

## 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

Redacția:

Mircea Arman

(manager)

Ștefan Manasia

(redactor șef adjunct)

Ovidiu Petca

(secretar 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](mailto:redactia@revistatribuna.ro)

Pagina web: [www.revistatribuna.ro](http://www.revistatribuna.ro)

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor  
revine în întregime autorilor

Pe copertă: Corneliu Vasilescu, *Compoziție*, detaliu (2005)  
ulei pe pânză, 160 x 180 cm



Pe copertă: [www.clujtourism.ro](http://www.clujtourism.ro)

## blocnotes

# Thoreau/ Batfish/ NASA/ + multă poezie

Ștefan Manasia & Patricia Lelik

**M**iercuri, 22 februarie, NASA a anunțat descoperirea a șapte exoplanete locuibile, orbitând o stea pitică, Trappist-1, la numai 39 de ani lumină depărtare de Pământ. Dacă informațiile astronomilor sunt exacte, planetele de dimensiunea Terrei sau a lui Venus au apă din belșug, norii le colorează atmosfera, iar Trappist-1 le încălzește blînd (între 1 și 100° C). Poate că în apele tropicale de acolo există și ceva asemănător mimeticului Batfish (pește liliac) descoperit recent în Golful Mexic de adevărații Indiana Jones angajați ai revistei *National Geographic*: cichlidul juvenil, retras în ape puțin adînci, imită perfect culoarea și mișcările frunzelor galben-banan purtate de curenți, păcălindu-și, prin șmecheria asta, prădătorii. Două poeme perfecte, mi-am zis, ducînd-o pe Estera la clubul de aikido, lîngă Parcul Rozelor, și pornind pe urmă prin ploaia ușoară, deloc rece, spre centru, la pas. Calea Mănăștur, Moșilor, Clinicilor, Napoca, Universității, jilăveală plăcută și colorată, (ano) timp bun pentru poezie, mi-am zis, urcînd treptele Insomniei, ca să-l întîlnesc pe János Szántai ieșit pe terasă la o țigară, tastînd SMS-uri cu gesticulație de rockstar, reușind totodată să fumeze și să bea din cană cafeaua cu lapte.

Sîntem primii sosiți, dar imediat urcă treptele Bogdan Federeac și Rita Chirian, poeta sibiană care ne-a acceptat provocarea și a venit să citească în seara asta (primăvară care a excitat mierlele) la – drag inimii noastre! – abatorul literar Thoreau. N-am mai avut emoții, ca acum un an, ca acum doi ani, la prima ediție din sezon a „Nepotului” – Clubul clujean de Lectură, despre care se vorbește, de pe acum, desigur, nu doar în România. Publicul rafinat a sosit, mulțime mare. Plus scriitorii înșurubați în istoria thoreau: Ovio Olaru, Stelian Muller, Ștefan Baghiu, Andrei Pinte, Vlad Moldovan, Florentin Popa, Vali A. Cuc, Rareș Moldovan, Oana Pughineanu, Radu Niciporuc, François Bréda, Olga Ștefan, Alex Văsieș, Adrian Pop, Cosmina Moroșan, George Chiriac, Horia Corcheș, Alexandra Turcu, Ioana Vintilă. Plus criticii (atrași, probabil, atît de prestigiul poetei douămiiste – construit cu volumele *Sevrăj*, *poker face*, *Asperger* și, apărut în 2016, *Casa fleacurilor* – cît și de importanța criticului de poezie Rita Chirian):



Rita Chirian la *Nepotu' lui Thoreau*

Alex Goldiș, Cosmin Borza, Robert Cincu, Emanuel Modoc, Alex Ciorogar.

Am asistat la elogii și critici ironice, la disecția pe viu a prozopoemelor din *Casa fleacurilor* (Mi-era dor de ritualul, de bisturiile thoreau, precise și, totuși, nedureroase, ca în secvența din *Drawing Restraint 9*, cu Bjork și Matthew Barney, făcîndu-și sushi din propriile corpuri). Pentru că, într-o lume (literară), mafiotizată sau... diplomatică, la „Nepotu' lui Thoreau”, vorbitorii devin critici lipsiți de prejudecăți, de politici, intrînd în v i b r a ț i a aia inexplicabilă cuiva din afară, care te îndeamnă să ridici sau să prăbușești un poem sau o povestire.

Iar toată inteligența replicilor, toată limpezimea și nelămuririle, ironia, tristețea, bucuria, arteziana de endorfine, cînsimul mullerian n-ar fi (fost) posibile fără lectura precisă, clară, curajoasă a acestei poete care își cîntărește extrem de atent cuvintele și efectele: „apropie-te/ - nu-i așa că pentru cîinii în lanț nu simți decît scîrbă? - / și poate că tot ce-a venit/ a fost fetița fără corp/ cubul de gheață sub picioarele/ spînzurarei/ această crimă/ perfectă” (*picioarele spînzuratei*); „mergem împreună,/ stai lîngă mine, ia-mă de mînă,/ la orizont, pădurea/ (haite de cîini care ne arată cum își sapă/ adăpost sub pămînt),/ înaintăm, pădurea e înflorită/ (ție nu ți-e frică),/ apropiindu-ne, vedem/ milioane de pungi de plastic/ printre ramurile goale ale copacilor/ «a fost furtună», îți spun/ «a fost furtună», îmi răspunzi.” (*dansează*)

Vizitați site-ul nostru:  
**tribuna-magazine.com**

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,  
WEEKLY MAGAZINE  
IN ENGLISH AND ROMANIAN





# Somnul lui Epimenides

Mircea Arman

**A**tunci cînd vorbim despre Epimenides poetul, facem pasul fatal de la aburul legendei spre tărîmul ferm al determinării istorice. Dar cum mitul capătă valența rațiunii numai datorită unor prefaceri în timp, tot așa, legenda își dezbracă haina treptat, lent și cu multe meandre, în fața adevărului istoric.

Că lucrurile stau așa și nu altfel o arată și mărturia, că acesta, înainte de a deveni un inspirat și un ales al zeilor, cade într-un somn cataleptic de peste 50 de ani, dar și cele cinci pagini de fragmente pe care le culege Diels și pe care i le atribuie lui sau altora.

Să fie acest somn semnul unui fapt șamanic, așa cum crede Dodds? Nu putem, încă, să ne pronunțăm într-un fel sau altul. Să vedem însă, ce spun izvoarele vechi despre acesta:

DIOGENES LAERTIOS 1. 109 și urm. Arată că: „Epimenides, după cîte spun Theopomp și mulți alții, avea drept tată pe Phaistos, unii spun pe Dosiades, alții pe Agesarchos. Cretan fiind de neam, din Cnossos, se deosebea totuși ca înfățișare, prin faptul că-și lăsa părul lung. Într-un rînd, trimis fiind de părintele său la cîmp după o oaie și făcînd un ocol din drum, către amiază, se culcă într-o peșteră și dormi timp de 57 de ani.<sup>1</sup> Cînd se trezi după aceea, începu să caute oaia, crezînd că dormise puțin timp. Deoarece n-o găsi, se întoarse pe ogor și, văzînd toate schimbate și pămîntul în stăpînirea altuia, se duse îndărăt în oraș, plin de nedumerire, iar acolo, pătrunzînd în locuința sa, dădu peste unii care-l întrebară cine este, pînă ce, descoperînd pe fratele său mai tînăr, ce ajunsese în-

tre timp bătrîn, află de la acesta tot adevărul. (110). Făcîndu-i-se astfel faima printre toți elenii, fu socotit un ales al zeilor. Chiar pe timpul acela Pythia dăduse athenienilor, care erau crunt apăsați de ciumă, oracolul de a purifica orașul. Atunci ei trimiseră o navă, în Creta, cu Nikias fiul lui Nikeratos, să facă apel la Epimenides.<sup>2</sup> Acesta, venînd în timpul celei de a 46-a olimpiade /596-93/, le-a purificat orașul și a făcut să înceteze ciuma, în felul următor: luînd niște oi albe și negre, le-a mînat spre Areopag; acolo le-a lăsat să meargă în voia lor, poruncind celor ce le însoțeau ca, ori de cîte ori se va culca la pămînt vreuna dintre oi, acolo să jertfească zeului cuvenit. Astfel a pus capăt răului. Ca urmare, chiar și acum se pot afla, în demurile atheniene, altare fără de nume, ridicate spre a cinsti fapta izbăvitoare de atunci.<sup>3</sup> Alții însă spun că pricina ciumii ar fi fost fapta nelegiuită a lui Kylon, relatînd și felul cum avea să fie curmată ciuma. În acest scop ar fi fost uciși doi tineri, Cratinos și Ctesibios, și astfel s-a pus capăt pacostei.<sup>4</sup> (111). Athenienii au votat să se dea acestuia /lui Epimenides/ un talant precum și o navă care să-l ducă înapoi în Creta. El nu a primit banii, în schimb s-a încheiat prietenie și alianță între cei din Cnossos și cei din Athena.

Întorcîndu-se acasă, nu peste multă vreme s-a strămutat din viață, cum spune Phlegon în lucrarea sa, *Despre lungimea vieții*, după ce trăise 157 de ani; dar, după cîte spun cretanii, trăise 300 de ani fără unul, iar după cîte afirmă Xenofan din Colofon că ar fi auzit, 154 de ani.

A dat o lucrare în versuri despre nașterea Cureților<sup>5</sup> și Corybanților<sup>6</sup>, precum și o *Theogonie*,

în 5000 de versuri; altă lucrare despre construirea navei Argo și călătoria pe mare a lui Iason în Colchis, în 6500 de versuri. (112). A scris și în proză *Despre sacrificii* și *Despre cîrmuirea din Creta*, iar *Despre Minos și Radhamanthys* a scris în 4000 de versuri. A înălțat la Athena templul/ Eumenidelor/, după cîte afirmă Lobon din Argos în scrierea *Despre poezi*. Se mai spune că el cel dintîi a purificat și ogoare, precum și că a întemeiat temple. Pe de altă parte, el afirmă că nu s-ar fi culcat să doarmă, ci doar s-a abătut din drum cîtăva vreme ca să culeagă ierburi de leac.

(114). După spusele lui Demetrios, unii relatează că ar fi luat de la nimfe o hrană anumită, pe care o păstra într-o copită de vită și doar o ducea la gură din cînd în cînd; nu-și golea stomacul în nici un fel și nici n-ar fi fost văzut vreodată mîncînd. Amintește de el și Timaios, în cartea a doua.

Unii afirmă despre cretani că-i aduceau jertfe ca unui zeu; se spune, într-adevăr că ajunsese cît se poate de iscusit în cunoașterea viitorului. Astfel văzînd /dealul/ Munichia de lîngă cetatea athenienilor, ar fi spus că ei nici nu-și dau seama cîte rele le va pricinui acest loc; căci dacă ar ști-o l-ar roade cu dinții. Acestea le-a rostit el cu un mare număr de ani mai înainte. Se mai spune că singur s-a socotit a fi fost mai întîi Aiacos și că profețise lacedemonienilor zdrobirea lor de către arcadieni; de asemenea pretindea, cu privire la sine, că ar fi trăit în mai multe rînduri. (115) Theopomp în scrierea sa *Minunile*, /spune că/ pe cînd Epimenides făcea să se înalțe un templu al nimfelor, s-a iscat o voce din cer: „Nu către nimfe Epimenides, ci lui Zeus”. Le-a profețit cretanilor zdrobirea lacedemonienilor de către arcadieni, cum am spus adineauri, iar aceia au și fost înfrîniți, la Orchomenos. Se spune de asemenea că ar fi îmbătrînit în aceleași număr de zile cîți ani dormise, iar aceasta o afirmă Theopomp. Myronianos, în cartea sa *Analogii*, declară că i s-a dat de către cretani numele de „curet”. Trupul său îl păstrează lacedemonienii la ei, potrivit cu un oracol, așa cum spune Sosibios laconianul.

Au fost și alți Epimenides...”

Este un lucru de bun simț a observa că noțiunea de poet, la origini, acoperea o paletă largă de îndeletniciri spirituale, de la cele mitologice și religioase, rituale, cultice, oraculare, la cele de tip șamanic, iatromantice, astronomice, fiziologice sau filosofice, toate într-un soi de interdependență intrinsecă.

Noțiunea de poet, așadar, acoperă, pentru început, aproape tot spectrul îndeletnicirilor intelectuale. Nu exista încă o specializare cît de cît a acestor îndeletniciri, lucru care, se va păstra în cultura greacă pînă la Platon, și încă mult timp după aceea, chiar dacă majoritatea specialiștilor consideră apariția filosofilor presocratici semnul specializării și desprinderii diferitelor științe ale spiritului și naturii.

Că lucrurile nu stau tocmai așa, rămîne să demonstrăm în cele ce vor urma.

Revenînd însă la Epimenide, Dodds afirmă că de numele său se leagă primele mărturii istorice cu privire la existența unui tip specific de șamanism în Grecia antică, asemănător, crede el, în opoziție cu părerea lui Mircea Eliade<sup>7</sup>, cu șamanismului nordic, siberian.

Lexicograful SUIDAS<sup>8</sup> arată că: „Epimenides, fiul lui Phaistos sau al lui Dosiades sau al lui Agesarchos, avînd ca mamă pe Blasta /era/ cretan, din Cnossos, poet epic. (El avea teoria că sufletul ar putea ieși oricînd din trup, reintrînd din nou în el; cît despre el, săvîrșindu-se din viață, în anii tîrzii, i s-a găsit pielea împesărită de tot felul de litere).



Corneliu Vasilescu

Senn (2014) ulei pe pânză, 70 x 66 cm

S-a născut în jurul celei de-a 30 olimpiade /660-657/, așa încât a trăit înaintea așa-numiților înțelepți, sau chiar în timpul lor. [...] »

Povestea somnului lui Epimenides – însuși numele său putând avea sensul de „trezire întârziată” în sensul trezirii spiritului (*menos*) de după (*epi*) somn – are o certă formă șamanică (Dodds), potrivit căreia sufletul părăsește și revine apoi în trup, lăsându-l uneori timp îndelungat, probabil ani, fără suflu, într-un soi de somn cataleptic, fapt care, după Culianu nu implică, totuși, șamanismul de sorginte nordică sau siberiană ci doar o tehnică iatromantică autohtonă. Chiar și modul în care Epimenides își exercită știința divinatorie este unul retrospectiv, exercitându-se asupra greșelilor (*miasma*) vechi, rămase ascunse, necunoscute, pe care le aduce la lumina conștiinței (*a - lethés*), le scoate din ascundere, prin rituri de purificare.

Pare ciudată afirmația lui Suidas după care corpul acestuia ar fi fost acoperit de tatuaje (litere) – deși în tradiția șamanică acest lucru este unul curent – în cazul grecilor este cunoscut faptul că doar sclavii aveau imprimate în piele tatuaje, fapt care îi deosebea de oamenii liberi.

Pe de altă parte, în perioada clasică Pindar arată: „Corpul fiecărui om urmează chemarea atotputernică a morții; o anumită imagine a vieții (*aionos eidolon*) rămâne totuși vie, căci ea și numai ea e de la zei. Ea doarme când mădulele trupesti sunt treze; dar când ele dorm ea face să apară în visele oamenilor bucurii sau necazuri care stau să vină.”

Același lucru îl spune, de data aceasta în proză, Xenofon: „Somnul e acela care lasă să se întrevadă cel mai bine natura divină a sufletului; căci în somn, sufletul fiecăruia se bucură de o anumită percepere a viitorului și aceasta, se pare, fiindcă doar atunci este cu adevărat liber.”<sup>9</sup> Asemenea afirmații apar și la Platon și Aristotel<sup>10</sup>.

Citatele din Pindar și Xenofon vin să completeze oarecum această veche concepție de tip șamanic manifestată la iatromanți precum Epimenides, subliniind că activitatea sufletească (activitatea *psyche*-i) este invers proporțională cu activitatea somatică, faptul că intensitatea maximă a vieții sufletești se manifestă în somn sau înaintea morții iminente, apărând încă la Homer.

Nu poate fi contestată aici o influență orfico - pytagorică incipientă, manifestată prin separația clară a celor două lumi, cea de aici și cea de dincolo, și a celor două vieți, viața somatică, imanentă, și cea sufletească, a *psyche*-i, și modalitățile divinatorii, de salvare a ei. Dodds<sup>11</sup> spune că: „O credință de acest tip este un element esențial al culturii șamanice care există încă în Siberia și a lăsat urme ale existenței ei trecute pe o arie vastă care se întinde într-un arc uriaș din Scandinavia, peste teritoriile eurasiene pînă în Indonezia; vasta extensiune a răspîndirii ei este o dovadă a extremei ei vechimi. Șamanul poate fi descris ca o persoană instabilă psihic, care se simte chemată spre viața religioasă. Ca rezultat al acestei chemări el trece printr-o perioadă de pregătire foarte riguroasă, care de regulă presupune izolare și post, și eventual chiar o schimbare psihologică de sex. Din acest „refugiu” religios șamanul iese înzestrat cu puterea, adevărată sau simulată, de a trece după plac, într-o stare de disociere mentală. În această stare nu se consideră că ar fi, ca Pytia sau mediumul modern, posedat de un spirit străin; se crede că propriul său suflet părăsește trupul și călătorește în locuri îndepărtate, cel mai adesea în lumea spiritelor. Un șaman poate fi văzut de fapt, în mai multe locuri deodată; el are puterea biolocalizării. Din aceste experiențe narate de el în cîntece improvizate, șamanul obține

darul prorocirii, al poeziei religioase și al *medicinii magice* (subl. ns. M.A.) care fac din el un personaj important din punct de vedere social. El devine deținătorul unei științe supranormale.

În Sciția și probabil și în Tracia, grecii veniseră în contact cu popoare care, cum a arătat savantul elvețian Meuli, au fost influențate de această cultură de tip șamanic. Este suficient să ne referim, în această privință, la importantul său articol din *Hermes*, 1935.

Meuli sugerează că efectele acestui contact se pot vedea în proliferarea de *iatromanteis*, clarvăzători, tămăduitori și predicatori, la sfîrșitul perioadei arhaice, dintre care unii sunt legați, în tradiția greacă, cu nordul și care, toți, au caracteristici șamanice, (dar nu sînt ei însuși șamani n.n. M.A.). Din nord a venit Abaris, călărind, se spune, o săgeată, cum se crede că fac și astăzi sufletele din Siberia, el era atît de avansat în practica posturilor încît învățase să se lipsească complet de hrană. Putea să izgonească ciurma, să prevadă cutremure, să compună poeme religioase, și propovăduia adorarea zeului său nordic pe care grecii îl numeau Apolo Hiperborean.”

Pe de altă parte, aceste exemple ar putea continua prin amintirea experiențelor unui Aristeas din Proconesus sau Hermitimos din Clazomenes<sup>12</sup>.

Cum lesne am observat această structură a legendei se repetă, aproape „trasă la indigo” și în cazul lui Epimenides. Este un fapt cert că autorul intrării în istorie a lui Epimenides este Diels, chiar dacă textele pe care se bazează acesta, cum el însuși conștientizează, au fost compuse de alții și nu de Epimenides.

Dodds explică tatuajele de pe corpul său ca un semn de devoțiune față de zeu, fiind un fel de sclav al zeului */servus dei/*, acest tatuaj trimițînd cu gîndul la Tracia unde șamanii și castele superioare erau tatuete, fapt cu care această teorie a contagiunii scito - tracă fiind discutabilă, cu toate argumentele referitoare la comerțul și colonizarea grecească a litoralului Mării Negre în secolul al VII-lea î.Ch.

Noi credem însă, asemenea lui Aristotel<sup>13</sup> sau Diels că această tradiție era de sorginte orfică și ar aparține lui Onomacritos sau anturajului său, deci tradiției grecești prin excelență.

În altă ordine de idei, părerea lui Dodds după care Epimenides ar fi un șaman din categoria lui Pitagora sau Zalmoxes trebuie luată doar sub beneficiu de inventar.

Nici teoria lui Meuli, care merge tot pe ideea „contaminării” culturale, chiar dacă, oarecum, se apropie de esența chestiunii, arătînd că de fapt „șamanii” greci nu sînt decît iatromanți, nu ni se pare a fi relevantă și credibilă.

Chiar marile mituri eschatologice ale lui Platon<sup>14</sup> apar pe fondul vechilor credințe referitoare la iatromanți. Er, personajul din *Republica* nu este decît un cataleptic lovit de *apnou* (Culianu), la fel ca Epimenides, Aristeas sau Hermitim, el avînd acces la misterele sufletului și universului.

De aceea, filiația orfică a poemelor – în măsura în care ele există<sup>15</sup> – lui Epimenides, cît și întregul imaginar religios, riturile, tehnicile de purificare atitudinea șamanică (pe care la acest nivel o găsim la toți orficii și pitagoricii) toate, sunt, în viziunea noastră, filiații ale doctrinei orfico-pitagorice extrem de răspîndite în Grecia secolelor VII și VI î.Ch.

Epimenides însuși este considerat unul dintre întemeiatorii doctrinei orfice, care în fapt circula în mase, așa cum am arătat, cu mult timp înainte, și care se va transmite, în varii forme, pînă în filosofia lui Plotin.

## Note

1 Epimenides a dormit în peștera lui Zeus de pe muntele Ida. Anterior, el avusese o lungă perioadă de asceză după tipicul orfic, învățînd și «tehnica extatică». Mircea Eliade, în *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris, 1968, p. 306-307 și *De Zalmoxis a Gengis Chan*, Paris, 1970, p. 45-46 consideră această retragere asemănătoare coborîrilor în infern (după model orfic) drept o experiență inițiativă clasică, în dezacord cu E.R. Dodds, care în *Dialectica spiritului grec*, București, Meridiane, 1983, p. 168-169 și 178 afirmă că Epimenides poate fi asimilat cu tipul șamanului nordic. La rîndul său, Ioan Petru Culianu în cartea sa *Experiențe ale extazului*, ed. a II, trad. rom., Polirom, Iași, 2004, p. 50, crede că termenul de șamani nu li se potrivește *iatromanților* greci (Epimenide, Empedocle, Aristeas), iar ceea ce este important pentru teza noastră, este că *aceste manifestări apar pe solul și în spiritul grecesc* și nu sînt importate nici din șamanismul nordic nici de aiurea.

2 Prestigiul de care se bucurau purificatorii cretani în perioada arhaică era imens, avînd în vedere și legenda după care, însuși Apolo a fost purificat de aceștia după uciderea Pitonului.

3 Este vorba de cultul „zeului necunoscut” care încă mai era funcțional în timpul în care apostolul Paul vestea evanghelia printre athenienii.

4 Această mărturie precum și altele, printre care și cea a lui Plutarh, arată că nu numai în secolele VII î.Ch. și VI î.Ch., despre care vorbim acum, existau sacrificii umane, dar și în secolul al V-lea î.Ch. Există legenda după care, la cererea lui Epimenides, un tinăr atenian s-ar fi oferit voluntar ca jertfă de ispășire.

5 Aceștia erau divinități cretane care păzeau peștera lui Zeus din muntele Ida, făcînd zgomot prin lovirea scutului cu săbiile, ascundeau plîsetele copilului de urechile tatălui său Cronos. Inițiatul în cultul lui Zeus de pe muntele Ida se numea *neos koures*. Vidi, H. Jeanmaire. *Couroi et Couretes*, Lille, 1939, p. 433-434. Nu sîntem deloc de acord cu interpretarea lui Jeanmaire de un prozaim străin, în acel moment al plămuirii mitului, gîndirii grecești, mai degrabă zgomotul făcut prin lovirea scutului face trimitere la modalitatea concretă de a *alunga spiritele rele* din preajma copilului-zeu, acei *daimones*, atît de prezenți în mentalul colectiv al acelor vremuri.

6 Zeități originare, probabil, din Anatolia, erau legate de cultul Cybelei frigiana.

7 Vezi nota 49.

8 Apud., Diels - Kranz, *Fr. pres.*, trad. rom. p. 58, fr. 2, Junimea, 1974

9 Xenofan, *Cyrop.*, 8.7.21.

10 Platon, *Rep.*, 571 D și urm.: atunci cînd *logistikon /rațiunea/* în somn este *auto kat auto monon katharon /purificată/*, redusă la ea însăși/ (ceea ce nu se întîmplă întotdeauna), poate vedea ceea ce nu știa dinainte, în trecut, prezent sau viitor și *thes altheias en to toiouto malista aptetai /este legată de adevăr/*. Aristotel, fr. 10= Sext. Emp., *adv. Phys.*, 1.21: *căci atunci cînd, în timpul somnului, sufletul se află în el însuși, suprimîndu-și natura, prezice și anunță cele viitoare, astfel este și se desparte de trupuri cum se întîmplă în cazul morții*, cf. Jaeger, *Aristotle*, 162 și urm. Vezi și Hipp., *Peri diaites* (Despre regim), 4. 8; Eschil, *Eum.*, 104 și urm. Cf. Dodds, *Dialect. spirit, gr.*, p.184, nota. 3.

11 E.R. Dodds, *Dialect. spirit. gr.* p.165 și urm.

12 Tradiția spune că, morți fiind, aceștia au fost văzuți în diferite locuri, în timp ce trupul lor putea fi văzut zăcînd acasă. Această concepție pare să fi fost deja în perioada lui Sofocles una foarte răspîndită. Cf. *Electra*; Cf. Bolton J.D.P., *Aristeas cf Proconesus*, London, 1962.

13 Aristot. *Rhet.*, 1418a 24: „Căci acela /Epimenides/ nu profetea despre lucrurile viitoare, ci despre faptele trecute, întunecate.

14 Cf. Ioan Petru Culianu, *Cp. cit.*, p. 50.

15 A se vedea: Diels-Kranz, *Op. cit.*, B, fr. 2, 5, 11, 19, 21.

## Bibliografie selectivă

- Bolton (J.D.P.), *Aristeas cf Proconesus*, London, 1962.  
Culianu (I.P.), *Experiențe ale extazului*, Iași, 2004.  
Detienne (M.) *Stăpînitorii de adevăr în Grecia arhaică*, București, 1996.  
Diels-Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin 1934 și trad. rom., vol. I, Iași, 1974.  
Dodds (E.R.), *Dialectica spiritului grec*, București, 1983.  
Eliade (M.), *De Zalmoxis a Gengis Khan*, Paris, 1970.  
Eliade (M.), *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris, 1968.  
Jeanmaire (H.), *Couroi et Couretes*, Lille, 1939.  
Lewis (I.M.), *Ecstatic Religion*, Harmondsworth, 1971.  
Mireaux (E.), *La vie quotidienne au temps d'Homère*, Paris, 1954.  
Petazzoni (R.), *La religione nella Grecia antica fino ad Alessandro*, Torino, 1953.



# Milenarismul polițist

Ani Bradea

George Arion

*Însoțitorul lui Iisus*

București, Editura Crime Scene Press, 2016

Motto: „setul de valori al omenirii  
e într-o continuă schimbare”  
George Arion

Am mai spus-o și cu altă ocazie, nu sunt un consumator frecvent de literatură polițistă. Chiar pot spune că mi se întâmplă destul de rar. Și nici într-un caz pentru că aș desconsidera genul! Ba din contră, nu cred că e facil să imaginezi o intrigă într-atât de complicată, pe marginea căreia să tot brodezi, încât cititorul să rămână captiv până la final. Dar în fața asaltului de noi apariții editoriale, care se adaugă la atâtea cărți fundamentale care trebuie citite într-o viață, e foarte greu să mai găsești timp și pentru mici plăceri, precum lectura unui roman polițist. Cu toate acestea, în unele cazuri chiar merită! Pe mine, numele George Arion, trecut la autor, continuă să mă convingă.

În aprilie 2015, tot în *Tribuna*, scriam despre *Insula Cărților*, volum pe care l-am considerat mai degrabă o scriere fantastică decât o poveste polițistă. Comparam atunci unele pasaje din carte cu *Maestrul și Margareta* a lui Bulgakov, pentru că George Arion are bunul obicei de a-și purta cititorul prin marea literatură a lumii. Continuă acest periplu și în *Însoțitorul lui Iisus*, carte apărută în 2016 la Editura Crime Scene Press. Faptul că autorul, așa cum spuneam în recenzie anterioară, a înghițit în prealabil câteva biblioteci, e mai mult decât vizibil și aici.

Firul principal al acțiunii nu surprinde foarte mult, este mai degrabă o abordare tipică acestui gen literar: o anchetă polițienească, iscată de descoperirea unor cadavre pe un câmp, de la marginea unui orașel american liniștit (imaginar și el, se numește *Barintown*), după ce mai înainte în același loc tihnit o bombă artizanală ucisese mai multe persoane pe terasa unui restaurant. Dar autorul plusează și punctează întotdeauna prin poveștile aparent secundare, țesute parcă independent de acțiunea principală, pentru ca în final să constăți că de fapt miza acolo se joacă. Deși ancheta polițienească ajunge la capăt iar cazul e rezolvat, povestea paralelă, împletită cu dibăcie de autor, ca o pânză de păianjen în care te lași prins fără scăpare, capătă întâietate și provoacă prin semnele de întrebare pe care le ridică. Într-un fel, avem de-a face cu un text deschis, soluție agreată de George Arion, după cum am văzut și în *Insula Cărților*, care oferă în acest mod și cititorului un rol în cărțile sale.

Că autorul nu poate „sta” nici de această dată în afara cărților, o dovedește faptul că și aici există o bibliotecă veche care trebuie ordonată, clasificată, și aici există evocări ale unor mari personaje din literatura lumii (și nu numai literatură, sunt informații din artă, muzică, astrologie, fizică, ori alte științe), dar mai ales aici există o carte misterioasă, într-un singur exemplar, copiată și transmisă sub jurământ din generație în generație, pentru ca timpul să nu o poată distruge. Va fi însă întrerupt acest lanț de preotul care apreciază textul ca fiind o blasfemie, extrem de periculos

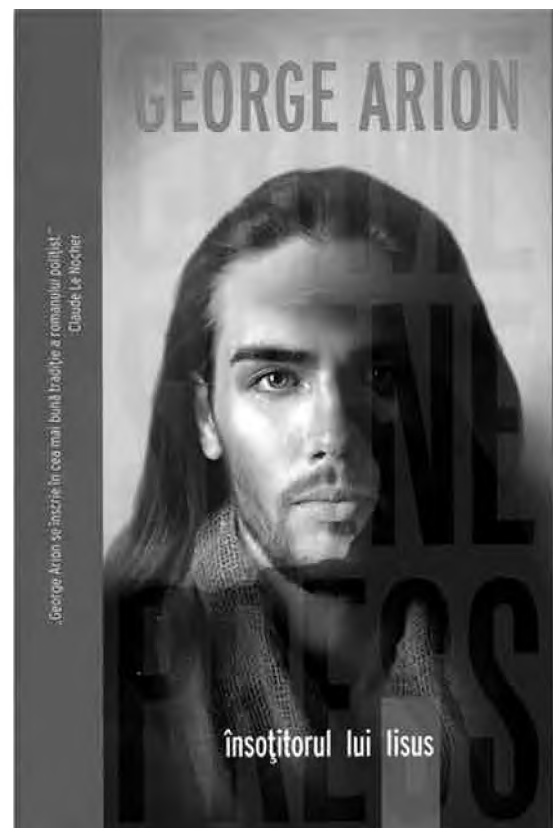
pentru viitorul creștinismului. Cartea va sfârși, ca orice erezie, în flăcări. Evident nu putem să nu ne gândim la *Numele trandafirului*, trimiterea fiind, cu siguranță, intenționată de autor. Pentru că, așa cum spune însuși Umberto Eco, „întotdeauna cărțile dezbat alte cărți și fiecare povestire cuprinde o alta, care a fost deja spusă”.

Romanul abundă în tot felul de istorisiri, care intervin și lărgesc foarte mult arealul în care se mișcă personajele, inițiind noi capete de drum, pe care pășești, de fiecare dată, cu speranța că, în sfârșit, ți se va deschide o poartă spre rezolvarea tuturor misterelor. O demonstrează și tulburătorul text citit în cârciuma transformată ad-hoc în salon literar, de către un tânăr aspirant la statutul de scriitor. Povestea ceasului dăruit la o aniversare, care nu este un ceas oarecare, el măsurând, din momentul în care începe să fie purtat, timpul pe care persoana îl mai are de trăit, și care, prin spaima pe care o provoacă numărând minutele finale, chiar duce la moartea purtătorului său, este o tulburătoare metaforă despre scurttimea vieții. Și în fond ce măsoară toate ceasurile din lumea asta, dacă nu timpul pe care-l mai avem de trăit? (Nu cred că voi mai putea asculta vreodată un ticăit, fără să mă nfiior!)

Cartea are personaje tragice, dar și personaje amuzante. Ca de pildă acel criminalist, Warren, îndrăgostit de neologisme, pe care le folosește frecvent, spre disperarea subalternilor săi. James Warren e un tip de culoare, căruia nu-i place să se numească afro-american, cum e *politically correct*, preferând să afirme că el este negru, și atât! Desigur o ironie subtilă la politica practică dincolo de ocean care, atunci când se publica acest roman, încă nu se schimbaseră. „Politically correct ar fi trebuit să pretindă că este afro-american. Însă pe el îl durea în cot de găselnița asta la care se ajunsese pentru a menaja sensibilității, a ascunde frustrări, a pansa răni. Când completa diverse formulare și i se cereau detalii autobiografice, scria fără ezitare că e negru, spre enervarea funcționarilor”.

Am spus deja că miza acestei cărți nu este intriga principală (intrigă pe care nici într-un caz nu o putem dezvălui într-o recenzie, fără să aducem prejudecii misterului în care îi șade bine să se învâluie un roman polițist), fapt dovedit chiar din titlu. *Însoțitorul lui Iisus* vorbește și despre un personaj straniu, care ar putea fi o nouă întrupare a Mântuitorului, venit însă în condiții cel puțin ciudate, cu o existență pământească desfășurată după un scenariu sumbru pentru creștini, descris în cartea veche din biblioteca bisericii. Pentru a nu se împlini acel scenariu cartea trebuie distrusă. Dar mai sunt și previziunile astronomilor și noile idei desprinse de aici, menite a întemeia o altă religie, romanul având drept motto un citat din Stephen W. Hawking: „Rasa umană și-a dorit mereu să controleze viitorul, sau cel puțin să-l prezică. De aceea astrologia e atât de populară”.

Și în tumultul acestor evenimente, dincolo de tot tragismul lor, mai marii lumii își trăiesc nestingheriți viețile lor tihnite. Altfel spus, nicio nenorocire nu e prea mare pentru a opri lumea în loc. Individul nu este decât un fir de nisip, pe o plajă care are nevoie de mult mai mult pentru a dispărea. Cum ar fi de pildă gigantul asteroid ce



va lovi pământul peste sute de mii de ani...sau cel puțin așa alege să-și încheie George Arion cartea sa. Pentru frumusețea textului redau aici întreg pasajul referitor la cât de puțin contează pentru lumea întreagă o moarte, fie ea chiar a Celui ce s-a reîntrupat! „Exact în același moment președintele SUA își lansa la o librărie din Chicago cartea *Viitorul ne aparține*. Îl durea deja mâna de câte autografe trebuise să dea. Președintele Franței era în toiul unei partide de golf. Președintele Rusiei se sfătua cu șeful lui de cabinet: oare se cuvenea să mai candideze pentru un nou mandat? Insomniacul președinte al Chinei încerca să-și obosească trupul într-o piscină pentru a nu mai petrece încă o noapte albă. Primul-ministru al Marii Britanii și al Irlandei de Nord se pregătea să meargă la Operă. Cancelarul Germaniei calcula în singurătatea biroului său care ar fi cota optimă de imigranți pe care să-i primească fiecare țară din Uniunea Europeană.”

*Însoțitorul lui Iisus* este cu siguranță o carte în care avem de toate, care captivează de la prima și până la ultima filă, dar mai ales este o carte plină de mesaje subtile, și nu mai puțin profunde, ce îndeamnă la meditație. Așa cum de altfel ne-a obișnuit și până acum George Arion!



Corneliu Vasilescu

*Inimi* (2002), u/p, 45 x 41 cm

# Deconstrucția religiei și politicii în era postmodernă

Iulia Medveschi



Corneliu Vasilescu

Compoziție de dreapta (2013), ulei pe pânză, 160 x 270 cm

Sandu Frunză

*Între moartea politicii și moartea lui Dumnezeu:*

*Eseuri despre literatură, religie și politică*

București, Editura Tritonic, 2016

**T**răim într-o lume în care responsabilitatea morală se devalorizează din ce în ce mai mult, e golită de sens. Colecția de eseuri reunite în volumul *Între moartea politicii și moartea lui Dumnezeu*, semnat de Sandu Frunză readuce în atenție conceptul de etică a responsabilității pornind de la câteva texte literare, filosofice sau de spiritualitate religioasă. În contextul rapidelor modificări de mentalitate, este imperios necesară regândirea specificului responsabilității morale (a indivizilor, grupurilor umane), în spațiul ideologic, cultural și social românesc, încă destul de bine ancorat în valori perene, dar cu tendințe clare de estompare a acestora.

Sandu Frunză afirmă că sfera publică solicită un element de moralitate care să înlocuiască pericolul dezvoltării democrației mimetice, unde privilegiile triumfă. Drept consecință, pe parcursul celor șapte capitole se pledează pentru o etică relațională – concept privit dintr-o perspectivă postmodernă. Pe de o parte, conceptul se desprinde de ideile înscrise în gândirea teologică. Pe de altă parte, este legat de o etică ce asumă necesitatea relației și a comunicării. Mai precis, etica trebuie înțeleasă ca un proces dialogal, care are drept miză căutarea neîncetată a binelui public. Simultan, analiza minuțioasă oferită de Sandu Frunză atrage atenția asupra faptului că societățile nu pot trăi fără mituri, și tocmai de aceea trebuie păstrată o notă de prudență asupra diverselor mituri vehiculate, mai ales într-o perioadă care oferă un teren propice manifestării lor. Totodată, simbolismul religios

poate sta la baza explicațiilor ce vizează crizele majore care intervin în viața indivizilor, atât în societățile democratice, cât și cele autoritare. În acest punct, modernitatea atrage atenția asupra pericolului conviețuirii dintre religie și politică, insistând asupra necesității separării lor.

Prima parte a cărții, valorifică o serie de elemente prezente în filosofia post-Holocaust, un curent major al reflecției existențiale în cadrul gândirii iudaice. Tema mitului „morții lui Dumnezeu” instituie o nouă epocă în gândirea Occidentului, epoca eliberării totale de sub orice formă de autoritate. Având drept reper operele lui Elie Wiesel și Richard Rubenstein, Sandu Frunză subliniază că „moartea lui Dumnezeu” trebuie înțeleasă ca „fapt cultural” (p. 40), instaurându-se o lume în care valorile care primează sunt cele ale monoteismului etic. Relevantă este în acest sens experiența holocaustului descrisă de Elie Wiesel. Ea poate fi înțeleasă sub semnul unei finalități, trebuie văzută ca un simbol al morții credinței în Dumnezeu, moartea oamenilor și moartea unei tradiții. Experiența lagărului – loc dominat de îngerul morții conduce spre dezumanizare. Așadar, perspectiva lui Wiesel se sustrage mentalității occidentale în care suferința este asociată cu mântuirea. Elie Wiesel propune o deconstruire a discursului teologic tradițional, care determină ca, după Auschwitz, să se instaureze o nouă realitate, care a făcut ca teologia iubirii să moară și să triumfe răul radical. Astfel, pentru ca iluzia iubirii să persiste trebuie înlăturată starea de indiferență față de cel perceput ca fiind diferit. La polul opus, Rubenstein adoptă o perspectivă radicală, susținând că scopul ființei umane este acela de a respinge iluzia voinței divine și de a recunoaște că nu există nicio cale transcendentă, istoria nefiind revelată prin intermediul

unei providențe ce permite prezența răului și a suferinței în viața omului.

În partea a doua a cărții, Sandu Frunză analizează perspectivele lui Fundoianu asupra iudaismului. Autorul optează pentru determinarea liniilor de similitudine existente între opera lui Fundoianu și scrierile filosofilor Martin Buber și Franz Rosenzweig. Accentul pus asupra individului singular îl conduce pe Fundoianu la ideea unei „plenitudini tragice”: plenitudine în măsura în care posibilul conștiinței este ilimitat, ireductibil la inteligibil; „Lunea existențială” poate fi trăită în imaginație, dar „Duminica istoriei” nu se va sfârși niciodată. În pofida tuturor resemnărilor rațiunii, omul cultivă disperarea propriului exil într-o lume a necesității. Disperarea nu-i temperează, totuși, credința. Metafora sfârșitului se dovedește a fi doar o „secvență” a sfârșitului. În cazul religiei, „ieșirea din religie reprezintă, în realitate, doar o consecință a procesului de laicizare ce presupune eliberarea terenului pentru o înnoire a religiosului” (p. 86).

Partea a treia a volumului schițează transformările pe care comunicarea politică le traversează. Indubitabil, Sandu Frunză admite că, în cea mai mare măsură, comunicarea politică păstrează formele specifice comunicării simbolice din societățile tradiționale. Pentru a ilustra acest fapt, autorul pornește de la reflecțiile lui Vasile Dâncu, care arată că în perioada postmodernă, acestea se manifestă sub forma unor „triburi politice”. Spațiul public, deposedat de elita intelectuală purtătoare a valorilor și a conștiinței simbolice, ia forma „unui studio TV, unde mesajele de campanie sunt difuzate, legitimându-se inclusiv utilizarea violenței simbolice” (p. 119). Aceasta duce la noi forme de fragmentare și de închegare a spațiului politic, supraîncărcat de povestiri mitice și ideologiile generației Facebook – care aduc în pragul „falimentului” formele clasice ale politicii.

Cu toate acestea, existența postmodernă este una a suprapunerilor ce se recludesc continuu într-un efort de regăsire a subiectului relațional. Astfel, în ultima parte a cărții ni se relevă modul în care subiectul relațional se redescoperă continuu prin afirmarea unor structuri originare aflate la granița dintre relativism și absolutism. Indivizii se înfruptă din modele similare modelului hristic. În acest context, „Iisus poate fi perceput ca model de lider informal la nivelul vieții cotidiene a comunității sau la cel al activității mereu reluate a muncii în mediu profesional, inclusiv cel al politicii ca realizare a binelui public, fără a afecta despărțirea religiei de politică, specifică spațiilor publice ale democrațiilor moderne” (p.138).

Cartea lui Sandu Frunză ne familiarizează cu preocupările filosofice, literare și spirituale ale autorului. Acestea relevă că deși indivizii rătăcesc în nisipurile mișcătoare ale scepticismului mulțumindu-se cu adevăruri parțiale și provizorii, în tot mai mare măsură apar voci care urmăresc să aprofundeze și să aducă în prim plan, în mod adecvat și autentic, adevărul. Pornind de la acest punct, volumul de față, „resuscitează” apelul la *recta ratio*, la raționalitatea dialogală, deschisă spre ceilalți și spre Altul. ■



# Privind în oglinzile lui Vianu Mureșan

Cătălin Bobb

Vianu Mureșan  
*Autoportrete în oglinzile cărților*  
Eikon, București, 2016

**A**cum știu de la Berdiaev, ceea ce, cumva, intuiam, că lumea aceasta nu există. Și mai știu, de la același Berdiaev, ceea ce, însă, nu intuiam, că Dumnezeu este omenos pe câtă vreme omul este lipsit de omenie (deși, nu știu nimic despre Dumnezeu). Ambele propoziții (precum și paranteza) le-am regăsit, implicit, în *argumentul* lui Vianu Mureșan la ultima sa carte *Autoportrete în oglinzile cărților*. În marginea acestui *argument* vreau să fac câteva remarci.

Întâi de toate, trebuie spus că această prefață îmi vorbește exclusiv mie, ea are un singur destinatar: pe mine însumi în carne și oase. Cred cam aceași lucru și despre *Război și Pace* și și despre *Suflete Moarte*. Precum uneori cred că și Akaki Akakievici înfășurat în *mantaua* sa, sau Mihai Șora cu *Despre dialogul interior* sau Walter Benjamin cu *Destin și Caracter* sau George Steiner cu *Errata* sau Alain Badiou cu *Sfântul Pavel* sau Cehov cu *Unchiul Vanea* sau Odo Marquard cu *Dificultăți cu filosofia istoriei* sau etc. etc. etc. – îmi vorbesc exclusiv mie. Despre mine e vorba în toate aceste cărți și nimeni nu-mi va putea spune că această lume nu există. În schimb, cealaltă lume (conced întru totul) nu există.

Dar ce fac cărțile și lumea pe care o produc de au o atât de excesivă realitate? Aici, în această lume, nu e nimic interpretabil, în afara interpretării ce vine, evident, de la sine; nu e nimic altfel de cum e (iar când nu e așa, vina ne aparține nouă, lectorilor); e egală cu sine în fiecare moment al ei (chiar și atunci când nu e: e imperfectă acolo

unde e imperfectă și perfectă acolo unde e perfectă); e cu rest, mereu îndeamnă la mai mult; pune în ordine lumea și odată cu ea și oamenii; pune, și e ceva mai important decât prima punere, pământ ferm sub propriile picioare; te arată pe tine și arată și pe ceilalți; etc. etc. etc. Este vorba aici despre, cu vorba lui Ricoeur, o lume perfect locuibilă. Ce se întâmplă însă în cealaltă lume, cea prezentă, ce nu există? Totul e interpretabil în afara interpretării adecvate; totul e altfel de cum e (iar când nu e așa, doar noi suntem „vinovați”); e inegală în sine în fiecare moment al ei (chiar și atunci când nu e: nu poți decide niciodată când e perfectă și când imperfectă); e fără rest, mereu te îndeamnă la mai puțin; e perfect dezordonată, la fel și oamenii; nu pune nimic ferm sub propriile picioare; te ascunde pe tine de tine și-ți ascunde și pe celălalt (care, oricum, se ascund singuri); etc. etc. etc. Este vorba aici, în mod evident, despre antonimul oricărei lumi locuibile.

Marcat, și ușor îngrijorat, de rapiditatea (ca și cum argumentația, singură, ar fi făcut un pas în fața mea) și importanță propriilor mele reflecții aș spune așa: prima lume este, în lipsa unui cuvânt mai bun, etică pe câtă vreme cea de a doua nu este. Însă se cuvine să declamăm, într-o paranteză, că tocmai aici lucrurile devin problematice: nu există niciun fel de transfer dintr-o lume în alta, nici măcar, cum am crezut o lungă perioadă de timp, prima lume, fie ea excesiv de etică, nu se ostenește să o invadează, vai, deloc, pe cea de a doua. Și totuși... bine face! Cum ar fi dacă adevărata lume ar aparține doar cititorilor avizi?

Să revenim la cele douăzeci și nouă de pagini ale lui Vianu Mureșan (în fapt, să continuăm, căci fragmentul de mai sus nu e străin de aces-

te pagini; deși era, deja, cumva, pregătit). Citesc, evident, printre rânduri, astfel: cărțile sunt totul; cărțile nu sunt chiar totul; cărțile nu sunt nimic. Și nu fără o urmă de tristețe (înfrântă) Vianu Mureșan trece, progresiv, prin fiecare (însă cu o mișcare, cred, niciodată încheiată). E ca un fel de confesiune (șpovedanie) laică ce însă nu așteaptă nimic și nu e marcată de niciun regret: încrederea cu încrâncenare („să-mi sfârșie creieri”) în cărți e răsturnată într-o calmă detașare ce spune – „acum citesc de dragul oamenilor”. Și cele două, cărțile și oamenii, sunt prinse într-un perpetu joc de excludere și apropiere reciprocă (ca într-un fel de dialectică hegeliană însă lipsită de *aufhebung* - lipsită pentru că nici unul din termeni nu-l înghite și nu-l depășește, integrându-l, pe celălalt). Vianu Mureșan înclină, totuși, balanța, poate firesc, înspre oamenii. Însă, cred, jocul nu-i tocmai încheiat. Am impresia că Vianu Mureșan înclină balanța, precum mărturisește, de dragul oamenilor, însă un „drag” ce știe că nu poate face nimic altceva decât să îndrăgească. Să nu se înțeleagă de aici că paginile în chestiune și-ar mai pune mari speranțe în cărți, dimpotrivă, însă nici în oameni, și aceasta mi se pare a fi teza tristă a *argumentului* lui Vianu Mureșan. În fapt, în acest *argument* toate cele trei propoziții (cărțile sunt totul; cărțile nu sunt chiar totul; cărțile nu sunt nimic) sunt prezente în același timp (un fel de *coincidentia oppositorum* ce suportă însă și un termen mediu) iar Vianu Mureșan nu face decât să demonstreze pe deplin această stranie așezare. Și, dacă nu e prea mult, aș interpreta că această stranie așezare este produsul oamenilor (sau, dacă vrem, al realității) ce cumva infirmă și confirmă (în aceeași *coincidentia oppositorum*) toate cele trei propoziții.

Oare am interpretat excesiv paginile în cauză? Suportă cărțile statura oamenilor? E, oare, vreun paralelism posibil? Probabil că nu, însă senzația certă (ca un fel de întrezărire opacă) pe care paginile în chestiune o redau este tocmai această luptă nedeslușită între oameni (realitate) și cărți. ■



Corneliu Vasilescu

Compoziție (2016) ulei pe pânză, 170 x 300 cm

# Un isihast al poeziei

Aurel Sasu

Teofil Răchițeanu, poet remarcabil, căutând de mai multe decenii, departe de lume, rădăcinile singurătății, este victima unei prejudecăți. Mai mult sau mai puțin direct, se sugerează, cu o lejeritate cel puțin suspectă, că poezia lui s-ar consuma în nota fabulosului etnografic și în formula călinesciană a comentariului de privilegiu. Puțini știu că Geo Bogza făcuse cândva un drum în Apuseni să-l cunoască pe autorul în ale cărui versuri aflase, cu surprindere, nu simple reportaje lirice ale geologului, ale istoriei cu atât mai puțin, ci solemnitatea și grandiosul ca aventură umană, realul iluminat în vaste desfășurări de exuberanță și extaz, sublimarea, prin confesiune, a incendiului lăuntric și umanizarea, prin iubire, a primordialului. Elegia gravă, a fabulosului geografic este doar decorul fizic al unei utopii de idealitate și al unui suflet învins de cutremurul purei sale ctitorii. O ctitorie de preamărire a vieții ca moarte și a morții ca viață. Ctitoria unui cosmos spiritualizat, în care cuiele de lemn putrezesc odată cu oasele și cei plecați își trăiesc odihna sub fereastra celor vii. În volumul *Somn de voevod* (sic!; 2015) abilitatea de a face din cronologie și eveniment un spectacol de neclintire în pustiu și

din pulberea vremii un ceremonial de uitare universală se dovedește a fi suportul ideal pentru o mitologie în care, eminescian, drama este visul neființei și noaptea icoanelor stelare. O poezie bântuită mai degrabă de fiorul universal al extincției, decât, mistificator, de gândul himeric al lacrimii mântuitoare. Starea voievodală nu este capitol de istorie medievală românească, ea este, compensatoriu, metafora nălucirii de fântâni bătrâne, viforul blagian de lumină, gândul sfărâmat, auzul cel din adânc și privirea până la orbire în noi înșine. E conștiința care ne dezleagă, printr-un sentiment de solidaritate incurabilă, de deșertul vremelniceii noastre. Este utopia că ne realizăm în veghea blândă a absenței. Voievodul este o supra-realitate de natură ipostatică, o imagine de continuitate a lucrării în duh și mai puțin sau deloc un simplu artificiu de rememorare fastidios-pasională a unor simboluri ipocrit asimilate imediatului politic (mulți ani, poeziile din volumul amintit, scrise între 1970 și 1972, au fost ascunse, de teama cenzurii, prin sumarul altor cărți). Fantasma, în acele vremuri, a unui chip străbun veghind nu putea fi, liric vorbind, decât starea de excepție față cu o lume nemiloasă în agonia disperării și în orgo-

liul spiritual autodestructiv. Figurat ca o prezență de flăcări și o „candelă a nimănu”, voievodul este vaierul de suferință al plânsului lui Dumnezeu. Pustiul asumat ca stare de înmărmurire în visul cel visat e parte dintr-o subtilă convorbire cu divinul pe care, la asemenea intensitate și exasperare, n-o mai întâlnim decât în prăpastia de fericire și de „arc vibrând în sine” al lui V. Voiculescu. Gest închis, în ambele cazuri, în dorința dulcilor otrăvuri. La ambii, inima psalmic umilită prin șederea înlăuntrul firii. În momentele lui faste, Teofil Răchițeanu este capabil de mari viziuni ale exha-tonului prin subtile reprezentări ale nevindecării, ale rătăcirii sufletului și ale plângerii cuvântului. Reiterarea, atent orchestrată, a decorului funerar (spaima crepusculară, sunetul de corn, orele târzii sau muzica subpământeană) împinge discursul spre o cosmogonie a întemeierii pe nimic și a grației pierdute ca un preț plătit aspirației spre ireal și inutil (E. Cioran). Totul vine de dincolo și se duce într-acolo, spre un nicăieri al rugului de ingeri și al corăbiilor încărcate cu suspine. Impresia este cea de aiurare în ruină și de stingere în basmul amăgitor al paradisului pierdut. La hotarul lumilor în destrămare, neclintit și de nepătruns în trufia demnității lui, pururi egal cu sine, stă voievodul. Adică poetul. Ca un Sfinx pentru care smulgerea din trup este tăcerea.

## Dumitru Ichim – iubirea început luminii

Aurel Sasu

Câte nu se cântă și se descântă în *Psaltirea apocr. fă a dreptului Iov* (Cluj-Napoca, Ed. Școala Ardeleană, ediția II-a, 2015). O carte despre poteca dărâmată și despre corabia care urcă fără apă. Cu un Dumnezeu trist care, în statornicia fărădelegilor noastre, pare să ne fi părăsit. Să ne fi dat în puterea Diavolului spre a vedea până unde merge bucuria învrăjbirii noastre, a necredinței noastre și până unde ne întărităm împotriva dragostei și a nemărginitei Lui răbdări! Să ne arate că există, dincolo de cuvinte, „limanul ultim din Cuvânt”.

Adevărat, Iov își blestemă ziua în care s-a născut (or, ziua e lucrarea iubirii lui Dumnezeu!), își blestemă noaptea zămisirii, imploră întunericul stelelor și regretă ieșirea în lumină din pântecul mamei sale! Dar Iov e un profet: el știe că darul rugăciunii nu și-l poate face decât singur, și gustul pâinii (al gemetelor) nu și-l poate îndulci decât crezând în Dumnezeu păzitor de oameni. La care se află, din veac, pătrunderea, sfatul, puterea și înțelepciunea.

În tot ce spune, Iov este singur, doar el și „tăria cenușii” celorlalți. Doar el în bezna drumurilor sale. Ca oricare dintre noi, care ne viclenim viața și refuzăm să ne-o cunoaștem. Fără să știm cu adevărat ce-nseamnă răzvrătirea lacrimilor. Ne-am făcut casă, precum el, „în inima întunericului” și am întărit-o cu pulberea mormântului. Rătăcim împovărați de spaima, târând după noi un trup străin ce se destramă. Cum vom ieși din noaptea lui? Simplu, stând de vorbă cu Dumnezeu, tâlhărindu-i cerurile, cum ar spune Argezi, iubindu-ne înfrângerea, răzvrătindu-ne, când nu-l găsim. Ajutând gândului să fie faptă. Acestea sunt și câteva din marile idei ale *Psaltirii apocr. fă*. Traducerea lirică a dramei lului

privind spre cer, ca să înțeleagă ne-începutul și începutul neînceputului. Hristos, Iov cel Nou, e dus la răstignire trecând prin umbra celui vechi și prin foșnetul de suferință al rănilor lui. Fiindcă Iov este înainte de toate *omul*, trestia bătută de vânt, ucenicul iubit și tâlharul mântuit pe cruce: „Mă iartă, Iov, c-am coborât de pe Cruce/ dar nu de apă, ci de tine mi-a fost dor”. Într-o extraordinară deschidere a cuvântului înspre izvorul ontologic, Dumitru Ichim lasă la vedere ultima și marea rană a umanității: neputința de a fi „ceea ce suntem” și de a nu rămâne „la cei ce suntem”.

Există în volum, discret comunicată, sugestia unei lumi bolnave: fără cer, fiindcă nu știm transfigurarea pământului în imaginea mormântului gol, și fără curgere în sus, din obișnuința gândirii cerului ca o absență. Nu putem „deschide chip asemănării” decât mulțumind, pentru deznădejdea inimii, singurătății noastre.

\*\*\*

Întâia mare greșală pe care o fac comentatorii volumului de poezii *Așa-i cânta îndrăgostitul din Sumer* (Cluj-Napoca, Ed. Școala Ardeleană, 2016) este să caute repere biografice unui demers liric de o neobișnuită subtilitate metafizică. Se spune: esența creștinismului este iubirea. Numai iubirea? Dar suferința, teroarea, spaima, cele care pleacă genunchiul în rugăciune și fac pietrele să cânte? Cine își poate permite să poarte oricum inelul nunții mistice: v-am logodit... zice Apostolul. Iubirile din carte nu sunt simple caligrafii erotice, nici grave rememorări pasionale, ci vaste împrejmuiiri de lumină, filosofia

versurilor nefiind cea a unuia prin altul, ori a unuia pentru altul, ci a unuia în altul: „iubirea mistică sau nașterea lui Dumnezeu în suflet” (N. Crainic). Mai sugestiv, la Ioan al Crucii: „iubitul în iubita lui topită”. Duh al neschimbării prin iubire.

Iubirea nu e întâmplare, e poruncă („Poruncă nouă dau vouă”, zice Hristos!), ea e temelia de chip și asemănare cu Dumnezeu. Cu acest volum, construit pe o convenție cultural-sumeriană, Dumitru Ichim strigă ca un Dosoftei: Doamne, cucerește-mă cu iubirea ta, lasă-mă numelui Tău care este iubire. „La început/ n-a fost nici începutul/ nici altceva din care să înceapă”. A fost iubirea.

Mireasa lui Hristos este lumea în care „să se facă tot asemenea Cel iubit/ cu cea iubită” (Ioan al Crucii). Se spune că pe o tăbliță sumeriană s-a păstrat un singur cuvânt: sărut. Arheologia cuvântului în cartea lui Dumitru Ichim nu este un temei de cunoaștere a istoriei, ci de coborâre la rădăcina verbului a fi! La firea Ființei. Sărutul este un basm al primordialității (sărutul dintre întuneric și lumină), prin el îmbrățișăm veșnicia, prin el murim unul în altul și ne înviem unul altuia. Sărutul de flăcări al lui Iisus pe buza de ucior la Cina cea de taină. Sărutul, spune tot Ioan al Crucii, este rana blagoslovită a oricărui suflet care a atins treapta desăvârșită a comunității cu Dumnezeu. „Taina se-ntaină”, zice Dumitru Ichim: sărutul ca îngemănare, îmbrățișare a clipei cu durată, a vieții cu moartea, început al totului (lumină din lumină), răsărit al omului (gustul de pământ al veșniciei), început al lumilor, preț de răscumpărare și de cădere în „adâncul cel de sus” (Sf. Grigorie de Nazianz). Acolo unde e iubire, vrea să spună poetul, totul e sărut. Singurul care ne eliberează de teroarea timpului și restituie uitării scâncetul de nou născut. Civilizațiile văzute ca voință de afirmare a iubirii și pecete a supunerii dragostei lui Dumnezeu. Sărutul plin („Duhul Sfânt făcut sensibil”) din poezia lui Ion Barbu.



# Roman sârbesc

Ovio Olaru

Radu Pavel Gheo

*Disco Titanic*

Iași, Editura Polirom, 2016, 464 p.

Proza românească trece printr-un reviriment puternic. De la debut (Tudor Ganea, *Cazemata*) la proză scurtă (Antologiiile *Iocan*) și până la romanul *middle-class* (Lavinia Branște, *Interior zero* sau *Partaj*, a lui Horia Corcheș), se pare că proza ia, în sfârșit, în stăpânire ce-i al ei. Însă comun acestor ultime apariții este dimensiunea lor contemporană. Un segment nerezolvat plenar al prozei românești ar fi, așadar, acela al trecutului comunist. De altfel, Mihai Iovănel, într-un articol publicat recent în revista *Vatra*, pune problema în exact acești termeni: „poate cel mai important impas al literaturii postcomuniste poate fi evidențiat prin neputința de a da un convingător «roman al comunismului românesc»”.

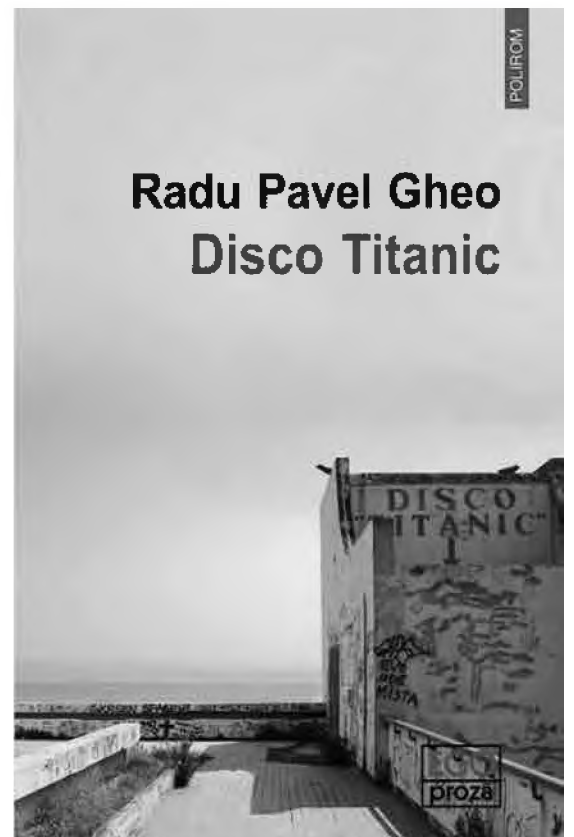
Departe de a se dori un roman care tratează comunismul ca motor tematic, ultimul volum al lui Radu Pavel Gheo, *Disco Titanic*, posedă implicații politice adânci, actualizând nu numai situația lagărului românesc al anilor '80, cât și destrămarea Iugoslaviei în conflictele etnice de la începutul anilor '90. Mai există, însă, o a treia dimensiune politică, care are mai degrabă rolul de a contrapuncta războiul iugoslav, și anume întreaga retorică naivă a protagonistului referitoare la ideea unui Banat independent, epurat etnic, unde locuitorii „vechiului regat”, miticii, oltenii și moldovenii, nu ar avea ce căuta. („Asta e, ne mănâncă miticii. Ne-o trag din toate pozițiile. Plătim taxe, plătim impozite, trimitem la București bani cu vagoanele și ce vedem înapoi?”) Cosmin Borza, într-o cronică la *Disco Titanic* apărută în revista *Cultura*, îi reproșează romanului acel *political correctness* ostentativ, întrupat de personajul Gheo – joculeț relativ facil, dar mai ales gratuit în economia volumului –, care, în timp ce Vlad perorează despre virtuțile bănațenilor, temperează discuția cu îndemnuri la toleranță și reconciliere. Iar contrapunctul ironic este evident în momentul în care tânărul personaj Vlad Jivan, urmărit din adolescență și până la reîntoarcerea în stațiunea maritimă Split, din actuala Croație, unde fusese cu 22 de ani înainte, într-o vacanță cu părinții, se vede confruntat cu realitățile dure pe care războiul le-a lăsat în urmă. Nucleul încheșat în acea săptămână din 1989 (compus din Marina, fratele ei Renato, Boris și Frane) se vede între timp mutilat. Vlad regăsește un Frane alienat mintal, un Boris revanșard și plin de ură față de sârbi, și pe Marina în doliu permanent după fratele ei Renato, împușcat în circumstanțe neclare pe front.

Fără a avea structura clasică a unui roman polițist, romanul împrumută generos din elementele acestui gen. Tensiunea e construită concentric în jurul unui eveniment cu valoare de traumă, devoalat abia la sfârșit, și care legitimează și o serie de întâmplări inexplicabile, precum moartea lui Renato sau nebunia și suicidul lui Frane. De altfel, acest eveniment, care îi unește pe prietenii din Split în complicitate și vinovăție, e anunțat subtil pe parcursul ro-

manului: mașina soților Vlad și Emilia e aproape lovită frontal de un camion iugoslav – deși Iugoslavia, în prezentul romanului, nu mai există de mult –, iar Vlad, conducând spre casă de la București, adoarme la volan și visează, postat în mijlocul autostrăzii, un bărbat în uniformă iugoslavă, pe care îl lovește. Din acest punct de vedere, întoarcerea în Split se integrează unui șir întreg de reveniri și recuperări. Firele auxiliare ale romanului sunt reluate și urmărite până la capăt, iar scenele introduse aparent spontan (conversația lui Vlad cu taximetristul iranian Hamid și amintirile lui, de exemplu, sau altercația lui Boris cu tinerii care ascultau muzică sârbească) au rolul de a construi o atmosferă, fie ea politică sau sociologică.

Personajele sunt rotunde și nu reprezintă clasicele tipologii (post)comuniste. Acest model suferă două excepții. În primul rând este vorba de domnul Vergil, fost securist implicat după schimbarea de regim în afaceri, mafioso influent și misterios, care îl șantajează pe Vlad cu informația că, puțin timp înainte de căderea regimului și din cauza unui episod teribilist din adolescență, a fost obligat să devină informator al Securității. Un al doilea personaj de acest fel e fostul profesor de istorie din liceu al lui Vlad, Socolaru, figură ștearsă și meschină, căruia tatăl lui Vlad îi rezolvă primirea unui apartament de la stat, după ce tânărul Vlad mângălește, în manual, imnul Republicii Socialiste. Asta nu îl oprește, însă, de la a-l denunța, lucru pe care Vlad îl va descoperi în dosarul său de securitate. Vlad Jivan, personaj central, este un afacerist de succes, șeful unei edituri obscure în Timișoara, oportunist minor, fost traficant de benzină în timpul embargoului, bărbat coleric și descurăreț, care forțează până la limită legalitatea pentru a putea să se descurce împreună cu soția și băiatul licean, Alexandru. Soția sa Emilia, cunoscută în timpul unei nopți de discotecă, e o profesoară de liceu și poetă. Geloasă pe trecutul lui Vlad și pe legăturile lui cu o anumită Marina, Emilia vrea ca cei doi să-și petreacă concediul în Split, episod care servește drept pretext pentru rememorarea nopții de la Disco Titanic, discoteca din proximitatea stațiunii.

Dincolo de narațiunea densă, care face orice analiză exhaustivă imposibilă în cadrul unei cronici, construcția romanului e una profesionist organizată: secvențele aparent fără vreun rol vin să întregescă atât peisajul României optzeciste văzute prin prisma adolescenței, o lume suferind de complexe culturale, o lume a lipsurilor și a contraabndei (adidași Puma, Kent, gecii de blugi, casete și viniluri cu rock american: „într-o săptămână urmau să se întoarcă acolo, dincolo de frontieră, în lumea lui Ceaușescu, a comunismului și a cartelelor la alimente.”), care vedea în Iugoslavia lui Tito Occidentul, cât și peisajul, în oglindă, al tranziției spre capitalism al celor două țări. („erau slujbe și se dădeau locuințe și puteai să mergi la școală, să faci facultate. Acum nu e mai nimic. E sărăcie.”) Mai mult decât atât, evenimentele din decembrie '89 sunt puse în comparație cu ororile comise în timpul războiului civil, în care „crații i-au omorât pe sârbi, sârbii pe croați, croații pe bosniaci, sârbii pe



bosniaci, sârbii între ei și tot așa.” În panorama-raportului cultural dintre cele două țări, relevante sunt nu numai clișeele balcanice despre sărăcie și corupție sau mutațiile politice, cât și *soundtrackul*. Dacă *Wind of Change* era fundalul ales de autor pentru revoluția din Timișoara, toate celelalte referințe muzicale aparțin rockului Iugoslav. Acesta, în treacăt fie spus, e un detaliu de forță, care oferă credibilitate sporită întregului demers.

În ceea ce privește stilul, romanul e foarte vital și dinamic. Singura stridență este instrumentalizarea persoanei autorului în volum, fapt care reprezintă luarea unei poziții neutre în raport cu afirmațiile separatiste ale lui Vlad și o strategie de eludare a unei posibile acuze, dar care, privită din afară, trădează frica de a părăsi zona *safe* a corectitudinii politice. Fără a face din detașarea de subiectul romanului un spectacol în sine, deturnând atenția cititorului, autorul reușește să acopere când cinematic – cu didascalii și notații de regizor: „camera arată”, „filmul arată” –, când în cadrul unei narațiuni omniscente, cele două decenii din viața lui Vlad Jivan, împărțind acțiunea cu ajutorul schimbărilor de perspectivă narativă și al salturilor temporale. Regăsim laimotive a căror relevanță e ilustrată abia în a doua jumătate a romanului („Păi, de-aia am murit noi la revoluție?” și „*lisîn veri cheřfuli, ai řel sei zis onli oăns*”). Elemente de natură fantastică sunt plasate abia spre finele romanului și nu disturbă radical convenția realistă. Menționarea lor aici ar deconspira întreg romanul.

Trăgând linie, *Disco Titanic* e o carte amplă și ambițioasă, un adevărat tur de forță românesc care va deveni fără îndoială un punct de referință al următorului deceniu literar. Dincolo de dimensiunea politică imediată, cartea lui Radu Pavel Gheo este un roman al deziluziei și nostalgiei unei întregi generații, după cum rememorează Vlad noaptea de la Disco Titanic: „Globuri, culori, lumini fluorescente, un stroboscop, trupuri tinere în șorturi și fuste mini, în tricouri și maiouri, melodii vesele și superficiale, care arătau că n-ai de ce să-ți faci griji, totul e bine în lume și așa va fi mereu.”



# Exceptionalism bănăţan

Emanuel Modoc



Radu Pavel Gheo

Receptarea celui mai recent roman al lui Radu Pavel Gheo este, după cum observa și Cosmin Borza, una unanim pozitivă (a se vedea comentariile lui Mihai Iovănel, Paul Cernat, Mihaela Ursu, Alina Purcaru sau Bogdan-Alexandru Stănescu). Revendicarea lui Radu Pavel Gheo ca prozator de prim raft nu este, desigur, nejustificată, însă valorizările comentatorilor nu pot să nu fie suspecte de un entuziasm ușor necontrolat, chiar dacă generat de o contemporaneitate literară cu puține reușite de calibrul lui *Disco Titanic* (apărut anul trecut la Polirom). Rețin, în acest caz, judecățile ușor romanțate, sau puțin prea decisive, ale lui Bogdan-Alexandru Stănescu („De aici se trage și tristețea pe care o emană romanul lui Radu Pavel Gheo: oricât de cinic, de violent, de dur și de hârșit ar fi devenit Vlad, el nu e altceva decât o umbră deformată, o proiecție monstruoasă a adolescentului rămas captiv undeva în Split, lângă o primă dragoste adevărată pecetluită cu o primă crimă. Drumul lui românesc este un traseu parcurs între cele două tipuri de nostalgie, dinspre cea reflexivă înspre cea recuperatoare. Un roman excelent”), sau Paul Cernat („Un roman de categoria grea, unul dintre cele mai puternice care s-au scris la noi în ultimele două decenii, un roman vizionar și destabilizant despre destrămarea unor lumi și prăbușirea unor iluzii colective. Cei care cred că generația 2000 a obosit ar face bine să-l citească. E una dintre cărțile ei mari și definitorii”). Cu toate acestea, subscriu, în mare, la toate concluziile *in-between* ale recenziilor menționați.

*Disco Titanic* se centreză pe viața lui Vlad Jivan, revoluționar cu idei fixe, excepționaliste, deseori incorecte politic. Ajuns accidental erou al revoluției, apoi afacerist de succes după un mefistofelic pact cu „Dom' Vergil”, un fost securist (impecabil conturat ca profitor tipic al tranziției românești din anii '90), Vlad ne este prezentat drept un personaj scindat în permanență de propriul orgoliu de revoluționar (contrapunctat de câteva evenimente premergătoare nefaste), de evenimentele petrecute în 1989 în timpul vacanței la Split și de tensiunile generate de trecutul

său românesc. Dinamica extrem de complexă a multiplelor interiorități este foarte bine construită de către Radu Pavel Gheo. Avem, într-adevăr, de-a face cu unul dintre cele mai bine construite personaje din literatura română contemporană. Atât incorectitudinea politică a lui, cât și multiplele accese de schizoidie și momentele de exceptionalism (manifestate prin patriotism local demonstrativ), se combină, deloc dizarmonic, într-o proză care oglindește, prin tehnicile utilizate, exact fibra personajului. Scena cu țigăncușa care încearcă să-i vândă flori la terasă, de pildă, concentrează atitudinea personajului central din primul capitol, în care gașca de la început (Vlad, Vivi, Loți și Cornel), beau bere pe terasă și discută, în binecunoscutele clișee, despre „Banatul independent” și despre „veniturile” care amenință visul bănățean.

Nostalgia este elementul-cheie pe care Radu Pavel Gheo îl utilizează în întreaga construcție a romanului. Fie că e vorba despre percepția tinerilor bănățeni asupra „Iugoslaviei Mari” în timpul comunismului, sau despre evenimentele petrecu-



Corneliu Vasilescu *Compoziție* (2006), ulei pe pânză, 180 x 160 cm

te în Split, personajele din *Disco Titanic* trăiesc, permanent, „(...) altundeva, altcândva, cu un sfert de secol în urmă, într-o Românie comunistă cenușie și apăsătoare, dar nici măcar acolo, ci în visul lor evazionist, într-o Iugoslavie ideală în care n-au ajuns să trăiască niciodată, dar în care trăiau cu mintea de-atunci, o Iugoslavie la care tinjeau și pe care o redescopereau acum, întorcându-se printr-o încălțură de salturi ale memoriei și rezemându-se unul de altul pe întortocheatul traseu al nostalgiei după o nostalgie”. Construcția personajului central e, totuși, inegală. Exceptionalismul lui Vlad, care își are gestația în experiența revoluționară, este dublat de frustrările și pornirile violente crescute dintr-o combinație nefericită de compromisuri făcute în tinerețe și câteva puncte de tensiune conjugală (un ipotetic amantlăc al soției despre care nu avem nicio certitudine). Componenta din urmă nu e suficient exploatată și nu își are nicio soluționare, reprezentând un fir discutat destul de evident în economia romanului. La fel, clișeuul „fantomelor trecutului” este transpus aproape literal, fie în scena întâlnirii soldatului, fie în cea a apariției misterioase a camionului iugoslav de armată.

Există, de asemenea, și capitole mai artificiale, însă nu deranjante: în asta stă, de fapt, talentul lui Radu Pavel Gheo, în abilitatea de a livra, aproape demonstrativ, proză bună înscenată artificial, sau, cel puțin, cu etichetele scoase. Cele mai elocvente capitole sunt, în acest caz, *Film*, care parcurge cinematografic traseul amoros, de la prima întâlnire până la căsătorie, al lui Vlad și al Emiliei (excelent instrumentalizat, în acest capitol, e și *soundtrack*-ul unei întregi generații) și *Nasturele alb*, care dezvăluie, de altfel, și trecutul tănuțit al personajului central. Dacă cel dintâi e marcat de evidența folosirii nostalgiei ca efect supra-ordonator, *Nasturele alb* folosește tehnici de policier pentru marele *reveal*. E drept că, după acest capitol, romanul începe să se dilueze. În afară de parcursul acribios al ororilor din timpul războaielor din fosta Iugoslavie, prezent în dialogul lui Vlad cu vechiul său amic croat Frane (care trădează și un soi de *grandstanding* documentaristic al autorului), și de *Epilogul* foarte bine controlat (deși derularea *neo-noir* pare, totuși, ostentativă), jumătatea croată a cărții servește, cu strategiile la vedere, doar devenirii întârziate a personajului central, care descoperă, în traumele și cicatricile de război ale vechilor săi prieteni, propria sa moderație ideologică: „Ar fi omorât oameni, militari, civili, iugoslavi sau foști iugoslavi. Sau, cine știe, ar fi murit și el, ca Renato. Pentru patrie, pentru una din multele patrii pe care și le imaginează oamenii când îi apucă nebunia. (...) Pentru România Mare. Pentru Iugoslavia Mare. Pentru Banatul independent. Pentru Croația independentă. Pentru onoarea unei fete, Marina, Giulia... nu contează. Ar fi fost cu ei, cu morții, viii și răniții lor de aici, din fosta Iugoslavie. Unul de-al lor”.

Deasupra tuturor acestor elemente plutește senzația că, de data aceasta, Radu Pavel Gheo scrie pentru a fi tradus, sau cel puțin ecranizat. Și deși ar fi, într-adevăr, păcat ca *Disco Titanic* să nu aibă parte și de asemenea atenții extra-literare, multiplele înscenări strategice întru internaționalizarea romanului se cer și ele evidențiate, nu doar reușitele acestuia.



# O meditație despre cotidian

Andrei Marga

Până astăzi nu l-am cunoscut pe Marius Dumitrescu. Fiind invitat să-mi spun părerea despre volumul *Prezentul continuu* (Editura Tribuna, 2015), am astfel avantajul de a fi mai detașat.

L-am citit, cam repede, poate, dar cu mare interes. La început, mi s-a părut că este vorba despre relatarea unor zile din viața autorului. Mai apoi, mi-am dat seama că ar fi o păcăleală dacă aș merge pe această pistă. De fapt, avem de-a face cu un personaj și trebuie distins între autor și personaj. Ulterior, am realizat că nu aș capta destul mesajul cărții, dacă nu aș observa că nu este un personaj oarecare, ci unul care vrea să exprime o opinie despre lume.

Cartea lui Marius Dumitrescu se poate citi, în orice caz, pe trei paliere. În primul rând, pe cel pe care se narează întâmplările pe care le traversează autorul, într-o anumită perioadă a vieții sale. În al doilea rând, pe acela al reflecției personajului imaginat. Și, în al treilea rând, pe acela al gândurilor despre lume de care este fământat personajul respectiv.

Domnul Mircea Arman susține că ar fi vorba despre o carte de filosofie, gândindu-se probabil că există între coperte multe pagini de reflecție. Am întrebat cine este, de fapt, autorul și am aflat că profesia lui de bază este aceea de judecător. Am parcurs apoi cartea ca să aflu cu ce fel de judecător avem de-a face. Fiindcă sunt judecători care iau speța, ascultă argumente, audiază martori, interpretează probe, dau sentința și cam atât. Dacă ar fi fost așa în cazul de față, aș fi fost dezamăgit; fiecare judecător, cred eu, trebuie să fie conștient de limitele puterii umane de a judeca și să se îndoiască suficient de mult.

La pagina 210 din volumul *Prezentul continuu*, am găsit un pasaj foarte bun, în sensul celor spuse adineaori: „Pronunțând sentința, judecătorul concluzionează scriptural cu privire la dezlegarea pricinii. Însă momentul cel mai laborios al activității judiciare îl constituie

motivarea soluției, care presupune un demers producător de text. Astfel, este repovestită întreaga desfășurare a evenimentelor din perspectivă faptică, reținându-se ceea ce rezultă din întregul material scriptural că s-ar fi întâmplat în realitate. De asemenea, se stabilește în ce măsură a fost nesocotit textul de lege care impunea o anumită conduită, pronunțarea și motivarea hotărârii având rostul să reinstaureze ordinea statuată de textul preexistent. În felul acesta, judecătorul rezolvă conflictul textualizându-l, fiind practic producător de text. Desigur, nu un text gratuit, lipsit de consecințe, ci unul cu impact în viața oamenilor și a societății.” În mod interesant, sănătos în orice caz, judecătorul Marius Dumitrescu nu pretinde că este cel care împarte dreptatea sau că ar fi ajuns la adevăr.

Cu câțiva ani în urmă, președintele Curții Constituționale a Italiei, Gustavo Zagrebelsky, a publicat un volum intitulat *Contra eticii adevărului*, în care propune o „etică a îndoielii”, susținând că nu mai putem vorbi fără precauții de adevăr. Pare șocant, dar tocmai un judecător argumentează această idee: judecătorul trebuie să trăiască într-un dubiu continuu, să se îndoiască, în sensul bun al cuvântului, să se întrebe permanent dacă lucrurile stau așa cum par.

Îmi vine acum în minte că unul dintre judecătorii supremi ai Germaniei, Ernst Böckenförde, are, de asemenea, o carte splendidă în care vorbește despre „neliniștea etică” ce trebuie recuperată în justiție. Dacă cineva nu are „neliniște etică”, atunci nu are ce căuta în dezlegarea disputelor juridice.

Oricum, acestea sunt doar două repere ce ar trebui luate în serios în justiție. Ceea ce m-a bucurat în cartea lui Marius Dumitrescu este, cum am spus, că n-am găsit în ea pretențiile unui judecător care este convins că el împarte dreptatea sau că stabilește în mod incontestabil care este adevărul. Cu siguranță, însă, le caută până la capăt.



Corneliu Vasilescu Bistrița II (2014), u/p, 90 x 90 cm

S-ar putea, însă, ca, de fapt, „cheia” volumului *Prezentul continuu* să fie alta. Cartea debutează cu o încercare de fixare a importanței cotidianului în viața oamenilor și se încheie tot cu o reflecție asupra cotidianului. Iar, pe traseu, derularea evenimentelor este din când în când întreruptă de concluzii destul de tari cu privire la ponderea cotidianului în viața umană. Cei care am studiat sociologia știm că prin anii '40-'50 ai secolului trecut a apărut direcția care s-a ocupat de cotidian și care a încercat să reconstruiască imaginea despre societate plecând de la viața cotidiană. Acolo s-a ajuns imediat la conceptualizări.

Marius Dumitrescu nu vrea să facă sociologie. Pe bună dreptate, fiindcă nu trebuie să facem același lucru. El vrea să circumscrie importanța cotidianului, ca preocupare tematică, însă o face într-o manieră existențială pozitivă, contemplând adică ce întâmplări parcurge un personaj în viața curentă. În opinia mea, descrierile vieții cotidiene din volumul *Prezentul continuu* sunt admirabile. Cotidianul e fixat ca teritoriu în care noi de fapt ne desfășurăm viața. La un moment dat, chiar se vine și cu o afirmație de acest fel: în definitiv, viața noastră este în cotidian. Într-adevăr, nu este altundeva. Din punct de vedere empiric nu se află în altă parte, dar de aici se poate proceda la o adâncire. Mai ales că *Prezentul continuu* se încheie cu observația că, oricât am dori ca viața să ni se epuizeze în cotidian, ea are niște dependențe care, vrând-nevrând, trimit mult dincolo de acesta.

Marius Dumitrescu a prins, mai bine decât alții în literatura noastră, tema cotidianului și duce spre realizare ambiția de fond a cărții, care îmi pare a fi proza, literatura propriu-zisă. Cartea este relevantă, însă, și din punctul de vedere al reflecției, chiar al celei filosofice, pentru că încearcă să construiască pe terenul cotidianului concluzii care țin de sensul vieții, de organizarea existenței persoanei, teme, se știe bine, mai mult decât importante. Îmi amintesc că Ernst Jünger cam așa explora: pleca de la ceva factual și urca treptat la analize mai largi. Dar factualitatea rămânea argumentul, pentru că viața noastră, într-un fel, se epuizează în cotidian. Doar într-un fel!

Cartea lui Marius Dumitrescu m-a captat mai întâi prin trama evenimentelor zilnice, dar treptat mi-am dat seama că este ceva mai mult. *Prezentul continuu* propune o meditație despre viață.

(Cuvânt cu ocazia prezentării cărții,  
Cluj-Napoca, 6 mai 2016)



Corneliu Vasilescu

Compoziție de interdicție (2014), ulei pe pânză, 180 x 300 cm



# Petru Maior par lui-même

Radu Constantinescu

La numai un an de la plecarea dintre noi a istoricului Ioan Chindriș, roadele cercetării sale de o viață continuă să iasă la lumină. Prin strădania colegei sale întru investigarea documentelor istorice, filologul Niculina Iacob, a văzut lumina tiparului la Editura Mega, sub egida Bibliotecii Academiei Române din Cluj-Napoca al căei director a fost, o lucrare monumentală, atât ca dimensiuni, cât, mai ales, ca amploare a investigației istorice. Este vorba despre *Petru Maior în mărturii antologice*, cel de al treilea pilon al unui edificiu ambițios pus la cale de cei doi cercetători și intitulat *Integrala antologică a Școlii Ardelene*. Debutând în 2010 cu volumul dedicat lui Samuil Micu, proiectul editorial a înregistrat în 2012 lucrarea consacrată lui Ioan Budai-Deleanu, pentru ca, în 2016, să fie continuat prin acest impresionant opus având în centrul său figura unui alt corifeu al mișcării iluministe ardelene, Petru Maior.

Scopul lucrării, mărturisit de autori de la bun început, este acela de a pune la îndemâna cititorului contemporan „o radiografie convingătoare pentru ceea ce a realizat și pentru ceea ce a însemnat Petru Maior în zorii culturii noastre moderne”. Ca și la primele două volume din seria *Integralei*, autorii au încercat ierarhizarea valorică a domeniilor reprezentate prin scrierile cărturarului. Opțiune extrem de dificilă, întrucât acesta s-a manifestat în spirit iluminist aproape egal în istorie, teologie, filologie, beletristică.

Confrunțați cu această dificultate de clasificare, Ioan Chindriș și Niculina Iacob au optat pentru situarea pe primul loc a activității sale de istoric, politic și ecleziastic, incluzând în sumar fragmente reprezentative (este vorba, desigur, despre o antologie !) din *Istoria pentru începutul românilor în Dachia* și *Istoria beseariceii românilor*. Urmează, în chip firesc, scrierile polemice ale lui Maior, precum și o scriere pamflet, fațetă pregnantă a personalității sale tumultuoase și neliniștite. Pagini importante sunt dedicate activității de filolog a celui care s-a dovedit preocupat de puritatea latină, de originea limbii române, de reformarea sa ortografică, ca și de cultivarea și îmbogățirea lexicului românesc. În această secțiune se regăsesc, printre altele, *Orthographia Romana, sive Latino-Valachica*, *Dialogul pentru începutul limbei română întră nepot și unchi*, cele două *Disertații* care însoțesc textul *Istoriei românilor* și altele.

Capitolul consacrat teologului include *Procanonul* și *Protopapadichia*, dar urmărește și scrierile sale omiletice subsumate unei concepții de pedagogie populară eficientă (*Prediche sau învățăături și Didahii*). În fine, imaginea cărturarului se completează prin adăugarea altor două fațete de neeludat ale activității sale: prozator (cu traducerea unui roman celebru în epocă, *Întâmplările lui Telemah* al scriitorului francez Fenelon) și poet. În ultima secțiune, „Corespondență”, sunt selectate texte care stau mărturie neobositului său spirit critic, combativ și incisiv. Să mai precizăm faptul că fiecare secțiune reprezentativă pentru scrisul autorului antologat (o veritabilă ediție par lui-même, în concepția modernă validată de editori) este prefătată de motto-uri sugestive.

Studiul introductiv, *Petru Maior, un destin iluminist exemplar* debutează cu definirea coordonatelor istorice și spirituale ale eruditului în cro-

nologia Iluminismului românesc. El este situat în continuitatea gândirii celorlalți corifei ai Școlii Ardelene, Samuil Micu și Gheorghe Șincai, definindu-i-se nota specifică de „precursor timpuriu al specificului național în cultura română”. Acestei fericite formulări apodictice i se adaugă o concisă și exactă caracterizare: „Gândirea și opera lui Petru Maior ilustrează fidel epoca în cauză, cu suișurile și coborâșurile, cu izbânzile și neîmplinirile ei. Nicăieri ca în opera celui mai tânăr corifeu al Școlii Ardelene clasice nu se etalează cu atâta sinceritate impulsurile ascensive și frânele inhibitorii care au guvernat dihotomic fenomenul Iluminismului românesc”.

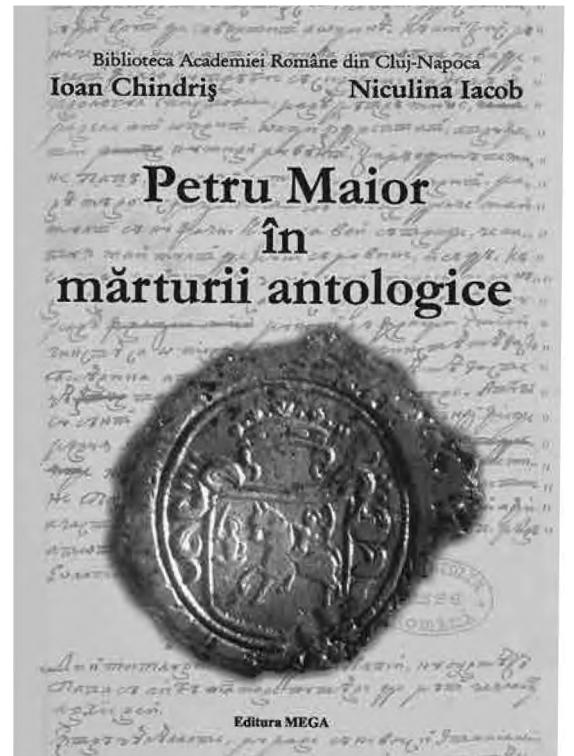
Cu argumente științifice este demonstrat faptul că, privită în retrospectiva Școlii Ardelene, opera lui Petru Maior este de neconceput în afara documentației comune și a strădaniilor devotate ale corifeilor acesteia.

Analiza istorică este exhaustivă, cu discernământ în selectarea și punerea în valoare a detaliilor, luând în considerare atât contextul epocii, cât și destinul zbuțuit al autorului. Conjugarea celor două perspective analitice conduce la conturarea unor veritabile biografii ale fiecărei opere în parte. Din nenumăratele posibile exemple, semnează cazul dramatic al *Istoriei beseariceii românilor*, creație bipolară, în care istoria efectivă a bisericii românilor se îmbină cu propriile trăiri ale lui Maior, constituite într-un lung pamflet împotriva episcopului Ioan Bob. Povestea volumului este fascinantă. Autorii reconstituie detectivistic istoria *Istoriei* printr-un adevărat proces de arheologie literară, urmărind îndeaproape destinul neobișnuit al acestei cărți „tipărite și, totuși, inexistente” ale cărei avataruri tipografice s-au încheiat doar odată cu moartea autorului.

*Sunt reproduse capitolele referitoare la unirea românilor ortodocși cu Biserica Romei, culminând cu cel consacrat episcopului Ioan Bob, prezentat în tușe groase, diatribă vitriolantă la adresa episcopului, semn clar al sentimentelor lui Petru Maior față de acesta. Pentru corecta informare a cititorului contemporan, în nota la text, autorii precizează că fragmentul care urmează „nu face parte din ediția tipărită a Istoriei beseariceii românilor a lui Petru Maior. De altfel, paragraful despre Ioan Bob iese din cadrul a ceea ce s-ar putea numi fie și o istorie orală, convertindu-se într-o insultă grosolană la adresa episcopului. Este documentul care vorbește cel mai elocvent despre ura pe care scriitorul, om al bisericii și subaltern al lui Bob, o nutrea față de ierarhul de la Blaj. Maior nu a apucat să tipărească această parte, care a rămas în manuscris, alături de alte secțiuni mai mărunte de la sfârșitul istoriei sale bisericesti...”*

Și dacă *Istoria beseariceii* rămâne cea mai puternică din scrierile sale polemice, autorii argumentează că întreaga sa operă a fost înălțată sub semnul frondei spirituale, Maior fiind cel dintâi mare polemist din cultura română. Condeii său s-a aflat într-o stare permanentă de tensiune, de militantism fără echivocuri. Fiecare operă, fiecare luare de poziție, o bună parte a corespondenței, ba chiar și oratoria sa bisericască, nu sunt altceva decât „trăsnete fulminante”, „săgeți violente” la adresa celor care se situau pe poziții opuse convingerilor sale.

Concluzia studiului introductiv aprinde o can-



delă nepieritoare la statuia marelui ardelean: „Prin pâcla unor vremuri pe care corifeii noștri iluminați le-au dorit mai bune pentru neamul lor, Petru Maior a fost acela dintre ei care a purtat făclia modest aprinsă la Blaj de Inochentie Micu-Klein în urmă cu un veac, spre țelul dorit, spre toate zările pământului românesc și spre generațiile care au știut și știu să-i prețuiască strălucirea”.

Cercetarea aprofundată întreprinsă de istoricul Ioan Chindriș și de filologul Niculina Iacob, acriția cu care s-au apropiat de documentele epocii, ca și de studiile ulterioare consacrate iluministului ardelean, sunt fericit completate de profunzimea și originalitatea amplelor note și comentarii care însoțesc textele, urmărind în oglindă capitolele lucrării. Ediția cuprinde și o bibliografie care consemnează integralitatea operei lui Petru Maior precum și o selecție a referințelor critice consacrate acesteia, începând cu texte din 1813 și ajungând la cele mai recente comentarii, datate 2015. Volumul de informații verificate și interpretate este impresionant. Au fost fișate mii de pagini, s-au realizat numeroase traduceri din latină, germană, maghiară. Pe parcursul acestui uriaș efort redacțional, autorii au beneficiat de sprijinul unui grup de colaboratori inimoși ale căror nume se cuvine a fi amintite: Eugenia Bârlea, Bogdan Crăciun, Vasilica Eugenia Cristea, Mariana Crișan, Adinel Dincă, Roxana Furcovici, Andreea Mârza, Roxana Moldovan, Tana Olteanu și Otilia Urs.

Conceput cu rigoare științifică și respect pentru adevărul istoric, volumul lui Ioan Chindriș și al Niculinei Iacob mai cuprinde *Testamentul lui Petru Maior*, Catalogul bibliotecii sale (lucrări procurate în anii de studii de la Roma, apoi de la Viena și, după 1809, la Buda), la care se adaugă și un indispensabil *Glosar* pentru cititorul contemporan cu sintagme și cuvinte din textele originare, având forme și sensuri neobișnuite sau mai puțin obișnuite.

Symbolic (și emoționant) Petru Maior în mărturii antologice se încheie cu profesiunea de credință, profund patriotică, a cărturarului, topită în versurile epitafului său:

„Am venit în lume/ Pre cei fără nume/Să-i arăt la lume/Că au mărit nume/

Iar acum m-am dus/Sus la ceriuri,sus/

A duce vestire/Strămoșilor, știre/Că mai mult în lume/Nu sînt fără nume

Ai lor strănepoți/Românii cu toți. “

# Idei, fapte, emoții, trăiri integrale (Nicolae Balotă)

Constantin Cubleşan

Urmărind toate discuțiile purtate anul trecut (majoritatea penibile), în jurul sculpturii lui Constantin Brâncuși, *Cumințenia pământului*, mi-am adus aminte, la un moment dat, de comentariul din 1955 al lui Nicolae Balotă, din (devenit celebru, de-acum) *Caietul albastru*. „Făptura din piatră sculptată de Brâncuși – nota tânărul scriitor la 29 iunie 1955, contemplând-o «într-o reproducere fotografică, pentru bunul motiv că se află la Chicago» – nu este *gehorsam*, nu e ascultătoare în acest mod. Dar cred că și ea este, în felul ei, o «ascultătoare». Mă întrebam privind-o, chircită, cu brațele strânse lângă piept, cu genunchii aduși în dreptul brațelor, adunată toată, concentrată parcă în jurul unui buric invizibil, cu pleoapele lăsate peste ochi, abia desenați, cu buzele ușor întredeschise, mă întrebam ce poate «asculta» o asemenea făptură elementară. Mi-am răspuns: elementarul însuși. Dacă omul ingenunchiat în rugăciune, bronzul din 1907 al lui Brâncuși, adus din cimitirul de la Buzău la Muzeul de Artă, se pleacă în ascultarea unui dincolo, figura din *Cumințenia pământului* este adunată toată în jurul unui dincoace închis în sine. / «Cumințenia» acestei făpturi rezidă în ascultarea pământului, în legătura ei placentară cu pământul, în pământescul ei esențial, în lipsa totală a oricărei transcendente posibile. / Am fost tulburat privind *Cumințenia pământului* de «urățenia» ei. Îndesebi chipul acestei făpturi de piatră este «urât», nu prin diformitatea trăsăturilor, prin disproporții flagrante, ci prin ascunderea trăsăturilor expresive într-o masă de inexpresivitate. Dacă figura mi s-a părut a unei cretine, ea frapează prin lipsa de spiritualitate a acestei inexpresivități. Desigur, s-ar putea considera că Brâncuși, în această lucrare a sa, se afla pe o cale ce ducea spre simplificarea volumelor, calea către *Domnișoara Pogany* și altele văzute de mine prin reproduceri. Dar nu e doar atât. Structurile ovoidale mai târzii sunt regizate de o estetică a frumosului, pe când aici este manifest prezentă o voită estetică a urâtului. Folosind un termen din *Ästhetik des Hässlichen* a lui Rosenkranz, aveam aici o manifestare a ceea

ce numește el *das Widrige*. E ceva «respingător» în chipul acesta obtuz. Contemplam fascinat, atras-respins de această formă umanoidă și mă lăsam sedus încet de urăta mică sirenă mută spre adâncul pământului, spre adâncuri [...] Ce este? O idioată a satului? O primitivă arhaică? Un idol? O biată copilă înspăimântată, strânsă toată în jurul singurului bun care i-a mai rămas: trupul ei? Sau este, așa cum a numit-o Brâncuși, *Cumințenia pământului*? [...] Formula lui Brâncuși nu are nimic comun cu inteligența. Nici formula, nici lucrarea al cărei titlu este. Nu este vorba de «deșteptăciune», ci de «cumințenie» [...] «Cumințenia» este, cred, de natura înțelepciunii, nu a inteligenței».

Comentariul acesta, speculativ în fond, se află într-un *jurnal de taină* al unui tânăr intelectual, nu atât răzvrătit într-o societate care îl suspecta de neadeziune ideologică și care îl condamna efectiv pentru aceasta, cât a unui om ce-și căuta și își afla aici libertatea – libertatea de a gândi, de a trăi – dincolo de realitățile abuzive nemijlocite, retras într-o lume a sa, intelectuală prin excelență, într-o rostire de sine, raportându-se la lumea în care se simțea străin, dar acceptându-și, vrând-nevrând, calvarul existențial în deșertul anilor '50: „Adevărata cultură este subterană, o cultură de catacombe”. Aceasta se regăsește în *Caietul albastru*, care își are și el istoria (odiseea) lui până a ajunge să vadă (peste ani și ani) lumina tiparului.

Nicolae Balotă, unul dintre Cerchiștii sibiieni, a avut de îndurat, ca mai toți colegii săi de generație și de... atitudine *estetică*, ani grei de detenție. Aproape nouă, de izolare (1956-1964), în care scriitorul, profesorul de mai târziu, ar fi putut împlini o adevărată operă literară, pe care abia mai apoi a *recuperat-o*, cu eforturi extraordinare, după vârsta de treizeci de ani. „La treizeci de ani – scria el în *Jurnalul* pe care îl întreținea cu mare rigurozitate, parcă presimțind hiatusul ce va urma – ar trebui ca, după perioada de retragere în singurătate, în deșert, să intri în viața publică, sau, cu alte cuvinte, să ieși în «lume». Nici una, nici

alta nu sunt însă astăzi cu puțință”. Notificarea datează din 19 ianuarie 1955, pentru ca, un an mai târziu, *Jurnalul* să se întrerupă brusc, la 1 ianuarie 1956, când începea calvarul închisorilor, iar *Caietul*, abandonat într-un tren oprit undeva în câmp, pe traseul Cluj-București, pentru ca tânărul Balotă, urmărit de organele Securității, să fie arestat. Caietul a urmat un drum de recuperare, misterios, până să ajungă din nou în mâinile autorului, după ani și ani de zile, timp în care a parcurs o adevărată aventură de *conservare*, obscură. Așa se face că publicarea lui târzie conține și comentarii ulterioare, un soi de memorialistică, textele alternate astfel constituind un documentar de epocă, o mărturisire de sine a scriitorului Nicolae Balotă, sub impresia, sub emoția, sub presiunea unui timp care nu-i era, aproape în nici un fel, favorabil. *Jurnalul* acesta, pe care îl lăsase, voit, în plasa de bagaje a compartimentului din care fusese smuls de către cei care l-au arestat, nu trebuia să cadă în mâinile anchetatorilor. De acest lucru Nicolae Balotă era conștient („Preferam să se piardă, să dispară, decât să cadă în mâinile securiștilor”) și decide să îi *cfere* soarta acelor mesaje (din întâmplări reale sau imaginare), introduse în sticle, bine înfundate, aruncate în valurile mării sau ale oceanului, pentru a fi descoperite cine știe când și de către cine, cândva. Dar, iată cum s-au petrecut lucrurile. În noaptea de 3 ianuarie 1956 când agenții Securității l-au ridicat din compartimentul trenului, luându-i hainele și bagajele, n-au știut nimic de geanta „mare, burdușită cu cărți, în care se afla *Jurnalul*”, pe care însă, la coborârea pasagerilor din acel compartiment, în Gara de Nord, l-a luat studentul ce asistase la toată scena și care îl recunoscuse pe N. Balotă. L-a predat la ghișeu obiectelor pierdute, după care a găsit calea de a-l anunța pe I. Negoșescu. Acesta, cu o anume strategie de taină, a făcut posibilă recuperarea genții, de către mama lui N. Balotă, apoi preluarea de către el a caietului, în păstrare, pentru mulți ani, timp în care însuși a fost arestat și condamnat. Ce conținea caietul pe care îl ascunsese de atâtea ori, de teama de a nu ajunge în mâinile securiștilor? „Când ies din birou – scria la 16 aprilie 1955 – fie și numai pentru câteva clipe – după ce am notat ceva în caietul acesta, am grijă să-l pitesc sub un teanc de cărți sau reviste. Când lipsesc ceva mai mult îl vâr împreună cu cartea pe care o citesc sau hârtiile manuscrisului la care lucrez în geanta burdușănoasă a Tatălui meu, pe care am luat-o în folosință”. De ce atâtea precauțiuni? Pentru simplul motiv că în el Nicolae Balotă își consemnează impresiile de lectură, observațiile asupra stării societății, asupra ideologiei și politicii comunismului în România, relatări privind umilința familiei sale, relațiile cu prietenii de la Sibiu și din Cluj, aprecieri asupra diverselor personalități cu care intră în contact, pe care le cunoaște și le frecventează, aspectele mizeriei morale și materiale a lumii inconjurătoare ș.a.m.d., menționând: „N-am scris niciodată doar pentru mine [...] Am scris, deci, întotdeauna cu gândul ca aceste file «intime» vor fi odată publicate”. Tocmai de aceea, însemnările din acest caiet trebuie înțelese și interpretate ca o operă constituită, operă de tinerețe de atitudine morală, filosofică, literară ș.a., cu atât mai mult cu cât se află aici pagini întregi eseistice, pe teme dintre cele mai diverse; reflexii despre servitute sau utopie, despre nevoia de mărturisire sau sfințenie, despre apocalipsă ori despre Apostolul Pavel, despre generația anilor '40 ca și despre Cortina de fie, despre minciună și despre păcatele timpului său etc. dar și despre „glaciațiunea



Corneliu Vasilescu

Diagonala albastră (2014), ulei pe pânză, 180 x 300 cm



stalinistă” a anilor 1948-1954; politică („Politica, pentru noi cei ce trăim în comunism nu este decât un deșert în care viețuiesc vorbe mincinoase /.../ orizontul lipsit de orizont al comunismului”); despre libertate („Libertate: iată un cuvânt inutil și de neînțeles pentru foarte mulți, dacă nu cumva chiar pentru cei mai mulți /.../ Văd în jurul meu atâția robi, bucuroși să poarte juvățul stăpânirii în jurul gâtului, încât mă întreb dacă oamenii nu suportă mai ușor, în orice caz mai cu plăcere, servitutea decât libertatea”); comunism („atmosfera toxică a acestui veac sângeros, aici în Răsăritul subjugat de comunism /.../ Comunismul nu există în afara unor raporturi antagonice, pe care le generează, fără de care piere /.../ Închis după zidul comunist, nu pot decât să visez la o lume pe care o cunosc fără să fi trăit în ea /.../ Ce te apără de teroarea comunistă? Înainte de toate, credința și speranța în Dumnezeu”) ș.a.m.d.

Nicolae Balotă nu și-a propus o radiografiere a societății („nu sunt în măsură să scriu acel Bestiar al epocii, care ar merita să fie scris. Când /rareori/ deschid ochii și străpung cu privirea ceața din jur /voit întreținută de oamenii puterii/ văd desigur multe din câte ar trebui consemnate pentru a păstra o mărturie a acestor timpuri”), totuși consemnează adesea impresii produse de contactul cu diversele realități ambiante. Așa, de pildă, imaginea Bucureștiului o descrie în trăsături sumbre: „Seară neagră de lapoviță bucureșteană. Troleibuzul se târâie, patinează pe zăpada udă, prin noroaie, amenințând la fiecare învârtire de roată să sară de pe troleu, să se imobilizeze, minute în șir, dacă peste tot mai poate continua să înainteze. Bestie greoaie, rău mirositoare, în care oamenii cenușii, în pufoaice ude, mirosind greu și ele, somnolează încruntați, dospindu-și oboseala sau vinarsul. Trecem ezitând, scoțând scânteii, rotindu-se, alunecând când într-o parte când în alta, prin fața Casei Scânteii, luminată la unele etaje. Partidul veghează și servitorii săi, ca viremii pământului, ronțăie în noapte”. Sau, altădată: „Bucureștiul în zori pare un furnicar în care cineva a dat cu piciorul și furnicile au apucat-o care încotro înnebunite, trecând unele peste altele. Cele mai asemănătoare cu găngăniile ce-și cară ouăle albe, mai mari decât ele, sunt bietele femeii alergând cu copilașul lor să-l depună la vreo creșă înainte de a «ponta» la serviciu [...] scoriile penibile ale acestei vieți rutiniere, într-o lume plină de obstacole, de mizerii, de amenințări, nu poate sufoca setea după o viață superlativă, extremă, singura viață cu sens teologic. Cât vid, Doamne, cât vid în succesiunea acestor lucrări și zile!”. Asemenea descrieri contrastează evident cu cele pe care ziarele, în reportajele festive, le propun în fiecare zi pe pagini întregi, vorbind despre eroii exemplari, făuritori ai socialismului. Numai că imaginea acestui eou este alta în viziunea lui Nicolae Balotă: „Eroul nu găsește nici un sens în viață. Într-o lume a compromisiului, o lume în care te ferești de guturai, de pământul care ți-a intrat în rană când ai alunecat și ai căzut, de lumina prea puternică a soarelui sau a zăpezii, și mai ales de urechile ciulite ale turnătorilor. Eroul n-are ce căuta [...] El nu are trecut, nici viitor, nu are iubită, nu are familie, nu are patrie, nu se are nici măcar pe sine. Nu are nimic. El nu se ține, ci este ținut. Poziția Eroului e ciudată: stă atârnat de un fir ce coboară de nicăieri. Eroul e întrucâtva caraghios, cu gesturile lui fără noimă, ca un manechin al cerului, ca un păianjen fără plasă, bătând în gol”. Cum ar fi putut accepta *cf. finalitățile* prezentarea unor asemenea realități? *Jurnalul* este, ușor de remarcat, spațiul în care

Nicolae Balotă se exprimă pe sine, liber de orice constrângeri, unde se simte confortabil, notându-și impresiile de lectură, chiar mai mult, comentariile și reflexiile exprimate altfel decât după dogmele ideologice ale timpului. Iată, bună oară, citind *De Civitate Dei* al Sfântului Augustin (lectură inacceptabilă oficial), dezvoltă considerații, reflexii despre demoni, cu subtile trimiteri spre actualitate: „E adevărat că, după cum susține Toma de Aquino, demonii atacă omul, îl violentează prin impulsul propriei lor răutăți (*ex ipsa illorum malitia*), dar condițiile acestei lupte sunt fixate de Dumnezeu. Nu e voie să pierdem niciodată speranța, cu toată inegalitatea luptei noastre. Puterea lor mare nu rezidă în răul trupesc pe care pot să ni-l facă, ci mai curând în ispita pe care o reprezintă”. În pandant, reflexii pe marginea textelor doctrinare ale marxismului: „Marxismul, chiar dacă ar avea adevărul de partea sa (ceea ce nu este nicidecum cazul), ar fi falsificator (asemenea Diavolului care, chiar dacă ar spune adevărul, ar minți). Căci în concepția despre lumea marxistă locul iubirii este vid. Dacă n-ar exista forțe contrare care subminează din interior comunismul, acesta ar ajunge să vizioneze societatea de orice solidaritate autentică. Ura tuturor împotriva tuturor: spre aceasta se îndreaptă comunismul”.

Într-o asemenea lume se mișcă și își fac viața prietenii apropiați, personalitățile de care Nicolae Balotă se simte legat prin destin și pe care îi menționează în momente și în situații tipice. Evident, figurile cerchiștilor sibieni se află mereu în prim-plan, cu precădere Ion Negoitescu („Deosebirea între mine și Nego. El mereu mulțumit de sine. Eu mereu nemulțumit de mine /.../ Structural, Nego este un narcisic: se iubește pe sine într-un mod care nu este acela al obișnuitului amor propriu. Adoră reprezentarea în sine; se adoră în oglindă. Cred că de aici derivă și homoerotismul său /.../ a rămas undeva blocat într-un narcisism infantil, iar homosexualitatea lui nu e decât o repetiție proiectată în afară a desfătărilor autoerotismului său”); apoi, I. D. Sârbu („singurul «proletar» dintre noi”); Radu Stanca sau Eta („mi-a propus mie și prin mine cerchiștilor, amicilor din defunctul Cerc Literar sibian, să ne sinucidem cu toții, împreună. Funesta demonstrație era menită să zguduie Apusul, de unde nu ne mai venea nici un semn de bună speranță”), frații Boilă, A. E. Baconski („care nu pregeta să ne toarne pe noi cei câțiva din fostul Cerc literar, acuzându-ne că «sabotăm activitatea culturală a partidului»”), Viehman („încercase din nou o străveche tendință a conjugării amorului pentru puști”), Radu Enescu, Puiu Cotruș, Eugen Todoran etc., etc. Nu lipsesc profesorii de odinioară (Lucian Blaga, H. Jacquier, Șt. Bezdechi, G. Bogdan-Duică, Liviu Rusu, C. Daicoviciu, Al. Roșca), personalități intelectuale din noul anturaj, bucureștean: Tudor Vianu, Edgar Papu, Ion Omescu, Ovid Constantinescu, Petru Dumitriu, Andrei Scrima, G. Ivașcu, Vladimir Streinu, C. Țoiu, Șerban Cioculescu, Ov. S. Crohmălniceanu ș.a., fiecare dintre aceștia caracterizați succint sau evocați în scene din întrevederile cu ei – pasaje de viață ce pot reconstitui atmosfera tensionată a epocii, așa cum o percepea Nicolae Balotă.

Nu puține pagini sunt interesante și originale reflexii pe marginea lecturilor din F. Kafka, Dostoievski, Nietzsche ș.a., comentarii în sistem comparatist, cu trimiteri la Homer, Dante, Platon, Virgiliu dar și Sartre, Nae Ionescu, Aragon etc. Foarte frumoasă, nu lipsită de un anume patetism, este pledoaria pentru limba maternă

(„Putem considera limba maternă drept mama tuturor limbilor pe care le învățăm mai târziu, pe care le vorbim. Nu suntem, oare, noi înșine întrucâtva fii limbii noastre? /.../ O națiune își păstrează sufletul cât timp își păstrează limbajul său. Dar acest limbaj suferea și continuă să sufere în Țara noastră de efectele unei poluări care nu era și nici nu este doar lingvistică. Sufletul însuși al poporului se altera și continuă să se altereze”) ca și aceea pentru limba franceză.

Eseul cel mai amplu, cel mai important, din multe puncte de vedere, este cel consacrat lui Thomas Mann („Thomas Man la judecata de apoi”). Urmând o practică cenaclieră mai veche, Nicolae Balotă citește fragmente din acest eseu/studiu la diverse întâlniri cu prietenii apropiați (Naivă expunere în public!), în casele acestora, lecturi ce îi vor fi fatale, în cele din urmă („cel ce avea să ne denunțe, cel datorită căruia frații Boilă și cu mine urma să suferim nouă ani de reclusiune, ședea cu noi la masă”), întrucât în urma unei asemenea *întruniri* (orice asemenea convocare a mai multor oameni în spații private era interzisă), acasă la prietenul Mihai Rădulescu, a constituit un act de acuzare în procesul intentat împotriva lui („Securitatea a găsit toate ingredientele necesare montării unui prim act al acțiunii de «uneltire contra ordinii sociale»”; „Fusesem arestat la trei luni după seara cu pricina, la 3 ianuarie 1956”, comentează autorul jurnalului, în paginile sale memorialistice din 1998). Era, evident, un pretext. Nicolae Balotă, și alți apropiați lui, erau urmăriți de multă vreme datorită unui proiect de memoriu pe care aceștia doreau să-l trimită, pe căi ascunse, în Occident, respectiv la Postul de Radio Europa Liberă, memoriu în care se denunțau nelegiuirile sistemului comunist din țară: „ne-am decis să alcătuim un text – scria în *Jurnal*, la 2 mai 1955 – un fel de memoriu de transmis în Apus (prin vreun corespondent de presă, printr-o legăție?), referitor la încălcarea brutală din partea comuniștilor din țara noastră a tuturor libertăților (civile, politice, religioase, culturale...). De mult mă încercă un gest de revoltă, să ieșim din starea aceasta de oi duse la junghiere. Nu mai putem sta și aștepta cu brațele încrucișate să cadă asupra noastră alte și alte năpaste, să se ia mereu noi măsuri de represiune, să se săvârșească alte și alte nedreptăți fără ca noi să crăcnim măcar. A spune măcar pe calea aceasta adevărul, orice s-ar întâmpla apoi, ce ușurare!”. Demersurile de strângere a semnăturilor de adeziune la acest memoriu au fost, desigur, sesizate de către organele de Securitate, care așteptau un pretext să poată pune mâna pe textul original. Ceea ce nu s-a întâmplat, însă motive pentru dejucarea planului acestor tineri, de reducerea lor la tăcere, s-au fabricat cu destul ușurință. Procesul a mers oarecum în paralele cu altele, din aceeași categorie de acuzații (vezi procesul Noica/Pillat), aruncându-l pe Nicolae Balotă în tenebrele închisorilor comuniste.

*Caietul albastru* (Am utilizat versiunea ediției din 2007, apărută la Ideea Europeană, București, două volume, în seria Ediții definitive) este mărturia unei conștiințe demne, a tânărului scriitor Nicolae Balotă care, neputându-se exprima altfel, în public, în presa vremii aceleia, s-a rostit fără nici un fel de reținere, în propria intimitate, asupra condiției sale intelectuale (civice, la urma urmelor), și a altora asemenea, în statul opresiv și totalitar al României de după cel de al doilea război, înscris sub pecetea dogmatică a comunismului. ■

# Poemi dal muro

Ani Bradea

VIII.

Non sono mai  
preparata per l'arrivo dell'angelo.  
vorrei alzare il mio sguardo  
dalla fossa dove sedemmo e piangemmo,  
condannata a scavare nel suo putrido muro.  
tentare un'evasione,  
prima di rivestirmi di pietra il cuore  
con la paura di poterlo fare a pezzi,  
e dividerlo per le feste,  
moltiplicato come i pani nel deserto.  
vorrei sentire  
nel coro degli affamati  
il calmo scivolare del vetro sulle guance.  
è difficile immaginare  
nascosta dai rami, con terra sotto le unghie,  
la neve sporca  
quando firmo con una linea spezzata  
la Sua casa.

Cosa donare al mendicante  
per riavere l'omaggio  
come mi insegnò un altro guardiano,  
biondo,  
che Dio mi mandò una volta  
ben disposto  
e rinunciando ai consueti messaggi cifrati?

Oggi è arrivato l'angelo,  
boia,  
e non l'ho riconosciuto,  
è ritornato  
abbattuto,  
nell'affresco.

IX.

Arrivano ancora carovane con aromi e spezie  
dal deserto verde.  
perfidi i commercianti bussano alla porta  
sanno che non li posso rifiutare.  
la nostra giornata d'amore,  
la notte ancora non arrivata,  
un'ombra di tenerezza sfuggita all'uccisione in  
fascia,  
la maschera di una tristezza tesa sul viso  
come una seconda pelle,  
tutte sono chiuse nella boccetta dei veleni  
dalla quale verso ogni tanto una goccia  
nel caffè mattutino.

Avrei voluto restare lì,  
e non staccarmi dall'anima calda,  
che si appanna come il pane appena tolto dal  
forno.  
avrei voluto chiamare il buio  
e chiuderci dentro  
come nell'utero accogliente di un amore di  
vergine.  
avrei inciso le storie in pietra  
e avrei vissuto l'ultima notte  
fino al mattino.  
comunque, non sarebbe stato niente da  
aggiungere.

Avrei voluto non salire su quel treno.  
è da allora che spacca la lontananza,  
nebbia di un futuro incerto,  
e cuce alla fine la vicinanza  
da vivo,  
in fretta  
come una ferita che mai guarirà.



Ani Bradea

Ho venduto le mie notti  
boia,  
con ogni chiodo ficcato nella loro carne  
cresce nel mio cuore un patibolo.  
tra poco si farà  
tagliente,  
la mattinata.

X.

Nella valle del pianto  
sedemmo e ci amammo.

Hai chiuso a catena la stanza,  
nemmeno tu hai voglia di ritornare,  
anche se hai riempito il frigorifero di sogni  
congelati  
e i caloriferi di sangue bollente.  
le alee, canute e sciolte ci hanno dimenticato,  
e camminano da sole per il cimitero dei merli.  
mi ricordano la falsa primavera  
che scorreva allora nelle vene.  
un braccio da gigante smembrava il cielo  
in fili ovattati di zucchero.  
cadevano e si impigliavano nei nostri capelli.  
non potrò portarti ancora in volo,  
mi dicevi,  
le mie ali sono bagnate e pesano.  
siamo usciti scalzi di noi,  
camminando a lato,  
impacciati,  
mendicanti d'amore a ore.

Adesso la neve seppellisce  
le orme incise nel suo ventre morbido.  
il muro cresciuto all'estremità della notte  
brilla nella luce dei riflettori.  
migliaia di occhi penetrano vitrei tra le crepe,  
da quando Anna non ha più lacrime.  
Anna ha pietre.

Nascosta nel corpo del serpente  
percorro la montagna. tu sei rimasto,  
di nuovo,  
dall'altra parte.

Nel pozzo secco,  
boia,  
tra monete arrugginite,  
una chiave tiene prigioniero il mondo.

Traducere de  
Ștefan Damian



Corneliu Vasilescu

Lac (2016), ulei pe pânză, 38 x 46 cm



# O seară la televizor, când Galatasaray cu Hagi în teren și Fatih Terim pe banca antrenorilor a câștigat Cupa Campionilor Europeni

Bedros Horasangian



Bedros Horasangian

A fost o seară de neuitat. Ce pot să spun mai mult. Trebuie neapărat să-ți povestesc. Cine știe să povestească nu moare, ascultă la mine. Salutare, băi, Costele, ce faci, *Mister*, ce ești așa fleoșcăit ca o orhidee? Mulțumesc, la fel, să-ți trăiască franțuzoaica și tot ce-i gol să fie plin! Hahaha! Vorbim. Să-mi dai un SMS să spui ce-ai făcut cu chestia aia la guvern pntru care te rugasem pentru treaba de care am vorbit deja cu alde Broscoi. Ciupitu stă cu banii pe pervaz. Aștept. Să fii iubit!

Cum spuneam, bre, Radule, lumea e plină de dobitoci și jagardele. Nu mai e nimeni cinstit. Care nu fură deloc, e prost, care fură prea mult, nu se face, strică jocul și tot prost e. Nu știu care deștept a zis ceva cu dreapta măsură, că io le cam uit dacă n-am școală multă, dar la ciripit mă descurc bine. Io la cîrciumă am învățat destul de multe. Băutura te face meditativ. Știi ce e aia? Să cazi pe gânduri. Nu e treabă simplă cu gândurile. Vin idei și tu, pac! Te învăț în jurul lor. Joci la mai multe capete. Nu joci poker? Păcat. Mie îmi cam plăcea. Să joc la cacealma. Să riști. Totul e jocul, nu banii. Banii vin și pleacă. Și nici pârnaie nu am făcut. Asta e, trăim. Nevastă-mea era plecată la socrii, la Brăila. Oraș de șmecheri greci cîndva, acum de proști români. S-a lenevit lumea, grecii au plecat, greu de pus ceva serios pe picioare doar cu arăboi care nu bea și chinezoi care se uită la tine ca la un perete. Nu pune sifon, te rog. Merci. De cînd nevastă-mea are carnet de conducere auto, sunt scutit de multe, ce să spun. Că merge cu frîna de mîină pusă, treaca meargă, dar că ar fi în stare să meargă și pînă la Giurgiu în marșarier, nici nu mai are importanță. Dar mi-e frică, dacă se ia și alții după ea? Să vezi apoi o țară întregă să circule ca ea, hm, ne-ar ieși vorbe. Ar da vina tot pe mine, că trag la măsă și nu vreau să conduc. Toți bea și conduce. Eu nu, am principiile mele. Nu le calc, că iese prost. Ea are putere de convingere, ce mai. Era dusă, cum ziceam, după niște zacuscă și murături. În fiecare toamnă ei ne pregătesc tot ce avem nevoie peste iarnă. De la copii, nu aștepti mare lucru, dar de la socri e altă socoteală. Așa. Mai facem și noi cîte ceva, ca tot românul gospodar și harnic, dar ce vine de la ei sau e de căpătat de la Uniunea Europeană e baza. O gospodărie nu se ține singură, știi bine. Mai ales în timpurile astea grele. Cu comuniștii o mai sco-teai la capăt, una alta, planuri cincinale, succesuri, eroism în muncă, ei da, era, a fost, ducă-se pe pus-tii nevoia, da' cu criza asta mondială capitalistă se pare că e rău. Rău de tot. Nici strugurii nu s-au mai făcut pe la noi ca lumea. Varza, așa și așa. Mîncăm din aia de Bruxelles. Știi cum se scrie? Nu e cum se aude. Cu maioneză *Knorr* și muștar de *Dijon* merge. Eu fac figuri la mîncare. Mă rog, nici nu beau orice poșircă. Noroc de crescătoria de struți. Merge bine, la Valea Sărată. Și cu melcii. Am export bun. Io nu pun în gură spurcăciunile alea, dar afacerile-s

afaceri. Altfel, na, nu e bine, porumbul mic, mango și kiwi nu s-a prins, rapița se face mereu, măcar că și merge bine orezăria. Altfel e secetă, stratul de ozon s-a micșorat și e aerul poluat. Chestiile astea primordiale, vezi cum vine. Pericolul nuclear. Singurătatea, grăsimile. Dacă dragoste nu e, nimic nu e. Mi-a explicat și mie ăla micu. Cică ozonu, cu solitudinea, paradigmele lumii moderne. Auzi la el, să mori de ris nu alta! Asta cu *paradigma* a mers greu, mi-a explicat și mie contabilul meu de la motel că are un doctorat la Sorbona, dar acum s-a prins și o vînd ușor la multă lume. Socrii, ce să zic, niște oameni minunați. El a fost șef de post la Măcin, ani în șir. E de felul lui din de pe lîngă Fetești. M-a plăcut ca ginere, ce să zic, am luat-o pe Marcela cu burta mare. Iar taică-su nu era un fitecine, barosan la județ. Mă rog, nu era copilul meu, ne-am tocmit, am acceptat condițiile puse de fiecare, asta e. Altfel nu ajungeam eu soțul Marceliei. Cum, necum a mers căruța și mai apoi l-am iubit pe ăla micu ca și cum era al meu. Chestii care nu se uită. I-am mai făcut și io doi, deh, viață, nene. Nu vrei și niște minerală? Eu nu beau decît rar sprîț. Cînd îmi vine de sprîț. La sprîț românul e vesel, la tărie devine supărat.

Hai, noroc, să fii sănătos. Tata socru ține mult la mine, uite așa. Și uite așa, cum spuneam, l-am scăpat pe om de rușine. Și uite că nu mă uită pentru omenia mea. Voiam să-ți zic altceva, dar să termin cu chestia asta dacă tot am abordat-o. Mda, ce să zic, omul are nevoie de prieteni. Adevărul e că eu o știam bine pe Marcela, îmi plăcea de ea, dar ea nu prea se uita la mine. Nu mă iubea, cum se spunea pe vremea aia. Acuma socoteala e simplă. I-o trage sau nu. Asta e tot. Deh, fată cu liceul economic, eu, deh, vînzător gestionar la *Universal* la noi în comună, la Berbești. Cît ești gestionar nu te întrebă nimeni de studii. Aveam io vreo zece clase, dar atât. Pe Marcela a îmbrobodit-o un profesor de la liceul industrial. Cică îi scria poezii. Poezii, nepoezii, pînă la urmă a lăsat-o borțoasă. Uite așa, mare scofală. Așa am apărut eu pe firmamentul istoriei. Ce să mai zic, vremuri frumoase. Și Marcela era frumoasă, da nu mă iubea. Iar amărătul ăla care i-a sucit mîințele și umflat burta a dat bir cu fugiții. Acum e anti-comunist, cică. Fie, nu e treaba mea să mă pun cu autoritățile locale și cu organele abilitate. Îți place cum sună? Purtăm și noi o discuție. N-am școală, dar am prins cîte ceva din viața asta păcătoasă care am tot dus-o. M-am lins pe bot de rai, în iad o să mă duc direct. Hai nu ofta, că nici acolo nu e rău. Se pare că peste tot e la fel. Nu vezi cîte mai pățesc și americanii ăștia. O să-i belească musulmanii ăia cu Allah al lor. Io mă am bine cu toată lumea, ce să zic, la o adică beau și ceai de urzici dacă situația o cere. Săraca democrație, cum se consolidează puțin, cum apar unii care strigă *Huo!*. Nu merge treaba așa. Huo, nehuo, ehe, ma-

mă, ce de mai pește am mincat pe vremea aia. Mama ei de viață, de ce-or vorbi atîta de rău de România și Regele Mihai, nu pricep. Pare el cam slăbănog, dar se pricepe la mecanică, păi ce, e puțin lucru să schimbi niște planetare? Și eu am fost comunist, l-am sprjinit pe Durbacă de ori de cîte ori a avut nevoie de mine, dar să înjuri toată ziua țara ta natală parcă nu se face. Nu se face, nene, ce mai. Cică un australian i-a arătat curul Reginei Angliei. Să mori de ris, săraca babă, am ris și eu, dar nu se face. Cum spuneam, în seara aia eram invitat la popa Predescu. Parohul de la Sf. Dumitru. Prieteni vechi, ne știm de-o viață, mi-a botezat copiii și în fiecare an îmi pune cauciuri de iarnă. Om, nene, ce să spun, mereu am avut pe lîngă mine români de omenie. Am iubit și-o tătă-roaică din Cogealac. Frumoasă fata, haini părinții, pericol nuclear să ne prindă taică-su. Belea mare, *bocluc*, fata, *ciok ghiuzel*, foarte frumoasă, știi turcește? Eu ciupesc un pic, în afaceri este nevoie de multe, ehe, și cuminte fata, se culca numai cu mine. Vremuri, nene. Păi nu e frumos așa, zii și matale, vād că tot taci și dai din cap la tot ce dau eu din gură. Oi fi și tu vreun turc, mai știi? Cam sec vinul ăsta de Ostrov, nu mai e vinurile de altădată. Ce să zic. Mie îmi lipsește foarte tare că n-am cu cine schimba două, trei, o mie de vorbe. Recunosc, vorbesc mult. Marcela nu are răbdare să m-asculte. Dar și ea și eu avem multe pe cap. Ea afaceri, eu afaceri, na, e greu. De suflet ce să-ți mai spun, altul în locul meu se ducea pe lumea ailaltă. Marcela nu mă iubește nici acum, dar mă respectă de cînd sunt consilier local și m-am înscris la doctorat. Da, da, nu holba ochii, îmi completez studiile și cînd am suficientă vechime o să devin și cadru didactic. Am o vorbă cu unu, direct profesor mă face la Universitatea din Măcin. O să deschidă și o facultate de medicină la Isaccea. Dai un ban, dar stai în față. Și pește, icre negre cît vrei, mi-a promis omu meu. Jumate de bani acum, jumate p-ormă. Cîntea e la mine lege! Păi nu e frumos să-ți zică lumea *Trăți, domnule profesor!*. Și Marcela s-o vād gudurîndu-se pe lîngă mine. Ce faci profesore... Cu subînțeles că ar putea veni noaptea pe canapeua din sufragerie unde dorm eu acum de cînd m-a pus muierea la ambiție să termin facultatea! Nici nu mai știu bine dacă fac facultate sau masterat, cred că facultatea e după aia!!! Hahaha, ca să vezi, nene, cum vine chestia asta! Hai că nu-i rău vinul ăsta de Ostrov! La popa Predescu urma să vedem meciul dintre Galatasaray și nu știu care echipă nemțească. Am uitat cum îi zice, ceva cu Munchen. Am trecut pe acolo cînd am fost la niște neamuri în Olanda, frumoase flori sunt, bre, acolo. Daaa, de femei, ce să mai zic, niște negrese cu picioare lungi și albaneze cu țâțele ca merele de Voinești. Ce mere, nene, pepeni de

Dăbuleni, nimeni nu știe de ce se fac așa mari. Și zemoși, hihhi, hai că nu e chiar rea viața în România, degeaba îl înjură unii pe Ilescu, bolșevic în sus, bolșevic în jos, niște proști. Dar dacă ești om cinstit, te ia lumea de prost, așa e oamenii, răi de tot. Nu e bine, nu e bine să fii luat de prostul proștilor. Dacă ai bani, scapi de toate relele. Da, cum ziceam cu pepenii și femeile. Ce mai, uite cum vine de se leagă lucrurile. Eu adusesem niște vin roșu lu popa Predescu, dar mai venise și un pretenar al lui din Tulcea. Ția cu o sticlă de uischi din aia care miroase nu știu cum. Mie nu-mi place, dar popa Predescu apreciază. De altfel el apreciază cam orice e lichid. Hihhihi, femeile să fie solide. Hahahaha! Zice el. Pune părintele Scarlat, că așa îl chema pe părintele din Bratoloveni, pune pe masa lui Predescu al meu un pește mare de vreo zece kile. Ce-i cu asta? Părintele Scarlat e unul tînăr și slab cu nevastă voinică. El cîntă frumos, ea gătește bine, au și vie și livadă de piersici, oameni de omenie, am fost pe la ei. Asta e România adevărată, nu toate ororile astea cu accidente și morți care le dă ăștia pe la tv-uri. Cum ziceam, zice popa Scarlat, arătînd peștele întins pe masă, Pentru matale, facem ceva ca lumea miine, poimîine, și vin și eu cu coana preoteasă a mea cu copiii s-o facem lată și să binecuvîntăm, voia Domnului. Ia popa Predescu peștele cu pungi și ziare cu tot, că d-aia nici eu nu arunc ziarele, nu știu ce scrie prin ele am abonament la sediul primăriei, dar pentru curățat pește este aur. Peștele, frumos, ce mai, avea mai mult de vreun metru și vreo zece două kile, ce să zic, frumos crapul. Și dispăre popa Predescu din sufrageria cu televizorul. Noi cumînți în fotolii să aducă ceva de băut să vedem meciul cu Hagi. Cine nu-l iubește pe Hagi și pe Domnul Ilescu în țara asta, păi nu? Am uitat să zic că popa Predescu are două televizoare. Unul pentru cele lumești, altul pentru programe bisericesti, tare chestia, deștept omul. Poate să tragă cu ochiul și la transmisiile de la Patriarhie să caște gura și la meciuri sau mai la ce știu eu emisiuni culturale de pe cabluri și sateliți. Unul dintre aparate are și video, ăla pe care se uită la programele cu treburi bisericesti. Ce să-i facem, pregătirea profesională nu e de joacă. Dacă poporul român vrea reformă și să progreseze e musai să se recicleze periodic. Io mereu le spun la ai mei. Învățămîntul și Cultura salvează România! Zii că nu e așa! Da, și uite așa apare popa Predescu, nea Viorel, cum îi spun prietenii, apare de la bucătărie zîmbind nevoie mare cu o sticlă de vin și patru pahare ca să ne omenim și noi în timpul meciului. Că d-aia venisem ceva mai devreme să îmbucăm ceva și să fim pregătiți sufletește pentru meciul cu Hagi. Căpitan de echipă la turci, parcă, poate nu era, dar era cel mai tare la căpățână, cum să nu fii mîndru că ești român. Apăruse și nea Pande, prieten cu popa Predescu, om negustoros, de pe vremuri, acum face de toate pe lîngă Predescu al meu. Conduce mașina cînd e el mai băut, face achiziții și cumpărături, mai vinde ce e de vîndut, știe să repare orice, băiat bun și util cu spor la casa omului. Securist, nesecurist, căcat, băiat harnic. Are și voce nea Pande, cîntă pe lîngă popa Predescu dacă e nevoie. Și mereu e nevoie, mai un parastas, mai un botez, o cununie, nu toată lumea are bani să-l angajeze pe Florin Salam și pe Cornelia Catanga. Vine popa cu vinul pentru meci și ce să vezi, comedie mare. Scoate părintele Scarlat de sub sutană o casetă și io pune în brațe lui popa Predescu. Ce-i cu asta, zice el. O să vezi tu, bag-o la video, ne uităm la ea în timpul meciului, acasă nu pot s-o pun de gura nevastei și doam-

ne ferește mai vine vreun copil în cameră, mă înțelegi... Nici nu știu ce e pe ea, mi-a dat-o un enoriaș care a venit din Spania, cică e ceva super tare, o bagăm și gata, ce mai atita vorbă, voia lui Dumnezeu!

Eu vreau fără apă minerală, sec, mulțumesc. Zice părintele Scarlat și se așează lîngă mine. Binecuvîntează părinte, zic eu înainte să duc paharul la gură, amîndoi preoții binecuvîntează, iau o gură de vin și o felie de mușchi țigănesc cu cașcaval, așa îmi place mie, nu mînînc carne fără brînzeturi, pîine mai puțin că îngrașă. Și mai rîdem noi, mîncăm, bem, începe meciul. Turcii atacau tare de la început, nemții nu se lăsau, Hagi al nostru făcea minuni, cap ca al lui mai rar, de piciorul stîng, ce să mai zicem, ce mai, pe teren s-a văzut imediat. Și dă popa Predescu drumul la video. Cînd dau turcii primul gol să-mi cadă paharul din mîna ce vād pe televizorul ălălalt? Nu băgasem de seamă că începuse și acolo transmisia, filmul, ce naiba aduseseră Părintele Scarlat. Nici prin cap nu-ți trece ce se întîmpla acolo în televizorul numărul doi. Ce să te mai uiți dacă a fost ofsaid la un gol anulat al nemților și antrenorul turcilor Fatih Terim urla de mama focului, cînd vreo duzină de bărbați și femei și-o trăgeau în colectiv unul pe altul de nu mai deslușeai bine unde e capul și unde curul unuia și altuia. Ce băgau ce scoteau, era ca la balamuc. Munca în colectiv, întovărășeală nene, de voie bună, veselie mare, noi cu limibile scoase. Noi nu ziceam nimic, eram în casă de preot. Ciocu mic. Transpirasem tot. Și meci și futai, na, om ești. Măi să fie, nu văzusem așa ceva pînă atunci. Dacă nu zicea nimeni nimic, nici io n-am zis nimic de cum se regulau ăia acolo pe capete. Sex oral, anal, mă rog, tot dichisul. Turcii mai dau un gol și nemții altul, mai aduce popa Predescu un vin și vine pauza. Noroc de pauză, am făcut cîțiva pași prin curte, eram nădușit tot, că înțepenisem acolo în fotoliu. M-am dus să mă ușurez și eu că nu stau bine cu prostata și dacă beau vin, îmi vine imediat să fac treabă mică. Pe televizorul doi era treabă mare, mare de tot, nene, ce să spun acum, delir. Am mai stat cu toții în cerdac să mai luăm o gură de aer, cu nemții nu e ușor, se țin tari pînă în ultima clipă. Turcii, erau ei muncitori, dar tot capul lui Hagi făcea toți banii. Ce pase, domnule, cum poate gîndi omul ăsta tot jocul cu piciorul. Și e și stîngaci! Noroc cu Hagi și Gică Popescu și cu publicul lor, turcaleții în delir să-i căsăpească pe nemțalăi, mereu călare pe ei. Ca la balamuc, cu cît se apropia sfîrșitul meciului, cu atît era lumea mai excitată. De parcă și ăia de pe stadion ar fi urmărit meciul și filmul deodată. Și ăia cu regulatul parcă se uitau și ei la meci și se bucurau că au cîștigat turcii. Era ceva tulbure, ce mai, cu toții excitați la



Corneliu Vasilescu

Joc I (2016), u/p, 65 x 61 cm

maxim. Și atunci cînd s-a terminat transmisia și au cîștigat turcii cu Hagi în teren, și toată Turcia și România era în delir, urlau ca descieierații. Și noi la fel, adevărat, ce mai, ne cam îmbătasem. Și a explodat televizorul ăla cu filmul unde se tot regulau ăia. Ția nu terminaseră treaba. Bufff, s-a auzit și a luat foc. Ne-am speriat cu toții. Pur și simplu s-a auzit un pocnet surd și a început să scoată fum. Popa Predescu a fugit în bucătărie și a adus o găleată cu apă și aruncat-o peste televizorul cu video cu tot și filmul ăla plin de nerușinari. Am pus și o pătură peste toată chestia aia ca să nu fie aer să se extindă incendiul. Dacă nu e aer, nu arde nimic, am tot văzut chestii din astea la viața mea. Cum arde ceva, pac!, acoperi cu ceva, dai cu nisip, să nu alimenteze cu oxigen incendiul. Să nu se extindă!

Și să vezi ce s-a întîmplat, așa, mai bagă niște vin, eu nu conduc mașina niciodată, noi, cam cherceliți bine și speriați de cele întîmplate, Popa Predescu, alb ca varul, cam speriat și ud de la apa din găleată, că apoi a mai adus una, zice, cu vocea lui de butoi dogit, *Voia lui Dumezeu, pedeapsă păcătoșilor... În genunchi... Să spunem Tatăl Nostru!* Și pune-te, nene, în genunchi și zi cu popa Predescu împreună "Tatăl Nostru" cu el. Și uite așa cînd eram noi pe la și *ne iartă nouă greșalele noastre* apare o femeie, așa cum zic, să nu mă mișc d-aici dacă mint io, așa ne găsește nevasta popii în genunchi cu popa Predescu spunînd rugăcuni pentru iertarea păcatelor. S-a speriat și ea, nu pricepea ce se întîmplă, era ceva tulbure pe acolo. Noi tot cu rugăciunea, nu se mai termina. Și să vezi lucrarea ălui de sus, începe și femeia să se roage cu noi! Se ruga și ea de nu mai putea, săraca femeie, și începe să plîngă și ea alături de noi. Și ține-te bocit și după ce noi deja terminasem. Mizerie mare peste tot cu apăraia aia, noi cam speriați și cherceliți. Beți de-a binelea!

Da ce s-a întîmplat, femeie?, întrebă popa Predescu cu blîndețe de vechi slujitor al Bisericii. La el nu se vede cînd trage la măsă că ei țin tare la băutura și doar nasul li se înroșește. Dar și asta e de la Domnul, am învățat eu multe de la oamenii bisericii. Și femeia lui bocea, noi ne liniștisem parcă, aburii alcoolului, meciului și filmului ăla păcătoș se mai risipeau după rugăciunile noastre, eu am mai tras o gură de vin direct din sticlă cînd era Popa Predescu cu spatele și încerca să-și liniștească muieria, care era impresionată de cucernicia noastră și mărturisise și ea, săraca, că și ea a preacurvit cînd era la liceu cu un preaipușit de ceferist! Tot se dădea de ceasul morții că a păcătuit cu un preaipușit ce ceferist. Noi ședeam cumînți în timp ce Popa Predescu încerca să-i explice femeii că se fac disponibilizări la CFR și poate l-a pedepsit Dumnezeu și-l dă afară guvernul din slujbă pentru că s-a dat la ea cînd era elevă. *Totul se plătește pe lumea asta*, a tunat Popa Predescu și nevastă-sa s-au liniștit cînd a aflat că poate preaipușitul ăla de curvar a rămas fără serviciu. Cînd am plecat de acolo începuse și ploaia.

Ce chestie, tare, nu?

Auzi, domnule, ce emotivă femeie. N-am mai văzut așa meci ca ăla, dar nici nu m-am dus la Popa Predescu vreodată acasă. Nu e sănătos, tot la local e mai bine, ce să zic. Tu cu cine ții? Te sun, te sun vorbim, Costele, să fii iubit! Hai că începe acum și meciul! Cică o să facă disponibilizări și în învățămînt... Măcar să devin și eu profesor, pe urmă poate să mă dea afară, bani am, sănătos sunt, viața e frumoasă. Crezi că o să bată acum Galatasaray fără Hagi?



# „Scrisul constant și eliberator”

de vorbă cu scriitorul Dumitru Popescu

**Ilie Rad:** – *Stimate Domnule Popescu, documentându-mă pentru acest interviu, am văzut că despre opera Dvs. au scris, înainte de 1989, toți criticii literari importanți ai momentului (Șerban Cioculescu, Al. Pîru, Nicolae Balotă, Edgar Papu, Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu, Mircea Iorgulescu, Al. George, Mircea Popa, Ion Vlad, Ov. S. Crohmălniceanu și mulți alții). Căutând numele Dvs. în trei istorii literare postdecembriste (semnate de Marian Popa, Nicolae Manolescu și Alex Ștefănescu), am văzut că doar în cea semnată de Marian Popa vi se alocă un mic pasaj, de o pagină și jumătate, în celelalte două numele Dvs. fiind absente! Cum vă explicați acest fapt?*

**Dumitru Popescu:** – Nu cred că e prea greu să găsim acestei absențe generalizate un *chichirez* (cum se spunea odinioară la noi, în loc de *rost*). Până acum, după 1989, și încă și în prezent, clasificările și ierarhiile – în politică, în profesii, nu în ultimul rând și în cultură – s-au răsturnat, sub determinismul implacabil al criteriilor „revoluției”. Chiar până acolo, încât ce a fost alb a devenit negru. Și viceversa. Criteriul primordial al „revoluției” se arăta a fi abolirea trecutului recent (de aproape o jumătate de secol!), cu înfăptuirile sale materiale și de spirit, începând de la coloșii industriali ai epocii și până la carte, pictură sau muzică. Inevitabil, în această neantizare au intrat și autorii și, în general, orice personaj aparținând timpului respectiv.

Trebuie spus că ceva similar s-a petrecut și după cealaltă „revoluție” (cu caracter invers!), când, datorită rigorii absurde a epurării, în urma noastră se căscase un adevărat vid de valori. Acest obicei barbar, mai ales într-o țară ca a noastră, cu o istorie mai vitregă, este de-a dreptul antinațional. Chiar, ne credem atât de bogăți în valori intelectuale, încât să ne permitem a arunca la gunoi, la fiecare jumătate de secol, ceea ce s-a iscat printr-o încordare a efortului creator, pe motiv politic?

În anii ‘60-’70 ai secolului trecut s-a purces, totuși, la o salvatoare campanie de valorificare (fie ea și critică) a moștenirii interbelice (la care și subsemnatul a adus o contribuție, nu de neglijat cred, ca editor al unor importante publicații ale vremii și ca administrator de cultură). S-au pus atunci, la locul pe care îl meritau, operele și personalitățile nedreptățite în absurdul zel „revoluționar”. Nu ar fi timpul să renunțe, și acum, la îndârjirea negativistă, comandantii opiniei publice culturale?

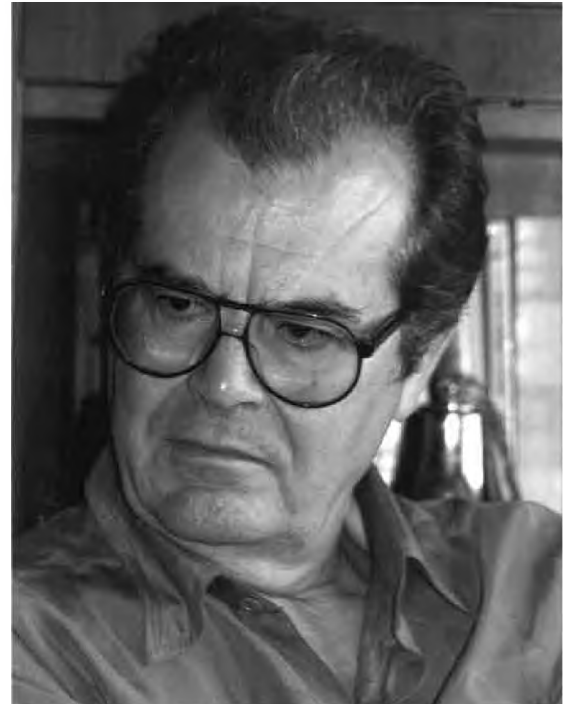
Consemnați că în trei istorii literare postdecembriste numele meu strălucește prin absență. Nu am citit-o decât pe cea realizată de Nicolae Manolescu. Nu sunt ipocrit, mărturisesc deschis că mi-ar fi făcut plăcere să ocup un oarecare loc în impozanta domniei sale lucrare. Cu atât mai mult cu cât, pe când își exercita activ funcția de excelent diagnostician al operei literare, dl Nicolae Manolescu mi-a recenzat o bună parte din cărți. Ba mai mult, n-a omis să mă includă în volumele conținând cele mai reprezentative comentarii ale domniei sale la cartea românească antedecembristă. Aflând însă că prezența mea în acea retrospectivă a fost aspru sancționată de vigilenți „fundamentați”, am găsit o explicație tocmai în

ostilitatea cu care a fost întâmpinat firescul gest al criticului literar.

— *Cred că orice jurnalist ar începe un interviu cu Dvs. prin a vă întreba cum s-a născut faimoasa poreclă “Popescu-Dumnezeu” (care are multe decodări pe Internet), poreclă pe care Dvs. ați explicat-o astfel în volumul Cronos autodevorându-se..., memorii, vol. I, Editura Curtea Veche, București, 2005, p. 131: “Pe vremea când ocupam fostul sediu al Urzicii, de pe Calea Victoriei (eram atunci redactor la Contemporanul), îngrămădindu-ne într-o dimineață să semnăm condica, Andrițoiu, aflat în spatele meu, s-a impacientat. «Ce faci acolo, domnule, nu te mai găsești în condică, sau ce?». Da, nu mă mai găseam. Tocmai se schimbăse catastiful, celălalt fiind uzat, și numele meu nu mai apărea. Andrițoiu, sprinten, serviabil, a sărit să mă ajute. A luat lista de sus în jos, de jos în sus, de la jumătate, pe sărite... Nimic. Portarul, incurcat, nu știa ce să spună, deși o scrisese cu mâna lui. Deodată, Andrițoiu exclamă: «Uită-te! Și a pus degetul pe un nume. Dum. P. Asta ești tu!» «Așa e, tovarășe? I-am întrebat pe portar. Eu sunt asta?» Omul s-a luminat. Nu știu cum, i se păruse că numele meu de familie ar fi Dumitru și, în consecință, m-a plasat la litera D. În plus, mi l-a prescurtat, cum făcea cu toate. Andrițoiu se prefăcea că sondează de unde ar putea veni prescurtarea. «Dum... Dum... Ia să vedem noi... Domnule, asta e prescurtarea de la Dumnezeu!». Ce înseamnă inspirația poetică! Porecla s-a lipit imediat, ca timbrul de scrisoare, dând apoi atâta bătaie de cap «ghicitorilor». Întrebarea mea este: cum de s-a răspândit această formulă, cum de “s-a lipit imediat ca timbrul de scrisoare”, cum ziceți Dvs.? Datorită funcțiilor pe care le-ați avut ulterior, datorită caracterului Dvs. Autoritar?*

— Nu îmi mai aduc bine aminte (au trecut peste șase decenii de atunci!), dar cred că Andrițoiu a ținut să-și exploateze inspirația și a bătut monedă în redacție, pe așa-zisa lui descoperire. Aceasta nu putea fi legată nici de funcție, nici de autoritate, ținând seama că pe atunci eram un simplu și modest redactor de revistă (și nu aveam decât vreo 23-24 de ani). Probabil că mai târziu, cine a fost martor la mărunțul incident, beneficiind de o altă inspirație (trăiam în lumea jurnaliștilor și scriitorilor!), a transformat cuvântul lui Andrițoiu în timbru, adică în poreclă. Cine nu știe cât de meșteri sunt românii la inventarea acelei noțiuni plastice, ce se adaugă numelui, pentru a face din el ceva hazos! În cazul meu, respectiva poreclă, încărcată la lansare de o ironie amicală, a început să fie manipulată, în principal după „revoluție”, ca un exploziv toxic. Unii l-au folosit ca toroipan<sup>1</sup>. Și acum, oricine îmi ia un interviu, se simte obligat să lămurească, încă și încă o dată, „nostimada” de la jumătatea secolului trecut!

— *În galeria de portrete pe care o faceți unor colegi, ziaristi și scriitori, pe care i-ați cunoscut în perioada în care ați lucrat la Contemporanul, ca redactor, se numără și Nicolae Labiș. Nu spuneți nimic despre moartea lui, deși sunt convins că au ajuns și la Dvs., atunci și mai târziu, tot felul de variante. Iată, de pildă, ce scrie reputatul critic li-*



Dumitru Popescu

*terar, Alex. Ștefănescu, în articolul recent, Despre moartea lui Nicolae Labiș, din România literară (nr. 52, 2016): “Nicolae Labiș a fost asasinat de un agent al Securității, care l-a împins între primul și al doilea vagon al unui tramvai, în seara zilei de 9 decembrie 1956, în zona Spitalului Colțea, din București. Cu coloana vertebrală fracturată, a fost dus la acest spital, apoi mutat la Spitalul de Urgență. Acolo, imobilizat în pat, a primit vizitele unor prieteni, ale unor admiratori, ale surorii lui, Margareta Labiș, a dictat și o poezie și a murit în dimineața zilei de 22 decembrie./ A fost asasinat, pentru că făcea parte dintr-un «lot» de tineri anchetați de Securitate și, inevitabil, viitori deținuți politici. (În discuții particulare ei aprobaseră revolta anticomunistă, declanșată la 23 octombrie 1956, la Budapesta, și încheiată printr-un masacru săvârșit de trupele sovietice de ocupație, în noaptea de 10-11 noiembrie 1956. Mai mult, susținuseră că o asemenea mișcare ar trebui organizată și la București.) Pe Nicolae Labiș ar fi fost greu să-l aducă cineva în fața unui tribunal militar și să-l condamne la închisoare, pentru că, deși foarte tânăr, avea deja o oarecare faimă. Datorită înzestrării excepționale pentru poezie, dar și datorită intenției oficialității comuniste de a face din el un simbol al apariției unei «noi literaturi» în România, ajunsese, la numai 21 de ani, un personaj binecunoscut. Nu putea fi judecat, aureola lui nu încăpea într-o sală de judecată. În aceste condiții s-a hotărât suprimarea lui./ Nu este locul aici să desfășor toate informațiile și argumentele de care dispun, ca să demonstrez că a fost vorba de o crimă politică, și nu de un accident de circulație. (Am să o fac într-o carte, la care lucrez în prezent.)” Care este punctul Dvs. de vedere, privind moartea lui Labiș?*

— Citatul pe care îl folosiți conține o notă de certitudine, pe care autorul comentariului nu o susține cu probe, domnia sa anunțând însă că deține și elementele probatorii. Ce știu este că, în epocă, Labiș era adulat de toată lumea, inclusiv de autorități, ca un strălucit vlăstar al liricii optimiste și entuziaste. Dacă la vârsta lui începea să fie deturnat de la această vocație manifestă, mă întreb de ce nu s-ar fi practicat „influențarea educațională”, la modă pe atunci (prin intermediul Uniunii Scriitorilor sau al colegilor de generație)? Suprimarea abjectă a celui mai valoros poet tânăr, fără nicio încercare de a-l corecta (în accepțiunea dată în epocă acestui termen), nu e prea ușor de



înțeles. Dacă vom afla identitatea persoanei care ar fi comis atentatul, vom avea de înlăturat considerentele ce ne împiedică în prezent să ne pronunțăm.

— În capitolul Galerie scriitoricească în nuce, din Cronos autodevorându-se..., (memorii, vol. I, Editura Curtea Veche, București, 2005, p. 143), l-ați evocat, între alții, și pe Fănuș Neagu, care, în după-amiaza zilei de 22 decembrie 1989, după căderea vechiului regim, s-a întâlnit cu trei scriitori. Fănuș Neagu tocmai ieșea din clădirea Ambasadei Sovietice din București, având în mână romanul Dvs., Pumnul și palma, și căroro Fănuș Neagu le-a spus: «Uite, pe asta trebuie să îl lichidăm!». Iar Dvs. scrieți: «Ce legătură avea imperativul respectiv cu Ambasada Sovietică e ușor de ghicit, pentru cine cunoaște istoria epocii. Fănuș Neagu primise instrucțiuni urgente și, nerăbdător, începe să le aplice chiar din poarta «cartierului general». Și-a continuat apoi misiunea neobosit, ani de zile, cu o obstinație și o ură care l-au făcut pentru vecie grotesc». Puteți face o detaliere a relațiilor Dvs. cu scriitorul Fănuș Neagu?

— Cu Fănuș Neagu am coabitat, ca să zicem așa, timp de patru ani în redacția cotidianului Scânteia tineretului. În tot acel timp, relațiile noastre au păstrat un caracter absolut normal. După aceea, o foarte lungă perioadă de timp, drumurile nu ni s-au mai intersectat. Am mai avut de-a face târziu, pe când eu lucram la Ministerul Culturii, iar el colabora la o casă de film. (Într-un interviu recent al ziarului Adevărul, cu regizorul filmului său, rezultă că echipa respectivă a beneficiat de o bună asistență din partea mea<sup>2</sup>.) Altădată, venind în audiență cu câțiva scriitori, a avut ocazia să-mi vorbească de scrisul lui. Publica pe atunci cursive lirice și l-am întrebat de ce nu scrie și poezie. Cu umorul caracteristic, mi-a mărturisit că nu găsește rime și, ca atare, își consumă imagistica poetică în proză. Cam acesta a fost bilanțul raporturilor noastre umane și sociale – cam anemice, dar fără sincop și animozități – până la căderea comunismului. După aceasta, lucrurile s-au schimbat.

În tot timpul când m-am aflat la închisoare – prin bunăvoința unui fost semiamic –, oameni de bine mă puneau la curent cu atacurile fulminante ale... fostului coleg de presă! Nu prea înțelegeam ce se petrecea. Puneam întâmplarea pe seama turbării generale a pseudodizidenților, a patimii lor de a se rupe public, în modul cel mai radical și spectaculos, de trecut. Dar nu era asta.

La sfârșitul lui 1992, în urma contractării în închisoare a unei infecții acute, în prag de a face septicemie, am fost operat, după care, la cererea spitalului, detenția mi-a fost întreruptă temporar. În convalescență fiind, am dat editurii „Viitorul Românesc”, reprezentată de Viorel Știrbu și Ion Tecșa, un interviu de 1.000 de pagini. După ce l-am ajustat, acesta a devenit volumul *Am fost și cioplitor de himere*<sup>3</sup>. În timpul lucrului cu cei doi, scriitorul Viorel Știrbu ne-a povestit întâmplarea la care v-ați referit, petrecută în fața Ambasadei sovietice. El era unul din cei trei, din care Fănuș Neagu se străduia să facă prozele, în campania de defăimare a persoanei mele. Lucrurile se clarificau. Trecând de partea URSS, care mă calificase a fi mai rău ca scriitorii burghezi, talentatul prozator român mă blama în serviciu comandat. N-a rămas singur în misiunea lui, i s-au alăturat și alții, nu știu dacă recrutați de el sau slujind alt centru al intoxicării opiniei publice.

— Pe contrapagina volumului recent, Baletul fantasmelor, există o scurtă prezentare a activității Dvs. literare, unde se spune că romanul Pumnul și palma, “datorită abordării problemelor epocii, a stârnit polemici”. Vă rugăm să ne explicați despre ce polemici este vorba. Din câte îmi amintesc, au fost și reacții în presa sovietică!...

— Expresia la care vă referiți depășește limitele eufemismului, ermetizând totul și restrângând acest tot la o altercație între revistele literare. Sovieticii doriseră ca atacul să poarte o mască. Stratagema nu a reușit să ducă în eroare presa internațională, care a conferit evenimentului semnificația unei noi dispute între cele două țări aflate în conflict.

Despre ce era vorba? După apariția și a celui de-al doilea volum al trilogiei mele, revista literară sovietică *Literaturnaia gazeta* a publicat un articol intitulat laconic, incisiv și sentențios, *Cu pumnii împotriva istoriei*. Agențiile de presă occidentale au preluat imediat cazul, întorcându-l pe toate fețele. Sute de știri anunțau escaladarea încordării, devenită perenă, între URSS și România, de data aceasta pe tărâm literar, dar cu substrat profund politic. Oficiul sovietic imputa clintirea, mai exact spus revizuirea unei istorii „convenite” și temeinic sedimentate - ca un fel de tratat sacrosanct.

Se reproșa romanului *Pumnul și palma* (Vedeți? Termenul folosit de *Literaturnaia gazeta*, în titlul articolului, era extras chiar din titlul romanului!), de la bun început, descrierea peisajului citadin al Rusiei, altfel decât se „statornicise”. Adică nu luminos, scăldat într-o fericire inepuizabilă, inspirând încredere într-un viitor glorios, cum îl consacrase literatura sovietică (ba și cea a țărilor satelit), ci complex, încălțit, conținând drame is-

torice și o anumită încordare spectrală a prezentului. Această încălcare a unei rutine, devenită lejeră, era percepută ca iconoclastie.

În cadență, articolul ataca apoi îndrăzneala romanului de a atinge clișeu, multiplicat la infinit și apărat cu acribie, al unui ostaș roșu ideal, monument al umanismului. Dar romanul nu făcea decât să introducă în această temă elementul autentic al vieții, care nu întotdeauna se suprapune idealului. Era vorba de felul cum a rămas întipărită în memoria românilor armata sovietică în 1944, staționând în țara noastră sau în tranzit spre sud. Ca și de amintirile unui fost prizonier în URSS, în circumstanțe tipice războiului, cu tenebrele sale. (Citind cărțile recente laureate a premiului Nobel, Svetlana Alexievici, despre războiul dus de ruși pentru apărarea patriei, mi-am întărit convingerea că romanul meu se situa, și în această privință, în limitele stricte ale realului.)

Și apoi, articolul sancționa neconcesiv personajele, care cereau în roman abolirea canoanelor false, impuse României în manualele de istorie, după instaurarea regimului de tip sovietic. *Literaturnaia gazeta* califică această „pretenție” românească drept o năpustire „cu pumnii împotriva istoriei”. Ceva – se mai adăuga – similar cu propaganda nazistă, göbelsiană, care sfârșise atât de rău. (Oare întâmplător, după 1990, „echipa de zgomote” de la noi m-a numit, nici mai mult, nici mai puțin, decât un nou Göbels? Unde ne trimite reluarea, ca leit motiv, a aberantei comparații folosite de *Literaturnaia gazeta*, în 1982?)

Sigur, supărarea marilor vecini era provocată și de galeria personajelor (ce foiesc în roman), în care, neîndoios, recunoșteau militantul proletar forjat, în grabă, sub oblăduirea consilierilor sovietici. Despre aceasta s-a abținut să mai



Corneliu Vasilescu

Bistrița I (2014), u/p, 90 x 90 cm



pomenească revista, întrucât chestiunea privea lăuntru România și cădea în sarcina regimului de la București.

Dar oare această agresivitate a presei sovietice la adresa romanului meu se dezlăntuise chiar din senin? Nu avea și antecedente? Ba da, avea, și încă destule! Aproape după fiecare articol sau cuvântare, în care invariabil invocam drepturile noastre de popor, de a ni se respecta identitatea națională, de a ne opune hegemonismului de mare putere, de a trăi după cum ne era vrerea, nu la ordin străin, mi se aduceau la cunoștință nemulțumirile tot mai acute ale tovarășilor sovietici. Aceste nemulțumiri aveau să izbucnească însă cel mai vehement, culmea!, după prăbușirea comunismului în România, când, aparent, ca stat, ne eliberaserăm de orice tutelă. Atunci tovarășii sovietici nu aveau de ce să-și mai mascheze iritarea intolerantă.

— *Sunt convins că, de-a lungul carierei Dvs. politice și literare, ați primit cărți cu autograf de la aproape toți scriitorii români (autograful măgurilor de la Adrian Marino, pe vol. Hermeneutica lui Mircea Eliade, este reprodus de Domnul Alex Ștefănescu, în monumentală sa Istorie...). Nu v-ați gândit să publicați și să comentați aceste autografe, așa cum face în prezent Domnul Ion Brad?*

— Nu m-am gândit la așa ceva. De altfel, cred că, cel puțin noi, avem datoria (nu numai prietenească) de a respecta dreptul de autor al ideii poetului Ion Brad. Dar și altfel...

Cărțile primite cu dedicație, într-adevăr în număr foarte mare, s-au răvășit în vicisitudinile micii mele istorii. De pildă, cu ocazia arestării, în ianuarie 1990, când procurorii au pus popreală pe toată mărunta mea agonisală. Și ceva mai târziu, când soția mea, convinsă nu știu de cine că respectivele volume ar putea fi folosite în susținerea cauzei subsemnatului, le-a predat, în bună parte, lui Corneliu Vădim Tudor – avocat public din oficiu, pe atunci, al proaspeților deținuți politici postdecembriști. Când am ieșit din închisoare am dorit, firește, să reintru în posesia acestor prețioase bunuri (altele nici nu prea aveam), dar C. V. Tudor se considera, de-acum, și *de jure* proprietarul lor, uitând, chipurile, cum i-au parvenit. Am privit neputincios la manipularea mediatică a mesajelor primite de la unii scriitori, în cauze cu totul străine de interesul și dorința mea. Mai mult, despre unele am aflat că se află în comerț. De curând, cineva, a cărei atenție m-a mișcat, mi-a adus unul din aceste volume, achiziționat, unde credeți?, la o licitație publică. Era cartea de poezii intitulată *Clar de inimă*. Autorul scria pe pagina de gardă: „Lui Dumitru Popescu, bărbatului gravid de România, omagiul lui Nichita Stănescu, în februarie 1974”.

Iată cum mai recuperez câte ceva din risipita mea avere de suflet!

Bănuiesc că d-estră ați dori să știți cum unii din prestigioșii autori ai dedicațiilor s-au dezis, spontan și radical, de umoarea ce-i mânase altcândva, în gestul lor. Această dedublare (sau anulare de sine, mai propriu) a fost deja devoalată în peisajul nostru cultural. Pe de o parte, mărturia mea ar fi superfluă, pe de alta, slăbiciunile omenești se anulează, și ele, unele pe altele. Și în cazul de față una a revenit, deja, asupra... revenirii!

— *Cronicarul spunea că, pentru scris, "gândul slobod și fără valuri trebuiește". În toată tinerețea și maturitatea Dvs. creatoare, ați avut funcții de înaltă răspundere, care numai liniște și libertate nu vă cfe-*



Corneliu Vasilescu

Frankfurt A Main (2005), ulei pe pânză, 180 x 160 cm

*reau. Cum ați reușit, totuși, să fiți prezent cu regularitate în viața literară, cu volume de versuri, note de călătorie, eseuri, dar mai ales romane (care necesită un exercițiu mai îndelungat)?*

— Ei, când simți nevoia să scrii, îți găsești timp! Scrisul e o tentație irezistibilă, nu poate fi sugrumată de nimic altceva. Iar în ce privește presiunea morală și psihică a ocupațiilor, sau a vieții în general, scrisul este un antidot, un factor de detensionare, o eșapare a acumulărilor toxice de stres. Firește, această presiune a existat în numeroșii ani de exercitare a datoriei publice, dar nu a fost mai prejos nici ce a urmat... Anii de închisoare, ca și cei în care am devenit obiectul (nu-mi place cuvântul *victimă*) blamului unor mercenari, au fost ținuți în frâu, cu încărcătura lor nocivă, de scrisul constant și eliberator.

— *În 2015 ați retipărit cea de-a doua ediție a capodoperei Dvs., Pumnul și palma<sup>4</sup>. Ce modificări ați făcut la această nouă ediție? Vă întreb, pentru că unii autori fac modificări substanțiale cărților apărute înainte de 1989, adesea pline de comandamentele politice ale momentului...*

— Nicio modificare semnificativă! Linia ideologică și caracterologică, precum și cea conflictuală a tuturor personajelor, motivația și determinarea atitudinilor și acțiunilor, toate au rămas la locul lor,

neatinse. Tendința de fond a romanului, ca și mesajul fiecărei scene, așisderea. N-am făcut decât să comprim părțile ce mi s-au părut nejustificat lăbărțate, câte ceva din dialog, atunci când trena, și să asigur o nouă patină stilistică, la gradul de exigență actual. Cartea e aceeași în totul, doar, sper, ceva mai cursivă, mai concentrată și expresivă literar.

În ce privește aserțiunea dumneavoastră referitoare la „actualizarea” unor lucrări antedecembriște, și să-mi fi propus așa ceva, n-aș mai fi avut ce introduce. Reintrând în articulațiile romanului, aveam senzația că l-am scris acum și, paralel, mă întrebam cum de a apărut această carte la începutul anilor optzeci. Ea conține observațiile critice acumulate în treizeci de ani de contact cu lumea înconjurătoare, metabolizate chimic în intelectul meu și ajungând să preseze resorturile scriitoricești de o manieră irezistibilă. Practic, a fost explozia unui material psihico-cerebral, pe care nu l-am mai putut controla decât în expresia lui literară, sub forma unui univers fictiv, izvorât din cea mai autentică realitate.

De ce n-a întâmpinat dificultăți, chiar opoziții, în faza tipării și lansării? Explicațiile de care dispun nu mi se mai par nici mie satisfăcătoare. Mi-am zis că filiera editorială n-a îndrăznit să deranjeze manuscrisul, dată fiind poziția mea în establishment, și că la apariție n-a făcut impact cu forurile de control și decizie, deoarece reprezentanții acestora nu citeau. Dar de ce nu au fost sesizate de



aparatur Securității, era atât de vigilent și operativ în semnalarea „derapajelor”? Aici nu mai putea fi vorba de lipsa îndrăznelii, cel mult de o pactizare ascunsă cu mesajul cărții. Să fi fost posibil așa ceva?

Nici media nu a devoalat esența romanului, cronicile nepunând punctul pe i. Dimpotrivă, păreau a fi unanime în învăluirea problematicii sub pojghițele unei stereotipii a... normalității. Cu toate acestea, *Pumnul și palma* s-a epuizat foarte repede, deși beneficiase de tirajul maxim, de 80.000 de exemplare!

Abia după șocul dat de presa literară sovietică, ciudata somnolență a antenelor românești a luat sfârșit. Ceaușescu – după ce i-am cerut permisiunea să răspund atacului sovietic, a hotărât să se replice, dar nu de către autor (prin calitatea sa oficială putând da impresia că e un război între partide) – s-a trezit să mă întrebe de ce nu am cerut aprobare de partid pentru publicarea cărții. Aiurea în tramvai! Titlul romanului figurase în planurile editoriale anuale supuse aprobării Secretariatului Comitetului Central și nimeni nu avusese obiecții. Nicolae Ceaușescu a citit câteva paragrafe din cele incriminate de *Literaturnaia gazeta*, iar pentru ansamblu a întrebat câțiva membri ai CPEX, dacă romanul este sau nu „pe linia PCR”. Primind formale asigurări liniștitoare, conflictul s-a încheiat. Astfel, trilogia a trecut, până la urmă, prin toate furcile caudine și s-a așezat, pașnic și benign, în rafturile bibliotecilor, unde și după 1989 a continuat să-și doarmă somnul social netulburat. Ba chiar și după tipărirea celei de-a doua ediții, la care n-a fost nevoie de nicio intruziune.

— *Cele mai recente cărți ale Dvs. (Singurătatea mărilor, Baletul fantasmelor) explorează spațiul oniric, amintind de afirmația lui Lucian Blaga, anume că „Mai verosimil decât adevărul / e câteodată un vis”. Cum se explică această evadare în spațiul oniric, din partea unui scriitor ca Dvs., „atât de insetat de real”, de viață socială?*

— *Singurătatea mărilor* nu aparține acestei categorii. Acolo e drama suferințelor unei ființe umane mutilate, a omului exclus din viața activă a societății, bântuit de singurătate, dar și de speranță – una cam șubredă – că la orizont se profilează șansa găsirii perechii, și aceea suferindă, dar receptivă și în măsură să întruchipeze lumea dispărută. Dezastrul moral este accentuat de sucombarea subită a acestei prietene, criză pe care el oarecum o depășește în cele din urmă, cu ajutorul altui semen – tot femeie –, ce îl înconjoară cu respect și cu o iubire necondiționată.

*Baletul fantasmelor* da, acesta e ce spuneți dumneavoastră. Cum se explică translația interesului meu literar? Visul m-a fascinat de totdeauna, văzând în el un miracol al ființei omenești (dar suntem oare siguri că animalele nu visează?). Marii psihiatri ne asigură că reprezintă un fenomen al inconștientului, rodul unei zone abisale a lăuntricului nostru, dăinuind din vremuri imemorabile, când, probabil, omul, lipsit de conștiință, orbecăia și se complăcea în magma pură a naturii. Totuși, visul se adresează conștiinței și accede până la ea într-un limbaj foarte elevat, de o frumusețe cuceritoare. El comunică nemijlocit cu existența lucidă, se inspiră din aceasta și îmbracă forma realului cognoscibil.

Personal, sunt tentat să cred că e mai mult decât produsul inconștientului pe care-l târam după noi de milioane de ani. Constituie, poate, un fel de punte între lumea instinctelor, a percepției senzoriale, și cea a fanteziei cerebrale creatoare. Întotdeauna

am apreciat visul ca pe o desăvârșită operă de artă a cugetului genuin – un har primordial, necondiționat de cultură și educație, de treapta civilizației pe care ajungem în timp. Copiii visează. Se pare că și pruncii, pe care-i surprindem zâmbind în somn și înflorind sub eclerajul sufletesc. Visează atât oamenii simpli, cât și savanții, și cei răi și cei buni, și ființele normale și nebunii. Cât privește mesajul viselor, pe care psihiatrii și ghicitorii se străduiesc să-l tâlmăcească, uneori are legătură nemijlocită cu viața conștientă. Visăm, de pildă – și atunci visul devine o adevărată baie de fericire – că ni se împlinesc dorințe arzătoare, pe care viața ni le respinge. Sau că suntem pedepsiți pentru rele comise din neștiință, superficialitate ori sub impulsuri demoniace. Visăm oameni pe care-i iubim sau de care ne temem – și visul ne servește chiar judecățile acelora, pe care poate le-am intuit, dar nu le-am explicat încă. Și visăm ce-am văzut odată, prin ochii celor mai îndepărtați înaintași: creaturi fantastice, procese geologice, peisaje cosmice. Și, toate, în haina cea mai rafinată artistic. Până și un analfabet face artă în vis. Una complexă, cu text, personaje profund veridice, imagistică și tot felul de conflicte. Prin urmare, m-am gândit, de ce nu am face mai mult loc în literatură acestui univers gata cristalizat, aproape livrat „la pachet” scriitorului? Am încercat, așteptând verdictul de la cititori.

— *Știu că ați găsit interesantă ediția recentă din memoriile lui Mihai Beniuc, în care am publicat, la sugestia Domnului Ion Brad, și dosarul relațiilor dintre Mihai Beniuc și Lucian Blaga. I-ați cunoscut pe cei doi poeți?*

— Pe Minai Beniuc l-am cunoscut. Din nefericire, pe Blaga, nu – tocmai plecasem de la *Contemporanul*, când el începuse să publice acolo. Beniuc ascundea, în trupul său puținel, o energie

debordantă. Când o încorpora în poezie, era de bun augur; îmi plăceau lirismul lui viguros și lăconic, parcă cioplit în lemn, sentimentul, de un patetism când trâmbitat, când strangulat, conținute în versuri. Am avut însă ocazia să constat că surplusul de energie se convertea uneori în bârfă. Am detaliat în memoriile mele forma pe care o îmbrăca această înclinație. În plus, după pierderea postului de președinte al Uniunii Scriitorilor, mi s-a părut că a devenit rău, simțământul ce-l cotropise fiind ura împotriva tuturor – pe care, probabil, într-un fel sau altul, îi găsea vinovați de ce i s-a întâmplat.

Am admirat felul în care dumneavoastră ați făcut istorie literară în cazul celor doi poeți transilvăneni, aflați în conflict. Respectul pentru creația ambilor, oricât de mult s-ar diferenția aceasta, obiectivitatea imparțială a înfățișării evenimentelor (cu plusurile și minusurile respective) pot constitui model într-o atmosferă ca a noastră, îmbăcșită de partizanat vindicativ, care viciază profund ordinea valorilor.

[București, ianuarie 2017]  
Dialog și adnotări  
de **Ilie Rad**

#### Note

1 toroipan, toroipane, s.n. – (reg. și fam.) ciomag, măciucă, bătă

2 Interviu cu Radu Gabrea, regizorul filmului făcut după scenariul lui Fănuș Neagu, *Dincolo de nisipuri*, în Adrian Epure, „Din culisele cinematografiei”. Motivul incredibil pentru care Nicolae Ceaușescu a dat ordin ca filmul „Dincolo de nisipuri” să fie scos de pe ecrane, în *Adevărul*, 5 dec. 2016, cf. [http://adevarul.ro/entertainment/film/din-culisele-cinematografiei-motivul-incredibil-nicolae-ceausescu-dat-ordin-filmul-dincolo-nisipuri-scos-ecrane\\_1\\_58440ad75ab6550cb81ac113/index.html](http://adevarul.ro/entertainment/film/din-culisele-cinematografiei-motivul-incredibil-nicolae-ceausescu-dat-ordin-filmul-dincolo-nisipuri-scos-ecrane_1_58440ad75ab6550cb81ac113/index.html)

3 Dumitru Popescu, *Am fost și cioplitor de himere. Un fost lider comunist se destăinuie*. Convorbire realizată de Ioan Tecșă, ziarist, Editura Expres, București, f.a.

4 Dumitru Popescu, *Pumnul și palma*, roman. Ediția a II-a, Editura Anamarol, București, 2015.



Corneliu Vasilescu

*Semn* (2014), ulei pe pânză 130 x 140 cm



# Rostitor în Xeniteia

Iulian Chivu

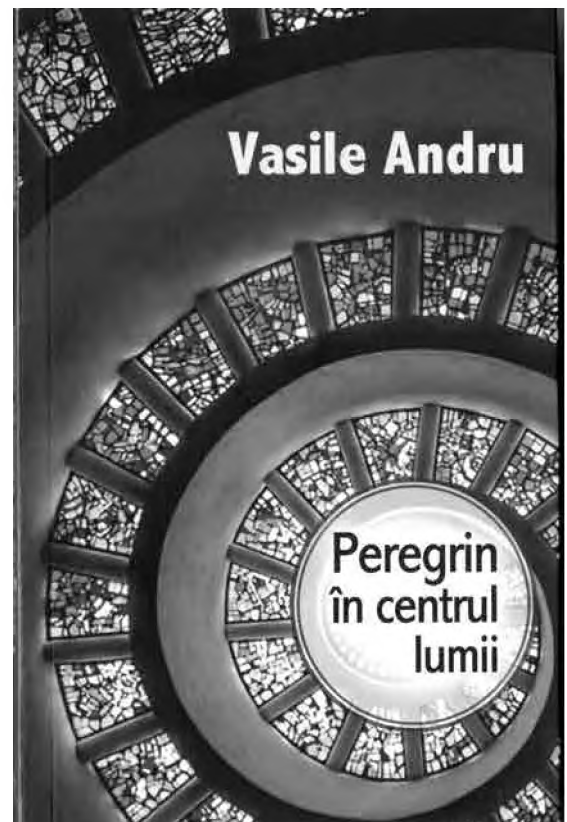
Vasile Andru a plecat din toamna trecută spre Centrul Lumii, la *Sinaxis* – ceea ce în limbajul călugărilor athoniți înseamnă *întâlnirea cu Înțeleptul*. I-am citit după asta, cu pioșenie, ultimele două cărți: *Istorie și taină la Muntele Athos*, ediție revăzută și adăugită (Editura Herald, 2016) și *Peregrin în centrul lumii* (aceeași editură, același an). Autorul se va fi bucurat să le vadă înainte de a trece el însuși *noaptea împăratului* spre cel mai îndepărtat paradis și încerc să intuiesc, odată cu el, ordinea ontică a lumii așa cum o descoperă practicianul isihast, cu gândul la simbolistica filocalică a *scării* și a *muntelui*.

Parcă premonitiv, ciclul lucrărilor așa-zis *sapiențiale* ale lui Vasile Andru se încheie tocmai cu *Peregrin în centrul lumii* – un vibrant *loca nota hospito*. Pentru cine a citit *Un univers cu o singură ieșire* (1997), *Mistici din Carpați* (2009) și, mai ales, *Viață și veac* (2004), *Peregrin în centrul lumii* face un remember cu care pune accente pe repere spirituale în trei capitole bine definite: *Pe orbita noetică a Pământului* (I), *Alte țări din soartă* (II) și *Povestind suflet românesc predispus la globalizare* (III). Cum vom vedea, ele corespund unui drum spre înălțime (*ouranodromos*) prin inițiere, asceză și săvârșire, ceea ce înseamnă, conceptual, o înălțare de sine (*anabasis*).

În *Cuvântul de început al Peregrinului...*, autorul, cât se poate de succint, își avizează cititorul asupra unor diferențe de atribut între cele două variante lexicale (pelerin/ peregrin); titlul cărții reține varianta *peregrin* pentru că „pelerinul” este mai cu seamă *evlavios, caută numai moaște și stăreții, numai temple și biserici* (p.6), pe când „peregrinul” *duce cu gândul la încă ceva: la un capăt de drum îndepărtat, la capătul lumii...* (ibidem). Aici, V. Andru se află succesiv pelerin și peregrin, cum însuși o recunoaște. Face pelerinaj, și mai ales un pelerinaj devoțional, ținând mântuirea prin desăvârșire; pelerinajul instrumental presupune o mare așteptare, de regulă legată de o trebuință presantă din viața ca atare.

El știe însă că, în general, omul este nefericit, chiar și când nu este conștient de asta, de unde și cele două tipuri de bucurie; una exclusiv materială, facilă, și o alta spirituală, călăuzitoare spre centrul lumii (p.7). Lor le corespund două feluri de rai: unul al simțurilor (*esthetos*) și celălalt al minții (*noitos*). Or lucrul acesta a hotărât și titlul cărții, proiectat inițial a fi *Amintiri din jurul lumii*, ceea ce e altceva decât *Peregrin în centrul ei*; centrifug vs. centripet.

Capitolul I (*Pe orbita noetică a Pământului*) îi excede prin referențial conceptului husserlian de *noemă*, Andru cantonându-se în lucrările lui sapiențiale mai mult în noeză, în sensul de formă a gândirii și mai puțin în obiectul ei. De la început, printr-un moto din Stephane Lupasco (1972), autorul ne previne în legătură cu ambiguitatea semnificatului în conceptul realității (viață deșteptată de masa amintirilor sau/și asaltul asupra memoriei spre a fi redusă la un esențial suportabil, cum e visul). Vasile Andru este acasă oriunde, prin meditație, și se va situa mai aproape de adevărurile care nu presupun nici evidența factuală, nici justificări (în concret), fiindcă sunt autoevidente la un alt nivel. El conduce la acest nivel de sinteză accesibil doar celui care își sporește argumentele în toate registrele nu atât ca noeză, cât, iată, și ca noemă; lui îi stau la îndemână conexiuni inedite, care se innobilează prin semnificat. Monseniorul Vladimir Ghika, de pildă, reușește la curtea împăratului Hirohito, în 1933, să-i dea binecuvântare creștină acestuia într-o vreme când Împăratul era socotit Dumnezeu pe pământ și el era intangibil, cu atât mai mult nu trebuia să se plece în fața unui muritor de rând de la care să primească binecuvântare; uimirea acestuia a fost că așa a reușit să aibă un moștenitor, pe Akihito, actualul împărat al Japoniei, căruia îi va permite, la timpul potrivit, să se căsătorească cu o fată fără blazon regal. Un liberalism religios, dacă nu chiar un triumf al creștinismului în Orient; asta descoperă V. Andru și în India (*o patrie alternativă*), într-o *yaatra* (turneu spiritual). Tot mai multe biserici creștine lu-



minează Asia, ceea ce-l face pe autor să exclame ca împăratul Iulian Apostatul, înfrântul Sfântului Vasile cel Mare: *Ai învins, Galileanule! Și acolo, ca pretutindeni, tăria credinței e la popor, nu la capetele încoronate* (p.33); o pildă au dat-o însă în celălalt sens lipovenii de rit vechi care *au preferat să migreze în masă când patriarhul lor a introdus semnul crucii cu trei degete* (ibidem).

Convergența teandrică, sugerată de autorul cărții, după abolirea egoului (*despățimirea* isihastilor athoniți), tinde către Punctul Omega, din antropologia mistică a lui Theilard de Chardin, adică spre *hristoferă*. Încă un prilej să se constate asta îl oferă primirea la Dalai Lama, în Micul Tibet. Aici, îl descoperă pe patriarhul buddhiștilor tibetani *viguros ca omul de la munte, deștept ca buddhismul și vast ca Tibetul* (p.52), care îi relevă că odată cu sfârșitul mitologiei (p.53), sufletul se mută în psihologie; partea văzută a acestuia fiind suflarea, iar cea nevăzută fiind conștiința (*noos-ul*). *Câtă postumitate, atâta suflet* – exclamă autorul în ideea de *anamnesis*. De la mașina de rugat a tibetanului (*mani* – o varietate de flașnetă – ; *mani*, în sanscrită, înseamnă „minte”), cititorul e transferat pe alte coordonate spirituale, pe colina sacră Tepeyac (Villa Guadalupe), unde Maica Domnului i s-a arătat de cinci ori și i-a vorbit unui aztec creștinat; era la 8 decembrie 1531, la puțin timp după ce Mexicul a fost cucerit de spanioli. Mesajul, destinat episcopului, se rostise în *nahuatl*, limba aztecă, și îi cerea să facă în acel loc o biserică. Și de acolo, periplul continuă dincoace de Ocean, în Flandra, la Vila Montnoir (unde a copilărit Marguerite Yourcenar), la un *Festival al cuvintelor și al bucatelor* (o altă fațetă a spiritualității), printre cei o sută de invitați: *De fiecare dată când mă apropiam de unul și-l ascultam, el ieșea brusc din anonimat și devenea mare* (p.72), de unde concluzia că e nevoie de un martor ca să exiști. Și tot aici, sublimarea mâncatului; de la hrana de subzistență, la spiritualizarea ei în euharistie.

Partea I se încheie în milenarul Istanbul, cu gândul la sabia lui Ștefan cel Mare, în penumbra lui Dimitrie Cantemir (cel trișat de istorie), și la palatul lui Kemal Atatürk, cu convingerea că *geniile mor la timp* (p.80).



Vasile Andru cu Dalai Lama

Partea a II-a începe sub un moto din *Un navigator la Antipozi*, care amintește de pilda călugărului Capsocavilitul (*Istorie și taină la Muntele Athos*, p.164) care, *ca să nu se fixeze de dulceața casei, își ardea periodic chilia și apoi construia o alta*. Apoi face, cu Aurel Mihale și cu confesiunile lui, un Paște roșu la Moscova, se întristează de excesele stupide ale vameșilor comuniști la trecerea prin Basarabia, ajunge cu Mihai Prepelețu printre românii din exilul moscovit, cu Valeriu Matei merge la Mănăstirea Noul Ierusalim, gândită de ruși în elanul religios al imperialismului lor *ca o copie în miniatură a Ierusalimului evreu* (p.105).

Însă vine și *ziua când lumea a iubit România* - ziua când evenimentele din decembrie 1989 au schimbat destinul țării - și îl găsește pe V. Andru la Roma (Papa binecuvântează nobilul nostru pământ pentru această renaștere). Și tot în partea a II-a, trece pe meridianul Polineziei, de acolo înapoi, în Balcani, la Sarajevo (*inter arma...*), pentru o analiză a nefericirii într-un cimitir, împreună cu Valentin Tașcu, apoi la Paris, într-o psihanaliză a exilului românesc, în strana unde se reculegeau Brâncuși, Eliade, Cioran, Eugen Ionescu...

Partea a III-a încheie ceea ce se numește *ouranodromos*, drumul spre înălțime, povestind sufletul românesc. Dacă în partea I se reține că *japonezii se trag din altă maimuță decât noi, una mai eficientă. Evreii se trag din altă maimuță, mai inventivă. Tibetanii se trag dintr-o maimuță mai răbdătoare. Europeanii se trag dintr-o maimuță mai nervoasă, mai intolerantă la frustrări* (p.54), românii (cu cele zece ispite ale spiritului lor, la M. Vulcănescu), fericiți prin genealogie, chiar dacă în limba lor nu s-au scris texte revelate, sunt totuși un popor de sorginte latină, ceea ce nu e puțin; în plus, sunt un popor creștin cu o minte creștină. Și ca orice latin, împărtășesc și ei voluptos cele șapte păcate din etologia lui Fernando Diaz-Plaja: *soberbia* (trufia), *avaricia* (zgârcenia), *lujuria* (desfrâul), *ira* (mânia), *gula* (lăcomia), *envidia* (invidia), *pereza* (lenea). Ei, și de aceea, sunt când lichele, ca Mitică al lui Caragiale, când genii, ca Hyperion al lui Eminescu (p.172); sunt balcanici, dar nu acel balcanism de amintire turcească, ci unul tolerant, al diferențelor. Au practica fericirii, dar și pe cea a tristeții. De aceea emigrarea lor e mai ușoară până și peste Ocean; au patos ca rușii, dar îi preferă pe americani fiindcă au stil. Melancolia lor îi conduce totuși în Canada: *Prima generație este lovită sufletește. A doua generație e perfect adaptată. Patria omului este totuși copilăria* (p.189).

Rostitor eliadesc, cu statutul unui secundariat liber asumat, autorul se așază pe tot parcursul cărții în postura isihastică a anonimatului, în *Xeniteia* - un anonim totuși de tip anabasic. Peste tot însă, călătoria sufletului, absolut sapiențială, caută neabătut centrul lumii ca *metanoia* și despătimire. *Mă simt ca acasă pe planetă. Am senzația de sat natal în cele mai îndepărtate locuri: în Ischia italiană, sau în Kerala indiană (unde oamenii, dravidienii, chiar seamănă caracterial cu românii: au o blândețe inteligentă, românească). Tot sat natal am simțit în Dharamsala (zis și Micul Tibet) și în Aotearoa polineziană. Și totuși, am mereu o bucurie intensă când mă reîntorc în București: „Ca și cum soarele aici l-aș fi îngropat”* - mărturisirea într-un interviu Vasile Andru.

# Călăul harnic e călăul darnic

Ormeny Francisc-Norbert

(un studiu asupra volumului de poezie *Călăul harnic* al lui Alexandru Petria, Herg Benet, 2012)

Poezia lui Alexandru Petria, în volumul *Călăul harnic*, debutează printr-o funcție imprumutată din proza realistă a lui George Eliot și anume, cochetând permanent cu ideea (cu necesitatea) unui tip aparte de zero: "Realismul introduce un zero infinit drept înmulțitor sau divizor în circuitul ecuației care se îndepărtează de realitate pentru a se apropia din nou de ea. Acest zero este ceva fără teme și substanță care, cu toate acestea, are puterea de a face ca ceva să se întâmple. Eficacitatea lui îl face periculos, o forță poate a binelui, poate a răului. (...) [A]ceeși energie imprezvizibilă [*n.a. creează*] (...) o echivalență secretă [*n.a. în toate măsurătorile*] (...) care poate fi definită spunând că orice număr înmulțit cu zero este zero, [*n.a. dar*] orice număr împărțit la zero este infinit." (Hillis Miller, 2007, pp. 117-118): a) "te-am iubit cu trupul pe cuvinte / m-ai iubit cu umbra / am băut numai cafele tari / în căni de apă / ai băut numai ceai verde și apă plată / am înjurat și am dat din mâini revoltat / ai zis că perturb liniștea." (Petria, 2012, p. 5); b) "în dimineața în care a intrat trenul / în gară / moartea a rămas în urmă ca aerul din anvelopa spartă." (Petria, 2012, p. 6); c) "gheața se retrage în paharul cu whisky / înseamnă că / azi n-am treabă?" (Petria, 2012, p. 9); d) "să intru prin uterul și mîntea ta / precum în gară / în aburul cu miros de cărbune al vechii locomotive" (Petria, 2012, p. 10); e) "viața ne adună în acidul lactic din mușchii, / în radicalii liberi, / în imperceptibilele rupturi celulare, / în obnubilantul bioxid de carbon, / urme de tăceri și spaime (...) / ne rugăm nouă / când oboseala rupe ritmul / privindu-se cu îngăduință / dumnezeu are febră musculară." (Petria, 2012, p. 14); f) "pauza a căzut / ca fisele din automatul de cafea," (Petria, 2012, p. 20); g) "țigările cu urme de ruj strivite în scrumieră, fumate pe sfert (...) → pe loburile urechilor fără cercei, / pe lașitățile ca stinghereala de după masturbație," (Petria, 2012, pp. 26-27)

A-ți păsa de acest zero cu aceeași dorință adânc trădată cu care îngrijorează drag-insidios acel număr de telefon la care îți petreci seara sunând zadarnic (de acest zero sub toate formele sale: a1) de apă calchiată în / cu care umbra strămutată refuză să se mai *topească / con-topească*; b1) de brize inconștiente ca vârfurile buzelor ce-și arată, ascuțindu-se, pătrunzător, vanitatea, ca pe niște colți exobucali; c1) de otium cald-sfidător, suplimentar colorat și distilat pe logica unei distanțe sigure; d1) de căldură intim-transmisă prin mirosuri post-ambientale lăsată în urmă de un cazan atrăgător ca un dormitor al evaluărilor deopotrivă a *nervurilor* dintre clipe și ciupituri și a *explicațiilor* sideral-incriminatoare ale revenirii; e1) de rochie cu spatele gol a cuvintelor ce pufnește pe ascuns dar deloc subtil în mușchii învinețiți și înveninați cu dezarmări ce nu pot decât să întărească și să adune și mai strâns kilometri de acte / arte doveditoare din noi; f1) de pauză ce are rolul, relevanța și importanța funcțională a unei copule... a unor

localizări motoare funcționale din măduva gândului; g1) de imagine a ridicolului vizitat, revizitat și ușor-vandalizat prin „excursii organizate” în tabieturi, în palme peste frunte și în absorbții de sine) e ca și cum ai reuși performanța să auzi frecvența încărcării și a absolvirii în vid (ca pe o aventură scurtă).

Din acest punct înainte și în mod cu totul neașteptat (spunem noi), volumul continuă printr-o serie de pigmentări arhaice ce vizează originea și rostul poeziei în existență, toposuri ale meditației unde poetul alege să opereze cu sensul meșteșugăresc primordial al "rostului": "Spațiu în formă de unghi, format la războiul de țesut între firele de urzeală ridicate de ițe și cele rămase jos, prin care se trece suveica cu firul de bățatură. (...) Spațiu îngust lăsat între două construcții alăturate sau între două părți ale unei construcții, pentru a permite mișcarea lor relativă sub acțiunea forțelor interioare sau a variațiilor de temperatură." [1]: „poezia e ca banda de prins muște” (Petria, 2012, p. 54); „o femeie fără forme e ca o pereche de blugi fără buzunare” (Petria, 2012, p. 15). În acest sens precis și necruțător-practicist (simplist dar cu acroșeuri, "acoperiri" și pretenții metafizice) al poetului, reînviat parcă direct din antichitatea greacă (a se revedea concepția lui Platon despre artă tradusă prin exemplul patului [idea de pat din mîntea zeului - depozitarul însuși al firii patului, patul realizat de meșteșugar și patul reprezentat de artist]), ceea nu se leagă în mod natural, folositor, consistent-progresiv și lipsit de răspunsuri / reacții avantajoase în viața gânditorului devine o dără post-cauzală steril eclatată (izbucnită) de aplauze furtunoase goale (cu o rezonanță și cu un ecou inexplicabil secătuite, prăbușite în sine sau astupate și îngropate prin propriul aplomb foarte puțin după momentul demarajului): "cs-444 sharp, / smart cam, / cameră video model pix cu detecție vocală 8 gb, / sistem de alarmă m3 gsm, / ceas cu cameră video 8 gb, / cameră model senzor pir, / cameră video model breloc 8 gb, / cameră video cu detecție de mișcare. / prețurile, așa și așa; / mail-urile ofertelor picură cu ritmicitate, / nu mă interesează, / ce să spionez / când mi-e peste mână să-mi administrez umbra, / când inima e șirul de cutii de conserve / legate de șablonul cu mașina unor proaspăt căsătoriți." (Petria, 2012, p. 32) În spirit post-platonician, artefactul (patul) care nu îmbogățește firea (nu o odihnește, nu o administrează, nu o acordează și nu o restituie ei înseși) dezaxează atât experiența (utilului ca întâlnire a frumosului cu spiritualul) cât și poezia (ca intensificare a momentului kairotic cu scopul supraviețuirii și al ispășirii).

Reeditarea de sine depinde la Alexandru Petria într-o proporție decisivă de extragerea femeii din condiția de artefact gratuit-întârziat și strălucios-zvăntat („bovarismul tău / ca apa în care mi-am spălat sexul după dragoste” [Petria, 2012, p. 71]), de "substanță de contrast" specios comodificabilă, cu o superficialitate



scandalosă a entuziasmului, ce în acest context aduce mai degrabă a aplomb însărcinat (electrostatic) în cea mai animalică cu puțință definiție a acestuia – iarăși un topos unde poetul Petria optează pentru valența visceral-arhaică a unui concept (“APLOMB [...] 1. Siguranță absolută sau îndrăzneală (adesea nejustificată) manifestate în comportarea cuiva. 2. Poziție și direcție a membrilor unor animale în raport cu pământul și cu planul median al corpului, care servește la alegerea animalelor în vederea selecției.” [2]): „ești ca o scuză a respirației, umbrelă a umbrei / (...) unde poezia a murit / și nu intră dragostea / cât un vibrator” (Petria, 2012, p. 75); „sentimente la conservă, / cu mărar cu ceapă / cu pătrunjel / porționate atent / respiri și ești moartă / precum o cauză pierdută” (Petria, 2012, p. 76); „dacă femeile vor doar să fie iubite, / de ce se îmbracă de parcă ar vrea să fie pipăite? / e ultima ta nedumerire.” (Petria, 2012, p. 57)

Dezinvestirea invitațiilor, îmbierilor și a îmbăierilor poetice (a l'invitation au voyage-ului baudelairian, dar și a altor binecuvântări și bune-vestiri din aceeași familie) ale lui homo faber prin banalizarea și contr-escrocarea muzei se intrupează într-o intransigentă prefabricată și greoi-plictisitoare ce se așează lasciv-expirată la picioarele zeului (deus faber) pe chiar patul platonician în timp ce bărbatul ei (homo faber) rămâne cu privirea la ceva de afară, o privire neapărat absentă cât dezistorizantă: „tricoul e călcat, / îl îmbrac peste cuțitele din spate, / tot atâtea coșmaruri” (Petria, 2012, p. 62); „iubito tace-mă, / așa păstrăm măcar aparențele, / am apă de mare în inimă” (Petria, 2012, p. 52); „în-deși orele himen ca să nu ne mai amestecăm apele.” (Petria, 2012, p. 70)

Iar în acest punct ne aflăm deja la porțile *post-poeziei* – loc de unde începe o cu totul altă *mecanică* a examinărilor puseurilor și a acceselor, una exasperant-rectilinie (“zilele au același ritm / ca în jocul acela / cu bile atârna-te / care se mișcă din inerție după un impuls” [Petria, 2012, p. 49]) ce proiectează dezgustul (deși, atenție, aici nu vorbim chiar de orice fel de dezgust ci în mod precis de ceea ce în literatura de specialitate este cunoscut drept “*the yuck factor*” – unde *yuck* reprezintă în limba engleză interjecția pentru dezgust, expresia în sine denotând ideea precisă de “înțelepciune a dezgustului”), din femeie, direct în viitorul ascuns în zenit (anterior contemplat realist-melancolic pe geam) pentru ca apoi să-l prăbușească de acolo în ceea ce este el de fapt, la nivelul Monstrului-Tuturor-Monștrilor, Pământul Răscolitor, Răvășitor Auto- și Atot-Îngurgitant, ca un bulldozer turbat al lui însuși: “una din acele zile ca și câinele care-și mănâncă rahatul, / pământul se eviscerează, cu coji de semințe, mititei și fudulie.” (Petria, 2012, p. 84)

Această din urmă idee (una amenințător-geminală) este transpusă cu un realism magistral în poezia “sediment”, cu siguranță *ars poetica* întregului volum și poate cea mai bine punctată descriere a irosirilor otrăvurilor și aversiunilor de orice fel în chiar materia primă a avertismen-tului ce le-a generat (hrana monștrilor e superfluul ce proliferază printre toate presupunerile marelui vis urât, înconjurând clădiri, sufocând sulete și macerând vise...cu înăbușirile și apăsările sale amorfe și imemoriale):

“sediment  
ca reținerea femeilor pentru sexul anal  
și alcoolul în fața berii,  
ca râma în cârlig,  
simplitatea  
pământ într-un  
lan de cânepă  
nimic altceva  
pe longitudinea verii.” (Petria, 2012, p. 56)

Pământul, receptaculul petrolului, adică a marelui suc de cadavre („Hidrocarbură din suc de cadavre: O entitate post-apocaliptică compusă din cadavre organice aplatizate, îngrămădite și lichidate în bazinele sedimentare (mega-cimitire)” [Negarestani, 2008, p. 27, traducerea noastră] [3]) știe să lege orice moleculă și orice atom refractar în marea lui cleială monstruoasă de dincoace și de dincolo de ființă: “suntem cruste / ale aceleiași melodii” (Petria, 2012, p. 31) – marele scrâșnet vibrat în diferite frecvențe al dezlipirilor (pielii de pe carne și a cărnii de pe oase); „puls / (...) / crezi că-ți aperi viitorul / renegându-ți globulele roșii din venele mele / ne plusăm unu’ prin altul / doar pierderile” (Petria, 2012, p. 68)

\*

În final vom spune despre poezia lui Alexandru Petria că, deși, stă la cea mai mare distanță posibilă de tropii tenebroși (în sensul de intenționat-ezoterici, gratuit-eclectici și de aceea, adeseori, suprasimbolizați [sau forțați să suprasimbolizeze]), în vreme ce adoptă permanent (se răsfață permanent cu) o viziune luminos-utilitară asupra vieții și a sensurilor ei...una cât se poate de anti-anorectică și de bonom-paternă (atât în ceea ce privește apetitul sexual cât și pasiunea [sau foamea! de-a dreptul din spatele] gestului și a actului – “când mi-ai spus că putem rămâne prieteni, / că te sperie dragostea, / m-am simțit ca și cum hemingway ar fi dat colțul, / dar i-aș duce apă încă zilnic la cușcă, / și mângâindu-i blana să-i zic că e un cățel tălâmb și lacom, / ca și cum aș povesti despre mărar și varză / cu bunica moartă / și apoi ne-am certa pe prețurile de la piață. / (...) nu vreau apă plată la pet, vreau izvorul [Petria, 2012, p. 63]”), ea nu este totuși o poezie lipsită de un ocultism păgân specific arhaismului nordic, trainic, de o claritate rece și cu o intuiție și o putere de redare pătrunzătoare.

Astfel, atunci când poetul Petria vorbește de vagin în termeni de peșteră („în interiorul peșterii / era frig, / peștera pulsa cu frigul ei” [Petria, 2012, p. 24]), de momentul de relaxare postcoital ca despre un desert exotic (“și o să râdem și-o să spunem ca altădată bancuri, / cum se ridică poezia din cuvinte sper, / după suflul de căpșuni de după” [Petria, 2012, p. 46]), sau de vigoarea și de prospețimea sexuală în termeni de bucolisme zodiacale (de cicluri selenare și solare cu implicații în fertilitățile agrare – „carnea de martie / are alt termen de valabilitate” [Petria, 2012, p. 25]), el reânvie aproape nemijlocit *saga* islandeză sau kenningar-ul *norvegian* vechi: “Cine spune ‘ghimpe lingual’ în loc de ‘limbă’ (organul bucal), ‘pardoseala sălii vânturilor’ în loc de ‘pământ’, ‘lupul copacilor’ în loc de ‘vânt’ propune de fiecare dată auditorilor săi o mica ghicitoare poetică, pe care ei o rezolvă tacit. (...)” (Huizinga, 2002, p. 212)

Tonul în care e scrisă cartea e unul hotărât neglazurat (și asta, deși, glumind, poetul mărturisește ori de câte ori are ocazia că îi plac prăjiturile mai mult decât orice altceva pe lume „în-vățătoarea ne certa (...) / aveam o slăbiciune și atunci pentru dulciuri, / mă dădeam în vânt în special după ciocolată. / rupeam dimineața din batonul de ciocolată jumătate, / o înfulecam, iar restul îl puneam în pupitrul băncii. pentru mai târziu.” [Petria, 2012, p. 92]) exact din același motiv din care detectivul Ray Velcoro (interpretat de Colin Farrell) din serialul *True Detective* refuză băutura în momentele cu adevărat critice (decisive): “Booze tends to take the edge off, I want to stay angry.” („Băutura tinde să calmeze / tocească / rotunjească limita ascuțită a nervilor, iar eu vreau să rămân mânios”) În același stil, Alexandru Petria refuză să-și inducă (lui sau cititorilor săi) narcoze sub formă de producții de serotonină (de „hormonul fericirii”), și aceasta deoarece el *dorește să-și dea seama de necesitate în exact ceea ce reprezintă ea*: (femeia) “până una-alta / ea e învierea ta la purtător” (Petria, 2016, p. 40); „știu că dragostea are / ecou în sindromul stockholm” (Petria, 2016, p. 43); „nu pot să-mi văd viața nici de departe / ca pe un copil dintr-o altă căsătorie” (Petria, 2016, p. 77)

La sfârșit rămâne geaca de piele a fostului rocker ca mărturie de profil inerent făcută în stilul unei confesiuni de credință catolice: “s-o regulezi pe cinstite fără să îmbraci părerile de rău / ca geaca de piele veche și trainică” (Petria, 2012, p. 100) Libertatea poate anula și / sau reinventa orice deficit ființial, ea poate păcăli creierul să creadă că ești din nou tânăr și puternic (tot așa cum realitatea virtuală a VR headset-ului păcălește creierul paraplegicilor că membrele sunt încă acolo și sunt funcționale [4]) și să-l facă să se comporte în consecință

Note:

- 1 Preluat de pe <https://dexonline.ro/definitie/rost>, consultat la data de 20 Ianuarie 2017, 12: 44 p.m.
- 2 Preluat de pe <https://dexonline.ro/definitie/aplomb>, consultat la data de 20 Ianuarie 2017, 13: 48 p.m.
- 3 “Hydrocarbon Corpse Juice: A post-apocalyptic entity composed of organic corpses flattened, piled up and liquidated in sedimentary basins (mega-graveyards)” (Negarestani, 2008, p. 27)
- 4 Pentru a se înțelege mai bine transpunerea din fizică în metafizică a metodei, a se viziona în acest scop fabulosul material video de la adresa <https://www.facebook.com/quartznews/videos/1247234775310222/?pnref=story>, material intitulat “Scientists have found a way to make paraplegics move again” (Cercetătorii au găsit o modalitate de a-i face pe paraplegici să se miște din nou) și care, în esență, vorbește despre sublimările inimaginabile din ingineria medical venite pe filiera ... video-game-urilor adolescenței!!!

Bibliografie:

- Hillis Milles, Joseph. (2007). *Etica lecturii*. Traducere de Dinu Luca. Grupul Editorial Art: București
- Huizinga Johan. (2002). *Homo ludens*. Încercare de determinare a elementului ludic al culturii. Traducere din olandeză de H.R. Radian. Humanitas: București.
- Negarestani, Reza. (2008). *Cyclonopedia: Complicity with Anonymous Materials*. Melbourne: re.press.
- Petria, Alexandru. (2012). *Călăul harnic*. Herg Benet: București

# Identitatea națională. Trei experiențe

Andrei Marga

Conceperea identității naționale condiționează prioritățile acțiunilor, ierarhia valorilor, orientarea educației și anvergura culturii unei comunități. Ea se verifică în raport cu date factuale și prin consecințe.

Această concepere este din nou discutabilă. Identitatea a devenit iarăși obiect de „afirmare cu tărie” sau este redusă la limbă și tradiții. Se lasă astfel la o parte, în mod păgubos, abordări importante acumulate de istorie și, desigur, experiențele cheie ale lumii moderne.

Este adevărat că teoria modernizării a subestimat importanța identităților. S-a considerat că, fiind puternice, interacțiunile dizolvă comunitățile etnice și națiunile odată cu emergența asocierilor de state și a „societății mondiale”.

Astăzi globalizarea resimte nevoia unei schimbări, iar însăși Statele Unite ale Americii, care au inițiat-o, operează deja corectura. Întârziind să-și ducă înainte proiectul original, Uniunea Europeană nu mai poate înainta fără denunțarea centralismului birocratic și reorganizare. Unele țări din Europa Centrală și Răsăriteană semnaleză că nu pot atinge dezvoltarea pe care și-o propun fără revizuirea acelei abordări a integrării ce s-a aplicat după 1990.

Suntem astăzi, în orice caz, presați din multiple direcții la o schimbare de concepere a identității naționale și a ponderii ei în societate. O succintă comparație este edificatoare. La începutul anilor nouăzeci, o analiză elocventă (vezi Catherine Durandin, *La France contre l'Amérique*, PUF, Paris, 1994) încheia examinarea competiției dintre universalismul american al libertății, drepturilor și schimburilor, reprezentat de toți președinții, și abordarea axată pe valorile națiunii, reprezentată de de Gaulle, cu concluzia că primul a învins irevocabil. Nu de mult, o analiză reprezentativă (vezi Pierre Mannent, *La Raison des nations. Reflexions sur la démocratie en Europe*, Gallimard, Paris, 2006) a arătat cât de mari sunt forțele de integrare, dar și dependența a însăși democratizării de cadrul național.

Identitatea etnică și cea națională sunt reale, dar în alt fel decât socotesc atât simplismul paseist din istoriografia actuală, cât și internaționalismul ce i se opune. Pozitiv formulat, aceste identități se cer scoase din îngustimea conștientizării curente și din topirea în alte identități și aduse la o concepere ce include democratizarea și le cuprinde în teoria modernizării.

În intervenția de față (ce prelungește analizele pe care le-am publicat în timp în volumele *Filosofia unificării europene*, 2003; *Die Kulturelle Wende. Cotitura culturală...*, 2005; *Reconstrucția pragmatică a filosofiei. Prăful Americii clasice*, 2016) întreprind un demers în această direcție. Reiau abordarea diacronică, spre a capta istoria ce face inteligibilă identitatea națională, și duc mai departe teoria, spre a o sincroniza.

Din prima clipă se impun semnalate o seamă de deducții eronate ce privesc identitatea națională.

Din logică știm că orice obiect are identitate ce constă din ansamblul de însușiri constante de-a lungul timpului și caracteristice. Din această pre-

misă s-a dedus că identitatea este oarecum sustrasă timpului. Dimpotrivă, identitățile comunităților sunt produsul istoriei, iar conceperea lor depinde de istorie.

Din istorie știm că identitatea națională a fost conștientizată odată cu sesizarea specificului cultural al popoarelor, când limba și tradițiile au trecut drept indicii. Din această premisă s-a dedus că identitatea națională s-ar opri la nivelul limbii și tradițiilor. Or, interacțiunile limbilor se întetesc, iar dezvoltarea nu mai este strict dependentă de tradiții, nici măcar de teritoriu, încât o altă concepere a identității naționale a devenit necesară.

Din teoriile modernității, de la Hegel, trecând prin Marx și Max Weber, la Luhmann, Habermas, Giddens și Touraine, știm că identitatea depinde de contexte. De aici s-a dedus că identitatea etnică și cea națională sunt ceva secundar, de care se ocupă doar filosofia culturii, nu și teoria societății.

De lacune ale conceperei identității etnice și a celei naționale este plin astăzi. Le găsim, bunăoară, în acele reclame turistice ce presupun că potențialii turiști ar fi atrași doar de date exotice, ancestrale. Le găsim la propagandiștii marilor unități geopolitice, care relativizează identitatea națională. Le găsim la opușii acestora, ideologii scrierii liricoide a istoriei, care, sub pretextul apărării identității, vor manipularea de grupuri din societăți nesigure.

Cu privire la conceperea identității naționale avem deja multiple experiențe ale consecințelor. Ele spun ceva despre lacunele abordării identității naționale - atât din partea celor care o preiau în numele trecutului stilizat, cât și din partea celor care o privesc prin ochelarii unui viitor închipuit.

Vreau să evoc aici trei experiențe trăite în România în legătură cu identitatea națională și să fac, în această primă parte a demersului meu, o succintă evaluare.

\*

După 1971, România a făcut experiența „căii originale de dezvoltare”, de această dată în cadrele socialismului răsăritean. Ideea socialismului în culori naționale a fost ideea fundamentală a regimului Ceaușescu. Rezultatele experienței sunt astăzi bine cunoscute: industrialism forțat, guvernare ce a trecut repede de la autoritarism la dictatură, un stat totalitar controlat de partid și Securitate, o cultură izolată și provincială, o pauperizare a vieții materiale și spirituale.

Percepția eșecului s-a răspândit destul de mult printre cetățenii României, care au respins pe bună dreptate o originalitate costisitoare. În decembrie 1989, într-un context internațional schimbat, proclamația unei noi puteri a prevăzut pluralism politic, alegeri libere, separația puterilor, drepturi umane fundamentale, integrarea în Europa unită, atașarea la valorile civilizației moderne, a exprimat o reală stare de spirit. Românii se arătau atunci gata să abandoneze curajos „calea originală de dezvoltare” și să participe fără rețineri la procesele democratice ale Europei.

Ritmul schimbărilor s-a încetinit însă din când în când. Prin *Constituție* (1992), România asigura

libertăți comparabile cu țările europene, dar fondul unei noi atomizări a vieții sociale și al unui control social ascuns la nivelul structurilor de bază a rămas. În discursul politic au revenit, de altfel, intermitent, opțiuni ale regimului înlăturat în decembrie 1989: „democrația în condiții specifice”, particularitățile naționale ca bază a organizării instituțional-politice, ideea caracterului destabilizator al opoziției politice, teza modernizării doar prin dezvoltare tehnico-economică.

S-a discutat aprins și, fără îndoială, se poate discuta îndelung asupra multiplilor factori presupuși în această evoluție. Merită să ne oprim însă asupra ideologiei care s-a suprapus devreme programului din decembrie 1989 și alimentează situații de genul celei amintite. Aceasta este ideologia organizată în jurul tezei căii specifice de dezvoltare, care ar fi dictată de identitatea națională - naționalismul.

Înțeleg aici prin naționalism exploatarea politică a conștiinței particularităților etnice și îmi asum deosebirea consacrată dintre versiunile clasice ale „naționalismului vestic” și „naționalismului răsăritean”. „Naționalismul din vest a apărut într-un efort de a construi o națiune în realitatea politică și lupta prezentului, fără prea mare considerare sentimentală a trecutului; naționaliștii din Europa occidentală și răsăriteană au creat adesea din miturile trecutului și idealurile viitorului o patrie ideală, legată strâns cu trecutul, lipsită de orice conexiune imediată cu prezentul și așteptând ca aceasta să devină cândva o realitate politică. Astfel ei erau liberi să o orneze cu trăsături pentru realizarea cărora nu aveau responsabilitatea imediată, dar care au influențat imaginea plină de dorințe a națiunii, în curs de naștere, despre sine și misiunea sa” (Hans Kohn, *The Idea of Nationalism. A Study in its Origins and Background*, Macmillan, New York, 1961, p.330). Spre deosebire de „naționalismul occidental” clasic, care este orientat spre progresul și propășirea în cadrele democratice cucerite, „naționalismul răsăritean” s-a orientat tot mai mult spre delimitare, cultivând un „specific” niciodată lămurit destul, care în fapt izolează. Cupola acestei orientări este o interpretare pauperă a istoriei, ce-și ia termeni centrali din filosofia romantică, „poporul (*Volk*)” și „misiunea” lui istorică, pentru a minimaliza democratizarea.

Naționalismul se impune discutat din motivul factual că a jucat un rol istoric nu numai în epoca emancipării națiunilor, ci și în epoca recentă. A jucat un rol ca ideologie tardivă (în România după 1971) a regimului comunist, când liderii, nemaiputându-se legitima din vreun sens general al istoriei, asigurat de „legile dialecticii”, și nici din satisfacerea intereselor proletariatului, au încercat să se legitimeze invocând interesele supreme ale „patriei”. În România acel regim a cultivat în faza finală ideea unei „firi a poporului român” care l-ar face neinteresat de reformele gorbaciovienne ale anilor optzeci.

Naționalismul a jucat, însă, în continuare, un rol istoric, de această dată ca ideologie a forțelor întârziate ale comunismului, care căutau să împiedice sau, cel puțin, să încetinească modernizarea instituțională și culturală. Naționalismul s-a interpus vizibil între socialismul răsăritean și societatea deschisă, între autoritarism și democrație. El chema la o identificare națională paseistă, redusă la o identificare etnică sumară, în fond la tautologia „noi suntem noi”, cu toate implicațiile.

Nu identificarea etnică ca atare generează probleme, căci ea este un dat. Felul acesteia și, în mod exact, felul identificării naționale pe care cei care dominau l-au cultivat în statul național sunt de



discutat. O identificare națională ce nu include democratizarea statului și angajarea acestuia pentru dezvoltare prin reforme devine instrumentală. Nu naționalismul ca grijă a unei națiuni de sine este chestionabil, ci naționalismul ca folosire politică în interese particulare a identității naționale.

Experiența pe care am redat-o succint atestă clar că o concepere simplificată a identității naționale, separând-o de imperativele democraizării și dezvoltării, este deschisă manipulării și are consecințe inacceptabile.

\*

După 1989 România trebuia pregătită pentru intrarea în Uniunea Europeană. Invitația de a negocia intrarea a sosit în decembrie 1999, iar guvernul de atunci al Convenției Democratice a negociat unele capitole, reușind să încheie câteva dintre ele, primul fiind "Educația și formarea profesională" (2000). Guvernul următor, al Partidului Social Democrat, a negociat restul capitolelor. Ca urmare a acestor negocieri, în 2007, România a devenit parte a Uniunii Europene.

Chestiunile identității în statul național nu mai puteau fi puse ca înainte. Ele trebuiau să încorporeze noua bază normativă a societății: doctrina libertăților individuale și drepturilor cetățenești imprescriptibile. Aceasta a devenit fundament instituțional, precum în orice stat modern.

Dar statul modern, ce se întemeiază pe universalitatea acestor libertăți și drepturi, odată reasumat și în Europa Centrală și Răsăriteană, a fost terenul propice pentru afirmarea identităților umane – comunitare, individuale, colective etc. Așa cum Charles Taylor a observat la timp (*Politics of Recognition*, în Amy Guttmann, ed., *Multiculturalism*, Princeton University Press, 1994), „politica egalei demnități (*the politics of equal dignity*)”, încorporată în organizarea statului modern, a fost provocată și aici la soluții favorabile unei „politici a diferenței (*politics of difference*)”, solicitată de minorități (dar nu numai de acestea!). Statul modern a fost pus astfel la încercare sub aspectul capacității de a corela mulțimea diferitelor identități pe care regimul drepturilor și libertăților fundamentale ale individului și cetățeanului le permite și încurajează.

În țările Europei Centrale și Răsăritene corelarea identităților, explicită după 1989, a fost un proces complex și a rămas astfel. Cauzele sunt multiple.

În primul rând, reformele – de recuperare a tradițiilor democratice, de sincronizare cu nivelele de dezvoltare din Occident, de satisfacere a criteriilor intrării în Uniunea Europeană și de adaptare la condițiile globalizării – au produs dislocări și, inevitabil, noi constelații ale integrării identităților. În al doilea rând, în majoritatea țărilor regiunii identificarea etnică explicită a majorității și a minorităților a adus pe agenda zilei nevoia de a găsi soluții noi. În al treilea rând, politica internațională a devenit, de la al doilea război mondial încoace, mereu mai preocupată de protejarea identităților, inclusiv în cazul comunităților și grupurilor socotite mici, în numele drepturilor inalienabile ale omului și cetățeanului.

Identitatea la nivelul statului național trebuia concepută altfel decât prin extrapolarea vreunei identități etnice, dar, în loc să se opereze adecvarea ei, a fost practic pusă în paranteză. Soluția la îndemână era acceptarea multiplelor identități ale cetățeanului și recunoașterea diversității culturale (multiculturalismul). Dar această idee, ce câștiga teren, a fost înțeleasă repede ca relativizare a identității naționale, iar multiculturalismul, inevitabil în regiuni caracterizate de diversitate linguală și

confesională, a fost înțeles ca amalgam manipulabil de culturi. Consecința majoră a fost o decentrare a societății care, pe cât a reușit, i-a retezat capacitatea de autoconducere.

Concluzia este limpede. Respectând libertățile individului și drepturile cetățenești, o națiune nu mai poate fi integrată democratic fără acorduri ale celor implicați. Dar aceste acorduri se cer realizate continuu la nivelul statului. Acolo unde identitatea națională a fost subestimată s-au plătit costuri grele – de la destrămarea economiei la manevrarea politicilor publice din diferite centre de putere. Când această identitate a fost relativizată, societatea și-a pierdut busola.

\*

România a devenit, în 2007, membră a Uniunii Europene. Era de așteptat ca acest fapt istoric de importanță fundamentală să ducă la dezvoltare impetuoasă în condițiile democrației. Numai că totul a depins de asumarea situației în numele intereselor naționale bine clarificate. În locul acesteia, România a intrat pe cursul unei politici ce și-a închipuit că regulile Uniunii Europene sunt suficiente pentru a rezolva problemele proprii dezvoltării, iar o democrație redusă la alegeri libere organizate periodic este sfârșitul istoriei. În vreme ce în orice țară a Uniunii Europene statul național a fost o forță importantă a propriei dezvoltări, în România acest stat a intrat pe cursa slăbirii sub toate aspectele și a anonimizării răspunderilor, într-o democrație fără telos, în care se discută, cum se observă, funcțiile persoanelor, nu proiecte de dezvoltare.

Drept consecință, România are acum o seamă de indicatori ce pun pe gânduri. Ea are cea mai mare emigrație din istoria ei și dintre țările regiunii. Nu se știe nici astăzi câți cetățeni are țara, dar la, să zicem, douăzeci de milioane, sub cinci milioane de lucrători este mult prea puțin. Capitalul propriu are pondere redusă – România fiind țară care, în cursul privatizării, s-a dezindustrializat. Ea vinde materii prime, mai nou pământ (recent, în Delta Dunării, se rade pământul mănos de la suprafață, pentru a fi exportat!), și exportă forță de muncă. Cele mai mari suprafețe agricole zac nelucrate. Pe cale de a redeveni agrară, România importă copios alimente de bază. O treime din populația ei luptă cu sărăcia, care lovește un procent mai ridicat de oameni decât în alte țări europene. Corupția este fără precedent și stă dosită în locuri care nici nu au fost încă luate sub binoclu: administrație, educație, știință, servicii publice, reprezentare externă. Lupta anticorupție este politizată și condusă de unii dintre cei mai corupți. Autoflatarea este proporțională cu precaritatea performanțelor: patentele se importă, normalizarea instituțională nu interesează, nepregătiții au devenit șefi, excursiile trec drept politică externă. Peste toate, în cea mai lungă perioadă de pace din Europa, cu posibilități mai mari ca oricând de a lua decizii, România înregistrează numeroși indicatori de fapt dramatici.

Cei mai mulți români trăiesc situația pe care am creionat-o, nu doar ca o constatare amară, ci pe viu, cu lipsurile, frustrările și durerile aferente. Și presa, și literatura, și arta, și istoria recentă preiau prea puțin în formule dramele și tragediile condiției umane din acești ani.

Pe bună dreptate, unii se întreabă de unde vin toate acestea. Răspunsul răspândit în ultimii ani este că "nu ne lasă să ne dezvoltăm! Tot ce încercăm, vin alții și ne opresc! Avem bogății, dar nu mai sunt sub control. Avem păduri, dar le taie alții. Am avut industrie, dar a trecut în alte mâini. Am putea

avea agricultura, dar este sub obroc. S-a adus un guvern de așa-zii <tehnocrați> care, nu numai că nu știu să facă ceva, dar nu au legătură cu ce trebuie făcut. În fapt, am ajuns să ne conducă alții!". Acest răspuns îl auzi și în Bucovina, și în Dobrogea, și în Oltenia, și în Transilvania, și în Muntenia.

Desigur, oamenii invocă fapte pentru evaluarea de mai sus. Când, în 2012, Manuel Barosso și alții au forțat punerea în paranteză a unui referendum prin care peste șapte milioane de cetățeni au votat demiterea președintelui, a fost un gest de conducere de către alții. România a semnat pactul fiscal al Comisiei Europene, care, aparent, ține de logica finanțelor, dar nimeni nu l-a aprobat într-o dezbatere normală, într-o țară care nu se poate nici ea dezvolta prin „austeritate”. Cei familiarizați cu ceea ce se întâmplă în bănci observă că nu numai milionarii români scot cât pot de repede din țară veniturile, dar orice bancă le duce aproape zilnic în afară. În viața politică apar peste noapte inși cu capul plin de banalități, pe care le impun cu emfază drept soluții, și partide ce par pompate de undeva. La corupția care înflorește în condițiile luptei anticorupție, se adaugă acum intrarea pe ușa din dos a politicii a tehnocraților de mucava, care tot corupție este, dacă nu ceva mai rău. Unii șefi ai aparatului justițiar sunt numiți după interese obscure, dar vor să treacă examene înainte de toate la poarta unor ambasade. Se îngroașă iarăși obiceiul lovirii rivalilor prin aranjarea de articole la publicații din afara țării, ca și cum acele articole ar fi vocea acestora. Și multe altele.

Sunt acestea dovezi că țara este condusă din afară? Eu cred că răspunsul se cere adus în parametrii realității.

Cel puțin pe exemplele care se dau, nimeni nu a prezentat dovada vreunei obligații stabilite în afară pentru România. Nu s-a prezentat vreun document oficial al cuiva în care să se spună că nu se recunoaște referendumul de demitere din 2012. Invalidarea scrutinului a fost o operație făcută de mâini și minți de pe aceste meleaguri. Nu există vreun document de obligare la semnare de documente de politică fiscală a Uniunii Europene. Nici vreunul privind scoaterea veniturilor în afara țării. Nici de obligare la vânzarea de pământ sau lichidarea de unități. Nici preluarea de „tehnocrați” în partide care au abandonat libertățile cetățenești și nu mai sunt capabile de soluții nu a impus-o cineva. Nici susținerea unor impostori indigeni pentru a apărea în mari publicații, spre a-i ataca pe alții, nu e opera cuiva din afară. Nici acceptarea de către negociatori a clauzelor oneroase nu se poate pune în seama vreunui străin.

Toate acestea – și multe altele ce se pot invoca – sunt, trebuie spus lucid, opere autohtone. Este vorba de opere autohtone legate de neînțelegerea importanței acțiunii luminate într-un stat național și a asumării propriei identități.

\*

Se poate astfel spune că înțelegerea sumară a identității naționale, prin reducerea la limbă și tradiții, abate preocupările de dezvoltare spre conservarea de regimuri. Relativizarea identității naționale antrenează subminarea răspunderilor. Iar atunci când identitatea națională este dizolvată într-una mai cuprinzătoare, se ajunge la obstacolarea democratizării și decapitarea societății. ■

# Regalitatea

Vasile Zecheru

În interacțiunea sa cu umanitatea, *Principiul* dispune de un mediator discret și cvasi-necunoscut, un Centru spiritual suprem (CSS) - viu și autentic - despre care, mai direct sau mai voalat, amintesc toate marile tradiții, atât cele de mult apuse, cât și cele contemporane. În acest sens, ca o prealabilă pregătire la ceea ce s-ar putea numi problematica autorității spirituale și a puterii temporale, René Guénon a găsit de cuviință că se impun a fi tâlcuite, mai întâi, înțelesurile misterioșilor intermediarii cerești *Shekinah* și *Metatron* așa cum ne parvin aceștia din vechile scripturi ebraice și din dogma creștină. Astfel, *Shekinah* înseamnă prezența reală a divinității, acest termen fiind îndeobște menționat atunci când se face referire la existența unui CSS. Aflat permanent în corespondență cu Ierusalimul ceresc, CSS este locul unde, în mod tradițional, domnește *Shekinah*. La rândul său, *Metatron*-ul este însuși *Principiul* / Dumnezeu sau, uneori, trimisul Domnului, Supraveghetorul / Întemeietorul Tradiției, Îngerul Feții, Prințul lumii, etc. *Metatron*-ul desemnează, totodată, Polul ceresc sau, în unele cazuri, pe Șeful ierarhiei inițiatice - *Iisus* sau *Mikaël* - cel care, în unele cazuri, este însoțit de *Samaël* - umbra - ipostaza malefică și distructivă (Guénon, R. - 1994, pp. 23).

Toată problematica - deosebit de vastă și complexă - este reluată sistematic în operele guénoniene. (Guénon, R. - 2012 *Stărilor...*, pp. 79-82, Guénon, R. - 2012 *Omul...*, p. 55, Guénon, R. - 2008, pp. 120-129, Guénon, R. - 2006, pp. 209 și urm., Guénon, R. - 2005, pp. 150 și urm. etc.) Mărturisitorul Tradiției primordiale pleacă de la străvechea împărțirea pe caste valabilă, în linii generale, și pentru lumea iudeo-creștină. El analizează din diverse perspective această cazuistică reușind să aducă în realitatea curentă numeroase interpretări și accente edificatoare. În acest cadru pe care l-am prefigurat sumar, ni se spune că *Brahman* are acces rezervat, prin inițiere și tradiție, la Marile misterii; ca atare, *Ars sacerdotalis* este calea tradițională care asigură aspirantului posibilitatea de realizare a stărilor supraumane. În același timp, casta *Ksatriya* putea avea acces doar la cunoașterea Micilor misterii, *Ars regis* fiind calea ce asigură dezvoltarea integrală a potențialului uman, atingerea statutului de *Jivan Mukti* - *Homo universalis*. În mod firesc, cea de-a doua cale trebuie văzută ca fiind subsecventă primei, prefigurându-se astfel o ierarhie spirituală și o scară către Cer.

În pasajul de mai sus, menționăm doar două personaje (Sfântul și Regele) din cele trei câte există în realitate. Această atitudine este explicabilă din moment ce se cuvine să lămurim, mai întâi, o bipolaritate vizibilă în toate societățile arhaice chiar dacă, prin aceasta, nu producem decât o tratare incompletă a cazului. Este, desigur o simplificare vădită, o contrapondere reducionistă și, pe fond, doar parțial conformă cu reprezentarea simbolică din Tradiție. În esență, CSS nu poate exista fără cel de-al treilea arhetip - Profetul - aflat în relația cu Dumnezeu, în cea mai privilegiată postură, cea denumită în Tradiție, *față către față*.

Pentru a ilustra simbioza dintre autoritatea sacerdotală și puterea regală - cele două coloane fundamentale pe care se sprijină orice edificiu socio-umană - vom apela, în continuare, la un exemplu preluat din lumea literară și consensat în nuvela *Zahei orbul*. Acțiunea sacerdoțiului nu poate asigura, de una

singură, succesul demersului, după cum nici cea a puterii regale, exercitate în mod unilateral, nu poate duce la un rezultat acceptabil. Vasile Voiculescu, autorul nuvelei menționate, utilizează inspirat două simboluri: Orbul (Regele) și Ologul (Sfântul / Înaltul Preot). Conlucrarea celor două personaje ar fi imaginea ființei reintregite, unitatea din care nimic nu mai poate lipsi. *Nu cumva, părinte, noi amândoi alcătuim fiara cea cu două capete a apocalipsului?* - se întreabă la un moment dat Ologul purtat pe umerii de către Orb.

Pe de altă parte, opoziția formală dintre Venerabil și Primul Supraveghetor, pe timpul lucrărilor masonice, mediată de către Secundul Supraveghetor, trebuie descifrată tot în acest registru. Guénon, citându-l pe Ossendowski, precizează că: *Brahâtmâ* poate vorbi lui Dumnezeu față către față, *Mahâtmâ* cunoaște viitorul iar *Mahângâ* este implicat efectiv în derularea evenimentelor. Așadar, *Brahâtmâ* exprimă înțelepciunea / voința divină și deține plenitudinea celor două puteri (sacerdotală și regală) în unitatea lor indistinctă, nediferențiată și nemanifestă, *Mahâtmâ* exprimă iubirea / mizericordia și îndeplinește funcțiunea autorității spirituale, prin excelență, iar *Mahângâ* - Regele care menține pacea și armonia socială - guvernează lumea și exercită puterea temporală prin dreptate și adevăr (Guénon, R. - 2010).

În cadrul ritualului masonic, cele trei personaje arhetipale simbolizează funcțiunile supreme lucrând împreună în spirit fratern în interiorul aceleiași tri-unități (CSS). Atunci când, în istorie, cele trei funcțiuni s-au reunit într-un singur personaj, aceasta a constituit un eveniment cosmic cu consecințe extraordinare. De aceea, prin viața și înfăptuirile lor, Hermes Trismegistos, Moise, Buddha, Pitagora, Iisus, Mahomed au reprezentat momente de cotitură și de semnificativă elevare pentru umanitate. La nașterea lui Iisus, de pildă, cei trei magi (craii de la Răsărit) au adus daruri simbolice: *Mahângâ* (Regele) - aurul, *Mahâtmâ* (Preotul) - tămâia iar *Brahâtmâ* (Profetul) - mirul, vederea duhovnicească. Astfel, încă de la început, Iisus este investit cu cele trei puteri tradițional-sacramentale. Gestul a echivalat inclusiv cu consacrarea religiei creștine ca fiind o tradiție autentică și în deplin acord cu voia Celui de Sus; a se vedea, de asemenea, în acest context, legenda monarhului ascuns din spiritualitatea românească (Lovinescu, V. - 1992).

Ceea ce urmează (o serie de trei articole despre funcțiunile CSS - Regele, Sfântul și Profetul - nu va epuiza, desigur, subiectul în sine, iar metodologia *ad-hoc* pe care o propunem aici, nu reprezintă decât una din variantele posibile. În consecință, rezultatul demersului nostru este o invitație la aprofundare, meditație și dezbateri asupra temei, astfel încât, în final, să se poată obține o mai bună elucidare în raport cu exigențele Tradiției și ale doctrinei metafizice. În acord cu toate aceste repere, să le spunem, conceptuale, prezentate succint mai sus, ar trebui să facem o primă distincție netă între arta sacerdotală și cea regală, prin prisma *produsul final* specific anume, Sfântul, pentru prima dintre măiestrii și Regele, pentru cea de-a doua. Desigur, vom admite că asocierea *reperelor conceptuale*, fiind preluată din știință, este vag inadecvată pentru a caracteriza un subiect ce aparține cunoașterii analogice (simbolice). Cu toate acestea, însă, dată fiind incapacitatea

cuvintelor de a transmite mesaje de ordin spiritual, ne vom asuma și pe mai departe această condiționare, tot astfel cum savanții din fizica cuantică se văd nevoiți să utilizeze numeroase metafore și termeni oximoronici pentru a prezenta realitățile pe care ei le cercetează. Regele și Sfântul au ca bază comună iluminarea, acea tulburătoare și necuantificabilă experiență transcendentă - personală, netransmisibilă - vederea lui Dumnezeu ca lumină lăuntrică din ortodoxie. Această *peak-experience* este mărturisită de către toți trăitorii autentici ca fiind sublimul moment de inflexiune ce marchează ireversibil începutul îndumnezeirii omului. (Maslow, A. - 2007)

A doua distincție pe care o vom introduce se referă la modul diferit în care Regele și Sfântul evoluează ulterior iluminării, primul adunând instrumente (viziune, charisma...) de îndrumare a acțiunii umane în vederea edificării Împărăției lui Dumnezeu pe Pământ, celălalt sporindu-și puterile (despățimirea, iubirea aproapelui, vindecarea suferințelor) întru realizarea spirituală și *unio mystica*. Această diferență pe care o revelăm, aici, între cele două mari categorii de puteri nu este nici iluzorie și nici incertă, ci doar dificilă de definit din punct de vedere concret, analitic, pentru că aceste două *sidhi* vin din adâncurile Ființei, asemenea unor daruri îngemănate.

Ca spirit și funcțiune, pogorându-se în om și în Lume tot din aceeași sacralitate, Înaltul Preot și Regele luminat sunt frați întru Domnul. În toate societățile tradiționale, palatul regal și catedrala / templul, două edificii aflate, de regulă, în apropiere unul față de celălalt, marchează centrul administrativ și sacerdotal al locului și al comunității, în egală măsură. Fiind potențial litigioasă, scindarea puterilor, ca orice divizare de altfel, a generat și va genera de-a pururi, conflicte vehemente și contestare reciprocă. În istorie, au existat și cazuri când o singură persoană a acumulat cele două puteri. Astfel, despre statutul său Iisus spune: *Eu sunt Alfa și Omega!*, cu alte cuvinte, *eu cumulez funcțiunea regală și pe cea a sacerdotală, deopotrivă*.

În fine, ca o a treia distincție, s-ar mai putea adăuga că arta sacerdotală și cea regală, sunt diferite și separate, îndeosebi datorită metodologiilor specifice. Pentru formarea sa, Sfântul alege asceza, izolarea (înstrăinarea de lume), în timp ce, Regele / Maestrul optează irevocabil pentru acțiune în plan socio-uman exersând la maxim interconectarea cu semenii ca o revărsare a propriei sale cunoașteri asupra societății umane, comunității, etniei din care face parte și împreună cu care se va mântui sau se va prăbuși în neant, după caz. De precizat că prin sintagma Arta regală se va înțelege aici, o mixtură între *șlefuirea pietrei brute* și *edificarea Templului ideal al umanității*, ca fiind acestea, două lucrări distincte ce se derulează simultan, una în plan personal, de perfecționare și elevare spirituală, cealaltă, în plan social, de construire a unei lumi în acord cu ordinea divină revelată.

Până la un punct și Sfântul și Regele merg pe un drum comun, acela al cunoașterii inițiatice, și totuși, tradițiile ce se alcătuiesc, în timp, în urma celor două personaje generice sunt contradictorii și complementare, în egală măsură. Prima dintre tradiții formează arta sacerdotală / brahmanică, cealaltă, măiestria regală sau arta castei *Kshatria*. Istoria lumii abundă în date și informații privind colaborarea și, uneori, confruntarea dintre cele două funcțiuni denumite metaforic, pe bună dreptate, coloanele pe care s-a înălțat umanitatea în aspirația sa către progres, și prosperitate. Arta regală, așa cum este aceasta transmisă în prezent în cadrul organizațiilor inițiatice, se prefigurează ca fiind trăirea cu sens, trăirea pentru ideal / valoare, adică trăirea orientată



# Obsesiv 20 DEN (17)

Robert Diclescu

☞

axiologic având drept ultim scop construirea Templului ideal al umanității.

În plan individual, funcțiunea regală presupune așadar, atingerea statutului de om întreg cu acel corolar al trăirii la propriu a iluminării; în prealabil, aspirantul a parcurs platoul despătimirii (eradicarea viciilor și exersarea virtuților) și a participat efectiv, în cadrul unei organizații inițiatice, la cultivarea spiritului fratern. După ce se va fi încărcat cu toată această cunoaștere pe care o trecem aici în revistă fără a insista, un astfel de Monarh ascuns (deconditionat de cele lumești) va privi dintr-o altă perspectivă viața sa de după inițierea cea mare - moartea simbolică urmată cu necesitate de o renaștere. Prin urmare, el va vedea cu alți ochi realitatea, asemenea celui care își schimbă filozofia de viață după ce a intrat în stări de conștiință non-ordinară. Un astfel de aspirant își va pune problema sensului vieții sale și va încerca să se clarifice la acest capitol. Tot meditănd la aceasta, personajul nostru generic va înțelege că nu trebuie să-și fixeze un scop care să fie doar strict personal, ci să vizeze cu deosebire producerea de efecte benefice în plan social (comunitar).

Din această perspectivă, cel consacrat Rege își va asuma responsabilități privind transpunerea în fapt a voinței și ordinii divine. Desigur, el știe că nu se poate bucura de rodul muncii sale; pomișorul pe care tocmai l-a sădit în urma convingerilor sale viziionare va deveni falnic și va bucura un nenăscut pui de om care-i va culege fructul și-l va pomeni, peste timp, pentru fapta sa. Către un astfel de scop se va îndrepta de acum înainte acțiunea Regelui, sacrificiul său și întreaga energie câtă i-a mai rămas până la marea trecere, cea definitivă și ireversibilă. Și iată cum, încet dar sigur, *ars moriendi* se transformă în *ars vivendi*. Acesta este fondul perfecționării inițiatice pentru orice *Rex Deus!* Când aspirantul la măiestria regală va ajunge să înțeleagă ființial Adevărul atunci, cu siguranță, el se va fi înțelept definitiv și, astfel, va putea să-și asume, asemenea unui Avatar, o misiune de pogorământ în lume pentru a înapă-tui voia lui Dumnezeu - ordinea sacră așa cum rezultă aceasta din proporționalitate omniprezentă. În esență, funcțiunea Regelui constă în exercitarea efectivă a puterii lumești în scopul obținerii echilibrului și armoniei și presupune efort normativ destinat să ordoneze și, totodată, exercitarea controlului menit să regleze sistemul condus în raport cu scopul. Desigur, este inutil să mai precizăm că, de fapt, nu ne referim la un rege concret și că avem în vedere doar un personaj generic, definit în mod tradițional prin funcțiunea pe care el ar trebui să și-o asume ca supremă îndatorire și orizont de sacrificiu.

## Bibliografie

- Guénon, R., (2012) – *Stările multiple ale Ființei*, Ed. Herald, Buc.  
 Guénon, R., (2012) – *Omul și devenirea sa după Vedânta*, Ed. Herald, Buc.  
 Guénon, R., (2010) – *Autoritate spirituală și putere temporală*, Ed. Herald, Buc.  
 Guénon, R., (2008) – *Inițiere și realizare spirituală*, Ed. Herald, Buc.  
 Guénon, R., (2006) – *Introducere general în studiul doctri-nelor hinduse*, Ed. Herald, Buc.  
 Guénon, R., (2005) – *Metafizică și cosmologie orientală*, Ed. Herald, Buc.  
 Guénon, R., (1994) – *Regele lumii*, Ed. Rosmarin, Buc.  
 Lovinescu, V., (1992) – *Monarhul ascuns*, Ed. Institutul European, Iași  
 Maslow, A., (2007) – *Motivație și personalitate*, Ed. Trei, Buc.  
 Ossendowski, F., (1999) – *Animale, oameni și zei*, Ed. Institutului European, Iași

**P**rima săptămână a urmat un curs de asamblare a servărelor. A fost selectat pentru asta. Câtă mândrie!

Se bucura doar pentru faptul că mai mințea o săptămână munca în secții și era plătit pentru asta. Nu era nevoit să intre din prima în șuturile obositoare de doisprezece ore. Cursurile țineau opt ore pe zi.

Instructorul, era un tip de cincizeci și cinci de ani, care avea deja zece ani de stat în Cehia.

Era plictisit de toate aceste instructaje săptămânale cu nu știu câți afoni ca noi. Tot efortul predării la vârsta lui îl obosea vizibil. Se gândea cred mai mult la câte zile libere urma să aibă pentru a se înfunda în vreun bar din Kuthna Hora sau Kolin să-și bea mințile cât mai multe ore. Să uite într-un fel de toate.

Fața îl trăda, alcoolul își lăsase semne distinct, în pielea lui. Nu și le putea ascunde. Asta îl făcea plăcut. Cei degradați și în curs de finalizare a acestei degradări cotidiene au un farmec aparte pentru el. Avea și un anumit tip de oboseală care se învecina cu un fel de sfârșit.

Îi ghicea în priviri și în tonul cu care vorbea o conștiință a inutilității a ceea ce face. Încerca doar să mimeze un minim de entuziasm pentru a nu fi eventual concediat de șefuleții cehi. Exemplarele ca el păreau în locul acela distincte printre ceilalți. Cred că se întreba zilnic ce naiba mai căuta de atâția ani în țara asta și de ce nu se întoarce la soție, și la casa lui din țară? Obosit să tot explice și să tot explice aceleași lucruri, pînă uiți și ce vrei să mai explici unora și altora.

Toate bârfele celor mai vechi din fabrică aveau invariabil cam aceeași concluzie: este un bun meseriaș, nimeni nu prea poate să îi sufle în ciorbă, dar este un bețiv înrăit.

Dar uneori avea glume bune. Se destindea și devenea senin. Vorbea calm.

Existau vreo douăzeci și cinci de modele de servă-re care se asamblau în uzina de la Kolin. Maxim zece modele veneau cel mai frecvent pe linia de producție. Restul ajungeau destul de rar să fie comandate de către clienți.

La curs mai erau încă zece colegi. Toți păreau atît de interesați de viitoarea meserie. Fremătau de emoție, calculau banii pe care îi vor lua, puneau o grămadă de întrebări instructorului.

Numai el și-a dat seama din prima că nu îl interesau deloc acele servă-re și nici nu voia să învețe asamblarea lor. Știa că va pica testele finale. Era inevitabil.

Într-o săptămână de zile s-a străduit enorm să nu învețe nimic.

Era mai atent la trecerea orelor și la pauzele de țigară, la cum să se facă că vrea să învețe piesăraiele de acolo, denumiri, cote, mișcări subtile de înfiletare a dimilor în carcase, fixarea hardurilor și a plăcilor de bază. Îi erau atît de străine și îi păreau atît de neinteresante acele componente. Toată munca aia de la secția de asamblare de robot pus pe modul automat timp de doisprezece ore. Nu era de el munca aia! Muncă cu clacaj. Îi era teamă că nu o să-l mai angajeze deloc, dacă pică testele, dar nu îi păsa, se putea întorce acasă și gata distracția cehească.

În ultima zi de curs a picat testele. Nu învățase mai nimic. La proba practică de asamblare a luat nota minimă. S-a mișcat prea încet față de timpul în care trebuia să termine punerea componentelor corect.

Salvarea a venit de la instructor. După ce i-a făcut o morală de ochii celorlați, că este singurul care a picat testele din cei zece și nu își explică de ce, i-a spus că are pentru el un post invidiat de mulți. Tot la secția asam-

blare. Se numește homolifter. Omul cu liftul. Oho!

Practic, trebuia să care de pe bandă servărele, să le introducă în niște cărucioare, să le fac un test de curent în cincisprezece minute și să le dea mai departe. La un alt rând de teste mult mai elaborate.

Asta însemna muncă mai puțină, pauze mai lungi și fără stresul pe care îl aveau roboțerii de la linia de bandă. Exact ce avea nevoie! Un post cât de cât respirabil.

I-a mulțumit în gând instructorului.

\*\*\*

În fața peretelui. Stă așezat în fața peretelui. Privește un punct fix. De câteva zile tot privește peretele. Denivelările lui, curbele, micile găuri făcute cu ajutorul pixurilor și cuțitelor, de către cei de dinainte, care au locuit în această cameră. Probabil, au căutat acolo un loc. Un așezământ altfel. O evadare imposibilă din celulele-standard.

Închide ochii în perete.

Nemișcat precum peretele. Imobil. Nu mai aude nimic. Nu mai vrea să audă nimic. Nimic nu mai ajunge pînă la el.

Nu mai poate auzi nici un zgomot. Stabilizat în imobilitate. Trupul lui ia locul peretelui. Devine peretele.

Totul în el a devenit zid și nemișcare. Este asemeni peretelui.

\*\*\*

Nu se mai petrece nimic. Nici înainte nu s-a petrecut nimic. Nu se mai poate petrece absolut nimic. Nu se va mai repeta nimic. Nimic.

Și dacă poate să adoarmă, dacă mai poate, vrea să adoarmă doar în somnul lui, nu în al altuia!

În somn nu se va mai repeta nimic. În somn se va întâlni. Se va recunoaște ca o rudă moartă demult. În sfârșit.

Va înțelege tot ce a părut straniu pînă acum. Iluzia a ce s-a întâmplat. Praful și cenușa întâmplărilor.

\*\*\*

Sevastos: Mi-am luat tot uleiul ieftin la bucatărie, unde era să intru în blonda cheoică, ca într-o skoda decapotabilă. Jupâneasa, cea care stă în camera de lângă baie, și vine la muncă numai în fuste mini colorate.

Trebuia să-mi fac loc să găsesc cît mai repede. Orelle libere sunt parcă secunde. Nici nu apuci să gătești și să înfuleci ce ai gătit, că trebuie să alergi echipat la stația de autobuz, pentru schimbul tău.

Mă întreb: unde trage ea? Barosane! Unde se duce cînd se duce? Cînd este tristă și dărâmată de la bere? Unde își caută ea căldura? Pe unde o găsește? Pe unde?

\*\*\*

Jon:

Strâng ăștia bani de la fiecare cameră. Să aibă de rezervă.

Azi-dimeată l-am văzut pe unul de la etajul doi fugind pe scări cu o pungă de bani. Cine știe unde! Cine știe cît avea în acea pungă.

Și puțin mai târziu, în mașina aceea care este și acum acolo, parcată în fața căminului. Ehee!

S-au petrecut niște mici orgii pe bani. Cu două ce-hoaițe blonde din cap până-n picioare. Frumusele.

Au urcat pe rând în mașină vreo șapte băiețași. Dădeau sticlele din mină în mină pînă le goleau. Își fă-ceau curaj. Apoi se urcau în mașinuță pentru răcorire și pierderea lichidelor.

# Dialoguri posibile...

**Mircea Pora**

**L**a Casa Albă, în Biroul Oval, un dialog în jur de ora zece dimineața.

— Ei, James, până-mi termin trabucul și cafeaua fă un tur prin „împărățiile mele” și spune-mi „ce și cum”...

— Yes, my President... În China e liniște, P.I.B.-ul în scădere, au orașe goale, nicio manifestație, mă-nâncă ce au, lucrează și tac... Japonezii cum îi știți, harnici, fideli în tratate, Coreea de Sud la fel...

— Dar cei din Nord?

— Mister president, am primit prin sateliți mai multe imagini... șeful lor s-a îngărașat, fac rachete care tot lor le cad în cap iar la comanda dată tot de șef, râd o oră dimineața și plâng una seara...

— Și dacă n-o fac, sau mă-nțelegi, numai zâmbesc sau scâncesc?

— Atunci gata, se termină cu ei...

— Hei, James, e tragic ce-mi spui, dar e și comic... Zi-i mai departe...

— În America de Sud e liniște, în Africa la fel, unele probleme în Orientul Mijlociu, Volodea e puternic dar își știe lungul nasului, în Uniunea Europeană Merkel a câștigat la categoria ei de vârstă un concurs de frumusețe...

— Nici nu știi, prietene, cât de plăcut, distractiv, mi-ai făcut dejunul în dimineața asta... Dar înainte de-a ne ocupa de revigorarea monedei noastre și de flota din Pacificul de Sud, spune-mi ceva despre fostele țări din imperiul, să zicem, al lui Volodea. Țări mici, nu prea mai știu cum le cheamă...

— Yes... Yes... Polonia lui Chopin, că-l știți, merge totuși înainte, Cehia lui Kafka, pe care tocmai îl

citește Doamna, la fel, Slovacia, Bulgaria pâlpaie, cu România ar cam fi probleme...

— Da... da... la investirea mea, la cina comună cu o mie de oameni am dat mâna cu doi conducători de-ai lor. I-am întrebat dacă le place pescuitul și ei au spus... Yes... Yes... cum să nu ne placă... Dar ce dificultăți au căci păreau siguri de ei?...

— Siguri, siguri, dar asta de fațadă. E un haos generalizat acolo, guvernul, parlamentul, președintele, nu știu câte servicii, tribunalele, se urăsc unii pe alții, bat pasul pe loc, sunt oameni mai simpli, ce vreți, au stat cizinci de ani sub comunism...

— Și cei doi, care-au fost aici, „pescarii”, nici ei nu fac nimic?

— Tot într-o horă, Donald, la o adică știi ce vreau să spun, nu prea cred că ne putem baza pe ei...

— Știi ce, trece-i atunci pe lista cu „probleme”, să discut cazul lor cu Volodia când ne vom vedea la Budapesta, să vedem ce putem face cu ei... Încă o chestiune, sunt în N.A.T.O.?

— Da, flancul de est la apărare le revine lor...

— O, my Good, asta ne mai lipsea...

\*\*\*

Moscova, primăvară, Kremlin, Biroul Pătrat, președintele Putin stând cu picioarele „americănește” pe o masă de aur. Pe peretele din față, deasupra unei oglinzi ovale, portretul lui I. V. Stalin. În stânga și în dreapta oglinzii, fotografiile unor scriitori... Isac Babel, Boris Pilniak, Osip Mandelstam, Mihail Bulgakov. Președintele în dialog cu unul dintre strategii săi...

— Grișa, până ce rezolv eu votka asta, fă-mi o

prezentare a situațiilor din toate Rusiile și Nerusiile mele, fără grabă, calm...

— Gaspadin, tavișci, cum doriți, la noi, acasă, e bine, dizidenții tac, poporul cu „hleba” lui, mai cad avioane, accidente, fleacuri, toți ne zic „Superputerea de la Răsărit”... Avem peste tot în lume „puncte”, să le zicem astfel, și nu e de glumit cu ele.

— Grișka, ești un vechi tactician, nu crezi c-ar trebui să-i mai „bâzâim” cu niște zboruri, chipurile de antrenament, pe englezi, francezi, pe balticii ăia mici care încap într-o batistă? La conferințe spunem una, în realitate facem alta...

— Comandant Vladimir, dați comanda... dați comanda...

— Știi ce, Grișa, am și eu un vis, poate că-l și știi, vreau să profit că Uniunea asta Europeană, militar, e un balon de săpun și să pun mâna pe țărișoarele din estul continentului, doar știi c-au fost ale noastre.

— Camandir, încercarea moarte n-are, cine vă împiedică să faceți asta... o buznă, într-o noapte...

— Mă-mpiedică, pentru moment, americanul de la Casa Albă, moș Donald. Cel mai ușor, ca să rămânem în problemă, cu producerea unor zăzani, ar fi de pus mâna pe România...

— Poi vorbiți cu el la Budapesta, poate vă ajută aici și Viktor, Orban vreau să zic... El tot vorbește de o republică secuiască, în mijlocul Ardealului, știți, geografic, despre ce vorbim...

— Grișa, nu sări calul, că așa general cum ești ajungi în Siberia...

— Glumesc, scumpe tavișci comandir... pentru o destrămare de un haos oricând se poate profita. România, deocamdată, ne oferă o ocazie... și încă ceva, poate vorbind cu Moș Donald, reactualizăm problema cu „sferele de influență”, Teheran, 1943...

— Grișa, încă o vodcă, te rog, cu multă gheață acum.

— Am înțeles, vine imediat...

## simptome

# Evelyne

**Otilia Țigănaș**

**T**anti Evelyne, la vreo șaptezeci de ani, îmi este vecină, perete în perete. Dar ce pereți!

De doi metri grosime, vorba aceea, Tanti Evelyne și cu mine avem apartamente într-o casă veche, naționalizată, ne încălzim cu teracote, iar ca să schimbi un bec ars în tavan, chemi pompierii datorită înălțimii. Eu - mamă singură, single mum, fiică-mea Sorina la o grădiniță foarte aproape de casă, eu fac naveta zilnic, la țară, o comună la 22 de kilometri de oraș, mă mișc ba cu mașina ba cu autobuzul, sunt medic acolo. Tanti e săsoaică văduvă, mereu corect și sever îmbrăcată. Este slăbuță, are chiar talie și poartă rochițe negre sau cenușii cambrate, încheiate până sub bărbie, coc cărunt adunat la ceafă, are mâinile foarte foarte îngrijite, tenul adânc ridat, neverosimil de ridat. Tanti Evelyne fumează, bea cafea, nu bea alcool. Nu în afara zilelor de sărbătoare cu musafiri. Mă ajută enorm cu Sorina, o aduce de la grădi, o învață poezii până ce vin eu de la cabinet, gătește pentru toate trei, aproape zilnic alt meniu, fiindcă de materie primă - ciubuc eu, medic la țară, nu duc lipsa, tot eu acopăr cu cafea necesarul noii familii. Ne e bine împreună, Sorina o adoră, iar toată această organizare internă am făcut-o cumva din

mers, fără o anume înțelegere bilateral autentificată cu semnătura.

Lecții de viață date mie de Tanti Evelyne, care mă găsea cam împrăștiată, neatentă la detalii, deloc gospodină și păguboasă în relațiile cu bărbații.

— Fata mea, o doamnă adevărată nu stă nici măcar în casă fără sutien! Nimic mai dezolant, la o femeie care se respectă, să nu-și pună sutienul.

...Mda. Acu` eu ce să zic. Are dreptate Evelyne. Ieșeam prin facultate cu tricou și fără sutien, era chiar brandul meu. Dar, după o sarcină și un alăptat de opt luni, poate un rebranding n-ar strica, mai ales când se vede limpede că țigărele și publicul țintă devin altele.

— Să-ți păstrezi mereu intimitatea față de soț. Nu lăsa niciodată chiloții pătați de ciclu, la înmuat în lighean, în baie, la vederea lui. Să știi că nu e bine să nu-ți menții misterul.

N-am soț, gândesc, iar astea-s vechituri. O las să mă mai învețe, fără să-i retez ceva din avânt.

— Nu ieși niciodată din casă fără dres, chiloți, sutien impecabile, cine știe ce se întâmplă, vreun accident, trebuie să fii perfect îngrijită.

Aci zâmbesc în sinea mea, de-a binelea. O fac, Tanti Evelyne! O fac, dar nu pentru accident ci

pentru mine, niciodată nu te simți mai sigură pe tine decât când ai chiloții de fiță. Unde mai pui de o aventură accidentală! Păi să mă ierte Dumnezeu, dar eu nici strada n-o traversez fără ca sutienul să se asorteze cu chiloții.

Tanti Evelyne, o gospodină de top. Îmi mai povestea ea cum ani de zile, zilnic, zilnic fără NICI O EXCEPȚIE, i-a gătit răposatului soț altă mâncare, întotdeauna trei feluri, l-a așteptat cu masa pusă, cu șervețel, tacâmuri, coșulețul cu pâine feliată acoperit cu un ștergar alb, pahar pentru vin dar și pentru apă.

Ceva din echilibrul minifamiliei noastre s-a zdruncinat puțin atunci când pe mine a început să mă viziteze un tip, „curtezan” în accepțiunea Evelynei, ea nu-l plăcea pe tip chiar deloc, probabil și nițică gelozie, dar îmi toca creierii cu opinii într-un moment în care nici măcar mie nu-mi era clar dacă tipul îmi place. Necum încotro ne îndreptăm, sau ce am de gând. Într-una din seri, când m-a bătucit la neuroni peste clemența lor, i-am răspuns cam obraznic și mi-a fost clar că s-a bosumflat. A doua zi mi-a răspuns rece la salut, distant, fără să-mi încurce ploile cu Sorina, sau gospodăria. Eu am lăsat-o în suc propriu, nu tu iertăciuni, nu tu nimic, Tanti tot distantă, dar viața ne curgea la fel ca înainte. Poate o săptămână să fi durat asta.

Primesc eu de la un pacient o caisată de casă, aromă dumnezeiască, mă înființez la Tanti spre



☺

impăciuire. Eu nu beau băuturi dulci, nici țării dulci, nici vin dulce, asupra celor fără zahăr am un control exact. Dulcegăraiele te pot fura, plus că nu-mi place gustul lor. Când doresc desert, mănânc înghețată sau prăjiturică glazurată. Când beau, nu mănânc desert. Dar azi fac o excepție, după cum face și Evelyne care nu bea decât la Paște și Crăciun, dar acum abia apucă să ne împăcăm.

Întinde ea rapid o tăviță cu pahare de cristal anume pentru caisate, prepară două cafele slabe, că-i seară și seara nu se cam bea cafea, scrumieră, pachetul cu țigări al fiecăreia, bricheta la îndemână, apă minerală. Purcedem la vorbe. Înaintăm nestingherit în caisată, nu-mi dau seama ce țarie avea, dar avea. Umplem periodic păhăruțele de cristal cu picior, deveneam ca înainte, poate chiar mai apropiate, Tanti Evelyne îmi e tare tare dragă. O iubesc, ce mai!

Remarc, după ceva vreme, că e bine atinsă de alcool, totuși sunt mai tânără și țin mai bine la din astea, dar a și băut ea mai vârtos, eu mai mult am fumtat. Nu vorbea greu sau împiedicat, dar îi vedeam ochii albaștri, un albastru mat, ochii erau tulburați. Începe abrupt.

— Fata mea, am să îți povestesc ceva ce nu știe nimeni. Nu vreau să intru în mormânt, singură cu acest adevăr.

O privesc uimită, ceva din tonul ei mă face să cred că nu glumește și că nu-i o urmare a caisatei.

— Spune, Evelyne. Spune, te rog.

— Eram măritată, el era administrator și pedagog la un cămin de băieți. Eu casnică, aveam acolo o mică locuință de serviciu, o cameră a noastră, o bucătărioară și un hol. Era al cincilea an de căsnicie. Plecasem la biserică să fac curat, mă știi că umblu mult la biserică, iar acolo chiar mergeam des să ajut, nu aveam ce face acasă după ce terminam mâncarea. M-am întors mult mai devreme, uitasem ceva și...

Tace lung, nici un sunet, îmi ridic privirea, mă temeam de alcool să nu i de facă rău, lui Tanti îi curg șiroaie lacrimi pe obrazul brăzdat, conturul gurii e nesigur, totuși are ceva din atitudinea omului serios pilit, eu nu mai știu ce să cred.

— Evelyne? Și?

— Și, fata mea, și... în camera noastră îl găsesc încălecat pe la spate peste un băiat tânăr de acolo. Erau pe plapuma mea roșie. M-am uitat câteva secunde. M-am întors și am plecat, nu știa că am văzut. Inima îmi sărea din piept. N-a aflat niciodată că am văzut, a murit de infarct după încă trei ani, era gras și avea tensiune. Am murit și eu înainte.

Eu nu spun nimic, încerc să procesez informația, eram probabil lividă, îmi așez palmele pe masă, peste mâinile ei. Unul din paharele cu caisată se varsă în această mișcare, lichidul portocaliu se întinde aproape vulgar peste albul feței de masă din damasc, o strâng ușor de mâini, o mângâi peste vinișoarele lor.

Cu gura uscată, buzele i se lipeau când vorbea, continuă rar, sacadat, înecat.

— N-am uitat, n-am putut să uit niciodată, mă ucidea mai ales nopțile când mă trezeam transpirată de gânduri, fața lui transfigurată de plăcere, ochii închiși, fruntea umedă, gâfâia... fata mea, gâfâia peste băiat... băiatul tăcea parcă speriat și am mai dormit în același pat cu el, câteva luni. Și n-am spus nimănui nimic. Am rămas singură cu priveliștea.

S-a născut la Baia, Napoli dar își desfășoară activitatea ca și profesor de Istorie și critică a istoriografiei la Universitatea din Trieste. Promotor al culturii, în teritoriu, din 2000 se ocupă de proiectul *Poesia e Solidarietà Linguaggio dei Popoli*. A gândit și se ocupă de Concursul Internațional de Poezie și Teatru "Castello di Duino". Este președintă a Asociației *Poesia e Solidarietà*. A publicat numeroase poezii, iar dintre volume amintim: "Lasciami danzare" (Firenze, 2000), "Gente della mia vita" (Empoli 2004), "Le molte case dei miei ritorni" (Risolo 2012).

Este prezentă în numeroase antologii de poezie apărute la diferite edituri. Poezii de-ale sale au fost traduse în slovenă, engleză, spaniolă, germană, lituană, sârbo-croată, albaneză, română. A îngrijit volume de poezie, proză, teatru și s-a ocupat de prezentarea a numeroși autori în Italia și în străinătate. (din vol. "gente della mia vita")

#### *Dacă nu aș exista*

Dacă nu aș exista  
nici măcar vântul  
trecând  
nu și-ar da seama  
de umbra goală  
de la fereastră.  
Dacă nu aș exista  
ar fi  
ca un gol al memoriei  
ca atunci  
când cauți ceva  
ce nu poți găsi  
dar a fost atât de viu odinioară.

Dar eu exist  
trup conștient  
ascuns gingășiei  
poate un mic spațiu gol  
lăsat în amintirea ta.

#### *Și-acum*

Și-acum  
respiră aerul lipsit de vlagă  
din noaptea aceasta-n oraș.  
Apucă-ți drumul.  
Dacă ți-e rău  
strânge din umeri  
apleacă-ți capul.  
Percepi frecarea  
dintre tine și gol.  
Între urletul aceluia rău  
și nimicul care răspunde  
trupul tău  
își continuă drumul.

#### *A fost pusă*

I-a fost pusă o limită:  
mării  
când atinge țărmi,  
pământului  
care moare în ea;  
o limită pentru crengile copacilor  
și pentru mâna omului  
când se întinde către altul;  
chiar și cerului  
când se topește în zare.

Numai izvoarele iubirii  
nu se pot sătura,  
sunt fără sfârșit.

#### *Și am ajuns*

Și am ajuns  
străină  
în orașul unde stelele nu au strălucire.

Nu te-am uitat  
iubire  
oriunde te-am întâlnit  
în timp ce rătăcită  
stând pe marginea propriei vieți  
căutam în gând locul  
unde trăiești  
fără să-mi spui vreo vorbă.

Mi-am lăsat mâna  
pe un pian negru.  
Nu izvora nici muzică, nici plâns.  
Și eram singură de tot  
între luminile scenei  
care stingeau văzduhul.

#### *Dincolo de marginea*

Dincolode marginea trupului  
este marginea sufletului.  
Dincolo de marginea sufletului  
este marginea cerului  
unde cântă păsările,  
și cea a nopții  
în care  
stăpâne sunt stelele și planetele.  
Apoi  
e marginea Universului.

Numai copiii  
nu cunosc marginea  
cu ochii lor  
plini de rouă.

#### *Așa ne sunt pașii*

Așa ne sunt pașii:  
ușori ca aripile de fluturi,  
aproape un fâșâit al sufletului,  
înceți  
ca mângâierile insistente ale timpului  
în viața oamenilor.

Așa ne duc  
dincolo de pragurile  
viitorului nostru  
între zilele liniștite ale bucuriei  
între umbrele zămbetelor.

Așa ne sunt pașii:  
o înaintare ușoară  
între minuni care se lasă văzute.

traducere din limba italiană  
de Ștefan Damian

# „Scena rock din Timișoara e mai puternică ca niciodată”

de vorbă cu producătorul muzical Emil Biebel

**F**ondatorul primului magazin de muzică din România, Emil Biebel a fost bănățeanul care a inventat conceptul de excursii la concerte rock (la Budapesta). Având sânge maghiar, român, german și slovac, Emil Biebel a publicat unul dintre primele fanzine din țară, a organizat primele evenimente DIY la Timișoara, a făcut management artistic timp de 10 ani pentru Implant pentru refuz și este producător muzical.

**RiCo:** – Când ai descoperit pasiunea pentru muzică?

**Emil Biebel:** – La întrebarea asta putea să îți răspundă mai bine mama mea care avea obiceiul să povestească că dansam pe lângă mese pe muzica lui Elvis Presley (pe vremea aia lăutarii din Timișoara asta cântau!) de câte ori mergeam la restaurant. Dar conștient am început să ascult muzica la modul serios de pe la 12 ani, când am primit de ziua mea albumul Phoenix “Cei ce ne-au dat nume”; îl ascultam de cel puțin trei ori pe zi. Ai mei însă aveau multă muzică pe vinil, așa era pe atunci. Cred că prima dată am auzit muzică populară la televizor. În copilăria mea nici măcar țiganii nu ascultau “muzică populară”, mă refer la shitul ăsta urban ce a apărut în anii comunismului.

— Care este primul album pe casetă sau vinil pe care l-ai deținut?

— Tocmai ți-am povestit despre primul meu disc. Primele trei au fost toate semnate de Phoenix: al doilea a fost “Mugur de fluier” și al treilea a fost “Cantafabule”. Primele discuri occidentale mi le-am cumpărat pe la vreo 16 ani: Led Zeppelin, “III”, Jean Michel Jarre, “Oxigene” și Mike Oldfield, “Tubular Bells”; le-am cumpărat deodată și m-au costat o grămadă de bani.

— Cum ai descrie scena muzicală din Timișoara la începutul anilor ‘90?

— Am să îți enumăr câteva nume: Pro Musica, Cargo, Survolaj, Cardinal și mai erau și altele... Multe trupe s-au spart pe la sfârșitul anilor ‘80, alta ar fi fost treaba dacă membrii lor nu fugeau din țară. Trebuie să îți aduc aminte că Timișoara a avut în anii respectivi (mă refer la sfârșitul anilor ‘80) cel mai mare festival de rock din țară: Tim Rock. După 1990, aproape imediat au apărut, odată cu festivalul “Underground”, mai multe trupe de punk, cum ar fi: Haos, Guranii, Arc Gothic sau Umbre Zidite, și câteva de metal, precum: Ultimatum, Damnata, Macrothumia (transformat ulterior în Negură Bunget). Se cânta destul de mult pentru acele vremuri fumurii.

— Ai înființat primul magazin independent de muzică din România după ‘90. Cum ai defini spiritul Rocka Rolla?

— Nebunie frumoasă!

— Când te-ai implicat prima dată în organi-

zarea unui concert și care este cea mai frumoasă amintire pe care ai avut-o în postura de organizator?

— Cred că primul concert organizat în totalitate de mine a fost unul cu Anarhia din Lugoj și Damnata din Timișoara (în 1 noiembrie 1992). Toate sunt amintiri frumoase. Dar concertul care m-a marcat cel mai tare și care până la urmă mi-a și distrus cariera de promoter (cu toate astea iubesc fiecare minut din el) este concertul open air cu Implant pentru refuz din curtea clubului Lemon, în care am încercat să fac primul DVD Live al unei trupe din România (în 2 mai 2000). Cred că la vremea respectivă să captezi sunet live pe 16 canale și să ai nouă cameramani friza nebunia. Ei bine, noi am realizat acest lucru. Am avut 30.000 W la sunet, o scenă profesională, multă lume, o cântare foarte bună, un succes, dar în același timp cel mai mare eșec al meu.

— Când te-ai decis să te implici în impresariatul și managementul de formații și care au fost colaborările cele mai importante pentru tine de-a lungul anilor?

— Am avut câteva încercări prin ‘93 cu Damnata și Subcontrol. Cea mai importantă colaborare pentru mine a fost cea cu Implant pentru refuz.

— Prin ce consideri scena muzicală timișoreană mai rășărită față de celelalte scene muzicale din țară și de ce consideri că a devenit din ce în ce mai greu de-a lungul anilor ca artiștii de origine timișoreană să se impună pe plan național?

— Ca să îmi întăresc punctul de vedere pot doar să fac o înșiruire a trupelor care s-au născut aici, dar sunt sigur că îmi vor scăpa câteva: Phoenix, Progresiv TM, Abra, Autostop, Metamorf, Sector 3, Bega Blues Band (originala, nu fake-ul de acum), Impact, EKG, Cardinal, Amala, Ultimatum, Neurotica, Radical din Val, Umbre Zidite, Haos, Damnata, Subcontrol, Negura Bunget, Guranii, Koma, Arc Gothic, Cargo, Implant Pentru Refuz, Dor de Duh, Methadone Skies, Egocentrics, Kultica, Scrum, Era Ticăloșilor, Stone Fixion, Quo Vadis, Survolaj, Burning Table – și multe altele. O grămadă de muzicieni sunt împrăștiați prin țară, iar asta este o poveste ce ține de prin anii ‘60 și încă continuă. În înșiruirea mea poate am enumerat 30% din formațiile care au fost în Timișoara. Scena din Timișoara nu e mai rășărită, ci este mai completă din punct de vedere stilistic. Aici s-au cântat de toate; trupele din Timișoara au acoperit de-a lungul timpului aproape toate genurile de rock. Nu cred că e mai greu să se impună pe plan național, niciuna nu și-a făcut din asta un țel; cred că mi-au ascultat sfatul și și-au canalizat energiile în alte direcții, mai “în afară”

— Cum a evoluat scena muzicală din Timișoara pe parcursul anilor 2000?



— Eu cred că acum scena rock din Timișoara e mai puternică ca niciodată. Notorietatea, acum știm cu toții, are tot mai puțină legătură cu calitatea. Și mai știm că scena a fost ucisă din fașă de media românească.

— Ai înființat Viniloteca cu scopul de a crea un centru de cultură alternativ. În ce sens consideri că ai reușit acest lucru?

— Am înființat Viniloteca ca o consecință a faptului că sunt adept al culturii alternative, nu neapărat împotriva curentului principal, dar nici cu el. Viniloteca s-a născut dintr-o frustrare, aceea că știam sigur că mai am multe de spus. În perioada asta de 10 ani de “sihăstrie” puterea de muncă în ceea ce făceam zilnic (total altceva, nelegat sub nicio formă de muzică) mi-a fost dată de gândul că odată cândva mă voi reîntoarce și voi face ce știu eu mai bine: management muzical în toate formele lui. Mi-a ieșit o parte din asta, în foarte scurt timp Viniloteca a ajuns un spațiu căutat de timișoreni, dar mai ales de turiști.

— Ce părere ai de faptul că Timișoara este Capitală culturală europeană în 2021 și în ce sens consideri că ar trebui să se dezvolte scena culturală timișoreană în următorii ani ca să fie pregătită pentru acest moment istoric?

— Eu văd chestia asta ca pe o recunoaștere a trecutului orașului. Ce se întâmplă în prezent în oraș e puțin mai departe de ceea ce ar trebui să fie o Capitală europeană a culturii. În consecință va trebui să ne recuperăm cât mai repede trecutul. Asta înseamnă că trebuie reabilitat centrul istoric al orașului, revigorat cu ajutorul autorităților izvorul creativității locale (care părea interminabil). Trebuie să profităm cât mai mult de multiculturalitatea orașului; nu știu însă dacă autoritățile orașului sunt pregătite pentru asta. Din punct de vedere cultural însă, orașul e pregătit să facă față și situația actuală e ca o mană cerească pentru artiști. Să sperăm că vom reuși să ducem la capăt cu bine chestia asta, ca Timișoara să devină un pol important al culturii din România și, de ce nu, din Europa.

Interviu realizat de  
**RiCo**



# Tigrul nostru de cartier

Claudiu Groza

Ca un fel de reportaj sentimental, un testimonial afectiv, emoționant nu doar prin subiectul său genuin, ci și prin personajele pe care le aduce în scenă, este *Tigrul din orașul nostru* de Gianina Cărbunariu, în regia lui Bobi Pricop – prima producție a celui mai nou teatru public din România, Teatrul “Matei Vișniec” de la Suceava.

Două vorbe despre această remarcabilă inițiativă, de tot rară în peisajul nostru social-administrativ, și de aceea demnă de laudă. Teatrul “Matei Vișniec” funcționează sub egida Primăriei și Consiliului Local ale Municipiului Suceava – autorități care merită felicitări pentru decizia luată. Își împarte sediul cu cinematograful local, într-o clădire care arată grozav, are o sală în amfiteatru, cu o acustică multumitoare, din ce am dedus (spectacolul s-a jucat cu microporturi), are o echipă tehnică profi – o mare provocare pentru teatrele românești –, actori angajați etc. Teatrul este condus de scriitoarea Carmen Veronica Steiciuc, una din personalitățile culturale ale Bucovinei, și are toate premisele pentru o evoluție de bun augur, ceea ce nu pot decât să le doresc colegilor noștri.

Un program artistic ambițios a fost inaugurat cu acest prim spectacol care, sub aparența sa inovativ-estetică, are totuși catifelarea semantică necesară pentru a nu brusca niște spectatori poate mai puțin obișnuiți cu noile coduri teatrale.

Povestea piesei este inspirată de faptul divers cotidian – deși un fapt divers excepțional: evadarea unei tigrese dintr-o grădină zoologică, urmărirea, apoi împușcarea ei (întâmplarea s-a petre-

cut la Sibiu, acum câțiva ani) –, însă pe acest fir roșu care și aglutinează orizontul emoțional se întretes alte fire, cele ale poveștilor de viață ale celor... vizitați de tigrul fugar. *Tigrul din orașul nostru* e probabil cea mai frumoasă piesă a Gianinei Cărbunariu, piesă pe care regizorul Bobi Pricop o încarcă și cu o căldură bonom-ironică.

Spectacolul are o structură incisiv-vizuală, fiind gândit exact ca un reportaj de televiziune, cu acea alertețe a “prizei directe”, a căutării cu orice preț și exploatării “autenticității”, a unui verism impetuos. Amplul ecran din jumătatea de sus a scenei preia și redă imaginile filmate de o cameră mobilă, mânăuită – printr-un artificiu meta-teatral – chiar de protagoniști, în chip de reporteri ad-hoc. Scenele se succed cu intertitluri afișate tot pe ecran, care dau succinte informații despre “eroul(ii)” care urmează a povesti. Subiectul e, firește, dacă, cum, când au văzut fiecare din ei tigrul evadat, însă acesta, cum am spus, e pretextul prin care ni se înfățișează o adevărată galerie de personaje exponențiale, încât textul (și spectacolul, implicit) se preface într-un studiu empiric de sociologie urbană. Despre simpaticul tigrul, dar mai ales despre ei și ale lor, mai pe față, mai cu fereală, vorbesc boschetari, autorități, pensionari, ba chiar și animalele orașului – într-o secvență frisonantă prin ingenuitatea și forța sa de sugestie. La fel de puternică, dar într-un registru mai acut, este scena mărturiei pensionarului, un melanj de rizibil și traumă. De altfel, întregul spectacol are o conținută semantică ofensivă, deși tonul său generic e mai degrabă calm-detașat.

Spectacolul sucevean are o pregnantă plasticitate. Dublul plan propus prin scenografia lui Adrian Damian (care lucrează pe fine volume cromatice), cu spațiul de jos în care joacă actorii și cel superior, cu ecranul ce redă imaginile, este dinamizat de un întreg bricolaj video și de animație (Andrei Coziac & Alex Tilică), care proiectează povestea într-un orizont anistoric, oniric-fantasmatic. Muzica Anei Teodora Popa completează acurat universul spectacular, în cheie îngânat-parodică ori adjuvantă.

Dar un sincer *chapeau!* merită cei patru actori – Cătălin Mândru, Cosmin Panaite, Clara Popadiuc și Diana Lazăr – care au jucat cu o poftă și o dedicare cuceritoare în *Tigrul...*, interpretând fiecare personaje diverse, demonstrându-și totodată puterea de concentrare și versatilitatea, profesionismul bine controlat și capacitatea de a face o echipă perfectă. Spectacolul are un tempo destul de alert, scenele sunt scurte și cu succesiune rapidă, astfel că actorii au doar câteva secunde, efectiv, pentru a-și schimba nu doar ținuta de scenă, ci și starea. O solicitare căreia i-au făcut toți față cu brio. N-a existat nici o ezitare, nici o întârziere, nici o sincopă de comunicare între protagoniști. Am remarcat impecabila partitură de compoziție a lui Cătălin Mândru în secvența cu pensionarul – un portret copleșitor; m-am amuzat de boschetarul imaginat de Cosmin Panaite; delicioase mi s-au părut ipostazele “animaliere” ale Clarei Popadiuc și Dianei Lazăr. Patru actori care-și fac meseria cu bucurie.

*Tigrul din orașul nostru* este un spectacol de virtuozitate artistică, construit ingenios și frumos, în ciuda subiectului său care te pune pe gânduri. Îmi pare că e o inaugurare cu totul reușită a unui nou teatru, care trebuie să promoveze teatrul nou, al extremei-contemporaneității, teatrul zilei de astăzi. Succes, dragi colegi!

# Un anxios joc postmodern

Claudiu Groza

Trebuie s-o spun de la început – și i-am spus și regizorului: *Un stejar* de Tim Crouch, înscenat de Bobi Pricop la Teatrul Tinerețului din Piatra Neamț, cu premiera în 4-5 februarie, mi s-a părut un spectacol la fel de anxios ca *Mastromas* al aceluiași regizor montat la Oradea. Ambele texte au formate dramaturgice extrem de bine marcate: primul e post-dramatic (cu un termen încă în definiție, de fapt), al doilea e postmodern pur-sânge, zic eu (cumva post-dramatic și el, dar nu intru în detalii conceptuale acum). Un text postmodern întrucât auto-referențial, meta-textual, auto-parodic, auto-generativ, surprinzător și oarecum teribilist prin tumbelile de sensuri pe care le execută autorul pentru a configura-reconfigura o poveste cu potențial dramatic evident.

Dar s-o luăm pedagogic. Subiectul din *Un stejar* (text tradus de Ionuț Sociu) ar fi întâlnirea dintre un artist iluzionist (!) și tatăl fetei pe care primul a ucis-o într-un accident. O întâlnire ca un prilej de confruntare, de răzbunare și de ispășire. De eliberare, până la urmă, a ambilor eroi de demonii lor. Dincolo însă de acest pretext dramatic, Crouch, edifică un întreg, opulent, construct semantic, cu fracturi de planuri, cu sincopă și reluări, cu o abil căutată și condusă *incitare-întru-confuzie* (poate

un pic prea calofilă și sieși-suficientă pentru capacitatea de a despica firul în patru a spectatorului de azi, dar fără discuție ingenios articulată).

Abordarea asta postmodernă (post-dramatică) apare și scenic: interacțiunea se petrece între un actor care cunoaște partitura și un invitat care trebuie să improvizeze stările, gesturile, să repete replicile “suflate” ale personajului pe care și-l asumă. Un exercițiu istovitor dar și provocator pentru orice artist.

Bun, trebuie să ai versatilitatea conceptual-regizorală a lui Bobi Pricop ca să optezi pentru un asemenea text, mi-am zis după vizionarea celei de-a doua premiere, însă cert este că spectacolul e rotund, reușit, fidel intenției lui Crouch și chiar cu un anume grad de coerență (pentru inteligibilitate însă spectatorul trebuie să fie atent, asociativ și deductiv). Dar nu asta contează, de fapt, cât doza ușor crudă de ludic, de joc artistic și între artiști și public pe care îl propune spectacolul.

Rolul titular este deținut de Mircea Postelnicu, care a fost un maestru de ceremonii – ca să zic așa – flexibil și cu fler, poate cu un exces de precauție pentru controlul ansamblului (era, totuși, doar a doua reprezentație, deci totul e explicabil). Cu naturalețe, spirit de improvizație și fără os-

tentație, el s-a întâlnit excelent cu Ana Ciontea, actrița care a jucat celălalt rol. O actriță matură și experimentată, aflată însă în premieră în fața unei astfel de provocări, Ana Ciontea s-a mulat perfect pe datele personajului său, cu o maleabilitate din care n-a lipsit personalitatea, accentele tari, pregnanța interpretării. Nu mai puțin, publicul a fost co-participant activ, ca la un spectacol de iluzionism, la întreaga istorie. Firește, pe parcursul derulării sale, spectacolul se va “așeza” mai bine, micile asperități se vor estompa cu totul, iar această permanentă înnoire de forțe actricești îi asigură cumva lung-parcursul.

Ca de obicei, Bobi Pricop – care a bricolat cu har și inteligență sfera țepoasă a textului original – a făcut echipă cu scenograful Adrian Damian, acesta imaginând un univers vizual în același registru ermetic-abstract în care e conceput și textul, cu prisme cu lumină rece, mobilier scenic asimetric, un soi de fractali vizuali care dau personalitate spațiului și potențază minima dinamică a jocului scenic. Strania muzică a lui Eduard Gabia și light-designul lui Cristian Șimon au contribuit și ele la crearea aceluia halou de “experiment de laborator” pe care o însuflă spectacolul.

*Un stejar* este un spectacol ambițios, un gadget ludic-artistic de ultimă generație, atât de perisabil prin evoluție tehnologică cât orice alt obiect de acest gen, dar nu mai puțin atrăgător, acum, prin gradul său de inedit.

# Cum să păcălești războiul

Eugen Cojocaru

**T**eatrul bucureștean Coquette are, deja, un bun renume între cele independente, câștigat cu multă muncă, montări de calitate cu regizori și actori talentați. *Colonelul și păsările* de Hristo Boicev e o piesă care s-a impus în dramaturgia contemporană prin originalitatea textului. Subiectul ne duce cu gândul la celebrul „soldat Svejk” al lui Jaroslav Hasek, care, mimând un prost, scapă de monstruoșitățile Primului Război Mondial. Aceeași cruntă realitate în războaiele balcanice din anii '90! Autorul le-a trăit pe propria piele și a ajuns la o concluzie similară: *Dumnezeu ajută totdeauna pe cei nebuni, pentru că a fost și el nebun când a creat lumea și s-a îndrăgostit de propria sa greșală!*, afirmă, în final, „colonelul”.

Sala intimă (50 locuri - ¾ ocupată), mica scenă e „ascunsă” de un voal (Isis?), întineric total, treptat lumină. O cameră cu două fete: Teresa/Celina Nițu face calcule, cu creta, pe podea: *Tatăl meu e o cretă!*; Nina-Mata Hari/Ruxandra Bălașu: *Eu sunt un pescăruș!* (aflăm mai târziu că a jucat Cehov)... Clar: un azil de „nebuni”! Vine „Doctorița”/Iulia Carnaru și constată că Teresa aude ce spune – Nina: *Citește pe buze!* Teresa: *Trădătoare!* Iată micile lor conflicte, fiecare își creează propria realitate spre a-și proteja sufletul... Teresa se crede la mânăstire: a fost, mult timp, abuzată sexual de

soldați. Totul se învârtă în jurul lor și a războiului! Intră altă „colegă”, Meral Romska/Alexandra Niță: *M-am făcut mică-mică și mi-e frică să nu mă calce cineva!* Jocul e autentic, deloc exagerat/șarjat, cum obișnuiesc cei fără talent, subliniindu-se subtil, indirect, dramatismul lor. De la început, comicul e complex, uneori „subteran”, alteori direct, în forță: de situație, limbaj, slap-stick... Una din fete: *Nina a furat vin și bani!* Nina: *Le-am găsit. Eu sunt un pescăruș... Fetelor! Știrile!* Aduce un aparat și anunță, ca la TV, același lucru – lupte în Balcani –, de fiecare dată: de ani durează coșmarul... Va face mereu așa, pentru a distra atenția.

Sună telefonul – Doctorița: *N-avem alimente, medicamente...!* Aflăm, pe parcurs, în pofida permanentului umor debordant, drama realității crude. Romska fură și ea medicamente, e prinsă, simulează cu un umor delicios că *Aoleu, mor!* Tot ea: *Noi, romii, am creat Roma, Roman, pe Romy Schneider și Petre Roman, CD-Rom-ul...* Pantomima, textul, grimasele, slap-stick-ul etc. se amestecă sub bagheta sigură a regizoarei Ingrid Bonța, care știe bine când să accelereze ori încetinească ritmul, să varieze și alterneze ilarul cu nostalgia, surprinzând publicul cu mai multe niveluri de înțelegere, și să le gradualizeze inteligent spre un final apoteotic-amar. Ne întrebăm și noi, ca în prezentarea de pe site: care e frontiera din-

tre realitate și normal, că nu e mare diferență față de ce se întâmplă „dincolo” – adică aici, la noi!? Doctorița le mărturisește că nu e doctor, ci o dependentă de droguri, care a profitat că nimeni nu vrea să riște venind aici – acum le are gratuit!

Salvarea și chiar „vindecarea” vor veni de la organizare și găsirea unui scop nobil în viață – Fetisov: *Armatele mari au fost învinse de cele mici, dar disciplinate!* Nina mai întâi, fostă sergent, apoi „Colonelul” Fetisov/Pavel Bârsan vor ști să le canalizeze energiile, inventivitatea – Nina și Romska fură valută, alimente, medicamente etc. pentru ei, își asumă o responsabilitate și, astfel, încep chiar să se vindece! Romska: *Domnule Colonel, vă mulțumesc mult, nu mai cred că mă fac mică!* Fetisov: *Nu eu, disciplina!* Au ideea „genială” să trimită „lumii civilizate și pașnice” SOS-uri cu porumbei, așteaptă luni la rând, însă nimic – doar publicul trepidează în hohote!

Lucrurile se precipită când Nina „găsește” un pachet cu uniforme ONU, Romska „șterpelește” și ea un jeep militar și așa, împreună, le vine ideea să scape toți pornind spre Strasbourg ca echipaj ONU!

Situațiile comice vin una după alta, stârnind numeroase hohote de râs: fetele, ca niște groupies, se îndrăgostesc de Fetisov; ne distrăm copios la orele lor de „instrucție”... etc.

Un spectacol caracterizat prin descătușarea de energie și pofta de a dărui a actorilor.

## Nominalizările pentru Premiile Galei UNITER 2017

**G**ala Premiilor UNITER, ediția a XXV-a, va avea loc în data de 8 mai la Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Timișoara.

Juriul de nominalizări a fost alcătuit din criticii de teatru: Monica Andronescu, Alice Georgescu și Mircea Morariu. Spectacolele care au intrat în atenția juriului sunt cele care au avut premiera în perioada 1 ianuarie – 31 decembrie 2016.

Nominalizările sunt următoarele:

### Debut:

- Radu Brănci pentru rolul *Morritz* din spectacolul *Deșteptarea primăverii* la Teatrul German de Stat Timișoara
- Lavinia Pele pentru rolul *Doruleț* din spectacolul *Visul unei nopți de iarnă* la Teatrul „Tony Bulandra” Târgoviște
- Iustinian Turcu pentru rolul *Georg* din spectacolul *Martiri* la Teatrul Național „Radu Stanca” Sibiu – Secția Germană

### Cel mai bun spectacol de teatru radiofonic:

- *Biblia Neagră a lui William Blake*, scenariul și regia artistică Ilina Stih, producție a Societății Române de Radiodifuziune
- *Dada Cabaret* după Matei Vișniec, adaptarea radiofonică și regia artistică Mihai Lungeanu, producție a Societății Române de Radiodifuziune
- *Poveste despre tatăl meu* de Radu F. Alexandru, regia artistică Gelu Colceag, producție a Societății Române de Radiodifuziune

### Cel mai bun spectacol de teatru TV:

- *Livada de vișini* de A.P. Cehov, regia Alexandru Lustig, producție a Societății Române de Televiziune (Casa de producție a TVR)
- *Jocul de-a vacanța* de Mihail Sebastian, regia Anca Maria Colțeanu, producție a Societății Române de Televiziune (Casa de producție a TVR)
- *Vandalul* de Hamish Linklater, regia și adaptarea Andreea Vulpe, coproducție a Societății Române de Televiziune (Casa de producție a TVR) – UNTEATRU

### Premiul pentru critică teatrală:

- Alina Epîngeac
- Doina Papp
- Mirella Nedelcu Patureau

### Cea mai bună scenografie:

- Adrian Damian pentru scenografia spectacolului *Iarna* la Teatrul „Nottara” București
- Dragoș Buhagiar pentru scenografia spectacolului *Cafeneaua* la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași
- Irina Moscu pentru scenografia spectacolului *FĂSĂREA RETRO se lovește de bloc și cade pe asfaltul fierbinte* la Teatrul Național Târgu-Mureș – Compania „Tompă Miklós”

### Cea mai bună actriță în rol secundar:

- Antoaneta Zaharia pentru rolul *Ecaterina* din spectacolul *Soldatul de ciocolată* la Teatrul Odeon București
- Ana Bianca Popescu pentru rolul *Luka* din spectacolul *Soldatul de ciocolată* la Teatrul Odeon București
- Ana Ciontea pentru rolul *Koröbocika, Nastasia Petróvna, moșiereasă* din spectacolul *Suflete moarte* la Teatrul de Comedie București

### Cel mai bun actor în rol secundar:

- Gheorghe Visu pentru rolul *Nozdriov, moșier* din spectacolul *Suflete moarte* la Teatrul de Comedie București
- Miklós Bács pentru rolul *Satin* din spectacolul *În adâncuri* la Teatrul Maghiar de Stat Cluj
- Conrad Mericoffer pentru rolul *Sergius* din spectacolul *Soldatul de ciocolată* la Teatrul Odeon București

### Cea mai bună actriță în rol principal:

- Alina Petrică pentru rolul titular din spectacolul *Aglaja* la Centrul European Cultural și de Tineret pentru UNESCO „Nicolae Bălcescu” București

- Ana Ularu pentru rolul *A* din spectacolul *O intervenție* la Teatrul ACT București
- Mihaela Trofimov pentru rolul titular din spectacolul *Molly Sweeney* la Teatrul UNTEATRU București

### Cel mai bun actor în rol principal:

- Andrei Huțuleac pentru rolul *Wolfgang Amadeus Mozart, compozitor* din spectacolul *Amadeus* la Teatrul Metropolis București
- Ciprian Nicula pentru rolul *Christopher* din spectacolul *O întâmplare ciudată cu un câine la miezul nopții* la Teatrul Național „I.L. Caragiale” din București
- Richard Bovnoczki pentru rolul *Ciki* din spectacolul *No man's land* la Teatrul Național „I.L. Caragiale” din București

### Cea mai bună regie:

- Yuri Kordonsky pentru regia spectacolului *În adâncuri* la Teatrul Maghiar de Stat Cluj
- Victor Ioan Frunză pentru regia spectacolului *Amadeus* la Teatrul Metropolis București
- Bobi Pricop pentru regia spectacolului *O întâmplare ciudată cu un câine la miezul nopții* la Teatrul Național „I.L. Caragiale” din București

### Cel mai bun spectacol:

- *Amadeus*, direcția de scenă Victor Ioan Frunză la Teatrul Metropolis București
- *Artists Talk*, un spectacol de Gianina Cărbunariu, la ARCUB – Centrul Cultural al municipiului București. Co-producător Asociația Piese Refractare. Cu sprijinul Institutului Goethe, Ambasadei Franței la București și a Institutului Francez
- *FĂSĂREA RETRO se lovește de bloc și cade pe asfaltul fierbinte*, scenariul și regia Radu Afrim, la Teatrul Național Târgu-Mureș – Compania „Tompă Miklós”



# Luptătorul Gene Hackman

Ioan Meghea

Despre Filmele noir am povestit cu ani în urmă. Au fost filmele anilor '40-'50, apoi '60, filmele americane cu Gary Cooper, Cary Grant sau Humphrey Bogart, franceze cu Jean Gabin, Lino Ventura, Alain Delon, filme care au avut un impact de necontestat și asupra altor genuri. Pe urmă a venit anul 1971. Până atunci, despre contrabanda cu narcotice, despre „marile filiere”, ecranul a spus destul de puțin. Bineînțeles, știam despre povestea asta, dar... Într-o după-masă am intrat într-o sală de cinema și am văzut filmul american *French Connection*. Regizorul William Friedkin nu-mi spunea nimic, doar câțiva actori din distribuție, cum ar fi Fernando Rey, Roy Schneider sau Marcel Bozzuffi, îmi erau cunoscuți din alte filme. Și mai era un actor. Un om fără carismă, cu o față destul de banală, mișcându-se pe străzile marelui oraș New York cu o pălărie stupidă pe cap, un oarecare detectiv la Narcotice. Acesta era Gene Hackman. Un actor fantastic, care reușise să aducă strada pe ecrane. Filmul, ecranizat după romanul scriitorului Robin Moore, spunea povestea lui Jimmy “Popeye” Doyle și a partenerului său, Buddy Russo, detectivi new-yorkezi la Brigada Narcotice. Oamenii aceștia încearcă să afle pe ce cale ajunge heroina în Statele Unite. Și reușesc.

Filmul a fost un mare succes, prestațiile actorilor adevărate revelații. A câștigat Premiul Oscar pentru cel mai bun film, Cel mai bun actor, Cel mai bun regizor, Cel mai bun montaj și Cel mai bun scenariu adaptat. De asemenea a fost nominalizat la categoriile Cel mai bun actor în rol secundar, Cea mai bună imagine și Cel mai bun sunet. Pentru scenariu a primit și Premiul Writers Guild of America și Premiul Edgar, fiind nominalizat și la Globul de Aur. Și asta nu a fost destul așa că, în 2005, a fost selectat în Registrul Național de Film al Statelor Unite de către Biblioteca Congresului ca fiind „semnificativ din punct de vedere cultural, istoric și estetic”.

Născut pe 30 ianuarie 1931, în San Bernardino, California, Gene Hackman nu părea să se îndrepte spre actorie. La vârsta de 16 ani a fugit de aca-

să și a intrat în marină unde a activat patru ani și jumătate ca operator radio. A fost trimis în China (Qingdao și mai târziu în Shanghai), apoi în Hawaii și Japonia. Întors acasă, tânărul se hotărăște să studieze jurnalismul la universitatea din Illinois și se gândește tot mai mult să încerce să lucreze în mass-media astfel că a început o carieră în televiziune. Mai târziu se va decide pentru actorie. Grozavă mișcare! Se înscrie la școala de dramă Pasadena, unde îl are coleg pe Dustin Hoffman. O vreme, cei doi nu au prestații actricești prea mari, așa că se mută la New York și Hackman se înscrie la școala de teatru a lui George Morrison și în anul 1961 are primul rol în filmul *Mad Dog Coll*. Hackman debutează în afara Broadway-ului în 1963, cu rolul din *Children at Their Games*, câștigând premiul Clarence Derwent pentru rol secundar. În 1964 urmează filmul *Lilith*, iar în 1966 *Hawaii*. A jucat și un rol secundar în *Bonnie and Clyde*, pentru care este nominalizat la Oscar. Un început bun!

După ce joacă într-o serie de filme cum ar fi *The Split* și *Riot*, Hackman are câțiva actori mari alături de el: Robert Redford în *The Downhill Racer*, Burt Lancaster în *The Gypsy Moths* și Gregory Peck în *Marooned*. Anii ce urmează vor fi pentru el de importanță majoră, deoarece joacă în rolul lui Popeye Doyle în *The French Connection*, film pentru care obține Oscarul pentru cel mai bun actor. Urmează apoi un alt succes: *The Poseidon Adventure* (1972).

Am avut și eu marea șansă de a vedea aceste filme. M-am bucurat de fiecare apariție a lui Hackman și îl așteptam în noi roluri. Îmi făcusem o anumită părere despre talentul lui deosebit. Joacă alături de Al Pacino în *Scarecrow* și, apoi, face un rol de zile mari în filmul lui Francis Ford Coppola *The Conversation* (1974), după care apare în *Young Frankenstein*. Au urmat *Night Moves* și *Bite the Bullet*, apoi actorul se hotărăște pentru *The French Connection 2*. Pe urmă, inevitabilul! Cariera sa de actor începe să scadă o dată cu filme care nu au avut succesul de public așteptat, cum ar fi *Lucky*

*Lady*, *The Domino* și *March or Die*. Rolul din *Superman* (1978) și *Superman 2* a însemnat pentru el o oarecare revenire, însă a fost absent de pe marile ecrane o perioadă de timp. Se mai întâmplă și la alte case! Actorul are încredere în abilitățile sale și în 1983 joacă în drama *Under Fire*, care readuce cariera lui Hackman pe drumul cel bun. Au urmat *Uncommon Valor*, *Misunderstood*, *Twice in a Lifetime*, *Power*, *Hoosiers*, iar în 1987 se întoarce în cea de-a patra parte a filmului *Superman: The Quest for Peace*. Alături de Kevin Costner joacă în *No Way Out*, film care a reprezentat un alt succes al carierei sale. Omul acesta are o activitate atât de bogată, rolurile bune și filmele mari îi dau târcoale și în 1988 joacă în cinci filme de succes: *Another Woman*, *Bat 21*, *Full Moon in Blue Water*, *Split Decisions* și *Mississippi Burning*.

În 1992, îl găsim alături de Clint Eastwood în westernul, atât de deosebit prin locațiile sale, culorile întunecate ale peliculei și nu în ultimul rând jocul actricesc al celor doi, *Unforgiven*. Este nominalizat la Oscar pentru rol secundar. Urmează alte două westernuri: *Wyatt Earp* și *The Quick and the Dead* iar în 1995-1996 apare în: *Crimson Tide*, *Get Shorty*, *The Birdcage*, *The Chamber* și *Extreme Measures*. Un an mai târziu joacă rolul președintelui Americii în *Absolute Power*. Extraordinară voință la acest actor! Anul 2001 îi aduce cel de-al treilea Glob de Aur, pentru cel mai bun actor dintr-un musical sau comedie, pentru rolul din *The Royal Tenenbaums*. Să încerc să fac o recapitulare a premiilor cinematografice câștigate de Hackman. Într-o carieră de cinci decenii, a obținut Premiul Oscar pentru cel mai bun actor în rol principal (*Filiera franceză*) și pentru cel mai bun actor în rol secundar (*Necrușătorul*), fiind nominalizat de cinci ori. În plus, a câștigat trei Globuri de Aur și două premii BAFTA. E mult? E puțin? Până la urmă, Gene Hackman a fost și rămâne un actor de mare succes, ale cărui abilități actricești fac din el un mare personaj al celei de-a șaptea arte, fiind printre cei mai respectați actori ai timpului său.

În 2008, după o jumătate de secol de carieră, Hackman a anunțat că se retrage din lumea filmului și că se dedică scrierii romanelor. Împreună cu scriitorul Daniel Lenihan a scris trei romane istorice de ficțiune. Are 86 de ani și cine știe ce surprize ne mai rezervă...

## colaționări

# Copacul de vindecare

Alexandru Jurcan

Patrick Ness s-a născut în 1971 și a studiat literatura engleză la Universitatea din California de Sud. A predat și scriere creativă la Oxford. Au apărut la Editura *Trei* cărțile sale *Vocă pumnalului*, *Pe viață și pe moarte*, *Chemarea monstrului*. Rulează acum filmul *A Monster Call / Copacul cu povești*, inspirat din romanul lui Patrick Ness, regizat de Juan Antonio Bayona. Joacă în film Lewis MacDougall (Conor), Felicity Jones (mama), Sigourney Weaver (bunica).

Elevul Conor nu are o viață ușoară: colegii îl bat, mama e bolnavă de cancer, bunica i se pare dură, tatăl e plecat în America. Doarme greu, bântuit de coșmaruri repetitive. Totul pare în-

tunecat, încălțit, până apare monstrul-copac de talie Gulliver (trucaje excelente), care-i va spune trei povești cu tâlc, urmând ca povestea a patra să fie istorisită de Conor însuși. „Acesta-i coșmarul tău: a patra poveste” – concluzionează copacul devenit marele său prieten. De ce? Pentru că a patra va trebui să conțină adevărul. Poveștile spuse apeleză la animație. Un amestec fascinant de actori și desene animate, în registre diferite: real, fantastic, oniric. În povești lucrurile sunt amestecate, nu există răi și buni (maniheism exclus din start). „Cine știe ce haos pot provoca poveștile, dacă le dai frâu liber” – îi spune copacul cel înțelept, care e arborele *tisa*, capabil să vindece boli grave, deși

preferabilă e încrederea – „credința e pe jumătate leac”. Care ar fi marele adevăr al lui Conor, cel ce provoacă dezastre în imaginația lui? Că dorea ca mama să nu mai sufere, să plece în veșnicie. Da, „ai vrut să pui capăt durerii tale”. Conor nu-și mai aparține, simțea „nevoia să spargă lucruri”, deoarece oamenii sunt „animale complicate”. Acolo la spital, când agonia mamei atinge apogeul, apare și copacul-prieten. Viața e o poveste cu multe coborâșuri, nu totul e roz, iar melodramaticul băntuie adesea. Copacul știe de ce a apărut: să-l vindece pe Conor.

Copiii foarte mici nu vor pricepe filmul, însă cei de 14 ani, da. Adulții vor trebui să reflecteze mult după vizionare, pentru că multe adevăruri sunt doar provocate, atinse, lăsate intenționat în suspensie. Iar dacă după ieșirea din sala de cinema oamenii vor simți nevoia să spargă lucruri, asta va fi de bine.

# „Cinema și comunism” (I)

În urmă cu câteva luni, criticul de film Doru Pop a demarat o anchetă cu tematica enunțată mai sus, adresată criticilor de film și scriitorilor cu preocupări cinefile, proiect în care a fost cooptat și semnatarul acestor rânduri. Ceea ce se dorea fi o succintă trecere în revistă a epocii, a luat foarte repede proporții, astfel încât materialul a depășit spațiul revistei căreia i-a fost destinat inițial (respectiv „Steaua”, în care va apărea un grupaj cu parte dintre răspunsuri), urmând să fie reunit între copertele unei cărți pe care sperăm să o vedem materializată în primăvara acestui an. Până atunci, propunem cititorilor revistei noastre, și cu dorința de a le stârni curiozitatea pentru anunțatul volum, câteva dintre răspunsurile celor care au avut amabilitatea să dea curs anchetei noastre. (Ioan-Pavel Azap)

1. Care sunt cele mai bune 10 filme românești din epoca comunistă?
2. Există filme „comuniste” bune? Cum le-ați defini?
3. Ce filme din acea perioadă ați vizionat după 1989? Ce filme ați vrea să revedi din acea perioadă? De ce?
4. Care sunt filmele memorabile pe care le-ați văzut în timpul comunismului (chiar dacă nu sunt în top 10)?
5. Care a fost primul film vizionat în perioada comunistă de care vă amintiți. Unde și în ce condiții l-ați văzut? Ce impact a avut acest film asupra dumneavoastră?

## Marilena Ilieșiu

(critic de film)

### „Spectatori și cinești coexistam într-un subcod al subversiunii”

1. *Reconstituirea, Pădurea spânzuraților, Secvențe, Nunta de piatră, La Moara cu noroc, Croaziera, Proba de microfon, Moromeții, Meandre, Un film cu o față fermecătoare + Directorul nostru.*

2. Răspunsul la întrebarea nr. 1 este implicit un răspuns și pentru nr. 2. O definiție aplicabilă oricărui film bun: o perfectă armonie a expresiei cinematografice. Plus necesara cantitate de revoltă, de mesaj subversiv, de implicare atât în problemele comunitare, cât și în cele de estetică cinematografică.

3. Probabil tot cele 10+1. Pentru stabilirea unor punți către prezent pe care îl văd legat de trecut, deși de multe ori a fost marcată doar ruptura.

4. Inevitabil revin la cele 10+1, în general vedeam toate filmele românești ale momentului, dar probabil perspectiva valorică mă aduce tot în zona menționată.

5. Abia acum dezvălui misterul celui 10+1. Primul film românesc memorabil a fost *Directorul nostru*. Nu a fost o revelație estetică, deși acum am argumente și pentru așa ceva, ci una antiideologică: realizam că cinema-ul este arma noastră, a celor din întunericul sălii de cinema.

6. Spectatori și cinești coexistam într-un subcod al subversiunii. Marile victorii ale cineștilor erau păcălirea cenzurii, smulgerea unor aprobări nesperate, includerea unor elemente anti-propagandă, fundamentarea unui sistem estetic care să evite reglementările din teze și emise la plenare. A fost cazul realismului care s-a purificat prin evitarea contaminării cu indicațiile de partid. Victoriile cineștilor erau și cele ale spectatorilor: uniți în sala de cinema noi, spectatorii ne simțeam solidari cu actul de rezistență culturală, acționam în baza celui amintit cod al subversiunii. Poate a fost cea mai frumoasă coexistență spectator-cineast: aveam speranțe, dar și un inamic comun.

7. *Mircea Daneliuc*, iar impactul s-a concretizat

6. Cum ai defini azi rolul politic al acelor filme? Cum te raportezi acum la ideologia dominantă?

7. Care este regizorul tău preferat din acea epocă și ce impact a avut opera acestuia asupra ta?

8. Descrie practicile de vizionare a filmelor din acea perioadă - când și unde mergeai la cinema; cu cine; cum selectați filmele; de unde luai informații despre filme etc.?

9. În anii 80 se răspândise în România practica filmelor „pe video”. Descrie experiența ta cu acest tip de vizionare a filmelor.

10. Ce filme românești din perioada comunistă te-au impresionat? De ce?

11. Ce rol au jucat aceste filme în formarea ta?

12. Ce filme internaționale ai văzut în perioada comunistă, care te-au impresionat? De ce le consideri memorabile? Ce rol au jucat aceste filme în formarea ta?

13. Ai văzut filmele lui Sergiu Nicolaescu? Care era relația ta cu filmele de propagandă istorică sau cu așa numitele filme ale „epopeii naționale”?

14. Ce impact au filmele tale preferate din „era comunistă” asupra gândirii tale estetice, artistice, sociale?

zat sub forma unei cărți despre cele 17 filme ale sale. Daneliuc reprezenta nu doar o formă de rezistență manifestă, dură, ci și cineastul care concretiza această rezistență în filme perfect structurate, asumate politic, dar și estetic.

8. Practica de vizionare a depins de perioada de viață: în liceu, ghidul era revista „Cinema”, în timpul facultății, un sistem profesionist de evaluare a discursului filmic mi-a direcționat viziunile spre valorile clasice, practica de la masa de montaj din Bufta m-a trimis spre un sistem analitic de evaluare a textului filmic, munca la ANF mi-a dat referințele culturale, iar practica din presă m-a obligat la să-mi dozez sentințele critice în raport cu orice experiență filmică.

9. Era mai mult o experiență subversivă, rezistența spectatorului de cinema în fața unui „cincinal” al receptării. Era o formă de opoziție pasivă a consumatorului de cinema, o experiență onirică a revoltei.

10-11. *Directorul nostru*, șarja comică lansată de ultimul aristocrat al filmului românesc, *Meandre*, inventivitatea formală în desfășurarea a-narativă a stărilor, *Apa ca un bivoli negru*, limbajul cinematografic descompus în elemente primare, vizual-sonore, *Nunta de piatră*, organicitatea formalului, filmele lui Daneliuc, discursuri aplicate despre etica realismului cinematografic, filmele lui Tatos, lumi perfecte (cinematografic) ale imperfecțiunii (sociale).

12. Probabil cu întârziere am văzut filmele importante ale perioadei. De multe ori le-am folosit ca pe un termen al comparației cu filmele românești. Rolul lor? Să mă formeze ca pe un produs mixt: cu ochii ațintiți spre ceilalți, dar cu sufletul legat de filmul românesc.

13. De ce este singurul regizor nominalizat? De ce îl impuneți ca un reper? Faptul că e un reper în această anchetă mi se pare simptomatic pentru manihheimul gândirii cinematografice românești. Dacă ieșim din complexul Nicolaescu putem vedea că filmele epopeice erau o tendință internațională a perioadei care etala pe un ecran lat, colorat și tehnicizat (în încercarea de a smulge spectatorul din strânsoarea micului ecran) marile achiziții din recuzita studiourilor. Epopeea națională era un semn al adaptării noastre la trendul zilei. Cum erau făcute aceste filme, care erau

mesajele propagandistice, care erau adaptările la zi, asta este o altă problemă!

14. Fără comentarii. Răspunsul îl găsiți în ceea ce scriu... despre cinema-ul românesc.

## Irina Margareta Nistor

(critic de film)

### „M-au învățat ce înseamnă și la ce e bună ambiguitatea”

1. *Pădurea spânzuraților, Reconstituirea, Proba de microfon, Secvențe, Concurs, Croaziera, Dacii, Visul unei nopți de iarnă, Mere roșii, Actorul și sălbaticii și De-aș fi... Harap-Alb!*

2. Ar fi *Ilustrate cu flori de câmp*, care deși reprezintă o pledoarie pro-domo, e foarte ingenios, fentând cenzura.

3. E o listă mult prea lungă pentru că a existat posturi de televiziune care s-au axat pe producțiile românești de până în '89 și care au molipsit cu *BD-ul*, de exemplu. Din acea perioadă aș vrea să revăd *Puterea și adevărul*, care părea atunci un film curajos.

4. Care e diferența dintre cele memorabile și cele mai bune? Eu personal nu fac distincția.

5. În afară de cele de la televizor, cred că a fost *Falansterul* lui Savel Stiopul, la care m-a invitat, la premieră, D. I. Suchianu, cred că la Scala. Mi s-a părut amețitor și interesant, în același timp. Până atunci n-am prea văzut filme românești la cinema, pentru că ele conotau, la pachet cu comunismul, pe care încercam să-l ignor pe cât posibil.

6. Majoritar reflectau o ideologie de la care creatorilor le era greu să se abată, uneori reușind subterfugii sesizate de public și ignorate de cenzură (de obicei fără bună știință!).

7. Ion Popescu-Gopo, care m-a dus într-o lume ironică și plină de mister, fabuloasă.

8. La cinema mergeam la premiere, cu D. I. Suchianu, la Scala sau la Patria, informații despre filme aflam din conversațiile „adultilor”. În rest la Cinematecă, cu mama, și la Sala Palatului (dar nu la românești), cu tata, mama, bunicul și bunica.

9. Personal nu le vizionam separat, doar le traduceam.

10. Tot cele din top 10, care la mine sunt 11, pentru că pot fi văzute și în ziua de azi, chiar dacă se mai scapă câte un tovarăș pe ici, pe colo.

11. Am descoperit că e o cinematografie care a știut să supraviețuiască, în cazul excepțiilor menționate, și nu-mi dau seama ce rol au avut în formarea mea. Poate că m-au învățat ce înseamnă și la ce e bună ambiguitatea.

12. Din fericire până în anii '80, cu un oarecare decalaj față de premiera mondială, ajungeau destul de multe filme, de exemplu toată seria cu Audrey Hepburn. Le consider memorabile pentru că-mi ofereau călătoriile, care îmi fuseseră interzise de dictatura comunistă. Rolul lor a fost să descopăr limba vie, mai presus de cea învățată la școală.

13. Le-am văzut pe toate. *Mihai Viteazu* mi-a plăcut deși știam că istoric are niște neconcordanțe. La *Mircea* deja era ridicol și (care din „Cel Bătrân” ajunsese „Cel Mare” ca să nu se simtă jignit Nea Nicu), prin urmare era o vizionare cât se poate de ironică.

14. Firește că impactul unei pelicule precum *Pădurea spânzuraților* este unul major și care definește o gândire estetică și artistică. Nu înțeleg ce anume înseamnă o gândire socială.



## sumar

### blocnotes

Ștefan Manasia & Patricia Lelik  
Thoreau/ Batfish/ NASA/ + multă poezie 2

### editorial

Mircea Arman  
Somnul lui Epimenides 3

### cărți în actualitate

Ani Bradea  
Milenarismul polițist 5

Iulia Medveschi  
Deconstrucția religiei și politiciii în era postmodernă 6

Cătălin Bobb  
Privind în oglinzile lui Vianu Mureșan 7

Aurel Sasu  
Un isihast al poeziei 8

Aurel Sasu  
Dumitru Ichim – iubirea început luminii 8

### focus Radu Pavel Gheo

Ovio Olaru  
Roman sârbesc 9

Emanuel Modoc  
Exceptionalism bănățan 10

### comentarii

Andrei Marga  
O meditație despre cotidian 11

Radu Constantinescu  
Petru Maior par lui-méme 12

### memoria literară

Constantin Cubleșan  
Idei, fapte, emoții, trăiri integrale (Nicolae Balotă) 13

### poezia

Ani Bradea  
Poemi dal muro 15

### proza

Bedros Horasangian  
O seară la televizor, când Galatasaray  
cu Hagi în teren și Fatih Terim pe banca antrenorilor  
a câștigat Cupa Campionilor Europeni 16

### interviu

de vorbă cu scriitorul Dumitru Popescu  
„Scrișul constant și eliberator” 18

### eseu

Iulian Chivu  
Rostitor în Xeniteia 22

Ormeny Francisc-Norbert  
Călăul harnic e călăul darnic 23

### diagnoze

Andrei Marga  
Identitatea națională. Trei experiențe 25

### tale quale

Vasile Zecheru  
Regalitatea 27

### efectul de seară

Robert Diculescu  
Obsesiv 20 DEN (17) 28

### o dată pe lună

Mircea Pora  
Dialoguri posibile... 29

### simptome

Otilia Țigănaș  
Evelyne 29

### traduceri

Gabriella Valera Gruber 30

### muzica

de vorbă cu producătorul muzical Emil Biebel  
„Scena rock din Timișoara e mai puternică ca  
niciodată” 31

### teatru

Claudiu Groza  
Tigrul nostru de cartier 32

Claudiu Groza  
Un anxios joc postmodern 32

Eugen Cjocararu  
Cum să păcălești războiul 33

### remember cinematografic

Ioan Meghea  
Luptătorul Gene Hackman 34

### colaționări

Alexandru Jurcan  
Copacul de vindecare 34

### anchetă

„Cinema și comunism” (I) 35

### plastica

Petru Bejan  
Nirvana lui Corneliu Vasilescu 36

## plastica

# Nirvana lui Corneliu Vasilescu

Petru Bejan



Corneliu Vasilescu

Albastru de Sankt Petersburg (2014), ulei pe pânză, 140 x 240 cm

Născut în 1934, la Bârlad, *Corneliu Vasilescu* debutează în anii '60, chiar înainte de începerea studiilor de specialitate. Arestarea tatălui (fost primar țărănist, ajuns deținut politic în regimul comunist postbelic) va avea un rol decisiv în biografia artistului. Constrâns la supraviețuire, lucrează ca „pictor” de afișe pentru un cinematograful din orașul moldav, ocazie cu care își testează deprinderile artistice. Frecventarea Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București (1968-1974) contribuie la șlefuirea dexterităților picturale, pe care le exersează ani buni în direcția portretului, traseu abandonat ulterior în profitul experimentelor de tot felul. O vreme a predat cursuri de compoziție și culoare la Universitatea din Darmstadt, în Germania. Participă la numeroase expoziții în țară și străinătate, ajungând să fie recunoscut drept un reprezentant ilustru al expresionismului abstract românesc.

*Nirvana*, titlul proiectului reprezentativ pentru creația artistului din ultima vreme, un *work in progress* în desfășurare, întregeste registrul unui gestualism bine temperat, care conciliază optim instinctul și rațiunea. În economia creației, libertățile artistului nu sunt absolute. Jocul spontan și imprevizibil al reprezentării trebuie susținut pe ceva. Fie și doar ca tendință sau ca intenție, sensul unui tablou este premeditat. În locul neantului tematic la care predispune abstracția nesistemată, Corneliu Vasilescu propune circumscrierea unei arii problematice ancorate existențial. În cazul de față, „ontologia” picturală propusă de autor vizează, în genere, fie sensul lumii, fie pe cel al omului.

În tradiția budistă – se știe – Nirvana desemnează ținta supremă a vieții, popasul decisiv, punctul terminus, repaosul etern ce abolește con-

trariile într-o sinteză „dincolo” de cuvinte și de închipuire. Nirvana este, totodată, beatitudine, eliberare de suferință, întreruperea ciclului reîncarnărilor, contopirea sufletului individual cu absolutul divin.

Împrumutul terminologic oriental este pentru Corneliu Vasilescu doar ocazia de a vorbi despre Rai – „văzut” ca *topos* ideal, ca finalitate a vieții creștine. În fața absolutului, cuvintele pălesc. „Dacă Raiul există, el trebuie să fie colorat” – spune undeva artistul. Poate de aceea, întâlnim în pânzele sale culori contrastante, calde și reci, pete ample, tușe larg hașurate (ca la Barnett Newman și Mark Rothko), și nu stropi distribuți aleatoriu (ca la un J. Pollock, bunăoară). Expresionismul artistului pare nu urmarea vreunei angoase sau a vreunei nevroze fără leac, ci, mai degrabă, unul ce evocă obsesia popasului ultim, a împlinirii și împăcării cu sine. Suprafața pânzei este armonie difuză, haos organizat, simfonie a formelor și culorilor, intensitate a tonurilor, muzică... silențioasă, oferită spre „ascultare” celor familiarizați cu un asemenea limbaj.

În locul rezoluțiilor conceptuale ferm determinate, Corneliu Vasilescu privilegiază impresia și sugestia, îmbrăcate în hainele colorate ale paradoxului, simbolului și metaforei. Exploatând resursele inepuizabile ale abstracției, retorica picturală a acestuia este o invitație de a vedea *cu alți ochi* lumea, de a-i scruta misterul și profunzimea. Voit obscurizate formal, lucrările sale vorbesc generic despre *artă* și *viață*, despre fracturile stânenitoare ale acestora sau despre norocoasa lor coincidență. Astfel citită, *Nirvana* pare o poveste tristă, tulburătoare, tragică în esență, dar cu final fericit. ■

### ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 24 lei – trimestru, 48 lei – semestru, 96 lei – un an Cu expediere la domiciliu: 33 lei – trimestru, 66 lei – semestru, 132 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură Tribuna, cont nr. R057TREZ21621G348000xxxx B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.