocromia nu este altceva decât policromie minimalistă. Reducere la dominant.

Cea mai uzuală monocromie o constituie fotografia în alb și negru. Ea presupune reducerea

culorii la nonculoare. Pentru că nici albul, nici negrul nu sunt culori, ci absențe (luminoase ori întunecate) ale culorii.

4. Mai puțin însemnă mai mult. Sau poate însemna. Butada lui Mies van der Rohe a făcut carieră și a constituit motto-ul arhitecturii minimaliste. În domeniul fotografiei n-a existat, după știința mea, un curent minimalist, ci doar experiențe întâmplătoare, totdeauna individuale și ne-programatice.

Cred că din perspectivă fotografică minimalismul este sinonim cu sărăcia. Sărăcie a formei, cu intenția mărturisită a unui spor de conținut. Altfel spus, mesaj bogat, obținut cu mijloace puține. În acest context, se renunță la poveste, la orice referință extravizuală, rămânând imaginea în toată simplitatea ei formală. Detaliile sunt excluse, la fel ca și eventualele intenții descriptive sau epice. Importantă e sugestia. Însă numai acea sugestie capabilă să declanșeze o impresie vizuală. Nu poveste, nu descriere, ci stare sau idee sau concept. În cheie religioasă, nu mi se pare greșit să spun că orice imagine minimalistă imortalizează exclusiv ceea ce vede o privire postitoare.

5. Scriere cu *lumina-cea-de-toate-zilele*. Sintagma dinainte nu reprezintă – așa cum s-ar putea crede – o metaforă, ci o veche definiție a fotografiei. Din perspectivă etimologică, definiția este riguros exactă. Cu condiția ca scrierii să nu i se substituie impresiunea întâmplătoare a unui suport fotosensibil.

Transformarea luminii în scriere are loc numai când omul din spatele camerei se află acolo din îndemnul interior de a spune ceva. Ceva situat dincolo de simpla conservare a unui timp revolut ce nu vorbește decât nostalgiei celui ce l-a trăit.

Prin urmare, scrierea începe acolo unde concretul aparențelor trecătoare este abandonat în favoarea esenței ce transpare, fulgurantă, chiar în spatele acelor aparențe. Atunci, subiect al imaginii este de fapt un vizibil ignorat, iar ceea ce se vrea transmis, un fel de inefabil. Orice fotografie astfel premeditată devine text.

6. *Lucrurile oricât de sărace/ dau buzna-n mine și mă biciuiesc*. Versurile acestea, scrise cu mulți ani în urmă, vorbesc despre tirania umilă a lucrurilor banale. Sau poate nu despre tiranie, ci doar despre o servitute pe care numai din ignoranță n-o percepem.

Lumea fiecăruia dintre noi conține o sumedenie de obiecte anonime. Le folosim fără ca, măcar o clipă, să luăm aminte la identitatea lor. Ele sunt de domeniul bine-înțeleșului, din moment ce ființează ca și cum o voință de dincolo de noi le pune acolo. Dintotdeauna și pentru totdeauna. Nu avem timp și nici ochi pentru ele. Fiindcă nu au nimic spectaculos. Cu toate acestea, ne umplu fiecare zi a vieții. O fac cu atâta discreție, încât nu le luăm nici în seamă, nici în serios.

Și totuși, lucrurile umile poartă, fără emfază, o aură. În lumina ei se vedește acea frumusețe stranie, pe care numai locul comun o are. Dincolo de indiferența noastră, se întâmplă un spectacol perpetuu, pe care numai rareori îl vedem: al obiectelor oarecare trăindu-și anonimul. Singure și sigure de noblețea banalității lor.



Soó Zöld Margit

Peisaj montan

„Frizer, frizer, da' băiet galant!”

Nicolae Iliescu

Nu despre „alegațiile” deloc elegante ale capuchehaiei Americii la Chișinău avem a zice. Omul spune ce știe, și adevărul este că în fosta RSS Moldovinească românași se declară vreo pașu' di mii, restul de câteva patru milionuri sunt moldovani, bașca ruși, ucrainieni, găgăuzi. Știu încă de la bietul Vieru. Să nu le mai plângem de mila deportării, că știm cum s-au comportat la 1940, când cu evacuarea administrației românești. Care și aia, „aministrația cu fonciirea” ce bravuri a mai făcut, nu mai spunem, dar mai cu seamă după '41. Și-acum, au luatără cetățenia datorită idiotului de Băsău și pleacă odată cu ea „la Italia sau la Spania”. Mai trimit și cozi de topor pe aici, precum Jupuian Chiflu, Neghinea, Tumac Amăruiu, Infelix Tărtaru ca să ne învrăjbească din nou cu alde Ivan. Am propus și propun mereu – în zadar, firește – retragerea cetățeniei române unor astfel de păduchi exantematici!

Sigur că dacă ești funcționărete americanoid în Moldova este un fel de muncă de jos, de exil. Imperiul te ia, dar te trimite conform pregătirii, gata ștampilat „bun pentru colonii”, cum au făcut și cu enșpe inși de-ai noștri trimiși la Pișinău de la radiourile alea finanțate de CIA. De-un paregzamplu cum a fost aruncat și Jegu Djuvete, în Niger, aproape un sfert de veac, să scoată petrol, să facă și el ceva serios pentru metropolă. Asta este crunta și cruda Realitate! La margine de imperii, mereu am fost așa. Imperii care nici nu s-au sinchisit de noi. Napoleon, ăla Primul și Marele, nici nu a vrut să ne-asculte, turcul ne-a mai dat la schimb, că doar nu dădea de la el, austriacul la fel, măcar ăsta ne-a mai făcut hărți și drumeagul de la Călimănești la Cozia, frumos șerpuit și pe mal de Olt. Imperii de cazemate, de cazărmi și de cazină. Așa am supraviețuit printre ele, șerpuint. Așa fa-

cem și acum. Ne dăm cu cine-i mai mare și mai tare, copiem tot, până și vesela și tacâmurile ăluia, pe care le aruncăm data viitoare la lada de gunoi a Istoriei. Lada de zestre devine ladă de gunoi. Și-o luăm de la capăt, tot așa.

Ne autopăcălim. Și de la noi pleacă tot oful, nu-i vina lor. Ei se documentează, vin cu planiglobul și-l împart cu lingurița. Aia mică, de muștar. Noi ne dăm la cap singuri, căci ăștia suntem, atât putem. „Las Fierbinți”, că tot e în trend și a spus un gorobete că-i place și-i deosebit. O mizerie ordinară despre un sat de imbecili. Am prins o vorbă mare, de la un mare scriitor, că nu-i definitiv pentru un om ce înjură, ci îndeobște ce laudă. De înjurat știe tot ghiolbanul, fie mai pe ocolite, fie chiar de cele sfinte. Dar de laudat, aici e greu. Vezi câte un prost care zice că dacă s-ar surpa Pământul, ca planetă, nu numai ca element, și ar trebui peste milioane de ani să fie cineva citat, apoi musai ăla despre care vorbește dumnealui trebuie să hie. Sau altul, care zice că ar trebui ca numele lui Icsulete să fie dat de pe-acuma unui bulivar, birjar! Cazuri grave, de gângăviți mental și de „nevoiași cu creierul”. Nu se poate, dom'le, să faci prefață lui Parascovescu și lui Tuciorescu și să vrei în Academie! Vă dați seama ce complex, cât casa, șade pe capul unui astfel de popândău? Plus că se laudă singur cum că cetește din Caragiale, de la care fură și sintagma „sunt vechi, domnule”. Nenea Iancu era vechi din grețime, „de la grețilii cu barcuțile”, că aici venise cu tablaua lui Caragea, după cum îi spunea lui fiu-său. Că și ăla tot apucături de majordom avea, ca orice bastard. Salamalecuri de șantier! Dar ăști arendași ai minții nu pătrund până la Caragiale ăl bătrân, se opresc la borna Nicuță Tănase sau Băieșu, admirabili de altfel în raport cu ei mai ales.

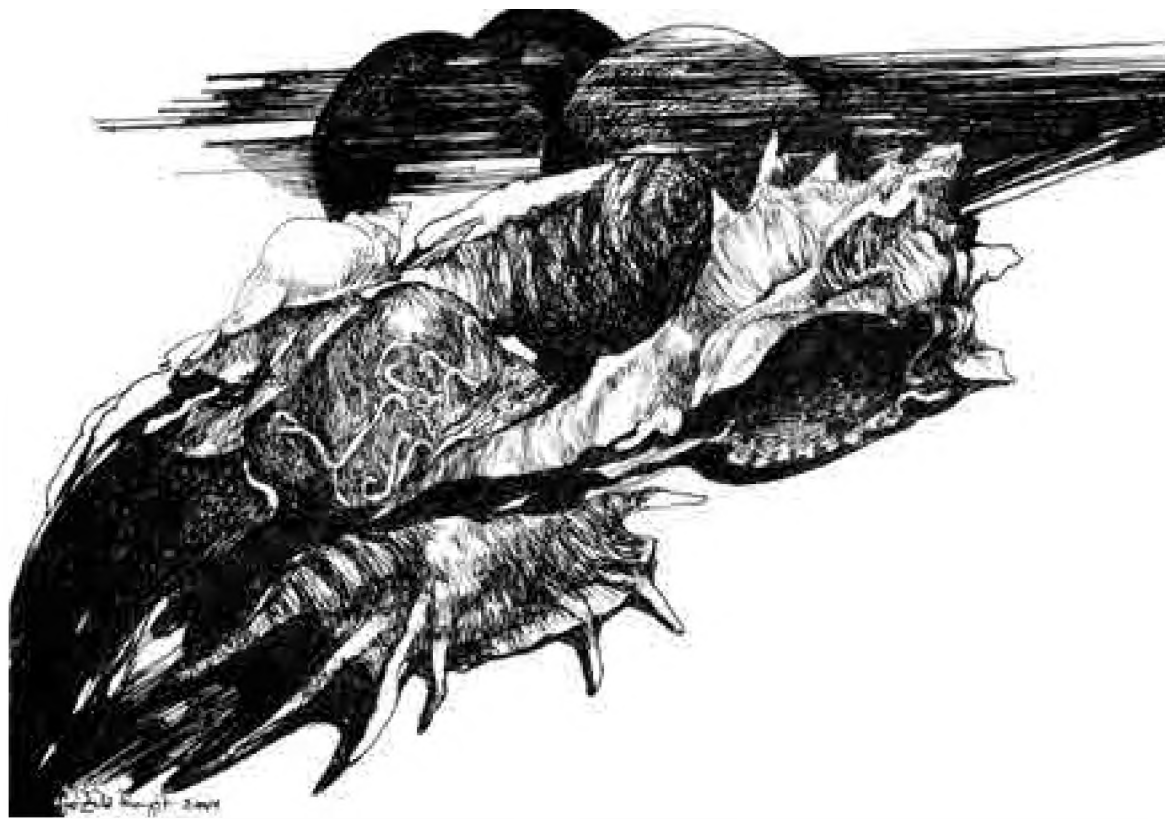


Soó Zöld Margit

Case vechi pe Calea Turzii

Încă din anul fără grație '90 l-am întrebat pe profesorul meu ce-i unește pe ăștia – că au și cătindat împreună, tuspatur, și au obținut vreo două sute sau hai, treacă de la noi, vreo două mii de voturi, exact cititorii și spectatorii lor! –, că unii se dau de ceasul morții ca boiernași ai minții iar alții ca ficiori de ciobani legionari, lăcătuși și vânzătoare de alimentară? „Simplu, Nichi, îmi spunea el: mahalaua”. Țoape, bre, țoape de ultimă speță, dar cu ștaif și cu breton. Țoape de Oltenița, de Caracal, de Jalomița și din Bulgaria lui Bai Ganiu. De Aleko Constantinov. Nu despre mahala vorbea un alt bastard inapt mai acum ceva vreme? Complexul le sare pe nas, le iese pe urechi, nu și-l pot ascunde. Ridicoli până în plăsele. Orice-ar face, oriunde s-ar duce, oricâte librete ar încerca, tot în nămol intră, ca godacul. Numă' pe-ăsta că-i cald!

Aș putea termina aici și așa ar fi și de dorit, conform legii textuale. Dar mai este ceva de adăugat. Cioflingarii ăștia au vrut totul, ministere, bani, mașini la scară – nu vedeți prostul ăla care este născut în Caracal, dar se dă din Vâlcea cum își laudă „nemțoaica”? Era pe timpuri un colonel de miliție, autor normal de literatură policier și care se lauda, pe bună dreptate, că nu erau multe mașini pe ulițele de până în 1980, cu „suedeza” lui, un Saab. Raritate pe vremea aceea, când singurele turisme de la blocul nostru erau un Renault Gordini, o Dacie 1 100, un Renault 10 Major, un Wartburg, o Skoda S 100 și un IMS. Am mai spus-o deseori, mai poposisse Părcălab cu un Ford Capri. ăștia aveau înainte Trabant sau bicicletă și se prezentau plini de umilință la cerșit sejur la mare, la Neptun. Erau în permanentă refuzați, nu de mine, eu le înregistram cererile scrise dezordonat, ci de comisia care repartiza nasulia pe motiv că nu-s scriitori. Ceea ce au și rămas, căci nu sunt decât oarecum gazetari, de slabă factură tehnică. Că nu se comparează cu cei din generația noastră este de natura evidenței, dar sunt mult mai slabi decât mulți bloggări de-ăștia de ultimă promoție și apariție. Unul dintre ăștia și-a trimis maculatura, mă rog, cărțile, spre cântărirea unei secții a Academiei (asta nu le-a ieșit și cât și-o doresc!). Eseistică mediocră, vorba cuiva „ăsta e capabil să vorbească o oră despre un tablou, dar nu e în stare să spuie dacă e bun sau rău”.



Soó Zöld Margit

Scoici

Să ne amintim de înaintași...

Călin Stănculescu

Timpul se grăbește și cu cei mai tineri, iar cei care ne părăsesc la vârste înalte, pe nedrept cred, sunt socotiți împliniți cu viața, cu posteritatea, cu cei apropiați, cu prieteni sau dușmani.

De aceea, mă simt dator să amintesc prin modeste cuvinte pe câțiva dintre cei înaintași care mi-au marcat formarea mea profesională, exagerat spus, fiindcă a fost de fapt, concretizarea unui hobby, determinat de un eveniment cam prea neplăcut din insignifianta mea ființare pe acest pământ (și anume, exmatricularea din facultate, la două luni, după ce reușisem, deloc cu brio, la Filologie).

Eugen Schileru era criticul de artă care își rotunjea veniturile modeste traducând literatură polițistă pentru noile colecții (una dintre ele se numea Enigma), ale editurii (fantastice prin programul ce a permis alinierea noastră cu tot ce era de actualitate în literatură, mai ales, cea critică, europeană) Univers, condusă cu o dibăcie machiavelică de profesorul meu de literatură străină din anul trei Romul Munteanu. Știam asta de la sora vitregă a tatălui meu, care era secretară la Editura pentru Literatură, o vreme condusă de *play-boy*-ul comunist Petru Dumitriu, scriitor de imens talent pierdut din păcate pe alte meridiane, după ce prozatorul alesese libertatea, șocând grav pe culturnicii deși. (Iată un alt paradox, Ion Vitner apologist al realismului socialist de sorginte jdanovistă, medic stomatolog de profesie, ajuns prin merite de partid printre asistenții lui George Călinescu, afirma în amfiteatrul Odobescu de la parterul facultății că Dumitriu era un scriitor extrem de talentat, de factură balzaciană, cu imense posibilități de a cuceri chiar și Nobelul. Apoi, spre sfârșitul facultății, unde fusesem reprimat după un an de exil, Vitner scria prima exegeză dedicată lui Camus, scriere deloc infestată de criteriile de partid.)

Și cum Eugen Schileru mai publica fie în *Gazeta Literară*, sau în *Contemporanul* texte despre film, fie era invitat de Tudor Caranfil la *Serile Prietenilor Filmului*, care au debutat la cinema „Vasile Alecsandri”, din Piața Lahovary, azi cred că Teatrul Țândărică, l-am abordat cu îndrăzneală, ca să nu spun impertinență, când ne-am întâlnit pe același drum ce ducea la Studioul Sahia, din bulevardul Aviatorilor, fost Jianu, eu fiind un modest student admis la viziunile cercului de creație de la studio, deoarece organizasem un cineclub la facultate. Vreme de multe stații de la Universitate la Bordei (cei vechi știu despre ce amintesc aici). Mie și prietenului meu de la Politehnică, cu care aveam să fondez o revistă samizdat de cinema, ne-a vorbit cu bucurie despre Ivens și Pudovkin, despre *Potemkin* și Bresson. L-am mai zărit de câteva ori la Katanga, bistroul unde venea Ion Iancovescu cu pletele-i albe și își savura cafeaua, sau Teodor Mazilu, înainte de a schimba locația cu barul de la Berlin, unde se găsea cea mai bună bere din București, Radeberger, și unde se putea savura o băutură ciudată (deloc rea, de altfel) denumită Goldwasser.

Eugen Schileru a fost unul dintre cei mai împliniți comentatori, critici, analiști ai artei, inclusiv ai cinematografului. Nu și-a adunat niciodată scrierile ce ofereau cititorilor evaluarea exactă a unei opere de artă, a unui film sau a unui text. Probabil a fost și leneș, a fost și dezgustat de tovarășii de

drum, știu, dar doar din auzite, fără probe, că era militant asiduu de stânga în anii ultimului Război Mondial. După moartea sa, deloc la o vârstă matusalemică, a fost publicat la Editura Meridiane un volum antologic. Copiii săi au făcut posibilă antologarea textelor risipite în presa vremilor acelora. L-am socotit profesor, deși lecția sa nu a durat mai mult decât o călătorie cu autobuzul. Îl păstrez în amintire până, poate, ne vom reîntâlni.

Histrionic, vorbăreț, costumat pentru tenis, chiar când venea la ședințele cercului de critică de la Asociația Cuineștilor, conduse cu elegantă diplomatie de Catrinel Oproiu, femeia autoritară în redacție, dar care ne permitea să consumăm câte o vodcă de calitate la aceste ședințe de analiză. Era Stolicinaia, era Krepkaia, sau cele poloneze cu paiul inclus în băutură. Patronul cel mare era Gopo, pe care nu prea-l interesa ce făceau criticii la ședințele lor, aproape săptămânale.

DIS, sau pe larg Suchi lua mereu cuvântul pe la sfârșitul întărilor. Ce spunea era memorabil. Era fie legat de câte o poveste bis din mintea spectatorului, fie era vorba de ceva unități de frumusețe, inspirata sa denumire a secvențelor, cadrelor memorabile dintr-un film, care marchează stilul și personalitatea autorului, dezvoltându-le spectatorului.

Nu pot uita când ne-am întâlnit la cinema, cred „I. C. Frimu” (sau Capitol), penultimul din bulevardul cinematograferilor, ultimul fiind Timpuri Noi, unde rula filme științifice. La acest din urmă cinematografer au fost primele proiecții în 3D, cu ochelarii aferenți prin anii, cred, '60.

În sala de 700 de locuri ființam doar noi, tri-miși de revistele la care scriam, (*Cinema* maestrul, *Luceafărul* eu) să comentăm încă o odă adusă regimului. Nici măcar tineri îndrăgostiți nu erau în sala în care noi înghiteam imaginile triumfului ceaușist. Ne-am încasat porția, ne-am despărțit ceremonios, maestrul stătea la doi pași, (unde acum este o placă memorială și ea greșită), și în noapte, pe la ora unu mă trezește telefonul. Era Maestrul Suchi: *Te rog, colega, spune-mi și mie cine a făcut porcăria aia de film?* Da, maestre, era un regizor, care chiar a murit de inimă la un astfel de spectacol cu Cântarea României, Doru Năstase. Ultima amintire cu Maestrul unităților de frumusețe și al poveștilor bis din mintea spectatorilor.

Regretata Adina Darian (era redactor-șef la revista *Noul Cinema*) a inițiat o expoziție la Uniunea Cineaștilor, păstorită în acea vreme de Mihnea Gheorghiu. Tema: *Publicații și cărți rare din istoria filmului*.

Și așa am contribuit cu tratatul de cinema semnat de D. I. Suchianu în 1930, având pe prima pagină steaua în șase colțuri, dar pe pagina de gardă fiind steaua în cinci colțuri. Să fi avut Maestrul intuiția cooperării dintre cele două stele?

Volumul îl cumpărasem de la un Anticariat, de unde mi-am procurat majoritatea cărților de cinema din modesta mea bibliotecă.

Nu l-am iertat pe fostul director, sau doar redactor-șef al revistei *Viața Românească* și i-am smuls un autograf. Semnăturile le dau starurile, nu proletarii filmului, criticii.

Am regretat că o ființă, deloc chemată să facă istorie a filmului, a semnat singurul volum dedicat Domnului Cinema.

Un alt regizor și mai apoi, un alt comentator de cinema, Marius Șopterean și Radu-Illarion Munteanu, l-au pomenit inspirat pe maestrul Suchi, omul dedicat peste șase decenii filmului, președinte și fondator al Sindicatului cinematografiștilor din România, director general al Direcției cinematografiei, omul care, alături de doctorul Ion Cantacuzino, fiul mării actrițe Maria Filotti, a contribuit decisiv la înălțarea sediului Oficiului Național al Cinematografie (arhitect Octav Doicescu), care a găzduit primul studiou cinematic din România, unde s-a turnat *O noapte furtunoasă* de Jean Georgescu, film de referință în istoria artei din țara noastră.

Cu 16 ani mai mare decât subsemnatul, regizorul Savel Stiopul a locuit nu departe de casa bunicii mele din Porumbaru (botezată apoi Câmpia Turzii, revenită la vechea denumire după 1989). Era însoțit mereu de frumuseți blonde, ultima, (în anii '60), Larisa, fiind chiar demnă de un top model. Pe strada amintită mai locuiau regizorul Ion Popescu-Gopo (care a murit încercând să împingă mașina în iarna lui '89), regizorul de film documentar Mirel Ilieșiu, poetul și criticul de artă Barbu Brezianu, compozitorul Sorin Cioroiu, poetul Cicerone Theodorescu și încă mulți alții.

Am scris cred, despre aproape toate filmele sale de ficțiune, dar l-am urmărit mai îndeaproape atunci, când după 1989 a devenit directorul Arhivei Naționale de Filme, cu principalul sediu la Jilava, dar și cu sediul din București în clădirea ce adăpostea Centrala România film din strada Fucik (apoi, Masaryk, din nou, ironia edililor noștri). Îl avea adjunct pe prietenul Mihai Tolu, proletar în alcătuirea fișelor filmografice, dar și artizan al publicațiilor ANF și ale Cinematecii Române. A inițiat, cu concursul generos al lui Michel Buruiană, actor-copil în filmul *Anotimpuri*, emigrat în Canada, ziarist și manager de evenimente culturale, cel mai important festival de film românesc la Montreal, Quebec și Toronto, în 1994, unde au fost invitați peste 30 de cineaști, regizori, actori, operatori, scenariști, documentariști etc.

A fost acuzat (fără probe, doar guri rele activate de gelozii profesionale) că ar fi vândut ceva pelicule din timpul așa-zisei Revoluții, că a închiriat abuziv spațiile cinematograferilor ANF, Eforie și Union, că nu a făcut mai multe eforturi pentru modernizarea instituției ce păstra memoria istoriei românești recente.

A fost generos cu debutanții de după '89, a fost un entuziast comentator al evenimentelor filmice românești, a semnat volume importante de istoria filmului, cum ar fi *Despre natura cinematografului*, *Incursiune în istoria artei filmului românesc*, *Itinerar pentru descoperirea unei a șaptea arte*.

Ultimul său rol (fiindcă îi plăcea enorm hațina personajelor imaginate de alții, era un autentic histrion) l-a jucat în *Trenul vieții*, unul dintre cele mai inspirate filme semnate de Radu Mihăileanu. Cântecul de lebedă a fost, în anul 2000, *Proprietarii de stele*, film care nu prea mi-a plăcut, dar care avea o actriță cam nebună în rolul principal.

Am amintit trei înaintași, a căror existență și operă merită infinit mai mult decât aceste cuvinte pe hârtie. Numele lor sunt legate definitiv de istoria culturii românești, și numai acest lucru ar trebui să dea de gândit celor care ne păstoresc destinele.

„Trebuie să cunoști trecutul ca să apreciezi prezentul”

de vorbă cu membrii grupului Katatonia (Suedia)



De la stânga la dreapta: Roger, Niklas, Anders

Fotografie de RiCo

M-am întâlnit cu jumătate din formația suedeză Katatonia în a doua zi a festivalului Artmania de la Sibiu. Am fost condus de organizatori la masa unui restaurant din centrul istoric unde erau așezați chitaristul Anders „Blakkheim” Nyström, basistul Niklas „Nille” Sandin și chitaristul Roger Öjersson.

Katatonia a fost înființată la Stockholm în 1991 de către solistul Jonas Renkse și chitaristul Anders Nyström. Componenta s-a extins pe măsură ce proiectul a devenit mai cunoscut, iar duetul de studio s-a transformat de-a lungul anilor în formație de scene mari. Pe plan muzical, trupa s-a îndepărtat de rădăcinile metalice, experimentând de o vreme încoace mai mult ritmurile progresive ale rock-ului.

RiCo: — Am înțeles că ați pornit la drum cu formația în 1987...

Anders Nyström: — Nu este chiar așa.

— Mă refer la *Mellancholia*.

Anders: — Este vorba de o perioadă mai copilăroasă a proiectului nostru, în care mai mult ne jucam cu instrumentele muzicale.

— Cum te-ai cunoscut cu Jonas; ați fost colegi de școală?

Anders: — Mergeam la școli învecinate; făceam multe năzbătii împreună – și cu timpul ne-am dat seama că împărtășeam aceeași pasiune pentru muzică. În anii '80 se asculta mult pop-rock și heavy metal la școală, dar noi eram cei mai înverșunați consumatori de muzică heavy metal. Am început să ne petrecem mult timp ascultând albumele clasice ale genului împreună.

— Cântai la chitară?

Anders: — Nu, exact asta vreau să spun! Asta a fost perioada înainte ca noi să ne apucăm de cântat la instrumente. Ne petreceam timpul visând despre ziua în care am avea trupa noastră.

— Niklas, tu cum ai ajuns în formație?

Niklas Sandin: — Am ajuns la Katatonia în momentul în care frații Norman au părăsit proiectul (spre finalul lui 2009); s-au retras ca să rămână alături de familiile lor. Am intrat în legătură cu Katatonia iar Jonas m-a rugat să fiu alături de formație pentru un turneu. Acel șir de concerte s-a transformat într-o colaborare de lungă durată.

— Roger, tu cum ai ajuns în trupă?

Roger Öjersson: — Eu sunt noul membru al formației.

Anders: — Întotdeauna cineva va ocupa postul de „noul membru” în trupa asta.

Roger: — Am ajuns la Katatonia în momentul în care o bună parte a albumului precedent era deja înregistrată. Mi s-a cerut să construiesc părți suplimentare de solouri de chitară pe câteva dintre compoziții – și m-am trezit că după ce mi-am terminat treaba sunt considerat membru al formației. Până în prezent am avut doar câteva apariții scenice cu trupa.

— Cu ce formații ai mai colaborat?

Roger: Am cântat cu Tiamat (între 2012-16),

iar înainte cu Kamchatka (între 2001-11) și o grămadă de alte trupe complet necunoscute în afara Scandinaviei.

— Ați lansat un nou album (*The Fall of Hearts*); cum vă arată programul pentru anul în curs?

Anders: — Turneul adevărat începe la finalul verii... și nu ne oprim din cântat până în 2017. În general, în această etapă a formației, ne aflăm 6 luni pe drum și 6 luni acasă. Am petrecut primele luni ale acestui an în studio; în ultimele luni am susținut concerte punctuale, alese pe sprânceană. În prezent ne aflăm pe un traseu de recitaluri la festivalurile de vară din Europa, după care începe adevăratul turneu de promovare al albumului... și cred că asta ne va ocupa o bună parte din următorii doi ani de zile.

— Ați confirmat primul vostru turneu în Australia unde sunteți cap de afiș; ce sentimente aveți?

Anders: — Suntem extrem de încântați de faptul că avem șansa să ne prezentăm cu un spectacol întreg pe scenele mari ale Australiei. Aceasta este o problemă comună cu care toate formațiile se confruntă la un moment dat în cariera lor. În perioada în care ajungi să fii formația de deschidere pe scene mari pentru trupe mai bine cotate, timpul pe care îl ai să te desfășori pe scenă este limitat la 30 de minute – și ești constrâns să îți prezinți doar cele mai reprezentative piese pe care le ai în repertoriu. De data asta avem 90 de minute de recital, astfel încât ne putem prezenta cu un spectacol consistent prin care publicul nostru are șansa să parcurgă istoria discografică a formației în sală. Fanii noștri din Australia au așteptat acest moment de câțiva ani buni și sunt sigur că acesta va fi un turneu reușit.

Niklas: — Data trecută când am fost în Australia, am fost trupa de deschidere la Opeth. Am avut o oră pe scenă în mod constant, iar lumea ne bisa în toate orașele pe unde am fost, iar asta a fost dovada clară că a sosit momentul să ne organizăm propriul turneu pe continentul de la antipod.

— Când a avut loc primul vostru turneu în SUA și care a fost cel mai mare șoc cultural pentru tine?

Anders: — Primul nostru turneu în State a avut loc în 2006, dar mai fusesem de câteva ori în SUA, la un festival și în concerte de club.

Primul turneu unde am fost cap de afiș s-a numit *The Great Cold Distance*. A fost extraordinar! Fiind primul nostru turneu – vreodată – multă lume a ieșit din casă să vină să ne vadă. Ca turneu de debut, am înțeles că am avut o prezență foarte bună. Cred că așa și funcționează treaba asta: publicul avizat dintr-o țară așteaptă cu nerăbdare să vadă o formație care nu a mai cântat în țara respectivă – și când se confirmă turneul, toți fanii se adună, cel puțin din curiozitate, ca ulterior să se poată lăuda că au văzut trupa... măcar o dată! A fost un turneu foarte reușit.

Nu știu ce să zic despre „șocul cultural” pentru că o bună parte a timpului ne-am petrecut-o călătorind între orașe cu autobuzul. Singurele persoane pe care le cunoști sunt de fapt fanii tăi, cu care povestești despre muzică și bere, în ge-

neral. De aceea nu cred că am simțit vreun șoc cultural. Consider că este simplu și eficient să îți organizezi turneul în SUA pentru că se vorbește aceeași limbă pe un continent întreg – și se folosește aceeași unitate monetară: dolarul. În Europa, spre exemplu, trebuie să oprești să cumperi moneda locală la aproape fiecare graniță.

Internetul este la fel de simplu de folosit. Spre deosebire de Europa, în SUA te abonezi la o singură rețea de telefonie mobilă și rămâi conectat la ea pe parcursul întregului turneu. Povestind, îmi dau seama că de fapt îmi place tare mult să plec în turneu în America.

Niklas: — Consider că cel mai mare șoc cultural l-au avut prietenii și familia mea... pentru că m-am îngrășat mult după primul nostru turneu în SUA.

Anders: — Fiind vegetarian, personal am scăzut în greutate.

— *Ajungeți în România în fiecare an?*

Anders: — Nu ajungem aici atât de des; până acum am fost de trei ori în România.

Niklas: — Data trecută am fost invitați la Rockstadt Extreme Fest (REF) din Râșnov... acum doi ani. REF a fost prima mea cântare în România.

Anders: — Și am cântat o dată și la București. Încercăm să venim de fiecare dată când scoatem un nou album, măcar cu o ocazie.

— *Știți de tragedia de la Colectiv (din 30 octombrie 2015)?*

Anders: — Da... incendiul.

— *În ce măsură v-a afectat știrea?*

Anders: — A fost o tragedie. A fost cumplit. Cel mai trist este că se poate întâmpla oriunde... Singurul lucru pozitiv din toată situația asta este că acum lumea ia afacerea asta mai în serios și

s-au implementat mai multe condiții de lucru mai stricte. A fost aiurea faptul că legile nu se respectau – iar unii se considerau „șmecheri” pentru că reușeau să încalce legile și credeau că un astfel de incident nu li se poate întâmpla chiar lor, dar aceste accidente se pot întâmpla oricând, oriunde în lume.

Mai mult, acum ne asigurăm că toate condițiile contractuale sunt respectate. Am cântat și noi în tot felul de spații unde nu exista niciun fel de ieșire în culisele scenei. Ieșirea era de fapt scena spre sală. Deci, dacă un astfel de incendiu ar avea loc într-o astfel de locație, noi, ca artiști, am fi blocați.

— *Există astfel de încăperi în culise unde nu sunt nici măcar geamuri.*

Anders: — Da, exact. Deci mai avem un detaliu la care trebuie să fim atenți acum de fiecare dată. Este extrem de trist că a fost nevoie de o tragedie de asemenea amploare ca lumea să-și deschidă ochii și să priceapă cât de important este să fii precaut privind condițiile de organizare a unui concert – ca toată lumea să aibă acces la o cale de ieșire dintr-un spațiu închis.

— *Simbolul vostru este o pasăre (care apare desenată în mijlocul literei „O” în numele vostru). Ce reprezintă pasărea pentru voi?*

Anders: — Pasărea este o entitate care ne urmărește de la începutul proiectului. Pasărea a fost mereu o metaforă vie în versurile noastre – iar noi suntem intrigăți la rândul nostru de entitatea păsării. Nu vorbesc despre porumbel, ci despre cioară, mai exact despre corb. Este un simbol fascinant, foarte bine documentat în mitologia popoarelor – care reprezintă două teme importante din versurile noastre: moartea și libertatea (două idei complementare). De altfel, entitatea păsării, simbolul Katatonia, este un element la care nu ne mai gândim, pentru că pentru noi este omniprezentă. Deja unii se gândesc direct la Katatonia când văd simbolul păsării, iar acesta a fost scopul nostru de la început.



Soó Zöld Margit

Recviem pentru un poet

— *Anders, lucrezi cu formația de 23 de ani. De ce consideri importantă colaborarea cu o casă de discuri în 2016?*

Anders: — Dacă aș avea șansa de a alege în acest moment, nu cred că aș mai colabora cu o casă de discuri. Noi ne aflăm încă sub contract cu o companie cu care am semnat cu mulți mulți ani în urmă. Probabil că astăzi nu aș mai colabora cu o casă de discuri pentru că foarte multe lucruri s-au schimbat de când am semnat acel contract. Artistul din ziua de azi poate avea mai multe beneficii de pe urma muncii lui dacă lucrează pe cont propriu (în regim DIY: do-it-yourself). Aș reevalua modul în care industria muzicală funcționează în lumea de azi privind modul în care noi am putea fi mai avantajați; poate aș semna cu o casă de discuri dacă aceasta s-ar ocupa mai mult de latura promoțională a proiectului (decât de vânzări), și atâta timp cât nu aș mai deveni proprietatea ei. Mai avem un album de lansat pentru a ne încheia obligațiile contractuale actuale.

— *În ce fel consideri că lumea vizuală în care trăim a făcut ca magia muzicii să dispară?*

Anders: — Cred că aceasta ar putea să fie o temă lungă de discuție... Sunt o persoană foarte nostalgică, astfel că de multe ori stau să analizez trecutul și felul în care lucrurile erau organizate – dar modul de lucru era tehnic inferior. Trebuie să ții cont de asta, pentru că situația noastră (ca artiști) este mult mai bună în prezent datorită faptului că tehnologia evoluează în mod constant, însă s-a pierdut o bună parte din magia muzicii – datorită aceleiași tehnologii.

Cred că dacă s-ar putea găsi un echilibru între cele două lumi (ceea ce încerc mereu să fac), poți avea un mod sănătos de a privi lucrurile. Nu sunt conservator și consider că cei care spun că totul a fost mai bine în trecut nu au dreptate... la fel cum cei care zic că totul merge mai bine astăzi nu au dreptate.

Trebuie să cunoști trecutul ca să apreciezi prezentul.

Interviu realizat de RiCo



Soó Zöld Margit

Tăcerea apelor

În spiritul colaborării

Radu Țuculescu



Soó Zöld Margit

Compoziție

Doamna Cireșica Pagubă s-a hotărât să pornească și ea o inițiativă particulară, doar a fost întotdeauna o femeie cu idei pe care, însă, nu le-a putut pune în practică niciodată, din vina altora. Din cauza vremurilor ostile.

Viața ei s-a derulat ca un mosor de ață scăpat pe trepte.

A avut, timp de 15 ani, un iubit, mecanic de locomotivă. O vizita cam o dată pe săptămână. De obicei, ajungea la ea în apartament beat și pus pe harță. A scos-o o singură dată la o grădină de vară și au fost de câteva ori la festivalul berii. Ea a mâncat, de fiecare dată, peștișori din ăia mici, fripți precum cartofii iar el a dat pe gît un șir nesfîrșit

de halbe mari cu bere.

După 15 ani de conviețuire sporadică, Cireșica l-a întrebat, hotărîtă, cînd are de gînd să o ia de nevastă. Mecanicul i-a răspuns, la fel de hotărît, că mai bine se culcă cu locomotiva decît să se însoare cu ea, ceea ce a dus la ruptura definitivă. Locomotiva a cîștigat competiția.

Doamna Cireșica este o floare, ca orice femeie. Este o floare căreia apa proaspătă nu-i mai ajută să-și desfacă petalele. Dar Cireșica este o femeie plină de energie iar noua conjunctură îi oferă șanse multiple ca să și-o consume în mod constructiv. A citit ziarul *Inițiativa particulară*, apoi ziarul *Afaceri rapide*, apoi ziarul *Cum să faci un milion*

și s-a convins de șansele extraordinare pe care i le oferă noul regim.

A început, deci, să umble după autorizație și a obținut-o într-o lună, ceea ce i s-a părut un record absolut. Avea la CEC o sumă frumușică adunată de pe vremea cînd spera să o ia de nevastă mecanicul de locomotivă. Într-o afacere nu poți porni fără să investești, e firesc și e cu atît mai bine dacă nu ești nevoit să faci împrumuturi. Ideea doamnei Cireșica a fost pe cît de simplă pe atît de genială. Și-a deschis o gheretă în stația de autobuze, lipită de cea a vînzatoarei de bilete.

Firma *La Cireșica* oferă sucuri naturale și prăjiturile de casă celor care așteaptă mijloacele de transport în comun, făcîndu-le așteptarea mai ușoară. Pe perioada anotimpului rece poate oferi clienților-călători și gogoși fierbinți să le încălzească sufletele și să le calmeze nervii.

Inițiativa doamnei Cireșica se anunța prosperă, pînă cînd, în urmă cu cîteva zile, un bărbat și-a lipit nasul de geamul gheretei și i-a rînjit.

Era mecanicul de locomotivă.

— Îți merge bine, iubițel? a întrebat-o, fără altă introducere.

— Pe tine asta nu te privește, i-a replicat Cireșica.

— Ba da, i-a replicat imperturbabil bărbatul, acum sînt șofer de autobuz.

— Ei, și? dădu din umeri, ironic, Cireșica.

— Și vom deveni parteneri, deoarece... autobuzul ar putea nimeri în gheretă, știi tu, motor hodorogit, nu există piese de schimb, bate vîntul tare... dintr-o parte...

Cireșica a făcut ochii mari și-a vrut să spună: atîta pagubă! Dar cuvintele i-au murit pe buze. A respirat adînc, apoi a umplut un pahar mare cu sirop de mentă și a împachetat cîteva bucăți de prăjitură cu vișine.

— Sper că n-ai scăpat prin prăjitură și vișine cu sîmburi, cum îți era prostul obicei, a mai zis bărbatul, dezlipindu-și nasul de geam.

I-a tras cu ochiul și s-a îndepărtat mîndru ca un toreador, fluierînd o melodie ritmată, și imprimîndu-le pașilor mișcări de passo doble.

simeze

„Culorile se amestecă... în creier!”

Alexandru Petria

Primind invitația de-a merge la vernisajul unei expoziții de artiști plastici amatori, m-am simțit oarecum pus în dificultate, fiindcă nu am card la compromisuri. Ce te faci, bărbate, dacă treaba e un spanac, o paradă tîmpă de veleitarism? Cum scoți cămașa apoi, scriind pe cinstite, deoarece organizatoarea evenimentului, Lidia Giurgiu, este soția unui vechi prieten, Mircea Giurgiu?

Ei, temerile s-au dovedit fără rost în 1 septembrie, la Galeria de Artă din Dej. Sub titlul expozițional „Culorile se amestecă... în creier!” și-au

prezentat lucrări Amalia Bătinaș, Dana Beșa, Eva Dolha, Ionel Federiga, Gabriela Meșter, Marius Moșuțan și Smaranda Popescu.

Stiluri diferite, talente veritabile sau realizatori de pânze doar pentru a masca, provizoriu, eventualele pete de pe pereți – ăștia în minoritate, lume multă și de calitate, peste 150 de persoane, un cocteil spuzit cu viață al pasiunii pentru artă, după puterile fiecăruia. Per total, o surpriză plăcută, a dat foarte bine cu plus. Am găsit în majoritatea tablourilor ceea ce caut și în literatură – transmiterea credibilă a emoției.



Imagine de la vernisaj

Barometrul care semnalizează unde e arta și unde-i doar mimarea ei.

Sabin Mircea Rus și Fabian Arpad au vorbit despre pictori, iar primarul Costan Morar s-a arătat mulțumit că s-a redeschis cu acest eveniment notabil, după un timp lung, Galeria de Artă a municipiului.

Pragul de sus al empatiei

Claudiu Groza



Montarea lui Bobi Pricop cu *Pisica verde* de Elise Wilk (Teatrul "Luceafărul", Iași) marchează cumva, simbolic, exact o ștachetă a empatiei, îmi vine să spun acum, la jumătate de an după vizionarea sa. Spectacolul e conceput ca *silent disco*, un format nu foarte frecventat în spațiul muzical românesc (singura mențiune a sa am înregistrat-o acum câteva săptămâni, când un eveniment de gen s-a desfășurat în gara din Arad). Or, *silent disco* înseamnă concomitent apropiere și distanță, pentru că protagoniștii stau unul lângă altul, ca pe orice ring de dans, dar fiecare poartă căștile în care-și ascultă propria muzică, cumva autist față de ceilalți.

Sociologic, formatul denotă comportamentele psiho-sociale, de la o izolare activă, dacă pot spune așa, interactivă cu alți indivizi, și până la indiferența completă față de mediul ambiant. Ambele aceste ipostaze liminare sunt cumva cuprinse în concepția scenică a lui Bobi Pricop, care înscenează admirabil un text splendid, dar extrem de dificil scenic prin textura sa monologală și poetică.

Pisica verde e o poveste traumatică, delicată și melancolică, cumva, a unor adolescenți, povestea maturizării lor dureroase, datul cu capul de acel prag de sus al empatiei pe care-l evoc în titlu. Însingurați prin datele vieții ori prin superbia cu care-și trăiesc adolescența, acești tineri vor învăța ce înseamnă solidaritatea, prietenia, comuniunea și, oricât de pedagogic sună aceste noțiuni, experiența lor nu pare artificială, didactică, cu scop moral ci, dimpotrivă, ceva ce se poate întâmpla oricui, oricând.

E formidabilul har al Elisei Wilk de a fi dat naturalețe și veridicitate unei *istorii exemplare*, din specia celor folosite în manualele de școală. E, totodată, o excelentă opțiune a versatilității regizor Bobi Pricop de a utiliza un format scenic în care spectatorii sunt confrunțați, pur și simplu, cu povestea care li se spune, și cu care pot rezona sau rămâne indiferenți, legați doar de acordurile sonore din căști. Pentru spectatorii deveniți actanți, impactul semantic este poate atenuat de bivalenta atenție la muzică și intrigă – textul este spus pe rând de actori, ca într-un fel de monolog polifonic, oarecum

egal ca ton, dar a cărui tensiune se dezvoltă și acumulează insidios până la final, când debutează cathartic –, însă de pe margine spec-

tacolul își dezvăluie întreaga sa greutate de semnificație: indiferența culpabilă, neatenția vinovată, negarea empatiei duc la derivă, singurătate, neîmplinire.

Și totul e spus ca și când ar fi fost trăit, nu învățat la școală. Țasta e atuul minunat al acestui spectacol, în care scenografia superbă a Irinei Moscu, ce închipuie chiar un ring de dans în clar-obscur, cu spoturi difuze, cu linii geometrice ale decorului (o exactitate rece, "socială"), le prilejuiește unor actori abia ieșiți ei înșiși din adolescență – Dragoș Maftai, Ioana Corban, Alex Iurașcu, George Cocoș, Carmen Mihalache, Camelia Dilbea – să facă o echipă bine sudată, bine armonizată, păstrându-și fiecare, totodată, propria voce distinctă.

Pisica verde este, ca și povestea pe care o spune, un spectacol exemplar. Poate ușor opac pentru aceia dintre noi care cred că au învățat de mult tot ce era de învățat și au apucat să se mai și blazeze, el rămâne acut pentru cei care au încă emoția vie, trăirea adolescenței, un pic de gust pentru poveștile care nu au neapărat *happy-end*, pentru că viața nu e ca-n filmele de Hollywood. Mă număr printre aceștia din urmă, recunosc...

(text scris pentru un volum dedicat spectacolului)

Dramaturgi francezi pe scenele române

Un ambițios și complex proiect academic și editorial a ajuns la bun sfârșit în vara lui 2016, odată cu apariția celui de-al doilea volum din *Dramaturgi francezi pe scenele românești în secolele XIX și XX* de Anca-Maria Rusu și Ștefan Oprea. Primul volum, recenzând autorii de la literele A-L, a fost publicat în 2014, vol. II, M-Z, în 2016, ambele la Editura Artes a Universității de Arte „George Enescu” din Iași, unde predau cei doi autori.

Așa cum se remarcă și în cuvântul introductiv din primul volum, cercetarea a durat câțiva ani, iar documentarea a fost adesea complicată. De altfel, încă de la primirea primului volum am fost impresionat de demersul Ancăi-Maria Rusu și al lui Ștefan Oprea, al doilea drag coleg de peripluri teatrale. E limpede că în România un asemenea studiu e un tur de forță: teatrul românesc s-a aflat sub influența netă a dramaturgiei franceze timp de decenii bune, piese faimoase ori banale fiind localizate, traduse, adaptate fie de scriitori autohtoni (Alecsandri, Negruzzi, Ion Ghica, Minulescu, George Ciprian, Romulus Vulpescu, Aurel Baranga), fie de diverși oameni de teatru (Mihail Pascaly, Grigore Manolescu, Moni Ghelerter) – ca să dau doar câteva exemple.

Dramaturgii consemnați în amplul dicționar (de vreo 650 de pagini) sunt „de toată mâna”, cum se spunea pe vremuri, adică de calibre valorice foarte diverse, de la celebrități ca Hugo, Zola, Maeterlinck, Victorien Sardou, Ionesco, Sartre, Vișniec, până la necunoscuți cu nume exotic-aristocratice. Dacă e firesc ca un autor boulevardier precum Sardou să aibă un „palmares” de montări pe 4 pagini de carte, e uimitor să descoperi că Auguste-Anicet Bourgeois ocupă peste două pagini, iar un Michel-Antonio Marc are și el cam o pagină și jumătate de spectacole jucate la noi, deși numele lor sunt complet uitate acum...



Cu multă acribie academică, Anca-Maria Rusu și Ștefan Oprea au înregistrat un material de arhivă uriaș, mai ales dacă ne gândim la vastitatea și eclecticismul surselor documentare pentru secolul XIX, când spectacolele se jucau aleatoriu de către trupe adesea improvizate, astfel că accesul la ele poate fi o aventură. O amplă bibliografie de specialitate figurează de altfel la finalul celui de-al doilea tom.

Dicționarul e conceput eficient și succint, cu o scurtă prezentare a dramaturgilor antologați și o - pe cât posibil - exhaustivă listă a pieselor jucate la noi. Efortul celor doi cercetători, Anca-Maria Rusu și Ștefan Oprea, este meritoriu, și numai pentru faptul că astfel de proiecte academice și editoriale au devenit din ce în ce mai rare în spațiul cultural românesc, fiind însă relevante pentru istoria teatrului din România. (Claudiu Groza)

Grandioasă și epatantă...

Ioan Meghea

În anii aceia, Alain Delon intrase definitiv în viața spectatorilor. Carismatic, talentat, avea o vârstă apropiată de a noastră și juca în niște filme din seria „noir” care ne scoteau din platitudinea unor zile. Așa am văzut *În plin soare* (1960), *Eclipsa* (1962), *Ghepardul* (1963), *Melodie în subsol* (1963), *Laleaua Neagră* (1964) sau *A fost cândva hoț* (1965).

Actorul acesta ne incita prin tot ceea ce făcea. Cât despre partenerii lui, ce să mai zic... Aveau și ele talent, aveau frumusețe și probabil încă ceva pe deasupra dar, noi, mai mult pentru Delon intram în sălile de cinema. Într-una din zilele începutului anilor '60, umblând curios printre afișele filmelor de pe bulevardul 6 Martie - cred că era o zi de luni - am văzut în geamul de la Victoria, sala aceea din fața Casei Armatei, o invitație. Afișul, în alb-negru, părea a fi o copie reușită după cel original: doi bărbați povestesc, cel din dreapta este Alain Delon. Îmbrăcat într-un trening și cu un prosop alb atârnat de gât, stă rezemat de un gard. În stânga lui, un actor nou pentru mine, îl ascultă atent. Deasupra, distribuția: Alain Delon, Annie Girardot, Renato Salvatori și Claudia Cardinale. Titlul, *Rocco și frații săi*. Regia Luchino Visconti. Mamă... ce garnitură meseriașă!

Bilete nu mai erau. Cum să vă spun, în acele timpuri, românul mergea și la film. De ce? Citiți cartea regretatului Alex. Leo Șerban *De ce vedem filme* și o să descurcați și povestea asta. În fine, cu ajutorul unui „bișnițar” care flana prin fața sălii cu o față tare preocupată, am reușit să găsim un bilet. Am intrat repede în sala plină „ochi” și am așteptat. Povestea era destul de simplă și uneori, în culorile neorealismului italian din acei ani: drama unei familii italiene din mediul rural care se mută în nordul Italiei, la Milano. Cei cinci membri ai familiei Parondi care se mută din sudul slab industrializat în nordul industrializat sunt văduva Rosaria și cei patru fii ai săi. Cel de-al cincilea fiu, Vincenzo, locuia deja la Milano. Prezentat în cinci secțiuni, filmul relatează povestea fraților Vincenzo care au dificultăți de adaptare la viața într-un oraș mare. Familia se descurcă greu la început, dar apoi frații își găsesc de lucru. În continuare, acțiunea se desfășoară în jurul unei prostituate, Nadia (Annie Girardot), care este curtată și dorită atât de Simone,

cât și de Rocco (Alain Delon). La început, aceasta se întâlnește cu Simone, cu care are o relație furtunoasă. După ce-și termină stagiul militar, Rocco devine iubitorul acesteia. Relațiile dintre cei doi frați devin foarte tensionate din cauza Nadiei. Punctul culminant al acțiunii filmului este scena în care Simone o violează pe Nadia în fața lui Rocco, care renunță apoi la ea în favoarea fratelui său, din dorința de a face orice este nevoie pentru a păstra familia unită. În final, Nadia este ucisă de Simone. Cam asta ar fi povestea...

Așa am cunoscut-o pe Annie Girardot. „Cu vocea sacadată, spartă, cu chipul său tras, cu gesturile sale neliniștite, actrița aceasta reușește magistral să impună dezamăgirea crispată și suferința Nadiei”, spunea în 1961 criticul de film Jean Pourdin despre prestația din *Rocco și frații săi*. Nu avea o frumusețe deosebită, era ceva obișnuit, poate chiar obraznică uneori în discuțiile cu ceilalți, dar avea o senzualitate aparte, un fizic atrăgător și o privire teribil de directă. Fatală sau înșelată, insolentă sau supusă, tristă până la lacrimi sau făcându-te să mori de râs, putea să joace orice, dar păstra pentru viața rolurile cele mai emoționante, oferindu-și inima, fiind întotdeauna îndrăgostită nebuneste „la picioarele bărbaților”. Era atât de naturală încât uitai că joacă.

Annie Girardot s-a născut pe 25 octombrie 1931, la Paris. Deși făcuse școala de infirmiere, a fost atrasă de mirajul scenei. A început să urmeze cursurile Școlii Naționale Superioare de artă și tehnici teatrale, cunoscută mai ales ca Școala din rue Blanche. Apoi pe cele ale Conservatorului, pe care l-a terminat cu două premii, unde a fost colegă cu Belmondo, Murielle, Rochefort, Françoise Fabian. Este angajată imediat la Comedia Franceză A debutat în pelicula *Treisprezece la masă*, în regia lui André Hunebelle, în 1955. De atunci până la finalul carierei, actrița a jucat în peste 100 de pelicule, unele dintre ele intrând definitiv în manualele de istorie a filmului. Girardot a fost și o puternică actriță de teatru. Încă de tânără, în 1954, a intrat în rândurile Comediei Franceze și nu s-a despărțit de scenă până în ultimii ani de viață. A jucat fără întrerupere rolul titular din piesa *Madame Marguerite* din 1974 până în 2002, acesta devenind rolul său fetiș.



Annie Girardot

Putem spune că fost un simbol al femeii puternice, neavând nimic din superficialitatea și kitschul bombelor sexy. Cu privirea strălucitoare, cu părul necoafat și un debit verbal sacadat, era femeia modernă care respira aerul timpului.

Annie Girardot a primit, de-a lungul timpului, mai multe premii. În 1977 și-a adjudecat primul premiu César din carieră, pentru rolul titular din drama *Docteur Françoise Gailland*. A repetat apoi performanța în 1996, pentru rolul secundar din filmul *Mizerabili*, pentru ca în 2002 să ia încă un César pentru rol secundar, pentru interpretarea excelentă a mamei profesoarei de pian din celebra peliculă a lui Michael Haneke *Pianista*. Cariera cinematografică longevivă i-a adus roluri spumoase, de comedie, dar și unele extrem de dramatice. Printre cele mai importante roluri în film au fost, alături de cel din *Rocco și frații săi*, cel din *Dillinger e morto* (1969), de Marco Ferreri, *Vivre pour vivre*, regia Claude Lelouch (1967), *Murind din dragoste*, regia André Cayatte (1971) și *Cache* (2005), regia Michael Haneke. Se spune că a izbucnit în lacrimi la primirea premiului César pentru rolul secundar din *Mizerabili*, în regia lui Claude Lelouch, distincție ce i-a revenit după ani întregi în care cariera ei intrase în umbră. „Nu știu dacă eu i-am lipsit cinematografului francez, dar mie cinematograful mi-a lipsit la nebunie, dureros, până la abandon.” Trist și atâta de frumos spus...

Annie Girardot a încetat din viață la 79 de ani, într-un azil pentru bolnavii de Alzheimer. Fusese diagnosticată cu temuta maladie în 2003.

Mereu s-a temut de moarte. „Să mori este o dovadă de proastă creștere. E ca și cum ai pleca în mijlocul unei fraze”, spunea odată actrița. Numai că nu noi alegem „marea plecare”...

colaționări

Războiul sexelor

Alexandru Jurcan

Yasmina Reza (n. 1959) – scriitoare, actriță, scenaristă – e preocupată de războiul sexelor, de deteriorarea iubirii, de ravigiile căsniciilor eșuate într-un jalnic cotidian. Regizorul Roman Polanski a ecranizat în 2007 una dintre piesele sale (*Carnage*). La Polirom a apărut în 2013 volumul său de povestiri *Fericiți cei fericiți* în traducerea Luizei Vasiliu. E destul să recitim povestirea *Odile Toscano* ca să regăsim infernul atroce al conviețuirii. El se spală pe dinți, ea se demachiază. E seară. Ea își dă cu cremă pe mâini și vrea să citească. „Stinge lumina!” – strigă el enervat. Ea nu reacționează, drept pentru care el se apleacă peste ea și stinge lumina. Ea o aprinde din nou. El o lovește peste

braț de câteva ori. Ca să nu mai vorbim despre cearta soților în magazin. Cuplurile ruginite apelează la formula *ménage à trois*, iar bărbatul decide: „nu mă atașez de femei; singura care contează e următoarea”.

Când apare fisura într-o relație și care o fi cauza? Astfel reflectez, văzând filmul *Blue Valentine* din 2010, regizat de Derek Cianfrance, cu Ryan Gosling și Michelle Williams. Dean s-a căsătorit din dragoste cu Cindy, iertând faptul că nu el era tatăl fetiței. Ce greșește el? Că se mulțumește cu o slujbă minoră, că se complăce, că bea? Oare Cindy nu e prea interiorizată, fără simțul umorului, mereu preocupată de munca la spital? Dean încearcă o revigorare

a comunicării, propunând sejurul la hotelul futurist. Blocajul devine tot mai penibil, culminând cu întrebări de un retorism bizar: „te simți ciudat pentru că mă simt eu ciudat?”. Se va ajunge curând la „te urăsc, nenorocit împuțit!” sau la „denaturezi totul”. Filmul alunecă în spirale temporale, mai ales pentru opoziția dureroasă romantism-iubire-nuntă (trecut) și certuri-strigăte-impas (prezent). Da, „nu ne potrivim”, însă cum apare fisura? Războiul sexelor continuă și adesea vina e a timpului implacabil, a rutinei, astfel încât acel roșu al pasiunii din sărbătoarea *Valentine* se preface într-un glacial albastru, cum apar adesea imaginile din film. Fără ieșire? Poate o nouă pasiune, deoarece a cârpi înseamnă un eșec mascat.

Grafică românească la Villa Benzi Zecchini

Ovidiu Petca

În 16 septembrie este vernisată la Villa Benzi Zecchini din Caerano di San Marco expoziția „Divagații estetice” care prezintă publicului din Italia opera a 20 de artiști români cu 40 de opere din toate centrele culturale importante ale țării.

Expoziția de față este o primă etapă a colaborării dintre Asociația Gravorilor din Italia și revista „Tribuna”, care organizează expozițiile anuale „Tribuna Graphic” cu 30 de graficieni din lumea întreagă, pe bază de invitație. În acest an „Tribuna Graphic” este dedicată graficii japoneze.

Această colaborare a fost perfectată în luna mai la Treviso între asociația italiană și o delegație a revistei „Tribuna” reprezentată de Mircea Arman, redactor șef, Ovidiu Petca, secretar artistic, Ioan-Pavel Azap, redactor șef adjunct și Oana Pughineanu, redactor.

Cu această ocazie s-a hotărât ca în 2017 să fie organizate la sediul Fundației Benetton din Treviso și la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca două expoziții de grafică din operele unor artiști italieni și români selectați de organizatori, editându-se un catalog comun.

Expoziția de la Caerano di San Marco este o surpriză oferită de partenerii italieni. Ea nu făcea parte din înțelegerea inițială.

Această expoziție va fi deschisă în somptuoasa clădire Villa Benzi Zecchini între 16 septembrie și 2 octombrie.

Inițiativa fiind una clujeană este necesar să să fie amintiți în primul rând artiștii care activează în capitala Transilvaniei.

Cristian Opriș (n. 1973) și Ovidiu Tarța (n. 1976) sunt cadre didactice la Academia de Artă din Cluj, cu participări la numeroase expoziții internaționale. Horváth Gyöngyvér (n. 1952) și Géza Székely (n. 1958), de asemenea din Cluj, sunt reprezentanți de seamă ai artei minorității maghiare din România. Horváth Gyöngyvér este specializată în colografie, tehnică dusă la perfecțiune de fostul profesor al artistei, Lászlo Feszt (1930-2013), unul dintre cei mai importanți graficieni din România, foarte apreciat

în Italia anilor '70. Géza Székely este cunoscut ca un bun organizator de expoziții și un viguros grafician. Călin Stegorean (n. 1961) a fost directorul Muzeului de Artă din Cluj, iar foarte recent a devenit directorul Muzeului Național de Artă din București. El a trimis două lucrări de artă digitală.

Ovidiu Petca (n. 1958) face de 15 ani exclusiv artă digitală. A participat la numeroase expoziții internaționale. Este curatorul expoziției prezente, alături de Luciano Rossetto.

Brașovul este un important centru cultural și industrial al Transilvaniei, fiind reprezentat de Adrian Timar (n. 1954), absolvent al Institutului de Artă din Cluj. În prezent profesor la Liceul de Arte din Brașov. Jakab Ábrahám (n. 1952), un maestru al tehnicilor combinate de tipar adânc, este și el din Brașov. Amândoi au reprezentat România la importante bienale internaționale de grafică.

Eugen Dornescu (n. 1955) este din Sibiu, fiind un excelent pictor și grafician. În grafică este cunoscut datorită colografiilor sale expresive. Un alt artist sibiuan cu o carieră artistică foarte bogată este Ștefan Orth (n. 1945), cetățean de onoare al orașului Sibiu.

Ferenc Siklody (n. 1968) este și el absolvent al institutului clujean fiind un artist complex, practicând toate tehnicile specifice ale graficii de multiplicare. Este profesor la Miercurea Ciuc. O lungă perioadă a fost referent la Centrul Cultural din Lăzarea, unde a organizat multe expoziții.

Timișoara, capitala Banatului, este reprezentată de Suzana Fântânariu (n. 1947) o autoritate a graficii din România, posesoare a multor premii naționale și internaționale și de un foarte tânăr elev al acesteia, Mircea Popescu (n. 1985), cu două minunate linogravuri. Tânărul artist a fost recent premiat la Bienala de Gravură din Iași.

Aradul este de multă vreme un centru reprezentativ al artei românești. Unul din graficienii importanți din această localitate este Adrian Sandu. Lucrările sale sunt o redare într-un registru grotesco-comic a vieții cotidiene din România.



Adrian Sandu este muzeograf la Muzeul de Artă din Arad.

București, capitala României, aduce în prim plan două artiste, Marina Nicolaev (n. 1960) activă în domeniul arhitecturii, graficii și a poeziei și Anca Boeriu (n. 1957) cadru didactic la Academia de Artă din București. Anca Boeriu se ocupă de organizarea Bienalei Internaționale de Grafică din București.

Moldova este reprezentată de doi graficieni din Iași: Atena-Elena Simionescu (n. 1958), rector al Academiei de Artă din Iași și Mihail Voicu (n. 1963) muzeograf la Muzeul de Artă din Iași, fiind cunoscuti ca organizatorii primei Bienale Internaționale de Gravură din Iași.

Constanța este reprezentată de Marieta Besu (n. 1956), o artistă sensibilă cu o activitate artistică de peste 35 ani. Ibrahima Keita (n. 1949), este șef de departament al Institutului de Cercetări Eco Muzeale Tulcea, muzeograf la Muzeul de Artă din Tulcea. Lucrările sale sunt inspirate din arta africană, fiind născut în Republica Guineea. A absolvit Institutul de Artă din București.



Oana Pughineanu, Mircea Arman, Alessandro de Bei, Gianni Favaro, Ovidiu Petca, Luciano Rossetto, Alessandra Delpin, Dario Delpin și Gino di Pieri în 24 mai, 2016 la sala de conferință a Hotelului Continental din Treviso, Italia (foto: Ioan-Pavel Azap)

Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte

Silvia Suci



lor generații: Aurel Bulacu (n. 1947), Câmpean Tudor (n.1983), Răzvan Caratânase (n.1985), Răzvan Dragoș (n.1992), Emilia Kiss (n. 1962), Rada Niță (n.1989), Dragoș Pătrașcu (n.1956), Ovidiu Petca (n.1958), Florin Stoiciu (n.1965), Elena Surdu Stănescu (n. 1942), Constantin Udroi (n.1930 - d. 2014).

“Nu există sfârșit și început. Există doar pasiunea nelimitată pentru viață!” Aceste cuvinte ale lui Federico Fellini se potrivesc perfect cu grafica realizată de Aurel Bulacu, unde percepem regretul melancolic pentru iubiri secrete și pierdute; întâlnim zâmbetul binevoitor al artistului amintindu-și de zilele însoțite petrecute pe malul mării, înconjurat de prieteni gălăgioși și veseli și de modele apetisante. Un artist care nu precupește nici o secundă pentru a crea: în atelierul său situat pe strada Eforie din București, ascultând muzică la radioul său vechi, împărțind o sticlă de vin cu un prieten-doi, Bulacu desenează visând la vreo insulă exotica populată de femei frumoase, cu pielea marmorată. În fața colii de hârtie, el devine puternic și purificat, lipsit de vini și de păcate, de teama de viitor, umil în fața unicității misiunii sale.



Elena Surdu Stănescu

Cuplu

Galeria „Epreuve D'Artiste” din Antwerpen (Belgia) găzduiește în perioada 16 septembrie - 2 octombrie 2016 expoziție de grafică românească *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*.

Proiectul expozițional *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* se referă la vârstele vieții și la modul în care acestea sunt percepute de noi. Unici și universali, singuri și împreună, tineri și bătrâni, trăim în fiecare zi mii de momente fără să știm dacă acestea ne aparțin nouă sau altora. Ca ființe, împărtășim sentimente și trăiri, emoții și clipe de dedicare. Pentru creator, acestea devin operă de artă, fiind percepute în mod diferit de către public. Opera de artă devine testament, iar creația îi aduce *tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*.

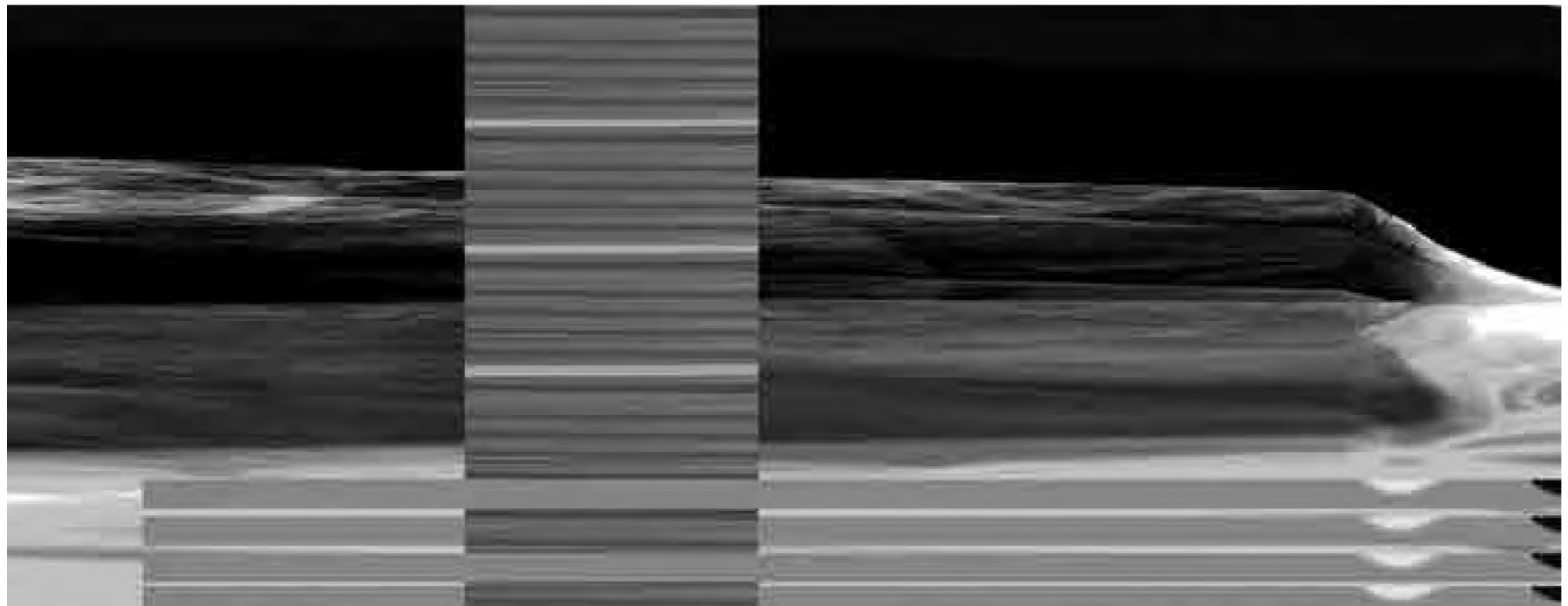
Au fost invitați să se alăture acestui proiect unsprezece artiști români, aparținând diferite-

Grafica lui Tudor Câmpean trădează forța unui artist tânăr care folosește tehnici tradiționale pentru a exprima viziunea sa asupra unei lumi noi. Încăperi, uși, ferestre, turnuri, rafturi, un scaun, un pat... - toate aceste elemente formează geometria unui spațiu domestic cu care artistul se joacă în felul său. El este stăpânul acestui spațiu pe care ne face să-l descoperim, un spațiu care se adaptează celor care-l animă. Poetica acestui spațiu este redată în alb-negru: negrul are adâncime, iar albul aduce lumina. Fire curioasă, Tudor înțelege lumea așa cum este și o reconstruiește după propria sa înțelegere, în lumini și umbre. Personajul principal al acestui univers este omul. Între acesta și spațiul pe care îl populează se creează o relație magică: omul dă formă spațiului, iar spațiul transformă ființa umană. Unul fără celălalt nu există.

Spațiul devine cuib de visare, adăpost pentru imaginație. Iar omul devine stăpânul acestui univers.

În xilogravurii sale, Răzvan Caratânase (cunoscut printre prieteni drept Zuzu) recrează o lume în care elementele arhitecturale sunt folosite pentru a scoate în evidență frumusețea și măreția omului. În lucrările sale, între corp și arhitectură se creează o relație, un fel de „dans”, un echilibru care face ca aceste două elemente să se împletească, să se exploreze, și să se influențeze unul pe celălalt. Elementul uman dă sens spațiului, ambele elemente ajungând să comunice într-un dialog bidirecționat, iar acest dialog se dezvoltă pe multiple niveluri: fizic, emoțional și spiritual.

În seria de acvaforte *Artes Mechanicae*



Ovidiu Petca

Muzică de pian pentru patru mâini II

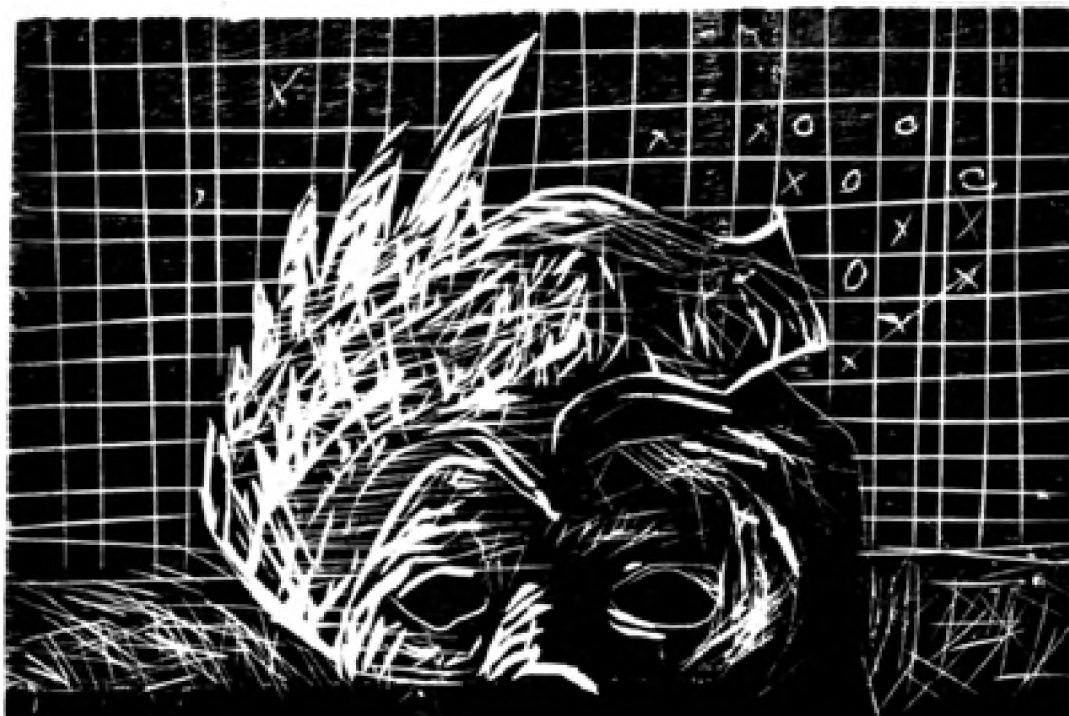
(2015), Răzvan Dragoș pleacă de la ideea de îmbinare a tradiționalului cu modernul: elemente moderne sunt tratate prin apelul la tehnici tradiționale, creând o relație între forma de bază a elementului și imaginea sa finală. Iar tehnica pe care o folosește se mulează perfect pe formele și detaliile mașinilor sofisticate pe care le plăsmuiește.

Emilia Kiss este o artistă sensibilă care apelează la artă pentru a-și exprima sentimentele și a le împărtăși celorlalți. Ce înseamnă *Potirul* (2016)? Poate este adevărul pe care îl căutăm, poate e simbolul fertilității și al fericirii, poate un boboc în floare, sau, poate, jumătatea plină și jumătatea goală a paharului... Un personaj feminin atinge potirul cu mâna dreaptă, printr-un gest de ofrandă, de împărțire a bucuriei, de împărțire a energiei pozitive. Personajul poartă un văl diafan, sugerând faptul că corpul nu este un obiect care poate fi îmbrăcat sau dezbrăcat, ci un spațiu care poate fi încorporat sau animat.

Rada Niță este o „povestitoare“ autohtonă care apelează la vizual pentru a oscila între trecut și viitor și a fixa momentul prezent. „Prin lucrările mele îmi exprim interesul și fascinația pentru mitologia și folclorul românesc și slav, pentru obiceiuri și credințe păgâne. Se pot observa influențele definitorii provenite din arta medievală și din manuscrise. Jocul dintre aceste lumi formulează un bestiar subiectiv și personal. În acest fel, examinez modul în care obiceiurile și credințele populare se integrează în arta contemporană.“ (Rada Niță)

În seria de linogravuri *Melancolia istoriei* (1987-1988) Dragoș Pătrașcu vorbește despre trecut ca element definitoriu pentru înțelegerea oricărei culturi. Istoria are memorie, iar amintirile sunt momente care marchează culturile și grupurile de indivizi, sunt colecții de imagini mentale iscate din impresiile simțurilor și estinse în timp.

Ovidiu Petca este unul dintre primii artiști care au folosit tehnica digitală. Seria sa *Muzică de pian pentru patru mâini* (2016) accentuează ideea realității care, înainte de a fi figurativă,



Florin Stoiciu

Mască

este abstractă. În lucrările sale, realitatea capătă contururi și nuanțe noi, personalizate, care apar ca niște valori în sine; imaginea trece de la accidental la absolut, de la concret la abstract, de la obiect la geometria obiectului. Lucrările sale exprimă stări, transformă formele preluate din natură și revelează o armonie secretă prin vibrația culorilor și mișcarea formelor. *Muzică de pian pentru patru mâini* transferă privitorul în lumea fascinantă și glacială a muzicii lui Henrik Strindberg.

Grafica lui Florin Stoiciu este populată de personaje feminine, generatoare de impresii care sintetizează dragostea - încântarea văzului, voluptatea atingerii, beția gândului după posesie. Șarmul feminin a jucat dintotdeauna, în istorie și în moravuri, un rol care formează un contrast desăvârșit cu atributul capital al bărbatului, care este puterea, forța. Pentru a reda corpul feminin, artistul se transformă în Mască, pândind mișcarea și devenirea grației feminine. „Noi suntem o Mască? Masca se află în noi, Masca ne înghite, Masca este pretutin-

deni! Masca se pune, Masca se lipește, Masca se încorporează, Masca se pliază, Masca ne înconjoară! Masca apare, Masca dispăre, Masca devine, Masca se interpune! Masca se deschide, masca se închide!“ (Florin Stoiciu)

Elena Surdu Stănescu trăiește în iubire! *A trăi iubire* înseamnă a te păstra mereu un spirit liber și independent, deschis la toate provocările pe care lumea ți le aduce. În seria *Cupluri înlănțuite* (2016) Elenea Surdu Stănescu creează un edificiu al iubirii; materialul folosit de sculptor se modelează sub mâinile dibace ale meșteșugarului și de fiecare dată reușește să transmită ceva din trăirea acestuia. Dorința de frumos și perfecțiune este o aspirație, o dorință și o responsabilitate!

Constantin Udroi: Fără a avea un scop exact, arta este un postulat iluzoriu. Metafora se substituie concretului pentru a pune ordine în abstract. Prin artă, lumea concretă se reflectă instantaneu.



Tudor Câmpean

Wide Awake