

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)

Ștefan Manasia

(redactor șef adjunct)

Ovidiu Petca

(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Claudiu Groza

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

Pe copertă:

Ciprian Radovan, *Centrul albastru transornamental*,
a/p, 180 x 140 cm



Ciprian Radovan Expoziția permanentă de la Secția de
Artă Contemporană (2006-2016), Muzeul de Artă din
Timișoara, Coloane, prisme triunghiulare, u/p,
H 180 cm, laturi de 15, 20, 25 cm

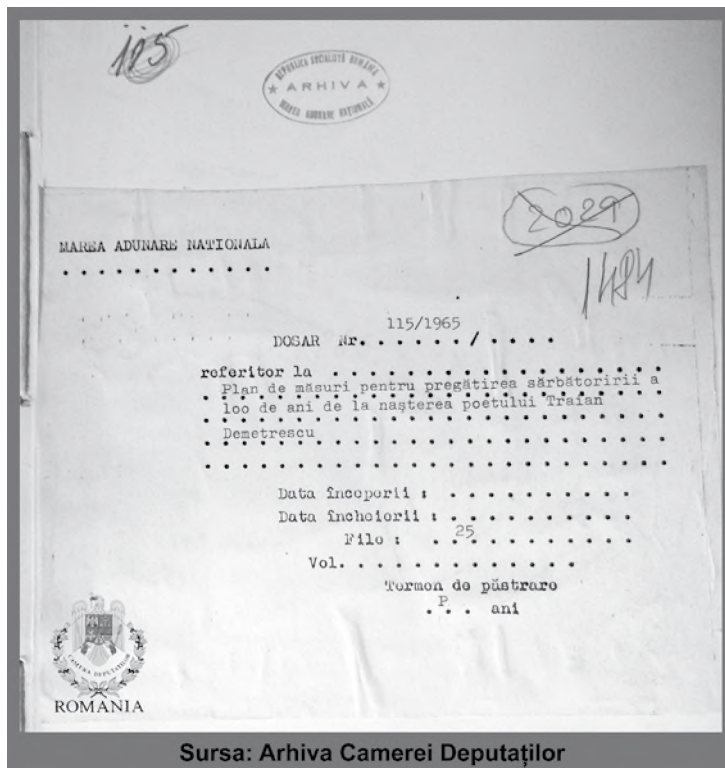
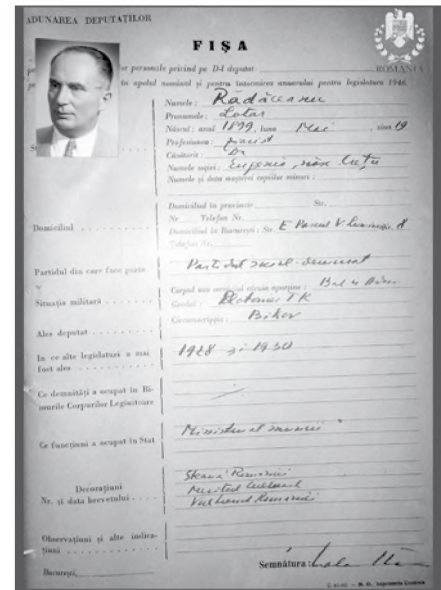
Istorii cu scriitori

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.

Fișa de deputat a parlamentarului Rădăceanu Lothar pentru legislatura 1946. Acesta a mai fost anterior deputat în legislaturile 1928 și 1930. Pe numele său adevărat Lothar Wuertzel, Lothar Rădăceanu a publicat opere literare sub pseudonimele Walter Rohuz și Robert Haz.

Sursa foto:
Arhiva Camerei Deputaților



Sursa: Arhiva Camerei Deputaților

Dosar referitor la „Planul de măsuri pentru pregătirea sărbătoririi a 100 de ani de la nașterea poetului Traian Demetrescu”. Traian Demetrescu (1866-1896), cunoscut în presa vremii și sub pseudonimul Tradem, a fost un poet presimbolist, „poet militant al cauzei muncitorimii și participant în linia întâi a luptătorilor pentru progres, pentru socialism”, după cum sună caracterizarea din Dosar.

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? (VII)

Mircea Arman

Problema metafizicii a frământat asiduu gândirea occidentală, iar un răspuns mulțumitor asupra începuturilor și naturii sale nu a fost dat pînă în contemporaneitate. Fiecare este tentat să înțeleagă prin acest termen ceea ce consideră el a fi, iar generalitatea și imprecizia termenului stîrnește, pe lingă confuzia inerentă, dezbateri contradictorii¹.

Chiar dacă, așa cum ne-am străduit să arătăm, în opinia noastră, *sensul* termenului de metafizică a fost devalat cu mult înainte de Aristotel și chiar de Platon, o dezbatere a acestuia pe tărîmul interpretărilor aristotelice și, mai ales, postaristotelice, cînd acesta devine evident, ni se pare, încă, necesară.

Interpretările variate care au fost date acestui termen au la bază cele două interpretări date de comentatorii greci prepoziției *meta*.

Primul tip de interpretare este cel numit „platonizant” și spune despre *meta* că ar însemna tot atît cît ordine ierarhică în obiect, metafizica fiind știința al cărei obiect se află dincolo de natură. Această interpretare datorată unui tratat al lui Herennios, dar care se credea că ar fi o interpolare datînd din Renaștere și care era curentă încă în Evul Mediu, era de fapt prezentă încă în scrierile neoplatonicilor². Metafizica, cum am arătat deja, era considerată ca fiind știința care tratează despre lucrurile separate de materie și despre atribuțiile Intellectului activ fiind teologie și știința care se ocupă cu primele principii și cauze, dat fiind că își are locul dincolo de obiectele fizice.

Dincolo de a fi o interpretare neoplatonică, după părerea noastră, ea este una platonice sau platonizantă și corespunde sensului pe care Aristotel îl dă *filosofiei prime*. După acesta, dacă vom considera că există ceva etern și imuabil, atunci doar filosofia primă sau, cu alte cuvinte, teologia se cuvine a se ocupa de el: „Există sau nu separate (*para*) de esențele sensibile, o esență imobilă și eternă, și, dacă această esență există, ce este ea?”³. Neoplatonicienii vor transforma în raport de transcendență (*hyper*) ceea ce la Aristotel nu era decît un raport de separare (*para*). Iar dacă metafizica este filosofie primă, și se ocupă cu ființa, care este prima în ordinea cunoașterii, ea se numește primă mai ales datorită demnității ontologice a obiectului său. Fiind, datorită acestui fapt, și știința cea mai eminentă, ea trebuie să se îndrepte spre genul cel mai eminent⁴, gen care este *arheul* tuturor celorlalte lucruri. În acest fel, ca știința a principiului, ea va cunoaște *a fortiori* toate lucrurile cărora principiul le este principiu și, în acest mod, va fi „universală, pentru că este primă”⁵.

Nu există nici o îndoială că orice spirit platonice și-ar asuma această definiție, cu atît mai mult cu cît anumite texte ale lui Aristotel permit o asemenea interpretare. În plus, în acest mod se poate concilia primordialitatea atribuită de Aristotel științei primului principiu, separat și imobil, cu prepoziția *meta* din cuvîntul metafizică.

Cu toate acestea, cea mai frecventă interpretare, începînd încă cu primii comentatori, a fost cea după care sensul preponderent al prepoziției *meta* ține de raportul cronologic, cu alte cuvinte, metafizica este numită astfel pentru că este posterioară fizicii în ordinea cunoașterii. Conform acestor interpretări *meta* nu ar mai semnifica o ordine ierarhică a obiectului ci ordinea de succesiune în procesul cunoașterii.

Această interpretare o găsim menționată pentru prima dată la Alexandru din Afrodisia, în concepția

căruia „înțelepciunea” sau „teologia” ar fi fost numită „după fizică” datorită faptului că ea vine după aceasta în ordinea umană, adică în ordinea pentru noi (*pros hemas*), și ține cu adevărat seamă de distincția aristotelică dintre anterioritatea în sine, sau prin natură, și anterioritatea pentru noi, obiectul științei vizate fiind în sine anterior celui al fizicii, dar posterior în raport cu noi, ceea ce validează atît calificativul de *filosofie primă* cît și pe cel de metafizică. Prin urmare, cei vechi nu se îndoiau că metafizica desemna *filosofia primă* și avea drept obiect ființa ca ființă pe care ei o asimilau, în mod clar, cu ființa divină⁶.

Să vedem însă ce înțelege chiar Aristotel prin această filosofie primă? În *Metafizica*⁷ Aristotel ne spune că: „Este deci necesar să existe, printre aceste părți ale filosofiei, o filosofie primă și o filosofie secundă; se întîmplă de fapt ca ființa și unu să se dividă nemijlocit în genuri, și de aceea științele vor corespunde și ele acestor genuri diferite; filosoful este acela pe care îl numim matematician; căci matematicile comportă și ele mai multe părți; există o știință primă, o știință secundă și alte științe care le urmează în acest domeniu”, astfel „unui gen diferit îi corespunde o știință diferită” iar unei părți a genului, o parte a științei.

Dar ce este știința ființei ca ființă? Stagiritul, la începutul cărții I a *Metafizicii*, o opune tocmai științelor particulare: „Căci nici una din aceste științe nu examinează în general ființa ca ființă, ci, separînd o parte oarecare din aceasta, îi studiază proprietățile”⁸. Aparenta contradicție dintre acest text și definiția dată mai sus filosofiei a făcut ca unii editori să scoată din text acest pasaj ca fiind interpolat, însă nu există nici o contradicție decît dacă asimilăm filosofia primă cu știința ființei ca ființă, căci „doar atunci am avea aceeași știință definită pe rînd ca știință universală și ca știință a genului particular al ființei”⁹. Așadar, în afara oricărei presupuse contradicții, filosofia primă apare ca o parte a științei ființei ca ființă.

Acest raport ne este confirmat de clasificarea aristotelică a științelor contemplative unde filosofia primă se suprapune filosofiei secundă care este fizica și în care matematicile ocupă o poziție intermediară.

Astfel, fiecăreia din aceste ființe îi aparține, în opinia Stagiritului, un gen particular al ființei:

- a) Fizica se ocupă cu ființele separate și mobile.
- b) Matematica cu ființele imobile și neseperate.
- c) Teologia, asimilată de Aristotel cu filosofia primă, ține genul ființelor separate și imobile.

Prin urmare, în opinia lui Aristotel, dacă este de găsit undeva, atunci divinul este prezent în această natură imobilă și separată.

Interpretarea filosofiei prime ca teologie pare să se confirme ori de cîte ori Aristotel folosește termenul de *philosophia prote*, iar în acele locuri în care nu este nominalizată clar ca fiind teologie, filosofia primă este întotdeauna opusă fizicii ca filosofie secundă, în timp ce filosofia ființei ca ființă este opusă doar științelor particulare. Astfel, filosofia primă este tot atît cît știința a formei pure și care nu există decît în domeniul lucrurilor divine ca separată de natură. Astfel încît, dacă nu ar exista *filosofia primă*, fizica ar fi întreaga filosofie. Ar rezulta, de aici, că lupta pentru întietate în filosofie s-ar da între fizică și teologie, știința ființei ca ființă rămînînd undeva în afara discuției, cu toate

că, sau poate că tocmai de aceea, este posibilă știința ființei ca ființă și în afara teologiei ca filosofie primă. Nu numai că accesul la una și la cealaltă se face pe căi diferite, dar însăși modalitatea cercetării rămîne diferită.

Ceea ce ne îndreptățește la această opinie, care, dusă pînă la capăt, ar sugera că deja Aristotel ar statua, chiar dacă nu la modul explicit, existența unei științe care ulterior se va numi *metafizică*, este excepția de la capitolul K al *Metafizicii*. În acest capitol apare, nu o singură dată, ci de trei ori, expresia *philosophia prote* sau echivalente ale acesteia (*he prote episteme; he prokeimene philosophia*) cu referire la știința ființei ca ființă. Și aici se trece la delimitarea științei primordiale de științele secunde însă deosebirea de esență constă în aceea că filosofia primă, dincolo de a fi considerată parte, este văzută ca întreg, respectiv ca întregul domeniu al filosofiei. De aceea, filosofiei prime îi revine inclusiv rolul de a studia fundamentele matematicilor și ale tuturor celor ce nu sunt în mișcare, ca atare nu aparțin domeniului fizicii, prin urmare de a stabili principiile comune tuturor științelor.

Iată deci, o viziune apropiată de sensul pe care îl capătă termenul de metafizică doar la unii discipoli și comentatori ai lui Aristotel care s-au străduit să unifice oarecum doctrina maestrului lor. De aceea, încă din secolul al XIX-lea autenticitatea acestui capitol al *Metafizicii* a fost îndelung contestat, părere cu care sîntem de acord în totalitate, nu numai datorită diferențelor stilistice ale textului cît, mai ales, deosebirilor de esență care apar relativ la cartea E.

Însă acest aspect interesează mai puțin cercetarea noastră. Ceea ce este demn de remarcat este că această interpretare va deveni tradițională la comentatori permițînd echivalarea științei ființei ca ființă cu *philosophia prote*, ceea ce implică deja posibilitatea unei interpretări unitare a *Metafizicii*, fapt perpetuat pînă în zilele noastre. Este momentul în care filosofia primă este separată de teologie, relevîndu-se lipsa preocupărilor teologice din scrierile metafizice. Din această știință fără nume a ființei ca ființă, văzută ca filosofie primă dar care nu era teologia, comentatorii au denumit, mai apoi, *metafizica*.

Totuși, această interpretare duală a metafizicii, pe de o parte ca *transcendens* și *filosofie primă*, pe de alta ca *posifizic* și *formalizant*, a rămas pînă în zilele noastre, în ciuda posibilității aparente de conciliere a celor două aspecte, una dintre cele două interpretări trebuind aleasă ca veritabilă.

În mai multe locuri din *Metafizica*¹⁰ Aristotel pune, așa cum s-a mai văzut, problema anteriorității filosofiei prime și ajunge la concluzia că ar exista trei sensuri ale acesteia.

În primul rînd, anterioritatea desemnează o poziție raportată la un reper fix care s-ar putea numi principiu (*arhe*), astfel ceea ce este cel mai apropiat de principiu se numește *anterior* iar ceea ce este îndepărtat de acesta vom numi *posterior*. Prin urmare, anterioritatea presupune alegerea unui principiu care, la rîndul lui, poate fi prin natură sau prin arbitrar.

Al doilea tip de anterioritate este anterioritatea după cunoaștere, care la rîndul ei este înțeleasă ca anterioritate absolută (*aplos proteron*) și ea, la rîndul ei, văzută ca fiind divizată după criteriul *discursului* sau al *senzației*. În primul caz, anteriorul capătă dimensiunea universalului iar în al doilea pe cel al individualului.

În ce privește al treilea tip de anterioritate, Aristotel arată că ar fi potrivit cu natura și cu esența (*kata physin kai ousian*). În acest fel, sunt anterioare toate lucrurile care pot exista independent de alte lucruri, în timp ce celelalte lucruri nu pot exista fără ele, prin aceasta, celelalte forme de anterioritate reducându-se la aceasta, a treia, acesta fiind și sensul fundamental al anteriorității.

De aici, înțelegem că anterioritatea de tip *kata physin kai ousian*, este cea fără de care nimic nu ar putea exista, acest ceva privilegiat fiind *esența*, adică acel ceva care este în același timp subiect și conținut (*hypokeimenon*). Ca formă de desfășurare, anterioritatea după natură și după esență capătă forma logică a relației cauzale, prin urmare schema succesiunii temporale.

Oricum abordăm problema (modalitățile 1, 2, 3), anterioritatea este dependentă de sensul analizei (de la cauză la efect sau de la finalitate la cauză), prin urmare de *cunoaștere*. Însă, oricât am vrea, cunoașterea nu poate face abstracție de succesiune, adică de timp, indiferent de sensul abordării (prin deducție sau prin inducție). Pe de o parte, Aristotel statuează o modalitate de abordare a discursului pornind de la esență ca fiind prima (și care este modul de abordare al filosofului), pe de altă parte vorbește de mersul înapoi pe cursul natural al lucrului (sau modul de abordare al fizicianului). Oricum am pune problema, timpul este acela prin care există *înainte* sau *după*.

Prin urmare, pentru Aristotel, cunoașterea adevărată se desfășoară conform unei ordini care nu este doar *logică* ci și *cronologică*, întrucât nici o demonstrație nu este posibilă dacă *nu se presupune* adevărul premiselor sale. În cadrul silogismului nu poți ajunge la un rezultat valid dacă antecedentul nu este adevărat. Aristotel este primul care arată că imperfecțiunea acestui tip de raționament nu stă în acea „demonstrație în cerc” cât în precedența adevărului față de sine însuși, deoarece întotdeauna premisele primului silogism vor fi prime și nedemonstrabile. Astfel, anterioritatea premiselor, în măsura în care este posibilă știința ca știință, trebuie să fie logică, cronologică și epistemologică. Cunoaștere implică tot atît cît ordine a ființei, adică primul d.p.d.v. ontologic să fie anterior din d.p.d.v. epistemologic. În cele două *Analitici*, acest principiu reiese cu claritate, cauza generării lucrurilor fiind asimilată mișcării prin care progresa cunoașterea. Așadar, problema începutului este pusă în termeni analogi atunci cînd se vorbește de cunoaștere și mișcare, în ambele cazuri punîndu-se problema lui *anagke stenai* (necesitatea opririi) și imposibilitatea unei *regresii-progresii la infinit*, pe de o parte datorită *Primului Motor*, pe de altă parte datorită caracterului axiomatic al primului principiu al demonstrației.

Pornind de la aceste premise, Stagiritul se întreabă cum este posibil ca aceste principii să fie cuprinse prin intermediul minții, atîta vreme cît *Primul Motor* nu poate fi cuprins prin modalitatea științei (*modul patetic*) ci doar prin intuiție? Rămîne o singură explicație: intuiția este începutul științei. În *Etica Nicomahică* acesta spune textual: „*Leipetai noun einai ton arhon* – Rămîne că intuiția este cea care cuprinde cu mintea principiile¹¹”. Cu toate acestea, la sfîrșitul analizelor sale regresive asupra principiilor cunoașterii, Aristotel nu face decît să determine negativ ideea de intuiție, arătînd că aceasta nu este decît „corelativul cognitiv al principiului”, acel ceva fără de care principiul nu poate fi cunoscut, în măsura în care este cu adevărat cognoscibil.

În *Metafizica*¹² Aristotel descrie calitățile cerute acestei științe pe care o numește, după cei vechi, *înțelepciune* și care are ca obiect cauzele și principiile prime, anume *claritatea și exactitatea*, fiind, astfel, cele mai ușor de cunoscut. Înțelepciunea, ne spune el, este știința unică al cărei scop este ea însăși și atît de liberă de toate dependențele și habitudinile umane încît doar Zeul însuși ar putea-o poseda.¹³

În *Etica Nicomahică*¹⁴ după ce este descrisă viața contemplativă, ni se spune că aceasta ar fi posibilă numai în măsura în care ar exista ceva divin în natura umană. Ceea ce este divin în natura umană vom regăsi descris în *Analiticele secunde*¹⁵ ca principiu superior științei umane, ca principiu al principiului, anume: intuiția. „Dacă intuiția (*nous*) este ceea ce e divin în raport cu omul, viața dusă conform intuiției va fi o viață divină în raport cu viața umană¹⁶”

Însă, dacă lucrurile stau așa cum sunt prezentate în *Etica Nicomahică*, atunci înțelepciunea, ca filosofie primă, departe de a fi cea mai facilă dintre științe este, mai degrabă, cea mai dificilă. Sau, poate, Aristotel vrea să spună că există o știință care este mai presus de uman și este ușoară datorită exactității și clarității sale ca lumina și o filosofie umană ce stă față către față cu lucrurile umane și care nu poate întreține o relație cu intelectul activ (*nous*). Această diferențiere dintre *cunoașterea în sine și cunoașterea pentru noi* este făcută încă de Platon în *Cratylos și Parmenide*, ajungîndu-se la paradoxul după care cu toate că cunoașterea în sine nu este accesibilă omului, tot așa, Zeul nu poate cunoaște realitatea pămîntească. Aristotel va trage concluzia că divinitatea nu cunoaște decît cele divine, iar cunoașterea celor pămîntești ar fi o degradare pentru aceasta.¹⁷

Cu toate acestea, el se va întreba cum este posibil ca tocmai cel mai manifest, clar și explicit să ne fie nouă, oamenilor, cel mai îndepărtat și inaccesibil? Răspunsul nu poate fi decît unul: cauza se află în noi și nu în dificultatea metafizicii, ea nu ține de caracterul obscur al acesteia ci de precaritatea gîndirii umane.

Și dacă lucrurile stau așa, dacă metafizica nu este, pînă la urmă, filosofie primă ci doar știința ființei ca ființă, atunci diferența dintre cele două s-ar traduce în termenii *teologiei și ontologiei*, a lui *nous apathetikos și nous pathetikos*.

Bibliografie selectivă

- Agamben (G.), *Il linguaggio e la morte*, ed. a II-a, Torino, 1984.
- Aristotel, *Metafizica*, București, 1965.
- Aristotel, *Poetica*, București, 1965.
- Aristotel, *Etica Nicomahică*, București, 1988.
- Aristotel, *De interpretatione*, în *Opera Omnia*, Paris, 1958.
- Aristotel, *Organon*, IV vol., București, 1961.
- Aristotel, *De anima*, Paris, 1947 și trad. rom., *Despre suflet*, București, 2005.
- Aristotel, *Fizica*, București, 1966.
- Aristotel, *Categoriae*, în *Opera Omnia*, Paris, 1858.
- Arman (M.), *Poezia ca adevăr și autenticitate – o cercetare fenomenologică*, Cluj-Napoca, 2002.
- Arman (M.), *Despre divin, poetic și filosofic în gîndirea preplatoniană*, Cluj-Napoca, 2004.
- Armeanul (D.), *Introducere în filosofie*, trad. rom., București, 1977.
- Aubenque (P.), *Problema ființei la Aristotel*, București, 1998.
- Bergson (H.), *Matière et mémoire. Essai sur la relation des corps à l'esprit*, Paris, 1986.
- Brunschvicg (L.), *Les ages de l'intelligence*, Paris, 1931.
- Burnet (J.), *Lauror de la philosophie grecque*, Paris, 1919.
- Detienne (M.), *Les Maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris, 1973.

- Diels-Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin, 1934.
- Dumitriu (A.), *Philosophia Mirabilis*, București, 1974.
- Dumitriu (A.), *Alétheia*, București, 1984.
- Dumitriu (A.), *Istoria logicii*, București, 1973.
- Dumitriu (A.), *Culturi elee și culturi heracleitice*, București, 1987.
- Eliade (M.), *Aspects du mythe*, Paris, 1960.
- Friedlander (P.), *Platon*, Berlin, 1964.
- Frutiger (P.), *Les Mythes de Platon*, Paris, 1930.
- Gomperz (T.), *Le penseurs de la Grèce*, vol. I-III, Paris, 1928.
- Guthrie (W.K.C.), *A History of Greek Philosophy*, vol. I-II, Cambridge, 1962-67.
- Hegel (G.F.W.), *Prelegeri de istorie a filosofiei*, București, 1964.
- Hegel (G.W.F.), *Știința logicii*, București, 1966.
- Heidegger (M.), *Ființa și timp*, București, 1994.
- Heidegger (M.), *Repere pe drumul gîndirii*, București, 1988.
- Heidegger (M.), *Parmenide*, București, 2001.
- Jolly (H.), *Le Renversment platonicien*, Paris, 1974.
- Klein (I.), *A commentary on Plato's Meno*, Chapel Hill, 1965.
- Ianatta (G.), *Poetica pre-platoniană*, Firenze, 1963.
- Magnien (V.), *Les Mysteres d'Eleusis, leurs origines, le rituels et leur initiations*, ed. a II-a, Paris, 1938.
- Platon, *Opere*, vol. I-VI, București, 1974-1989.
- Rohde (E.), *Psyché*, București, 1985.
- Stuhl (M-P.), *La Fabulation platonicienne*, ed. a II-a, Paris, 1968.
- Untersteiner (M.), *Iscritti. Frammenti e testimonianze*, Firenze, 1954.
- Vlăduțescu (Gh.), *Fundamentele grecești ale metafizicii moderne*, București, 2009.
- Vernant (J-P.), *Les Origines de la pensée grecque*, Paris, 1975.
- Wittgenstein (L.), *Tractatus logico-philosophicus*, London, 1933.
- Zeller (E.), *Die Philosophie der Griechen*, Leipzig, 1920.

Note

- 1 Mult rău a făcut înțelegerii termenului de metafizică interpretarea eronată a lui *metà tà physica* așa cum a fost ea statuată de primii editori ai lui Aristotel. Prima mențiune cunoscută a termenului de metafizică o găsim la Nicolaos din Damasc (prima jumătate a secolului I d.Ch.), în ciuda opiniilor contrare ale lui P. Moraux sau W. Jaeger care considerau că titlul *Metafizica* a fost folosit încă de Ariston din Keos (sec III î.Ch.). Același lucru este valabil și pentru H. Reiner („Die Entstehung und ursprüngliche Bedeutung des Names Metaphysik”, în *Zeitschr. für philosophische Forschung*, 1954, p. 210-237). Vidi și P. Aubenque, *Op. cit.*, loc cit. Opinia noastră diferă aici de toți comentatorii pe care îi cunoaștem, considerînd că sensul termenului de metafizică are o vechime și aplicabilitate „practică” egală cu primele aproximări filosofice ale presocraticilor. În acest sens a se vedea studiul nostru, *Despre divin, poetic și filosofic în gîndirea preplatoniană*, Grinta, Cluj-Napoca, 2005.
- 2 Simplicius, *Phys.*, I, 17-21 Diels.
- 3 Aristotel, *Metafizica*, M, I, 1076 a 10 sq. Cf. B, I, 995 b 14; 2, 997 q 34 sq.
- 4 Aristotel, *Metafizica*, E, I, 1026 a 21.
- 5 Aristotel, *Metafizica*, E, I, 1026 a 30.
- 6 Cf. J. Owens, *The Doctrine of Being in the Aristotelian Metaphysics*, Toronto, p. 3sq. care este și el în deplin acord cu această asimilare.
- 7 Cf. Γ, 2, 1004 a 2; 1003 b 19.
- 8 Γ, I, 1003 a 22 sq.
- 9 Vidi, P. Aubenque, *Problema ființei la Aristotel*, Buc., 1998, p.43. Interpretarea noastră are drept punct de plecare și datorea-ză mult acestui remarcabil studiu.
- 10 E, I, 1026 a 10; cf. ibid., 1026 a 29; K, 7, 1064 b 13.
- 11 *Eth. Nic.*, VI, 6, 1141 a 6.
- 12 *Op. cit.*, A, 2, 982 a 25; 982 b 2; 982 a 10.
- 13 *Met.*, A, 2, 982 b 28-30; 983 a 6-9.
- 14 X, 7, 1177 b 30.
- 15 II, 19, 100 b 15.
- 16 *Eth. Nic.*, X, 7, 1177 b 30.
- 17 *Met.*, Λ, 9, 1074 b 25 sq.

Noi sinteze

Alex Ciorogar

Ligia Dan
Metonimiile morții
 București, Editura Tracus Arte, 2015

Volumul câștigător al premiului pentru poezie al revistei *Vatra* (2015), decernat în cadrul concursului „Alexandru Mușina” (ediția a II-a) e destul de inegal, însă meritul cel mai însemnat al publicației, și asta se vede încă din titlu, constă în timida readucere a mizelor centrale ale textualismului poetic – așa cum puține volume de azi o fac – pe harta literaturii contemporane.

Fiorul eminescian ce învăluie evocarea din deschiderea cărții e cuplat unui imaginar domestic, astfel încât îmblânzirea efectelor devastatoare și ireversibile ale trecerii timpului se produce cu prețul antropomorfizării ori chiar infantilizării figurilor thanatice: „Pe vremea când nu existau cimitire/ moartea era un prunc umed/ care-și suga în leagăn un deget/ cu gingiile nefasonate./ Pe atunci timpului nu-i crescuseră/ încă nici dinții de lapte,/ iar pluriile taciturne ale spaimelor/ erau pur decorative.” Mizând pe autoironia livrescă, umilirea bacoviană a forțelor naturii capătă, spre final, o turnură subversivă ce aduce aminte de medievalul *danse macabre*: „Ce distracție! Ce mișto! Cât plictis”. Sabotarea propriilor proiecte vizionare reprezintă nu doar o eficiență (și des întâlnită) tehnică discursivă, ci un semnal clar al maturității poetice a scriitoarei, circumspectă, iată, la fiecare pas. Din păcate însă, strategia devine, din cauza utilizării frecvente, destul de previzibilă.

Dedicat memoriei lui Alexandru Mușina, poemul *Orbii* explodează printr-un *Martin-Luther-King-Jr.-Type-cf-Speech* despre tragismul condiției umane, moartea fiind – într-un vers ce se va dovedi a fi cheia întregului volum – o promisiune pe care „o purtăm în carne”. Spitalul – acest „orfe linat al spaimelor” – devine anticamera neființei, „o lume antifonată/ cu perne albe”. Dacă, silențioasă, moartea se instalează întotdeauna „fără zgomot”, viața cotidiană se transformă într-o agitație frenetică fără sens: „Afară e atât de cald.../ zambilele au înflorit.../ doi se înjură într-un giratoriu,/ comercianții își fac calcule,/ o individă trece țațoșă cu ochelarii ei de firmă/ și vorbește tare la un telefon cât o hartă”. Cinismul („Cel mai mic strănut îmi reaminteste/ că sunt agent de pază cu normă întreagă”) face trecerea dintre cele două spații (netede și striate). Nu e vorba însă de o celebrare a efervescenței ori a senzorialității viguroase, ci, dimpotrivă, de o camusiană înregistrare a artificialității zgomotului de fond, acest ecran de fum ridicat în fața problemelor adevărate: „Îți aprinzi o țigară/ și aștepti semnul acela./ Ca pe o bombă” sau „Prin ea am detaliat toate gusturile lumii, în ea am îngrămădit toate excesele comise –/ cu chica udă, cu pupilele lărgite –/ din nevoia de a mă simți mai vie/ decât mă știu că sunt”. Cu toate astea, trebuie reamintit că punctele de suspensie și-au pierdut demult orice fel de expresivitate. Mai ales în preajma subiectelor grave. Dacă nu le va topi printre celelalte elemente, Ligia s-ar putea lipsi și de cele câteva aforisme ce parazitează corpul poemelor sale, „Acum dorințele se implinesc la bancă” sau de analogiile forțate: „Acum,/ în pântecul tău încordat,/ spaima își scârțâie ciz-

mele de cauciuc/ turnate pe calapodul mecanic al morții”.

În schimb, o elegie pe deplin reușită – „Și păream atât de eterni” – schițează, în versuri ludic-nostalgice, o epocă de aur în care tinerii ce populează poemele Ligiei Dan se așteptau „unii pe alții pe terase”. Și dacă tot suntem la capitolul reușite, iată cum se încheie, în versuri tăioase, o superbă alegorie despre instalarea propriei morți: „Îmi fardez fața, iar sub stratul gros/ simt cum mă chircesc./ Și albesc./ Fără zgomot”. Sau niște telegrame xeroxate parcă din Acosmei: „și-mi pocnesc genunchii ca să văd/ cum mai stau cu reflexele./ Când îmi este foame – fixează/ becul până se aprinde”.

Anxietatea din fața paginii albe ori încercarea disperată de a scoate poezie din piatră seacă („O scamă de poezie, vă rog!”) trădează incapacitatea de a poetiza în marginea provocărilor existențiale ori de a circumscrie, prin literatură, această criză tipic modernistă. Poezia îi oferă, ce-i drept, instrumentele necesare observațiilor lucide, însă privilegiul se transformă, cu pași repezi, în propria-i povară: „Nu mai pot decât să-mi notez citate celebre/ pe șervețe, pentru a înfunda cu ele/ conductele sparte”. Alienarea, anevrismul, nevrozile, angoasele și psihozele secolului trecut – toate sunt prezente aici, în câteva versuri scurt-cuprinzătoare: „Mă simt tot mai străină./ Fac pe șamanul voios/ printre puștii rămași./ De altfel, a început să mi se întrevadă în gesturi anevrismul”. Cu toate că o permanentă osmoză între lucruri și oameni (dar și între spirit și materie) pare să aibă loc, spațiul vital se reduce uneori la dimensiunile unei cabine telefonice. Dacă critica societății capitaliste e puțin convingătoare („În orașul acesta”), rafinată e, în schimb, această punere în versuri a inefabilității clipei: „se prea poate ca dimineața să te găsească scriind,/ iar pe măsură ce se va înălța soarele/ să simți cum dispari în mânăca unui iluzionist”.

Ceva din sensibilitatea școlii poetice de la Brașov se strecoară în strofele Ligiei Dan: „M-am ridicat



Ciprian Radovan *Izvorul* (1985), u/p, 120 x 90 cm

LIGIA DAN

Metonimiile morții



–/ sprijinindu-mă de oase (206),/ din toți mușchii vizibili și invizibili/ transformați în ciorchini și insulițe” sau „M-am pomenit, apoi,/ silabisind – cu un glas excavat –/ urmele/ de pe tulpinile unui cod genetic învinețit,/ izbit în plin,/ gravat parcă-ntr-un alfabet greșit,/ dindărătul căruia părea să vegheze lesa oarbă/ a unui peisaj indiferent”. Singurătatea omniprezentă, fetișurile din „M-aș tunde (la) zero”, de pildă, ori întâlnirea eșuată din cauza divagațiilor postmoderne ale conștiinței lirice („Besame, besame mucho”) sunt depășite doar de secvența dramatizării unei tentative de suicid, simptomatică, de altfel, pentru mesajul întregului volum. Vestea cea bună e că, spre deosebire de alte proiecte similare, expresionismul Ligiei Dan (atâta cât e) nu înclină spre victimizare, ci spre filantropie. Mai mult, nici o urmă de poezie confesională nu poate fi depistată în versurile sale. Instabilitatea relațiilor personale, ca să luăm un exemplu des întâlnit în poezia tânără, e inteligent redată prin convocarea lucrării unor atlași conjugali: „Avem un dormitor *feng-shui*./ Patul nostru matrimonial/ este înconjurat de patru trupuri de ceară/ cu pulpele pline de noduri care sprijină cu palmele/ cele patru colțuri ale tavanului inexistent”. Atmosfera absurd-ionesciană e contruită prin procedee textualiste: „Pic./ Plouă.../ Fumez.../ Firește ... trabucuri cubaneze,/ căci am avut grijă să-mi aduc de peste ocean o cutie”. Unele pasaje sunt, ce-i drept, morbide, poeta identificând peste tot semnele morții: „Mașina/ cu numărul de înmatriculare/ 13 Rai/ (parcătă în fața firmei de pompe funebre/ „Horvath Extrem”)/ te lecuiește –/ pe loc/ și definitiv –/ de orice superstiție”. Alte decupaje aduc aminte de primul Dan Coman: „Era o casă cu reguli clare./ Aici piersicile erau bărbierite înainte de a fi mâncate/ în ritm de blues” sau „era o casă în care se comunica perfect./ Cu fruntea/ Izbită de țevi./ Și de calorifere”. În sfârșit, discursul oracular („Așa că.../ băgați de seamă!/ Să vă temeți de mine. Nu mă provocați./ Sunt taurul negru care scurmă pământul”) alunecă în livresc, fantastic ori suprarealism: „În mine se răsucesc un foehn care-mi usucă limba și cerul gurii/ nu am altă șansă decât să-mi înfig mâinile în mine/ și să-l decuplez din priza lipită de pereți”.

Proiectate în jurul unor concepte antitetice („șosetele mele roșii de pionier” și „distribuția democratică”), poemele imprimă uneori atmosfera specifică poveștilor pentru copii, panteismul schimbând mereu locul cu animismul: „Ei s-au ascuns acum în obiecte”,/ mi-a spus el./ «Au plecat de acasă, în grabă,/ și nu s-au mai întors./ S-au mutat,/ pe-aici,/ pe-aproape,/ în coama dealului”

sau „În portmoneul crăpat/ - resturile unei vieți:/ acte, chitanțe, o bancnotă și icoane de hârtie”. Proces de muzeificare, poezia Ligiei Dan construiește (întocmai textelor Olgăi Ștefan) un imperiu al obiectelor: „Mi se mai face milă, apoi,/ de toate crucile rămase-n ploaie”, „mi se face milă până și de pantofii mei «second»”.

Dintre multele ipostaze ce surprind pierderea inocenței o rețin aici pe următoarea: „Moș Crăciun stătea picior peste picior și fuma Kent/ scufundat într-un fotoliu/ ca-ntru-un aluat proaspăt dospit.// A luat-o în brațe și i-a vârât în nas degetul acela stătut, îngălbenit de nicotină,/ i-a mâncat sub privirea înghețată bomboanele din brad/ și i-a apropiat de ochi lista cu păcatele ei/ trecute, prezente și viitoare.// A pocnit-o scurt pe cap./ Apoi, a mângâiat-o exact în același loc./ I-a deschis pumnii încleștați/ și i-a vârât în palmă -/ pândind cu precipitare când în stânga, când în dreapta -/ două lozuri necâștigătoare”. Un crunt viol, așa cum ar fi arătat, probabil, multe pasaje din *Lolita* dacă Humbert Humbert (sau Nabokov) n-ar fi fost un *literary scholar*. Registrul poeziei sale e extrem de divers. Iată contrastul izbitor cu sentimentalismul ce se degajă, spre exemplu, de aici: „Dacă aș fi fost mai inspirată, m-aș fi urcat în mașină/ și aș fi plecat la mare./ Până dimineața aș fi ajuns.// La răsărit l-aș fi sunat pe iubitul meu, i-aș fi dus telefonul/ foarte aproape de creasta unui val care s-ar fi spart/ la picioarele mele/ și i-aș fi spus: «Bună dimineața, iubitele! Iată poemul/ meu pentru tine»”.

Reveriile urmuziene („În lumina aceasta a dimineții ascuțită la capete”) ori construcțiile fantastice („În mine este așezat un fotoliu acoperit cu-o cergă grea”) alternează cu un biografism extrem de manierat. Livrat, de cele mai multe ori, într-un limbaj mai curând eufemistic decât metaforic – „te întorci întrucât ai uitat – ca de obicei:/ dacă ai închis ușa,/ dacă ți-ai luat agenda și medicamentele/ și te precipiți atât de tare încât/ nu-ți mai găsești nici mâinile,/ nu-ți mai găsești nici cheile,/ nu-ți mai găsești nici portmoneul gol,/ dar este posibil să dai peste bricheta/ de la care ți-ai luat gândul acum o jumătate de oră” – intertextul („«Gândeai c-am plecat, neică?»”), colloquialitatea și mimarea discursurilor *glossy* dau naștere fie poemelor epistolare („și nu mi-a rămas decât să mă așez la masă/ ca să-ți scriu”), fie unor poeme ale hașîșului: „Și chiar dacă nu-l va citi vreodată pe Dante/ are rețeta lui de succes: „Iarba și berea!”/ „La naiba (îmi spun *in parte*)”.

Textualism (la intensități scăzute) și neoexpressionism (mai degrabă taumaturgic decât angoasant) – acestea par a fi, în linii mari, coordonatele alternativei ce concurează azi cu *neobiedermeierul* ori cu *directiile oniriste* de după fenomenul 2000. La modul concret, putem vorbi de prelungirea cuceririlor tehnice ale anilor '80, dar și de domolirea revoltelor fracturiste, ambele filtrate prin spectrele autoironiei pasiv-agresive. Incapacitatea agentului liric de a înfrunța, în mod direct, evenimentele traumatice (anamneza ținând locul tergiversării evazioniste) transformă poezia Ligiei Dan într-o perpetuă amânare à la Mandelbrot și, în același timp, într-o figură spectaculară – tocmai datorită perenității artelor – a excepționalității morții. Cu toate că e un debut întârziat, n-aș spune că așteptarea a scutit-o, în totalitate, de neajunsurile începutului de drum.

Sper totuși că „fetele rele” sunt pregătite de concurență.

Rave interbelic

Ovio Olaru

George State

Crux

București, Editura Cartea Românească 2016

Apărute în 2016, multe din volumele legendare ale poeziei universale ar rămâne fără ecou. Un criteriu esențial pentru evaluarea unei cărți de poezie îl reprezintă cel al actualității. Dincolo de nucleul mereu actualizabil al poeticilor mari rămâne acel rest lingvistic, stilistic sau de viziune care se datorează zeitgeistului, bagajul imediat recognoscibil, care nu poate fi imputat odată ce s-a produs integrarea în canonul literar major și care, pe deasupra, conferă un specific cărților în discuție și deschid discuția critică spre zone adiacente precum sociologia poeziei sau evoluția limbii. Publicate după 2000, *Elegiile Duineze* nu ar mai produce mutația pe care au produs-o la receptare. Lăudabile în demers/formulă, în orice caz încă valoroase, astfel de cărți anacronice ar putea face deliciul celor pentru care poezia nu deține o dimensiune puternic temporală și pentru care literatura nu ar trebui să respecte nicio cronologie.

Vorbim în cazul acesta de debutul poetic al lui George State, *Crux*, publicat la Cartea Românească și câștigător al Concursului de debut organizat de editură, ediția din 2015. În mediile literare, autorul era deja cunoscut ca traducător al operelor complete ale lui Paul Celan în română. Menționez acest fapt, pentru că interesul său pentru poetul german este foarte relevant pentru propria poetică, ba chiar definitorie. Fiindcă deși avem de-a face cu un debut, autorul pare să se revendice dintr-un nucleu de sensibilitate modernă, fiind rupt de tânăra poezie și de formulele poetice mai noi. Ba chiar este de remarcat că zonele lui de influență pot cu foarte mare greutate trasate în cadrul tradiției literare românești, analogiile rămânând vagi și nesatisfăcătoare. În ceea ce privește ermetismul, George State aduce în multe momente cu Ion Barbu, iar dacă aducem în discuție vobletele filozofice și religioase, cu Lucian Blaga. O influență mai apropiată temporal, dar nu mai puțin exotică ea însăși pentru discursul poetic actual ar putea s-o constituie pentru George State Ionel Ciupureanu, cu bizareria sintactică și rupturile de sens (“Pe buze-nfloreste ca-n cer/ numele tău./ sub limbă – nimic./ gura se umple de crini./ de nespun, un geamăn/ cuvânt lovește în inimi./ Martie-n carne”)

Într-o cronică la *Crux*, Nicolae Manolescu remarca asemănarea poetului cu William Carlos Williams, punctând în poemele acestui volum „notația lapidară”. Consider mai degrabă că trebuie trasată o paralelă cu expresionismul german, cu Trakl și Rilke, mai ales în apetența pentru imaginile fracturate, pentru numele germanice (Marie, Marianne) și pentru misticismul cu accente dark: „miluit fie-ne trupul,/ Tată, în ceruri,/ putreda pâine a/ Fiului, scârna inimii mele./ otrăvit e și limpede/ vinul iertării, sânge/ din sângele tău./ un cadavru, un/ hoit ne strânge-mpreună, în/ Numele tău./ Gemeni sunt vii, Marie,/ și morții.” Volumul este împărțit în trei secțiuni, corespunzând cu trei etape de scriere a poemelor, *Ferpare*, *Hybris* și *Lazăr*, iar elipsa, ruptura sintactică, sacadarea cu valoare de incantație sunt constantele poeziei lui



State. Domină inversiunile (“în inimă-i beznă”), formele arhaice (“învârtește”, „învârtoșează”), aliterațiile (“mir miresmează”) etc. Totul conturează profilul unui poet familiarizat mai mult cu lecturi străine – atât literalmente, cât și străine în sensul inactualității lor –, încercând să imprime versurilor un feel german și grotesc. Ceea ce funcționează într-o oarecare măsură, dar care construiește o poetică total paralelă cu liniile definitorii pentru lirica actuală.

Ceea ce se remarcă de la prima lectură a textelor sunt artificiile stilistice de natură modernă: concretizarea abstractului, limbajul cu valențe oculte, imaginile grele și simbolistica ritualică (“PE TINE TE MĂRESC/ piatră-nflorită povară/ crin împletit îndurat/ îndurate -ndurare/ îndurerare ne dă/ tuturor scârbiților scârbă/ celor suferinzi suferință/ morților moarte/ Aliluia aliluia aliluia/ slavă ție pieire/ putrezire trezire.”) Pe de altă parte, acest demers ermetic și bolboroseala metafizică duc adesea la formulări fără sens, total opace interpretării (“chipul și timpul/ se-mpletesc, împietresc un/ ianuarie. Vineri.”), și jocuri de limbaj insipide („CU MOARTEA pe/Viață călcând/ Deschizând o/Bortă-n burtă - /Spre ceruri/O ușă o nișă o/Nușă”, „de cealaltă/ Parte un sept-/ Embrie-n sept/ sângerând”). Textele sunt inundate de germanisme, ba chiar apar și câteva poeme scrise complet în germană, experiment care reușește, ce-i drept, să îngreuneze atmosfera poemelor și să le imprime acel suflu a la Hoffmann, dar care le face total ininteligibile pentru cei care nu cunosc germana.

Făcând rezumatul acestui volum, e clar că nu aterizează foarte oportun în literatura română contemporană. Interesant ca proiect, totodată total anacronic și cu zero ecou critic, volumul e un exercițiu imitativ destul de reușit. Privit în convenția unei lecturi fidele tradiției și conștiente de evoluția poeziei, George State se situează undeva prin interbelic. O carte nu extraordinar de proastă, totodată departe de a intra în canon, chiar dacă facem această încercare de imersiune în epocă. Revenind în 2016, acest debut e slab, iar singurul mod în care îl putem salva de rușine este dacă-l trecem printr-o grilă de lectură biasată, detașată și intelectuală, făcând din identificarea influențelor un joc, pe scurt, dacă-l citim împotriva sa.

Proximitatea ficțiunii

Ioana Manta

Alex Moldovan
Olguța și un bunic de milioane
ilustrații de József Vass
București, Editura Arthur, 2016

Scriitorul, traducătorul, cititorul Alex Moldovan s-a născut aproximativ în anul 1977, pe malul drept (sau stâng) al Someșului, în vestita noastră urbe, Cluj (cunoscută de unii sub numele de Cluj-Napoca). Dacă nu aveți încredere în precizia matematică a unei filologe, cumpărați romanul *Olguța și un bunic de milioane*, desiglați-l și, în mod previzibil, deschideți-l la prima pagină (nu săriți încă paginile!), apoi aruncați-vă privirea pe pagina din stânga, unde veți citi câteva informații succinte despre autorul Alex Moldovan și ilustratorul József Vass. Pentru cei care nu au răbdare cu cărțile, intrați pe facebook și verificați acolo datele biografice. O altă naștere demnă de semnalat este cea a autorului, în 2016, debut concretizat prin romanul pe care tocmai încerc să îl recenz.

Încă din primii ani ai vieții sale pământene, Alex Moldovan s-a remarcat printr-o sensibilitate poetică desăvârșită și o personalitate complexă, stârnind invidia copiilor din fața blocului. Aceștia îl ascultau cu sufletul la gură ori de câte ori spunea povestea (aceeași), adică volumul I din *Olguța și un bunic de milioane*. Toți băieții de la scara 2 erau îndrăgostiți de Olguța și toate fetele în timpul verilor toride își doreau să fie Olguța, și fetele și băieții visau să primească o moștenire de milioane de lei, toți își întrebau părinții de un eventual bunic necunoscut, fiecare își lua arborele genealogic la puricat. Singur, Alex Moldovan, de la biroul din camera sa, știa să facă diferența între realitate și ficțiune și să nu se amăgească să spere în vreo moștenire, deși, dacă s-ar fi ivit ocazia, nu ar fi refuzat-o. Înzestrat și înarmat cu darul povestirii, Alex Moldovan a trecut prin anii de școală impresionându-o pe profesoara de limba și literatura română care s-a inspirat din compunerile elevului și a propus romanul *La Medeleni* în programa școlară, numai pentru că în ambele romane apare același nume seducător, Olguța. Strategia doamnei profesoare s-a dovedit bună – știind de Olguța lui Alex Moldovan, elevii au început să citească și romanul lui Ionel Teodoreanu, convinși că vor afla mai multe despre personajul lor îndrăgii și, mai ales, despre moștenire.

Perspectiva prin care ni se spune povestea este a unei fetițe care scrie un fel de jurnal. Alegerea este riscantă, vocea Olguței trebuie să fie verosimilă și să ne convingă de faptul că aceste rânduri sunt redactate de un copil și că ele configurează universul, imaginarul și modul de exprimare specifice unei fete de doisprezece ani. O tehnică isteată (care nu e singulară în rândul romanelor pentru copii) îl salvează pe autor de un posibil reproș – Olguța are o exprimare aleasă, este inteligentă și rafinată, pentru că este un copil supradotat. Capitolul *Despre cum m-am trezit deșteapta clasei* are menirea de a-i permite autorului să fie el însuși, iar Olguței să fie ca autorul său. Și, da, „Olguța c'êst moi”! Auzim vocea autorului și prin alte personaje. Herman lucrează la morgă. El este un personaj episodic care își exprimă opinia la un moment dat: „înainte de asta, am studiat istoria. Și filozofia. Așa că sunt obișnuit să stau printre

morți. Nicăieri nu sunt mai mulți morți decât în facultățile de istorie și filozofie.” (p. 157)

Tema moștenirii și a lumii luxoase este și ea riscantă, în sensul că fascinația firească pentru lux pe care protagonista o manifestă ar putea ieși din cumințenia temelor cu care ne-a obișnuit literatura pentru copii. Atitudinea copilei în fața luxului și a veștii moștenirii este atât de firesc construită, încât cititorii pudici pot să stea liniștiți, luxul nu este o rușine, nu este o crimă, nu este o telenovelă, dar nici un privilegiu din care se profită în exces.

Acest remarcabil roman reprezintă un demers literar de mare adâncime, spun toate cronicile despre toate romanele. Este și cazul de față. Ceea ce are în plus *Olguța și un bunic de milioane* față de această încununare a perfecțiunii generale – și acum este cazul să las deoparte clișeele cronicărești și să fiu serioasă – este ironia (și nu numai, vom vedea). Prin vocea Olguței, ni se face o „critică” a societății contemporane: moda alimentației bio și eco, frecventarea psihoterapeutului. Pentru că vocea autorului este a Olguței, se creează o complicitate între protagonistă și tinerii cititori: „Și un sfat. Data viitoare când părinții încearcă să vă convingă să mâncați sănătos, spuneți-le ce le-am spus eu alor mei: când un adult care fumează și bea de parcă mâine ar fi sfârșitul lumii (stați liniștiți, se vor simți cu musca pe căciulă: majoritatea așa fac) crede că e cazul să mănânc mai sănătos, dați-mi voie să mă îndoiesc de intențiile lui. „ (p. 66) Sfatul este însoțit de o oprire la fast food, unde se savurează o șaorma cu ingrediente asortate, adică varianta rafinată a șaormeii cu de toate. Și uite așa aflăm mici secrete din lumea adulților, printre care și moda de a merge la psihoterapeut, așa cum face Nina, mătușa Olguței.

Regăsim ironia și la nivel stilistic, prin mărirea unor pasaje lirice devenite clișeu: „o rază de soare s-a strecurat printre perdele, m-a gădilat pe obraz și mi-a dat trezirea” (p. 127). După atâta acțiune și suspans, facem o scurtă pauză și o baie de soare. Un alt clișeu de care se folosește cu succes autorul este scena de urmărire, imaginea în care Olguța și mătușa ei sunt urmărite la restaurantul hotelului. La o altă masă, o persoană citește un



ziar pe care îl ține invers în mână. Ni se dă, astfel, indiciul că va urma o urmărire ca în filme.

Revenim la semnele distinctive ale romanului. În subsidiar, autorul pare să fie preocupat de instruirea tinerilor cititori. Drept consecință, descoperim câteva referințe muzicale, literare și cinematografice. Pentru a justifica anumite cunoștințe de jazz ale Olguței, autorul pune pe seama tatălui pasiunea pentru jazz. Deducem că filmele și personajele literare la care apelează fetița în povestirea ei sunt tot o influență a părinților, cu excepția romanelor polițiste, pasiune proprie și mistuitoare. Cu asemenea repere, se construiește un personaj elitist, unii ar spune snob, însă această trăsătură o particularizează pe Olguța și o face, de ce nu, un model demn de urmat.

O altă particularitate a romanului este actualitatea lui, faptul că este racordat la preocupările și sensibilitățile timpului nostru. Fascinant pentru copii (și nu numai) este faptul că pot recunoaște străzile din Cluj, anumite locuri familiare sau care sunt la îndemână pentru a fi descoperite. Un traseu prin oraș, pe urmele Olguței, poate fi o inițiativă fascinantă după lectura romanului. Nu numai istoria și filozofia au morți, ci și literatura din școli. În sfârșit, scriitorul și opera lui coboară în stradă, iar noi simțim proximitatea ficțiunii. Vă propun, așadar, un scriitor viu și un roman pe măsură. ■



Ciprian Radovan

Ramură de măr (1993-1994), u/p 30 x 45 cm

Oana Văsieș c'est moi

Emanuel Modoc



Ciprian Radovan

Grădina I. (2002), u/p, 120 x 140 cm

Alex Văsieș
Oana Văsieș
Bistrița, Editura Charmides, 2016

„There can be no friendship between twins: they are too close, so the only way for each of them to maintain his identity is to liquidate the other” (Slavoj Žižek, *Abercrombie & Fitch: Back to School*)

Poezia feminină a ultimilor ani se confruntă cu o perioadă de acută regresie valorică. Vârful incontestabil cu care aceasta intră în raport direct – mă gândesc la *nordul e o stare de spirit* (Gabi Eftimie) sau *umilirea animalelor* (val chimic) – intră într-o paradigmă poetică alternativă, tributară hiper-tehnologizării postumane sau a radiografierii zonelor infrareale (aici, subscriu la concluzia lui Marius Conkan din articolul dedicat volumului din 2014 al lui Gabi Eftimie), în tot cazul, instanțe poetice care nu pot fi circumscrise în mod exclusiv categoriei de „poezie feminină”, chiar dacă această valență de specificitate își păstrează relevanța. În acest peisaj, câteva proiecte poetice inedite (aparținând unor autori, de data aceasta) deschid câteva posibile piste pentru o rediscutare a poeziei feminine contemporane. Primul, *Ghinga pe înțelesul tuturor*, semnat de Nina Coman, despre care s-a presupus, mai târziu, că e pseudonimul lui Dan Coman, a stârnit o serie de nedumeriri și a regizat, cu ajutorul câtorva scriitori bistrițeni, și o campanie publicitară (articolul Ioanei Bradea de pe siteul *bistriteanul.ro* e edificator în acest sens). Un alt caz (nici de data aceasta, „partinitatea” nu a fost, până acum, confirmată) este volumul Adrianei Carrasco, *Dezmembrați*,

apărut anul trecut în „traducerea” lui Claudiu Komartin. Ambele proiecte pun câteva întrebări relevante pentru o discuție asupra poeziei feminine: cum se face că avem autori consacrați care fac experimente de bovarism alegând să semneze sub pseudonime feminine? Există o motivație bazată pe conștiința unei crize a poeziei feminine care determină apariția acestor cărți? Putem vorbi despre o nevoie de revigorare a tropismelor poeziei feminine, și, dacă da, atunci cu ce anume contribuie, valoric, aceste proiecte în acest sens?

În aceeași serie se înscrie și volumul *Oana Văsieș* al mai tânărului Alex Văsieș. Aflat la a treia carte de poezie (și la a doua de anul acesta), Alex Văsieș adună, aici, mai toate poemele Oanei Văsieș, „autoarea”, cunoscută până acum în spațiul literar clujean ca „poetă în preajma debutului”, sub semnătura lui, eliminând orice suspiciuni ale apartenenței auctoriale ale acestor texte. Îndrăznesc să zic că experimentul tânărului poet depășesc, într-un fel, precedentele amintite, cu atât mai mult cu cât avem, de data aceasta, un corespondent auctorial inițial ancorat în realitate, geamănul feminin care se lasă devorat *de utero* de către frate prin publicarea volumelor. Nu vreau să abuzez la modul psihanalitic în interpretare. Lăsând la o parte riscurile asumate de către autor de a publica două volume de poezie într-un singur an, *Oana Văsieș* este un experiment poetic care trece testul relevanței dincolo de valoarea inițială de „șoc” (vorbim, totuși, de niște texte apărute sub semnătura Oanei Văsieș vechi de trei-patru ani, completate de câteva poeme „inedite”). Vocea din spatele poemelor este verosimilă, cu un personaj central care trece

prin anxietățile și deziluziile specifice vârstei cu grație și detașare. Abia ivit desenul din cor, asemănările dintre poemele semnate de Alex Văsieș și cele semnate de Oana Văsieș devin evidente: tăietura rece, calculată a versului, ritmul echilibrat și un anumit ermetism asumat programatic apropie cele două instanțe auctoriale într-un proces de asimilare poetică: „Mă supun forțelor înconjurătoare/ frate-meo face/ (dar nu pentru c-ar putea)/ vorbe de-n-țelepciune/ între blocuri/ avertizați/ camioane și ceață întunecată/ în hățișul vegetal lăcomia spectacolului/ da-n continuare nemișcați/ în balans printre suflete tinere și organice/ viitoarele mașini de cooperatie/ tinere și decorative”.

Tot de aici, și un evident fundal *glossy*, cu iz estetizant, care se poate resimți acut și în *Instalația*. Poemele esențializate din primul ciclu (*Solace*) pot fi contrapuse tendințelor poeziei feminine a ultimilor ani: un soi de angoasă neoromantică, á la Mariana Marin, dă tonul general al acestui calup: „Cu o rochie roșie într-o seară/ plină de altele se strecoară-ntr-o mese/ greu/ chiar și pe lângă zid/ să te ții/ când nu mai e diferență între/ a te agita și a pâlpâi”. În același timp, e foarte interesant de urmărit cum singurul element care conferă poemelor o atare alonjă biografică stă în titlul volumului. Depersonalizarea marchează, la tot pasul, conținutul textelor, iar schema încifrării sensurilor (metodă cu care ne-a obișnuit Alex Văsieș încă de la debut) dă seama de lipsa de asumare plenară a discursului. Abia în al doilea ciclu, intitulat *Fetele din România*, poemele își găsesc concizia și nota personistă. Supraexpuse imagistic, poemele capătă o notă străvezie și difuzează spectacolul superb al unei tinereți introspective, supuse unei autoscopii senine, pe ritmuri de muzică boreală. Miza acestor poeme stă în acumulare de emoții, imagini, confesiuni suspensive: „Trec prin zile ca să ajung la tine/ Balans între difuzoare și acces de autorepliere/ Îmi amintesc miracolele mă apasă/ Intensitatea și disperarea fără obiect din vise/ Un perete de întuneric pe satelit în vise// Trec prin zile mă arcuiesc în furtună/ Ca să nu ratez nicio axă pe care ne-am putea intersecta/ Nimic mai imens decât să-ți aud vocea/ Prin pereți prin spațiul în care mor stele.. Tu ești dragostea mea mă dirijezi în cuante/ Când tot ce vreau e să ajung la tine/ Să te întinzi în beznă la picioarele mele// Viața se va termina cu băieți îmbrăcați în tine/ Un milion de băieți mărșăluind în răcoarea de seară// În imensitate”.

Depășind valoarea inițială de spectacol, căci avem de-a face cu un proiect care, prin simpla publicare, ridică o serie de probleme nu atât despre poziționările axiologice și programatice față de poezia feminină contemporană, cât despre aparentele iluzii ale vieții literare românești (într-o primă fază, imaginea stabilită deja, în cercurile restrânse, a Oanei Văsieș ca poetă aflată în curs de debut a suferit un șoc care i-a îndemnat, pe majoritatea receptorilor, să fie circumspecți în privința adevăratului joc auctorial al cărții), *Oana Văsieș* rămâne un volum reușit, dar inferior (valoric) celui apărut anul acesta la Cartea Românească. Așa încât se poate spune că *Oana Văsieș* este, pentru *Instalația*, o anexă care aruncă o altă lumină asupra lui Alex Văsieș. Una revelatoare, dar nu categorică.

„Migdale și stafide, alef și beit”

Delia Muntean

O lectură de zile mari: volumul *Evreii și cuvintele* (Editura Humanitas Fiction, 2015; traducere din engleză și note de Ioana Petridean) al scriitorului israelian Amos Oz, realizat împreună cu fiica cea mare, Fania Oz-Salzberger. Nu este un roman, așa cum ne-a obișnuit autorul (în limba română au fost traduse, printre altele, începând din anul 2005: *Soțul meu, Michael; Cutia neagră; Să cunoști o femeie; Fima; Să nu pronunți: noapte; Iuda*), ci o culegere de eseuri atinând teme precum identitatea, familia, tradițiile, cultura și istoria evreilor.

Pentru cititorul mai puțin familiarizat cu mentalitatea și cu valorile acestui popor, reflecțiile din cartea de față ar putea răsturna anumite prejudecăți. Ele îndeamnă totodată la reexaminarea creațiilor de ficțiune ale lui Amos Oz dintr-o perspectivă mai cuprinzătoare. „Criticul dintre noi” (ca să întrebăm formula agreată de cei doi autori) sugerează să revizităm, de pildă, romanul – cu certe inserții autobiografice – intitulat *Poveste despre dragoste și întineric*. Să pătrundem din nou în casa „plină-ochi cu cărți” în care a venit pe lume, la Ierusalim, prin 1939, pruncul Amos; să îi revedem părinții, cu *backgroundul* lor cultural atât de consistent (tatăl vorbea unsprezece limbi, mama – cinci) și pe unchiul Joseph Klausner, a cărui bibliotecă – peste 25.000 de titluri din lumea întreagă – va însoți nepotul, cu mirosul ei de „înțelepciune, taine și praf”, toată viața. Am putea apoi relua paginile ce evocă stăruința cu care adulții își țineau copilul/nepotul prin preajmă în momentele de răgaz, la reuniunile cu prietenii ori cu rudele, când dezbăteau pătimaș chestiuni cu mult peste puterea lui de înțelegere. Dacă le-am parcurge prin prisma ideilor vehiculate în lucrarea nonficcională, am zăbovi mai îndelung asupra faptului că Amos nutrește de pe acum o puternică dorință de a scrie, când îi va veni vremea, cărți „din capul” lui; ba chiar de a se face el însuși, după ce va mai crește, o carte. Da, o carte. „Nu un scriitor. Oamenii pot fi omorâți ca furnicile. Nici scriitorii nu sunt greu de omorât. Dar cărțile nu: ori-

cât te-ai trudi să le distrugi, întotdeauna e o șansă să supraviețuiască un exemplar și să continue să se bucure de viața lui de pe raft, în cine știe ce ungher al vreunei librării, la Reykjavik, Valladolid sau Vancouver” (p. 29-30).

Cu siguranță, nu e nimic fals, nimic superficial ori snob în această atitudine a neamului Klausner vizavi de cunoaștere. Temeiul unor asemenea preocupări îl reprezintă însă mai mult decât formarea intelectuală obișnuită a succesorilor. Avem de-a face deopotrivă cu o venerare a cărții sau, după cum mărturisesc eseurile semnate de perechea tată-fiică (o întreprindere inedită, dacă ne gândim la predominanța legăturilor patrofiliale), cu dependența de carte, dată de înțelegerea profundă a menirii ei. Ne referim în primul rând la *Tanah* (*Biblia* redactată în ebraica veche), care nu lipsește din nicio familie evreiască, ea constituind dintotdeauna temelia pe care s-a zidit întreaga achiziție culturală de mai târziu. Ceea ce impresionează și îmbie la meditație e mai ales faptul că la evrei semnificația și forța cuvântului scris ori rostit trebuiau (și trebuie) transmise – îndeosebi descendenților pe linie masculină – încă de acasă, din copilăria timpurie. Ei „își educă copiii familiarizându-i cu poveștile vechi încă de când dădeau semne că pricepeau ceea ce li se spunea, adică în jurul vârstei de doi ani, și apoi îi învățau să le citească, în jurul vârstei de trei ani și jumătate (s.n.). Pe scurt, școala începea curând după înțarcare” (*Evreii...*, p. 23). Frecventarea școlii era obligatorie pentru toți băieții, indiferent de starea sociomaterială a familiei, de la trei la treisprezece ani.

Merită reținute, de asemenea, metodele și mijloacele prin care cei mici erau atrași către învățatură: „Secretul consta în a le preda un volum cât mai mare de informații în primii ani de viață și în a-i recompensa cu dulciuri, pe care să le mestece și să le asimileze împreună cu primul lor alfabet” (id.). Pe scurt: „migdale și stafide, alef și beit” (A și B – n.n.; p. 110). Obiceiul, menținut aproape neschimbat în zilele noastre, e descris de către



Fania Oz-Salzberger și într-un interviu acordat recent jurnalistei Magda Grădinaru: „Când copilul de trei ani merge la școală, pentru a fi învățat de rabin, când învață primul alfabet, pe literele alfabetului mama îi pune ceva dulce, zahăr sau miere”. Acești copii sunt denumiți de *Talmud* „bebeluși de școală, «tinokot shel beit rabban»” (p. 50).

Învățarea în cadru instituțional (în sala de clasă ori la sinagogă) e completată în permanență de educația primită acasă, aspect reflectat peste ani implicit în numărul semnificativ de personalități din varii domenii. Cel mai bun prilej îl constituie întâlnirile din timpul meselor de sărbători când, cu Scripturile la îndemână, se citesc și se interpretează cu scrupulozitate pasaje atent alese, „în așa fel încât nici măcar o singură piatră să nu rămână neîntoarsă de la locul ei” (p. 54). O șansă de care puteau beneficia/profita și fetele evreice. Până la un punct.

Prin tradiție, copilul (respectiv *talmidul*, adică elevul) e încurajat să provoace el însuși la dialog tatăl (respectiv rabinul, *melamedul*, adică profesorul), întrebarea fiind socotită autentic instrument de „punere în mișcare a roțițelor creierului”. Jocul preferat, „diferența de opinie”, sporește curiozitatea, solicită documentare continuă și atrage învățatul către preocupările spiritului. În plus, discipolul e îndemnat să nu se limiteze la comentariile din *Talmud*, căci fiecare evreu tânăr e dator să gândească unghiuri noi de abordare a textelor, să îmbogățească memoria culturală colectivă și să o perpetueze.

Amos Oz și Fania Oz-Salzberger insistă asupra ideii că lecturile însușite în familie și în primii ani de școală nu se suprapun peste ceea ce în mod curent numim literatură pentru copii: textele acestea – reluate, conform calendarului evreiesc, zilnic, săptămânal, lunar sau anual – cuprind înseși poruncile divine și norme de conduită. Chiar dacă în vremurile noastre ele nu mai intimidează/constrâng copiii, tradiția rămâne activă, asigurând viitorilor adulți (implicit celor atei) o cultură biblică substanțială și înzestrându-i cu unelte de mână inteligentă și plăcută a cuvântului.

În viziunea celor doi autori, cunoașterea aprofundată a cărților sfinte – îmbogățită pe parcurs



Amos Oz și Fania Oz-Salzberger

cu scrieri profane și aparținând altor popoare - a reprezentat pentru destinul evreilor o condiție și, totodată, o mărturie ale continuității, ale supraviețuirii, în ciuda risipirii lor de-a lungul și de-a latul pământului, în pofida exilului aproape continuu și a celorlalte încercări istorice, politice, religioase.

„Au emigrat, s-au mutat, au fugit, au mers târșându-și picioarele din pricina slăbiciunii și a oboselii, dar și-au cărat cărțile în spinare” (p. 60); „Atunci când fugeai pentru a-ți salva viața din calea masacrului sau a pogromului sau dintr-o casă ori o sinagogă în flăcări, luai cu tine doar copiii și cărțile. Copiii și cărțile” (p. 61; s.n.).

Sucesiunea biologică și identitatea evreilor sunt așadar intim legate de transmiterea mai departe, prin intermediul copiilor („Un urmaș bine instruit reprezintă cheia supraviețuirii colective” – p. 43), a narațiunilor întemeietoare, care, privite astfel, își sporesc înțelesurile. Devin chiar mai relevante și mai durabile decât vestigiile arheologice; farmecul limbajului și bogăția de pilde, simboluri, teme, adevăruri dau naștere în continuare altor cărți (ficionale și nonficionale), inspiră compozitorii și artiștii plastici.

Observăm că cei doi autori problematizează continuitatea neamului căruia îi aparțin din perspectivă nereligioasă („Noi suntem atei Cărții” – p. 64), respingând intervenția divină, miraculosul, misterul, teleologia. Ei filtrează textele sacre, pe care le consideră „monumentale” și le cunosc în profunzime, prin sита rațiunii, a inteligenței și își asumă această opțiune (manifestată și cu alte prilejuri), conștienți fiind de controversale iscate odată cu publicarea volumului. De dragul învățurii și al exprimării neînțelegerilor prin dialog, prin cuvânt. Iată ce afirmă „romancierul dintre noi” cu ocazia unei întâlniri din 1982 cu locuitorii din Ofra (aparținând Teritoriilor Ocupate): „Sunt liber să decid ce voi alege din această uriașă moștenire, ce voi așeza la loc de cinste, în sufragerie, și ce voi duce în pod. (...) Este dreptul meu să decid ce anume mi se potrivește și ce nu. (...) Este dreptul meu să cern grâul de tărâțe” (fragment din discurs, reprodus la p. 235-236).

Amos Oz și Fania Oz-Salzberger, posesori deopotrivă ai unei formații umaniste occidentale de calitate, sunt de părere că dăinuirea unui popor nu se rezumă la „lustruirea artefactelor” de muzeu, la privirea către viitor dinspre trecut; ea presupune, în egală măsură, conflicte între idei („laicii conștienți de sine nu se află în căutarea liniștii, ci a unei efervescențe intelectuale, iubind întrebările mai mult decât răspunsurile” – p. 19), revolte, inovații, reexaminări, deconstruiri, împrumuturi de la alte civilizații. Pentru ei, *Biblia*, creație „sophisticată”, „care îți taie pur și simplu respirația” (p. 19), care a întemeiat religii și influențează până în zilele noastre morala și legislația, nu este decât un produs omenesc, supus greșelii (e reamintit cunoscutul filozof evreu Baruch Spinoza, care a fost alungat din cetatea Amsterdam, în 1656, când a cutezat să afirme aceasta), cu inexactități istorice și științifice, cu unele aspecte confuze, cu atitudini misogine [fac excepție doar câteva episoade, cum este cel referitor la fetele lui Iov, considerate egale cu frații lor și îndreptățite la moștenirea bătrânului („Bună treabă, Iov” – p. 94); ori secvența în care e judecată corect, de către un tribunal masculin, Tamar, pe care socrul ei o lăsase însărcinată, însă refuză recunoașterea faptului – chiar își umilește nora, împreună cu întreaga cetate – până



Ciprian Radovan

Nostalgia satului (1965), u/p 35 x 49 cm

în momentul când aceasta, „inteligentă, abilă și condusă de un puternic simț al dreptății” (p. 100), îi aduce dovezile: inelul cu pecete, cingătoarea și toiagul identității, primite ca răsplată de la el însuși (*Facerea*); ori episodul cu cele cinci fete ale lui Salfaad, care și-au câștigat dreptul la moștenire grație puterii lor de judecată (*Numeri*), cu idealizări ale faptelor și ale eroilor poporului evreu (v. David și Solomon) – dimensiuni care nu-i afectează însă măreția. Fiindcă „parabolele pot spune adevăruri” (e drept, tainele din „livada învățurii” nu sunt accesibile oricui, cei neinițiați riscând

să-și piardă mințile ori însăși viața – p. 57-58), iar „ficțiunea nu înseamnă falsitate sau minciună” (p. 79). Personajele biblice sunt la fel de adevărate precum cele din opera lui Shakespeare, a lui Homer sau a lui Dostoievski. Ele trăiesc în imaginația cititorilor, ca adevăruri textuale.

Autorii, un profesor-romancier și un istoric, privesc cu detașare și discernământ încrederea oarbă în litera *Cărții* („nici măcar rabinii cu cea mai mare aplecare spre misticism nu au așezat înfăptuirea de miracole înaintea învățurii și niciun hasid cu respect de sine nu voia ca propriul copil să crească învăluit într-o magică ignoranță” – p. 186) și observă că atitudinea îmbrățișată de tot mai mulți evrei o constituie „ireverența reverențioasă” (neregășibilă, afirmă autorii, în alte sisteme religioase) – „o subtilă îmbinare a credinței, a spiritului certăreț și a umorului autodirecționat” (p. 228).

Intellectualii de valoare, Amos Oz și Fania Oz-Salzberger nu pledează nici pentru superioritatea ori separatismul evreilor („căci fiecare dintre noi este o peninsulă” – p. 222), pentru destinul lor profetic, fidel unei religii anume („Israelul antic a fost o civilizație profund politică și juridică, nu o simplă adunătură de coreligionari” – p. 196).

Ei privesc poporul evreu într-un context mai larg, al omenirii înseși care comunică și se comunică prin poveste. E semnificativ în acest sens mesajul din ultimele rânduri ale volumului:

„Încercați să înlocuiți cuvântul «evreu» din această carte cu «cititor». Veți fi surprinși cât de bine se potrivește contextului, în foarte multe dintre cazuri.

Chiar și antisemitismul se poate traduce uneori printr-o brutală reducere la tăcere, prin ardere de cărți, blocarea unor site-uri de Internet sau cenzură. Oriunde.

Text și individualitate, umor și dezbatere, femei cu limbi ascuțite și copii plini de întrebări – nu sunt ele specifice existenței umane în general, făcându-și apariția în cadrul oricărei culturi care permite acest lucru?” (p. 238-239).



Ciprian Radovan

Efemeride I. (2009), a/p, 60 x 30 cm

FICT: the winter is coming/ nouă ce ne pasă

Ștefan Manasia



De la stânga la dreapta: Ștefan Baghiu, Andrei Dósa, Gothár Tamás, Claudiu Komartin și Szántay János. Foto: Ana Toma

La începutul lunii octombrie, pînă la re-deschiderea sezonului de vînătoare al Clubului de Lectură „Nepotu’ lui Thoreau”, cînd zdrobim în teascu de la „Insomnia” strugurii literaturii vii (coțți și miezoși sau acri ca lămîia)...

Ar fi acesta un bun început. Un lucru e cert. Pînă reîncepe Clujul forfota vieții literar-artistic underground, spre mijlocul toamnei au loc două evenimente mainstream: Festivalul Național de Literatură FestLit Cluj (ajuns, în 2016, la ediția a treia) în perioada 2-4 octombrie și Festivalul Internațional de Carte „Transilvania” – FICT – (a patra ediție în 2016) în perioada 4-9 octombrie.

FICT a ocupat, de la an la an, locul vacant – în Clujul plin de frustrări și orgolii – al Evenimentului. Pompieristic, ușor vetust – la primele ediții; aproape „șmecher”, de data asta; în tot cazul – de neratat. Cine știe, poate în cîțiva ani, clujenii și neclujenii îl vor considera, în mod firesc, complementul ideal al TIFF. De-aceea, salutăm aici și acum inițiativa lui Vasile George Dăncu și a echipei sale. Nu-i ușor. Să trezești, fie și tîrziu bine de tot, în inimile patronilor și potențitorilor napocani, ideea de a susține un brand literar local, gîndit cu bătaie lungă, aidoma TIFF.

Dacă edițiile TIFF sînt amenințate de ploile în aversă din luna *maiunie*, FICT are parte, a doua ediție consecutiv, de o vreme de iarnă teribilă și ironică – în contextul mult trîmbișatei încălziri

globale. Însă: am văzut plicuri de cărți lăsate strategic de organizatori pe vechile străzi municipale; am văzut autobuze drapate în sigla FICT și înăuntru călători-cititori ceva mai mulți decît de obicei; am văzut aglomerația plăcută din Piața Unirii – cortul cu standurile editurilor și librăriilor bine populat și cortul-lounge luat cu asalt încă din prima zi de lansări/ prezentări/ lecturi; l-am cunoscut pe celebrul poet sîrb Adam Puslojić pe terasă la „Insomnia” și i-am auzit/ citit pe atîția – prieteni, cunoscuți, internauți – surescîtați de proximitatea întîlnirilor cu Franco Moretti, Andrei Codrescu, Alessandro Baricco și Mircea Cărtărescu.

Iată cum a decurs pentru autorul rîndurilor de față ziua de marți, prima din Festival:

După-amiaza, îl cunosc pe poetul sîrb și îl recunosc pe graficianul Mircea Dumitrescu (cap de afiș al evenimentului; în persoana lui Mircea Dumitrescu, FICT omagiază graficianul de lux, rafinat „comentator” al cărții de literatură și crează un demn de urmat precedent).

Între orele 17-18.30 editura Charmides a prezentat publicului (tînăr & numeros) cele mai recente volume de poezie: *Cînd am văzut că n-am încotro*, debutul promișător al Dariei Ioan; *Saturn, zeul*, de Olga Ștefan, extrem de personală explo-

rare a vîrstelor și identităților prin versuri de o nostalgie neagră sau strălucitoare ca pielea cireșelor; *Oana Văsieș*, de Alex Văsieș, reușită înscenare a *heteronimității* în poezia noastră recentă, unde AV elaborează – deopotrivă savant, înțelept, hedonist – „enigma” dublului său feminin, curios, intelectual; *Spiro*, de Andrei Doboș, un fel de caiet de cînturi și rînduri și gînduri buddhiste sau nonbuddhiste, militant spirituale, extrovertite, riscante – cizelate însă cu o artă pe care, lui Doboș, i-o vom invidia/ admira tot mai mult; în fine, ediția a doua din volumul-cult *Poemul care nu poate fi înțeles*, de Ion Mureșan, operă de „esență volatilă” (cum a spus Al. Cistelean), memorabilă, citabilă, turnată în limba viziunilor și himerelor expresioniste:

„Oh, dă-ne nouă puterea să plîngem: științele nu mai înfloresc,
artele, pe mari porțiuni, se usucă!”

De la 18.30, în spațiul amenajat pentru evenimente-live, a fost rîndul Casei de Editură Max Blecher să lanseze Antologia tinerilor poeți maghiari din Transilvania, intitulată *liniște, pace, perversiuni, heppiend*. Cum bine a observat îngrijitorul ediției, poetul Ștefan Baghiu, antologia cuprinde numele cele mai importante pentru versul maghiar din toată România. O asemenea întreprindere – deși a cunoscut precedente notabile, rememorate de editorul Claudiu Komartin – nu a mai existat în literatura noastră, fie și din cauza traducătorului *adecvat* & identificat acum în persoana lui Andrei Dósa (*prin mîinile căruia* au trecut deja destui poeți importanți de expresie maghiară). La eveniment, alături de unul dintre cei nouă poeți antologați, Gothár Tamás, a participat și criticul literar și prefațatorul volumului, Szántay János.

În aceeași seară, independent de canoanele Festivalului de carte, în clădirea „Echinoc” s-a lansat volumul colectiv *Pata* (editori: Adi Dohotaru, Hajnalka Harbula, Enikő Vincze), EFES, 2016, volum pe care unii din participanții la FICT l-au primit gratis. Dacă pomenesc, în finalul articolului, această carte o fac pentru că asemenea inițiative nobile, activiste, ce scurtcircuitează somnolența comunității trebuie – fie și din partea presei culturale – încurajate. Scrie Enikő Vincze, într-unul din textele introductive ale volumului masiv, exhaustiv, monografic, antropologic, dedicat marginalilor Clujului: „Zona de locuire defavorizată Pata Rât din orașul Cluj este o manifestare spațială a marginalității avansate create de capitalismul contemporan. Ea rezultă și din modul în care statul și piața transpun locuirea din teritoriul drepturilor omului într-un domeniu marketizat și produc categorii sociale «incapabile» să achiziționeze locuință adecvată în oraș la valoarea de schimb generată de piața imobiliar-bancară. Mină-n mină cu aceste procese, dar și cu ideologia capitalistă a meritocrației și competitivității, rasismul împinge persoanele aparent inutile din punctul de vedere al capitalului la periferia societății, dar mai bine zis îi face exploatabili tocmai din statutul de marginalizați și justifică tratamentul lor degradant prin dezumanizarea/rasializarea acestora.” (42)

Despre aceste cărți, acești autori și despre muuuulte altele s-a vorbit nu numai în prima zi a Festivalului Internațional de Carte „Transilvania”. Vă dați seama ce a urmat.



Foto: Ana Toma

Sub semnul creației

Marin Iancu

Mircea Moț
Însemnări din La Mancha,
 București, Editura Academiei, 2015

Întemeiate pe o anumită acuitate a percepției fenomenului literar în întreaga sa diversitate și dinamică, cele mai reprezentative volume din ceea ce a publicat până în prezent Mircea Moț (*Despre Bacovia*, eseuri, 2002; *Titu Maiorescu. Breviar*, 2003; *Ion Creangă sau pactul cu cititorul*, 2004; *Poveștile lui Creangă. Povești în oglindă*, 2008, reed. 2009) surprind prin suita de eseuri critice cu totul delectabile despre o parte dintre cele mai importante opere ale literaturii române, eseistul fiind pe cale de a impune un stil propriu, cu soluții și asocieri imprevizibile, în forme recunoscute deja ca avându-și o anume descendență în stilul eseistic promovat într-o manieră de-a dreptul seducătoare și provocatoare de Ion Vartic, admirabilul său profesor din îndepărtata tinerețe filologică clujeană. Probând talent și rafinament analitic, lipsit de austeritate și întru totul original prin viziunea sa modernistă, paginile din acest recent volum al său, *Însemnări din La Mancha*, consolidează imaginea unui critic literar non-conformist și plin de naturalețe, lucid și dezinhbat, lejer și voit degajat, adeseori aproape aiuristic, dar, cu atât mai paradoxal, extrem de convingător și de profund. Opera, în viziunea eseistului, există pe măsură ce e descoperită, sensul ei depinzând, în cele din urmă, de privirea descoperitorului, a cărui reflecție critică, bazată pe corelații și pe raporturi comparative surprinzătoare, devine efort de conștientizare a lecturii. Asumându-și o astfel de abordare hermeneutică a textului literar, noutatea scrisului lui Mircea Moț trebuie căutată în anvergura informației și subtilitatea comentariului, orice reevaluare a creației literare fiind întreprinsă adeseori din cu totul alte perspective decât cele obișnuite, într-o cheie specială, cu deschideri îndrăznețe, miza eseurilor din *Însemnări din La Mancha* nefiind alta, în fond, decât aceea de a provoca. Prin acest mod de abordare, Mircea Moț nu ține să aibă neapărat ultimul cuvânt, de aici și o oarecare lipsă de apetență față de cine știe ce atitudini polemice, dar e limpede că, folosindu-se de o asemenea metodă cu reflexe speciale în planul de înțelegere a textului literar, Mircea Moț nu face altceva decât să-și confirme orientarea spre context a actului critic, după cum, printre alții, era susținută și de un Gaëtan Picon, care a remarcat, cu subtilitate, că „opera este dezvăluire și tocmai această dezvăluire trebuie critica, la rândul ei, să o dezvăluie.” În afara celor câteva pagini dedicate literaturii populare (*Comentarii la legenda lui Negru Vodă*), povestirilor sadoveniene din *Hanu Ancuței (Lecturi sadoveniene)*, romanelor *Sub pecetea tainei*, de Mateiu Caragiale, și *Moromeții*, de Marin Preda, eseurile din *Însemnări din La Mancha* au ca punct de plecare operele marilor clasici ai literaturii noastre, ceea ce ne determină să recunoaștem apartenența la aceeași familie de spirite și înrudirea pe planul structurii și al conștiinței ideatice-artistice a lui Eminescu, Creangă, Caragiale și Slavici, naturi de sinteză



și înfăptuitori ai primelor mari realizări artistice de la noi. Stimulative și fertile se dovedesc punctele de vedere asupra limbajului poetic eminescian din poemul *Luceafărul*, fervoarea analitică a eseistului relevându-se constant, de la identificarea unui citat și până la înțelegerea sensului pe care acesta îl potențează în rețeaua tematică a unui univers imaginar. Comentariul lui Mircea Moț se deschide treptat spre un spațiu mai larg, în care poezia se confruntă cu propria ei viață istorică, al cărei secret, după Tudor Vianu, constă în faptul că „acțiunea de interpretare poetică nu se sfârșește niciodată”, pentru a se în ceea ce modernii numesc „semi-oză ilimitată.” Motivul facerii lumii este pus în relație nu doar cu procesul căutării unei forme perfecte („cuprins de-adâncă sete a formelor perfecte”), ci și cu un mod propriu de existență a universului imaginar eminescian. Mai transparent sau mai ascuns, Mircea Moț lasă să se înțeleagă că aici trebuie căutată matricea din care se dezvoltă fastuoasele reprezentări figurative din viziunile mitico-poetice eminesciene, așa cum, pe de altă parte, proiectată și asumată ca dramă a interiorității, atracția ambiguă exercitată de Hyperion, reflex nemijlocit el însuși al contradicției care îl definește, duce la o deschidere spre semnificațiile majore presupuse de fascinația Cătălinei spre noapte, acel timp al farmecului sfânt, pe care, după cum se exprimă Mircea Moț, „subiectul nu-l poate descifra, bănuind că noaptea cu amintitul farmec și cu un altfel de lumină ar putea fi o promisiune a reluării facerii și a reaşezării creației pe cu totul altfel de dimensiuni.” Dacă lui Hyperion îi este anulat impulsul interior de a se contopi cu lumea, Cătălin își preia „rolul pe care aceasta îl avusese față de Hyperion” și îi cere fetei de împărat eliberarea pe care i-o impune propria condiție. Stăruind asupra textului, Mircea Moț observă cum, la dimensiuni cosmice, se produce o scindare între cele două aspirații ce îi animă pe fata de împărat și pe Luceafăr. Eroina centrală a poemului este surprinsă în izolarea

ei inițiativă, într-un univers „ferit de lumină, care, în esența lui, reproduce necuprinsul”, un spațiu geografic nedefinit, la marginea pământului cu marea, având deasupra oceanul aerian și bolta cerească. Înțelegerea propriei condiții a fetei de împărat este pusă în relație cu organizarea internă a spațiului în care fata este nevoită să-și petreacă ani de viață, un spațiu larg, „ferit de lumină, care, în esența lui, spune Mircea Moț, reproduce necuprinsul, prin prezența tainicilor «bolți», având orgoliul de a fi oglindă a universului în intensitatea lui.” Mai mult decât seducătoare devin în acest context și cele câteva ipoteze asupra semnificațiilor pe care le deține în textul poemului *Luceafărul* invocația rostită de Cătălin în întâlnirea lui cu fata de împărat. Dacă *Luceafărul* vine dintr-un tărâm al increatului, de foarte de sus, Cătălin, cam „îndrăzneț cu ochii”, se arată conștient de „condiția sa în lume, aceea de rătăcitor, de străin, care a pierdut consubstanțialitatea cu întregul, pentru a ființa între forme efemere.” În timp ce *Luceafărul* i se arată fetei de împărat noaptea, în timpul somnului, sub o înfățișare antropomorfă, apariția lui Cătălin se produce ziua, discursul său erotic fiind atent elaborat, „astfel încât să-i tempereze fetei de împărat luciditatea și s-o aducă în sfera afectivității, de unde trecerea în natural este oricând posibilă”: „*Hai ș-o fugi în lume, / Doar ni s-or pierde urmele / Și nu ne-or ști de nume...*” Luând în seamă unele reacții ale fetei de împărat la apariția lui Cătălin, Mircea Moț intuiește în separația din final dintre cei doi un fel de preluare de către fata a trăirilor eroului liric, aceasta lăsându-se transportată mult departe în spațiu și timp, spre stările mitice ale lumii de împărat. Fata invocă *Luceafărul* să coboare spre a-i „lumina gândul”, spre a-i contopi imaginea adorată în vise cu făptura cea reală a celui din brațele sale. „Contrar așteptărilor lui Cătălin, deși vraja jocului erotic și-a făcut fără îndoială efectul, tulburând luciditatea și aducând-o pe Cătălina în ipostaza de «îmbătătată de amor», aceasta rămâne în starea de la începutul poemului. Cătălina, observă Mircea Moț în continuare, nu este convinsă că anularea diferențierii sale față de natură prin ștergerea numelui și a urmelor ar fi o soluție, lăsându-se pradă frământării ce mistuie omul superior.”

În completarea unor considerații generale privind universul romanului exemplar care este *Amintiri din copilărie*, printre textele alese de Mircea Moț pentru a surprinde structura personajelor, tonul și viziunea umoristică din opera lui Ion Creangă, regăsim și povestirile *Soacra cu trei nurori*, *Povestea unui om leneș*, „unul dintre cele mai elocvente texte ale lui Creangă” (Valeriu Cristea), *Capra cu trei iezi*, *Punguța cu doi bani*, dimpreună cu basmele *Ivan Turbincă și Povestea lui Harap-Alb*, la care, dacă ținem seama și de volumele anterioare dedicate operei marelui humuleștean, ne este tot mai la îndemână să sesizăm că Mircea Moț se reîntoarce sistematic și atât de profitabil la Ion Creangă pentru a-i fixa în forme tot mai ample și fascinante dominantele. Scrisul lui Mircea Moț are ceva special în substanța sa, comentariile sale asupra prozei lui Creangă echivalând în acest caz cu un fel special de cunoaștere, care presupune nu doar inițierea cititorului cu zonele ascunse ale operei genialului povestitor, cât și identificarea unor izvoare și exemplificări apropiate, prin modernitatea perspectivelor

promovate, de punctele de vedere venite dinspre Valeriu Cristea, Ov. Bârlea și Vasile Lovinescu, pentru a oferi exemplele cele mai relevante. De pildă, invitând la o lectură orientativă asupra condiției unui individ care, neputându-se adapta lumii, trăiește cu mărturisita nostalgie a liniștii și a armoniei paradisiace, *Povestea lui Dănilă Prepeleac* i se reprezintă lui Mircea Moț o narațiune care are în atenție „un personaj conștient că nu poate dobândi paradisul decât dacă se va sustrage lumii (de)căzute sub semnul utilității imediate. Dacă nu-l poate anula pe diavol, personajul lui Creangă încearcă să-l umilească, subminându-i recunoscuta autoritate «de prinț al lumii acesteia».” Analiza pe care ne-o oferă aici Mircea Moț are în vedere atât istoria povestită cât și discursul, povestirea ei, stratul narativ al mesajului fiind reținut în corelație cu alte straturi de semnificație, aspect suficient, printre alte nenumărate argumente, pentru a demonstra că Ion Creangă rămâne un scriitor modern, cu un instinct artistic superior. Altfel spus, este limpede că, odată ajuns în intimitatea textului, scopul unor astfel de analize nu trebuie căutat neapărat în tendința de a oferi modele de interpretare, ci de a se folosi de acestea ca bază de reflecție teoretică grefată nu de puține ori chiar pe principiul funcționării intertextuale a textului literar, perceput prin diversitatea sa de coduri mobilizate ca un fenomen perceptibil și continuu reinterpretabil. Dincolo de binecunoscutul context din cea de a III-a parte a *Amintirilor din copilărie*, cuprinzând evocarea unor aspecte ale vieții de la Școala Catihetică din Fălticeni, Mircea Moț oferă prin nu mai puțin celebra *Prefață la po-*

veștile mele un alt exemplu clasic de intertextualitate drept restrânsă, apropiată de ceea ce Genette definea „prezența efectivă a unui text în altul.” Insistând asupra direcției ironice sau satirice urmate de Creangă, comentariile lui Mircea Moț pun în lumină umorul prin care scriitorul surprinde nepriceperea în treburile gospodărești, chibzuiala în contrast cu prostia (*Prostia omenească*), simplitatea faptei, opusă împotrivirii și ticăloșiei (*Povestea lui Harap-Alb*), stupiditatea și parazitismul absolute (*Povestea unui om lenes*), dimpreună cu ticăloșia și cupiditatea, opuse modestiei, tenacității și perseverenței (*Punguța cu doi bani*), o lume a prostiei și a lăcomiei, a vicleniei și ignoranței, în mijlocul căreia, precum Rabelais, Creangă, la fel de spiritual și plin de veselie, făcând mereu uz de ceea ce francezii numesc *verve*, se mișcă cu dezinvoltură, o lume a spiritului, încântătoare în forme, în vorbire și în gesturi. Mircea Moț alege, selectează și, intrând în jocul propus de textele lui Creangă, demonstrează cum convertirea realului în imagine prin oglindă poate fi descifrată ca punte către lumea de dincolo, tărâmul ficțiunii în vis, joc și tulburătoare reflecție a realului. Considerând că ar fi cu totul inutil în a ne hazarda să susținem acum că Mircea Moț ar oferi prin eseurile sale o abordare cu totul nouă a operei caragialiene, suntem siguri însă de faptul că interpretările din capitolul *Spre un posibil Caragiale* vin să demonstreze că nu numai teatrul, ci și proza scurtă a marelui prozator și dramaturg pot fi adaptate unei multitudini de abordări din perspectiva tradițională și modernă, deopotrivă. În acest sens, plasând accentul pe modalitățile de orga-

nizare și pe jocurile textuale a căror miză este înțelegerea mecanismului narațiunii, Mircea Moț aduce în discuție rolul ironiei ca factor de structurare a textului. „Spiritul modern al lui Caragiale, este de părere Mircea Moț, ține de o ironie prin care el dă replică în primul rând unor realități estetice, reconsiderând, în felul acesta, însăși condiția literaturii.” Comentând textele *Vizită...*, *Două loturi* și, cu deosebire, *Inspețiune*, Mircea Moț intră în jocul ambiguității instanțelor narative, mizând pe formarea primordialității ludicului în conturarea schemei narative și, mai ales, prin ideea lecturii plurale la care ar trebui supus textul literar. Zăbovind asupra schiței *Inspețiune*, un tip de text enigmă, citat adeseori ca exemplu de metatext, Mircea Moț reține hazardul și nonsensul ce ar ocupa un loc important în universul lui Anghelache, oscilațiile la nivelul stărilor de spirit fiind sugerate prin variații ale registrului în care personajul își rostește aforismele sau replicile savuroase. Regăsim, de asemenea, printre eseurile din volumul *Însemnări din La Mancha* și o analiză a numelor proprii ale personajelor din *O scrisoare pierdută*, observațiile de aici convergând spre ideea că I. L. Caragiale e un dramaturg original, de esență clasică, întrucât observă umanitatea istorică impersonal, sub latura morală, tipologic, generalizând, absorbind contingentul. Pe de altă parte, în capitolul despre V. Alecsandri (*Veseliul Alecsandri*), demersul lui Mircea Moț continuă să se exerseze la nivelul faptului literar dus până la detaliu, seducția punctelor sale de vedere venind din noutatea argumentelor ce însoțesc fiecare reflecție personală. Mircea Moț reține în mod special finalitatea estetică a pastelurilor poetului de la Mircești („Experiența poeziei sale pare să se consume în acest caz în spațiul esteticului”), intersul major al poetului fiind acela de a da descrierilor sale o amplitudine lirică. În felul acesta, „subiectivitatea lirică” își domină obiectul, V. Alecsandri rămânând în această parte a creației sale „un admirabil comentator de pictură, naiv în impresionismul său”, ce preferă sincretismul artelor. Pastelurile lui Alecsandri aderă la formula lirică descriptivă, cu atât mai mult cu cât avem de a face cu un topos literar frecventat intens de tradiția poetică. Un admirabil portret al lui Cioran întâlnim în capitolul *Pentru celălalt Cioran*, unde, din unghiul în care se plasează în legătură cu filosoful de la Rășinari, Mircea Moț își trasează o zonă de investigație ținând de imaginea unui Cioran plin de contradicții și curiozități.

Tot mai preocupat de studiul clasicilor, domeniul în care se simte cu adevărat confortabil, Mircea Moț ilustrează spiritul critic decis să rătăcească, cu toate armele, în adâncurile operei literare, unde, mai apoi, să se delecteze în fața faptelor literare mai puțin accesibile ochiului comun, neexersat, cu observații precise și adesea savuroase. Cu volumul *Însemnări din La Mancha*, titlu incitant, semn al unei posibile credințe donquijotești într-un ideal, Mircea Moț își atrage cititorul spre o lume a tuturor posibilităților, un amestec de voință și curaj nesăbuit, un câmp de realizare ideală a aspirațiilor prin nebulie și credința în ceva, spre o înălțare deasupra faptelor comune, banale, o lume fabuloasă, „un tărâm de sine stătător al imaginației și fanteziei”, după cum și-l închipuia și Borges.



Ciprian Radovan

Grădina iconică IV. (2009), a/p 70 x 70 cm

Valentin Rădulescu

Puzzle

Eu mereu te recompun
Din flori din nori și din tăceri
De parcă aş lua din încăperi
Câte ceva din ce a mai rămas din tine
Diferite semne uitate
Ochii ca două pioaneze
Înfipte în muşamaua
De pe masa din bucătărie
Paşii care grăbiți
Alergau pe treptele blocului
Până jos la uşă
Țipătul covorului
Când picioarele se înfigeau în aer
Ca nişte țărui în răzorul proaspăt săpat
Și moleculele acelea de deodorant
Susținându-te de subsuori

Când termin
Se crapă zarea de uimire
Iar soarele se-mprăştie
În zeci de mii de fire

Și eu

Iubirea noastră
Alertă de păsări
Ureche de fântână
Miroase a nemurire
Tocmai acum când
Dimineața asta și-a pus în fereastră
Schiori refuzați de avalanşe
Și un cer vindecă de seri misterioase
Și eu și tu
În orașul în care blocurile vomită mobilă alterată
Aerul învață să treacă strada
Până la groapa de gunoi de la glina
Unde își găesc sfârșitul luceferi
Înjunghiați pe la spate
Și fiecare umbră bate cu ciocanul în porțile
cerului
În agonie ziua ne aprinde o lumânare
Și se înmormântează în sete
Stelele se bucură
De parcă
Ar fi câștigat meciul secolului
Într-un nor se aude clinchetul stropilor
Ce vor cădea pe asfalt
Și un vânt putred ne va mai intra în ochi
Întrebându-se a fi sau a nu fi
Aici doar iubirea miroase a nemurire

Of doamne of

Doamne
Până la tine
Tramvaiul circulă
Pe tăișul lamei de ras
E plin de jumătăți de om
Care ascultă melodii
La aparatul de taxat
Are roțile pătrate
Și se duce venind
Moartea
E colega noastră de călătorie
Și dintr-o plasă de rafie

Ne îmbie cu șervețele parfumate
Alifie chinezească plasture
Pentru conștiință
Și toate numai la un leu
Doamne să moară mama
Drumul până la tine
E plin de cadavre de muște
Uite
Și alex ștefănescu
S-a aruncat în fața tramvaiului
Cică s-a săturat
De jocul de-a literatura
Și asta
Tocmai când un gândac negru
S-a hotărât să dea la capăt de drum
Un recital de pian
Of doamne of

Spleen

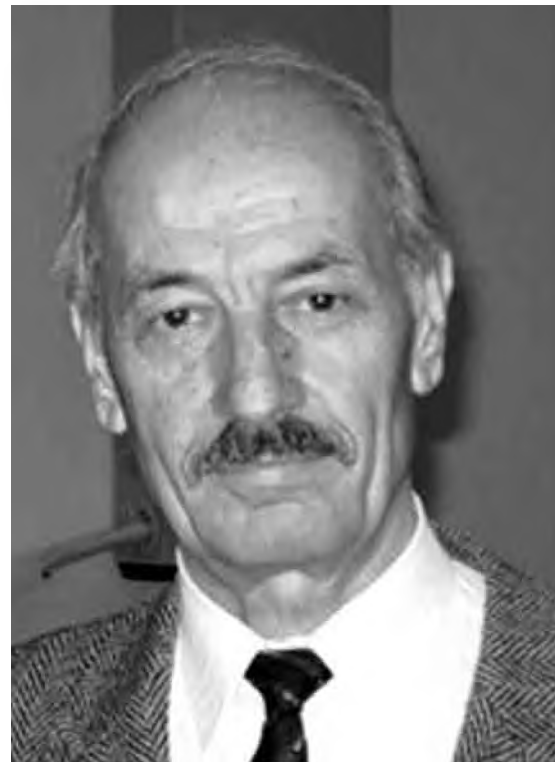
Ziua asta nu-mi place
A coborât cu hârzobul din cer
Ca să încheie războiul cu mubarakkk
Cel care a deschis
Asociație familială în parc
Și vinde sirieni la pachet
Mi-e teamă că la noapte umbra
Se va înșuruba în pământ
Ca un cremwurști
În pachetul vidat
Dar nu te supăra
Nu mai pot să-ți spun altceva
Mi se cere să traduc totul
În engleză

Identitate

Eu sunt adam
Dar
Nu-i recunosc drept urmași
Pe cei ce pleacă la război
Sau sunt gata să-și dea viața



Ciprian Radovan Natură statică (1963), u/c, 65 x 45 cm



Valentin Rădulescu

Pentru un petec vulnerabil de pământ
Depun mărturie că a curs atâta sânge
Pentru un singur măr
Și ăla agurid
Că și corabia lui noe ar pluti
Nevinovată spre alte vești binefăcătoare
Genunchii mei
Nu mai vor partea lor de pământ
Ca pe untura de pește

Oamenii vorbesc beau rād
Citind bancuri pe tablete
Zodia macilor e pe scenă la debut
O stea se strivește de pleoapa mea
Trăind din plin ceremonia de despărțire
Dar eu sunt adam

Delirând în septembrie

Septembrie bate drumul înapoi spre casă
Roțile ceasului se dilată săngerând
În urma lui
O ceață grea se lasă
Și doar marea pofticioasă repetă poveștile
Marcate de tăcerea din adânc
Septembrie se sprijină pe nori vânjoși
Privind satisfăcut în urmă
Cum vara își linge rănile ratând parada
De teamă la palatul întâmplării se dublează garda
Iar serviciile de urgență se închid în sine
Și-și schimbă uniforme senine
La porțile uitării copii fac coadă la ghiozdane
Și stele cer mutație-n castane
Să scape mai curând de ploi de vijelii
E vremea când sentimentele se coc
În boabe de legendă prea târzii
Septembrie se-ntoarce din vacanță lăcrimând
Gol pușcă tremurând
Mă-nec în spuma ultimului gând

În țărână mă prefac

Sunt mâini care m-apasă
Și brațe care mă-nalță
Cerul e-aproape
Și vai cât de departe

Mă rog și tac
Abia din leagăn m-am sculat
Și-n țărână mă prefac.

15 noiembrie 2011

Tac

Nu faceți pietrele să strige
va urma prăpădul
Prăpădul tău este și-al meu
Tac
Tac cum am tăcut mereu
Mă tângui cum niciodată nu m-am tânguit
Aud că piramida Maiyasă se zdruncină
Că alte piramide se trezesc
Din cauza dezvățului norilor fotonici
Să vină peste noi o altă lume?
Am suporta și asta
Fi-va oare mai bine?
Tac.

15 februarie 2012

Imaginația

Cu gândirea logică
Cu demonstrația aristotelică
învățată de la profesorul Didilescu
Am mers de la A la D de la D la P de la P la Z
Așa am înțeles drumul drept pe care să merg
Nu știam atunci că pe aripi
Imaginația mă va purta mai ușor
Pretutindenea.

București, 28 februarie

Urcă

Lui Andrei

Nu din vale
Ci din vârful
de pe creastă
vezi mai mult
vezi mai departe
Urcă urcă urcă
Fă-te frate cu muntele
Mare de vrei să fii
Lumea s-o cuprinzi
Urcă
Urci urci urci

De dragoste

Andei Maria

Nu mă întreba
De ce îmi șterg lacrima.
Vreau să te văd
Numai așa pot vedea soarele
Mi-ai fost stea.

Mi-e sufletul liber

Nu doar cu pâine
Ci și cu visuri m-am hrănit.
Mi-e sufletul liber și fericit
Înainte de-a ajunge la zenit

București, 5 martie 2012

Curaj! Si-n viață te-nalți!

București, 5 aprilie 2012

Nemurire

N-avea teamă
După ce te duci
Poți avea norocoul de-a te-ntoarce
De-acolo de sus...
Uneori agale
Alteori mai repede
Nemurirea nu și ea
Nu cunoaște granițe.

București, 23 noiembrie 2015

Tot mai des

Tot mai des mă-norc în mine
Și pe dinăuntru sunt tot mai gol.
Plinul de-altă dată, preplinul pe care-l simțeam
din urmă venind
Încet, încet s-a scurs în pământ.

În pământul reavăn.
De la un timp aici așteptat sunt.
Iar eu îs tot pe drum
Pe drum.

Las moștenire un tunchi de copac
Îmbrăcat în frunze uscate
Toate colorate
Ca un curcubeu ce zarea întreagă o cuprinde.

Dispărea-vor frunzele cărate de vânt?
Până la urmă îngropate și ele
Împreună cu mine în pământ?

Las vouă doar Cerul vuind.

14 decembrie 2013

În nimbul tău

Singur în lumina ta,
Poezie,
Mă închin Ție.
Maică Precistă
a sufletului meu.

Dă-mi, Doamne, zile
s-ajung,

Să m-ncălzesc
din nimbul chipului tău.

București, 15 decembrie 2013

Adam și Eva

Lui Ioan Nicodim

Eva e tot mai gârbovită
Și mai tristă.
De șarpe nu-i mai pasă.
Știe că a dispărut de mult.
Sau poate e prefăcut în mit?
Mărul din mână ca o mărturie a păcatului i-a rămas.
Îl păstrează ca pe un vechi talisman.
Ochii-i triști sunt ațintiți undeva,
Unde?
Spre singurul rămas lângă ea.
Spre Adam.
El cel mai apropiat dintre cei apropiați.
El dârș și statornic.
În mâna dreaptă păstrează Secera,
În stânga ține Securea,
Cu care să se poată apăra și lucra
Pe vreme bună și pe vreme rea
Pământul lăsat moștenire de Dumnezeu.
Restul sculelor le ține pe spate.
Picioarele îi sunt ca niște piroane,
În pământ țepăn îngropate.
Sunt triști Adam și Eva că șarpele a dispărut
Sau că ei au îmbătrânit?
Se mai mai gândesc oare la copii?
Sunt mirați de veșnicia lor pe pământ.

parodia la tribună

Nicolae Mareș

Tot mai des

Tot mai rar mă-ntorc la poezie
Că-s tot mai plin de proză zi de zi,
Prea plin de fapt de ce numim diplomație
Și-ncet, încet de versuri n-oi mai ști

Pământul țării m-a chemat
Mereu-mereu, dar eu am fost
În alte țări ca diplomat,
Mereu la post.

Acum, privind în urmă spun
Și-n românește și-n polonă,
Că am fost bun
Traducător, am cărți o tonă.

Vor dispărea oare în vânt
Lucrările ce le-am lăsat?
Nu cred, apreciate sunt,
Că tot românu-i diplomat!

Lucian Perța

Par și impar

Horia Corcheș



Horia Corcheș

Cele trei bagaje stau ca niște garduri în jur. O geantă și un rucsac în față, acoperindu-i picioarele până aproape la genunchi, iar în spate un troler, așezat orizontal, pe care stă așezată. Trage din țigară și se uită din când în când în dreapta și în stânga, parcă nu l-ar vedea că se apropie din față. Rochia înflorată i s-a mulat pe coapsă deasupra genunchiului stâng, îndoit deasupra celui drept. De după colțul unei valize iese doar călcâiul unui tenis, cum își ține piciorul sprijinit cu vârful de asfalt. Ciorapii de culoarea pielii lucesc în bătaia soarelui de dimineață. Abia a trecut puțin de ora opt.

Înainte cu câțiva pași de a ajunge lângă ea îl privește și începe să fluture cu mâna, de parcă ar fi trebuit să o vadă cineva de departe, așa că își întoarce capul contrariat, privind în urmă, dar nu e nimeni, iar ea se anunță aproape simultan, precipitat:

— Eu sunt, ți-am zis să nu te sperii, că vin îmbrăcată gata de nuntă. Mă duci până la biserică, nu? Mi-am luat bascheți, să nu mă jeneze pantofii, mi-i schimb înainte de a ajunge acolo. Cred că i-am pus în valiză.

Râde, uitându-se la bagaje, în vreme ce ea freacă cu vârful tenisului chiștocul țigării de asfalt.

Unde e? Mă ajută?

Face cu mâna stângă un semn neclar în spate, iar cu dreapta apucă trolerul de mâner. Cu stânga îi ia valiza, în timp ce femeia prinde rucsacul de o bretea și-l aruncă neglijent pe umăr. Se opresc câțiva metri mai încolo, lângă mașină.

— Asta e. Dar le pun eu în portbagaj. Poți urca, e deschis.

Îi aranjează bagajele și urcă la volan. Alături, femeia și-a ridicat genunchii, sprijinindu-i de bord, iar bascheții roșii îi atârnă în aer, în prelungirea gambelor nu foarte suple, ferme. Rochia i s-a ridicat puțin pe coapse, lăsând la vedere o palmă din ele, de la pliul genunchiului, în penumbră. Ține în stânga o brichetă, balansând-o între arătător și degetul mare, gata s-o folosească, așteptând cu țigara între buze.

— Pot fuma, da? Încuviințează din cap în timp ce pornește motorul, iar ea adaugă rapid, râzând: așa am și căutat, cu opțiune pentru fumători.

Rulează până în benzinărie scurt, în tăcere. Femeia butonează telefonul, iar din boxe se scurge Radiohead, decent reglat ca volum, aproape discret. Fumul pe care îl expiră face vâlătuci deasupra ecranului și, din când în când, aruncă cu dreapta scrumul adunat în vârful țigării, prin fanta geamului întredeschis. Când virează în benzinărie, aruncă țigara, consumată doar trei sferturi.

Oprește în dreptul pompei și coboară. Așteaptă să se facă plinul și privește ecranul pe care cifrele se învârt cu rapiditate. Aruncă o privire spre ea, nemișcată în aceeași poziție, cu capul aplecat deasupra ecranului telefonului și picioarele sprijinite cu genunchii de bord.

Când intră din nou în mașină îi aruncă o privire, în treacăt. A pus telefonul pe bord și privește înainte, pierdută parcă, iar o șuviță cărlionțată i s-a desprins din părul adunat la spate cu elastic și-i atârnă, roșcată, pe obrazul cu pistrii. Pornește lent, apoi accelerează după intrarea pe șosea și, o vreme, doar muzica se mai aude, în vreme ce trec prin sate, Vâlcele, Mărtinești, Tureni, lăsând apoi

de-o parte și de alta dealuri, fâșii late și lungi de porumb verde, de floarea soarelui tânără, încă necoaptă, galbenă. La intrarea în Turda încetinește, cotind spre centură ocolește o groapă enormă, o știe, e aici de mulți ani, tocmai înainte de semafor, apoi intră pe podul de ieșire din oraș, unde încă mai stau două țigănci negre ca scrumul, în așteptare de clienți rari. Alături, două tarabe improvizate, două mese pe care amorțesc vase de cristal, comerțul ilicit de la fabrica de sticlă, rămășițe ale vremurilor.

Trec pe lângă OMV-ul de la ieșire din Turda și aruncă o privire spre parcare, parcă s-ar aștepta să vadă acolo ceva cunoscut, apoi intră pe șoseaua întinsă, de-acum drumul e drept, fără complicații.

— Mergi des așa?

— Toate se mărită. Asta e, Olga e ultima. Nu prea înțeleg. De ce să o facă? Mă duc, normal. Suntem prietene din liceu. Apoi mai rămân doar eu. N-am nicio problemă. Eu nu simt nevoia. De-aia am preferat acum așa, cu tine, ca să ajung la ea.

Îi aruncă o privire și zâmbește, apoi întoarce din nou capul în față, spre șoseaua spălată de soare. Duminica nici nu e prea aglomerat traficul, se merge bine, îi place, îi place muzica și-i place femeia de alături, care râde simplu, natural.

— Altfel mergeam cu mașina mea sau cu avionul. Dar trebuie să ajung la cununie, la biserică, apoi e petrecerea, și vine spre seară un coleg de la Cluj, mă ia cu mașina lui și mergem apoi împreună, până la București. Așa că e prima dată când merg cu bla bla car. Altceva n-ai, pot schimba?

Îi face semn cu dreapta spre vrafal de CD-uri din bord, iar femeia le ia pe toate, își ridică din nou genunchii pe bord și le trânteste în poală, începând să le verifice, rând pe rând, așezându-le ca pe cărțile de joc, unul sub altul, pe măsură ce le scanează cu privirea.

— Ai numai ciudațenii. Mie la drum lung îmi place să ascult muzică mai ușoară, mai de piți. Știi cum e aia, nu? Să mă relaxez.

Răsfoiește CD-urile în continuare. Nu-i răspunde, lăsând-o să se minuneze de ele, vede cum le așază unul sub altul, Kamasi Washington, Madeleine Peyroux, Natalia Lafourcade, Rozi Plain, apoi U2, Sting, Armin van Buuren, Faithless, Nicolas Jaar, Massive Attack, Selah Sue, Infected Mushroom. Alege în cele din urmă unul și se întinde spre ecran cu mâna stângă, apasă butonul și scoate CD-ul cu Radiohead, apoi îl introduce pe cel nou. Îi simte parfumul, un iz de fructe de pădure, acrișor, iar brațul întins îi rotunjește până spre umăr carnea fermă, elastică, de femeie, nu pietroasă, ca la adolescente.

— Am mai ascultat Melody Gardot. Asta pot să diger, până la un punct. Apoi se apucă să facă copii, iar nu prea înțeleg. Și Olga acum, parcă abia așteaptă. Oricum, va fi o plictiseală. Știi unde să mă duci? E o biserică de prin centrul vechi, pe Pielarilor. Aproape că nu mai am ce să vorbesc cu ea de când l-a cunoscut. S-a creștinat. Numai grupuri de rugăciune, de închinare, chestii de-astea aud. Părtășie, cică. Tu ai copii?

Întoarce capul spre ea și o privește lung, simte cum secunde se scurg pe șoseaua întinsă, fără niciun pericol, accelerează puțin, doar puțin, privește prin ochii ei dincolo, spre câmpie, spre

fâșiile lungi de floarea-soarelui de pe deal, spre dreptunghiurile verzi de porumb, apoi întoarce iar capul spre șosea.

— Da, da... Cătălin... e... 10 ani, da.

— Mă rog, să-ți trăiască. Eu nu-mi dolesc. Olga, de când cu pocăitul ăsta... îți dai seama și ce nuntă o să fie, am auzit că pe la ei e cu cântări bisericesti, oricum fără alcool, fără dans... țicneală cu religia asta... și când mă gândesc că eu merg la ele la nunți, iar ele nu mai ajung să-mi întorcă favoarea... nu că mi-ar păsa de bani, nu e asta, câștig bine la firmă, nu mă uit la bani, dar zic așa...

Intrând pe centura Albei își scoate și aprinde și el o țigară, soarele așază o lumină albă, de var topit, pe smârcurile de pe marginea drumului, prin șanțurile rămase neacoperite de la lucrările veșnic neterminate, mai sunt vreo două ore până vor ajunge, îi spune, va prinde fără probleme cununia de la biserică. După un cot se ivesc fetițele, stând care în picioare, care pe scăunele aduse de-acasă, probabil, sau poate pitite acolo, după câte o tufă, peste noapte. Venite ca la birou, unde își regăsesc zilnic obiectele din inventar, oricum, cu piei mai albe, cu trupuri mai zvelte decât cele din Turda, își spune, poate dacă ar opri și le-ar privi de aproape unele ar fi chiar frumoase, cu linii ale corpurilor atrăgătoare, nu buhăite, nu mâncate de viermi.

— Și ce zici de faza de ieri? Te-ai uitat? Adică nu e cam tras de păr, totuși, că a înviat? Normal că așteptam asta cumva, dar parcă prea previzibil, parcă prea lipsit de o chestie, acolo, ceva.

Sweet memory, talking about a sweet memory, it goes round and round in my head, Melody Gardot se scurge din difuzoare și o privește întrebător, dintr-o mișcare scurtă a capului, fără să rostească vreun cuvânt.

— Jon Snow. Nu știi? Nu te uiți la Game of Thrones? Ce naiba, toată lumea se uită.

— A, da, da... am auzit... toată lumea se uită... de ceva timp îmi tot propun și eu, dar n-am apucat. Să nu-mi spui, nu vreau să știu, pentru mine ar fi spoiler, zice râzând, în timp ce o privește din nou scurt. Prietenii mei sunt înnebuniți după el, dar eu încă n-am apucat, repetă parcă pentru a se scuza.

— E tare, da... cel mai tare serial din ultimii ani. Cred că numai Dexter mă mai prinsese așa. Ți-ai spus?

— Ăăă... parcă am auzit ceva, se uita Cătălin... ceva desene animate...

Femeia își aranjează șuvița de pe obraz după ureche. Aprinde iar o țigară, se apleacă cu chipul deasupra brichetei o clipă, o așază apoi alături, sub schimbătorul de viteze, și-și întoarce privirea spre fereastra din dreapta. Apasă butonul de pe portieră și deschide geamul de o palmă, continuând să privească poate un minut întreg înspre dealuri. Apoi se întoarce cu capul spre el, trage un fum adânc, în piept, își dă capul pe spate și lasă vălătucii de fum să iasă treptat, lent, spre tavan. Își îndoaie piciorul stâng sub ea, pe scaun, întorcându-se cu tot corpul spre el.

Sunny day, sunny day, cântă Melody Gardot, își așază mâna stângă pe umărul lui, în vreme ce cu dreapta duce iar țigara înspre buze, trage încă un fum, pe care îl expiră apoi înspre el, învăluindu-i întregul cap într-un nor albicios, lăptos, și râde apoi, râde cu poftă, privindu-l amuzată.

— Hey! Hey, u! Uită-te la mine!

O privește zâmbind și el, întorcând capul repetat, când spre ea, când spre șosea, au intrat pe autostradă, din Sebeș, apasă accelerația și știu amândoi că nu mai e mult, Sibiul e la câteva turării distanță.

— R u fucking crazy? Desenele alea erau altceva, ce naiba! Pe ce lume trăiești? Dexter e un serial cu un criminal, dar unul simpatic, funny.

Râd amândoi și femeia se întoarce din nou, cu genunchii ridicați pe bord. It goes round and round in my head, curge Melody Gardot, iar intrarea în Sibiu e aceeași, nimic schimbat, își spune el, în vreme ce rulează pe străzile de la periferie, apoi pe lângă hotelul Continental Forum, pe străduțele centrului vechi, înspre Pielarilor.

— Tu știi încotro mergem? Ți-am spus, e o biserică baptistă, pe Pielarilor, știi unde e?

Nu-i mai răspunde, oprește într-o parcare liberă, aproape de intersecția cu o străduță strămtă, care se prelinge parcă oblic din strada principală. Oprește motorul, fără să scoată cheile din contact, și îi face semn cu capul să coboare. Deschide apoi portiera și se dă jos, îndreptându-se spre spatele mașinii. Femeia vine și ea, aranjându-și fusta, întinzând-o în jos, pe coapse, spre genunchi.

— Aici e, spune, arătând cu capul spre străduță. Nu mai intru pe ea, ai doar câțiva pași de făcut.

Deschide portbagajul și prinde mânerul valizei, dar femeia își așază palma pe brațul lui, oprindu-l.

— Stai! Trebuie să îmi schimb tenișii cu pantofii.

O privește cum deschide dintr-o mișcare fermoarul valizei, cum scoate din ea o pereche de pantofi crem, cu toc mediu, pătrat, apoi cum se așază pe marginea portbagajului. Își trece picioarele genunchi peste genunchi, cu un gest lent, se apleacă și-și desface șiretul, apoi se întoarce și ia pantoful. Se apleacă și-și masează o clipă talpa, întinzând degetele piciorului, apoi își pune pantoful pe vârf mai întâi, trăgându-l ușor peste călcâi. Întoarce capul spre el și zâmbeste, își trece piciorul stâng peste genunchiul celui drept și repetă același ritual, ca în oglindă. Se apleacă și prinde cu două degete tenișii roșii, apoi se îndreaptă și îl privește în ochi.

— Îmi stă bine? întrebă în vreme ce face o piruetă, pe vârful piciorului drept.

— Perfect! Dar ești sigură că nu e nevoie să îți pui un batic?

Râd amândoi, o ajută să scoată trolerul din

portbagaj, apoi cele două genți mai mici. Femeia își aprinde o țigară, își pune pachetul într-una dintre genți, pe care o ia, apoi, ca pe-un rucsac, în spate. Prinde cealaltă geantă de curea, așezând-o pe umăr, apoi se sprijină o clipă în mânerul trolerului, cu mâna liberă, în timp ce cu cealaltă mai trage un fum din țigară, privindu-l.

— Mi-a părut bine!, îi zâmbește, lăsând țigara să cadă pe asfalt, lângă pantoful crem.

— Și mie... să te distrezi... ah, nu, să scapi! Să scapi repede!

Râd din nou, iar ea se îndreaptă spre străduță, trăgând trolerul zgomotos, pe caldarâmul pietruit. O privește o clipă de la volan cum înaintează cu spatele drept, călcând cu tocurile pătrate pe pavajul din cuburi de piatră, fără să se împiedice. Se gândește că nu i-a plătit, a uitat, și asta îl face să se simtă bine. Pornește motorul și iese din parcare, ținând fără ezitare drumul principal, spre calea Dumbrăvii. Orașul e pustiu, își spune, ora amiezii, când toți stau prin case sau sunt la biserică. Zâmbește, ascultând muzica din difuzoare, aceeași Melody Gardot, pretty soon i'll want the real thing instead.

În dreptul intrării încetinește și întoarce, virând în parcare aproape pustie, oprește mașina și coboară, aruncând doar o privire fugară pe deasupra tarabelor cu flori ale țigăncilor, se îndreaptă cu pași înceti spre poartă, ținând pe arătătorul mâinii drepte inelul cu chei, zornăindu-le în mers. O clipă se oprește și privește intrarea imensă, stâlpii groși, ca de cazemată, socluri parcă de statui, acoperite pe vârfurile țuguiate, flamboaiante, cu țigla, de care sunt prinse porțile imense, de fier forjat, păstrate deschise. Intră pe aleea principală cu pași rari, aruncând priviri largi, în stânga și în dreapta, scanând trecătorii puțini, mai mult bătrâni, cocoșați de ani, pur-



Ciprian Radovan Simple mere (2006), a/p, 90 x 70 cm

tând majoritatea în mâini câte o plasă și câte un buchet de flori. Cotește apoi după câteva sute de pași pe o altă alee, spre dreapta, apoi din nou, spre stânga, iar când ajunge rămâne o clipă în picioare, alături de băncuță, privind în depărtare, pe deasupra rândurilor, până la orizont.

Se așază pe băncuță cu palmele lipite, între genunchi. Au fost astăzi și ei pe-aici, au fost deja, sunt flori proaspete așezate pe pătratul de beton, iar în colțul de lângă cruce, într-o jumătate de sticlă de plastic, de cola, cinci fire crude, floarea-soarelui, galbene, vii. Nu trebuia să fie cinci,

își spune, număr par se cade, se ridică în picioare și o scoate pe una, care oricum acoperea numele, Cătălin, 2006-2011. Au trecut 5 ani. Acum ar fi avut 10. Număr par. Stă o clipă cu floarea în mână, neștiind parcă ce să facă cu ea, privește iar în depărtare, soarele a acoperit totul în jur cu o lumină oarbă, nu e nimeni în preajmă, e sufocantă căldura, de nesuportat, chiar și aici, la umbra teiului de-alături, care protejează și florile, cât de cât, cât de cât. Crucea de marmură sclipește o clipă în soare, orbindu-l, închide ochii, tocmai când vede strecurându-se pe lângă ea un arici, dar când îi deschide iar, cu repezeală, vietatea nu mai e. Se apleacă să o caute, poate s-a ascuns sub frunzele de brustur de alături, se pune în genunchi, cu spatele la cruce, le dă într-o parte, dar nu, nu e acolo.

Nu mai e nimic de făcut. Poți reciti o carte, dar un arici ascuns nu-l mai poți găsi, își spune, ridicându-se. Pornește înapoi și străbate aleile spre intrare, cu mers rar, ținând în mână floarea, cu tulpina trecută prin inelul cheilor, pe care le zdrăngăne la fiecare pas, ca pe un clopot. Nu mai e nimic de făcut.

Urcând la volan așază floarea pe scaunul din dreapta și-apoi culege de alături un fir de păr roșu, cărlionțat, pe care câteva clipe îl ține în lumina soarelui, spre parbriz, privindu-l nedumerit. Apoi îl înfășoară în jurul tulpinii florii, ca pe o panglică, roșie, agățată între petale.

Pornește mașina și iese din parcare. Înaintează pe străzile orașului rulând încet, intrând pe o străduță și pe alta, când la stânga, când la dreapta. Nu mai e nimic de făcut, își spune, parcând apoi vizavi de un bloc, Melody Gardot și-a încheiat ciclul, aceleași piese din nou și din nou, it goes round and round in my head. Își lasă capul pe spate, pe spătar și, timp de câteva minute își ține ochii închiși. Da, e ora, acum e ora, se vor întoarce în curând de la biserică, ritualul e același, neschimbat, duminică de duminică, săptămână de săptămână, lună de lună, an de an. Ei doi, ascultându-l pe Samuel, răspândind Cuvântul.

Deschide ochii și scoate din pachetul de țigări, pescuit din buzunarul dintre scaune, o țigară, o ține o vreme între degete, privind în față, spre parcare blocului de vizavi, apoi o pune între buze și o aprinde. O fumează încet, lăsând vălătucii de fum să iasă singuri din gură, din gâtlej, din plămâni, odată cu mișcările instinctive ale expirației, privind drept înainte, spre locul gol dintre doi copaci, locul marcat cu var alb, al parării. Aceiași copaci, tineri, dar nu puieti, aceiași de demult, pentru ei deja demult.

Vin. Opresc în parcare, iar ea coboară din dreapta, în vreme ce Samuel deschide portiera din stânga, din spate. Desface catarama de siguranță și-l scoate în brațe pe copil, apoi îl pune jos, luându-l de mână, închide portiera și se îndreaptă împreună, prin spatele mașinii, spre ea. Da, atunci, atunci se rupsesse totul, când spitalele nu mai puteau face nimic. Dacă ar fi crezut și el atunci mai mult. Sau cel puțin după. Dacă ar fi putut să-și dea seama că ei aveau dreptate, ei, cu Samuel și rugăciunile lor, atunci poate l-ar fi salvat pe Cătălin, pe Irina, pe toți trei.

În timp ce-i privește, ca de fiecare dată, cum se îndreaptă spre scara blocului, știe că acum asta trebuie să facă, să iasă, să alerge spre ei, să-i oprească. Să-i oprească și să se scuze, da, trebuie să-i vorbească și ei o clipă, deoparte, să-i dea înapoi floarea-soarelui și să-i spună că nu, nu se cade niciodată să fie număr impar, niciodată.

„Eu sunt acum într-un anotimp în care pot să trăiesc și să muncesc în tihnă, așa că voi face muzică pentru mine însumi”



de vorbă cu **Dan Andrei Aldea**

Despre Dan Andrei Aldea se spune că este o legendă vie a muzicii rock românești din anii '70 încă din vremea când era recunoscut ca liderul inconfundabil al formației Sfinx. Piesa sa *Om bun* a devenit sloganul generației sale. Albumul-concept *Zalmoxe* constituie un punct de referință în istoria muzicii contemporane, un prag greu de atins și mai ales, de depășit. Împreună cu regretatul său prieten Dorin Liviu Zaharia a compus coloana sonoră a filmului *Nunta de piatră*.

Extrem de talentat, Dan Andrei Aldea este un poliinstrumentist de excepție, capabil nu numai să cânte la cel puțin șapte instrumente, dar să fie în egală măsură, compozitor, cântăreț, aranjor. Având studii de interpretare muzicală vioară la Conservatorul Ciprian Porumbescu din București astăzi Universitatea Națională de Muzică din București, Dan Andrei Aldea a reușit întotdeauna să învețe cu o rapiditate de invidiat un nou instrument, să compună instant o nouă piesă sau să improvizeze legendare bib-synthesizer din scândura de călcat a soției lui, ca pe vremuri.

Din 1981 s-a stabilit la München unde are un studio modern de înregistrări dotat cu tot ceea ce are nevoie. În Germania a compus, printre altele, imnul unui land precum și muzica pentru audiobook-ul *Faust*, citit de actorul Rolf Günther, celebru pentru filme ca de exemplu *Der Mann und das Mädchen* (1972).

De curând, Dan Andrei Aldea a revenit temporar în țară într-un anotimp personal al restituirii. Anotimpul bucuriei de a cânta și a ne încânta.

Marina Nicolaev: – Dan Andrei Aldea, puțini cunosc faptul că de mic ai studiat vioara. A fost o tradiție de familie, un deziderat anume? De la ce vârstă ați început să studiați acest instrument? Ce și doreau părinții, ce visa copilul Dan?

Dan Andrei Aldea: – N-a fost nici o tradiție de familie. Am început să studiez pianul pe la trei ani, dar pe la 5 ani am început să studiez vioara. De ce am părăsit pianul e prea lung de explicat aici. Părinții, evident, își doreau un al doilea Menuhin. Copilul Dan își visa să bată mingea pe maidan, cu ceilalți copii ☺

– La 17 ani, ai fost acceptat în trupa Sfinx. Cum au decurs evenimentele, mai ales că în acea perioadă te pregăteai pentru admiterea la Conservator? Cine te-a descoperit?

– Am intrat la Sfinx cam pe poarta din dos; Marian Toroimac, noul baterist al trupei, i-a șantajat, sau vin cu chitaristul meu, sau nu vin de loc – așa că, mârâind printre dinți (bănuiesc), m-au acceptat. Spun *bănuiesc* deoarece în acel moment grupul Sfinx avea cel puțin trei chitariști, să zicem competitivi: Octav Zemlicka, Petrică Iordache și Puiu Ivanițchi. Cum, de ce să-și dorească un al patrulea?

– The Animals a constituit un moment de cotitură sau doar un moment de a te îndepărta de clasici? De ce nu Pink Floyd? Care au fost mecanismele acestei revelații?

– În acel moment nu știu dacă Pink Floyd existau deja – mai ales în România. Pentru mine benzile imprimate de o cooperativă, care din asta trăia, erau singurele surse – și pe una din ele s-a întâmplat să se găsească și *Don't Bring Me Down* a grupului *The Animals*. Am ascultat piesa o singură dată și am știut ce fel de muzică vreau să fac mai departe.

– Un bun prieten de atunci, muzician și el, povestind despre prima întâlnire cu tine în casa lui Fromi Moreno (tatăl Mirei Moreno) spune că „am început prin a vorbi despre muzică și pot spune din toată inima că Dan m-a ajutat să-mi formez mentalitatea muzicală de la clasici până la Zappa, trecând prin Mahavishnu (John McLaughlin n.n.) etc... el a fost cel care mi-a arătat ce înseamnă o temă bine scrisă, o progresie armonică clar și corectă, psihologie și limbaj muzical, lucruri pe care în școala de muzică nu le făceam... Reușind să obțină

din străinătate pe Allan Holdsworth și UK cu Eddie Jobson ca și Zappa 200 motels care erau cumva marfă serioasă pe vremea aceea... le-am luat la Dan care în timp m-a făcut să-l apreciez corect pe Zappa... iar apoi Dan mă creditează pe mine cu faptul că acelea au fost primele înregistrări cu Allan pe care le-a auzit vreodată și, bineînțeles că a devenit admirator... așa zice că și Allan a devenit admirator al lui Dan pentru ca i-am dat Zalmoxe și a fost foarte impresionat că Dan a scris, a cântat, a produs, a mixat a făcut masterul, etc... să cânti la așa de multe instrumente la așa nivel înalt... Allan are o armată care îi fac toate acestea... Dan citește la cu totul alt nivel decât Allan!... Te-ai întâlnit în cele din urmă cu Allan Holdsworth?

– Vorbești de Gia? Gia Ionesco trebuie să fi fost, nu? Sper să izbutesc să-l conving să-mi dea telefonul tatălui său, poate-mi recuperez *chitara-vapor*, fie și temporar ☺. Cu A.H. nu m-am întâlnit niciodată, nici n-aș avea ce să-i spun, și cred că nici el mie. Prea depărtate sunt lumile în care trăim.

– Când ai înregistrat muzica la filmul lui Bacalu Celula un alt univers? Prietenii încă își mai aduc aminte de soundtrack-ul final.

– Nu mai știu cu exactitate. Din sunetul de synth deduc că am folosit primul nostru synth, creația lui Bibi Ionescu, în cea mai primitivă versiune – deci trebuie să fi fost ceva între '71 și '74, sau cam așa.

– Trebuie să îți spun că prima oară te-am descoperit pe scena cenacului Flacăra și am fost realmente fascinată de interpretarea perfectă la chitară, vioară și sintetizator și mai ales, compoziții. Erau de-o calitate superioară, profesional vorbind. Și nu pot uita când ai cântat perfect cu vioara la spate Balada lui Ciprian Porumbescu. La ora actuală, după mai bine de 40 de ani, este cenacul Flacăra un subiect care poate fi analizat cu obiectivitate? Adrian Păunescu, Poetul versus Adrian Păunescu-Flacăra?



Dan Andrei Aldea cu trupa *Cărăbuș* de la Teatrul Constantin Tănase. Cornel Ionescu (muzicută), Petre Iordache (saxofon), Sergiu Zagardan (tobe), Vili Palaghioiu (clape)

– Este foarte greu de analizat obiectiv, mai ales de mine, care am fost atât de aproape. În orice caz, orice s-ar spune (și s-au spus foarte multe), cartea de sonete a lui A.P. stă și azi la loc de cinste în dulapul meu.

– În colaborare cu Dorin Liviu Zaharia (1944-1987), ai compus muzica pentru filmul *Nunta de piatră*. Cum a decurs această simbioză creativă, să-i spunem așa?

– Am făcut, și eu, și D. L. Zaharia, ceea ce trebuia făcut. Ce a ieșit, rămâne și azi o muzică de referință – cel puțin judecând după ce scrie lumea. A fost o cinste pentru mine să colaborez cu el.

– Întâlnirea cu regizorul Liviu Ciulei de la Teatrul Bulandra din București a fost marcantă. Te-a influențat într-un anumit fel, a marcat evoluția Sfinx-ului?

– Lui Liviu îi datorez enorm, și asta pe diferite planuri. Nu numai că ne-a ajutat decisiv la *Zalmoxe*, dar ascultând multă muzică compusă și produsă ulterior de mine în Germania, deslușesc crîmpeie din Liviu Ciulei, de parcă ar fi fost lângă mine. Cine a lucrat o dată cu Liviu, lucrează pînă la moarte cu Liviu.

– Creativi din toate punctele de vedere, împreună cu membrii formației ai creat și utilizat pentru prima oară un sintetizator. Lipsa de instrumente adecvate pe vremuri nu v-a împiedicat să improvizați, să vi le confecționați, cu prietenii, mai ales cu Corneliu Bibi Ionescu. Unde se mai află acum legendarul bib-synthesizer?

– Cred că am citit că a fost cumpărat de cineva de prin Ploiești. S-ar putea să mă înșel.

– Fiecare muzician are un laborator propriu, intim, de creație, o anumită interioritate în care poate realiza, poate modela sunetele. Cum se materializează o nouă compoziție?

– În cazul meu se materializează într-un mod foarte comic. Am de făcut piesa cutare, oricum ar fi ea? Păi... prima dată mă gândesc la ea, la una, la alta...cum se rezolvă virgula cutare? dar semnul de întrebare? etc. După care, o perioadă de timp uit de ea. Și deodată, în cel mai neașteptat moment, poate în mijlocul unei fraze despre plantele monocotiledonate, pac! – mă opresc uimit căci în acea clipă am auzit piesa, de la cap la coadă, cu introducere și final, cu solo-ul 1 și 2. Din acea clipă nu mai pot schimba nimic la ea. Toată munca ulterioară se reduce la implementarea piesei în viața reală, exact așa cum am auzit-o în cap în acea clipă. Comic, nu? Jur că așa compun eu piesele. M-am gândit mult la asta. Sigur, există o grămadă de evenimente teoretice la care m-am gândit mult pe vremuri. Infinit de multe. Dar să iau pixul, foaia și să scriu piesa *Om bun*, sau să încerc măcar să o cizelez prin încercare și eroare, asta nu mi s-a întâmplat vreodată. A venit tocmai cînd ziceam *plantele monocoti...*, pac. ☺

– Un prieten comun îmi povestește cum ai interpretat odată într-un studio Din nou acasă împreună cu Adrian Enescu (1948 –2016) la sintetizator și cu Marian Toroimac la tobe, o versiune extraordinară, din păcate pierdută. Și din nefericire, Adrian Enescu a plecat de curînd dintre noi. Ce a reprezentat pentru tine Adrian Enescu?

– N-a fost Marian la tobe, ci tot eu. Imprimarea cu Adrian Enescu s-a născut așa: *Dănuț, ia hai să imprimăm și noi doi ceva, că mâine-poimâine dăm ortul și nu rămîne nimic. Nu-i păcat?* Ba, mare păcat. *Te-ai gândit ce piesă imprimăm?* Păi, una de-a mea...sau una de-a ta... *Uite, Din nou acasă îți convine? Tu cânti chitarele iar eu synthesizerele.* Atunci dacă-i pe așa, ai ceva împotriva să cânt eu și la tobe și la bass? Că, fără tobe, nu prea se potrivește. *Mult succes,* a răspuns Adrian sec. Se pare că m-am descurcat și la tobe. Adrian s-a descurcat splendid cu synthesizerele. Mare păcat că s-a pierdut sau s-a șters.

Cu Adrian eram în relații de mare prietenie – fusesem colegi de Conservator. Moartea lui e o pierdere inestimabilă. Nu știu dacă cineva își dă seama cu adevărat cât de uriaș a fost Adrian Enescu. Odihnește-te în pace, bunule prieten, poate ne vom întâlni curînd ca să imprimăm *Din nou împreună*, cine știe?...

– Puțini știu că cele două albume de referință *Lume albă* (1975) și *Zalmoxe* (1978) ale formației Sfinx în care erai lider, compozitor, textier, chitară electrică, sintetizator, vioară, blockflöte, voce, au deschis o pagină legendară în istoria muzicii rock românești. Compozitorul Gia Ionescu, atunci de față, își amintește: „să-l vezi pe Dan care a pus toate acele sintetizatoare all together... pe vremea aceea erau monocfonice și el a combinat la nesfârșit ca să obțină ansamblul acela coral și orchestral nemaipomenit!”

– Gia e un drăguț. Dar în parte, subiectiv. Fiecare om din Sfinx a fost responsabil pentru câte ceva și, la judecata de apoi, va trebui să dea seamă de ce-a făcut. A fost un job lung, de încredere reciprocă. Mă îndoiesc că ar mai fi realizabil și astăzi. Nici n-aș avea timp măcar să încerc ☺

– Lipsa de libertate, cenzura, retragerea de pe piață a discurilor, anumiți colegi și-au creat mari probleme pe atunci. Putem vorbi despre acest trecut și toți cei care și-au/ne-au alterat idealurile?



Dan Andrei Aldea. Trei momente ale unei cariere



Dan Andrei Aldea și Adrian Enescu, 11 martie 2015

– Scuză-mă, dragă Marina...nu cred că ar fi posibil. Hai să lăsăm trecutul pentru cei morți, și să ne ocupăm de cei vii. Nici n-ar mai interesa pe cineva să tocăm acum mărunț măraru. Pe de altă parte, fiecare eșec de atunci a fost de fapt și o motivație de a deveni mai bun, mai performant. Și ca să fim cu totul cinstiți, eu cred că artiștii din epoca actuală sunt mult, infinit mai mult, supuși eșecurilor pe care nici nu le mai iau ca atare. Să ajungi să-ți evaluezi eșecurile drept victorii... hm...interesant, o să mă mai gândesc la asta.

– În Germania, te-ai dedicat cu adevărat muzicii în studioul tău de înregistrare. Ai abordat toate genurile: rock, free jazz, Ai compus, printre altele, un imn al unui land german sau muzica pentru audiobook-ul Faust, interpretat de Rolf Günther. Cum se respectă legislația privind drepturile de autor acolo?

– Fiecare țară – cu bunele și cu relele ei. Nici măcar Germania nu este o excepție.

– De la Arthur Rubinstein, Jose Van Dam sau Lawrence Foster până la personalitățile din România ca David Ohanesian, Nicolae Herlea, Dan Iordăchescu, Ionel Pantea, Ludovic Spiess, sau Radu Lupu, au fost prezenți la Festivalul George Enescu ce devine un reper de prestigiu internațional. Ce impresie ai despre Festivalul George Enescu?

– Nu cunosc deloc festivalul Enescu, deci n-am cum să am vreo impresie. Pe vremea copilăriei mele, festivalul era o uriașă întreprindere, și copil fiind, am văzut pe viu cei mai grei muzicieni ai lumii. Sau poate pentru copilul micuț care eram să se fi văzut așa eroic? Mă mai gândesc și la asta. Ce-a devenit între timp... mă întreb ce-ați fi vrut să devină, în condițiile date?

– Este oare publicul de-aici pregătit să-și formeze o minimă cultură muzicală? Nigel Kennedy sau André Rieu?

– Întrebarea asta nici n-ar trebui să fie pusă, după 30 de ani de la revoluție. Pesimistul, sumbru, ar declara: *Mai rău nu se poate*. Optimistul, vesel: *Ba da!*

– În octombrie 2014, la Filarmonica de Stat Oradea a avut loc concertul Din nou acasă cu prilejul întoarcerii tale. De atunci, ai participat la festivalurile de muzică rock și folk din țară: Danube Rock Festival Galați 2015; Gala Premiilor Uniter Oradea 2016 (invitat de Ion Caramitru); Chariots of fire Băile 1 Mai – Oradea, iunie; Zilele Cetății – Oradea, iulie; Festivalul Wo.fBlues Gârâna 29-30 iulie (invitat de Nicu Covaci). Ce părere ai de noua generație de interpreți și formații rock?

– O părere victorioasă. ☺

– Există locuri unde porțile nostalgiei se deschid larg atemporal. În ultima vreme, aflat în Germania și România, ai reușit, alături de familie, să fii mai mult decât acasă, aici, la conac, prin Câmpia Bărăganului, spre mare. Un loc în care dorești să te relaxezi, să creezi în continuare. Ce disc pregătești acum?

– Sunt într-o fază finală cu discul lui Doru Stănculescu. Sunt destul de avansat cu discul lui Gia. Restul nu contează. Nici nu mă apuc de alt-



Dan Andrei Aldea cu Dan Bădulescu, dreapta și Adrian Hoaja, stânga textierul de la „Zalmoxe”

ceva, pentru că pot în sfârșit să coc discul meu personal. N-am venit să cânt. Eu sunt acum într-un anotimp în care pot să trăiesc și să muncesc în tihnă, așa că voi face muzică pentru mine însumi, mă voi relaxa în grădina noastră de lângă București, voi bea o cafea oricând cu apropiații mei, pe balconul nostru, plin cu flori, din Oradea, voi călători în afara țării, împreună cu Dana, de câte ori mi se va pune pata. Mai mult să facă tinerii frumoși și liberi. ☺

– Îți mai amintești livada bunicii?

– Ia să vedem: stăteam cu chirie acolo. Curtea era în Militari, Bd. Păcii 214, avea 2000 mp; casa era pe la mijlocul curții. Pe ambele părți ale curții aveam florile acelea galbene cărora nu le-am știut niciodată numele. În mijloc aveam un tei uriaș și un nuc gigantic, pe care nici n-au avut voie să-l taie, dar au găsit soluția: au construit în jur blocuri falnice, și au asfaltat restul, încât după un an, îngrămădit de atâta ciment, nucul meu iubit s-a stins. Cam la nivelul casei aveam fântâna, de unde scoteam apă rece și bună, iar în spatele casei aveam o sumedenie de cireși pietroși, albi și roșii, și câțiva corcoduși. În fundul curții aveam closetul, unde când am vrut să-mi ascund țigările, am descoperit în una din găurile din tavan ascunse niște alte țigări – ale mamei. :) Își ascundea și ea micul ei avut pe unde putea. Aveam și o magazie cu un dud mare deasupra, în magazie o asistam pe scroafa noastră la naștere, și pe capra noastră Bița. Acolo mi-am trăit copilăria, eu și ve-

rișoară-mea Smaranda. În spatele curții exista o porțiță prin care ieșeam pe maidanul din spate, să joc fotbal cu gașca de prieteni sau să mă bat cu armata Eftimiștilor. Cu curtea noastră (aproximativ) se terminau Bucureștii, ceva mai încolo era stația RATA și vizavi era teritoriul Academiei, așa se zicea – de unde de două ori pe an veneau zgomote înfricoșătoare și rafale de mitralieră. Tot pe-acolo existau niște depozite suspecte, în care am găsit niște niște gloanțe vechi și niște carbid pe care l-am folosit să ne facem motoare de bărcuță. Lângă maidanul din spate era casa domnului Sgondea, cu doi copii, Dorel și Mădălin, ambii în USA, cu Mădălin m-am văzut acum un an la Vama Veche; mai departe începeau străzile, Eftimie Croitoru unde se aflau Florin, mare fotbalist, și frații Roșu, Ginel și Dan (Dan a murit înecat în canal), după care era strada Castra Nova, pe care locuia Tanța Popescu, cea mai bună prietenă a mamei, care avea singurul televizor din zonă, ce mai Sfântul și Baronul vedeam! – cu copilul lor Dan, care cred că a murit și el prin acele timpuri. Sunt timpuri demult trecute și îngropate în inima mea.

Numai bine tuturor.

De undeva, din sertarele adolescenței, Dan Andrei Aldea se reîntoarce din nou și din nou ACASĂ. Cântând.

Interviu realizat de Marina Nicolaev
Ilustrații din arhiva personală Dan Andrei Aldea



Concursul Internațional de Poezie și Dramaturgie “Castello di Duino” 2017

termene limită de trimitere a textelor: 31 octombrie 2016 și 31 decembrie 2016

Condiții de participare

Participarea la concurs este rezervată tinerilor până la vârsta de 30 de ani. Participarea este gratuită.

Tema Ediției a XIII-a (2017) a concursului / Theme of the XIIIth Edition: „From generation to generation”. (Lives of men and nature - Private and collective stories, unceasing dialogue or shocking changes - Memory, emotions, thoughts. The suggestions may be developed free).

Este admisă participarea la una sau mai multe secțiuni.

SECȚIUNEA POEZIE INEDITĂ

1 poezie inedită (maximum 40 de versuri). Poeziile vor fi evaluate și în limba maternă a concurenților, cu condiția să fie însoțite de o traducere într-una dintre următoarele limbi: engleză, franceză sau italiană. Pentru poeziile scrise în limba italiană este binevenită, dar nu obligatorie, traducerea în engleză.

Poeziile trebuie să parvină până la data de 31 octombrie 2016 prin:

a) poșta electronică pe adresa: castellodiduinopoesia@gmail.com, ca *attachment* în format word sau rtf (un format diferit atrage după sine excluderea din concurs). Mesajul de poșta electronică trebuie să conțină și formularul de participare completat în mod adecvat (vezi modelul de mai jos).

b) sau prin poșta normală: Destinatar: Gabriella Valera Gruber, Via Matteotti 21 I- 34138 Trieste. Datele personale ale autorului vor fi declarate în formularul de participare (vezi modelul de mai jos) completat și semnat. Se va lua în considerare data expedierii marcată de ștampila poștei, dar niciun text nu va mai fi acceptat din momentul în care juriul va începe selecția.

Premii

- Premiile I, II și III constă în 500 € fiecare. Medalia conferită de Președinția Republicii Italiene.

Concursul constituie una dintre activitățile promovate de Asociația „Poezie și Solidaritate” și este legat de proiecte umanitare. Câștigătorii sunt obligați să acorde o parte din premiu (200 €) unui scop umanitar, la alegerea lor.

- Recomandări în vederea publicării și cupe altor poezii meritorii.

- Placheta „Sergio Penco” celei mai bune poezii al cărei autor are „sub 16 ani”.

- Poeziile premiate și recomandate de juriu vor fi publicate în ediție bilingvă (italiană și engleză) de „Ibiskos Editrice Risolo” (Empoli, Italy) (Sponsor al concursului). Vor fi înregistrate în limba originală pe CD. Încasările provenite din vânzarea volumului vor fi donate Fundației Luchetta-Ota-D'Angelo-Hrovatin pentru copiii victime ale războiului www.fondazione.luchetta.org.

- Recomandări speciale și premii mai mici vor fi acordate celor mai bune poezii aparținând tinerilor sub 16 ani.

SECȚIUNEA TEATRU (monolog sau dialog între 2 personaje)

Se participă trimițând un text teatral de maximum 5 pagini, cu 10.000 de semne. Nu vor fi acceptate texte mai lungi. Textele trebuie să fie însoțite de o excelentă traducere în limba italiană. Textele vor fi evaluate în traducere, nu în limba originală. Se pot expedia, până la data de 31 decembrie 2016, prin:

a) poșta electronică pe adresa castellodiduinopoesia@gmail.com, ca *attachment* în format word sau rtf. Mesajul e-mail trebuie să conțină și formularul de participare completat conform modelului de mai jos

b) sau prin poșta normală: destinatar Gabriella Valera Gruber, Via Matteotti 21 I- 34138 Trieste. Datele personale ale autorului vor fi declarate în formularul de participare (vezi modelul de mai sus) completat și semnat. Se va lua în considerare data expedierii indicată de ștampila poștei, dar niciun text nu va mai fi acceptat din momentul în care juriul va fi început selecția.

Premii:

- Premiile I, II și III: Cupă și plachetă personalizată.

- Recomandări de merit.

- Operele premiate și selecționate vor fi reprezentate pe scenă într-un important teatru din oraș în cursul manifestărilor de premiere a concursului.

Reguli speciale pentru școli

Profesorii pot trimite rezultatele (una sau mai multe compoziții) unei activități colective (al unui grup de elevi, al întregii clase sau al mai multor clase). Aceste compoziții vor fi luate în considerare ca produs colectiv și premiate pentru capacitatea pe care o demonstrează de a stimula elevii în domeniul scrierii poetice.

Celei mai bune școli i se acordă un premiu de 500 €, cu obligația de a alege, împreună cu elevii participanți, un proiect de solidaritate căruia i se va destina suma câștigată.

Altora trei școli li se vor acorda o mențiune specială.

Tuturor profesorilor și tuturor claselor li se va trimite un atestat de participare.

Școlile trebuie să trimită compozițiile prin poșta în triplu exemplar: destinatari Gabriella Valera, Via Matteotti 21, 34138 Trieste, indicând următoarele date:

Școala..... Clasa.... Adresa completă a școlii (strada, nr., codul poștal, orașul)....

Telefonul școlii... Nr. de fax al școlii... Adresa e-mail a școlii...

Profesorul responsabil de proiect (Nume și Prenume).

Telefonul și adresa e-mail ale profesorului (sau ale referentului).

Este binevenită expedierea aceluiași materiale și prin poșta electronică pe adresa valeragruber@alice.it

Publicarea rezultatelor

Clasamentul câștigătorilor și al finaliștilor va fi publicat pe site-ul concursului www.castellodiduinopoesia.it

Câștigătorii și finaliștii vor fi înștiințați prin poșta electronică, telefon și poșta normală.

Ceremonia de premiere se va desfășura pe data de 2 aprilie 2017 la Castello di Duino.

Formular de participare (pentru secțiunile poezie și teatru):

Prenume.... Nume... Data nașterii...
Strada... Nr.... Codul poștal...
Orașul... Județul... Telefon...
Adresa e-mail...
Cetățenia.... Titlul compoziției...

Declarații

Subsemnatul declar că poezia ... (titlul poeziei), cu care particip la Concursul internațional „Castello di Duino” este propria mea creație originală, inedită și nu a fost niciodată premiată. Sunt de acord cu eventuala sa publicare sau prezentarea ei în public.

Declar că nu sunt/ sunt (alegeți opțiunea potrivită) membru înscris la SIAE sau la o altă asociație similară pentru protejarea drepturilor de autor.

Semnătura

V. G. Paleolog. Note despre o dedicație a lui Macedonski, sinestezii și despre Regulamentul Organic

Dumitru Velea

„Mărturia unei dedicații”

Dedicația centrată pe expresia *quand-même* („or-cum! sau totuși!”), dată de Macedonski lui V. G. Paleolog pe pagina de gardă a piesei *Le Fou?!* (*Nebunul?!*), în 1910, în casa Pilaților, la Paris, naște evocator comunicarea *Mărturia unei dedicații* pe care acesta din urmă o susține în sesiunea „Contribuții la cunoașterea vieții și operei scriitorului Al. Macedonski” în cadrul manifestărilor Zilele Macedonski, din 11-17 mai 1970, prilejuite de împlinirea a 50 de ani de la moartea poetului. Indirect, generează și întâlnirea electivă a mea cu bătrânul critic.

Comitetul județean pentru cultură și artă Dolj, cu concursul unor cercetători, critici și istorici literari, scriitori și profesori invitați din principalele centre universitare ale țării, între care Adrian Marino, Al. Piru, V. G. Paleolog, Mihnea Gheorghiu, Ion Zamfirescu, Emil Manu, Lidia Bote, Victor Eftimiu, Fl. Firan, G. Ivănescu, Ion Pătrașcu, Ov. Ghidirmic, a organizat o densă și spirituală „săptămână Macedonski”. Intelectualitatea craioveană a umplut până la refuz monumentala sală a Centrului Academiei, iar noi, studenții, am stat în picioare. Cei mai mulți dintre conferențieri ieșiseră de câțiva ani din închisorile roșii. Priveam cu admirație la acești oameni și mai ales cu uimire la Adrian Marino, neînțelegând cum reușise într-un atât de scurt timp să dea la iveală două masive cărți despre Macedonski, devenind pe drept monograful și exegetul operei acestuia. Eram student în anul întâi de facultate și atașat de profesorul meu Al. Piru; venisem entuziasmat și de modul său de a conferenția. La imensa masă din față s-au așezat 23 de conferențieri. Lucrările au fost conduse de academicianul Mihnea Gheorghiu. La capătul din stânga al mesei era cel mai impunător și bătrân invitat, părea că s-a smuls din umbrele nopții și-a venit între noi Tolstoi sau mai degrabă Leonardo da Vinci. Trona ca un Dumnezeu, iar eu nu am mai putut să ascult comunicările celorlalți, ci fascinat de prezența Bătrânului, îi urmăream neputincios și uimit privirea trecând mângâietor și atemporal peste frunțile și creștetele noastre. Într-un sfârșit, după ore de așteptare, l-am auzit pe Mihnea Gheorghiu: „Are cuvântul venerabilul brăncușolog, criticul de artă V. G. Paleolog, care va face mărturisiri legate de amintirea lui Macedonski”. Uriașul bătrân s-a ridicat, s-a înclinat puțin spre sală cu reverență peste aplauze, atunci am simțit cum *lumina ochilor săi mi-a atins privirea*, apoi s-a așezat pe scaun și, punându-și ochelarii, a început să citească, cu un glas de dincolo de om, cu un inimitabil *nu-i așa?* aruncat când și când, comunicarea: *Mărturia unei dedicații*. Nici nu știu când și cum a încheiat. Prezentase o pagină sufletească de *măhnire* a poetului țășnită din tâlcul descifrat dintr-o spontană și destinală dedicație ce i-o oferise când se întâlniseră pentru a doua oară, la Paris, în iarna anului 1910:

„Paris 1910. Prea Scumpului meu Discipol Georgiss-Paleolog Este un cuvânt frances ce e cu totul profund. Oricare ar fi împrejurările vieții prin cari oamenii pot să fie chimați să treacă, să stăru-

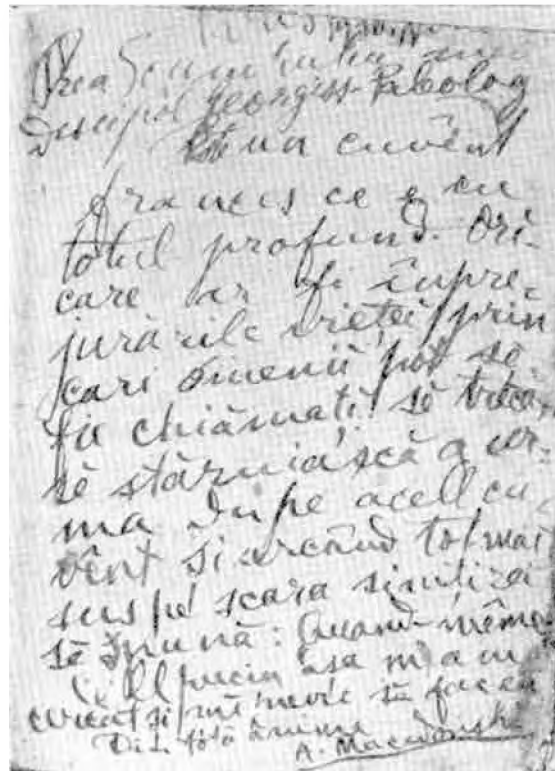
iască a urma dupe acel cuvânt și urcând tot mai sus pe scara simțirei să spună: *Quand-même*. Cel puciu așa m-am urcat și mă încerc să fac eu. Din toată inima, A. Macedonski”.

După încheierea sesiunii nici nu știu cum am făcut că m-am trezit lângă Bătrânul Paleolog. A pus mâna pe umărul meu, protector-părintește, și mi-a zis: „Așa priveam și eu când am sosit în București, ca dumneata, dornic să aflu de toate, ca și cum zarea nu m-ar fi cuprins”. I-am spus repede cine sunt, de unde provin și într-o doară am rostit numele bunicului care m-a crescut și format, Ilie Zisu Dumitru, de la Gostavățu din partea stângă a Oltului, din satul Cioflan. „Îmi e cunoscut numele de la un boier de prin părțile locului, Gogu Vișoreanu, ce-și petrecea verile la Paris. Îi botezase copiii.” „Da, mama poartă numele surorii sale, Bălașa!” i-am răspuns bucuros. M-a luat repede pe după umăr, strângându-mă lângă sine. Cum de la Centrul Academiei până la gangul blocului în care locuia erau doar câțiva pași, am ajuns repede în curtea interioară la scara sa. „Ține comunicarea ca s-o citești în liniște, după aceea să mi-o aduci fie acolo sus – și cu mâna mi-a arătat fereastra camerei –, unde sunt păsărelele ălea, fie la *Informatica Brăncuși*, acolo unde am fost, la Centrul Academiei”. Ne-am despărțit. Fericit, ca și cum ceva important s-ar fi decis cu pașii mei, am trecut strada și m-am așezat pe prima bancă din English Park, chiar în dreptul statuii lui Alexandru Ioan Cuza, spre a savura comunicarea. Am citit-o de câteva ori, ca pe o poezie barbiană. Cuvintele veneau ca din straturi abisale și se așezau într-o neașteptată arhitectură și arhitectonică a frazei. Originarul rima cu originalul; judecățile se topeau într-o revelatoare poveste. Personaje peste personaje de aici și de acolo își întretăiau pentru o clipă cărările în inima Parisului, căutând și prăbușindu-se sub poverile gloriei, întâlnind acea clipă nu de pariu mefistofelic, ci de măhnire, de prag de lume, a celui chemat sub premiul cel mare. În spontanele și puținele cuvinte ale unei dedicații el citea ca un mag vieți și destine; descifra căderi și înălțări, precum un Jung coborător prin vise până la „*omul atemporal*”. M-am gândit atunci că nu cei vechi erau proiecțiile noastre, ci noi eram proiecțiile lor, iar bătrânul V. G. Paleolog îmi apăruse cu acea funcție de a mă duce de mână printre ele, dintr-o parte într-alta.

Și Macedonski, la început, îi apăruse lui astfel.

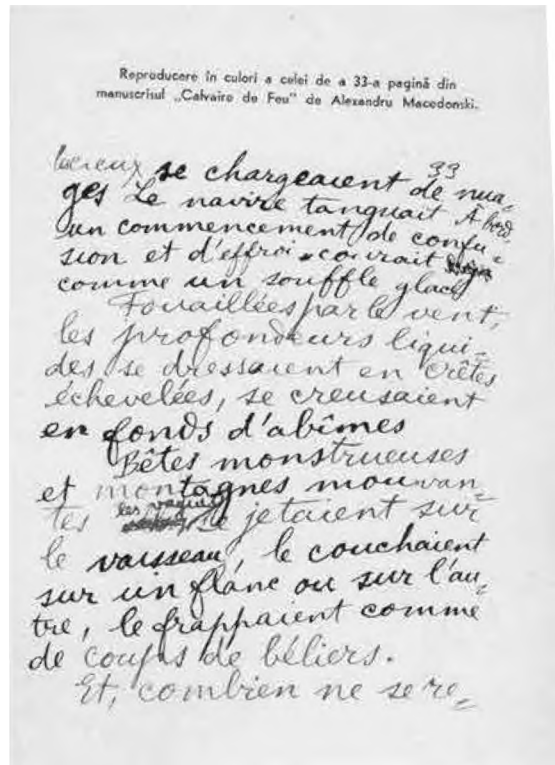
Sinesteziiile

Sinesteziiile sunt obsesia lui Macedonski. Aceste căutări ale sale atât de mult l-au marcat pe V. G. Paleolog, încât după 33 de ani avea să vină să scrie cartea *Visiunea și audiția colorată sinestezică la Alexandru Macedonski. Studiu de literatură comparată după pagini manuscrise colorate și inedite din Calvaire du feu cu o reproducere în culori a celei de a 33-a din manuscris precum și reconstituirea așezării grafice a unistrucfei Pe balta clară. Corlate, 1944*. Cartea este tipărită după exigențele și tehnicile manieriste, vădite chiar din frazele



Textul lui Macedonski

de pe supracopertă așezate radiant, pornind dintr-un centru ca de foc, sau din consemnarea de pe ultima pagină, scrisă cu litere cursive și așezată pe strofe ca un poem: „*Ediția de față s'a tipărit de către Editura «Vatra» la Institutul de artă Grafică «Marvan» București, în: // 25 de exemplare pe hârtie Japanpast Document, în sepia, marcate dela A la Z, 24 de exemplare pe hârtie tip Japanpost Document în negru, marcate dela α până la ω, // 25 de exemplare pe Büttenpapier, în sepia, nemarcate, 25 de exemplare pe Büttenpapier, în negru, nemarcate, // 50 de exemplare pe hârtie Document Fantezie, în sepia, numerotate dela I la L, 50 de exemplare pe hârtie Document Fantezie, în negru, numerotate dela 1 la 50, // 300 de exemplare pe hârtie Kunstdruck Chamais, // 400 de exemplare pe hârtie de tipar Monopol, // prin grija lui Dyspre?* Șerban Cioculescu publică în *Tribuna Poporului*, din 20.XI.1944, cronică literară de suprafață profesorală, *Un studiu ditirambic*, ce îi atrage din partea lui V. G. Paleolog scrierea *Sinestezie. Cuvânt întors spre dovedirea d-lui prcf. Ș. Cioculescu* (Ed. *Scrisul Românesc*, Craiova, 1946), o cârtică-studiu, de 31 de pagini, în care cuprinde „*spre dovedire*” și cronică împricinată, încât cititorul să poa-



„Calvaire de Feu” de Alexandru Macedonski

tă urmări argumentațiile și luminările de adânc ale lui V. G. Paleolog și faptul cum Cioculescu cu ustensilele sale ironice nu poate să le atingă. Tot în acest context, tânărul Adrian Marino, surprins de această carte și mai ales de determinatele estetice pe care le dezvoltă din opera lui Macedonski, consemnează imediat „*Ampronta V. G. Paleolog*”, prin textul *O contribuție macedonskiană*, în *Revista Fundațiilor Regale*, din noiembrie 1944. Redăm textul în întregime, fie și cu observația pricinuită de limbajul încărcat de arhaice seve al criticului, fiindcă Adrian Marino este uimit de „perceperea originalității intuiției macedonskiene”, de care V. G. Paleolog „dă din plin dovadă”, și mai ales de originalitatea demersului întreprins și de coordonatele estetice de mare interes pentru descifrările poeticii lui Macedonski. „Sub o copertă extravagantă, amintind cele mai ortodoxe publicații dadaiste, într-un stil amețitor și haotic, d. V. G. Paleolog, cunoscut prin Cărțile sale despre Brâncuși, comunică pentru cunoașterea estetice macedonskiene un document de primă importanță. *Imaginea poetică colorată la Alexandru Macedonski, pagini manuscrise colorate și inedite din „Calvaire de feu”* (Buc., „Vatra”, 1944), plachetă elegantă, destinată, și prin conținut și prin factură de prezentare, unei circulații restrânse, cuprinde descrierea și comentarea unui ms. oferit autorului în 1910, de către Al. Macedonski, în semn de omagiu amical și comuniune spirituală. Este vorba de un caiet totalizând 35 de file, scris în întregime de poet, într-o manieră originală; pentru mentalitatea estetică românească a timpului, cu desăvârșire revoluționară. Preocupat de problema corespondențelor dintre cuvânt, culoare și sunet, de sugestia artistică totală, de emoția estetică absolută și globală, de sinestezii, Al. Macedonski își transcria paginile din *Thalassa* cu cerneluri diferite (o pagină este facsimilată spre edificare), diferitele capitole sau episoade tinzând la anumite tonalități specifice. Documentul produs ridică o serie întreagă de probleme estetice, de interes poetic maxim, un studiu viitor trebuind să readucă în discuție, cu aparatul necesar și cu o economie ceva mai mare de vorbe, toate aceste aspecte inedite, încă literaturii noastre, pline de interes teoretic și istoric. D. V. G. Paleolog, alături de pagini prea abundente, divagante (un capitol se intitulează: „Când vorbele s-au văzut”), are însă și un număr de intuiții surprinzătoare de juste. Domnia sa vorbește de sensurile simbolice ale colorilor, de accepțiuni totemice, de „forțele oculte și magice care stau în culoare”, legând doctrina sinesteziei de mentalitatea primitivă și deci de legea participăției. Că simbolismul, cu respectivele sale „corespondente”, în linii generale este comentat acum cu ajutorul datelor psihologiei primitivilor, faptul n-ar constitui nimic inedit, asociații de acest fel fiind deja făcute de o serie de esteticieni străini. Esențială era perceperea originalității intuiției macedonskiene și de aceasta autorul dă din plin dovadă. Raportările dintre anumite fragmente din *Calvaire de Feu*, erotism magic, accepțiunile sexuale găsite în alternanța colorilor negru și roș și focul, privit ca simbol sexual, sunt de asemenea interesante, în notă psihanalitică, părând a fi derivate din Ch. Baudouin.”

Mult mai târziu, când Sânziana Pop, în admirabilul interviu *Propuneri pentru paradis*, din *Luceafărul*, din 15 iunie 1973, consideră sinesteziiile „jocuri”, bătrânul Paleolog îi răspunde cu liniștea celui ce vede tot mai tulbure în afară și mai clar în interior, a celui ce știe că sunt fapte ce ne influențează viața, cu cât ele sunt mai în adânc



retrase: „Problema corespondențelor, care pare a se fi născut odată cu cea dintâi întrebare a minții omenești – ea curge sub gândul preanimist, alături de acela mitic, apoi în gândirea elaborată a elinilor – este identică cu problema de rost și devenire a omenirii. Gândul de corespondență între om și cosmos cu întrebarea de Rost și Devenire sunt însăși temeliile ființei noastre fizice.”

Pe V. G. Paleolog, sinesteziiile l-au preocupat constant, și în timpul prieteniei noastre din anii '70. În eseul meu, destul de întins, *V. G. Paleolog – de la Manierism la Critica în „dodii”*, pe care l-am citit în manuscris (devenind un capitol în cartea mea, *Banchetul*, Ed. Cartea Românească, Buc., 1984, pp. 153-182), le făceam loc și acestor obsesive preocupări, sinesteziiile. Chiar în noaptea dinaintea morții sale, l-am vizat cum, aplecându-se deasupra mea, la masa de lucru, și strângându-mă de mână, m-a somat: „Să nu uiți sinesteziiile!”. Și imediat, în *Ramuri*, nr. 4, 1979, în rând cu scriitorii și criticii care deplângeau plecarea Patriarhului dintre noi, am publicat eseul despre sinestezii, *Corespondențele senzoriale*, pe care îl încheiam cu fraza: „Cazna solitarului e însă infinită”.

Îngropăciunea Regulamentului Organic

Spre începutul verii anului 1973, după peripeții și ocoluri, V. G. Paleolog reușește să stabilească identitatea autorului și iconografia marelui tablou cu pașoptiști și cu ramă pictată din Muzeul de artă din Craiova. Până la acea dată s-a crezut că ar fi vorba de pașoptiștii din București, pe când adevărul este că aceștia sunt craioveni, iar autorul este craioveanul Constantin Petrescu. Plimbând degetul arătător pe suprafața unei reproduceri a tabloului, identificându-mi pașoptiștii și cele trei clădiri din fundal cu replica reală a lor din Craiova, încep să-mi povestească, de la străbunii săi, punctând după fiecare „ocol” cu acel inimitabil „nu-i așa?” al său, îngropăciunea Regulamentului Organic la Craiova.

„ – Pașoptiștii noștri din Craiova au prins un popă, i-au ras barba, jumătatea din dreapta, i-au tuns și ras părul de pe cap, jumătatea din stânga, și cu sutana prinsă în brâu l-au dus la biserică, unde era pregătit tronul cu Regulamentul Organic în el,

nu-i așa? L-au pus să-i cânte prohodul, spre hazul mulțimii orașului, ce nu se mai putea opri din râs. Atunci au început lăutarii să cânte și lumea să chiuie. Tinerii au ridicat tronul pe umeri și au pornit, cu popa-măscărâci, nu-i așa? în față, cădelnițând și prohodind la fiecare răscruce, unde se opreau, cu lăutarii după ei, cântând și cu călușarii, săltând și lovind prin aer pintenii și zurgălăii... și mulțimea după ei, nu-i așa? Au mers prin fața comendurii și pe sub ferestrele boierilor, de unde doamnele le fluturau batiste, pe toate străzile orașului, până au ajuns, spre seară, la cimitirul cel mare, unde l-au îngropat într-o margine, cu țurle și chiote...”

„ – De ce într-o margine?” l-am întrebat.

„ – Fiindcă și fletul lui era străin de noi, ieșit prin partea din dos a altora, nu-i așa? Au râs în ziua aceea și copiii, și bătrânii, și femeile. Știi, ca de Anul Nou, râdem de cel vechi. Dar mai cu pofță, în istorie, fiindcă știm că bucuria ține doar o zi, nu-i așa? nu trei, cât o sărbătoare ca lumea.”

„Zilele fericite în istorie sunt pagini albe” – scriese și cel mai bătrân dintre filosofi, Hegel, în ale sale *Prelegeri de filosofie a istoriei*.

Despre tablou, V. G. Paleolog a scris eseul *Craioveanul Constantin Petrescu*, pe care l-a publicat în revista *Ramuri*, din acel an. Dar în clipa aceea, a scos din bibliotecă volumul *Saturn. Eseu despre Goya* al lui André Malraux (Ed. Meridiane, Buc., 1970) și mi-a citit paragraful: „Unul dintre tablourile de cea mai mare importanță, *Înmormântarea Sardelei*, înfățișează miercurea cu care începe postul Paștelui: funerariile Carnavalului, moartea timpului când oamenii se credeau liberi și erau bucuroși pentru că uitau că purtaseră chipurile morților.” *Între Sardela lui Goya și Regulamentul Organic cu popa-l-nostru-măscărâci este o legătură, nu-i așa?, cel puțin a libertății și a îngropăciunii, și surzând a încheiat, a libertății pe marginea gropii.*

În conjuncție cu acestea, se cuvine să cităm și cuvintele poetului suedez, Artur Lundkvist, din romanul *Fantezie despre Goya*, care i-ar fi readus același surâs lui V. G. Paleolog:

„Ce sardea urmează să fie îngropată, e cumva vorba de vreun pește uriaș care a intrat în putrefacție sau înseamnă doar că postul impus s-a terminat?”

Cortegeul carnavalesc se apropie dănțuind de locul îngropăciunii, într-o euforie a reînvierii plăcerilor carnale; coasa Morții a fost ferecată cu argint și împodobită cu flori. Pe stindardul care se clatină în aer, Regele Carnavalului rânjește cu gura până la urechi, mănjit de funingine ca un fierar; toți îi fac loc dându-se la o parte cu brațele deschise și cu pași mari.

Dansul se dezlănțuie, căci viața uită de moarte; uitarea domină totul, fiecare reprezintă pe altcineva sau pe nimeni, absolut pe nimeni, fiind debarasat de povara propriului eu, de numele său, de profesia sa, de destinul său: sub invelișul carnal înflorit se ascunde craniul de mort care așteaptă cu răbdare să-i bată ceasul; fețele nu sunt decât măști care urmează să fie puse sau scoase; câtă libertate, câtă eliberare!” (Ed. Eminescu, Buc., 1982, p. 111).

Despre tâlcul istoric al acestei întâmplări carnavalesci, plină de umor și ironie, smulșă din hohotele istoriei de V. G. Paleolog, ale istoriei trezite când și când din somn, am scris mai târziu eseul *Ceea ce rămâne este surâsul*, publicat în *Caiete critice*, revista lunară de critică literară și informație științifică, nr. 1-2 (110-111), număr omagial, *Brâncuși 120*, (pp. 194-196), cuprins ulterior în cartea *Taurul lui Phalaris* (Ed. Călăuza, 1998).

Reforma modernă a educației

Andrei Marga

Criza educației în România este mai mult decât evidentă. Discuțiile par fără orizont și fără de sfârșit. Mulți se pronunță asupra educației fără alt suport decât experiența personală. Faptele, aspectul tehnic, cultura instituțională a educației se neglijează de cele mai multe ori.

În Europa, educația își caută direcția după aplicarea programelor PISA și Bologna. Preluate de viziuni înguste, cele două programe nu au putut mări competitivitatea educației europene. Economisti reputați vorbesc de scăderea nivelului acesteia.

Cu avantajul experienței, ca rector al Universității „Babeș-Bolyai“ (în perioada 1993-2012), ministru al educației naționale (1997-2001), membru în organisme de decizie internaționale, Andrei Marga se încumetă să taie nodul cu o lucrare documentată, bine înscrisă în coordonatele naționale și internaționale și plină de noutăți. După distanțarea sa, petrecută în 2012, de funcții majore în educație, profesorul clujean revine în dezbaterile publice cu o privire în profunzimea situației. Față de alte scrieri pe tema educației, cartea lui Andrei Marga etalează nu doar păreri, ci și întinse cunostințe, nu numai opinii, ci și o concepție organizată, nu doar optiuni, ci și decizii sau propuneri de decizie. Anii reformei 1997-2001 au constituit, de altfel, singura reformă a educației efectivă și recunoscută internațional, prin care țara noastră a făcut trecerea la educația unei societăți deschise și pe baza căreia România a încheiat primul capitol de negociere cu Uniunea Europeană.

Măsurile greșite ulterioare și deteriorarea educației sunt larg percepute. Este util să se cunoască ce s-a petrecut, cine, când și cum a luat decizii, ce decizii au fost aplicate și cum se poate ieși din deriva actuală a educației. Cartea lui Andrei Marga oglindește o epocă și propune soluții.

Redăm în cele ce urmează fragmente din Introducerea autorului la volumul, *Reforma modernă a educației* (Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2016).

(„Tribuna”)

“Cu ani în urmă, mi-am propus să nu mai revin la tema educației. Mi se părea că am spus lucrurilor pe nume, restul fiind chestiuni de decizie și acțiune ce nu mai depind de mine.

În definitiv, intervenisem cu ocazia deciziilor importante și în cursul fiecărui rol pe care l-am avut în domeniu: rector al Universității „Babeș-Bolyai” (1993-2004 și 2008-2012), președinte al Consiliului Academic (2004-2008), ministru al Educației Naționale (1997-2001), membru în conducerea unor organisme (European University Association) sau instituții europene (Magna Charta Observatory) și internaționale (United Nations University Tokyo).

De fiecare dată, am anunțat în scris programul la început și am făcut bilanțul la capătul fiecărui mandat. Cât timp am fost rector sau ministru s-au editat neîntrerupt publicații ale instituțiilor respective: „Buletinul Informativ al Rectoratului UBB” (martie 1993-februarie 2012) și „Buletinul Informativ al Ministerului Educației Naționale” (decembrie 1997-decembrie 2000). Cei care doresc să examineze perioada găsesc istoria evenimentelor și deciziilor, exceptând, firește, eventualitatea distrugerilor la care arhivele din România sînt, din păcate, expuse, din neglijență sau din interese meschine.

Am intervenit și ulterior în dezbaterile naționale și internaționale asupra educației, iar textele sînt cuprinse în volume. În orice caz, prin volumele tipărite în timp – *Educația în tranziție* (1999), *Anii reformei 1997-2000* (2007), *University Reforme Today* (2005), *Bildung und Modernisierung* (2005), *Prințul și reforma universității clujene. Discursuri rectorale* (2011), *Challenges, Values, Vision. The University of the 21st Century* (2011), *După cincisprezece ani. Fifteen Years after* (2011), *Anii înnoirii 1993-2012* (2014), *Universitatea veritabilă* (2015) – s-a elaborat cea mai cuprinzătoare analiză a educației în cultura română. Cei peste douăzeci de ani pe care i-am petrecut în administrarea educației au lăsat în urmă una dintre abordările europene profilate.

Așa stînd lucrurile, m-am angajat față de mine însuși să nu reiau tema educației. Totuși o fac, cu acest volum, din cel puțin patru motive.

Primul este acela că, la nivel național, continuă deteriorarea educației, emigrarea creierelor crește, iar confuziile se înmulțesc. Lipsește cultura instituțională, se bijbîie vizibil în căutarea unei direcții și a măsurilor care să o concretizeze. Discuțiile care se poartă sînt doar în jurul aplicării de rețete preluată superficial; or, nici un sistem de educație nu s-a dezvoltat doar prin imitare, adică fără să existe o concepere asumată, proprie.

Lipsind cultura instituțională, se adoptă măsuri de pasare a răspunderii. Ideea generală este consultarea; or, consultarea fără proiecte elaborate nu duce departe. O altă idee este combaterea plagiatului. Țintă justificată, fără tăgadă, numai că, de pildă, efectele unei pile (nepotism, abuz etc.) la numirea într-un post universitar au efecte nocive cel puțin la fel de dezastruoase precum un plagiat. Nu ar fi cazul asanării întregului sistem al titlurilor?

Nu s-a clarificat nici acum relația învățămîntului superior cu societatea. De pildă, ideea de a aloca universităților pregătirea la nivel de colegiu tehnic a tinerilor care nu și-au luat bacalaureatul arată cât de mari sînt carențele de înțelegere, deopotrivă a situației grave a tinerilor și a universității.

Autonomia instituțională a fost sufocată de birocrația „experților” și trimișilor să facă „evaluări”, dacă nu cumva „controale”. Unii chiar sînt convinși că lucrurile se normalizează dacă aplicăm scientometria în evaluare, făcîndu-se că nu vîd că economia și tehnologia din România nu au progresat în consecința înmulțirii articolelor ISI. Oricare ar fi criteriile cantitative de evaluare, dacă nu este exigență profesională, nu se ajunge decît la un formalism ce îi plasează pe unii deasupra altora din considerente birocratice. Criteriile scientometrice, în aplicarea din România, nu exclud cercetări triviale și adesea doar acoperă lipsa de cultură, profesională și generală. Contabilitatea articolelor nu este dispensă de la a interoga serios valoarea reală a articolelor și nu o asigură nicidecum. Probele factuale sînt nenumărate. Oriunde, scientometria, fără comunități puternice ce exercită critica sănătoasă a contribuțiilor, este un joc gol cu lucruri mai importante decât se crede.

Criteriile de selecție a liderilor, ce imită crescînd lupta parlamentară, politizează tacit instituțiile și duc la servilism față de cei care ajung directori, inspecți sau rectori. În educație este acum mai mare preocu-

parea de obținere de funcții administrative decât cea de găsire a unei organizări serioase și de a da opera proprie. Au ajuns să conducă doctoranzi oameni care nu au avut de a face cu cercetarea științifică propriu-zisă, iar profesorii universitari fără operă proliferă din nou. Indicatorii empirici atestă lățirea corupției (nepotism, cleptocrație, fraude etc.) mai mult ca oricînd în istoria modernă a țării. Nu s-a exprimat vreă opinie afară de „dați-ne bani!” sau „dați-ne ore obligatorii!” sau „noi sîntem foarte buni!” sau „legea ne dă autonomie!”. Conceperea unui curriculum național este plină de chinuri. Emigrația pare tot mai multor tineri și părinți soluția.

Cooperările internaționale stagnează în rutină și formalism. Un limbaj pretențios, socotit „tehnic”, dar fără înțelegerea sensului termenilor, a inundat spațiul public, agravînd falsa conștiință a situațiilor și nedumeririle. Falșii profeți, ce anunță performanțe ce nu se ating, nu lipsesc.

În mod evident, la orice comparație cu ceea ce a survenit ulterior, soluția pe care am dat-o la chestiunile fundamentale ale învățămîntului începînd cu 1990 și mai ales în 1997-2000 și anii următori – soluția „reformei comprehensive”, cum a fost numită atunci – se dovedește încă o dată a fi cea corectă. O aduc din nou în atenție, căci oricum România va trebui să facă pașii prefigurați de analizele și concepția de atunci printr-o bună cunoaștere a ceea ce se petrecea în Europa și SUA. O repun în discuție căci nu există alternativă viabilă la reforma modernă a educației.

Al doilea motiv este că în universitatea pe care am condus-o două decenii nu s-a mai făcut nici un pas înainte. Mulți profesori și studenți se plîng de ceea ce este. De exemplu, în loc să se treacă la convenita revizuire, după mai mult de două decenii, a programelor de studii, se continuă pe specializări devenite artificiale în raport cu nevoile sau în care nu s-a putut crea o elită de specialiști veritabili. Cercetarea științifică este aceeași, doar că s-a schimbat numele unor unități înființate în 1993-2012 sau au fost desființate altele, foarte utile. Structurarea pe facultăți, pe care am creat-o în jurul lui 1995, se cere revizuită... Inovația a fost paralizată. În ierarhizări internaționale poziționarea universității a rămas cam aceeași sau a dat înapoi, dar, oricum, măsurile unei administrații se vîd în materie cam după cinci – șase ani.

Nu s-a făcut vreun pas înainte la universitatea clujeană, dar s-au făcut mulți pași înapoi. Un rector clujean, săturat de lunga superioritate a Universității „Babeș-Bolyai” în Clujul de după 1995, a putut exclama nu de mult, la o televiziune, vizibil ușurat: „acum nu mai este nimeni în frunte, s-a terminat cu suprațimă UBB!”. Nu este departe de adevăr, dacă ne referim nu la mărime, ci la nivelul performanțelor.

Veleitarismul, susținut cu anunțuri de succese inexistente sau banale, ține loc de inovație efectivă. S-a distrus începutul de creare a unei cercetări tehnologice competitive. S-a distrus rețeaua de pregătire fizică Palestra. S-a distrus în bună parte sistemul învățării limbilor, pentru a face loc unor firme private. Lingvistica română a fost practic pusă la pămînt, mai respirînd doar prin cîțiva amatori agitați. Au încetat studiile iudaice, o mândrie a instituției, s-au anihilat studiile americane, au sucombat istoria artei, ca și alte programe ce creau distincție. Pregătirea pedagogică s-a dizolvat în management, iar studiile internaționale se tîrîie cu propagandiști de ocazie autogonflați în specialiști. Colegiile universitare (extensiunile) create în teritoriu în anii nouăzeci se opintesc, dacă nu cumva și-au dat duhul. Unde mai există sînt depășite de inițiativele altor universități...

Al treilea motiv al revenirii mele la tema educației este că în discuția națională nu există nici o

viziune asupra viitorului învățământului – nicidecum ceva comparabil cu ceea ce s-a angajat în anii reformei 1997-2000. Cine consultă fie și numai scrierile din cele două perioade își vede confirmată din plin constatarea că nu s-a elaborat nici un proiect major, nici o concepție, că totul este doar descurcare în context. Sint acum vorbe largi, uzate, dar nici o viziune lucrativă. Nu se știe ce este reforma – aceasta este confundată cu introducerea de restricții (finanțare, personal, disciplinare etc.). Unii intervenienți critică vehement aspecte secundare pentru a nu se pronunța asupra fondului. Alții cred că experiența personală în învățământ ar fi bază suficientă pentru a discuta direcția acestuia. Se înțelege anevoie că educația este un sistem ce trebuie tratat ca sistem, cu cunoștințele corespunzătoare. România imită docil, dar cu pieptul umflat al decidenților momentului, ceea ce se face aproape oriunde. Nu se conturează idei noi. Declarațiile protocolare de complezență sau reflecțiile amabile ale oaspeților se iau din nou drept evaluări ale situației.

Al patrulea motiv este că în discuția europeană se observă cu tot mai multă claritate erorile din procesele PISA și Bologna. Mulți oameni reclamă distrugerii și neajunsuri, pe care le leagă direct de aceste programe lansate în 1999-2000. O afirm răspicat, cu deplină răspundere: această privire duce opiniile pe o pistă falsă. Nu sint argumente pentru a contesta justificarea celor două programe, dar se pot observa ușor, și la simpla comparație a textelor, distorsiunile și erorile intervenite în aplicarea lor.

Am semnalat erorile, și în 2001, și în 2004 și mai târziu (vezi, de pildă, Andrei Marga, *Implementing Bologna Declaration: the Need for a Change of Direction*, în „Donauraum”, Wien, nr. 3, 2011, p. 245-258). Le-am localizat originea în aplicarea programelor PISA și Bologna înăuntrul unui neoliberalism preluat nereflexiv din context. Nu PISA și Bologna generează neajunsuri, ci aplicarea lor mimetică și nereflexivă.

M-am alăturat, deja la nivelul anilor 2005-2006, cum se poate observa pe documente, acelor universitari și specialiști europeni care și-au dat seama că ceva nu merge în aplicarea programelor PISA și Bologna și în educația de pe bătrânul continent și au căutat să propună o alternativă viabilă. Concepția pe care am articulat-o a fost și este axată pe valori verificate ale educației – selecția meritocratică a personalului; autonomia profesională a dascălului; autonomia instituțională a școlii și universității; orientarea învățământului spre formare de competențe, abilități de bază și orientări valorice; legarea operaționalizării criteriilor de evaluare cu premise culturale; conceperea educației ca forță nu numai a creșterii, ci și a dezvoltării. Astfel de valori le-am reconstruit și pus în lucru în contexte contemporane, spre deosebire de aceste aplicări, care au promovat o optică îngustă ce astăzi își vedește lacunele tot mai dramatic. Și declinul educației din România ultimului mai bine de un deceniu, și evenimentele din Europa confirmă că am avut dreptate.

Exercitând cel mai lung rectorat în istoria de pînă acum a universității clujene, fiind cel mai ales rector din România în organisme internaționale, în calitate de responsabil al reformei ce a făcut în țara noastră trecerea de la socialismul oriental la societatea deschisă, am fost obligat nu numai să reacționez la împrejurări, să am adică păreri, ci și să articulez o concepție proprie. Am fost obligat nu numai să administrez ceea ce este, ci și să concep dezvoltarea. În acest volum pun în relief, prin câteva repere, concepția proprie ce a rezultat...

Această concepție, în condițiile țării noastre, nu putea fi, istoricește, decît una legată de modernizare.

Ea a beneficiat, desigur, de faptul că cercetările mele filosofice au inclus lămurirea metanarativilor epocii actuale – modernizarea, globalizarea, dezvoltarea. Și din aceste două rațiuni, volumul de față se întitulează *Reforma modernă a educației*. În paginile lui, alături de texte noi, care sint majoritatea, prezint câteva texte reprezentative pentru concepția și soluțiile pe care le promovez.

În cuprinsul volumului lămuresc conotația modernizării, clarific înțelesul raționalizării, ca miez al acesteia, și subliniez ceea ce s-a făcut de antecesori. Pun în lumină ceea ce am articulat pe plan conceptual și în planul deciziilor de acțiune. Nu-mi propun să abordez în volumul de față toate problemele educației și nici măcar toate problemele pe care am căutat să le dezleg pe parcurs. Acestea sint abordate în intervențiile mele anterioare. Mă opresc la chestiuni precum direcția învățării; curriculumul; autonomia; angajarea de personal; conducerea, selecția liderilor; învățământul vocațional; pregătirea pedagogică; finanțarea; ameliorarea infrastructurii; evaluarea; exercitarea demnităților, etalate în trei părți ale volumului.

Prima parte, *Despre reforme în România*, caracterizează legislația lui Spiru Haret, care a marcat durabil educația din România, și urmările reformei din 1948, în raport cu care, în calitate de ministru al educației naționale, am conceput și pus în aplicare reforma din 1997-2000. Pun în lumină felul în care văd școala și universitatea în contextul actual. A doua parte, *O educație în derivă*, conține analize ale dramaticei stări actuale a educației și configurează ieșiri din situație. A treia parte, *Concepte și acțiuni*, conferă relief opțiunilor în materie de concepte și acțiuni ce pot aduce la linia de plutire educația din România. Fiindcă celor care au deținut roluri de conducere li se cere, în mod firesc, să dea seama de ceea ce au făcut în asemenea roluri, închei cu două bilanțuri ale mandatelor mele principale, de rector și de ministru, și o reflecție despre importanța culturii instituționale și a verticalității intelectualului.

De ce nu se poate ocoli concepția pe care am articulat-o și pus-o în aplicare? De ce reforma anilor 1997-2000 este soluția? De ce aceasta rămâne actuală? Răspunsul este că în cele mai multe dintre problemele concrete soluția pe care acea reformă a dat-o a rămas necontestată. S-a discutat în jurul ei, s-au exprimat atitudini, dar nu s-a putut formula vreun argument împotriva vreunei opțiuni majore. Acestea fie și în pofida deciziilor de a se apuca pe o altă cale! Dar și din rațiuni generale, acea concepție s-a dovedit a fi cea adecvată. Să stăruim asupra acestui aspect.

O concepție asupra educației este adecvată dacă dispune de o lucidă diagnoză a societății în care operează, de corecta evaluare a ponderii educației printre forțele motrice ale societății, de cunoașterea educației însăși ca sistem specific, de capacitate de concepere a educației și de forța de a da soluții durabile. Sub fiecare din aceste aspecte concepția desfășurată în reforma din 1997-2000 depășește ceea ce a urmat pînă astăzi.

Tradiționalism, modernizare, postmodernizare. Între aceste alternative a trebuit să iau continuu decizii. Tradiționalismul a exercitat presiuni, dar dinamica cunoașterii și iureșul inovațiilor în epocă l-au descurajat singure. Am fost continuu pentru a examina soluțiile tradiționale și a le evalua după cântărirea pe toate fețele. Postmodernismul a luat în această perioadă forme insidioase variate, de la demantelarea instituțiilor în numele libertății rău înțelese la opticile tehnice ce văd în trecerea la cuantificarea cunoștințelor ultimul cuvînt al modernizării. I-am opus continuu o concepție atașată modernizării, ce nu reduce modernizarea nici la dimensiunea cunoaș-

terii, nici la cea a interacțiunii comunicative, nici la expansiunea reflexivității, ci le sudează organic. Este vorba de o concepție deschisă spre învățare, dar care recunoaște importanța organizării instituționale și a autonomiilor.

Concepția mea s-a bazat pe diagnoza conform căreia societatea din România a întârziat modernizarea și are o agendă complexă de realizat într-o epocă cu trei noi caracteristici de bază. Este o epocă de globalizare, cînd protecționismul este pus deoparte, o epocă a reafirmării economiei de piață, a libertăților și drepturilor individuale și o epocă a unei competiții mai extinse ca oricînd.

Am luat în considerare „cotitura culturală” a lumii civilizate și am socotit educația ca forță decisivă a unei „lumi în schimbare”. Veneam, în fruntea ministerului educației naționale după experiențe de studii în străinătate și, nemijlocit, după cîțiva ani de exercitare de roluri în administrația universitară (decan, prorector, rector) și de participant activ la mișcarea internațională a universităților. Pe de altă parte, m-am îngrijit să aduc în față, în conceperea soluțiilor, cei mai buni dintre cunoscătorii educației din țară și să deschid discuția internă asupra educației spre interacțiune cu cunoscătorii din afara țării.

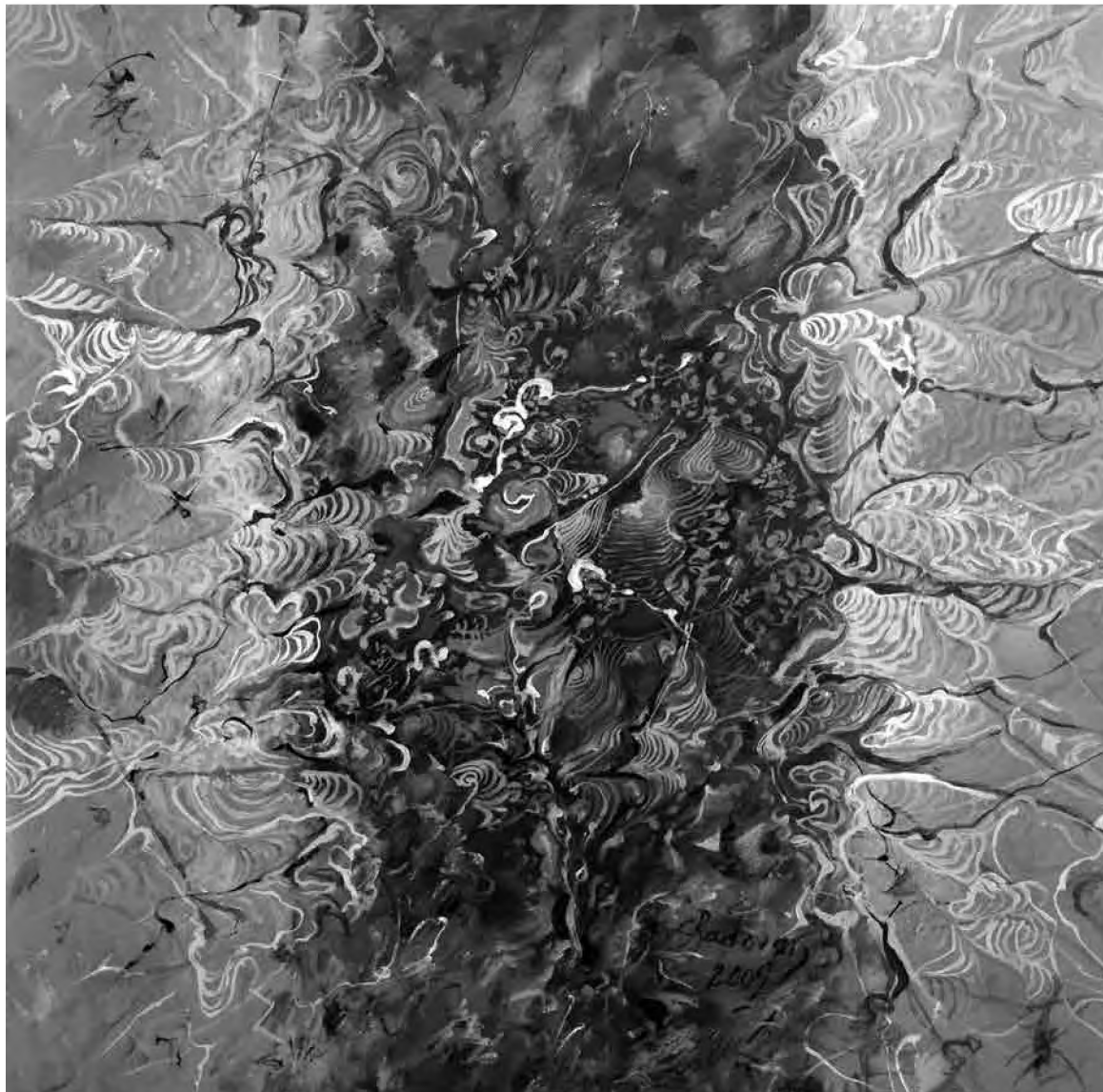
Educația am conceput-o ca sistem – un sistem ce se verifică prin efectele în materie de inovație și rezultate tehnologice, economice, instituționale. Acest sistem l-am considerat din perspectiva „rezolvării de probleme (problems solving)” – pe spectrul larg, al democratizării, lichidării sărăciei, reducerii discriminării, descentralizării deciziilor, creativității culturale. Pentru rezolvare nu era suficientă o măsură sau alta, ci trebuia mers la rădăcina lucrurilor. Persoana umană – de la elev și student la dascălul de orice nivel – am socotit-o cheia întregului proces educațional. Birocrațizarea – în consecința ideologizării și în forma mai insidioasă a abordării „tehnologice” a educației – am socotit-o adversar nemijlocit, pe care l-am și combătut prin reglementări și inițiative de organizare instituțională. Ancorarea în procese duse pînă la capăt de debirocrațizare și în autonomii personale și instituționale este totdeauna o soluție de stabilizare a educației în forme competitive mai bună decît orice soluție concurentă. Am privit sistemul educației din perspectiva nivelului „de sus”, care ar trebui să se confrunte mereu cu criteriul rezultatelor în societate și care este universitatea de înalt randament.

Atît în rolul de rector cît și în cel de ministru al educației naționale am selectat pentru responsabilități, pe cît a depins de mine, persoane cu format în specialitate, cu idei și gata să-și apere opinia în fața oricui. Am fost, în orice demnitate pe care am deținut-o, adeptul pe față al concursurilor supravegheate public pentru ocuparea de posturi și am criticat răspicat ponderea excesivă de la noi a numirilor unipersonale în funcții publice. Sint de părere că, atunci cînd conduci reforme nu faci experimente și nici compromisuri, ci cauți să operezi împreună cu oameni cu vederi clare și decizii bine motivate.

Am fost pentru a crea șanse oamenilor, chiar cu riscuri. Uneori am reușit să lansez cariere, alteori nu. Tropisme, datorate contextului și caracterelor, la a profita de ocazie pentru venituri necuvenite, la comercializarea activităților din educație, la cleptocrație, la a favoriza coterii nu au fost oarecari, fiind tipice unei perioade de convulsii. Contribuția celor cu care am avut onoarea să colaborez a fost stimulativă pentru mine, iar schimbul de argumente de pe parcurs, rodnic. Lor, celor cu care am colaborat fructuos în calitățile amintite, le este dedicată, în semn de prețuire, cartea de față.

Călătoria inițiatică

Vasile Zecheru



Ciprian Radovan

Grădina iconică I. (2009), a/p 70 x 70 cm

Universală și general valabilă în toate spiritualitățile, misterioasa tradiție itinerentă însoțește ca o himeră întreaga istorie a omenirii. Din perspectivă simbolică, călătoria nu este altceva decât o aluzie ritualică la un parcurs viu și autentic pe care cel intrat pe cale va trebui să și-l asume ca experiență personală și ca trăire nemijlocită. Acest substituit constituie totodată, și un impuls calificat dat aspirantului pentru a înfăptui și el, la propriu, acea unică și subtilă călătorie spre înălțimile nebănuite din Centrul Ființei. Desigur, cel care nu și-a înfăptuit la propriu călătoria prefigurată sugestiv în ritual, nu poate revendica statutul de inițiat.

Călătoria „...este încercarea omului, este totodată o necesitate a condiției sale, mijlocul emancipării sale, ocazia de a se pune la încercare pentru a câștiga experiență, de a descoperi alte aspecte ale lumii și ale lui însuși”. În esență, călătoria inițiatică, bine ascunsă în mit, vorbește despre parcursul intelectului către Sinele transpersonal. În legendele de acest gen, pelerinul pornește invariabil în căutarea a ceva concret, palpabil și nădăduiește că va găsi acel ceva la capătul destinației vizate. Raționamentul inițial se dovedește însă, a fi total eronat și lipsit de relevanță. După numeroase peripeții care-i forjează caracterul și-i întregesc cunoașterea, ajuns în sfârșit, la destinație, aspirantul nu găsește ceea ce căuta cu deplină convingere (iluzia), însă descoperă o informație, o cheie, o revelație care-l convinge să se întoarcă de unde a plecat și să sape

acolo adânc căci, acea comoară după care tânjea cu ardoare se afla în chiar locul de origine a călătoriei sale. Altfel spus, adevărul suprem, comoara mult râvnită, este întotdeauna și pretutindeni, la îndemâna căutătorului, condiția de reușită presupunând ca el să privească realitatea dintr-o altă perspectivă. În această lumină, călătoria este doar instrumentul prin care se realizează ca pelerinaj un progres spiritual, cunoașterea ca atare. Călătoria este totodată, singura experiență posibilă a esențialului. Așadar, pentru a găsi adevărul, pacea interioară sau nemurirea, aspirantul trebuie doar să pornească hotărât la drum, cu nădejde în suflet și cu deplină convingere în crezul său. Acesta este firul de aur care-l va călăuzi pe aspirant prin labirint – drumul Ego-ului în căutarea Sinelui, al Fiului în căutarea Tatălui.

În legendele indiene sacre se vorbește uneori despre o picătură de apă ce se străduiește organic să se reîntoarcă în oceanul din care, pentru o clipă, s-a semețit a se individualiza crezând că poate avea o existență de sine stătătoare. Într-o altă versiune, se vorbește despre o rază de soare care se avântă către circumferință, pentru ca apoi să revină smerită și înțeleptă în locul de unde a pornit inițial în avântul său precar și efemer. În continuare, pentru o mai bună ilustrare, iată pe scurt, trei povestiri care merită a fi tălmăcite în acest registru.

Prima dintre acestea se referă la alchimistul lui Paulo Coelho care, cum se știe, s-a avântat temerar către piramide, unde a visat el că va des-

coperi o impresionantă comoară. După multe peripeții (lecții, probe, purificări) ajunge în sfârșit la destinația sa, dar în loc de ceea ce căuta primește o informație: adevărata comoara se află la rădăcina unui pom din grădina unde el s-a născut și a copilărit. Așadar, urmează ca un zbor, revenirea la reperul central și, în fine, descoperirea cea mare, comoara mult visată. Pare halucinant și paradoxal: să pleci la mii de kilometri distanță animat de iluzia unei mari împliniri și odată ajuns acolo, să afli că, de fapt, trebuie să te întorci acasă, unde cu adevărat, se află comoara mult râvnită.

În cea de-a doua povestire ni se prezintă revelația rabinului Eisik, fiul lui Jekel din Cracovia, visător fecund și el, ca și alchimistul lui Coelho. Mobilul care-l lansează în călătoria sa spre Praga este tot o iluzie, o fata morgana deosebit de ademenitoare din moment ce a reușit să-l transforme pe Eisik dintr-un evreu așezat și cumpătat într-un jidov rătăcitor. Prin urmare, un fel de vis îl pune pe drumuri pe înțeleptul rabin care ajunge, năucit de miraj, să fie reținut de șeful gărzilor în timp ce tot se-nvrârte suspect în jurul unui picior de pod, păzit zi și noapte. Întrebat ce caută acolo, el mărturisește spășit că motivul venirii sale în capitala Cehiei este un vis în care i se tot arăta o comoară ascunsă sub acel pod ce ducea la palatul regal. Auzind toată această minunăție, șeful gărzii izbucnește într-un râs sănătos iar când, în sfârșit, poate vorbi, îi dă rabinului cheie (revelația): „...așa e când te încrezi în vise! Și eu ar fi trebuit să-mi iau picioarele la spinare, când mi s-a poruncit odată, în vis, să merg la Cracovia și, în odaia unui jidov pe care, chipurile, îl cheamă Eisik, fiul lui Jekel, să sap undeva după sobă, ca să găsesc o comoară”. Restul nu-i decât o confirmare a revelației: Eisik se întoarce și, întradevăr, săpând după acea biată sobă din odaia sa găsește ceea ce căuta. Ca și alchimistul, Eisik n-ar fi găsit comoara pe care o căuta dacă n-ar fi pornit în acea călătorie, aparent riscantă și inutilă, la capătul căreia primește revelația de la șeful gărzii palatului regal din Praga.

În fine, cea de-a treia povestire se referă la parabola biblică a Fiului rătăcitor. Există multe interpretări privind acest personaj rătăcitor-risipitor (își risipește iluzie). Principala calitate a Fiului rătăcitor rămâne atributul său de a fi căutător și iscoditor. El este aproape dominat de imperativul călătoriei și, am spune, de cel al cunoașterii, deopotrivă. Protagonistul nostru caută neîncetat ceva, experimentează în concretul mundan și este mereu nemulțumit de realizările sale; el își dă seama că toate acestea la un loc, oricare și oricâte ar fi ele, sunt doar dezvoltări în planul orizontal al multiplicității și materialității. În momentul când Fiul rătăcitor face saltul calitativ despre care vorbeam mai sus, el înțelege într-un târziu că, de fapt, aspiră la altceva, și anume la o ascensiune, la o înălțare, la un zbor întru deslușirea unor stări mai subtile ale realității. Din acest moment începe contemplarea Prea Înaltului.

Întreaga avântare a Fiului rătăcitor către un scop iluzoriu este doar sete de cunoaștere – tânjire către revenirea la Tatăl (Sinele). Întâi de toate el experimentează cunoașterea analitică și secvențială utilizând, în acest sens, informația obținută prin simțurile sale, prin măsurare, cântărire, comparare etc. În scurt timp, însă, cu toate acumulările inerente, își dă seama că necunoașterea sa crește exponențial iar ceea ce s-a adunat nu-i poate asigura un răspuns mulțumi-

tor la întrebările sale. Uneori, un asemenea om neconformist este catalogat de semenii ca aventurier (și cunoașterea este, până la urmă, tot o aventură), alteori, ca fiind prea nepăsător față de propria sa familie și prea înstrăinat de lume. Cu toate acestea, oamenii puternici, cei care-și domină condiționările, nu țin cont de aprecierile colaterale și își urmează, cu deplină convingere, *credo*-ul personal și viziunile proprii.

Poate că n-ar fi rău să spunem aici mai explicit, că Tatăl din povestea noastră este nimeni altul decât Bunul Dumnezeu care iată, în logica sa total diferită de cea umană, manifestă o iubire nemărginită față de Fiul său – pelerinul creditat cu puterea de a-și depăși limitările. Prin aspirația sa ferventă, Fiul rătăcitor a dovedit că a atins masa critică spre a deveni și el conștient de descendența sa divină. Reversul medaliei, fratele Fiului rătăcitor, este un profan irecuperabil și, ca atare, veșnic neinițiabil; el nu va ajunge vreodată la comoară, ci va cunoaște doar îngăduința și toleranța Tatălui, tot astfel cum un alt tată celebru, cel al lui Harap Alb, are o înțelegere infinită față de nimicnicia celor doi fii ai săi mai mari, după ce aceștia au avut, la capul podului, întâlnirea lor ratată cu ursul cel fioros.

Pentru toate acestea, Tatăl îl va iubi mai mult și mai altfel pe Fiul risipitor. Așadar, Tatăl este reperul central pentru orice Fiul rătăcitor, Polul către care se va îndrepta atunci când se pogoară peste el revelația divină, aflarea secretului privind locul unde este ascunsă comoara de neprețuit! Desigur, Fiul rătăcitor este un arhetip, un model generic, abstract, ridicat la rangul de ideal. În această ipostază, el pare să fie o ființă paradoxală și de neînțeles pentru o minte profană. În fond, Fiul caută Marea Lumină din Centrul Ființei pe care a părăsit-o din ignoranță și din prea mult individualism și la care a înțeles să se întoarcă smerit, cerșind îmbrățișarea divină și inestimabilă a Tatălui. „Nu m-ai fi căutat, dacă nu m-ai fi găsit!” – va spune Blaise Pascal citându-l pe Iisus.

Iosif, binecunoscutul personaj din Vechiul Testament, este, și el, tot un Fiul rătăcitor și, pe cale de consecință, nu poate fi de mirare că Iacob, tatăl său, îl iubește mai mult și mai altfel decât pe ceilalți fii ai săi. Modul cum a supraviețuit, înțelepciunea pe care a demonstrat-o și, îndeosebi, felul cum a acționat în final îl califică pe Iosif pentru a primi consacrația Tatălui său, lucru care de altfel se și întâmplă. Frații săi nu vor fi nicicând capabili să facă saltul pe o altă spirală, de la nivelă (orizontală) la perpendiculară (verticală), cum spun francmasonii.

Iată și alte conexiuni, chei și interpretări: „Cuvântul latin peregrinus din care derivă «pelerin», arată Guénon, semnifică în același timp, «călător» și «străin», fapt remarcabil având în vedere noima inițiatică a ambelor sensuri, și că, în Companionaj, unii erau calificați ca «trecători», iar alții ca «străini» (ebr. *gerșon* conține și el aceste două noime). Pelerinul, ca și companionul, este un străin înscris pe un drum spiritual, Masoneria (chiar și cea modernă) păstrând denumirea de «călătorie» pentru probele simbolice ale inițierii...”

Ritualurile inițiatice sugerează inclusiv unele posibile trăiri parapsihologice și îndeamnă aspirantul la o prealabilă purificare de ordin intelectual și moral. Despățimirea este întotdeauna, starea premergătoare ce contribuie la eficacitatea demersului inițiatic. Într-un fel ritualul, în sine, poate fi considerat ca un substitut al trăirilor de

acest gen, moartea inițiatică fiind considerată, cum se știe, un deces trăit cu anticipație. Cine își propune să înțeleagă marile mistere ale realității trebuie, cu adevărat, să moară în și pentru această existență. Astfel renăscut, inițiatul nu mai este susținut, în noua sa existență, de o istorie personală ci doar de o conștiință-martor cu care el se identifică încă în viață fiind. Renașterea inițiatică trăită la foc intens tinde să fie identic-egală cu dobândirea nemuririi și a libertății absolute.

Carlos Castaneda, de pildă, este deosebit de surprins când maestrul său, Don Juan, îl tot avertiza, la un moment dat, să fie conștient că „...moartea îi dă târcoale în permanență”. Crezându-se nemuritor, omul nu se poate vindeca de autosuficiența sa devastatoare și, prin urmare, se va complăce într-o existență meschină și profund divizată. În oglindă cu aceasta, învățând să trăiască clipa prezentă ca și cum ar fi ultima, omul învață să prețuiască la justa sa valoare viața și existența, în general. Tot astfel, despre cel ce trece, în timpul vieții sale pământești, printr-o inițiere, se spune frecvent că a murit pentru această lume și apoi a renăscut din cenușă la o nouă viață, mai în acord cu ordinea și cu voința divină.

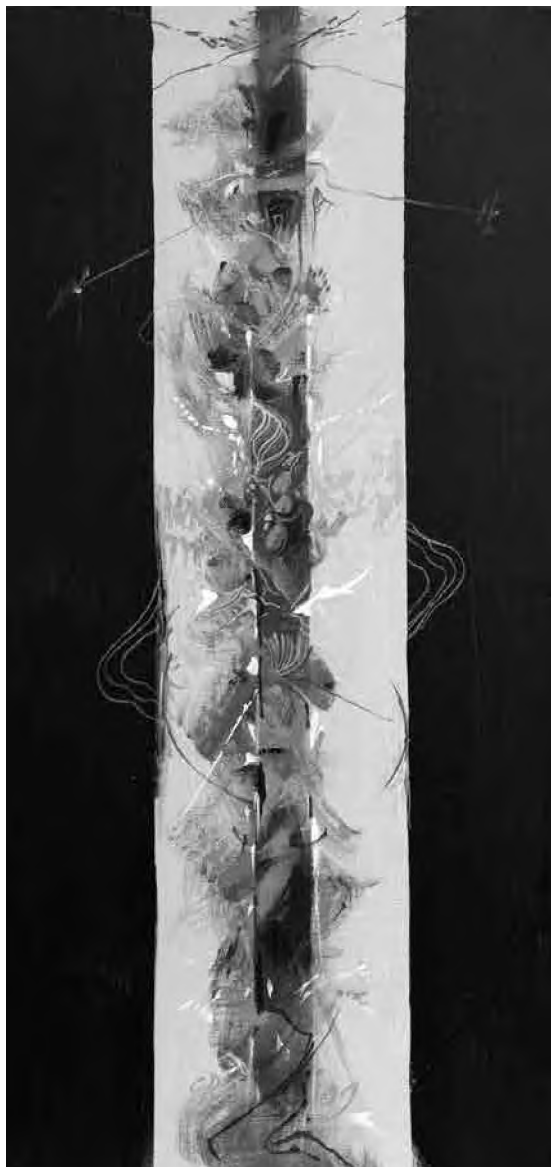
Într-un alt registru, călătoria ritualică poate fi considerată ca perfect compatibilă cu periplusul eroului din monomitul propus de către Joseph Campbell. Acest autor celebru în materie a demonstrat cu temeinicie că imaginea evenimentului morții fizice stă la sorgintea oricărei mitologii și că, în fond, lăsând la o parte fluctuațiile conjuncturale și de coloratură, traseele inițiatice – oricare ar fi acestea – sunt identice în ceea ce privește structura inerentă și derula-

rea etapelor. În esență, ca să poată deveni erou (zeu), inițiatul trebuie să se împace, în prealabil, cu mormântul; acest raționament calificat îi va schimba radical întreaga evoluție ulterioară. Călătoria eroului campbellian presupune un stadiu pregător (probe și purificări succesive), inițierea propriu-zisă (moartea simbolică urmată de înviere) și apoi, revenirea în realitatea curentă pentru a împlini dăruirea de sine (*sacrum facere*). Din acest punct de vedere, demersurile lui Campbell, ale lui Jung (însurate în conceptul de arhetip al inconștientului colectiv) și cele ale lui Moody (sistematizarea informațiilor privind experiența din apropierea morții) sunt similare, ele identificând un standard general valabil în ceea ce privește descrierea unui fenomen pe cât de contradictoriu și de paradoxal, pe atât de fascinant și de prolific în zidirea omului și a lumii, deopotrivă.

Există, așadar, un moment crucial când pelerinul întru cele sacre rămâne suspendat între cele două principii polare, viața și moartea. Această stare de grație îl determină pe aspirant să renunțe la vechile sale convingeri, obiceiuri și automatisme și să se lase purtat către o altfel de realitate. Astfel, ajunge postulatul nostru la judecata divină (vămile văzduhului, retrospectiva vieții) și moare simbolic pentru a renaște apoi, ca inițiat deplin, stăpân al celor două lumi. Asemenea Nebunului din Tarot care pleacă inexplicabil într-o călătorie sinucigașă, inițiatul intră ireversibil într-un profund proces de metamorfozare. El conștientizează acum mult mai acut că până la marea lui trecere i-a mai rămas puțin timp și că acesta nu mai poate fi irosit pentru scopuri minore și egoiste. Își dă seama de asemenea că, în mod inerent, o viață desacralizată se derulează fatalmente sub stigmatul iluziei și al suferinței.

După ce se va fi înnobilit cu toată această cunoaștere pe care am trecut-o aici în revistă fără a insista suficient, un inițiat adevărat (eliberat de cele lumești) va privi dintr-o altă perspectivă viața sa de după moartea simbolică urmată cu necesitate de renaștere. El ajunge să vadă cu alți ochi realitatea, cumva, asemenea unui trăitor de NDE. Pentru prima dată în existența sa, aspirantul își va pune în mod serios problema sensului vieții și va încerca să se clarifice la acest capitol. El va înțelege că trebuie să-și fixeze un scop care să nu fie meschin și egoist. Aspirantul știe că el nu se va putea bucura de roadele pomișorului pe care tocmai l-a sădit în urma unor asemenea convingeri altruiste. El „vede” în viitor cum la umbra pomișorului devenit, cu timpul, un pom fâlnic și plin de rod va poposi un nenăscut pui de om care-l va pomeni pe el, cel din trecut, pentru fructul dăruit. Către un astfel de scop se va îndrepta acțiunea aspirantului, sacrificiul său și întreaga energie, câtă i-a mai rămas până la marea lui trecere, cea definitivă și ireversibilă. Și iată cum *ars moriendi* se transformă treptat în *ars vivendi*.

Cu referire la *ars moriendi*, Eminescu are o poezie (*Odă în metrul antic*), de o cutremurătoare profunzime, care începe cu „Nu credeam să-învăț a muri vreodată...” și se termină în același registru: „...Ca să pot muri liniștit, pe mine/ Mie redă-mă!”. Parafrazându-l pe poet, un inițiat veritabil va spune: „Nu credeam să-învăț a trăi vreodată.../ Ca să pot trăi liniștit, pe mine/ Mie redă-mă!”.



Ciprian Radovan Efemeride IX. (2009), a/p, 60 x 30 cm

Prolog toledan

Marius Dumitrescu

Ajung la Toledo noaptea, motiv pentru care nu pot să văd mare lucru din oraș, afară de câteva străduțe înguste și nu tocmai bine luminate. Niciun trecător la orele 3 din noapte; doi taximetriști stau totuși de vorbă sub un felinar a cărui lumină leșinată le conferă aparență de stafii. Oare ce și-ar putea spune doi oameni, într-o noapte de duminică spre luni, la un colț de stradă dintr-un oraș adormit? Greu de ghicit.

Hotelul meu se află într-o piațetă care, constat îndată ce debarc, stă fix la umbra enormului Alcazar. Interiorul se vrea medieval, cu multe note kitch, dar care dau bine în ochii turistului. Chiar la intrare, veghează o statuie din metal, ușor caricaturală, a lui Don Quijote. Însă nu pentru el am venit eu la Toledo. Drumul până aici îl datorez nostalgiei de a surprinde câte ceva din atmosfera în care a trăit ultimul mare bizantin. Este vorba despre Domenico Teotocopuli, mai cunoscut ca El Greco. În plus, un periplu în Peru îmi dezvăluie dualitatea violent contradictorie a civilizației spaniole, care i-a dat pe Sfântul Ioan al Crucii sau pe Don Quijote, dar și pe Francisco Pizarro sau pe Hernan Cortez. Dacă primii au visat, crezând în himere și în Dumnezeu, ceilalți au distrus în numele crucii și al aurului. Peru e chiar rezultatul acțiunii lor „civilizatoare”: măreție colonizată de aventurieri și călugări, orgoliu suferind al unei mari civilizații, silită să se dezică de sine sub zâmbetul fanatic al Marelui Inchizitor. La Toledo, regina Izabela de Aviz și obscurul căpitan Pizarro au semnat *Capitulatia*, consfințind oficial ce avea să urmeze: cucerirea și creștinarea (citește nimicirea) imperiului Incaș. Așadar, sufletul spaniol a fost profund scindat: de-o parte himerele Bunului Cavaler, ferovoarea lui

El Greco și extazul Sfintei Tereza din Avila, iar de alta spiritul de aventură, violența și aplecarea spre crimă proprii conquistadorilor. Știind că Toledo este un rezumat al întregii Spanii, am sperat să găsec aici, pe lângă urmele trecerii bizantinului Domenico Teotocopuli, măcar indicii ale originarei scindări lăuntrice spaniole.

Dimineața la 9 sunt pe străzi. Ziua este, meteorologic vorbind, minunată. Căldură acceptabilă pentru jumătatea lui august, deși mă așteptam la o caniculă ucigătoare. Adie un vânt plăcut, iar cerul este de un albastru prăfos, presărat cu nori alburii, amintind o turmă de oi. Cum ies din hotel trebuie să constat, inevitabil, Alcazarul. Este acolo, străvechi, nemuritor, imens. Pretoriu roman, fortăreață vizigotă și musulmană, palat regal, edificiul se identifică organic cu orașul. De aceea trecutul i se confundă cu al cetății: *Toletum* – urbe romană, apoi capitală a monarhiei vizigote; *Toleitola* – oraș musulman, apoi capitală imperială sub Carol Quintul și Filip al II-lea. Alcazar înseamnă, în idiom arab, caligrafiat desigur *Al-Qasr*, fortificație, iar în Spania există multe orașe unde musulmanii au înălțat asemenea edificii. Cel pe care-l am în fața ochilor este de-a dreptul impresionant; îmi ia cam o jumătate de oră să-i dau ocol. După ocolul de rigoare, sunt deja convins că orașul este într-adevăr din alte timpuri, cu străzi înguste, pavate cu piatră. Mă trezesc, fără s-o fi căutat, în Piața Zocodover, de unde pornesc la întâmplare prin labirintul stradal absolut aiuritor. Lucrurile încep totuși să se lege când îmi dau seama că am ajuns deja la Puerta del Sol, frumos exemplar de arhitectură *mudejar*. Stilul numit astfel este specific Spaniei, s-a născut chiar aici, la Toledo, și reprezintă o fericită sinteză între

arhitectura dominantă creștină și elemente ale arhitecturii musulmane. Mai exact, arhitectură creștină, tratată în manieră maură, ceea ce a rezultat putând să fie catalogat drept gotic-maur sau renașcentist-maur. Puerta del Sol este prima realizare mudejar pe care o văd și mă surprinde armonia ei. Nimic stângaci sau greoi, dimpotrivă, o structură zveltă și bine proporționată. Elementele maure sunt responsabile cu rafinamentul, în special cele două serii de arce pe sub care se face accesul – unul în potcoavă, înscris în altul ogival. Combinația crează un efect vizual remarcabil, ca și medalionul sculptat de deasupra sau frizele de arce oarbe întreprinse din partea superioară.

Ceva mai la vale, Biserica Santiago del Arrabal își trădează descendența *mudejar* prin campanila cu aparență de minaret musulman. De secol treisprezece, lăcașul se prezintă ca o alternanță de piatră și cărămidă, specific maură, iar decorația exterioară ca o succesiune ritmică de arce oarbe dispuse în trei registre. Planul este unul creștin în cruce, cu trei abside; interiorul repetă arcele decorative, cu deosebirea că aici ele formează un singur registru, zvelt și elegant. Austeritatea lăcașului nu este întreruptă decât de un altar principal în cea mai bună tradiție platerescă.

Peste drum de biserică se deschide Puerta Bisagra, cu forma dobândită la jumătatea secolului al șaisprezecelea: două turnuri semicirculare masive, dincolo de care se află o mică piață a armelor, iar în partea dinspre oraș două turnuri pătrate, reprezentând de fapt vechea poartă medievală. Poarta îngăduie accesul dinspre nord, unde se întinde o câmpie înaltă, pe care arabii o numeau *Sagra*, iar castilienii *Sagra*. Deci *Bab-Sagra* înseamnă Poarta Sagrei, adică poarta dinspre câmpia cea blondă. Trecând pe sub arcadele sale, părăsesc vechea incintă a orașului, căutând acel Hospital de Afuera, în care știam că voi avea prima întâlnire toledană cu pictura lui El Greco. ■

efectul de seară

Obsesiv 20 den (10)

Robert Diclescu

Frigiderul din cameră cred că are introdus în el un alt frigider mult mai mic. Ne-au tras-o! Ne-au invadat! Este unul în care gândacii reușesc să se deplaseze în voie. Vin spre ei în cearceafuri și se întorc în frigider. Au drumurile lor secrete. Zeci de găurici și găuri descoperite în toate rutele pe care le fac zi-noapte. Ar rezista și la douăzeci și patru de ore la banda de producție fără să transpire. Nu ar mârâi niciodată, orice li s-ar cere să facă, în orice fel și orice poziție. Au scris și memorat deja toate pozițiile. Ei pot face și ce nu li se spune.

Ai văzut vreodată un gândac transpirat? Nu. Țștia sunt orkări pentru următorul secol. Nu ca noi niște înmuiați și plictisiți.

Dar nicio gaură nu este vizibilă pentru noi în fierul și plasticul frigiderului. Ei au fler, dibuiesc, se ascund, dibăciuesc intrările minuscule și ieșirele asemănătoare.

Noi? Noi suntem orbi din naștere și în creștere la fel am rămas. Cu ochii scoși. Aleargă ca niște copii pe terenul de joacă. Lovește și câștigă! Lovește în orb!

Gândacii-beduini hăituiți de căldura din cameră. Călătorească liberi. Toropeala nu îi împiedică de

la nimic. Au viață și dau viață. Împart viața mortăciunilor de lângă frigider și care încearcă de prea multe ori să deschidă frigiderul, într-o singură zi prea multe degete pe clanță sunt strânse și mult prea multe noaptea, pentru a mai căuta, oare de ce, hrana și lichidele de întreținere.

Pentru ce? Să ne abandonăm abandonurilor.

Pune mâna! Ia cu unghia ce apuci și gata! Tavanul poate apăsa peste paturi și poate coboară spre paturi.

Jon și Sevastos așteaptă lovitura de grație. Crezi că se poate prăvăli peste noi? Da. Mișcă-te ușor în pat, orice mișcare bruscă atrage furia tavanului. Încă nu ne cunoaște. Încă nu. Dar când? Când ce? Ne va cunoaște? Niciodată.

Uite-i pe beduini! Beduini colorați. Poartă slip și merg la mare, nici nu au nevoie de bilet sau de cort. Pe nisipul de la mare dai de o nesperată splendoare. Oh! Se mișcă atât de natural!

Căldura asta îți înmoaie și apoi îți rașchetează pielea de pe oase. Ei stau în frig, în ploaie, se mișcă și pe căldură. Călițiți și gazdele Obytovnei 02, stăpînii frigiderelor, plitelor, holurilor și wc-urilor. Nemuritori și reci.

Jon, vorbește ușor, căci leșin de la prea multe

cuvinte spuse în același timp. Ceva nou spui? Nu. Vechituri vorbești? Da.

Sevastos, ești lost în capsulele alea mici? Prea lost. Ai pariat tot pe Zenit Sanktpetersburg? Solist. Iar așa? Tot așa. Și restul? Ce mai contează restul? Dacă nu iese asta nu mai contează niciun rest. Nici unul. Bagi zece pe un bilet și degeaba. Degeaba. Și dacă? Și dacă câștig? Nu ai câștigat nimic până acum. Te lauzi cu mii de koroane pe care le-ai lua și nu le iei. Numai nea Costică-pensionarul, cel de la capătul holului, el are mereu noroc. Și bătrîn și cu noroc. Ce o mai căuta pe aici? Alune. Mălăi? Cred că mălăi. Și dacă? Și dacă nu? Este nu. Falit.

Nici măcar calif. Califatul foamei noi îl vom stăpîni.

Solistă există? Da. Olga-solistă. Măi, mai bine bagă toate koronițele la beizboll sau oină, bedminton, ori curse de câini, tot nu câștigi. Câinii sunt electronici. Da. Câinii ne vor îmbogăți.

Și ce are? Mai bine că sunt electro-fantome. Niște năluci. Acum pleacă de la linia de start și sunt deja la linia de sosire. Asta este prosteală pe față. Nu ai văzut? Ce? Că sunt, dar nu sunt de fapt, toți par la fel, nici măcar nu diferă când te uiți acolo pe ecran. Cum să difere?

Să aibă unul trei urechi, unul doar un picior, pantalonași diferiți, fesuri cu alte culori în cap, ca să îți dai seama de la începutul cursei pe ce poți paria. Au și fesuri? Da. Căci este frig în ecran. Frig siberian. Aleargă mai repede așa spre câștigul tău.

Jocul de-a iubirea, de-a amintirea...

Radu Țuculescu

Câinii cu fes își înghit pe nemestecate țechinii.

Spre ce aleargă cîinii de pe ecran? Spre mîncarea care îi așteaptă la terminarea cursei. Mîncare electronică leibuită cu leibăle de la secția raci. Carcasă electro-pui. Bravo! Cunoști bine regulamentul.

Dincolo de linia de sosire este multă mîncare de sezon și hălci de carne cu sos de paprika întins deasupra pulpanelor.

Am putea intra și noi în ecrane la sala de jocuri și să-i urmărim pe cîini, să le dăm peste picioare, ălora care vor să îl întrecă pe cînele nostru favorit. Cîinele nostru are trei vieți, aleargă cel mai repede și nu se predă, nu obosește niciodată. Îl împingem noi de la spate sau îl cărăm în brațe dacă este nevoie. Primește el două vieți și noi două.

Jon, tu chiar poți ajunge înaintea cîinilor la linia de sosire, ești iute de picior, de unul singur, primești și mîncarea, apoi ridici și câștigul de pe cel pe care ai pariat. Ha! Poate femei goale. Au? Nu. Doar mîncare.

Ssst, papucii Olgăi, se târșie agale spre noi, este pe coridor la ușa maramureșenilor, stinge dracu țigarea! Nu pot! Este ultima rulată și pe ultima nu pot să o sting. Plătești amenda. Din ce? Din Vid-camelie. Vid-korons în jur. Să ajungi la timp. De unde? De la pariuri.

Hainele rămân pe tine tot timpul. Tot timpul cursei. Fără droguri și alcool. Nu trebuie să îmbrățișezi pe nimeni dacă nu vrei. Ai voie să te răzgândești în orice moment. Respectă dreptul la intimitate al celorltați.

Trăim cu totul deplasați. Două picioare de la pat spre centrul camerei. Zonă interzisă. Respectă dreptul la intimitate și la muncă al celorltați.

M-am gîndit, că lumina chiar de mâine s-ar putea să nu mai apară dincolo de geamuri dimineața. Să ne părăsească de tot. Să se ducă de nebună pe alte meleaguri îndepărtate. Atunci vom rămâne abandonăți.

Scânțești? Nu. Țip. Lumina odată dispărută ne poate lăsa în hibernare până la iarnă și dincolo de iarnă. Să putem în sfârșit uita și visa. Visa și uita. Ne vor căsăpi în somn colegii de pe hol.

Nu se poate. Cum nu? Ai auzit de cultura consimțămîntului activ? Prefer abandonul. Inul. Lungul.

Vom avea parte în somn de o partidă de îmbrățișări. Nesexuale. Îngerești.

O rupere. Un amănunt. O întâmplare sau mai multe întâmplări strânse în una. Parcă poți să-ți dai seama vreodată ce anume și cum. Ce vine și cum dispăre? Un amănunt transformator. Văzut. De prins o minge imaginară doar pentru tine. Vine schimbul următor în șut. Iei șutul și îl dai mai departe.

Experiența și lipsa ei este totuna. Zgomotul frigiderului mic din frigiderul mare se tot aude.

În paturi este plin de gîndaci zumzăitori. Sfarîmăcioșii din cămin sunt frații noștri mai mici. Fără ei nimic nu ar merge.

Așteaptă în locul cel mai periculos al străzii să fie lovit.

Nu știi câte ferestre are căminul, dar în fiecare zi se înmulțesc, și oamenii din spatele lor dispar. Fug acasă sau în alte case. Nicăieri nu poate fi mai bine ca în alt nicăieri. Printre atâtea sacoșe, chiar de la mersul spre stație de autobuz, nu poți ajunge prea departe, ajungi sacoșă cărată de alții peste graniță.

Mă plimb pe malul Someșului. Mă opresc lângă pescarii proptiți de balustrada solidă, din beton, construită pe buza înaltă a malului. Îi văd cum își aruncă undițele în apa spumantă, printre crengile copacilor, cu dexteritate de profesioniști. Urmăresc, cu atenție încordată, cum le saltă plutele colorate deasupra valurilor, într-o veselie aproape batjocoritoare. La adresa cui? A pescarilor ori a peștilor? Zîmbesc. Și eu am undițe acasă. Pe malul unei ape, mai ales curgătoare, este locul unde reușesc să îmi alung toate crispările, temerile. Acum nu prea reușesc. Poate pentru că nu am și eu o undiță în mînă... Să urc ori să nu urc? mă întreb, aproape hamletian, și îmi întorc privirile spre Dealul Cetățuii. La poalele lui, blocurile sprijinite-n piloane de beton armat. În spatele lor, panta dealului, cu alunecări periodice. S-au făcut oarece consolidări, dar senzația unei permanente amenințări, abia perceptibile, plutește constant în aer. Nu dealul e dilema mea acum. Să urc sau să nu urc? Desigur, răspunsul este unul singur: să urc. Dar curajul?

O voce-mi șoptește în ureche, pe-un ton ferm, urcă, nu mai tot sta pe gînduri!

Să fi fost pescarul ori peștele argintiu pe care tocmai îl ridicase din apă?

Intru în casa scării. Cîteva emoții scurte mi s-au scurs, vibrînd, pe șira spinării. Atît.

Sun scurt. Deschide ușa izbucnind în rîs. Ecoul, rostogolit afară pe hol, putea stîrni curiozitatea vecinilor.

Ce te-a apucat?!

Închid repede ușa. Miriam mă privește clipind mărunț, abordînd pe loc un aer nevinoș. Actriță. Mereu se crede pe scenă, îmi spun. Dar accept jocul, mă încîntă.

Am uitat să mă descalț, șoptește, o fac acum. Să mă poți îmbrățișa mai bine.

Se agață de gîtul meu. Ne purtăm prin cameră, lovindu-ne ușor de obiecte. Apoi, ea, poposind pe un covor neverosimil de verde. Genunchii adunați sub bărbie, părul încolăcit în jurul coapselor. Eu, scufundat într-un fotoliu. Ochii ei privind-mă cînd cu viclenie, cînd cu duioșie.

Sîntem singuri, nimeni nu știe că ai venit aici.

Întind mîna. O mîngîi.

Ești o fată grozavă, exclam cam teatral. Miriam stă în continuare cu bărbia proptită de genunchi.

Azi-dimineață am fost pe pod, zice. Pe pod? Ce-ai făcut acolo? întreb. Am aruncat flori în apă și mi-am spus rugăciunea... Ce-ai spus? întreb sincer surprins. Rugăciunea mea către apă. O spun în fiecare primăvară. Rog apa să-mi întoarcă spre toamnă florile înapoi... Ei...! (Exclamație venită din partea mea). Adică... te-am mințit. N-o rog să-mi întoarcă florile. O rog să-mi trimită pe cineva pe care să-l iubesc tot atît de mult ca pe florile acelea și care să stea cu mine toată iarna, pentru că mie nu-mi place iarna, e frig și mi-e frică...



Ciprian Radovan *Dincolo* (1969-1970), u/p, 55 x 41 cm

A rostit totul dintr-o suflare. Nu părea o poezie învățată pentru vreun recital. Eu ce-ar trebui să spun? S-a ridicat, s-a uitat pe fereastră. Mi-am aprins o țigară. S-a întors brusc.

N-ai vrea să fii tu cel trimis de apă, cel pe care nu mi l-a trimis încă niciodată pînă acum?

Dar știi bine că, am început eu să mă bilbii, nu... se poate... eu...

Nu te-am întrebat dacă se poate! E foarte clar ce se poate și ce nu! Dar nu e clar dacă vrei să fii cel trimis de apă.

Fumez. Tac și fumez. Urăsc toate cuvintele din lume. Cum naiba nu găsesc unul potrivit?!

Trebuie să-ți arăt neapărat o reproducere, spune Miriam, după un tablou minunat. De mult doream să ți-o arăt.

Răscolește prin rafturile bibliotecii fredonînd o melodie monodică. Fumez mult mai destins. Miriam a răsturnat toată bibliotecă. Acum stă îmbufnată în mijlocul cărților.

Nu-l găsesc. Mi-e ciudă. Cred că era tare frumos, zic. E pictat de un pictor naiv, ajuns celebru. L-a intitulat *Ondine*. Înfățișează o cameră prin podeaua căreia cresc numeroase plante. Iar prin ferestrele deschise intră peștișori roșii. Nostim, nu? Izbucnește în rîs. Am terminat țigara. M-am destins complet, mă simt foarte bine. A terminat cu întrebările. Sărută-mă. E în brațele mele.

Trupul ei miroase a ierburi marine, a scoici și a spumă de mare. Iar pe mine m-a apucat un dor cumplit de ierburi marine, de scoici și spumă de mare.

E primăvară...

Era primăvară.

Printre cărțile împrăștiate pe podea creșteau plante, o mulțime de plante. Iar pe fereastră intrau în camera peștișori roșii.

“Ne concentrăm pe tradiția populară autentică”

de vorbă cu producătorul muzical Henry Ernst

Henry Ernst este asociat la Asphalt Tango Records din Berlin. Casa de discuri a descoperit și promovează Fanfara Ciocărlia pe plan internațional de 20 de ani; recent s-a lansat și un album semnat de Zdob și Zdub. Am fost la Berlin și am povestit cu Henry Ernst despre world music.

RiCo: – Care este primul instrument muzical pe care ai pus mâna?

Henry Ernst: – Am crescut cântând și experimentând cu mai multe instrumente muzicale. Am început aventura mea muzicală când am pus mâna prima dată pe trompetă la opt ani. La 10 ani am trecut la clarinet și am studiat muzica timp de doi ani la școala populară de artă din localitatea mea. La 14 ani am trecut la saxofonul alto, la care am cântat până la vârsta de 18 ani. Pentru nu știu ce motiv, m-au pasionat mereu instrumentele de suflat; le-am considerat mereu „cool” și „sexy”. Cu timpul am realizat că drumul succesului spre îndemânarea profesională la un astfel de instrument va fi lung și anevoios - și atunci m-am decis să studiez ingineria de sunet.

– Care a fost primul gen muzical pe care l-ai

ascultat cu plăcere?

– Niciodată nu am avut un anumit gen muzical preferat și am descoperit stilurile în funcție de vârsta pe care o aveam. Muzica clasică, jazz, funk, hip hop și rock'n'roll au fost mereu preferate de mine de-a lungul anilor și mi-au influențat considerabil gusturile muzicale. În paralel cu genurile menționate mai sus, am avut întotdeauna o deschidere spre world music. Când ascultam muzică acasă, obișnuiam, spre exemplu, să trec de la Frank Zappa la ritmuri tradiționale din Burundi. Pe la începutul anilor '90 am dat peste un album de lăutari din Clejani și un material semnat de Ion Petre Stoican într-un magazin de plăci din Brașov. Aceste două viniluri au avut un impact major asupra universului muzical în care mă învârteam și am început să parcurg, din curiozitate, istoria muzicii tradiționale românești.

– Cum ți s-au schimbat gusturile muzicale de-a lungul anilor?

– Gusturile mele muzicale s-au schimbat, fiind legate strâns de etapele vieții. În copilărie am apreciat muzica clasică, pe care o studiam la trompetă și clarinet. În momentul în care am trecut la saxofon, am început să apreciez mai



Henry Ernst

mult funk-ul și jazz-ul; muzica compusă și promovată de James Brown, Tower of Power, Prince și Maceo Parker mi-a plăcut la nebunie. M-au fermecat tonele de energie, melodiile masive și riffurile ascuțite de alamă.

După un timp am început să călătoresc prin Europa de Est cu mașina personală, și pentru a petrece timpul într-un mod plăcut la volan, îmi înregistram compilațiile proprii, pe casete pregătite special pentru drum. În funcție de felul în care îmi imaginam că mă voi simți în fiecare țară pe care urma să o vizitez, îmi pregăteam casete cu genuri muzicale complet diferite. Pentru că îmi plăcea să creez coloane sonore pentru filmările pe care le realizam pe drum, o mare parte din casete semănau cu muzica folosită în filmele regizate de Quentin Tarantino.

– Cum a fost să crești în Berlinul de Est? Ce amintiri ai legate de zid?

– Cel mai mult îmi aduc aminte de o culoare interminabilă, numită GRI... și de dorința permanentă de a descoperi țările pe care nu aveam voie să le vizităm. Dezvoltarea unui univers muzical personal a înlocuit lucrurile pe care nu le puteam obține la momentul respectiv. Muzica m-a purtat literalmente în călătorii, în jurul unei lumi lipsită de granițe. Poate sună patetic acum, dar pur și simplu așa stătea treaba la momentul respectiv.

– Când te-ai cunoscut cu asociatul tău, Helmut Neumann?

– Ne-am cunoscut la Leipzig, la un concert cu Dub Syndicate (proiectul lui Adrian Sherwoods), în 1994. Am ținut legătura deoarece împărtășeam aceeași pasiune pentru muzică.

– Când ați vizitat prima dată România? În care locuri ați călătorit?

– Am vizitat prima dată România la vârsta de 14 ani, în 1985. Am mers cu cortul în Transilvania și am parcurs distanța dintre Sibiu și Brașov.

– Cum ai descoperit muzica țigănească/lăutărească?

– Vinilul semnat de Ion Petre Stoican (pe care l-am cumpărat din Brașov în 1992) a fost



Ciprian Radovan

Grădină iconică II. (2009), a/p, 70 x 70 cm

cheia accesului meu personal în lumea muzicii lăutărești. Placa aceasta avea o muzică fermecată și un sunet cald și profund pe care nu le-am mai ascultat vreodată. Era o muzică plină de măiestrie, dar și de suflet. Din acel moment am devenit însetat după muzica țigănească și lăutărească. De fiecare dată când mă întorceam în România, vânam și vizitam toate târgurile posibile și am reușit să adun absolut toată muzica lăutărească lansată de-a lungul anilor de Electrecord. Începând din 1994, călătoream de mai multe ori pe an în România, vizitând prieteni și descoperind țara, oamenii și cultura. În aceste călătorii am început să înregistrez formațiile de muzică folclorică: tarafurile restrânse care proveneau din sate uitate de lume. Căram mereu cu mine un microfon stereo și aparatul de înregistrat Casio DAT și dădeam drumul la înregistrare de fiecare dată când aveam ocazia.

În 1996, într-una din călătoriile mele prin România, am trecut foarte aproape de satul Zece Prăjini fără să știu de existența lui și de cultura ce o poartă. Am oprit la un moment dat să cumpăr benzină de la un localnic și am povestit cu el, așa cum se face. Omul mi-a pus tot felul de întrebări, de genul: „Ce cauți în România?”, „Îți place țara?”, „Unde mergi mai departe?”... Când i-am răspuns că îmi place muzica populară românească și muzica lăutărească, m-a sfătuit să vizitez satul numit Zece Prăjini, unde localnicii promovează muzica pe alături. O muzică aprigă, impulsivă, nestăvilă, de la mama ei. Muzica pe care am ascultat-o în satul Zece Prăjini mi-a plăcut la nebunie și în loc să stau trei ore, am rămas trei luni. În timpul acesta am cugetat că ar fi o idee fenomenală să reușesc să aduc acești instrumentiști talentați într-un turneu în Germania (este vorba de Fanfara Ciocârlia – n.a.).

– *Ați înființat Asphalt Tango Records în 1997. În ce măsură v-a influențat pelicula cu același nume?*

– Numele *Asphalt Tango Records* este rezultatul golirii unei sticle de vodcă fină. La momentul respectiv nu aveam habar de existența filmului, și nici nu am văzut lungmetrajul vreodată. Este pură coincidență.

– *Cum ai ajuns să colaborezi cu Zdob și Zdub?*

– Desigur, am ajuns să mă intersectez și cu fuziunea dintre folclor și hardcore la începutul anilor 2000 și m-am întâlnit de mai multe ori cu cei de la Zdob și Zdub. Unul dintre muzicienii lor a și colaborat la flaut cu Fanfara Ciocârlia pe albumul „Gili Garbdi” din 2005. Igor Dînga, managerul formației, a devenit fan al casei noastre de discuri și ne-a sprijinit cu promovarea muzicii noastre în Europa de Est. Ne-a întrebat pur și simplu dacă am fi interesați să producem și să lansăm un album cu Zdob și Zdub, iar colaborarea noastră s-a materializat în 2012.

– *Cum îți explici faptul că Fanfara Ciocârlia nu este promovată în România deși susține turnee constante în Europa și America de Nord?*

– Asta este o poveste veche, care mă deranjează cumplit. În primul rând cred că lipsa de interes se datorează etniei de care formația aparține. În ciuda faptului că Fanfara Ciocârlia s-a dovedit a fi cel mai de succes proiect muzical



Ciprian Radovan

Grădina iconică III. (2009), a/p, 70 x 70 cm

de export al României (având mai mult de 2.500 de apariții scenice în peste 80 de țări în ultimele două decenii), nu este deloc ușor să promovăm formația în România, fiind vorba de o trupă de țigani. Mai mult, România nu are o cultură muzicală privind genul world music și lumea de aici nu este dispusă să cumpere un bilet pentru acest gen de spectacol. Industria muzicală românească se laudă doar cu muzica „mainstream” și a dezvoltat o mare afacere din producții „pseudo pop” privind partea de „entertainment”.

– *Mai călătoriți pentru a descoperi artiști noi de world music pe care să-i adaugați la catalogul vostru de artiști?*

– Da, călătorim constant pentru a descoperi noi talente și muzica neobișnuită, chiar dacă concomitent primim tone de demouri trimise de către artiști din întreaga lume. Mergem în mod constant la diverse concerte și festivaluri pentru a descoperi în continuare muzica nouă și bună.

– *Cum ai compara colaborarea cu artiștii din Vest cu munca alături de artiștii din Est?*

– Nu există diferențe semnificative între Vest și Est. Foarte probabil însă, artiștii din Vest sunt mai bine pregătiți pentru a-și începe o carieră în acest domeniu de activitate și înțeleg mult mai bine mecanismele pieței muzicale decât muzicienii din Est.

– *Cum ajută muzica turismul și de ce consideri că Guvernul României nu se preocupă de dezvoltarea unor proiecte de sprijin cultural pe termen*

lung pentru a-și promova talentele muzicale pe plan internațional, indiferent de gen (așa cum știu că fac multe din țările învecinate cu noi)?

– S-a dovedit faptul că muzica are un impact puternic asupra industriei turismului. Muzica poate să creeze o imagine pozitivă pentru multe țări. Artele sunt extrem de importante și pot reprezenta o platformă inteligentă pentru a promova comoara culturală și identitatea unei țări. Cu cât mai mulți artiști de arte rafinate și din domeniul „performing arts” devin mai cunoscuți pe plan internațional, mai multă lume devine interesată de cultura și tradiția țării respective. Drept urmare, mulți străini care au venit în contact cu cultura românească își vor dori să revină și să își cheltuiască banii aici în vacanțe. Astfel, devine o obligație patriotică mai mult decât o afacere inteligentă să susții artiștii care reprezintă și reflectă tradițiile țării tale. Asta numim noi viziunea economică pe termen lung. Îți dau un exemplu: datorită faimei internaționale a proiectului Fanfara Ciocârlia, de cinci ani de zile organizăm un turneu muzical, cu ghid, prin satele cele mai importante de lăutari din România. În fiecare an adunăm câte trei grupuri, alcătuite din câte 12-18 persoane, care vin din Asia, Australia, Statele Unite și de pretutindeni din Europa. Traseul este ușor de organizat și funcționează. Desigur, ne concentrăm pe tradiția populară autentică și nu pe ansambluri mercenare care promovează mecanic folclorul sau euro pop-ul de prost gust.

Interviu realizat de
RiCo

Tendințe și surse ale dansului contemporan

Alba Simina Stanciu



Josef Nadj

Dansul contemporan și potențialul său infinit spectacular intră în mod galopant în sfera intereselor creatorilor de spectacol ai momentului. În a doua decadă a secolului XXI se confruntă cu formule compozite, a căror consistență nu provoacă numai confuzii de interpretare, dar, mai ales, curiozități cu privire la surse. Apar conjugările între corp și îndrăznelile recente din artele vizuale, performance art și multimedia. Tendința pare în egală măsură atât răspuns, cât și continuarea reformelor reperelor vizuale ale corpului care dansează, suprapuse exploziei creative din domeniul artelor vizuale, invențiilor scenografice amplificate, începând cu școala Bauhaus. O importantă parte a dansului urmărește tendințe compatibile cu teatrul de regie, în care prioritară este componenta scenografică. Este accelerat impactul vizual al coreografiilor care caută noi coduri de imagine, până la dimensiuni halucinante în care este valorificat orice stimul vizual și sonor menit să supra-dimensioneze valențele spectaculare ale dansului și corpului.

Dacă în perioada mediană a secolului XX se avansa ideea teatralizării dansului pe coordonate vizuale – care depinde substanțial de apelul la scenograful-designer de scenă (cazul spectacolelor produse de Martha Graham în colaborare cu artistul vizual minimalist Isamu Noguchi), treptat, expresivitatea compozițiilor este căutată în avangardele anilor '60, în forma geometrică, în dialogurile încărcate de stridențele dintre curburi și unghiul ascuțit, până la combinații cu elemente rituale extrase din perimetre geografice din cele mai diverse. Apar transformări radicale ale "alfabetului" de dans, ce devine gândit în termeni geometrici sau vizuali – de la Alwin Nikolais și Merce Cunningham (dansul conceput în raportul cu muzica aleatorie), și artiștii curentului *pop art* – Jasper Johns,

Robert Rauschenberg, Andy Warhol etc. Din acest punct, nonconformismul și experimentalismul devin condiții esențiale de vitalizare a coregrafiei. Coregrafii sunt interesați de corpul care se aliniază sau completează forma în spațiu, sporind pe aceste coordonate complexitatea imaginii.

Fenomenul actual al dansului trebuie privit ca produs al reformelor derulate pe fondul mai multor valuri de avangarde (Europa și America), orientându-se în mod neașteptat – odată cu anii '80 – spre direcțiile propuse de experimentalismul flamand și francez. Un interes aparte al dansului este zona *multimedia*, în care cercetarea, experimentul, inovația sunt sinonime cu producțiile noi (cazul coreografului și autorului unor texturi performative hibride Jan Fabre sau a artistului generației tinere, Wayne Traub).

Deși cele mai multe "evaluări" și aprecieri ale dansului sunt orientate spre latura tehnică, textura sa densă datorează contribuția esențială din direcția artelor vizuale, a codurilor, a liniei, volumului și compoziției. Spre deosebire de teatru, dansul se îndreaptă spre obiectele din galeriile de artă. Instalațiile devin materialul scenografic care coordonează compozițiile și construcțiile corporale.

Relațiile dintre artele vizuale și dans se diversifică în nenumărate formule în anii '70, de la filmul experimental la filosofia feministă pliata pe reformulările expresionismului german și adaptate la noile direcții filosofice (Pina Bausch), sau sociale (Lloyd Newson). Anii '80 continuă și distilează ideile coregrafice, cu centru de greutate pe aspectul social, iar dansul și corpul apar mai mult ca oricând materiale coregrafice utilizate cu scop de manifest.

În centrul acestor tendințe, esențială rămâne problema tehnică și corporalitatea, nonconformismul expresiei și contestarea stilului practicat

în baletul clasic. Este în permanență reformulat "alfabetul" expresiv al corpului și al dansului, "scritura". Însă corporalitatea este în continuare "dependentă" de imagine și adaptarea la cerințele momentului, de relațiile inedite cu artele spațiale până la avansarea în sfera unui *dans-performance* (cazul Josef Nadj).

Altă bază a coregrafiei contemporane este relația cu artele vizuale, cu fotografia, arta digitală, *performance art* și mai ales tehnologia de ultim moment. Interesul apare în mai multe zone europene dominate de Paris și zona flamandă. Nu numai personajele centrale ale genului sunt interesate de aceste inovații, Fabre, Nadj sau Traub. În noua coregrafie apar din ce în ce mai frecvent artiști italieni formați în sfera artelor vizuale și a arhitecturii care creează spectacole pe teritoriul francez, conjugă compoziția dansului cu picturalitatea "suprafeței" destinate dansului (italianul Paco Decina), unde corpul este coordonat scenic cu efectul dat de cercetarea culorii, a tonurilor. Este și cazul lui Karine Saporta, formată ca fotograf, o cercetătoare meticuloasă a efectelor și structurii imaginii în artele vizuale, idei pe care le aduce în spațiul scenic destinat dansului.

Curentul – apărut și dezvoltat în decada '80 – *Nouvelle danse française* include o serie de artiști care apar în prim-planul scenei de dans, formați în domenii fie străine de arte, fie în arte vizuale, trasând compoziții din perspective noi, neexplorate, interdisciplinare, generând stiluri performative ce împletesc în mod creativ ritualismul și transa cu formulele mereu noi ale imaginii.

Se afirmă existența unui nou tip de ritual ce intervine în dansul contemporan, studiat de cercetătorul olandez, coregraful Ivar Hagendoorn, care relaționează interesul pentru studiul creierului cu coregrafia contemporană și noile sale direcții. Ceea ce unește cele două aspecte, corporalitatea și studiul imaginii în spectacolul ce implică dansul contemporan este anticiparea și provocarea conștientă a sensibilității, a transei. Aceasta apare ca formulă de ritual contemporan, în care emoția este declanșată prin mijloacele disponibile, cele mai multe tehnologice. Ritmul, imaginea digitală, corporalitatea prelucrată prin intermediul acestor date trasează drumul către noi abordări ale dansului, tendință demonstrată de interesul crescând al noilor generații de coregrafi. Formula spectacolului *multimedia* este una dintre cele mai favorabile opțiuni, creează efect spectacular halucinant, manevrează forme labirintice în continuă metamorfoză, oferă soluții de "completare" a spațiului performativ pe coordonatele relațiilor între stimuli și sensibilitățile individului contemporan.

Deși dansul contemporan al recentelor decade avansează către structuri complicate, șocante, pe baza hibridizării artistice, în continuare, decodificarea acestuia este o preocupare. Depinde de sursă, de înțelegerea coerentă a dezvoltării dansului contemporan, de turnurile și absorbțiile de surse vizuale. Cei mai mulți coregrafi – în special din perimetrul european – adoptă posibilitățile spectacolului susținut de arta digitală, de film și proiecții, cele mai valoroase produse afirmându-se și menținându-se în perimetrul franco-flamand, centre de producție și absorbție a celor mai inventive produse artistice.

Iadul dinspre poarta Raiului

Claudiu Groza

Un spectacol tulburător, impresionant, care te zdruncină pe dinăuntru, este *În adâncuri* de Maxim Gorki, înscenat de Yuri Kordonsky la Teatrul Maghiar din Cluj (cu premiera în 7 octombrie). Clasică piesă gorkiană *Azilul de noapte* (cum e mai cunoscută la noi) e citită de regizorul rus sub lentila umanismului – a omenescului, așa fi tentat să zic, mai degrabă –, complet dezbrătat de inflexiuni ideologice – la care unele replici duc cu gândul –, și redată scenic cu întreaga încărcătură de patimă și exces – fie în viețuire, fie în austeritate – ce caracterizează (printr-un clișeu cultural, în spațiul nostru) sufletul slav. Dar nu e musai o poveste ru-sească, ci una exemplară, așa spune, în care coexistă promiscuitatea cu sublimul, cea mai cruntă moarte cu iubirea cea mai aprinsă, înrăit-cinica necredință cu credința cea mai calmă și fermă, viciul cu speranța izbăvirii. Un Iad din preajma porții Raiului ni se înfățișează în toate crudele sale detalii, un Iad poate purificat, poate limpezit nițel, cine știe, de o adiere celestă. Asta chiar dacă Raiul pare pustiu, de parcă Dumnezeu și-ar fi luat îngerii și ar fi plecat în altă parte...

Construit magistral de Kordonsky, spectacolul e extrem de bogat în inflexiuni semantice, în subtile aglutinări de miteme culturale, de trimiteri meta-textuale, cu sensurile amplificate în detalii scenice. De la romanul *Ana Karenina* pe care Nastia îl citește jucând, depersonalizându-se și personificându-se, într-un soi de schizofrenică evaziune din real, la piața ca o tablă a legilor pe care bizarul Luka o poartă în spinare, la aburul drog-alcoolic în care plutesc aproape mereu alți eroi, asemenea detalii, alături de replici care capătă uneori caracter de aforisme, contribuie și ele la haloul special al montării.

Interesant, în plan hermeneutic, este că personajele, aici, ar vrea să se salveze, sunt străbătute de nevoia de a-și schimba soarta, de a ieși la un fel de liman, dar nimeni nu tânjește să se mântuie, chiar și blândul apologet al Adevărului părând să pledeze pentru un (Dumne)zeu personal. Așa cum atenuază orizontul social-ideologic al textului – astfel că replicile “militante” sună doar idealiste, ca niște meditații-constatări ale protagoniștilor –, regizorul

temperează orice zvâcnet mistic. Piesa nu mai e, așadar, nici “socialistă”, nici religioasă, nici etică, nici măcar arhetipal-umanistă, ci, după opinia mea, e expresia unei confesiuni colective particulare, cu reverberație cathartic-generală. Provoacă o dureroasă empatie, povestea care ni se spune are un caracter exemplar; este, adică, susceptibilă de a ne provoca o confruntare intimă.

Tocmai pentru că accentul semantic e pus pe experiențe individuale, fiecare personaj poartă cu/pe sine întreaga-i istorie de viață. Caracterul fiecăruia pare încrustat în piele, într-atât de acută e orice acțiune, orice vorbă, orice pas, ca o eternă luptă pentru supraviețuire. Înverșunat-austerul fierar Kleșci (Loránd Farkas), mereu disprețuitor-ironic cu ceilalți, arată aceeași fanatică încrâncenare când își spală ori hrănește soția, Anna, aflată în pragul morții (Júlia Laczó). Aparenta lui duritate indiferentă este de fapt o auto-pepedesire, o mortificare de sine care va ajuta supraviețuirii. Anna, în schimb, se salvează tocmai prin expiere, își așteaptă moartea, e deja un duh, dar, în ciuda condiției sale agonice, nu e o victimă. La fel, Nastia (Anikó Pethő) caută o evadare prin romanul pe care-l citește cu lanterna, ascunsă sub o pătură, iar surorile Vasilisa (Imola Kézdi) și Natașa (Éva Imre) cred că dragostea le va feri – pe prima de o presimțită ofilire, pe a doua de o viață stearpă. Galeria personajelor feminine din *În adâncuri* oglindește foarte bine un cehovianism sugerat subtil dar manifest prin câteva detalii regizorale și de interpretare. Nu am notat, dar cred ca o replică-pandant a celebrei „La Moscova, la Moscova” este rostită la un moment dat.

Cele două surori iubesc același bărbat, pe viril-violentul Vaska (Gábor Viola), iar ceva din viețuirea lui spasmodică, parcă, mereu în alertă, brutală, se simte și în cumplitele bătăi dintre ele.

Și gama personajelor masculine e nuanțată. Vaska e un consumator al clipei, un animal de pradă cu reacții fulgerătoare. Un fel de Vaska mai vârstnic, mai înțelept căci mai experimentat, este Satin (Miklós Bács), care-și exhibă triumfal cinismul existențial, ca pe o filosofie personală. Baronul (Ervin Szűcs) și Actorul (Áron Dimény) sunt traumatic-virili, apă-

sați cel mai mult de o culpă a declasării ne-asumate încă. Invalidul Bubnov (Sándor Keresztes) pare o răsfrângere la senectute a lui Vaska și Satin, cu reflexele amortite, izbucnindu-și din când în când năduful neputinței.

Pitoresc prin etnicitate și subiect de persiflaj pentru ceilalți eroi, Tătarul (Péter Árus) e mai degrabă un personaj excentric, menit să potențeze orizontul practic-religios al intrigii, complementar dar și în contrast cu Luka (Zsolt Bogdán), un soi de apostol-pustnic-nebun blând ce tămăduiește lumea fără să spună adevărurile crude, un fel de înger la mâna a doua, parcă alungat de Dumnezeu.

Supraveghetorul acestui univers, Kostiliov (András Hatházi) este el însuși un membru al acestei stranii comunități. Legat în varii feluri cu tâlharii și vagabonzii pe care-i găzduiește, el nu mediază între aceștia și lumea „de sus”, ci pare, pe zi ce trece, să se afunde între ei.

De fapt, lumea „de sus” nu e sus, așa cum nici adâncurile nu sunt „jos”. Scenografia spectaculoasă imaginată de Dragoș Buhagiar catalizează prin semantica sa hermeneutică regizorală și virtuozitatea interpretării.

Povestea se petrece într-un pod cu bârnele afumate de focul a zeci de ierni geroase, poate chiar a vreunui incendiu, printre care se vede cerul – Raiul, poate – și bate șuiurat vântul. O sobă fumegoasă scaldă această lume în care nu răsare niciodată soarele în aburul înecăcios al lemnelor arse. Lumina e un clar-obscur neguros, cu palpit albăstrui-galben pal, sticlos ori cadaveric.

Un atent calibrat melanj de texturi (cum e cea a lemnului, de pildă), mirosuri, volume și perspective, obiecte și structuri, care conține și exprimă chiar de sine stătător un bogat orizont semantic, face din această scenografie un spectacol vizual. E una din cele mai pregnante și relevante viziuni scenografice pe care le-am remarcat în anii din urmă.

Despre impecabila lectură regizorală ar merita scris un studiu hermeneutic-literar, căci aduce la un alt nivel „interpretarea” piesei lui Gorki, prea grevată, în deceniile trecute, de abuz ideologic. Kordonsky o readuce la calibrul ei de mare dramă, cu permanent potențial spectacologic.

Dar nici concepția lui Yuri Kordonsky, nici plastica scenografiei lui Dragoș Buhagiar n-ar fi fost decât crochiuri fără excepționalul, frisonantul, tulburătorul, energicul, incandescentul joc al actorilor Teatrului Maghiar din Cluj, care și-au demonstrat încă o dată forța impresionantă. Fiecare a fost egal cu sine de-a lungul amplei și dificilei reprezentării, fără pierderi de tonus ori de ritm, fiecare *s-a văzut*, fiecare a avut momentul său de grație – momente de forță ori deznădejde a personajului, de patimă sau retractilitate, de finețe ori de groasă izbucnire. O interpretare memorabilă, uluitoare.

Și toate aceste elemente fac din *În adâncuri* un spectacol ce frizează capodopera. E încă unul din acele spectacole despre care se va vorbi ani de zile, evocat ca un eveniment de ținut minte, „vânat” de programatorii festivalieri și de spectatori, deși nu e deloc o montare cuminte ori comodă.

Dar dincolo de evaluarea sociologică de mai sus, *În adâncuri* este și o frustă experiență personală pentru orice privitor. E un spectacol care nu poate fi văzut cu detașare agreabilă, care te încarcă, te marchează, te frământă. Tocmai asta îi dă dimensiunea de spectacol memorabil: capacitatea de a te apropia, prin șocul interior, de ceva ce seamănă cu *catharsisul*. Adică tocmai de rațiunea teatrului de a fi...



Foto: Biró István

„That's Amore”

Ioan Meghea

Îi plăceau țigările, băutura bună cum ar fi bourbonul, se îmbrăca cool, mirosea a colonie de calitate... Și, să nu uit, îi plăceau tare mult femeile! Era cam imatur? Hai să fim serioși! Întrebarea e alta: ce era de fapt? Până la urmă, ce ocupație a avut? Cântăreț sau actor? Eu cred că amândouă au fost făcute la fel de bine.

Dino Paul Crocetti, cel care mai târziu se va numi Dean Martin, s-a născut pe 7 iunie 1917, în Steubenville, Ohio. A avut o copilărie și o tinerețe destul de ciudate. După ce a renunțat la școală, a fost barman, crupier, lustragiu, comis voiajor și, nu în ultimul rând, boxer. Cu ce s-a ales din povestea asta? Probabil cu nasul rupt și multe oase fracturate. Nu a fost un început prea grozav. Un an a fost obligat de Armata Americană să se înroleze în război și, când s-a întors, s-a hotărât să cânte. A început prin cluburile de noapte, dar la început, în prima fază a carierei sale muzicale, nu s-a bucurat de prea mult succes, lumea considerând că are un stil destul de obișnuit, neaducând nimic în plus față de alți cântăreți. Da, nu era ușor să te „miști” într-o vreme când Bing Crosby, Perry Como sau Frank Sinatra făceau carieră! Omul acesta nu s-a lăsat, avea încredere în abilitățile sale și asta a făcut ca spectatorii să fie mai atenți la inflexiunile vocii sale minunate, de „vero italiano.” Printre cântecele care cu timpul l-au făcut faimos se numără: *Memories are made of this*, *That's amore*, *Everybody loves somebody*, *Mambo italiano*, *Volare* sau *Ain't a kick in the head?*.

Totul a început să fie de partea acestui bărbat înalt, frumos, cu un zâmbet cuceritor și cu o voce de aur. A început să facă numeroasele sale dueturi cu Sinatra și Crosby, a înregistrat mai mult de o sută de albume și peste șase sute de cântece. Cu piesa *Everybody Loves Somebody*, compusă de el însuși, a reușit să detroneze *A Hard Day's Night* a formației Beatles, care în 1964 era pe primul loc în topurile din Statele Unite ale Americii. Se zvonește și că Elvis Presley ar fi fost influențat de Martin și a "modelat" *Love me tender* după stilul lui. Un lucru e cert: Dean Martin a fost influențat de country music și câteva dintre albumele sale, cum ar fi *The Hit Sound of Dean Martin*, *Welcome To My World* și *Gentle On My Mind*, au fost compuse după cântece country și western, făcute faimoase de către artiști ca Johnny Cash, Merle Haggard și Buck Owens. De acum, era un nume. Și încă mare...

Mai târziu, Martin s-a numărat și el printre preferații lui Sinatra și se zvonește că la începutul carierei sale Dean era "prieten" și cu Mafia. Să nu uităm, Dean Martin a făcut parte din celebra gașcă "Rat Pack", acel legendar grup de „bad boys”, alături de Frank Sinatra, Joey Bishop, Peter Lawford și Sammy Davis Jr. Aceștia s-au mai numit și "The Clan", sau "The Summit". Influența grupului în anii '50-'60 a fost una uriașă, vorbindu-se chiar de o influență politică și de legături cu Mafia. Despre „Rat Pack” s-a scris și s-a discutat mulți ani...

Așa cum vă spuneam, omul acesta a fost și actor. Vocea sa inconfundabilă și farmecul in-



Dean Martin

terpretării cântecelor au fost de notorietate iar succesul ca actor a venit odată cu emisiunea tv pe care a primit-o împreună cu marele comediant Jerry Lewis, în perioada 1946-1956, și care s-a bucurat de un succes fără precedent în SUA. Au colaborat 10 ani. El era romanticul tandru iar Jerry Lewis, imbecilul notoriu! Și povestea lor a mers extraordinar! După despărțirea de Jerry Lewis, Dean Martin a avut propriile sale emisiuni tv, cu invitați din sfera show-bizz-ului.

După o serie de filme reușite, printre care *Some Came Running*, în regia lui Vincente Minnelli, sau *The Young Lions*, de Edward Dmytryk, el joacă, alături de John Wayne, în westernul *Rio Bravo* în care interpretează rolul unui ajutor de șerif bețiv. Acest film, semnat de Howard Hawks, marchează de fapt începutul carierei cinematografice serioase a cântărețului-actor Dean Martin! A jucat în peste 60 de filme, a fost nominalizat de patru ori la Premiile Emmy, de șapte ori la Laurel Awards și a câștigat Globul de Aur pentru *Dean Martin Show*. *Kiss Me Stupid* de Billy Wilder sau *The Sons of Katie Elder* de Henry Hathaway sunt două dintre producțiile din această perioadă. În acest ultim film amintit, Dean Martin joacă din nou cu John Wayne și primește premiul Wrangler de bronz, la Western Heritage Awards. În deceniul '65-'75, Dean Martin apare tot mai rar în film, dar se consacră cu precădere muzicii și ca actor micului ecran. Joacă totuși sporadic pe marile ecrane, într-o serie de filme, parodii după James Bond (ca *Murderer's Row*, *The Wrecking Crew*, *The Ambushers*, *The Silencers*) sau în filme dramatice, ca *Airport*, de George Seaton. Ultimul său film, *The Cannonball Run II*, apare pe ecrane în 1984.

Dean Martin a fost una dintre cele mai mari personalități ale show-biz-ului american și continuă să rămână în memoria omenirii. A încetat din viață în 1995 în ziua de Crăciun. Muzica lui a fost folosită în peste 100 de filme, și are nu una, ci trei stele pe Hollywood Walk of Fame: una la 6159 Hollywood Blvd (pentru filme), una la 1817 Vine (pentru înregistrări) și una la 6651 Hollywood Boulevard (pentru televiziune).

Nu pot să închei fără să nu vă amintesc de versurile sale din *Everybody loves somebody*, versuri oarecum simple, care îmi aduc aminte atât de bine de dragul meu Dean Martin:

„Toată lumea iubește pe cineva cândva,
Toată lumea se îndrăgostește într-un fel...”



Ciprian Rodovan

Stare diurnă (1972), u/p, 80x95cm

Absența ce umple și distruge viața

Alexandru Jurcan

Filmul *Julieta* de Almodovar (2016) se numea inițial *Silencio*, după unul din cele trei capitole ale trilogiei *Runaway* (*Chance, Soon, Silence*) de Alice Munro (premiul Nobel, 2013). Almodovar a cumpărat drepturile de ecranizare încă din 2009. Scriitoarea canadiană s-a născut în 1931. Premiul Nobel a numit-o „maestră a nuvelei contemporane”. După premiu, lumea s-a înghesuit în librării. Prima carte pe care am citit-o a fost *Prea multă fericire*. Mi-amintesc de un citat demn de Almodovar, care alege mereu personaje feminine complexe: „Când bărbatul iese dintr-o încăpere, trage ușa după el, pur și simplu... Atunci când pleacă o femeie, ia și amintirea tuturor întâmplărilor trăite în acea încăpere” (traducere de Dan Costinaș).

În filmul *Julieta* joacă Emma Suarez (Julieta azi), Adriana Ugarte (Julieta tânără), Daniel Grao (Xoan) și bineînțeles, Rossy de Palma în rolul guvernantei. Nu pot uita că Almodovar a descoperit-o pe Rossy într-o cafenea, unde ea era *serveuse de cafe*. Nu e ciudată viața? De atunci, o distribuie în filmele sale.

Filmul excelează prin poveste, culori, muzică și peisaje. Abordarea specifică lui Almodovar e clasică, dar există sublinieri metaforice neostentative (vezi cerbul ce fuge pe lângă tren). Aici vocea din off e un liant necesar, pe lângă faptul că anulează orice tentă de melodramatic. Un film despre complexul vinovăției, despre incertitudini, cu întrebarea mai mult sau mai puțin retorică: de ce îi abandonăm pe cei pe care îi iubim? Julieta se întreabă mereu de ce n-a discutat cu omul din tren, care s-a sinucis mai apoi; de ce i-a făcut reproșuri lui Xoan înainte de furtună și de moartea lui pe mare. Și-a înțeles tatăl, care, copleșit de boala soției s-a lipit de o tinerică? Dar cu fiica ei, cu Antia, a empatizat mereu? Culpe, culpe, femei bolnave, absențe ucigătoare. Antia a plecat fără adresă, iar Julieta face în fiecare an un tort de ziua ei, după care îl aruncă la pubelă, gândind: „absența ta îmi umple complet viața și mi-o distruge”. Vine șocul, accidentul, dar și lumina de la capătul tunelului: Antia îi scrie și îi trimite adresa. Poate că „tunelul” a fost necesar spre purificare totală. Umanitate profundă în acordurile unei muzici



subtile, care rezonează cu subiectul până la contopire hipnotică. Refuzând orice nuanțe calofile, Almodovar a realizat un film care curge dezinvolt printre rănilor umane spre exorcizare plauzibilă.

Urmare din pagina 36

Ciprian Radovan sau visul picturii

Ciprian Radovan era cel care avea să facă legătura între mai multe grupuri artistice disparate. „Formația de tip științific mă făcea, conform principiului alternanței active, să refuz geometricul, raționalizarea excesivă, tehnologicul ca necesitate personală. Căutam opusul, afectivul, implicația psihică, subiectivismul, libertatea interioară în faptul de artă personal”, scria artistul; folosea semne plastice inspirate din cojoacele bănățene. În discuțiile sale cu Roman Cotoșman artistul mărturisea că acest tip de pictură decurgea dintr-o stare afectivă și onirică. În aceste „scrieri cromatice” el încerca „reconstituirea liberă a unei lumi de vis, magice și atotcuprinzătoare, un fel de simbolistică subiectivă și de credință recuperatorie”. În perioada 1965-1970 (cuprinzând și expoziția personală din 1967) Radovan a dezvoltat acest tip de expresie onirico-poetică, cu trimiteri la Wols, experimentând apoi o intensificare cromatică, cu inserții de scriitură pe un suport tridimensional. El alterna în expoziția sa din 1973 – *Elemente de ambianță psihocromă R* – obiecte prismatice cu picturi bidimensionale contribuind la organizarea unui spațiu devenit o ambianță.

De pe aceste culmi ale experimentelor cromatice și ale picturii informale artistul a revenit treptat, lent spre origini, adică spre reprezentarea figurativă. Lucrările anterioare, avangardiste și experimentale, nu se mai adresau direct unui public larg, ci unui grup mai restrâns de consumatori de artă. Este interesat din nou de figura umană, portretul revine ca o provocare pentru artist, dar este mereu un portret cultural, de ambianță, care lasă deschisă calea spre reverie. În aceste lucrări el reintroduce semne grafice în fundal, ca o scriitură, amintind de liniile unduitoare ale

Secessionului. Apare din ce în ce mai mult ca un pictor hrănit de atmosfera europeană a Banatului și în care Timișoara domină, ca un centru al unei multiculturalități, percepută și asumată de el, o dată cu tradiția, încă din copilărie.

Artistul nu renunță nici un moment la experimentele vizuale, ceea ce aduce un suflu nou, primitor, în opera sa, aflată într-o continuă prefacere și modelare. O dată cu trecerea anilor, la toate aceste experimente plastice se adaugă experiențele umane și de viață. Tot mai des pictura lui este străbătută de o nostalgie, ca după o epocă de mult apusă sau după o stare risipită și trecută, erodată de timp.

Chiar și în peisaje, pictorul apare ca un reflexiv, meditănd în fața naturii, privită ca un element de curgere și de trecere, peisajul condensează pentru el o stare culturală. Departate de experiența spațiului ca o stare de solitudine, peisajul devine un *topos* al întâlnirilor cu alți oameni sau chiar un *topos* al oamenilor.

Peisajul este genul care permite cu precădere artistului experiența reveriei: reveria ca o formă interiorizată de contemplare difuză, subiectivă și senzorială. Întâlnirea cu natura i-a redeșteptat dispoziția pentru accente cromatice din nou intense, acestea corespunzând mai bine stărilor sufletești ale celui care privește și notează pe pânză.

În sfârșit, după multe volute prin domeniul picturii, după experimente multiple, acumulate peste ani, are loc o întâlnire peste timp, petrecută ca o revelație. Aproximarea de pictura pre-informală a lui Claude Monet, din perioada grădinilor de la Givency, a heleșteelor cu nuferi și a apei devenită o vibrație cromatică, cu tușe intense, groase, de structurând formele, în conformitate cu percepția de moment a autorului.



Ciprian Rodovan

Ca o pasiune redeșteptată târziu, cu mai multă forță decât în tinerețe, Ciprian Radovan se lasă în voia bucuriei de a picta așa cum simte, îndepărtând pe moment teoriile artistice, structurile mentale care ar putea să-l blocheze într-o raționalitate rece.

Astfel, oscilația sa din totdeauna între real și oniric rămâne constantă, asemeni balansului moale al celui care se pierde în reverii, acaparat de viziunile interioare, mult mai interesante și, de ce nu, mai frumoase decât cele de afară.