

TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE 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

Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor
revine în întregime autorilor

Pe copertă: Adriano Castro, *Urban print*
(Clubul sportiv CFR, Cluj-Napoca, 2015)



www.clujtourism.ro

nepotu' lui thoreau

Cînd microfonul ajunge la DJ...

Ștefan Manasia

Vlad Moldovan citea, în 2008, la prima sau a doua ediție a Clubului de Lectură „Nepotu' lui Thoreau”. A contribuit, deci, la edificarea noului pol de cultură alternativă al Clujului. Poemele care au devenit *Blank* – volumul de debut al poetului & manuscrisul premiat al unui debutant al editurii Cartea Românească – surprinseseră prin tehnica perfect stăpînită, prin muzicalitatea tributară celor mai noi ritmuri și subculturi din epoca post-MTV și prin – ceea ce avea să funcționeze o vreme drept marcă identitară – mixajul vocabularului tehnico-științific cu oralitatea (deopotrivă ludică și gravă) și cu termenii rari, exotici, livești sau arhaizanți.

Au urmat lecturi, la fel de interesante, pe scena „Thoreau” sau pe altele, ale acestui poet-filosof privit drept unul dintre DJ-ii generației sale, alergător într-o probă special inventată – la finele primei decade douămiiste – pentru el și pentru Val Chimic, Cristina Ispas și Gabi Eftimie, precursor al poezilor „de rețea” Alex Văsies și Radu Nițescu.

În fine, seara de 8 martie 2017 a fost așteptată cu interes de publicul select și exigent al clubului de lectură: noile ritmuri procesate de (încă) tînărul autor în *Glitch*, volumul lansat în urmă cu cîteva zile de editura bistrițeană Charmides, au prilejuit o dezbatere vie. Invocate fiind și precedentele sale cărți, *Blank* și *Dispars*, Vlad Moldovan devine autorul unei singulare trilogii pohetice și inițiatorul – prin *Glitch* – al unei forme mai suple, mai abstract-muzicale de a poetiza. Profesorul și americanistul Marius Jucan a vorbit, prin urmare, de turnura „whitmaniană” anunțată de noua culegere, pe cînd criticul literar Laurențiu Malomfălean reclama tocmai structura „monadică”, abstractizantă, postbarbiană și lipsită de emoție a acelorași poeme.

Săbiile s-au încrucișat, oțelul a aruncat scînteii în apărarea sau pentru condamnarea – poetul e, pe scena *thoreauristă*, un fel de gladiator – poemelor scandate, din care cităm: „Eu cu a mea/ proto gîndire filozofică./ Pășește în fața/ tribunalului realității/ mele – sunt calcule/ infragalactice,/ vise nerealiste/ Să ne înălțăm prin/ case,/



Vlad Moldovan 8 martie 2017 - la *Insomnia Cafe*

prin birocrăția noastră/ de culise/ și să creem în mașină/ și să creem peste hotare.” (*Anarhia copilăriei/ Mecanică celestă feat Cosmina Moroșan*). Sau un alt poem reprezentativ pentru estetica vmoldoviană: „În trip/ nu ai a te pierde/ căci fiecare minut/ îndepărtează/ monstrul -/ te aduce în/ insesizabila/ normalitate./ Au fost felinare/ pierdute în ceață,/ străzi care nu continuă,/ tăpșane înrouate,/ tremur și sucumb./ Deci luptă/ și te tulbură/ pionier al spațiului./ Unde-s foițele?/ unde colita lui Kali?/ unde punguțele/ pastiluțele/ albăstrelele?/ Ți-au scăpat din palmă/ sub stroboscop./ Pe cînd gifurile/ unduiiau/ la nesfîrșit/ pe chip./ Lucrarea e împlinită./ Dorința învinsă./ Uitarea plivită/ cu linia dealului/ ce tocmai/ se va desprinde/ dintre nopți.” (*Dethos*)

Celebrare originală a lui 8 martie în spațiul atît de prietenos cu artele al cafenelei *Insomnia*, lectura lui Vlad Moldovan, venită după aceea a Ritei Chirian, anunță un sezon *Thoreau* de neratat pentru clujeni și pentru adepții turismului cultural. ■

Vizitați site-ul nostru:
tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE
IN ENGLISH AND ROMANIAN



Marin Aiftincă

Misterul artei și experiența estetică

Mircea Arman

Cum singur mărturisește, cartea lui Marin Aiftincă (Ed. Academiei, 2016) vine să prelungească și să aprofundeze cercetări deja întreprinse în lucrări anterioare (*Valoare și cultură în orizontul modernității*, Ed. Cantes, Iași) dar și abordări ale unor teme mai noi care acoperă întreg secolul trecut.

Cartea se structurează nu atât pe o abordare istorică a fenomenului estetic, cât pe o dezbatere tematică și are în vedere abordarea filozofică a temei. Desigur, acest tip de abordare este cel mai general dar și cel mai valoros, prin viziunea metafizică asupra esteticii. Însuși autorul relevă acest fapt: „situată la intersecția esteticii cu filosofia artei și a valorii, cartea de față aduce în atenție unele teme fundamentale, de la misterul artei, la experiența estetică, de la esența și funcțiile artei, la valorile estetice și sensul esteticului, încercând să propună răspunsuri sau numai să formuleze interogații. Se regăsește aici rezultatul unor preocupări teoretice relativ îndelungate cărora le-am dăruit o parte din energiile mele spirituale”.

Lucrarea este structurată în unsprezece capitole care cuprind, toate, modalități de abordare ale esteticului și artei din perspectivă filozofică, mergând pînă la abordarea esteticii ca metafizică. Cercetarea, în opinia mea, merge pe două mari viziuni asupra artei și fenomenului estetic: respectiv viziunea blagiană și abordarea heideggeriană a artei, fără însă a omite critica constructivă a altor tipuri de abordări precum cele ale unui Cassirer, Adorno, Tagliabue, Munro, Dewey sau Arthur Poulos, ca să enumerăm aici doar cîțiva dintre „uriași” cercetărilor esteticii.

Nefiind o cercetare estetică aplicată ci una cu caracter general, sunt analizate, cu precădere, aspectele ce țin de dimensiunea cunoașterii prin artă, de aspectul cunoașterii prin intermediul artei.

Această idee a cunoașterii prin artă, a artei ca pre-vedere prin intermediul metaforei, făcută posibilă prin intuiția intelectuală este specifică cercetărilor heideggeriene, în speță a celor mai tîrzii. În acest sens *Der Ursprung des Kunstwerkes* poate fi un model edificator.

Desigur, dacă filosoful de la Freiburg spunea că metafora poetică este un instrument de cunoaștere a adevărului prin „străfulgerare” (revelatio) materializat în metaforă, Marin Aiftincă consideră că frumosul, ca și categorie estetică, este egal adevărului în metafizică. Prin urmare, spune el, frumosul la care ajunge opera de artă, în măsura în care este autentică, este adevărul. Prin inutilitatea lui, frumosul ca scop al artei este adevărul, scoaterea din ascundere (aletheia): „Desprinsă din fluxul experienței și evenimentelor practice, valoarea estetică este dezinteresată; ea nu servește nici unui alt scop ce-i este străin. Esența ei consistă în aceea că își ajunge sieși; este inutilitatea ei. Fiindcă ceea ce este mai înalt în plan spiritual depășește utilitarismul, care ține doar de substanța empiricului. Nefolositoare sub aspect pragmatic, valoarea estetică procură plăcere și

conferă strălucire vieții, ceea ce este cu totul deosebit. Firește, aceasta nu vrea să însemne că esența artei se reduce la senzația de plăcere, cum s-a afirmat excesiv uneori. Frumosul, adică valoarea estetică fundamentală, nu se limitează să fie doar obiect al plăcerii și, de aceea, nu produce numai plăcere. El induce în spiritul nostru un adevăr mai profund izvorît din viață, care nu este totuna cu adevărul științei sau al cunoașterii”.

Aspectul acesta al cunoașterii prin artă este deschis discuțiilor, iar în măsura în care este adevăr, în opinia noastră, de această dată neconvergentă cu a lui Marin Aiftincă, el nu poate fi diferit de adevărul cunoașterii filozofice așa cum chiar Heidegger arată. Desigur, adevărul științific este unul strict empiric și particular, gradul de generalizare în știință, începînd de la biologie, biochimie, biofizică, fizică chiar, cunoscînd, în fond, același grad de relativism care se aplică cercetărilor de tip filosofic sau artei. Ba, mai mult, aș îndrăzni să afirm că știința conține în ea însăși un grad de relativizare și revizuire mult mai pregnant decît așa-zisele „științe ale spiritului” sau chiar noțiunea de frumos, urît, sublim etc., cu care operează estetica, sau cu adevărul, falsul, ființa, neființa, cu care operează filosofia. În acest sens, o privire, fie ea superficială, asupra istoriei științei este revelatorie.

Or, starea de neascundere (aletheia) de care vorbește Heidegger, a preocupat gîndirea și arta omului european încă de la Hesiod, Homer și Thales din Milet pînă în contemporaneitate. Prin urmare, în opinia noastră, adevărul este Unul și același, numai că manifestările lui sunt variate, ceea ce nu ne autorizează să afirmăm că există tipuri de adevăr, există în schimb doar „metode” de a ajunge la el care sunt diferite și nu adevărul însuși este diferit față de el însuși (vidi și Cap. *Adevăr și experiență estetică*, pp. 50-68).

Desigur, în continuarea a ceea ce gîndește autorul cărții, suntem în totală concordanță cu privire la „neomogenitatea” (vidi cap. „O alcătuire estetică neomogenă”, pp. 41-46) cu aplicare, în speță, la estetica dar și la întreaga filosofie a lui Blaga. Departate de mine intenția de a-l contesta pe cel mai complex filosof român.



Adriano Castro *Impala Amarelo* (2015), xilografură

Însă inadecvările conceptuale de genul „Marele Anonim”, transcendentul care coboară”, misterul ca și concept folosit într-o construcție de tip filosofic, prin urmare, folosirea metaforelor acolo unde rațiunea nu mai poate pătrunde este un act ușor ilicit, întrucît, vorba „bărînului” Kant, în filosofie, „metafora este cîrja rațiunii”. Acesta este și motivul pentru care estetica blagiană nu este omogenă așa cum metafizica sa nu este încheată strict conceptual, rațional, deoarece metaforele amintite mai sus (Marele Anonim, etc.) nu se pot substitui constructului rațional pe care îl reclamă teoria, respectiv filosofia incluzînd aici, și estetica.

Sigur, ca bun cunoscător al lui Blaga, și, am impresia, ca un admirator al esteticii blagiene, Marin Aiftincă vine în sprijinul teoriilor estetice ale acestuia cu argumentul hegelian după care arta este aceea care redă spiritul unui popor, arată viziunea și raportarea sa la lume și la istorie (Zeitgeist). De aici, pînă la a considera frumosul artistic sinonim cu adevărul ființei nu este decît un pas iar autorul îl face apelînd la autoritatea lui Heidegger care ne spune că: „...opera luminează adevărul comunității umane în forma poporului, a națiunii”, iar frumosul este „ființă a adevărului în operă”. Prin urmare, spune autorul „...frumosul vine odată cu adevărul în creația artistică, încît el nu se limitează să fie doar obiect al plăcerii”.

Așa cum Heidegger în *Vom Wesen des Grundes* (Max Niemeyer, 1929) face o adevărată „echilibristică” derivînd ființa din esența temeiului iar de aici punînd un semn de egalitate între temei-ființă și adevăr, tot așa în cartea de față, pe urmele gîndirii heideggeriene, se urmărește statuarea unei relații între ideea de frumos-adevăr și ființă.

Ne este mai mult decît clar că ideile vehiculate mai sus ar stîrni indignare dacă nu chiar revolta unui estetician care nu poate ieși din dogmele adînci imprimate în gîndirea occidentală încă de Aristotel și pe care le găsim în toate esteticile „clasice” acolo unde, de la Hume și Kant pînă la Benedetto Croce, nu s-a reușit ieșirea dintr-un canoanele clasice.

Asta arată și capitolele V și VI ale lucrării lui Marin Aiftincă, respectiv expunerea pertinentă a teoriilor estetice ale lui Tudor Vianu și Mihai Ralea. Desigur, oricît ne-am strădui, dincolo de meritul incontestabil al lui Tudor Vianu în clădirea unei estetici românești, cuminte și cantonată în abordările clasice, nu putem întrevădea, cel puțin la autorii în discuție, abordări originale, creatoare de noi viziuni și interpretări.

Meritorii sunt, de asemenea, capitolele care se ocupă de „metafora estetică” de alte categorii cum ar fi urîtul sau banalul cu trimiteri la Adorno și Duchamp, autorul reușind să acopere astfel, prin analiza unor concepte estetice aproape întreaga arie a abordărilor esențiale asupra acestei tematici.

De o utilitate, probitate și onestitate indiscutabile, lucrarea profesorului Marin Aiftincă *Misterul artei și experiența estetică* (însuși titlul făcînd o subtilă trimitere la abordările blagiene și kantiene) este o apariție editorială notabilă în spațiul cultural contemporan.

Paveldaniștii (nr. 4, 2016)

Mircea Ioan Casimcea

Sunt convins că forța *paveldaniștilor* se exprimă prin aflarea adevărului din documente și proprie experiență, prin exigență și autoexigență, cât și prin perseverență. Aceste însușiri se regăsesc în recentul număr al revistei *Paveldaniștii*, dedicat scriitorului, directorului de reviste culturale și ziare, profesorului și animatorului cultural de elită, din perioada interbelică, turdeanul Teodor Murășanu (1891-1966).

De fapt Aurel Podaru, redactorul responsabil al publicației, precizează, la pagina 1, că simpozionul dedicat acestei personalități s-a desfășurat la data de 5 octombrie 2016, la fostul Liceu de Băieți „Regele Ferdinand”, astăzi Colegiul Național „Mihai Viteazul”, instituție unde a fost profesor, apoi pedagog și bibliotecar, scriitorul omagiat. Printre invitații de onoare s-a aflat profesorul universitar Ovidiu Mureșan, nepotul lui Teodor Murășanu.

Pe coperta întâi a revistei există chipul din anii maturității al profesorului, alături de al fostului său elev, Pavel Dan, dar și un fragment din poezia intitulată *Doine*, creație care, împreună cu altele, l-au convins pe George Călinescu să afirme în *Istoria literaturii române...* (1941) că Teodor Murășanu reușește „să interpreteze proaspăt izvoarele” și să creeze astfel „poezie populară fără diformării culte”. Despre poet au mai scris admirativ Nicolae Iorga, Octavian Goga, Romulus Demetrescu, Mircea Zăciu, Virgil Podoabă, Mircea Popa, Constantin

Cubleșan, Iuliu Pârvu, Ileana Ghemeș, Rodica Moldovan, Aurel Podaru ș.a.

În numărul tipărit recent al revistei *Paveldaniștii*, cititorul interesat va parcurge texte relevante, semnate de istorici și critici literari: Constantin Cubleșan (*Un ardelean autentic*: „i-am păstrat însă mereu o amintire dragă, ca unei ființe blânde, dublate de un poet sensibil...”), Ion Buzași (*Evocator al oamenilor Blajului*: „în scrisul lui Teodor Murășanu este preferința pentru evocarea istorică a unor figuri legendare din istoria orașului”), Iuliu Pârvu (*Vocile poetice ale lui Teodor Murășanu*: Poezia sa „adie plăcut, ca într-un ostrov cu răcoare, în lumea noastră atât de încinsă.”), Rodica Mureșan (*Ideea de modernitate la Teodor Murășanu*: „... influențe venite dinspre simbolism și expresionism”; „compoziția baladescă, mitul, muzicalitatea /.../, preferința pentru culorile violet și galben, înmormântări bacoviene”), Aurel Podaru (*În evocările unor foști elevi ai săi*: „Au trecut, iată, 50 de ani (de la moartea sa - nota noastră) și, cu toate acestea, Teodor Murășanu a rămas încă viu în memoria turdenilor, a tuturor celor care l-au cunoscut și prețuit.”); profesorii: Valentin Vișinescu (*O personalitate complexă*: „A fost un dascăl de excepție, formator de talente, apropiat de elevi.”), Karina Riti (*Fișe pentru un portret*: „Ne aflăm astăzi aici /de Ziua Educației/ pentru a pune în lumină o minunată relație: cea dintre elev și profesor, avându-i ca protagoniști pe profesorul



Adriano Castro

Gravură urbană (Brazilia)

Teodor Murășanu și pe elevul său, Pavel Dan.”), Nicolina Halgaș (*Teodor Murășanu – preocupări și contribuții la difuzarea cărților, lecturii și dezvoltarea bibliotecilor turdene*: „Teodor Murășanu și-a petrecut o mare parte din viață în lumea cărților. Alături de școală, de ASTRA, de reviste literare, găsea timp să se ocupe și de librăria Arieșul.”), Victor Moldovan (*Un mare animator cultural*: „Format la școlile înalte ale Blajului, Teodor Murășanu a fost una dintre marile personalități ale Ardealului.”), Maria Rodean (*Spre cinstirea lui Teodor Murășanu*: Simpozionul dedicat lui Teodor Murășanu „a avut un final deschis, publicul numeros format din personalități turdene, dascăli și elevi fiind invitat la discuții, iar mai apoi la lecturi individuale.”); în fine, Mircea Ioan Casimcea semnează o prezentare biobibliografică a scriitorului, cu referiri critice la creația acestuia.

Numărul anterior al publicației (dublu: 2-3, 2016) este comentat de Michaela Bocu, Ioan Șimon, Simona Miclea, iar Dan Istrate scrie despre Decernarea premiilor „Pavel Dan”, oferite elevilor Denisa Timariu și Bianca Gianina Șagău din Tritenii de Jos, respectiv Pădureni. Aurel Podaru mai semnează o succintă prezentare a scriitorului Mircea Ioan Casimcea, la împlinirea vârstei de 16 lustri, dar și un necrolog pentru învățătorul Ioan Latiș, decedat anul trecut, la 62 de ani, autorul monografiei satului Tritenii de Jos și al unui album cu fotografii vechi din aceeași comună.

Acest număr al revistei *Paveldaniștii* beneficiază de o iconografie bogată și relevantă: portretul și bustul aflat în fața liceului, astăzi Colegiu Național, unde cel omagiat a fost profesor; întâiul corp profesoral de la Liceul de băieți din Turda, anul școlar 1919-1920, între care se află și Teodor Murășanu; prezidiul simpozionului desfășurat în sala festivă a Colegiului Național turdean, expoziția de cărți și publicații organizată cu acest prilej, fațada clădirii Colegiului Național „Mihai Viteazul”, a Bibliotecii Municipale și a Școlii Gimnaziale din Turda, care și-au înscris pe frontispiciu numele lui Teodor Murășanu, fotografia de grup cu elevele premiate la Tritenii de Jos; fotografiile autorilor care au scris textele despre Teodor Murășanu, în acest număr omagial al revistei.



Adriano Castro

Ziua trăgătorilor din Copacabana

Bucuria autografului

Ion Buzăși

Ion Brad

Comorile unui prieten tânăr

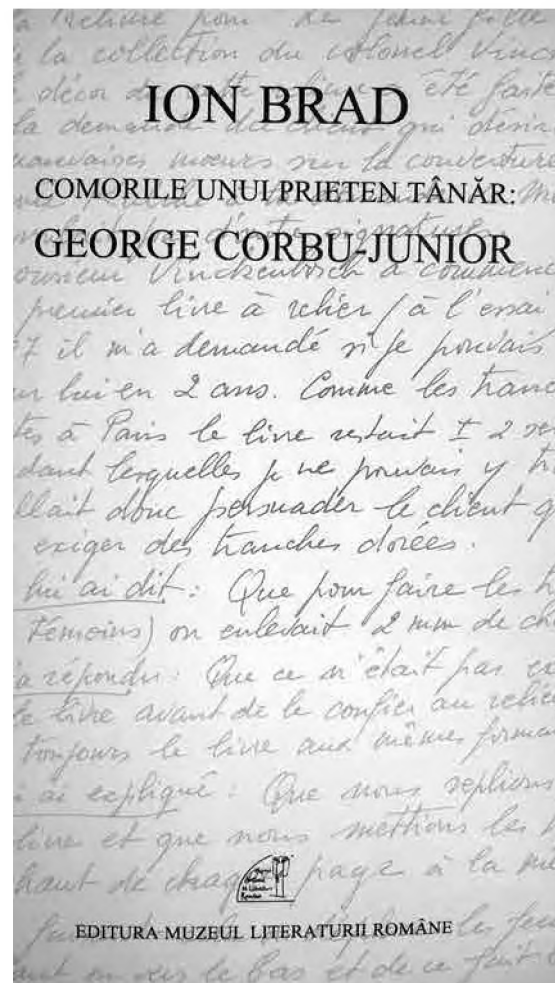
București, Editura Muzeului Literaturii Române, 2016

Pe lângă atâtea virtuți umane și literare, Ion Brad are și darul sau generozitatea de a stimula virtualitățile creatoare și pasiunile cărțurărești ale tinerilor. Între aceste pasiuni cărțurărești s-a bucurat să întâlnească *bibliofilia* pe care o manifestă și o practică tânărul George Corbu, sau George Corbu-Junior, cum îl numește cu tandrețe poetul Ion Brad, fiul cunoscutului epigramist George Corbu, cel care într-o vreme edita chiar o revistă cu acest titlu: *Epigrama*. Mi-a făcut onoarea să-mi ceară colaborarea și, printr-un interviu, să-mi spun câteva opinii despre această specie literară în istoria poeziei românești, cultivată încă de la Iancu Văcărescu și până la poezii de azi. Nu e de mirare că fiul său George Corbu-Junior l-a urmat în pasiunea cărțurărească, pentru că așa cum spune cronicarul „Din pom bun, roada op (=trebuie) să iasă”. A luat deci pilda tatălui său, nu în cultivarea epigramei, ci în colecționarea cărților cu autograf, alcătuindu-și în timp o adevărată „comoară”. Acestea sunt comorile pe care ni le împărtășește într-o carte mai puțin obișnuită alcătuită în „colaborare” cu poetul Ion Brad. În „colaborare” e un fel de a zice, pentru că tânărul și pasionatul bibliofil i-a făcut cunoscute poetului *Transilvanelor cetăți fără somn* cărțile din această comoară, prilej pentru poet, el însuși un bibliofil pasionat, să-și desfășoare în pagini de istorie literară și memorialistică, opiniile despre scriitorii români pe care i-a cunoscut. Ca un dascăl ardelean de odinioară, Ion Brad, absolvent al liceului blăjean, procedează didactic și metodic, arătându-ne conform dicționarului sensurile cuvântului *comoară*: grămadă de lucruri prețioase (aur, argint), locul unde se păstrează această „comoară”, ceea ce avem mai scump, ceea ce e mai de preț pentru sufletul omenesc, ceea ce aduce fericire, bunătate etc. [Lipsește o definiție poetică a „limbii” din stihul basarabeanului Al. Mateevici – poetul limbii materne, „Limba noastră-i o comoară”]. De la ultima accepție, sigur că putem înțelege semnificația cărților ca o „comoară”. Sunt cunoscute versurile lui Eminescu din postuma *Cărțile* sau cugetările lui Iorga, elogiul liric aduse cărții și importanței acestora în modelarea noastră umană. Când sunt însoțite de *autograf* („rânduri scrise de mâna însăși a autorului”, ca să cităm tot din *Dicționarul* lui Lazăr Șăineanu, folosit de Ion Brad – cartea devine și mai prețioasă. Chiar momentul acordării autografului este unul emoționant, pentru că el îmbină respectul cititorului pentru scriitor și simpatia și recunoștința acestuia pentru cel care-i prețuiește truda scrisului. Sunt autografe și autografe: unele, cele mai multe concise și convenționale, dar sunt și autografe care, așternute pe pagina de gardă sau de titlu, în câteva rânduri inspirate, au forma unor cugetări sau mărturisiri afective și devin astfel prețioase pentru cunoașterea personalității autorului. George Corbu-Junior are pe cărțile din „comoară” sa și de unele și de altele, și Eugen Simion elogiază pasiunea bibliofilă a acestuia, pentru că în aceste vremi el este „o rara avis”, majoritatea tinerilor rămân indiferenți la achiziționarea de cărți, fiind

interesați de profesii mai lucrative, mai repede aducătoare de câștig material. Cred că pentru Ion Brad întâlnirea cu George Corbu-Junior a fost o surpriză plăcută stârnindu-i amintirile de fost bibliotecar al vestitului Liceu „Sf. Vasile cel Mare” din Blaj unde a putut răsfoi atâtea rarități bibliofile, mai ales cele din biblioteca lui Cipariu, învățatul ce-și alcătuipe pe la mijlocul veacului al XIX-lea cea mai mare bibliotecă particulară din Transilvania și a cărui pasiune cărțurărească a și elogiato în câteva ode antologice, precum aceasta ce înfățișează, într-o asemănare cu episodul evanghelic al tăierii pruncilor de către Irod, distrugerea cărților sale în timpul Revoluției de la 1848: „Ci fost-a fost o noapte de tăiere/ A pruncilor mai dragi ca viața ta,/ Vreo patruzeci de mii,/ Ascunși în cărți, la ceas de-njunghiere,/ Când fiecare filă te striga/ Din incunabulele încă vii/ De pare că-ți băteau în trup piroane/ Și auzai doar tu țipând că ard/ Și tablele cerate/ Și florile de manuscris persane/ Ce le-ai cărat atâtea nopți în spate/ Călare pe asini, ca-n fuga la Egipt,/ Până la Blajul tău, din Țarigrad.” De la „Biblioteca lui Cipariu” autorul face un interesant excurs în istoria bibliotecilor românești. Cu toată structura ei compozită, cartea se ordonează în funcție de scriitori, cărți și autografe, alternând cu amintiri și scrisori primite. Ion Brad scrie pagini de istorie literară, interesante tocmai prin această îmbinare de memorialistică și document literar. O carte cu autograf este adeseori punctul de plecare pentru evocarea unui scriitor și, prin extensiune, a unui capitol din istoria literaturii române. *Albatrosul și oamenii săi*, vorbește despre o revistă curajoasă antifascistă, „Albatrosul” (1941), care a grupat în jurul său scriitori ca Dimitrie Stelaru, Ben Corlaci, Ion Caraion, Marin Preda, Miron Radu Paraschivescu, având ca mentor literar pe Geo Dumitrescu. Urmează evocarea prieteniei și dialogul epistolar cu „Geo”, un remarcabil îndrumător de reviste literare. Paginile despre autorul *Libertății de a trage cu pușca* și despre Marin Preda constituie capitole de istorie literară, cu date inedite, prezente în aceste dialoguri epistolare. Este capitolul cel mai amplu.

Urmează pagini despre scriitori din exilul românesc: Eugen Ionescu, Emil Cioran și Mircea Eliade, în care datele de istorie literară sunt îmbogățite cu amintiri personale sau relatate de alții. George Corbu-Junior are cu dedicație și volumul de debut al Mariei Banuș, *Țara fetelor* (1941) – prilej de noi aduceri aminte despre lirica feminină în anii ce se arătau întunecați. Urmează „pasiunea pentru suprarealiști” concretizată în autografe pe cărțile lui Tristan Tzara, Gellu Naum, (unele cu dedicații duble, cum e volumul *Tatăl meu obosit* de Gellu Naum: „Poetului Ion Brad, sincera prețuire a lui Gellu Naum, iulie, 1972, pe care scriitorul conlocutor adaugă: „Colegului și prietenului George Corbu-Junior, admirator mai activ decât mine al regretatului poet suprealist Gellu Naum, cu speranța că-i va găsi toate volumele, cu drag, Ion Brad, 14 iulie 1997.”

Un capitol consistent este rezervat ardelenilor: O. Goga, Liviu Rebreanu, Emil Isac, despre care Ion Brad a scris o amplă monografie, Aron Cotruș și „ardeleanul cel mai important”, Lucian Blaga, de la care Ion Brad are un autograf anto-



logic pe care-l citează mereu: „Lui Ion Brad – cu bucuria nespuse de rară de a fi întâlnit în aceeași ființă un poet și un om, Lucian Blaga, 1954” (În capitolul despre Blaga, o mică inadvertență, gine-rele lui Blaga nu era Teofil Bugnariu, un delicat poet someșean, ci profesorul de marxism Tudor Bugnariu!).

Ultima secțiune evocă *Mari poeți contemporani*: Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu și Adrian Păunescu, pe care Ion Brad i-a prețuit, i-a încurajat și, lucru care trebuie subliniat, datorită funcțiilor pe care le-a avut, i-a sprijinit. Evocarea lui Adrian Păunescu la o consfătuire cu șeful statului pe tema libertății de creație, cu reproducerea fragmentară a stenogramei de la acea întâlnire, capătă caracterul unui roman-document îmbogățind portretul literar al poetului cu imaginea unui scriitor ce apără libertatea de creație și drepturile scriitorului, într-un dialog în care curajul și elogiul de circumstanță probează abilitatea oratorică a poetului cu vocație de tribun.

Bogate în informații de istorie literară și scrise alert, antrenant, prin alternanța atâtor genuri literare, aceste pagini constituie un elogiul, mai puțin obișnuit, al cărții, văzută ca o „comoară” mai ales când ea e împodobită și cu autograf.



Adriano Castro

Jeep 1942

O desuetă răceală divină

Laurențiu Malomfălean



Adriano Castro

Urban print (Valencia, Spania)

Vasile Petre Fati
O anumită căldură umană
Bistrița, Casa de Editură Max Blecher, 2016

„Asta e moartea,
Asta sunt eu. Visător, cu flori în mână.”
(*Studiu*)

Prima întâlnire cu Vasile Petre Fati am avut-o la ceainăria din colț, în vitrina de sticlă, vizavi de hotelul în care nu râde nimeni, ca să parafrazez niște versuri din cartea despre care voi vorbi mai jos, un volum adus cald încă din tipografia bistrițeană de către Claudiu Komartin, editorul neobosit, respectiv Ana Toma, graficiană mereu inspirată, la Festivalul de Carte Transilvania din toamnă. Și la Cluj eram, într-adevăr, tot într-o ploaie autumnală, precum în destule poeme fati-dice.

În prefața pe care o semnează, comprehensivă, necesară (un demers, altfel spus, recuperator, întrucât mulți congeneri efectiv nu au știut până mai ieri de existența lui Fati), antologatorul ne asigură că avem de-a face în *O anumită căldură umană* cu o selecție drastică din opera unui poet mai curând uitat încă din timpul vieții, nu doar post-mortem; iar asta se va fi întâmplat din motive de, parcă văd, neimplicare auctorială în lumea chibiților de tot felul, care au împânzit lumea noastră literară dintotdeauna – ca un dat, stupid căci născut din crasă indiferență – și nu doar în ce privește constelația (nu generația, nu promoția, cum atât de judicios se ferește să spună prefațatorul) '70. Pe scurt, în cuvintele aceluiași Komartin, căruia îi revine meritul de-a fi realizat, în fond, această foarte binevenită repunere în context a unui autor neglijat ca la carte, e vorba despre „o antologie ce reține cam o șesime din poemele publicate în cele șapte volume ale lui VPF”. Acestea sunt, în ordinea apariției – și cu numărul de texte antologate (citește rezistente la proba și patina timpului): *Floare de leandru* (debut în prestigioasa, la acea vreme, colecție „Luceafărul” a Editurii pentru Literatură, 1967) – 0 poeme, *Vedere la amiază* (1975) – 1, *Fragi în noiembrie* (1978) – 4, *Paradisul de fier* (1980) – 10, *Amănuntele* (1984) – 8, *Copilul tuns zero* (1992) – 17, *Fotografie cu un*

câine lup (1996) – 20. După cum se poate vedea, volumele de după '89 sunt și cele mai generos reprezentate (căci post-cenzura nu a dormit degeaba).

Fapt e că liniștit ai putea scrijeli pereți întregi de firide goale cu versurile lui Fati, un autor cu viziuni „posomorâte” (cum spune Octavian Soviany pe coperta IV a volumului), fără să inculce, însă, posomoreala. Cârțița, foca, pe urmă cartofii uitați în pământ. Alter ego-uri. Patetisme, poze la greu. Puținătate lexicală. Nicio problemă. Refren, din start, muzical, efect. „Așa s-a-ntâmpat: am așteptat în dreptul casei,/ [...] / Au trecut mulți, au trecut mulți,/ Dar eu am rămas să aștept pe acel loc,/ [...], dar eu am rămas să aștept/ Acolo, pe acel loc. Așa s-a-ntâmpat.” (*Așteptarea*) Nici nu prea contează ce încadrează repetiția, pentru debutant era important să ne arate mai ales cum o face; iar (în) ultima propoziție citată simte nevoia să repuncteze, explicitând caracteristic, nociv sau nu, rămâne la longitudinea fiecăruia.

Cu niște aere de auto-spectator nedisimulate și servind la pachet notații fals impersonale, Vasile Petre Fati se joacă inclusiv de-a visul originar-final, ce ne permite să psihanalizăm în direcția unui regres la sânul matern: „După ce închid ochii văd peretele alb,/ [...] / Cu mâna îl ating în somn. [...] / va fi acolo/ Când moartea va veni la mine cu o mică oglinjoară/ Și-mi va spune: Privește-te, Petre!” (*Peretele alb*). Scenariul de întoarcere infantilă continuă în poemul intitulat simplu *Lift*: „Și, dintr-odată, în vreme ce liftul cobora m-am văzut/ aproape copil, cu o forță mai mare decât mine, [...] / cu spaimă la vederea nopții care vine ca un golem./ [...] / Și-am fost unul dintre cei mulți.” – până la inconștientul colectiv, să zicem, printr-un tipic *descensus ad inferos*, cum ar veni. Cert e că textele ajung să propună mitologii răsuflăte, chiar dacă peremptorii în sine lor.

Fati poate fi, pe rând, exhibit, facil, naiv (vezi, Doamne, „Plângerea la Consiliul municipal că Dumnezeu nu există/ Și că nimeni nu l-a văzut niciodată” – *Un mic orașel de munte*, poem tras de păr *da capo al fine*; sau „Cheia casei a fost ca o mamă pentru noi./ [...] / Cântăm pentru cheia din perete,/ Pentru casa noastră/ Care se leagănă încet, încet,/ Odată cu Dumnezeu de sus,/ Odată

cu Dumnezeu de jos.” – *Cheia*, bucată construită parcă în replică la textul anterior, imediat după care figurează), retoric (se și întreabă, singur, și retoric, desigur, la un moment dat, „Pentru ce această retorică?” – *Dirijabile și dirijabile*), ori cu vână teribil(ist) morală. Până la urmă, rezolvarea vine din același loc bătătorit cu timpul: „Jos, în spatele spălătoriei, e câinele de pază,/ Printre cazanele de aburi,/ Printre rufele morților.” (*Câinele de pază*, animal psihopomp, înger canin păzitor în spital).

După ani, refrenul devine, cel puțin aparent, la fel de redundant ca mai dintâi, uneori: „Acum o mie de ani a fost o ploaie mare/ Și un rege care a privit ploaia./ [...] / Deci, acum o mie de ani a fost o ploaie mare/ Și un rege care a privit-o./ [...] / E atât de trist să fii rege/ Și să privești, de unul singur, ploaia pe pământ./ [...] / Pentru că un rege care privește ploaia/ E ca un om care moare.” (*O ploaie de acum o mie de ani*). Referințele kafkiene nu fac decât să adauge un plus de valoare unei lamentații obiectivate mereu strânse în frâu, cu non-sensul inerent la purtător; pământul fâgăduinței devine tărâmul morții, vaporul e condus de Caron peste oceanul-Styx: „Eram eu, Franz Kafka și America,/ Așa că am răs de toată încurcătura asta cu Libertatea./ [...] / O să-l vedem pe fochist, am spus,/ [...] / Dacă se va întâmpla vreodată să murim,/ O să ne întoarcem din nou și din nou în America.” (*Plecarea în America*); la care vine să se mai completeze, de exemplu, poemul intitulat *Omul din Praga*.

Dacă mai spre început („Am treizeci de ani ca un pumn de alică” – *Cafeneaua aeroportului*), găseam, ce spun, admiram la lucru un scrib deja cu moartea înfiptă adânc sub unghii, bâjbâind apoi calm după *O anumită căldură umană* („totul se întunecă afară./ [...] / Nu trebuie decât să acoperi cu mâna gaura/ Pe care o lasă acum poemul în pieptul tău.”), după *Copilul tuns zero*, discursul poetic pus pe tapet de către Vasile Petre Fati se radicalizează puțin câte puțin: „e cald și Eugen Suci se gândește la moarte/ Cam așa: cât costă porcăria asta?” (*Vești*); „Cum să ai grijă de ea?/ Odată se supără pe tine și pleacă la mama dracului./ Cu toți cei de la masă.” (*Viața noastră*); „Bestia asta mică urcă scările, vine în casa mea,/ Se așază pe scaun.” (*Altădată*); „Cărați-vă la casele voastre ca să muriți” (*Mica ordine și furie*); „Sunt sărac ca naiba/ Dar îmi iubesc zidul/ Și pălăria care spune/ Că s-a terminat cu viața asta.” (*Zidul*).

Astfel încât poemele din volumul de adio, *Fotografie cu un câine lup*, devin tot mai scurte și rarefiate (precum notele din finalul simfoniei cu numărul 6, *Tragica*, de Mahler), pe măsură ce poetul moare în același an, 1996. Cu alte ultime cuvinte, poemul *Corp comun*, de citat numai de cât integral: „Când totul se cam terminase de spus despre mine/ M-am gândit că pot să mor. Moartea e bună pentru soldați./ O mie de ani am dorit să trăiesc pe această lume./ La gurile de canalizare ale orașului. Ca poet.” În paranteză fie spus, antologia se putea foarte bine sfârși aici. Pentru posteritate ar fi fost un deznodământ logic, adică nu absurd, ca în realitate. Un punct terminus de scrijelit pe tavanul oricărei încăperi unde își face veacul (adică, pardon, mileniul) te miri ce poet neștiut.

Ca întotdeauna când scriu despre poezie, am preferat să dau cuvântul autorului, vorbăria și talentele de critic sunt de prisos. La cât de incredibil a fost trecut cu vederea, Fati se dovedește o revelație: miraculos de proaspăt la lectură; și relectură. Vorba cronicarului de întâmpinare desuet, recomand cu căldură. ■

O carte fundamentală pentru istoria Maramureșului interbelic

Nicolae Iuga

Laurențiu Batin

Armata și Biserica Ortodoxă în Maramureșul interbelic
Cluj-Napoca, Editura Limes, 2016

Am în vedere cartea monumentală a domnului dr. Laurențiu Batin intitulată *Armata și Biserica Ortodoxă în Maramureșul interbelic* (Editura Limes, 2016), două volume mari, de peste șapte sute de pagini fiecare, conținând totodată peste o mie de ilustrații, fotografii din epocă și facsimile după documente.

Este vorba de un segment scurt la scara istoriei, de doar două decenii, dar plin de evoluții dramatice din istoria Maramureșului, perioada interbelică, atunci când după Unirea cu Regatul României de la 1 Decembrie 1918, pentru Transilvania în ansamblu și pentru Maramureș în special, pentru Maramureșul zis „Istoric” de la nord de Munții Țibleș - Gutâi cu reședința la Sighet, județ de graniță fiind, s-a pus problema nu doar a formării unei administrații românești și a organizării sistemului de învățământ în concordanță cu cel din vechiul Regat, ci și a structurării apărării militare a acestei provincii proaspăt unită cu patria-mamă, precum și a unei unificări de ordinul mentalităților culturale, spirituale și religioase. Pentru că, oricât ar părea de curios, partidele istorice românești din perioada interbelică aveau, totuși, ceea ce se cheamă azi un „proiect de țară” în raport cu Ardealul, care consta în ceea ce s-a numit atunci nevoia de a crea un „suflet românesc”.

Un interes aparte îl pot suscita evoluțiile de ordin religios-confesional în Maramureșul interbelic. În secolele XVIII-XIX românii din Maramureș au fost trecuți, într-un fel sau altul, aproape în totalitate la confesiunea greco-catolică, cu excepția existenței unor parohii ortodoxe române încă de pe vremea Austro-Ungariei în sate românești precum Săcel sau Dragomirești. Însă după Unirea de la 1 decembrie 1918 s-a creat în mod obiectiv un complex de factori care au determinat reînvierea Ortodoxiei în Maramureș imediat după Primul Război Mondial, deci o Ortodoxie care nu a fost „adusă de către comuniști”, ci mult mai-nainte, ca o consecință a făuririi României Mari, evoluție care a culminat cu înființarea Episcopiei Ortodoxe a Maramureșului cu sediul la Sighet, în 1936, Episcopie desființată cu înverșunare la scurtă vreme, în două rânduri, o dată desființată de către administrația horthystă în 1940, și a doua oară de către regimul comunist în 1948.

Câteva cauze care au dus la renașterea Ortodoxiei aici, într-o enumerare aproximativ cronologică, ar fi (a) legătura permanentă a unor ortodocși din zonă cu instituții ortodoxe din afara Maramureșului, cu biserici și mănăstiri din Moldova și din Ardeal, pelerinaje la mănăstirile din Bucovina (de exemplu Mănăstirea de la Moisei era metoc al Mănăstirii Putna) etc.; (b) arondarea parohiilor greco-catolice din Maramureș la nou-înființata Episcopie Greco-Catolică de la Hajdudorog (Ungaria) începând cu

anul 1913, Episcopie care tipărea cărți de slujbă numai în limba maghiară și care avea misiunea de a-i maghiariza prin biserică pe românii, rutenii și slovenii din Austro-Ungaria; (c) venirea și în Maramureș, din vechiul Regat, a unui număr mare de reprezentanți ai noului stat: cadre ale Armatei, grăniceri, jandarmi, învățători, funcționari ai aparatului administrativ cu familiile lor, toți de confesiune ortodoxă; (d) comportamentul unor preoți uniți de a cere de la credincioși contribuții fixe mari la bugetul parohiilor și de a practica tarife („stole”) foarte mari pentru serviciile religioase, iar în caz că enoriașul nu putea plăti, acesta era târât de către preot în judecăți, pentru recuperarea datoriei, împreună cu o dobândă cămătărească.

Acolo unde au fost înființate după 1918, parohiile ortodoxe din Maramureșul Istoric erau toate sărace, lipsite de biserici, de case parohiale, de terenuri și de salarii pentru întreținerea preoților. Multe lăcașuri bisericesti s-au ridicat cu ajutorul Armatei Regale Române, prin contribuția financiară a ofițerilor și prin munca cu brațele a soldaților.

Cartea domnului dr. Laurențiu Batin are meritul cu adevărat extraordinar de a fi prima cercetare la cele mai bune standarde științifice a acestei perioade din istoria Maramureșului, centrată pe aceste două instituții fundamentale, Armata și Biserica. Materialul documentar este impresionant, sunt utilizate mii de documente și ilustrații inedite, din izvoare care nu sunt accesibile cercetătorului de rând, din Arhivele Ministerului de Interne de la Pitești, din Arhivele județene, din Arhivele protopopiatelor ortodoxe și greco-catolice din Maramureș (autorul fiind și fost ofițer MI și actual deputat în Adunarea Eparhială a Episcopiei Ortodoxe Române a Maramureșului și Sătmăruului), precum și din colecțiile publicațiilor locale din acea vreme. Avem în față, foarte probabil, o cercetare exhaustivă în sensul propriu al termenului.



Adriano Castro

Dirty Opala (2016), calcografie

Sextil Pușcariu, creatorul școlii clujene de lingvistică și filologie

Săluc Horvat

În întâmpinarea împlinirii unui secol de la Marea Unire a Transilvaniei cu Țara Românească, act marcat prin Proclamația din 1 Decembrie 1918 de la Alba Iulia, e firesc să se producă evenimente culturale care să marcheze acest important moment al istoriei poporului român.

Printre aceste demersuri se poate înscrie și recenta carte semnată de reputatul om de cultură și neobositul cercetător, profesorul universitar Mircea Popa: *Sextil Pușcariu și Muzeul Limbii Române*, apărută la Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2016.

Instituție unică în istoria culturală a României, a cărei importanță s-a dovedit pe parcursul anilor, Muzeul Limbii Române s-a înființat în anul 1920, la inițiativa și prin eforturile tânărului, pe atunci, savant de recunoaștere europeană Sextil Pușcariu.

În ampla lucrare, Mircea Popa readuce în atenție drumul parcurs, transformările prin care a trecut și, mai ales, bogata activitate și realizările obținute de Muzeul Limbii Române.

În primul capitol, *Muzeul Limbii Române și creatorul său*, Mircea Popa prezintă evoluția acestei instituții, care a luat naștere ca o consecință a Marii Uniri, din inițiativa lingvistului român de renume mondial Sextil Pușcariu, cel care va deveni și primul rector al universității românești din Cluj. Universitatea clujeană a fost înființată ca un răspuns la marile deziderate ale științei românești de care avea nevoie România în noile condiții generate de Marea Unire. Pe de altă parte, muzeul avea ca obiectiv principal realizarea *Dicționarului limbii române*, atribuție pe care Sextil Pușcariu și-a asumat-o încă din 1905, când, după încercările nefinalizate ale lui B. P. Hașdeu cu *Magnum Etymologicum Romaniae*, ale lui Ovid Densusianu și ale lui Al. Philipide, Academia Română îl însărcinează cu această lucrare.

Format la școala lingvistică a germanului Gustav Weigand (cel care a înființat Institutul Limbii Române din Leipzig), cu o specializare la lingviștii Mayer-Lübcke și Gatton Paris în domeniul lexicografiei, Sextil Pușcariu îndeplinea calitățile care îl îndreptățeau la o asemenea întreprindere. Până în anul 1918, Sextil Pușcariu a reușit să publice mai multe fascicule ale *Dicționarului*.

Ideea unui muzeu al limbii române îi vine lui Pușcariu în anii Primului Război Mondial, sediul urmând să fie într-un oraș universitar. „Ce frumos ar fi să poată ajunge la Cluj”, nota Pușcariu în *Memorii*.

Înființarea Universității clujene a fost tocmai prilejul ca Pușcariu să fie chemat să se alăture acesteia. Răspunzând pozitiv invitației, a fost numit și rector al Universității. În noile condiții, lingvistul va elabora planul de funcționare a muzeului la care visa. Între problemele propuse amintim: „strângerea și prelucrarea științifică a materialelor lexicologice ale limbii române”, „pregătirea de studii și lucrări speciale”, „deșteptarea interesului pentru studiul și cultivarea limbii române”, „pregătirea de filologi români”.

Între cei dintâi lingviști aduși s-a aflat Nicolae Drăgan, fost profesor de limba română în cadrul universității clujene maghiare, un entuziast cercetător al limbii vechilor texte. Au urmat Vasile Bogrea (un erudit latinist, din păcate decedat la scurt timp), Constantin Lacea, Theodor Capidan, George Giulea, Petre Grimm ș.a. Aceștia li s-au alăturat în decursul anilor alte nume, care vor rămâne în istoria lingvisticii, a literaturii, a istoriei și a artelor: G. Bogdan Duică („cel care putea răfoi cu zilele volumele în folio ale vechilor reviste pentru ca să scoată o notiță biografică”), istoricul Silviu Dragomir, C. Daicoviciu, Romulus Vuia, Ioan Mușlea ș.a., mergând până la generațiile actuale de lingviști și istorici literari: Ion Pătruț, Romulus Todoran, Iosif Pervain, Bela Kelemen, Mircea Popa. Un cuvânt aparte îi este consacrat poetului și filosofului Lucian Blaga, unul dintre apropiații lui Sextil Pușcariu, acoperind astfel o largă paletă de specialiști, care să ajute la stabilirea termenilor pentru *Dicționar*.

Elaborarea *Dicționarului limbii române*, principala sarcină a muzeiștilor, este pe larg relatată în capitolul *Scopul principal: Dicționarul limbii române*, începând cu anul 1905, când i-a fost încredințat de Academie lui Sextil Pușcariu, autorul detaliind fazele de lucru, colaboratorii care s-au alăturat pe parcurs procesului de elaborare, responsabilitatea acestora, analizele și rapoartele periodice pe care le prezintă în mod periodic. Primul bilanț al realizărilor a avut loc în anul 1929, cu ocazia aniversării lui Sextil Pușcariu la cincizeci de ani, prilej cu care se remarcă faptul că a fost consolidată organizarea muzeului, a fost pusă temelia procesului de investigare a vorbirii curente românești, s-au difuzat chestionare printre preoți și învățători, s-au publicat materiale de promovare.

Elaborarea *Dicționarului* cunoaște două etape. Prima – Seria Pușcariu – cuprinde: Tomul I - partea I (întocmită și publicată după îndemnul și cu cheltuielile Majestății Sale Regele Carol I, 1913); partea a II-a (1940), partea a III-a (1949); Tomul II – partea I (1934), partea a II-a, fasciculele I-III (1937, 1940, 1948). Seria DLR apare sub egida Academiei. Seria nouă – între anii 1965-2010, într-o ordine aleatorie a tomurilor.

Atlasul lingvistic a constituit o altă direcție de preocupări. Geografia lingvistică a devenit astfel o nouă știință. În acest sens, se impunea pregătirea de cadre de specialitate. Au fost atrași Sever Pop și Emil Petrovici, în jurul cărora s-a format treptat o adevărată școală de inițiere în atlase. În anul 1937 este pregătit un prim atlas lingvistic românesc, datorat lui Sever Pop și lui Emil Petrovici, care au cules în transcriere fonetică și cu ajutorul fonografului rostirile dialectale tipice și ale acțiunilor săvârșite cu ele. Apariția *Atlasului lingvistic român* a marcat un capitol nou, nu numai în lingvistica românească, ci și în cea internațională.

Încununată de succes, această primă realizare



a fost urmată de *Micul atlas lingvistic românesc*. Cercetările celor doi lingviști au continuat, realizându-se mai multe atlase pe regiuni.

Un alt capitol din realizările Muzeului Limbii Române este cel al revistei „Dacoromania”, „bulletinul Muzeului Literaturii Române”. Conceput să apară anual, a evoluat ca structură și număr de pagini de la an la an, dovedindu-se o adevărată arhivă, un tezaur de documente ale limbii și de studii de specialitate, având implicat un impact dintre cele mai favorabile pe plan mondial în cercetarea filologică și lingvistică. „Dacoromania” a apărut între anii 1920-1940 la Cluj și între 1943-1948 la Sibiu. Scopul revistei a fost acela de a strânge și prelucra științific materiale lexicale ale limbii române din toate timpurile și din toate regiunile locuite de români. Prin materialele publicate, „Dacoromania” a avut un rol important în dezvoltarea interesului general pentru studiul și cultura limbii române și în pregătirea unor filologi tineri. În paginile acesteia au fost publicate studii de lingvistică generală, de geografie lingvistică și dialectologie, de limbă și gramatică, probleme de transcriere a textelor și de circulație a lor. Între semnatori se numără nume bine cunoscute în lingvistica națională și europeană. Pe lângă Sextil Pușcariu, mai amintim: Al. Borza (botanist), Th. Capidan, N. Cartoian, D. Drăganu, Silviu Dragomir, G. Oprescu (istoria artelor), Sever Pop, Emil Petrovici (promotorii atlasului lingvistic) etc.

Revista creată de Sextil Pușcariu pentru a înfățișa lumii rezultatele cercetărilor întreprinse la instituția pe care o conduce a avut șansa de a fi exemplar coordonată și tot atât de exemplar reprezentată și susținută în lumea filologico-lingvistică românească, precum și de o seamă de lingviști europeni de prim-plan. Dat fiind rolul important pe care l-a avut revista în dezvoltarea filologiei românești, acest capitol este pe larg dezvoltat în cartea lui Mircea Popa (p. 38-43).

Latura bibliografică, dimensiune semnificativă în actul de cercetare, a fost de asemenea amplu tratată, acordându-i-se o anume importanță. În acest scop, s-a organizat în cadrul muzeului o Secțiune bibliografică, având menirea de a fișă principalele publicații din țară și din străinătate, pentru reținerea a tot ce apărea cu privire la limba română. Au fost trimiși la specializare în domeniu G. Georgescu-Tiscu, Ion Breazu și Ion

Mușlea, care vor iniția și realiza mai multe lucrări cu caracter bibliografic: *Bibliografia periodicelor românești*, *Bibliografia lingvistică românească* și alte lucrări specifice domeniului.

Spații generoase se acordă și altor aspecte ale Muzeului Limbii Române; între acestea, amintim: Arhiva de folclor, Fondurile muzeului, ședințele de comunicări, biblioteca, revistele editate de muzeu.

În capitolul *Avatarurile schimbării*, Mircea Popa face o amplă analiză a mutațiilor care au avut loc în existența muzeului, insistând asupra diverselor realizări parcurse în diferite etape ale istoriei sale. În toate acestea, un loc aparte l-a avut savantul Sextil Pușcariu, despre care scrie: „Creator al unei instituții pentru cercetarea filologică și lingvistică românească, Sextil Pușcariu a făcut din instituția pe care a condus-o la Cluj un centru european admirat și respectat în întreaga lume științifică de specialitate. A fost un om de cultură apreciat, cu cuvânt greu în Academia Română, în forurile de cultură decizionale ale țării, cu pondere serioasă în sistemul științifico-administrativ la nivel național și internațional, unul dintre aceia la care se putea apela oricând și în orice situație pentru a salva onoarea și prestigiul țării” (p. 51). La acestea, Mircea Popa alătură multe alte calități ale savantului.

După retragerea sa din activitate, Muzeul Limbii Române va cunoaște, mai ales după al Doilea Război Mondial, numeroase schimbări, în mod special prin reformele venite în domeniul învățământului, ceea ce a făcut ca o bună parte dintre cei aflați în colectivele de cercetare și în universitate să-și piardă statutul. Între anii 1945-1948, situația muzeului devine neclară. La conducere vor ajunge Emil Petrovici și Constantin Daicoviciu, din 1950 muzeul își va schimba numele în Institutul de Lingvistică și, mai apoi, în Institutul de Lingvistică și Istorie Literară. În noua formulă și cu această structură, se va lărgi sfera de cuprindere a preocupărilor. La vechile proiecte din domeniul filologiei și al lingvisticii, care vor continua, se vor alătura altele, din dome-

niul literaturii. După suprimarea „Dacoromaniei”, va apărea o revistă numită „Cercetări lingvistice”. Apar numeroase lucrări monografice despre autori, antologii și dicționare tematice, se inițiază serii editoriale etc. Se formează noi colective de cercetare atât în domeniul filologiei, cât și în cel al istoriei literare. Se colaborează la tratatele și la dicționarele de literatură (*Istoria presei din Transilvania*, *Dramaturgia românească în interviuri*, *Romanul românesc în interviuri*, *Dicționarul cronologic al romanului românesc*, *Dicționarul general al literaturii române* etc.).

În capitolul al treilea al cărții, Mircea Popa vizează preocupările lui Sextil Pușcariu din domeniul criticii și al istoriei literare: „Strălucită personalitate a lingvisticii românești, în domeniul căreia a creat lucrări durabile, Sextil Pușcariu, subliniază Mircea Popa, nu și-a negat niciodată pasiunea și interesul pentru un domeniu învecinat cercetărilor sale: acela al istoriei și criticii literare”. Pușcariu devine profesor de istorie literară, fiind și autorul unui apreciat curs de „Istoria literaturii române. Epoca veche”.

Chiar dacă cu intermitențe, activitatea de critică literară nu a fost lipsită de interes. S-a alăturat grupului de la „Sămănătorul”, condus de N. Iorga, cel care, de fapt, a marcat o influență puternică asupra lui Pușcariu. A colaborat la mai multe reviste și a scris despre o mulțime de cărți și de autori. Dintre cărțile din sfera literaturii, amintim: *Cinci ani de mișcare literară* (1909), *Istoria literaturii române vechi. Epoca veche* (1920), *Literatura română* (1925), *Ce e românesc în literatura română* (1929), *Pe marginea cărților* (1938), *Călare pe două veacuri. Amintiri de tinerețe* (1968) etc.

Dar poate cel mai important merit este cel legat de apropierea lui Sextil Pușcariu de poetul și filosoful Lucian Blaga. „Se poate spune fără să greșim că Sextil Pușcariu a fost ziua bună a lui Lucian Blaga”, scrie Mircea Popa. N-a existat moment dificil sau de succes al poetului, ca „acest zeu tutelar să nu intervină prompt, trăind alături de el și victoriile, și înfrângerile” (p. 140). La debutul lui Blaga cu volumul *Poemele luminii*, Sextil



Adriano Castro

Urban print (Valencia, Spania)

Pușcariu scria în „Glasul Bucovinei”: „Sunt fericit că pot da, începând cu anul 1919, pentru întâia oară în foaia noastră, rând pe rând, *Poemele luminii*, despre care sunt sigur că mai târziu, odată, se va vorbi în istoria literaturii noastre”, iar Cornелиei Brădiceanu, viitoarea soție a poetului, îi scria: „poeziile trimise sunt frumoase și autorul lor un talent cu sclipiri divine”.

Relatările lui Mircea Popa despre legăturile lui Lucian Blaga cu Muzeul Limbii Române și, în mod special, cu Sextil Pușcariu vor continua cu o amplă prezentare a autorului *Poemelor luminii*.

Un alt capitol al cărții lui Mircea Popa cuprinde o lungă listă de dosare personale ale membrilor Muzeului Limbii Române. Lista se deschide cu fondatorul muzeului, Sextil Pușcariu, și continuă cu Nicolae Drăgan, Vasile Bogrea, G. Bogdan-Duică, G. Giuglea, Petre Grimm, Nicolae Bănescu și alte peste șaptezeci de dosare de muzeiști. Între aceștia, mai amintim pe: Theodor Capidan, Ștefan Pașca, Sever Pop, Emil Petrovici, C. Daicoviciu, Gh. Oprescu, Ion Mușlea, Ion Breazu, N. Georgescu-Tistu, Dumitru Macrea, Ion Pătruț, Romulus Todoran, D. Popovici, Iosif Pervain, Liviu Rusu, Ion Chinezu, Nicolae Mărgineanu, Nicolae Lascu, Silviu Drăgan, Al. Borza, N. Iorga, David Prodan, Virgil Vătășanu ș.a. Cum s-ar spune, „toată floarea” filologiei, a lingvisticii, a literaturii, a istoriei, a artei, a științelor naturii. Fiecare dintre aceștia este însoțit de o notă biobibliografică și mai ales de numeroase referate, procese verbale, comunicări științifice, întregind caracterul științific și documentar al lucrării.

Interesant este și capitolul epistolar în care este redată corespondența lui Sextil Pușcariu cu diverse personalități ale vieții științifice și literare.

Așa cum ne-a obișnuit, Mircea Popa, și de data aceasta, își însoțește cercetarea cu un cuprinzător aparat critic.

Dedicată împlinirii a 150 de ani de la înființarea Academiei Române și, am zice noi, și apropiatei aniversări a 100 de ani de la Marea Unire, cartea profesorului Mircea Popa, prin valoarea ei științifică și documentară, se recomandă pentru un meritat viitor premiu al Academiei, iar autorul ei pentru un onorant loc între membrii Academiei Române.



Adriano Castro

Urban print (Brazilia)

Un supliciu devenit capriciu

Yigru Zelti

O formă capricioasă de poezie (antologie)
selecție de: Anca Bucur, Iulia Militaru și Andra Rotaru, ilustrații de Cristina Florentina Budar
București, frACTalia, 2016, 142 p.

Ceea ce m-a surprins la mai toate retrospectivile literare de până acum ale anului 2016 este absența celor de la frACTalia, o absență altminteri explicabilă. Dacă volumele care au lansat editura la finele anului 2015 (dintre care debuturile lui Răzvan Pricop și Octavian Perpelea, onorabile fără a fi atipice, au avut parte de o receptare critică) sugerau că nu vor ocupa o poziție excentrică pe piața de carte de la noi, aparițiile editoriale și evenimentele care au mai fost organizate între timp reflectă acum programul afișat de la început pe site-ul grupului.

Limbajul/aspectul poststructuralist, alura de manifest *vintage* a textului acesta sunt posibile motive pentru care nu pare să fi fost comentat până acum (s-a speriat lumea!). Din prudență și din lipsă de spațiu, menționez aici în treacăt doar două lucruri: ideea de transcendere a literaturii „comerciale” („cartea depășește condiția de obiect de divertisment”) și coruperea identităților normative de care suferă speciile literare („NU poezie = poezie/NU proză = proză/NU teatru = teatru”), ocuparea voluntară a unui spațiu intergen, interstițial („Aici, (ne) inserăm/NOI/(pe) acest =”).

Deși ne considerăm sincronizați, are loc următorul fenomen: aceste coordonate ne-ar plasa în genul de literatură care, în țările occidentale, tinde să fie omologată de către universități, de către zona de *creative writing*, doar că nu există așa ceva pe la noi. Editurile noastre universitare nu publică literatură sau teorie inovatoare, iar astfel de cărți tind să fie ignorate sau prost înțelese de către o critică de întâmpinare interesată mai mult de a scrie cu gândul mereu la „canon”, mai puțin de precizie analitică, nuanțe teoretice și contextualizări complexe.

Chiar și un Ștefan Baghiu, scriind acum trei ani despre debutul lui Florentin Popa în revista *Cultura*, considera că „lumea literară românească” nu ar fi datoare „să-și supravegheze pașii și să-și cunoască viitorul” și că „în lupta cu formulele, poezia însăși este adesea sacrificată pentru a lăsa loc originalității” (de parcă poezia în sine ar fi ceva static). Dacă și la acest nivel este minimalizată noțiunea de inovație, ce pretenții să mai am de la așa-zișii critici veterani, care amestecă „inspirația divină” cu talentul literar, când nu invocă „criteriul estetic” pentru a legitima autori de factură vizibil îndoielnică?

Prin urmare, șansa grupului frACTalia este de a miza pe o tatonare „la firul pieții”, profitând de faptul că avem o nișă de literatură experimentală vădit subnutrită. Filonul naumian sau cel textualist s-au estompat în mod vizibil după apariția douămiiștilor (unii dintre ei, de fapt, amatori de experiment, deși suferă, cu excepția insolită a lui Răzvan Țupa, de alergă la orice fel de teorie), iar cei de la frACTalia vin acum pe un teren unde

recuperările și curiozitatea penru avangardele istorice abia încep să dea roade (chiar dacă și aceste recuperări sunt făcute mai mult în silă: Academia Română a binevoit să scoată o antologie din avangardiștii români, dar nu fără a perpetua falsa idee că aceștia ar fi „minori”).

Thierry de Duve scria în *Kant după Duchamp* că „arta avangardistă este o subpiață ce servește o clientelă nostalgică după maioneza avangardistă”. Ei bine, aș spune că, în cazul nostru, „maioneza avangardistă” nu a fost aprofundată, au rămas lucruri neasimilate (și care ar mai putea fi încă productive), mai ales din neo-avangarde (care, să nu uităm, s-au desfășurat în timp ce, desigur, eram prea ocupați cu recucerirea esteticului). Poezia concretă/vizuală aproape că nu a lăsat urme în România, iar mulți aud abia acum de Isidore Isou. Dar editura, site-ul, revista și evenimentele de sub egida frACTalia nu se rezumă, cum s-ar putea crede, la umplerea tardivă a acestor goluri. Exemplul cel mai frapant este cel al publicării unui fragment în avanpremieră internațională dintr-o nouă carte a conceptualistului Craig Dworkin – o dovadă că oamenii aceștia, în sfârșit, nu suferă de complexe față de cei „din afară”.

Anterior fondării grupului, Iulia Militaru și Andra Rotaru inițiaseră în 2011 seria de evenimente *Nights in White Satin - o formă capricioasă de poezie*, care a ajuns în octombrie 2016* la cea de-a VII-a ediție. Cu sprijinul ICR și al Ambasadei Suediei, proiectul a putut să includă trei invitați suedezi: Elisabeth Berchtold, Aase Berg și Johannes Göransson. Am fost surprins să constat că „antologia” *O formă capricioasă de poezie*, care s-a lansat cu această ocazie, nu este o antologie a textelor citite pe parcursul edițiilor anterioare, ci o colecție care poate fi privită, eventual, ca aproape un *statement* indirect sau, mai degrabă, un promo al editurii. În afara celor (tr)aduși din suedeză, sunt prezenți aici – în postură de autori și/sau de traducători – aproape toți publicați până acum sau pe cale să fie publicați de editură.

Trebuie menționată, nu în ultimul rând prezența decisivă a ilustratoarei Cristina Florentina Budar, datorită căreia aproape fiecare pagină a cărții se abate de la tiparul paginii simple cu text negru pe alb. E o prezentare maximalistă, spectaculară, care reușește uneori să compenseze impactul diminuat în absența lecturii autorului și să depășească simpla ilustrație. Nu știu dacă este eligibilă pentru *Cele mai frumoase cărți din România*, dar cred că ar merita. Oricum, aspectul acesta este și „negativ”: precum un Dodo Niță în fața BD-urilor pe stil nou ale celor de la Jumătatea Plină, nu puțini literați, îmi imaginez, ar fi oripilați de prezentarea „impură” și de multe dintre formele discursive (inclusiv prozopoeme, poeme vizuale sau bucăți de teorie) pe care le camuflează titlul.

De ce *O formă capricioasă de poezie*? Aceasta nu (mai) este (doar) poezie, iar forma, cum spuneam, diferă aproape de la un autor la altul. Calitatea și defectul cărții este inexistența unui



numitor comun: calitativ (?) și structural, se văd diferențe enorme între Sebastian Big (cu un discurs riguros controlat, poate prea riguros în acest ciclu – *Masiv* – față de *Vată de sticlă*, dar încă savuros) și Felix Nicolau (cu poeme degajate, dar lipsite de vână), între Anca Bucur (care decupează din teorie pentru a o duce până la ultimele consecințe) și Monica Manolachi (care scrie despre/ca pentru copii, chiar atunci când face apel la traductologie) – și comparațiile pot continua.

Dar, până la urmă, comparațiile se dovedesc fragile: aș fi fost tentat, de exemplu, să subestimez scriitura feminină a Elisabethei Berchtold (din cauza caracterului barochizant și a abaterilor flagrante de la ceea ce ar trebui să fie poeme „bune”), dar am ajuns, după câteva lecturi, să o prefer în fața mult mai incisivei Aase Berg (care schimbă permanent tehnicile și registrele, ca pentru a băjbâi cu orice preț după poezie *cool*)... Prin urmare, ezit să trag deocamdată o linie în această trecere (încă prea lejeră) în revistă (poate că ar trebui să ne gândim mai puțin la această carte în sine și mai mult la ce va urma). Mai bine aș încheia cu un fragment dintr-un text al lui Johannes Göransson, *Nu Urîți, Nu Așfixiați, Nu Șampanizați*, tradus de Chris Tanasescu:

„Articolul trebuie să fie o elegie pentru un alt mod de a privi arta, un mod pe care articolul trebuie să-l condamne, chiar și atunci când autorul o jeleşte. Ea a văzut un *Hamlet* pus în scenă într-o parcare, ceea ce a presupus și folosirea dezastruoasă a unor casetofoane. Mai spune că nu e sigură dacă spectacolul a fost «bun», dar ei i-a plăcut la nebunie.”

*Din păcate, am ratat seara în care a avut loc dezbateră despre scena poetică americană și suedeză, iar din restul nu am prins mare lucru (în afara memorabilului *performance* al Ancăi Bucur, care a făcut *playback* – cum zicea Răzvan Țupa – într-un costum *zentai* în timp ce Sergiu Nisioi preluca sonor și vizual textul interpretat, *7(+1) propositions on the nomadic community*). Țin să atrag atenția, pe viitor, că ar fi nevoie de cronici solide și pe partea de multimedia/*performance*, care nu mai poate fi considerată doar un accesoriu.

Talentat și oportunist (Titus Popovici)

Constantin Cubleșan

Cu o carieră scriitoricească fulminantă în anii '50, datorită romanelor *Străinul* (1955) și *Setea* (1958), comentat ca un adevărat *clasic* al noii literaturi, socialiste, Titus Popovici (1930-1994) n-a mai publicat aproape nimic, în domeniul beletristicii, timp de mai bine de un deceniu, până la *Moartea lui Ipu* (1970), menținându-se însă în elita intelectualității, consacrat prin accesarea în organele superioare ale aparatului de partid (Încă student, în 1952, devine inspector în Ministerul Artelor, la Direcția Teatrelor, pentru ca apoi, „scriitor profesionist”, să fie ales, la trei congrese, consecutiv, membru al Comitetului Central al Partidului Comunist Român), rămânând până în finalul vieții ca o figură carismatică, enigmatică totuși, chiar și după decembrie 1989. Ciudat este faptul că despre această *activitate* politică a sa, nici *Dicționarul Scriitorilor Români* (Zaciu, Papahagi, Sasu), nici *Dicționarul Literaturii Române* (sub egida Academiei) nu suflă o vorbă, singurul care dă relații despre această perioadă este Marian Popa. La fel de ciudat este și faptul că toți comentatorii iau de bună declarația sa conform căreia n-a deținut niciodată vreo funcție de conducere în vreo instituție de cultură, deși în perioada 1958-1961 a făcut parte din Colegiul de redacție al revistei *Luceafărul* (director Mihai Beniuc: 1958-1962), calitate care, e drept, nu poate fi socotită ca un angajament pe stat de plată, la fel ca și calitatea de „reprezentant al României la COMES” (Comunită Europea degli Scrittori), cu sediul la Roma, dar în anii '70 (aproape întregul deceniu) a fost redactor șef al revistei *Vânătorul și Pescarul Sportiv* (ciudat, *Dicționarul Presei Literare Românești* al lui I. Hangiu, nu reține publicația, în care apăreau, totuși, multe povestiri, reportaje și poezii sub semnătura scriitorilor pasionați de aceste sporturi), Marian Popa notând: „redactor șef al unei reviste-hobby, «Vânătorul și pescarul sportiv», el însuși având dreptul de a vâna în rezervații speciale și de a pescui în bălțile de partid” (*Istoria Literaturii Române de azi pe mâine*, vol. I, Editura Fundației Luceafărul, București, 2001, p. 1024). Mișcându-se mereu în sferele înalte ale puterii dar și în ale culturii (cinematografie, scriitorime etc), a fost – indiferent cum am lua-o astăzi – un factor... de influență, datorită (sau, mai cu seamă) relațiilor pe care a știut să le cultive și de care să profite, însă nu numai în interes personal. Tocmai de aceea, memorialistica, scrisă (probabil) după '89, dacă e să luăm în considerare o declarație a sa (comentariu?!), la un moment dat: „Astăzi, după colapsul istoric al comunismului, a vorbi despre tarele trecutului aduce imediat replica gen: «voi vorbiți?»”, stârnește tot interesul, în așteptarea unor dezvăluiri din *intimitatea* sferelor politice, în care s-a complăcut („După 1989, reaparițiile mele în proză, teatru și film au născut întrebarea legitimă: «Tocmai dumneata îți bați joc de toate, care ai fost membru în Comitetul Central al PCR și Ceaușescu a ținut la dumneata, atât cât era el capabil să țină la o persoană?»”, având, într-adevăr, bune relații cu Nicolae Ceaușescu („Prin 1975 Ceaușescu mi-a «comandat» personal scenariul filmului *Independența*”), cunoscând direct o mulțime de personalități culturale și politice de la noi ca și din străină-

tate. Totuși, cărțile în care se decide a reconstitui epoca (istoricește vorbind: epocile, din perioada primului război mondial, a celui de al doilea și, cu anume pitoresc al evocării, a celei *de după*) au, în mare parte, aliura unor autentice povestiri, a unor savuroase nuvele sau romane în care elementul biografic, factologia realităților, se topește vădit într-o construcție epică, de cea mai bună calitate. Așa în romanele *Cutia de ghete* (1990), *Cartea de la Gura Zlata* (1994), *Cartierul primăverii. Cap sau pajură* (1998), *Disciplina dezordinii* (1998) sau *Râul visării: aproape povestiri de pescuit și vânătoare* (2000), toate fiind cărți de sertar, cum se spunea, cu apariție postumă (aproape toate). Între acestea, *Disciplina dezordinii* are cu adevărat ingredientele unei memorialistici veritabile, incitante, persiflante, cu încărcătură dramatică afectivă dar glisând mereu spre un soi de eseistică documentară, la drept vorbind, spre un comentariu al ordinii politice și sociale cu implicare directă în sensul evenimential abordat, de tipul: „Acest stupid «vin americanii», *fata morgana* care a vârat în pușcării sute de mii de inocenți, speranță oarbă căpătând câte un termen irevocabil în fiecare săptămână, devenise simbolul credinței și ține loc de orice analiză elementară a raportului de forțe, a slăbiciunii și indeciziei specifice la început democrațiilor în fața dictaturilor fără scrupule. Nu era luat în considerare nici timpul necesar ca o opinie publică așa cum era cea americană, nedispusă să accepte fără crâcnire întoarceri de alianțe la 180 de grade, să înceapă să vadă în URSS un nou dușman, mai primejdios decât fascismul, și să încuviințeze sacrificiile cerute de doborârea lui (...) Altfel nu se pot explica – decât prin bătrânețe și boală (*cest malades qui nous gouvernent*) – erorile și naivitățile, vorbind eufemistic, care și-au pus pecetea de eroism tragic și ridicol, strâns împletite, și au constituit nota dominantă a activității partidelor istorice din anii 1944-1947; încrederea absolută în afirmațiile unor «nimeni», atașați militari americani și englezi din acea vreme”.

Disciplina dezordinii (Editura Mașina de scris, București, 1998) este înainte de toate o relatare destul de amănunțită și, vreau să cred, sinceră, asupra trecerii sale prin viață, de la copilărie până în preajma sfârșitului (survenit accidental, stupid, în contextul finalului unei aventuri de vânătoare). De altfel, într-un loc, Titus Popovici se și explică, motivându-și demersul memorialistic: „Știu doar că «memoriile» se scriu fie pentru a-ți bațjocori contemporanii (și dacă ești Saint-Simon se justifică), fie ca să-ți construiești legenda istorică (și dacă ești Charles de Gaulle se admite) ori ca să-ți scormonești hăurile interioare (și dacă ești Dostoievski...). Din nefericire – sau cine știe? – nu sunt nici unul nici altul dintre aceștia. Și nu vreau nici să justific nimic și mai ales să mă justific. Trebuie să povestesc”.

Paginile evocatoare ale copilăriei la Beiuș, ale adolescenței la Arad și Oradea, cu destinele dramatice ale membrilor familiei sale (familie de ardeleni, cu numeroase încrângături), traversând epocile, din perioada premergătoare actului Unirii din 1918, a perioadei interbelice și mai ales a celei convulsionate din timpul celui de al doilea război

mondial, cu vecinii, prietenii, colegii de școală, tovarășii din acțiunile politice, cu tot ce ține de relațiile interetnice, cu angajamentele sociale, cu conflictele armate etc, etc, („La 16 ani eram convins că trăisem mai mult decât cunoscuți scriitori «burghezi» într-o viață de om; eram martorul unei lumi ieșite din matcă, trebuia deci să rămân *martor* nu actor, mai ales că știam că n-aș fi putut interpreta nici un rol scris de altcineva. Voi fi, deci, scriitor. Niciodată istoria nu oferise vreunui un asemenea «material»”).

Întâmplările povestite, încadrate strict în evenimentele mărunte sau de amploare ale epocilor, au aliura, dincolo de valoarea lor... documentară, a unor veritabile povestiri sau nuvele. Multă anecdotică, multă picanterie, nu puțină ironie și autoironie, comentarii pertinente asupra a ceea ce se întâmplă în jur, în lumea largă, reflecții privind implicațiile politice în viața intimă a oamenilor, mai ales, în *biograficele sociale* ale acestora. Toate constituie surse de prim ordin pentru acel istoric literar care se va angaja în scrierea unei biografii (romanțate sau nu) a celui care a fost Titus Popovici. Pentru că este, fără îndoială, el însuși, un personaj de roman (Dacă ar fi să ne oprim doar asupra episodului moscovit al relației ilicite pe care a avut-o cu Liusia, frumoasa soție a unui mare *ștab* al locului, și încă ar fi de ajuns pentru a ilustra personalitatea unui erou-dandi care se plimbă dezinvolt prin lume, apărat de o platoșă partinică – printr-o lume în care pentru delictul mult mai insignifiant se rețeau capete, fără prea multe explicații – și încă ar fi de ajuns ca să ne stârnească interesul pentru un asemenea, posibil, roman).

Pentru cititorul român de azi interesante sunt însă alte pagini, alte întâmplări, alte depănări factologice, din lumea *high-l.feului* conducătorilor de partid ai României perioadei postbelice. Titus Popovici le oferă cu destulă detașare, chiar dacă el însuși este implicat în hățșul acestora. Cu un asemenea episod chiar demarează memorialul, evocând atmosfera de rutină a ședinței CC al PCR din 12 decembrie 1989: „Cald de pe acum, bioxid de carbon, miros de trupuri încinse. Apare din culise Silviu Curticeanu, secretar al CC, verifică moho-rât apa minerală, creioanele, paharele și hârtiile la locurile unde vor sta dânsi (...) Toată lumea țâșnește în picioare. Tudor Postelnicu începe să urle: «Ceaușescu-pecere! Ceaușescu-paaaa-cel!». În ritmul scăpat din frâu se aude: Pa-ce-pa-ce-pa-ce-pa! La prezidiu Bobu Emil, lăcrimând de iubire, cu fața ca o lună roză despicată de surâsul larg, unuros, bate cu brațele scurte ca și cum ar vrea să-și ia zborul și nu poate; Gogu Rădulescu, cu pleoapele de plumb, vinete, doarme în picioare; Dumitru Popescu, ca de obicei, arborează o expresie de gheață universală (...) Dincă e sobru, robot tuciuriu cu o căiță de nea în creștet. Miu Dobrescu dă impresia că spune psalmi, Lina Ciobanu că rumegă, Gheorghe Oprea mimează scandarea numelui sacru cu buze albastrii; «academician-doctor-inginer», parcă ar număra găini în ogradă, se uită să vadă cine se oprește din aplaudat înainte de a «se» fi dat semnalul; Ceaușescu absent, vrând poate să creadă sincer că vacarmul acesta nu l-ar privi, răsfoiește niște hârtii în fața lui. Acestea sunt vârfulurile absolute ale societății socialiste multilateral dezvoltate; ei au o putere incomparabil mai întinsă decât voievozii sau demnitarii «burghezo-moșierești» ai trecutului. Asupra țării. Asupra fiecărui cetățean în parte, de la leagăn la mormânt (...) Ne așezăm. El rămâne în picioare. E slab, îmbătrânit, răgușit. Părul argintiu.



Nu și-l mai vopsește, în ultimul timp (...) Ea țopăie după el, un mers de dromader cu genunchi greoi. Are un taior orange și ciorapi albi”. Ș.a.m.d. Scene de la întâlniri particulare sau oficiale, unele văzute cu ochii proprii, altele reconstituite după relatările altora. Sunt scene grotești, unele decupate, parcă, din spectacole ale teatrului absurd; dialoguri opin-tite, conversații banale, dacă n-ar ascunde în dedesubturile cuvintelor implicații cu repercusiuni profunde în istoria țării; hotărâri luate fără noimă, în fața unei asistențe care nu are curajul să-l înfrunte pe autocrat. Devoalarea acestora poate da impresia atitudinii duplicitare a autorului. El se și explică în acest sens: „Plăcerea acestui tip de memorii, în care autorul nu vrea să facă istorie, ci să reînvie – în primul rând pentru el însuși – culoarea și gustul timpului pierdut, constă în refuzul ironic al cronologiei și astfel cronicarul disciplinatei dezordini a propriei sale vieți”. Într-adevăr, Titus Popovici nu respectă cronologia reală a evenimentelor relatate. Ele se întretaie, se suprapun, se completează unele pe altele, dau seama despre întâmplări mai vechi sau mai noi, totul însă cu recunoașterea unui soi de vinovății a celor care ar fi putut lua atitudine în momente cruciale și n-au făcut-o, de teamă, din lașitate, din oportunism. Explicită în acest sens este discuția cu generalul Dumitru Dămăceanu („mi-a povestit”) care a fost de față la momentul deciziei alipirii la URSS, după război, a Bucovinei de Nord și a Basarabiei, de către Stalin, în prezența lui Ion Antonescu care „a refuzat categoric”, înfruntându-l pe generalisim. „- Bine, domnule general, l-am întrebat pe Dămăceanu, ați consemnat toate astea unde-a?/- Ce? Sunt nebun? mi-a răspuns generalul. Și Sănătescu l-a văzut pe mareșal în URSS, după aceea. Probabil au avut aceeași discuție și a murit foarte curând”. Tot o teamă, o altfel de teamă, desigur, trăiește și Titus Popovici care știa multe, căruia i s-au povestit multe („Walter Roman mi-a povestit...”; „după cum îmi povestea G. Macovescu...”; „Răutu îmi spunea...”; „ne-a povestit generalul Nikolski, mie și lui Petre Sălcudeanu”; „Nicolae Celac mi-a afirmat...” etc., etc.) și care a preferat să nu dea nimic în vileag, în toată perioada ceaușistă, ținând, oportunista, la poziția care îi garanta privilegiile nomenclaturiste, divulgându-le abia acum, într-un jurnal, scris în alte condiții, urmând a fi publicat, aproape sigur, în acești ani de după 1989, pentru a ilustra astfel o altă față (curajoasă ?!) a personalității autorului care era, de altfel, cu adevărat scriitor.

Anecdotică ce abundă în paginile acestui memorial, este în general savuroasă, amuzantă, dacă nu ar avea și un fond dramatic pentru momentele în care ea se derula. Protagonistii sunt, cum altfel?, Nicolae Ceaușescu și consoarta, dar și Gheorghiu-Dej, Nikita Hrușciov („în timpul unei vizite a lui Hrușciov, în trenul care-l ducea spre Constanța, Nichita Sergheevici era acru, nemulțumit, mahmur. Privind pe geam critica sever «modul cum înțeleg tovarășii români să facă agricultură», fără să semene în pătrat, cum văzuse el în Iowa la ferma unui Garst! Dej, Maurer, Bodnăraș plecau capul, vinovați, notau în carnete ca niște elevi prinși cu ocaua mică. Ceaușescu n-a mai putut răbda și a izbucnit: «No-no-noi nu primim lecții de la niminea! No-noi cultivăm grâneli și porumbul din vrem-vremea stră-strămoșilor noștri daci și romani!» /ceea ce, cel puțin în privința porumbului, nu era adevărat/. Hrușciov roșu de furie și de țuică l-a scuipat în obraz /.../ Gheorghiu-Dej a oprit trenul și l-a deșus prin Bărăgan pe tânărul său favorit, a cărui ieșire «îi strica ploile» cu rusul coleric”, Mao Zedong („În timpul discuțiilor, luându-și rolul de mediator între cele două mari

puteri comuniste, Ceaușescu a început să pledeze gesticulând pentru aplanarea contradicțiilor, pentru unitate deplină în interesul mișcării comuniste mondiale, vorbe goale bune de rostit la congrese, în partea «dedicată» raporturilor PCR cu partidele comuniste și muncitorești. Privind prin el ca prin sticlă, Mao Zedong i-a spus încet: «- Conflictul între noi și revizionistii sovietici va dura 10 000 de ani». Luând afirmația în serios, Ceaușescu a început să-i explice că acesta este un termen mult prea lung, că popoarele lumii... / - Bine, a convenit Mao. Având în vedere patosul principial care-i animă pe tovarășii români și pentru a veni în întâmpinarea dorinței lor atât de fierbinți, vom reduce la 9 999 de ani... / - Dar, tovarășe Mao, și acesta este un răstimp prea îndelungat... , a răspuns Ceaușescu, lipsit cu desăvârșire de simțul umorului./ Cum aveam sarcină internaționalistă de partid ca la orice întâlnire cu tovarășii chinezi să-i convingem de necesitatea mișcării comuniste mondiale și mai ales a împăcării cu URSS, ei aveau un răspuns stereotip. În 1980, la una din mesele protocolare, după ce s-au terminat discursurile oficiale, un bătrânel într-o tunică încheiată până sub bărbie mi s-a adresat într-o franceză fără cusur, spunându-mi că îi face plăcere să vorbească această limbă, deoarece luase parte în Franța, împreună cu Ciu En Lai, la înființarea Partidului Comunist Chinez /.../ N-am pierdut ocazia și l-am întrebat ce s-ar întâmpla, dacă în URSS – prin absurd – ar veni la putere o echipă rațională care ar rezolva, în favoarea Chinei, litigiile de frontieră de pe Ussuri. A răs încet și mi-a replicat: « - Avem hărți care arată că în anul 1200 eram în Urali»”) ș.a.m.d.

Adevărate picanterii sunt scenele cu scriitorii români. Dar, cu adevărat savuroase rămân ironicele, sarcasticele crochiuri portretistice pe care le face ilustrelor personalități din conducerea partidului, caracterizându-i în câteva cuvinte: „Ilie Verdeț, în lumea de lingăi și roboți care alcătuiă «conducerea de partid și de stat», părea să fie un om realist, mai necorupt și cu șira spinării mai dreaptă”; „Leonte Răutu, un fost student-farmacist, evreu basarabean, optând pentru cetățenia sovietică în 1940, speaker la postul de radio «România liberă» de la Moskova, în timpul războiului, întors în țară împreună cu Ana Pauker, trădând-o pe Ana Pauker, mâna dreaptă a lui Kișinevski, trădându-l pe Kișinevski; slujitorul ideologic al lui Gheorghiu-Dej, trădându-l pe Gheorghiu-Dej după moarte; repezindu-se printre primii la Congresul al XII-lea să-l demaște de Părvulescu (o brută sangvină de altfel), când acesta a încercat, primitiv și ineficient, *dar public*, să-și exprime protestul că nu se mai bucură de atenție din partea regimului Ceaușescu...”; „Emil Bodnăraș, ofițer român, dezertor în Uniunea Sovietică, a fost recrutat de GRU, serviciul de informații al Armatei Roșii (...) A fost condamnat ca *șpion* având astfel condiții de detenție mult superioare «politicienilor» comuniști sau legionari (...) La Caransebeș a intrat în legături – comandate sau spontane? – cu grupul de conducători comuniști români: Dej, Chivu, Apostol, ei înșiși agenți sovietici, dar pe linia Kominternului...”; „Mihai Roller, fabricat academician și având, oricum, o operă mai voluminoasă decât colegul său Bârlădeanu, unicul «nemuritor» de pe suprafața pământului, fără un rând publicat (...) Roller care mai târziu s-a spânzurat cu lanțul de la closet...”, ș.c.l., dar și succinte caracterizări ale unor scriitori români („Eduard Mezincescu, fost medic și – se zicea – gigoloul Anei Pauker, pe lângă care îndeplinea și funcția de majordom, servind cu șorțuleț și bonetică la mesele tovarășești...”; „În timpul războ-

iului, soții Breslițcha (Breslașu), Marcel și Emma, amândoi evrei, au ținut cu firmă proprie un magazin de antichități, covoare și tablouri, în centrul Bucureștiului, unde veneau să admire, să cumpere și să pălăvrăgească ofițeri germani, făceau amândoi parte din rețeaua atotprezentului serviciu de informații GRU” etc. Dar și „Tvardovski a cărui stare permanentă – sub vodcă – era o indignare tonitruantă”; „Alain Robbe-Grillet, figură mustăcioasă de patron de bistro, trepida de fericire, alături de nevastă-sa, o gnoamă de 1 metru 40...”; „Giancarlo Vigorelli, italian neastâmpărat, mima tot timpul că-și trage gloanțe în tâmplă...”; „Bătrân de o urâțenie fascinantă, Ilya Ehrenburg...”; „pe Jean-Paul Sartre l-am cunoscut în 1963, la Moskova (...) Gras, miop și privind cruciș, se trudea să intre în grațiile celor cu care voia să fie «tovarăș de drum» și în același timp independent, un fel de eminență cenușie a literaturii «angajate». La cel mai înalt nivel, sovieticii s-au grăbit să-i spulbere iluziile”, dar mai ales Mihai Beniuc: „Poetul rămâne pentru mine o enigmă, până astăzi. Pitic, cu o față de mongol, păstrându-și, ca pe o sfidare, accentul de țaran ardelean, doctor în științele naturii în Germania, profesor universitar, om de o vastă cultură, părea – în comportament și exprimare – un primitiv, cu câteva clase primare. Autor, în tinerețe, al câtorva poezii remarcabile, în spiritul lui Goga și Ady, dar mult mai sfâșiat interior, plin de o grea mânie țărănească, bântuit de o metafizică tristețe erotică; o îndârjire dincolo de contingent împotiva neîmplinirii. Un profil inconfundabil. Nouăzeci la sută din opera lui poetică ulterioară pare scrisă de un idiot furios: ode și imnuri lamentabile, la adresa Partidului-părinte”. Ș.a.m.d.

Destăinuirile memorialistice ale lui Titus Popovici au, fără îndoială, nu doar o valoare documentară privind epoca în care autorul lor s-a mișcat cu lejeritate printre sus-pușii națiunii, ci și una literară căci nu puține pagini pot fi decupate din context și *promovate* ca veritabile compuneri de proză autentică. Cât privește caracterul personal, ca individ, mărturisirile sale au darul de a-l înfățișa – involuntar sau, poate, nu – ca un *simpatic* duplicitar, oportunista, pe care cititorul de azi, mai puțin cunoscător al epocii, poate să-l accepte, și să-l cultive ca atare: „«Deputăția» începuse să-mi devină o povară nesuferită: imaginea României în lume se degrada într-o asemenea măsură, confundându-se cu persoana lui Ceaușescu, încât a-l reprezenta devenea o rușine. Ca să rezolv acasă câte ceva, în circumscripția unde fusesse numit, însemna să frustrezi cu bună știință pe cetățenii altei circumscripții./ Ca unul care cu eforturi, risipă de inteligență și mimarea unor maladii incurabile, am rămas «liber profesionist», m-am rezumat să-mi folosesc calitatea de deputat pentru «cunoașterea realității» și eram aproape tot timpul «pe teren». Zelul meu deputătesc n-a plăcut, mi s-a spus, la început cu oarecare menajamente, că în concepția democrației de tip nou, socialist, deputatul se află printre alegători numai în timpul campaniei electorale, în rest el își face datoria la locul său de producție. Am continuat să mă duc și am fost pedepsit: n-am mai fost reales. În această perioadă am umplut zeci de carnete cu însemnări”. Relatările din memorialul acesta au, indiscutabil, o mare cotă de autenticitate și ele adaugă astfel, pete de culoare descrierilor riguroase, rigid științifice, ale istoricilor profesioniști. E aici o istorie de culise a unui timp istoric bulversat, capabilă a nuanța detalii și a detalia intimități. Ceea ce și face farmecul memorialului. ■

Johan Klein

umanism

uite așa am să fac, doamne. am să trag toată carnea de pe oasele mele. așa, până la cea mai mică parte a celor mai mici părți, după care o voi coase cu mare atenție pe spinarea tuturor celor care stau să moară de frig prin cine știe ce colțuri uitate de lume (sau poate chiar la colț de stradă). măcar puțin, doamne, cât să le țină de cald. și tot de acolo, din miezul miezului cărnii mele voi da câte puțin și celor care stau să moară de foame. așa, ca un sclav al milei ce sunt (și-al bunelor maniere). așa am să fac, doamne.

așa mi-l închipui: pătruns cumva de durerile facerii și ale nefacerii. așa, cu fruntea brăzdată prematur de ridurile fluturânde și ademenitoare ale dezastrelor ce pare să le împartă cu mine (bob cu bob, fir cu fir). așa mi-l închipui, cu tâmplele ușor încheștate, ușor ruginite. și parcă îl văd oferindu-mi arogantele singurătăți ori dulcele miros al fricii, al nesiguranței (sau poate al disperării). așa mi-l închipui de-o vreme încoace pe acest musafir ce mă privește rece (din oglindă, desigur).

să stai așa, fără nici măcar o durere, dar totuși să te doară faptul că nimeni, dar absolut nimeni din încăpere nu te înțelege. să te uiți mai apoi țintă în ochii tuturor (ochi peste care stăpânește

nesiguranța, desigur) și să nu le înțelegi gesturile necontrolate. să mergi și mai departe: să începi să detești toată această poveste în care toți ceilalți râd ca demenții și te vorbesc pe la spate (deci, o poveste în care trăsnește pretutindeni incomoditatea). să îți vină să te arunci în cele din urmă de la etajul 3 (de nervi) ca mai apoi să constăți că de fapt s-a făcut târziu, ești singur și nu ți-ai luat pastilele.

ascultă-mă puțin. deci fii cu băgare de seamă. dacă din în când nu mai știi ce să cauți, și dacă din când în când nu mai știi unde să cauți (ca să vezi ce-i cu mine) rogu-te femeie, ia-ți inima-n dinți, și-atunci când ești la răscruce de gânduri, taie-mă de jur împrejur până ce voi fi din cap până în picioare o rană deschisă și caldă; intră-mi pe sub piele, iar mai apoi sapă prin mine (cu mâinile goale) nefiresc de adânc și spune-mi cine sunt.

uite cum stă treaba: în ultima vreme nimic nu mai este așa cum ar trebui să fie. vezi tu, cei apropiați încep să se rănească între ei, așa, fără nici un resentiment. privirile devin nesigure. surâsurile-s hidoase. ba mai mult, foamea asta de imagine a ajuns să se facă simțită (de-aici și tensiunea, nesiguranța și noroaiile ce roiesc pretutindeni). dar nu mă mai miră nimic, pe cuvânt. și totuși, aceasta nu e tocmai cea mai rea definiție a răului ce mișună printre noi, cei de astăzi. (se poate și mai rău). oricum, se-aude că șobolanii ar fi început să se înmulțească



Johan Klein

de la o vreme încoace, și că unii dintre ei circulă pe la suprafață (poate chiar printre noi).

parodia la tribună

**Johan Klein
umanism**

uite cum stă treaba, stimați cititori : în ultima vreme. adică de vreo două decenii. literatura, în mâinile multor scriitori, a devenit, vedeți și dumneavoastră. nu sunt vedenii, ceva numai bun să rănească. să provoace dureri și resentimente. ceva a cărei menire, aproape sigur, constă în a provoca imagini hidoase oricui. cumva mai ales în poezie (de aici și scăderea anume a numărului de cititori, faptul că în marea lor majoritate s-au roit, plastic vorbind, pretutindeni. în lume) știu și simt că asta vă miră. pe bună dreptate, pentru dumneavoastră poezia era prin definiție ceva care încântă, cum și poetul e un tânăr ce încântă publicul. ei bine, astăzi e cazul (poate și genul și numărul) să vă schimbați această poziție !

Lucian Perța



Adriano Castro

Chevy Impala (2016), acvaforte, acvatinta, 50 x 69 cm

Sau frate

De n-am să mă mai scol, să-mi pierd cuvântul,
De printre visuri, tot am să renasc,
Ca din străfunduri, unde numai cântul
Va fi scăpat din strungă sau din teasc.

Ca strugurele, voi pica doar vinuri
În dor să v-amețească și-n suspin,
Și-o să vă credeți chiar scăpați de chinuri
Ori moartea să vă fie de alin.

Voi fi un duh amețitor și-o boare
Ce vor străbate gânduri și destine
Sau poate fi-voi ruga-amețitoare,
Miracolul ce clipa o reține.

Sau poate-am să vă fiu cel urgisit
Și cufundat în vers, neprihănit.

Exercițiu

lui Cecco Angiolieri

Prieten dac-a fost, mai ieri, cu Dante
Și la Arezzo s-au luptat ca lei
Desigur că mai beau vreun Alicante,
Din liră, pe-nserat, cântau femeii.

Și n-au știut de clipele perdante,
Căci timpului nu-i știi secretul cheii,
De viața te ridică sau în pante-i,
Ca sâni și ca fesele femeii.

Da, Cecco luptător a fost cu vinul,
Și cu părinții, ca de-laolaltă ;
Din bani, el a sorbit numai pelinul,
Cum un setos ar soarbe dintr-o baltă.

Când Creatorul, darnic, i-a-ntins banul,
Și-a zis : Sunt domn, a dispărut golanul.

Adriano Castro *Urban print* (Valencia, Spania, 2017)**Teatră moarte**

lui O. W.

Când lauda-i pripită, mai mult ca adevărul,
Și când nechibzuința rușinea o întrece,
Când valurile mării oricum te lasă rece,
Și floarea disperată își mai susține mărunțelul,

O mână-nsângerată-i ieșită dintr-o ramă,
Mărturisind o crimă și-o viață depravată ;
Așa-i cu frumusețea, se-ntâmplă câteodată,
Când totul se închide și ai de dat o seamă.

Iar la sfârșit, din colțuri, te cheamă remușcarea,
Și nu mai ai încotro, mărturisirea ta
O strigi în valul lumii, să te încapă marea,
Când fața din tablou acum s-o răzbuna.

Străin și singur ție, nimic nu are preț ;
Teatră moarte,-acuma, încerci să ți-o răsfeti.

Gând cu blestem

Să murdărești zăpada c-un păcat,
Să-njuri un sfânt, încrederea s-o-nșeli,
Să te cobori la ce nu ți-a fost dat,
Și să te-nfunzi mereu în vâlcăreli.

Să vrei să fii înalt precum un munte
Sau ca un deal, câmpia s-o sfidezi,
Să te închipui între ape punte,
Să juri pe-un ce în care nu mai crezi.

De frumusețe chiar urât să-ți fie,
Să te apuce jalea și amocul,
Și viața s-o condamni ca pe-o stihie,
Să-ți lezezi demnitatea și norocul.

Și-un jeg să fii și mândru ca un fante,
De mahala, în noapțile galante.

Doar galben

Acolo e o cârciumă, pe strada
Unde nu calcă nimeni, niciodată ;
Acolo este de demult estrada,
Unde-o stafie tace, resemnată.
Acolo sunt doar umbre mortuare,
Din când în când, se-aude câte-un glas ;
Și sunt destule firile precare,
Și visurile care-au mai rămas.

Acolo nu e umbră, nu e soare,
Doar galben vocile abia mai sună ;
Nici zâmbete, e numai resemnare.
Se toarnă în pahare mătrăgună.
Acolo este negru, este-un hău,
Unde se-adună vagi păreri de rău.

Acesta ești

Trosnesc în casă lucruri, se-aud șoapte,
O frunză ruginită bate-n geam,
Depart se aude-un bairam,
Și e târziu de tot, târziu în noapte.

Bătrân de sunt, visez încă la fapte,
Când tânăr, mie nu-mi mai ajungeam,
Speram ceva, dar nu știu ce speram ;
Nu căutam nici miere și nici lapte.

Un colț de cer, oricum, l-am dibuit,
Și o eclipsă, că și ea e bună,
Mai pui un ciob în soare, poate-n lună ;
Vioi dacă te simți, ești istovit.

Te pierzi în cărți, privești un mers de fată,
Acesta ești, dar tânăr niciodată.

Refuzata- o femeie înșelată te va ierta,
una refuzată niciodată -

... Și dacă stam îngândurat și sumbru,
Sub bolta silniciei și-a durerii,
Desigur, nu știam pe unde umblu,
Căci rătăcisem zodia plăcerii.

Și mă gândeam că poate-s blestemat,
C-o târfă refuzasem, oarecare -
Ori poate-o doamnă cu bărbat galant,
Și de ce nu, poate o fată mare.

Căci nu te iartă vreuna, de-o refuzi,
De-o faci pe prostul sau de e urâtă ;
În sinea ta, ești gata să te scuzi,
Că firea o aveai, cam abătută.

Iar ea o viață-ți varsă numai fiere,
De ești la bucurie sau durere.

parodia la tribună**Radu Cange****Gând cu blestem**

Să-nnobilezi hârtia c-un poem,
Dar nu pentru potenții vremii tale,
Să poți dator să nu fii la sistem
Și tu să urci când alții merg la vale.

Să poți în palmă sufletul să-ți pui
Și să-l oferi acelor ca și tine,
Sfidând orgolii, să le-azezi în cui,
Și pentru cei din jur să faci doar bine.

Să poți să râzi de toate și-n infern
Și râsul tău s-aducă-nseninare,
Să crezi că demnitatea-i bun etern
Și că oricine are-un loc sub soare.

Ei, astea dacă le-ai realizat,
Înseamnă că-i de rău: Ești blestemat !

Lucian Perța

Dafin Mureșeanu

Lacrimariu

– Sunteți domnul F? Minunată apariție!
 – Da, domnule!
 – Când ați avut ultimele lacrimi?
 – Nici nu mai știu. Demult!
 – Cum erau?
 – Limpezi, sărate, reci!
 – Lăsau urme?
 – Lăsau, ca după orice scurgere. Lăsau, dar le spălam zilnic.
 – Din ce vă veneau?
 – Din supărare.
 – Și din bucurie?
 – Și din bucuria apărută pe neașteptate.
 – Prin urmare, nu știți când ați avut ultima dată?...
 – Nu știu.
 – Erați încă tânăr când v-au secat?
 – Da. Făceam alpinism, din creastă în creastă, de pe o cocoșă pe alta... Cred că după ce am căzut în prăpastie.
 – V-au salvat cu greu?
 – Aveam răni peste tot, dar nu mi se rupsesse nimic. Mă durea o rotulă. M-au găsit după două zile. Am lacrimat atunci de durere, îmi văzusem moartea cu ochii și poate în fața ei am lacrimat, s-o îmbun, nu s-o întărat. Mi se făcuse milă de mine.
 – Un sentiment umilitor, după unii autori.
 – Și mie mi s-a părut. L-am regretat și deodată mi-au secat ochii.
 – Și mila?
 – De atunci nu s-a mai întâmplat.
 – Și acum ce aveți de gând? Vă veți trata? Veți căuta un specialist?
 – Nu, acum nici nu am nevoie de lacrimi. Teamă, bucurie, dragoste, toate s-au dus!
 – Depinde cât de departe... Văd că ochii vi-s încă destul de umezi!
 – Și în deșert mai plouă uneori... Poate e vorba de roua căzută în dimineața asta, când am umblat pe afară să astâmpăr mierlele care se împerechează sub fereastra mea.
 – Și roua aceea de care vorbiți nu poate fi lacrimă?
 – Da, dar una a nimănui, chiar dacă se lasă pe obrazul meu, una mută, care nu știe de sine.
 – E ca privitul în gol?
 – Da. Nu uitați că e dimineața în care s-a închis iadul. Se vor restrânge niște activități. Vor ajunge draci mai puțini pe pământ! Dacă nu se vor smoli lucrurile.
 – Dumnezeu are vreun amestec?
 – Nici într-un caz.
 – E adevărat că a plâns cineva cu lacrimile noastre?
 – Parcă-mi aduc aminte.
 – Dar de-o pană de curent ordonată de El vă mai amintiți?
 – Da, de una mică, de un mileniu. S-a simțit și la noi.
 – De ce nu-i cereți să redea lacrimile? Gândiți-vă cât de frumoși sunt ochii înlăcrimați!
 – Vă spuneam că nu mai am pentru ce plânge...
 – Nici pentru ce să vă bucurați?
 – Nici!
 – El știe?
 – Nu-i poți ascunde nimic!
 – Și totuși, ce-ar trebui să se întâmple ca să-L rugați?

– Să mă lase să plâng pe ascuns, fără știrea Lui!
 – Vă surprind lacrimând, chiar în clipa asta! Dumnezeu pare că v-a și ascultat...
 – Aștept semn să uite că m-a răsplătit cu uita-re-a Lui!
 – Veți rămâne în continuare tot domnul Francisc?
 – Da, domnule!
 – Mai aveți ceva de adăugat în final?
 – Da, domnule!... Iarba uscată e la fel în toată lumea!

Visul cenușii sau Monseniorul și Prințul

Prințul – Unde se pot transforma niște câini vagabonzi în coji de pâine?!
 Monseniorul – În vis, prințe!
 P. – După ce criterii?
 M. – Îmi este imposibil să presupun.
 P. – Riscați, totuși, monseniore!
 M. – Atunci, dați-mi amănunte!
 P. – Se întâmpla la mutarea unei familii de evrei...
 M. – Care voia să salveze câini...
 P. – Exact!
 M. – Presupun că erau cu un atelaj...
 P. – Un fel de căruță acoperită!
 M. – Și câinii se lăsau greu salvați...
 P. – Exact, nu-și dădeau seama că oamenii le vor binele. Se pregăteau să scape din acea căruță lungă.
 M. – Habar nu aveau că în urmă vin hingherii cu lațurile!
 P. – Exact!
 M. – Era în timp de pace ori în timp de război?
 P. – În timp indefinit, apăsător, deșert!
 M. – Și peisajul?
 P. – Nu exista peisaj, erau doar ceață și umbre, cenușii!
 M. – Unde vă aflați față de acea căruță?
 P. – În spatele ei. Nu vedeam oamenii și nici animalul care o trăgea. Presupuneam, ba eram chiar sigur, că e un cal.
 M. – Auzeți ceva?
 P. – Tăcerea!
 M. – Câinii scâpau, fugeau și...
 P. – Exact! Și deodată se prefăcea în coji de pâine.
 M. – Venea cineva să le culeagă?
 P. – Nu. Mă pregăteam să le adun eu, dar nu știam ce voi face cu ele.
 M. – V-ați aplecat?
 P. – Da. Și când am ridicat capul am văzut pe zare Călăreții Apocalipsei. Veneau. Veneau pe cer. Încă erau departe. Se mișcau odată cu norii.
 M. – Vă era frică?
 P. – Eram îngrijorat. Am fugit în fața căruței, care era trasă de o cămilă frumoasă și iute de picior...
 M. – Cei din căruță v-au zărit?
 P. – Nu. Pânza de pe ea era închisă peste tot! Am strigat, totuși: nu vă temeți, e doar un vis!
 M. – Vă auzeți cuvintele?
 P. – Ecoul lor! Cămila a luat-o la goană, făcea salturi mari, ca o lăcustă.
 M. – De unde știți că în atelaj erau evrei?
 P. – Îmi spunea cineva. Mîntea mea pricepea acest mesaj precipitat.
 M. – Și nu vă spunea și ce să faceți?
 P. – Nu, lăsa la voia mea... O vreme m-am aflat



Dafin Mureșeanu

în fața căruței, țineam saltul cu ea!
 M. – Câinii se mai arătau?
 P. – Nu. Își terminaseră, probabil, secvența.
 M. – Apoi?
 P. – A fost un moment greu. Mi s-a dat mie rolul de căruțaș, am fost urcat pe capră cu forța, am fost lăsat să văd că nu-i nimeni acolo, că golul e gol!
 M. – Nu aveți niciun pasager, adică?
 P. – Așa mi se părea. Poate mă înșelam.
 M. – Continuați să biciuiți cămila?
 P. – Exact! Galopa ea, nu era nevoie s-o lovesc. Apoi m-a ajuns un călăreț. Nu-i vedeam sfârșitul, în sus.
 M. – Cu ce semăna?
 P. – Cu tirbușonul unui ciclon! Se răsucea. A suflat spre mine ca un vânt: evreule, întoarce-te, nu ai de ce să te mai temi!
 M. – I-ați răspuns?
 P. – Nu înainte de-a mă avertiza el: vezi că înainte e Marea Roșie! Nu-i nimic, o voi trece! i-am zis eu. Îmi dispăruse frica.
 M. – Bine, dar nu erați evreu! Nu aveți puterea aceea, destinul!
 P. – Nu puteam ști. Poate le promisem, pentru un timp. Spațiul se mărise și toate obiectele din el erau mai mari. Atelajul meu, cămila crescuseră cam de o sută de ori! Eu însumi ajunsesem cât călărețul, mă puteam îmbrățișa cu el.
 M. – V-ați oprit? V-ați întors?
 P. – Nu! Ne-am aruncat în mare. Am străbătut-o și am ieșit la malul celălalt. Ușor. Ne micșoraserăm.
 M. – Ce vă aștepta acolo?
 P. – E greu să vă imaginați! La câțiva pași de acel țarm se afla o altă căruță, întocmai ca a noastră! Cu spatele la noi!
 M. – Și din ea ieșeau câini ...
 P. – Exact!
 M. – Iar câinii se prefăceau în coji de pâine ...
 P. – Nu! Câinii se uitau la mine, jumătate cu mânie și jumătate cu blândețe, iar unul a scris pe o tablă neagră: „întoarce-te, să-i aduci și pe ceilalți.”
 M. – V-ați întors?
 P. – Eram supărat pe ei. I-am ignorat. Voiam și eu să mă odihnesc după o fugă ca aceea. Când m-am uitat îndărăt, peste mare, l-am văzut pe Călărețul Apocalipsei. Îmi făcea semneperate cu mâna să vin la el, că se închid apele.
 M. – Ați luat cămila și căruța cu coviltir ...
 P. – Nu. Am trecut marea singur. Fluierând! Iar călărețul m-a încărcat pe calul lui, lângă el.

M. – I-ați văzut chipul?

P. – Da. Se micșorase și el. Arăta frumos și tânăr. Ca un arhanghel. Strălucea. Când a fost la o răscruce, mi-a zis: te las aici! Te descurci tu. Și dus a fost.

M. – Ați vorbit despre sfârșitul lumii?

P. – Da! Mi-a spus că mai este până atunci, dar nu mult, iar că lui taine de acest fel nu i se dezvăluie, fiindcă este muritor.

M. – L-ați întrebat despre călătoria aceea, despre oamenii de sub coviltir, despre câini și cojile de pâine?

P. – M-a încredințat că nimic din toate astea n-au existat, că totul s-a petrecut în mintea mea. Nu l-am crezut. L-am întrebat dacă teritoriile întinse din mintea mea sunt reale.

M. – Și?...

P. – A ezitat să-mi dea un răspuns. S-a simțit încurcat. Până la urmă mi-a zis *da*, dar să nu mă gândesc la asta. M-a liniștit că oamenii din atelaj erau, totuși, acolo, dar nu-i puteam vedea și că au ajuns cu bine la casele lor și că acum dorm și visează poate alt coșmar. Nici câinii n-au pățit nimic, dar ei fac mereu așa: se prefac în coji de pâine când sunt în primejdie. Atunci cum spui că toate cele întâmplare n-au existat? l-am întrebat iarăși.

M. – Nu v-a răspuns și v-ați despărțit, iar el a încălecat pe-o șa...

P. – Exact!

M. – Și cum ați ieșit din vis?

P. – Printr-o tulpină de trestie, ca printr-un turn, și am ajuns pe acest morman de pietre calde pe care stăm împreună.

M. – Vom rămâne aici până asfinte soarele?

P. – Nu, eu voi pleca mai degrabă!

M. – Singur?!

P. – Cum am venit!

Se încinge plita

– Bună ziua!

– Bună ziua, doamnă!

– Aici la dumneavoastră se pregătește insurecția?

– Aici!

– Și... armată!?

– Fără îndoială.

– Înscrieți-mă și pe mine!

– Uniformă aveți?

Basc, tunică, cizme scurte, pelerină de ploaie...

– Și vestă anti-glonț?

– Vestă nu vă trebuie. N-avem interesul să rămâneți în viață.

– Sunt unele frumușele la modă.

– Nu, doamnă, v-am spus, vestă nu!

– Dar pușcă?

– Nici pușcă. Pușcă vor avea cei din grupa sangvină cu care vă bateți. Pentru dumneavoastră mai am un loc numai la eroii insurecției. Cel mai bun, în față.

– Poze?

– Câte vreți: poze, filmări, emisiuni pe toate posturile...

– Flori?

– Doar garoafe și crini. Pe mormânt o să aveți begonii. Știm că vă plac!

– De unde știți, colonel? Era secretul meu cel mai bine ascuns.

– De fapt, noi v-am chemat. Cunoaștem virtuțile dumneavoastră.

– Mă flatați! Grupa mea cu cine se va ciocni și unde?

– Regimentul, doamnă! Veți face parte din Marele Regiment, care a trecut prin toate insurecțiile secolului...

– Abia început!

– Abia început, dar falnic!

– E o onoare pentru mine. Voi ucide?

– Și pentru noi... Dacă va fi nevoie. Câte limbi străine cunoașteți?

– Patru! Una pentru fiecare punct cardinal.

– Atunci veți putea face parte din Statul Major. O să vă numesc furier și-o să vă dau în primire o mașină stricată. Contez pe dumneavoastră.

– Mai încape îndoială!? Când începem?

– În decembrie, doamnă, să cadă puțintică zăpadă, să ni se vadă urmele. Noi nu ne ascundem de nimeni! Vom arde și câteva cărți... Fiți liniștită, doar manuscrise de-alea abia începute!

– Dar focuri de artificii!?

– Cât mai multe, adevărate figuri de stil pe cerul iernii! Pe tot parcursul Marelui Marș!

– Salut, colonel!

– Salut, înțeleaptă doamnă...

– Minerva... Apropo l-ați citit pe Turgheniev?

– Nici pe Mao, doamnă, nici pe Lenin! Noi facem totul după mintea noastră. Suntem unici, vitează Minerva! Unici!

– Și ce stat veți întemeia? În ce lume ne veți instala?

– Cel vechi... În cea veche, doamnă, comodă și cunoscută!

– Și-atunci la ce bun insurecția, colonel...?

– Toți vor fi fericiți că nu s-a schimbat nimic! Poate ora! Ne gândim să dăm ceasul cu o oră înainte!

– Măreț!

– Urmați-mă, luminoasă doamnă, și veți vedea! De mâine încolo, vă rog să-mi spuneți **PREȘEDINTE!**

– Măreț.

– (Aparte) Femeile astea! Ați văzut ce șolduri avea! (Se aud înpușcături.) Netrebnicii, au început insurecția fără mine!

O crimă perfectă

Toată noaptea asinul a rămas treaz și se gândea cum să-și ucidă stăpânul.

– Vai de el va fi, vai de el și de ciolanele lui cele îmbătrânite în rele!

Îl voi călca sub copite, cu dinții îl voi dezbrăca și-l voi bate peste ochi cu urechile mele mari și clăpăuge

ca niște limbi de curea! Uite la ce răscruce m-a adus crudul și prostul!

Toate sudorile îl treceau pe bietul animal și își lăsa paiele și ovăzul în iesle și își mișca funia ca pe-o amenințare. Numai că, dimineața, de cum se căsca ochiul ușii și stăpânul năvălea în poiata lui, cu cravașa în mână, asinul uita toate gândurile de război și planurile i se năruiau și-l prindeau sub ele, ca sub un zid. Adică, le uita, bietul, de parcă n-ar fi fost ale lui!

Obosit foarte, se supunea stăpânului și trăgea cotiga toată ziua și ducea tarurile la moară, iar pe soacra omului la doctorul de peste deal. Seara, până târziu, îl aștepta pe Bleahu, că așa îl chema pe chinătorul său, în fața crășmei, iar când ieșea pe două cărări și-l încăleca, nu uita să strige, în batjocură, „sunt fratele tău de cruce, zi-mi *tu!*” Îi mai promitea că, dacă-l duce în galop, joia ce vine îl lasă la măgăriță, iar dacă nu, îl unge cu miere și-l scoate la muște. Ba se și făcea că plânge și că-i face rău și se căina ca o bocitoare: „iartă-mă, Fircă, pentru tot răul care ți l-am făcut”.

Asinul nu scotea un sunet, dar când se apropiau de casă începea iar să i se limpezească mintea și să se întoarcă ura în el.

Stăpânul bănuia răscoala animalului, se ferea cât putea, îl biciuia mai cu milă, iar noaptea îl lăsa unori liber prin ocol.

Asta până într-o zi, când Fircă se împrieteni, pe ascuns, cu un copil din vecini, care începea să vină pe la el la orele în care Bleahu dormea tun, după masa grasă de la amiază.

Azi așa, mâine așa, până când băiatul îl învăță carte pe asin, de ajunsese să știe mai bine cititul și socotitul decât el. Îi lumină mintea și-l povățui să nu uite și să se țină de cuvânt.

Bleahu ăsta, însă, nu era nici dânsul ușor de îmbrobodit. Observă el ceva și vizitele copilului îi dădură de gândit, dar era prea târziu, de acum, pentru că măgarul ajunsese în clasa a patra și se afla la lecția de istorie în care Vlad Țepeș cu ai săi intraseră noaptea în tabăra turcilor și-i măcelăriseră pe dușmani. Asinului deșteptat deplin i se păru deodată, chiar pe întunericul acela, că unul dintre ieniceri seamănă leit cu Bleahu al lui, poreclit în sat și Mănăstire.

Și a fost prima dată când s-a comportat ca un om.

(Din volumul *Povestiri*, în curs de apariție la Editura Scriptor, Cluj-Napoca)



Adriano Castro

Urban Print (Alijô, Portugalia, 2014)

La Băsești, la „Badea George“

Ion Igna

L-am întâlnit, deunăzi, în Baia Mare, pe primarul din Băsești, comună din Țara Codrului care, cu numele ei și din pricini binecuvântate, are pentru noi o adâncă rezonanță. La Alba Iulia, la 1 Decembrie 1918, președintele Adunării de Unire, nimeni altul decât un fiu al acestui loc, a oferit istoriei naționale propriul nume: George Pop de Băsești. El nu este, astfel, doar al codrenilor, al sălăjenilor, chiorenilor, al maramureșenilor. E al întregii țări.

Pe primarul Băseștilor îl știu demult ca pe un om cu simțul răspunderii față de satul său și față de bogata moștenire a lui „Badea George”. O biserică-mănăstire greco-catolică s-a ridicat pe pământurile din vecinătate. L-am întrebat, desigur, ce mai e cu casa-muzeu, știind bine că aceasta e departe de a fi așa cum s-ar cuveni unui loc istoric de o asemenea însemnătate. Mi-a părut cam abătut. Și cam îngrijorat. Dar nu înfrânt, deloc înfrânt de faptul că birocrăția sau rigorile, exagerate și inflexibile, ale accesului la „fondurile europene” tocmai îndepărtaseră șansa de a da o nouă viață casei lui George Pop de Băsești. Din rațiuni pe care nu le cunoaștem (și care, în contextul rândurilor de față, nu au nicio relevanță!), „dosarul” pentru aprobarea fondurilor europene fusese declarat neeligibil.

Doar că, dacă nu-i dă fonduri „Europa”, primarul e hotărât să bată la alte uși! Mai sunt „uși” și în țară. Altfel, fără banii necesari, așezământul memorial de la Băsești va rămâne în ... portofoliul cu proiecte abia refuzate. Măcar de ar fi aceștia, cei din țară, mai înțelegători și mai „îngăduitori” cu acele idei care ar veni să ridice așezările codrene și sălăjene la înălțimea visului celor de-acum o sută de ani. A unor oameni aleși, care nu erau mai puțin europeni decât suntem noi.

Da, recuperăm din trecut și le păstrăm la loc înalt, în inimi – căci altfel se vestejesc, se usucă – idei precum cele de stat național, conștiință națională, valori naționale, identitate. Pe care tribunii adunați ani la rând în casa de la Băsești le-au ținut, ei, înaintea noastră, la mare preț. Mai sunt în picioare în curtea cea mare a casei brazii și stejarii botezați cu numele multora dintre cei care veneau la Băsești să pună Țara la cale și să viseze, cine știe, la viitor. Ei veneau, cei mai mulți, din lumea țărănească, rămăneau aproape de oamenii de la țară. Valorile în care credeau erau valori „clasice” cu o morală de factură creștină. Iar lupta lor pentru drepturi, prin eoul și susținerea din străinătate, a avut și o splendidă dimensiune europeană pe care, dacă am vrea, ar trebui să o invocăm drept argument pentru convingerile noastre de azi. Convingeri nu o dată șubrede și amenințate de tot felul de scenarii care se întorc, unele, nu doar împotriva noastră, ci chiar în contra idealurilor care i-au însuflețit pe „bătrânii nației” acum o sută de ani.

Probabil, nu e Europa noastră și, poate, n-ar fi fost nici a lor, cea ale cărei steaguri flutură amenințător la orizont. Ei, cei vechi, știau cum stă lumea și ce idei o pun în mișcare! Și multe ar putea desluși cei de acum, de-ar avea ochi să se uite, și să înțeleagă, ce cărți se aflau în biblioteca de la Șișesti

a lui Lucaciu, ori ce va fi fost în casa de la Băsești înainte de dezastrul care a venit peste ea! Mărturiile adunate de un istoric mult implicat în scoaterea din uitare a casei vorbesc despre calvarul cărților și documentelor de-acolo, în anii 50, de tristă amintire. Mai târziu, sub povara altei istorii, casa de la Băsești a luat, cu greu și învingând dificultăți pe care puțini le știau, o înfățișare memorială cât de cât onorabilă. Pentru ca, nemeritat, în vremea din urmă, oamenii – mai întâi cei ai locului – să asiste la o altfel de despărțire de casa eroului. Din nepricepere, din nepăsare și decizii birocratice. Din ce a fost, n-a rămas decât foarte puțin. Desigur, oamenii locului au rămas cu ideea stăpânului casei și al pământurilor, dar, mai ales, cu cea a *omului* George Pop de Băsești, a tribunului. Care, chiar dacă pare un model tot mai îndepărtat, e impregnat cu același optimism istoric, ce nu vrea să ne părăsească. Și cu aceeași încredere în sine, cu convingerea că trebuie să mergem în pas cu lumea, pregătiți pentru ce va urma.

Comportamentul civilizată, prețuirea muncii și a creației, dar și foarte necesarele noțiuni de economie agrară, acestea îl însuflețeau pe „Badea George” și pe acestea a dorit să le transmită consătenilor, conaționalilor din vremea lui. Și pe acestea voia să le lase urmașilor. În casa sa din Băsești, la loc de cinste, a așezat un *triptic* semnat de Octavian Smigelschi, un maestru al picturii ardelenene. Un tablou cât un perete, o alegorie având în centru o idilică scenă cu țărani la seceriș, încadrată de imaginea unei familii regale și de un grup de dorobanți victorioși. Și deasupra acestei mișcătoare alegorii, o frumoasă alcătuire de cuvinte, o deviză, un îndemn menite să înfrunte timpul: „Prin veșnică muncă roditoare prime-



Adriano Castro Urban print (Cluj-Napoca, Club CFR)

nind mărirea străbună prin vechea evlavie și gloria nouă spre siguranța viitorului harnic“.

Tabloul e din 1906. Dar îndemnul e actual și, dincolo de limbajul cu parfum de cronică al epocii, deschidea un secol ce se va dovedi a fi nu doar al marilor împliniri naționale, ci, vai, și al tuturor posibilităților. Tabloul a stat în casa familiei, iar acum e în Muzeul băimărean, așteptând să se întoarcă la locul lui. Am văzut zilele trecute adunați în fața tabloului, probabil la o evocare, un cârd de elevi de liceu. Și m-am bucurat. Măcar de ar fi cât mai mulți și, mai ales, de nu i-ar uita îndemnul!

Numeroase dintre bisericile Transilvaniei de Nord sunt înnobilate de pictura inspirată și modernizatoare a lui Octavian Smigelschi. Neîndoielnic, tot Badea George, în drumurile lui spre Sătmar, l-a dus pe Smigelschi la Roșiori, un sat de pe Someș, să picteze iconostasul bisericii de acolo. Paroh era Pamfilie Ossianu, viitorul socru al lui Gheorghe Hetcou, un autentic intelectual, primul director al străvechiului liceu băimărean, devenit în 1919 liceul românesc „Gheorghe Șincai”. Mai târziu, mult mai târziu, în anii 70, o carte rară din biblioteca aceluia liceu, printre puținele salvate de la distrugere – *Hronica românilor*, a lui Șincai, Iași, 1853, cu dedicația protopopului de Roșiori – a fost ocrotită de mine în depozitele Bibliotecii județene, drept început al unei mari colecții de carte românească. Și n-am nicio îndoială că tot Badea George a fost cel care, în drumurile sale spre Roșiori și Sătmar, cu dârzenia și curajul proprii memorandistului, va fi fost cel care a contribuit hotărâtor la deschiderea *drumului nou*, care e același cu cel de azi, peste hotarul grofului din Ardușat, dând la o parte vranita opritoare, pentru ca drumeții să nu mai urce Dealul, cum îi obligase până atunci stăpânul pământurilor. Și câte a mai făcut „bătrânul nației!”.

Necesară, de bunăseamă, această sumară hermeneutică a faptelor și amintirilor, întreprinsă cu singura grijă de a redeschide, din când în când, sursa de regenerare spirituală pe care o reprezintă adevăratele modele. Am spus-o eu însumi, cu emoția cuvenită, într-o duminică din anii 90, în sala arhiplină a căminului cultural din Băsești. O transcriu acum, după o *însemnare* din ziua aceea (dovadă că și memoria individuală, nu doar cea colectivă, are nevoie de ajutoare!): „Ce bine că suntem, prin exemplul vieții marelui dumneavoastră consătean, în stare să ne desprindem de acel trecut și să lăsăm la o parte asprele aduceri aminte și memoria aceea biciuită de amintiri grele și de umilințe. El, care a ridicat glasul în apărarea neamului său și i-a înfruntat de atâtea ori pe grofii trufași și pe slugile lor... Să lăsăm la o parte asprele aduceri aminte și să ridicăm capul sus, cu demnitatea regăsită în lumea cea nouă și în Europa cea nouă, în care ungar și român, român și ungar putem merge alături. Și să învățăm unul de la celălalt ce avem de învățat: ordine, perseverență și chiar mândrie bine justificată. Nimeni nu are și nimeni nu va avea nevoie, în frumoasa ori în blestemata Europă de mâine, de răca noastră istorică cu vecinii... Vremea grofilor a trecut”.

Și, cine știe, poate că abia acum avem mai mare nevoie de Badea George, să vină și să ne țină de urât într-o istorie care stă să se prăvălească peste noi. Sau doar ni se pare nouă că stă să se pravale, căci, de fapt ea se așează și se reasează, pe gustul și în mâna noastră, așa cum sunt ele la acest sfârșit și început de mileniu...

“Imaginea grafică a unui soldat este universal înțeleasă”



De vorbă cu graficianul Adriano Castro

Artistul plastic brazilian Adriano Castro s-a născut în 1968 în localitatea Salvador aproape de Bahia.

Este un reprezentant tipic al artistului inovator, neliniștit, dornic de a sparge tiparele convenționale, mereu pus pe șotii. Practică o artă specială, mereu la granița graficii clasice, utilizând tipăritura cu un scop diferit de cel obișnuit, de a fi admirat într-un cadru cultural. Lucrările sale sunt aplicate, colate pe zidurile unor concentrații urbane cu un scop evident de modelare socială, mentală și estetică a unei populații care trăiește la marginea societății. Expresia *urban print* este o invenție personală a absolventului *Universității din Bahia*, care la ora actuală este doctorandul *Universității Politehnice* din València, Spania cu o teză despre arta stradală. A participat la numeroase evenimente artistice, fiind prezent mai tot timpul în mediile artistice europene. L-am întâlnit pentru prima oară în 2014, la Alijó, Portugalia, fiind implicat în organizarea Bienalei Douro.

A avut expoziții personale în Brazilia și Spania și a participat la numeroase bienale și expoziții de grup în toată lumea: Buenos Aires, La Plata, Parana (Argentina), Sarajevo (Bosnia și Herțegovina), Feira de Santana, Resende, Salvador, São Félix, Uberlandia (Brazilia), Kazanlak, Lessedra (Bulgaria), Vancouver (Canada), Alexandria (Egipt), Paris (Franța), Thessaloniki (Grecia), Jakarta (Indonezia), Acqui Terme, Napoli (Italia), Tokyo (Japonia), Penang (Malaysia), Monterey (Mexico), Alijó, Lamego (Portugalia), Baia Mare, Mogoșoaia, Ploiești, Timișoara (România), Barcelona, Almonte, Girona, Huelva Xátiva, Tarragona (Spania), Lauderhill, New York (SUA), Caracas, Maracay (Venezuela).

A participat la expoziția *Tribuna Graphic 2015*. Cu această ocazie a susținut la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca o conferință despre gravura braziliană și a făcut o demonstrație *urban print* la Clubul Sportiv CFR.

Ovidiu Petca

Dorina Brândușa Landén: — Care este diferența între a crea pentru un domeniu cultural particular, de exemplu, galerie sau muzeu și un alt domeniu, mult mai deschis, cum ar fi strada?

Adriano Castro: — Am mai multă libertate de exprimare în stradă decât într-o galerie de artă. Pot să creez destul de mult din ceea ce vreau eu în stradă dar trebuie să fiu mereu atent să o fac la locul potrivit (nu pe situri religioase sau istorice etc.). În același timp știu că în stradă nu sunt niciun fel de reguli așa că mi-am impus propriile reguli. După cum știți tema mea în creația *Urban Print* este războiul și violența relatată pe care le reprezintă grafic cu soldați, teroriști, traficanți de droguri... am realizat lucrările mele de artă în locuri unde, probabil, poliția nu este foarte prezentă și unde există unele conflicte din diverse motive (cultură, rasă, religie) dar toate acestea au fost mai mult la începutul carierei mele artistice. Într-o galerie poți expune o lucrare mai tehnică, realizată cu materiale mai nobile iar tema este foarte diferită. Tema mea sunt mașinile clasice în “haine” mai neobișnuite. Lucrările mele pentru galerii, bienale, anuale și alte expoziții din lume sunt realizate cu tehnici naturale, ecologice, întotdeauna când aceasta este posibil.

— Este munca ta artistică, în mod necesar, parte dintr-o relație, ca simbol/imagine a unui sistem vizual și verbal mai larg, sistem care constituie limbajul contemporan al culturii, politicii, ideologie etc.?

— Da, cred că da. Creația mea grafică este foarte puternică și conține o multitudine de mesaje importante pentru persoanele care trăiesc situații violente în orașele lor, ca mine. Imaginea grafică a unui soldat este universal înțeleasă. Toată lumea știe cum arată o armă.

Este o imagine pe care o pot executa/ expune în orice țară din lume, de la cea mai sigură (Elveția) și până la una din cele mai periculoase (Brazilia). Aceeași lucrare/imagine *Urban Print* este înțeleasă în mod diferit în fiecare țară, pentru că relația dintre arme, violență, pace și societate este atât de diferită de la o țară la alta, de la o cultură la alta. Acum eu trăiesc și lucrez în Spania, una din cele mai sigure țări din lume. Numai într-un oraș din Brazilia, Sao Paulo, sunt cumpărate mai mult de 62.000 de gloanțe pe lună. Aceasta poate că explică tematica lucrărilor mele de *Urban Print*.

— Există în lucrările tale de artă o preocupare politică directă? Sunt convingerile tale politice în strânsă legătură cu arta ta? Ai convingeri politice personale?

— Nu aș putea spune că urmăresc direct o convingere politică, cel puțin dacă nu cumva o preocupare mai largă, mai târziu, devine una politică. Violență și securitate, siguranță. De fapt convingerile mele politice personale nu cred că au de-a face cu arta mea, ba chiar încerc să evit asta. Cred că violența există indiferent de noi, și că trebuie să ne raportăm la ea, să luăm atitudine prin artă, muzică, literatură... Convingerile mele politice... sunt un liberal care apără o viață cu mai puțină guvernare, o inițiativă economică mai liberă, meritocrație...

— Caracterul orașelor, experiența ta de a trăi într-un loc și timp periculos, migrație, protest – aceste concepte sunt filetate în opera ta de artă. Ai lucrat, ai creat începând din Brazilia și până în vechea noastră Europă, în Spania. Ce impact au locurile și oamenii în arta ta?

— Conceptul de siguranță este diferit în fiecare societate. Pentru europeni acesta are de-a face cu politica lor externă în timp ce pentru sud americani este în strânsă legătură cu politicile lor naționale. Pentru europeni este vorba despre securitate, siguranță relatată mai ales la armatele și intervențiile lor în alte țări, în timp ce, pentru sud americani aceasta are de-a face cu prezența lor fizică în stradă.

— Crezi totuși că, într-un anumit sens, trecutul tău este cel care a format artistul care ești acum? Poți identifica ceea ce te-a făcut să devii artist?

— Încă de copil am fost un artist. Când aveam 8 ani am câștigat premiul întâi la școala primară. Nu, nu cred că pot identifica ce m-a făcut să devin artist, sunt doar ceea ce sunt.

— Creația ta are aspecte diferite. Vreau să spun că lucrările tale *Urban Print* sunt puternic angajate politic, social și, în același timp, tema cu mașinile clasice este diametral opusă. Unde se întâlnesc aceste două direcții?

— Nu este vorba despre o întâlnire ideatică. Aceste două direcții se întâlnesc în tehnicile grafice. Singurul lucru pe care lucrările mele executate/expuse în stradă și cele din galerii îl au în comun este că ambele sunt create cu ajutorul unor tehnici grafice tradiționale. În creația mea urbană, stradală îmi permit să utilizez și să experimentez tehnici moderne diferite cum ar fi tiparul digital, plotter, laser, imprimante etc.

— Are creația ta un caracter existențial?

— Da, cred că ambele tipuri ale creațiilor mele, cele de Urban Print și cele din galerii au această caracteristică.

— Care este interesul tău principal ca artist?

— Interesul meu principal este de a face cunoscută arta mea la cât mai mulți oameni posibil. Fac printuri tradiționale pentru muzee, galerii etc. dar, de asemenea, îmi place să creez artă stradală astfel încât mai mulți oameni să poată să o vizualizeze într-un mod democratic, indiferent de clasă socială, interese, posibilități. Tema mea principală este "violența" în diferitele forme pe care le ia, deci îmi place să îi fac pe oameni să se gândească la acest lucru (indiferent de cum simt ei, fiecare ar trebui să facă aceasta deoarece stă în puterea omului să schimbe lucrurile) și să înțeleagă că arta mea, mesajul ei este un pic agresiv deoarece trăim vremuri agresive... din cauza aceasta trăiesc acum și lucrez în Spania unde îmi pregătesc și doctoratul în Urban Print la Universitatea Politehnică din Valencia (UVP).

— Care este publicul tău?

— La fel ca și creația mea, publicul meu este foarte divers. Am o audiență tradițională, cei care îmi cumpără lucrările din galerii și, de asemenea, un public mai tânăr cărui îi place creația mea *Urban Print*. Aceste două categorii de public sunt foarte diferite una de alta.

— Ai participat la Tribuna Graphic 2015, expoziția anuală internațională de grafică la Cluj, România. Care sunt impresiile tale despre Tribuna Graphic, despre arta românească și despre România?

— A fost o mare surpriză pentru mine să fiu invitat de către Ovidiu Petca la Tribuna Graphic deoarece este una dintre cele mai importante și



respectabile manifestări de acest domeniu din lume. Să particip la expoziție și să țin o conferință despre gravura braziliană a fost o mare plăcere. În România am întâlnit mulți artiști, graficieni și am legat prietenii cu mulți dintre ei. După ce am văzut lucrări de artă românești am rămas surprins de calitatea artistică și tehnică a acestora dar și de numărul mare de muzee din țară. Am înțeles că România are o tradiție culturală foarte bogată. Românii pe care i-am întâlnit au fost foarte prietenoși, mi-au arătat orașul Cluj și împrejurimile iar oamenii de pe stradă erau bucuroși să mă poată ajuta la nevoie și întotdeauna făceau asta cu un zâmbet pe buze.

— Mai este ceva ce eu nu te-am întrebat iar tu ai dori să le spui cititorilor revistei Tribuna?

— Ei bine, mi-ar plăcea să le spun că Urban

Print este una din modalitățile de exprimare grafică a viitorului pentru că aici se îmbină arta stradală cu tehnicile graficii tradiționale. Începând cu secolul XXI experimentarea a fost o caracteristică principală a artei urbane. Urban Print nu poate rămâne în urma celorlalte genuri ale artei plastice și trebuie ca această experimentare să fie continuată. La Cluj am avut cinstea să execut o lucrare pe unul din zidurile stadionului local de fotbal CFR. Acum lucrările mele sunt pe străzi din România, Brazilia, Portugalia, Spania, Germania, Olanda, Franța etc.

Interviu realizat de
Dorina Brândușa Landén



Adriano Castro la Cluj-Napoca cu ocazia expoziției Tribuna Graphic 2015

Fotografii de Jan Svensen (Norvegia)

Națiunea și identificarea națională

Andrei Marga

Discuția despre identitatea națională este adesea mai mult ocazie de lirism sau de propagandă, decât de examinări aduse la zi. Bunăoară, în mod frecvent, cei care discută nu stăpânesc mecanismul logic al identificării. Este adevărat că, așa cum Peter F. Strawson (*The Individuals. An Essay in Descriptive Metaphysics*, 1959) a arătat, noi nu putem vorbi de un obiect fără a-l identifica în prealabil pe harta realității și că operația cea mai simplă a cunoașterii este nominalizarea. Numai că nimic nu ne cere să reducem identitatea obiectului la ceea ce însoțește nominalizarea sau să o extragem din timp. Identitatea nu se lasă redusă la nominalizare și nu este refractară la schimbări. Și mai grav este, însă, faptul că cei care discută nu știu cum se specifică națiunea în raport cu o comunitate oarecare – de la o adunare de interese la popor.

Pe de altă parte, teoria modernității, de la Comte, Marx, Nietzsche, Max Weber, la Touraine, Habermas, Luhmann, Giddens, socotește identitatea națională ca ceva volatil pe scena istoriei. Fără să vrea, această teorie a cedat tema unei filosofii sumare a culturii, deși națiunea este în fapt un rezultat al modernizării.

Este astfel momentul unei abordări sistematice lămurind în prealabil ce este națiunea. Ce este, așadar, o națiune? Cum se inserează națiunea în teoria modernității?

Deja în urma dezbaterilor de la Viena din faza tardivă a istoriei Imperiului habsburgic, s-a „fixat” o considerare a națiunilor drept comunități ce satisfac anumite criterii: „comunitate de sânge”, „comunitate de limbă”, „comunitate de destin istoric”, „comunitate geografică”, „comunitate de viață economică”, „comunitate statală”. Definițiile date națiunii, cu care s-a operat atunci și mai târziu, în științele sociale și în decizii, au reținut de fapt câteva sau toate aceste note, într-o ordine sau alta. Controversele au fost în jurul a ceea ce

se preia dintre notele enumerate și al ordonării lor.

Mai rezistă această listă a notelor națiunii?

Fapt este că la orice încercare, cazuri semnificative de națiuni nu încap în definiție sau chiar o contrazic. Căci sunt, de pildă, națiuni ce nu prezintă „comunitate de sânge” (cum este națiunea americană) sau „comunitate de limbă” (precum elvețienii) sau comunitate de viață economică (ca națiunea evreilor) sau „comunitate statală” (cazul unor națiuni aflate în curs de formare). Sau națiuni care se formează sub ochii noștri (națiunea canadiană sau cea australiană, de pildă), dar prezintă și alte caracteristici decât cele listate. Ilustrările pot fi abundente, pentru fiecare caz.

O definiție a națiunii, ce ar face față situațiilor factuale sub care se prezintă națiunile, nu mai poate apela doar la caracteristici statice ale națiunilor (constatabile după formarea lor). Pare să fie mai bună definiția – luând termenul la propriu, adică drept precizare a conotației și denotației termenului de națiune încât să se poată opera delimitări univoce – ce ia în considerare caracteristicile formării (sau genezei) națiunilor. Sub acest aspect, Richard Coudenhove – Kalergi avea dreptate să considere națiunile, în *Die europäische Nation* (1953), drept „mari școli, nu familii (große Schulen, nicht Familien)” și să mute interesul asupra a ceea ce face dintr-o comunitate de ființe umane o națiune.

Numai că inițiatorul mișcării paneuropene a rămas mai curînd la metafore. Richard Coudenhove-Kalergi a restrâns aceste „mari școli (große Schulen)” la „mari comunități ale spiritului (Grossegemeinschaften des Geistes)” și nu a mai captat sistematic componentele indispensabile – economice, sociale, instituționale – alături de cele nemijlocit culturale, ale națiunilor.

Astăzi se poate ușor observa că în societățile în care prevalează conceperea națiunii rămasă la

aspecte culturale – limbă, anumite creații proclamate drept expresii ale identității naționale, eventual teritoriu – sunt câmpuri de tensiune. Un câmp este între tradiționalismul celor care îmbrățișează tenace acele aspecte culturale și modernismul celor care vor, pe bună dreptate, ca națiunea să fie privită mai exigent din punctul de vedere economic, social, instituțional sau al voinței politice. Al doilea câmp de tensiuni este între cei care se deschid spre lumea din afară și-și asumă comparații între națiuni și adepții rezolvărilor autarhice. Al treilea câmp de tensiuni este între practicienii „corectitudinii politice (political correctness)” față de o organizare dată și adepții schimbării și ai soluțiilor creative.

Aceste tensiuni sunt durabile câtă vreme conceperea națiunii este simplificată. La ele se adaugă un adevăr ce nu poate fi suprimat: cine rămâne la identificări naționale reduse la limbă, teritoriu și anumite creații culturale nu poate încuraja soluții care fac față competițiilor într-o lume a interacțiunilor.

Și astăzi, desigur, conceptul națiunii configurat în dezbaterile anilor douăzeci poate fi punct de plecare pentru orice analiză. Dacă se vrea, însă, a face față națiunii din „societatea globală” a zilelor noastre, atunci acest concept trebuie revizuit. Am în vedere revizuirea sub două aspecte.

Primul aspect al revizuirii constă în explicitarea notelor definiției clasice. De pildă, „comunitate economică” nu înseamnă doar faptul că oamenii sunt reuniți într-o economie, ci și acela că această economie contează în competiția economiilor naționale ale lumii. „Comunitate socială” nu înseamnă doar că oamenii sunt parte a unei societăți, ci și că acea societate asigură fiecăruia un anumit nivel de emancipare. „Comunitate statală” nu înseamnă doar că oamenii sunt cetățenii unui stat, ci și că acel stat întrușipează un nivel de libertăți și drepturi, competitiv cu alte state naționale.

Al doilea aspect al revizuirii constă în a include „voința politică” printre criteriile națiunii. Nu este națiune efectivă fără asemenea voință. Deja Ernst Renan a observat lucid că „o națiune se constituie prin voința cetățenilor, exprimată într-un plebiscit cotidian” (*Ce este o națiune?*, 1882). Aceasta, națiunea, nu este o realitate dată odată pentru totdeauna, ci ceva ce se recrează neîncetat și se profilează continuu. Nu este națiune, în accepțiunea deplină, decât acolo unde este străduință de a atinge ceva prin efort propriu. Națiunile sunt realități condiționate, fiecare, de existența unui telos.

Cu aceste două revizurii se valorifică acea parte a caracterizării națiunilor care a accentuat nu doar ceea ce a lăsat în urmă o națiune, ci și ceea ce o face manifestă în realitatea nemijlocită a vieții. Elaborarea unui concept dinamic al națiunii se dovedește a fi fructuoasă.

Dacă folosim acest concept, dublu modernizat sau modernizat reflexiv, al națiunii, pe care l-am schițat, când discutăm identitatea națională atunci putem spune că aceasta cuprinde limba, un anumit teritoriu, dar și ceva în sfera economiei de performanță, a recunoașterii demnității omului, a felului în care funcționează statul de drept, a deschiderii culturale și a voinței politice. Națiunea propriu-zisă este acolo unde sunt toate acestea.

Se poate, firește, replica: acestea din urmă – economie performantă, societate a oamenilor demni, stat de drept, voință politică nu prea se văd în realitatea unor comunități ce se pretind



Adriano Castro

Cadillac Coupé Deville 63 (2016), acvaforte, acvatinta

națiuni. Este adevărat, dar se poate răspunde neîntârziat: "cu atât mai rău pentru acea realitate". Identitatea națională nu este dată niciodată doar de o sumă de fapte, ci și de un mănunchi de inițiative. Cine nu-și asumă continuu inițiative pierde din profil.

Unele popoare nu au avut în istorie, cel puțin o vreme, șanse de fructificare a voinței politice proprii deoarece nu au beneficiat de emanciparea, drepturile și libertățile modernității. Între timp, multe au avut acces la toate acestea, încât nu mai există justificare pentru a sta la distanță de națiunile profilate. În fond, ceea ce caracterizează și acum unele popoare – aratul cu animale, drumurile desfundate, închisorile de ev mediu, democrația butaforică, luarea verbiajului drept cunoaștere, nepriceperea decidenților – trebuie curmate dacă vor să fie națiuni dezvoltate.

Desigur, teoriile modernității au socotit națiunea ca o realitate volatilă și de fapt nu i-au acordat vreun rol. Faptul are nevoie de explicație. Opinia mea este că aceste teorii au operat cu asumția că o seamă de națiuni imprimă oricum sensul istoriei oferind organizări mai bune economic, social, juridic și cultural, iar celelalte le urmează. Nu geografia diversificată a națiunilor interesează teoriile modernității, ci sensul general al istoriei. Aceste teorii nu au ignorat de fapt rolul națiunilor, dar și-au asumat tacit că rolul unor națiuni este covârșitor în raport cu al altora, încât cheia evoluției lor este cheia oricărei evoluții. Or, astăzi, în epoca interacțiunilor globalizate, este mai limpede ca oricând, că națiunile sunt felurit dezvoltate și condiționează astfel mersul lumii, chiar dacă istoria proprie și a lumii o fac națiunile care iau inițiative înnoitoare.

Faptul că, uneori în pofida așteptărilor, națiunile felurit dezvoltate s-au păstrat, în condițiile năvalnicului succes al modernizărilor are, la rândul său explicație. Cum se știe, modernizarea înseamnă, în fond, însușirea mecanismelor ce s-au dovedit capabile de universalizare: economia concurențială, generalizarea egalității oamenilor, statul bazat pe drepturi și libertăți fundamentale ale omului și cetățeanului. Acestea nu au concurat în organizarea vieții în societate. Numai că oamenii au, de asemenea, nevoi practice de sens tangibil, care urcă spre anumită viață în comunitate și pe care nu le pot satisface mecanismele amintite. De aceea, națiunile sunt realități cel puțin redutabile chiar în cea mai avansată modernitate.

Conservatorismul elaborat conceptual al zilelor noastre argumentează că oamenii se întâlnesc în acțiunile și aspirațiile lor nu cu o comunitate globală, ci de fiecare dată cu comunitățile lor concrete de viață, ce culminează cu națiunile. În acest argument nu ar trebui văzută doar manifestarea unei opțiuni politice, inevitabil contextuală, ci ceva mai mult – un adevăr ce ține de condiția vieții umane. Aceasta și pentru că, la drept vorbind, cum Pierre Mannent (*La Raison des nations. Reflexions sur la democratie en Europe*, Gallimard, Paris, 2006) a arătat elocvent, chiar democrația are în cadrul național una dintre condițiile posibilității ei. Altfel spus, o democrație pentru cadrul global nu a fost nici măcar concepută, decum realizată. De aici plecând, se poate generaliza, desigur: acele mecanisme își etalează eficacitatea în cadrul național, încât modernitatea îl include.

Dacă luăm în seamă faptul că și acum se formează națiuni, atunci se poate spune că un concept dinamic al națiunii se poate gândi până la

capăt în mod generativ. Adică, conotând națiunile nu în mod pitoresc, rapsodic, ci căutând caracteristici de altă natură – ale generării unei națiuni. În alte cuvinte, avem nu doar experiența formării națiunilor în epoca modernă, ci și cea a formării în continuare a națiunilor, iar privirea trebuie îndreptată nu doar spre trecut, ci și spre prezent – în mod exact spre ceea ce transformă de fapt o comunitate într-o națiune.

Conceperea națiunii câștigă în profunzime dacă pleacă, la rândul ei, de la întrebarea ce se pune în fața modernizării: care sunt acțiunile necesare și suficiente pentru o reproducere culturală cu sens a vieții? Abia cu un concept astfel construit se poate face față la un proces prea puțin considerat în discuția asupra identității naționale: identificarea oamenilor cu națiunea respectivă.

Din evidente considerente factuale, se cuvin puse astăzi o seamă de întrebări. Aderă acei oameni la națiunea respectivă? De ce ei aderă la ceva și nu la altceva? Fac cei care aderă ceva pentru comunitatea lor națională? O fac din convingeri trăite sau doar conjunctural?

Ne așteptăm, de pildă, ca membrii unei națiuni să-și asume practic identitatea acelei națiuni – identitatea națională respectivă – despre care vorbesc. Cum se stă cu asumarea identității naționale când propagandiștii acesteia și unii cetățeni profită de prima ocazie pentru a emigra? Ce identitate națională este când unii vorbesc de măreția națiunii proprii, dar sunt mai mândri că și-au plasat odraslele în alte țări, încât descendenții nu mai au de a face cu aceste meleaguri decât pentru eventuale vizite la părinți? Când se aplaudă identitatea națională, dar se folosește orice prilej pentru a zăbovi în altă parte, forțând de fapt excursii în loc de negocieri cu rezultat?

Ne așteptăm ca cine clamează o identitate națională să o îmbrățișeze practic. O face, oare? Sunt ușor de observat numeroasele fracturi din jur. Se vorbește de întărirea capitalului indigen, dar profiturile se scot repede din țară. Se pretinde angajament pentru dezvoltare, dar se tace când este riscul de a deranja birocrăția, relațiile

necurate de putere și influență. Se preia conducerea unor instituții cheie (ministere, universități, servicii, oficii etc.) și se declară emfatic scopuri naționale, dar se umplu repede acele instituții cu rude și cu semidocti manevrabili, în dauna competiției deschise oricărui concetățean abilitat de pregătire. Se vorbește de măreția națiunii, dar se fraudează vârtos la prima ocazie bunuri publice. Cel care își asumă o răspundere națională trebuie să fie pildă de devoțiune, exemplu de pregătire și performanță, reper de echitate. Sunt acestea suficiente răspândite?

Ne așteptăm ca apărătorii identității să se identifice cu națiunea pe care spun că o îmbrățișează, să reacționeze neîmpăcat la ceea ce o afectează și să acționeze în consecință. Să primim confuzia valorilor din societatea României actuale și amatorismul organizat ce o conduce. Ce au spus propagandiștii când (așa cum arată datele cele mai noi, preluate de Ion Buduca de la Direcția de Apărare a Constituției și publicate în "Cotidianul", din 24 februarie 2017) au ajuns președinți ai statului și șefi ai instituțiilor (servicii secrete, procuratură etc.) cu care guvernează România de azi absolvenți de sub nota șapte? Ce au de spus în fața constatării devastatoare: „Cine vrea să facă o cercetare mai amplă va afla că azi, aici, în România, notele 5, sau 6, sau 7 conduc, peste tot, notele 8, sau 9, sau 10, și în viața politică, și în structurile administrative, și în sistemele autorității judecătorești. În lumea absolvenților de drept, lucrurile stau așa: cei cu note mari se fac, de regulă, avocați, cei cu note mijlocii se fac, de regulă, judecători, iar cei cu 5 și cu 6 se fac, de regulă, procurori”. Ce au de spus în fața "contra-selecției generalizate de competențe în societatea românească actuală. Altfel spus: o selecție care nu face loc stratului superior al calității resurselor umane" (semnalată de aceeași examinare)?

Pentru cel care și-o asumă, identitatea națională are, în mod normal, consecințe logice, civice și morale pe planul identificării. Iar acestea nu sunt nicidecum chestiuni doar de retorică, ci de fapte de viață.



Adriano Castro

Urban print (Brazilia)

Sacerdoțiu

Vasile Zecheru

În mediul profan și în conformitate cu dicționarul explicativ, termenul utilizat drept titlu se referă, cel mai adesea, la corpul ecleziastic în general și la demnitatea de preot, ca misiune specială, sugerând o anume vocație și o dăruire fără rezerve. Sub aspect ezoteric însă, conținutul de idei asociate termenului este infinit mai bogat și mai nuanțat. Din această a doua perspectivă, principala funcțiune și utilitate socială a ceea ce îndeobște numim Sacerdoțiu presupune o investire regulată și o imensă responsabilitate în ceea ce privește păstrarea și transmiterea doctrinei tradiționale, ca învățătură imuabilă, de ordin suprauman. În timp, Sacerdoțiul și-a apropiat și alte activități sociale¹ dar, menirea sa fundamentală însă rămâne, așa cum am arătat, cunoașterea și transmiterea metafizicii în cadrul căreia elementul central este *Principiul* transcendent. Pe cale de consecință, celelalte roluri adiacente decurgând din misiunea principală, necesită a fi ordonate, la rândul lor, în funcție de acest imperativ suprem (Guénon, R., 2010, p. 32).

În finalul articolului referitor la Regalitate și sacralitatea sa, arătam că această funcțiune – pereche a Sacerdoțiului – se definește printr-o importantă componentă acțională având ca obiect exercitarea efectivă a Puterii temporale. În scopul obținerii echilibrului și armoniei în cadrul sistemului condus, precum și pentru reglarea acestuia, Regele folosește preponderant pârghia activismului care, în esență și potrivit Tradiției, înseamnă a săvârși Binele în numele lui Dumnezeu și în conformitate cu ordinea sacră. Desigur, nu avem în vedere aici, actele caritabile sau pe cele care presupun o alocare individuală de timp și de resurse. Pentru ca Regele să fie copartăș la planul divin, este nevoie de mai mult decât simpla săvârșire a unor fapte de binefacere. Tocmai de aceea, Regelui i se cere, înainte de toate, o implicare conștientă și calificată în edificarea stării de pacea și armonia socială. Acțiunea regală este (trebuie să fie), totodată, subsecventă cunoașterii *Principiului*²; orice intervenție ce nu decurge din cunoașterea propriu-zisă relevă, pe fond, o carență de legitimitate și regularitate și, drept consecință, va produce o agitație sterilă și autodistructivă care nu face decât să amplifice anomia și decadența. Un act juridic ce se înfăptuiește fără respectarea exigențelor ce decurg din Dreptate și Adevăr, de pildă, nu poate fi decât toxic din punct de vedere social și, prin urmare, va produce tulburări, dezordine și consecințe dintre cele mai distructive.

Potrivit Tradiției, ceea ce denumim generic activism regal începe invariabil cu un act de umilință materializat, adesea, printr-o rugă adresată *Principiului*, pentru ca, în final, după săvârșirea faptelor plăcute Domnului, cercul să se închidă firesc prin exprimarea a unei mulțumiri solemne. Pentru Rege, secretul reușitei consta în renunțarea fermă la *ego*-ul său limitat, mereu dornic de preamărire și de glorie lumească. Astfel, cu deplină convingere, fără să aștepte vreo răsplată și motivat doar de dorința sinceră de sacrificiu pentru o cauză nobilă, un Rege veritabil va aspira cu smerenie să se transforme în slujitorul umil al vieții și al întregii societăți. "Oricine va fi mai mare printre voi trebuie să fie servitorul vostru iar oricine vă fi primul dintre voi

să fie sclavul vostru așa precum, Fiul Domnului, a venit pe Pământ pentru a servi și nu pentru a fi servit." (Matei 20: 26-28)

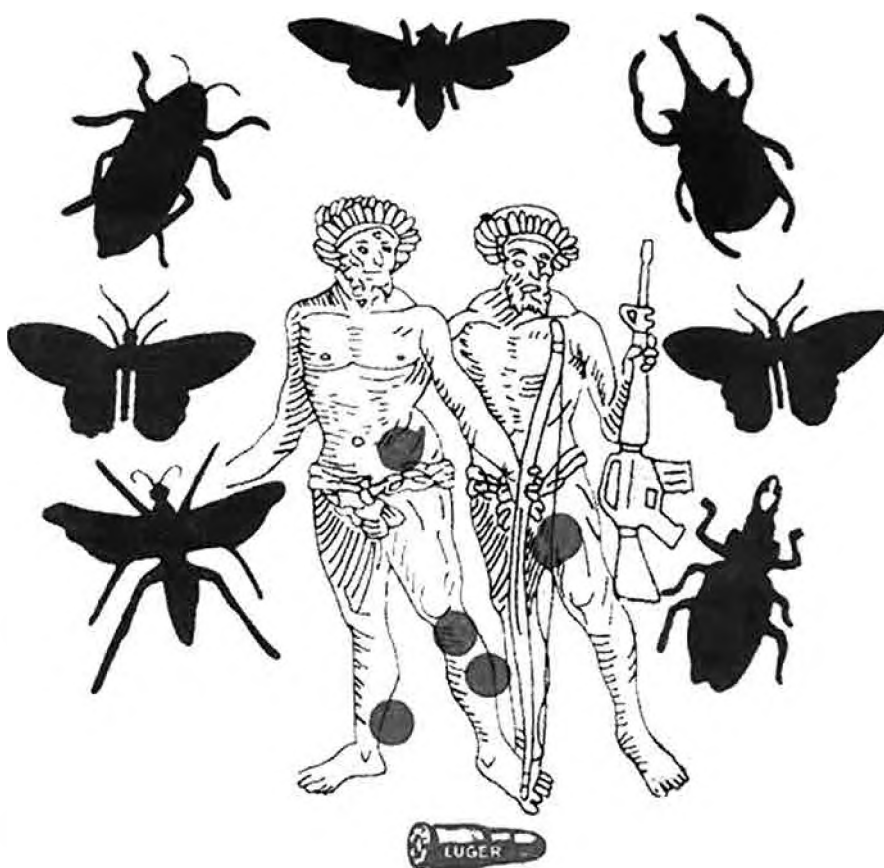
Asemenea Regelui în tentativa acestuia de a se apropia de Dumnezeu prin faptele sale, Preotul și Sfântul – reprezentanții cei mai de seamă ai Sacerdoțiului³ – vor fi având și ei un mod propriu de realizare spirituală și anume, calea devoțională și contemplațională care urmărește înomenirea divinului. De-a lungul timpului și după numeroase încercări și experiențe, s-a constituit chiar și un parcurs tradițional⁴, acesta devenind ceea ce am putea numi aici poteca îngustă a credinței depline și definitive. Ușa devoțională este veșnic deschisă pentru toți cei care, asemenea lui Iov din legenda biblică sau asemenea lui Rumi din sufismul islamic, îl iubesc necondiționat și cu ardoare pe Dumnezeu – Lumina cea mare, dătătoare de viață și de speranță. Aspirantul aflat pe calea devoțiunii își va îmbogăți constant viața spirituală, la început, printr-o intensificare a participării sale la ritualul exoteric, și apoi, prin înstrăinarea de lume, înțepirea rugăciunii lucrătoare și printr-o mai desăvârșită asumare a ascezei purificatoare. Călătoria interioară a celui ce aspiră astfel la mântuire și la extazul mistic (unirea cu Dumnezeu) este însoțită permanent de o imensă și inexpriabilă bucurie ce diferă semnificativ, desigur, de experiența spirituală a Regelui – rece, rațională, calculată.

În mod tradițional, Sacerdoțiu este organizat pe două niveluri fundamentale, primul dintre acestea – clerul, preoțimea⁵ – având rol de acoperământ pentru cel de-al doilea palier – miezul ezoterico-sapiential – locul tainic unde se păstrează cu sfințenie metoda de realizare spirituală. În ortodoxie, de pildă, temelia spirituală – rugăciunea isihastă⁶ – comportă o inițiere despre care preoții, în marea lor majoritate, nu au decât o

vagă cunoaștere. Chiar și pentru mulți dintre călugării care viețuiesc în mănăstiri, cea de-a doua schimbare a numelui constituie un prag mult prea îndepărtat dincolo de care privirea omenească nu are puterea să răzbată. Meșteșugul rugăciunii lucrătoare nu poate fi transmis decât sub jurământ și după îndelungi probe și verificări; doar aleșii, foarte puțini la număr, sunt luați „înăuntru” pentru a fi ajutați să urce încet, încet, treptele îndumnezeirii sub bunecuvântarea și îndrumarea unui părinte duhovnicesc (Verescu-coord., 2015, p. 8).

La acest nivel superior și pentru că, în esență, funcțiunea sacerdotală constă în păstrarea și transmiterea regulată a învățăturii, a avea acces direct la Adevăr înseamnă, înainte de toate, a trăi la propriu întâlnirea cu Dumnezeiasca Lumină. *Sophos*-i din Grecia antică erau purtători de Adevăr și nemurire tocmai pentru că erau trăiseră iluminarea și pentru că, astfel, puteau descifra semnele realității într-un alt registru. Dintotdeauna și pretutindeni, Autorității spirituale i-a fost rezervată cunoașterea metafizică și transcendentă, aceasta depășind perimetrul fizicității newtoniene și al timpului considerat ca simplă durată. Cel care, prin realizarea stărilor supraumane, are acces la sfera superioară a cunoașterii și depășește astfel senzorialitatea înșelătoare și precară, va putea survola teritoriul zeilor, la un moment dat, și astfel, va putea aduce oamenilor o informație inedită, stranie și incredibilă dar, cu toate acestea adevărată și deosebit de folositoare.

Așadar, cum este și firesc, la nivelul de bază al Sacerdoțiului vom găsi pătura exoterică – preoțimea propriu zisă implicată, îndeosebi, în stabilirea preceptelor etice pentru întreaga societate, precum și în sancționarea, cu măsură și fără pătimire, a abaterilor de la regulă. Este deja un lucru comun să spunem că performanțele, nereușitele și chiar supraviețuirea unei comunități depind de tăria bisericii sale, respectiv, de pilda vie a preoților, de înălțimea spirituală și zelul acestora și, în mod evident, de coeziunea și de calitatea morală, pe care clerul o poate imprima societății prin liturghie și oficierea ritualurilor exoterice.



Adriano Castro

Brasil

În același timp, există acel nivelul sacerdotal superior unde se concentrează elita propriu-zisă – miezul ezoteric alcătuită din călugării trăitori⁷ profund angajați în teribilul lor efortul pentru o deplină mântuire și eliberare. Pe acest palier cvasi-insesizabil răsare, din când în când, Sfântul – floarea umanității. El va cuceri puterile sacerdotale tot astfel cum Maestrul spiritual (fructul purtător de sămânță) va cuceri puterea temporală fiind investit să o și exercite, ca atare, în plan social. Așadar, și Sfântul este un Maestru în *ars sacerdotalis*, căci nu o să vină cineva din afara sistemului monahal pentru a-i forma pe călugării ce aspiră și ei la mântuire și nemurire, după cum și Maestrul este un Sfânt până la un moment dat. Expresiile *ars sacerdotalis* și *art regis* desemnează cele două căi de traspunerea în fapt a învățaturii tradiționale; la romani, *Ianus b. frons* (zeul inițierii) purta două chei, una din argint simbolizând micile misterii (inițierea regală), cealaltă din aur simbolizând marile misterii (inițierea sacerdotală). Tot astfel, mai târziu, și Sfântul Petru⁸ va fi reprezentat iconografic ținând în mîinile sale nu doar cheia de aur a Autorității sacerdotale ci și pe cea de argint a Puterii temporale.

În exemplificarea celor arătate, vom menționa de asemenea că la gradul 30 al Ritul Scoțian Antic și Acceptat, titularul este numit cavaler *Kadosh* (sfânt, în limba ebraică). Ca o consecință, treptele inițiatice superioare acestui grad se numesc generic grade administrative, presupunând, fiecare în parte, câte un set de calificări specifice (puteri) pentru ca titularul să poată exercita, la propriu, o anumită activitate complexă și de mare responsabilitate în folosul comunității și a ordinii divine, deopotrivă. Cu alte cuvinte, nu poți fi Maestru dacă n-ai trecut, la un moment dat, prin stagiul de Sfânt, tot așa cum un fruct nu poate exista la propriu dacă n-a fost, odată și odată, floare. (Maestrul Z & Discipolul A -2012, pp. 168-169)

Tradiția sacerdotală pare să fi fost restaurată dupăuciderea lui Abel: *De atunci au început oamenii să cheme numele Domnului Dumnezeu!*⁹ (Gen. 4.26) Mai târziu, Enoh reușește și el în tentativa-i de reconectare a omului cu sacrul: *Și a umblat Enoh cu Dumnezeu, dar nu s-a mai aflat, pentru că Dumnezeu îl luase cu Sine.* (Gen. 5.24). Deși succinte, cele două referiri biblice pot fi considerate edificatoare privind perpetuarea conexiunii omului (Fiul) cu Dumnezeu (Tatăl) prin mijlocirea Sacerdoțului. Desigur, această legătura s-ar fi rupt definitiv dacă Noe – considerat *drept și devotat Domnului* – n-ar fi fost investit, și el, cu harul sacerdotal. După potop, Noe a înălțat altar de legământ și atunci Dumnezeu a (re)pecetluit, prin curcubeu, relația sa cu lumea. Poticnelile omului nu s-au oprit aici, inițiativa de edificare a falnicului și orgoliosului turn Babel fiind o mărturie pentru trufia ce-i cuprinsese pe oameni, în acele timpuri. Ca să fie împiedicat sacrilegiul, au fost încurcate limbile celor ce participau la lucrare și astfel, unitatea Tradiției, menținută prin exprimare unică și Sacerdoțiu comun, este din nou pusă la grea încercare.

Mai târziu, vom vedea cum, prin ritual solemn de investire și ungere, Moise – de la înălțimea statutului său și din porunca lui Dumnezeu – săvârșește consacrarea lui Aaron și a celor patru fii ai acestuia. Vom vedea, de asemenea cum, acea miruire a Marelui Preot Aaron se va fi înfăptuit împreună și deodată cu consacrarea sanctuarului, a altarului și a întregului instrumentar ce servea la desfășurarea procesiunilor rituale (Brown, R. E., Fitzmyer, J. A., Murphy, R. E. - 2007, pp.

318-321). Francmasonii au păstrat, și ei, tradiția consacrării templului în care au loc ținutele fraterne, dar și a uneltelor utilizate în oficierea propriu-zisă.

Mai apoi, binecuvântarea lui Avraam de către Melchisedec¹⁰ reprezintă un nou episod în tot acest demers de perpetuare a Sacerdoțului. Melchisedec l-a prefigurat pe Iisus; fiind *fără tată, fără mamă, fără spiță de neam, neavând nici început al zilelor, nici sfârșit al vieții, dar asemănat fiului lui Dumnezeu, el rămânând preot de-a pururi*, Melchisedec capătă o aură de sfințenie specială. (Evr. 7.3) Prezent în Vechiul și Noul Testament, Melchisedec reunește iudaismul și creștinismul, ambele forme tradiționale decurgând din ceea ce denumim generic, tradiția perenă. Astfel întruchipat de Melchisedec, Sacerdoțul se va desăvârși la Cina de taină, când Iisus vestește puterea viitoare pe care o va avea *Princeps hujus mundi* (Demonul) asupra lumii. Era proclamată astfel o nouă perioadă de cădere a umanității ce se va încheia cu Parusia¹¹. Și atunci, la finele vremurilor, după numeroase cicluri succesive de distrugeri dramatice și renașteri miraculoase, Sacerdoțul va fi restaurat aidoma celui care a marcat veacul de aur (Verescu-coord., 2015 – pp. 16-17).

Asemenea Puterii regale, Sacerdoțul este, în esență, o funcțiune decurgând din sacru și având o evidentă proiecție în planul Ierusalimului lumesc. Cel care este consacrat să poarte însemnele Autorității spirituale aspiră firesc către Înțelepciune și către o schimbare în bine dar, în acest demers sacrificial, el va exersa, mai întâi, Iubirea aproapelui¹², compătımirea și întrajutorarea fraternă. În tot acest periplu, cele două funcțiuni socio-sacrale – Autoritatea spirituală (Frumusețea ca emanație divină¹³) și Puterea temporală (Forța¹⁴) – se sprijină una pe cealaltă, dar se și contestă, în unele cazuri. În mod natural, cele două emanații divine – Forța și Frumusețea – atrag atenția, cuceresc respectul omului de rând și asigură coagularea eforturilor comune în jurul unor proiecte sociale majore și de interes general (Guénon, R., - 2010, pp. 29-30).

În ritualul masonic, Primul Supraveghetor¹⁵ aprinde lumânarea aflată pe coloneta sa și rostește formula *Fie ca Forța să nu ne părăsească!*. La rândul său, Secundul Supraveghetor proclamă: *Fie ca Frumusețea să dăinuie-n inimile noastre!* Poate că s-ar cuveni să menționăm aici câte ceva despre revolta *Ksattrashy-lor* împotriva *Brahmanilor* dar și despre uzurpările istorice succesive pe care castele sociale poziționate pe trepte inferioare le-au săvârșit în *Kali-yuga*. Nu vom dezvolta aici, însă, acest subiect ci vom menționa doar ca fiind ilustrativ dezacordul dintre Imperiu (Puterea temporală) și Papalitate (Autoritatea spirituală) în Europa medievală. Acest dezacord degenerat în conflict provine din diviziunea celor două funcțiuni chiar dacă uneori, *Imperator*-ul era și *Pontifex Maximus*. În mod similar în islamism, sultanul era și căpetenia ordinului religios (Guénon, R., - 2010, pp. 82-106).

Potrivit Tradiției, Spiritul reprezintă unitatea¹⁶, în timp ce Materia este multiplicitatea, secvențialitatea, diviziunea, cantitatea. De aceea, supraștia Sacerdoțului în raport cu Puterea temporală este (ar trebui să fie) suverană și totală, Sacerdoțul având rol de mijlocitor între lume și *Principiu*. Ignorarea acestei reguli conduce la dezchilibre. Tot astfel, orice Putere temporală care nu-și recunoaște poziția secundă în raport cu Autoritatea spirituală este și ea, sortită să producă dezastre în plan socio-uman (Guénon, R., - 2010,

p. 129). Cum bine știm însă, în actualul ciclu istoric, lucrurile stau exact invers, laicizarea¹⁷ și secularizarea fiind imperativele ce guvernează, în prezent, derularea tuturor evenimentelor. Chiar dacă anterior, creștinătatea se împărțiseră deja în două tabere – catolicismul și ortodoxia – semnul cel mai vizibil al spargerii unității Sacerdoțului în Europa, a fost Reforma și Contrareforma.

În final, o precizare: potrivit Tradiției, femeia este neinițiabilă în *ars sacerdotalis*. Interdicția a funcționat în toate timpurile și în toate formele tradiționale; nu este vorba de misoginism și nici de discriminare ci, pur și simplu, de constatarea faptului că Eva nu poate avea decât o relație intermediată cu *Principiul* (Mallinger, J. - 2009, pp. 110-112).

Bibliografie

- Brown, R. E., Fitzmyer, JA, Murphy, RE (2007) – *Introducere și comentariu la Sfânta Scriptură*, Ed. Galaxia Gutenberg, Buc., trad. Dumitru Groșan
Guénon, R., (2010) – *Autoritate spirituală și putere temporală*, Ed. Herald, Buc.
Guénon, R., (1994) – *Regele lumii*, Ed. Rosmarin, Buc.
Maestrul Z & Discipolul A, (2012) – *Ab initio*, Ed. Herald, Buc.
Mallinger, J., (2009) – *Pitagora și misterele antichității*, Ed. Herald, Buc.
Verescu, Z. A. - coord. (2015) – *Guénon și Tradiția finală*, Ed. Civitas, Buc.
Verescu, Z. A. - coord. (2009) – *Silabisiri*, Ed. Civitas, Buc.

Note

- 1 Acte de binefacere, fapte de natură culturală etc.
- 2 Independență de aplicațiile contingente, cunoașterea *Principiului* nu provine din temporalitatea curentă, ci este, îndeosebi, o transmisie (predanie) de cunoștințe către cei care sunt chemați să exercite Puterea regală.
- 3 Autoritatea spirituală, *Brahman*-ul, simbolizat prin gura, suflul, suflare.
- 4 A se vedea simbolismul scării.
- 5 Pentru creștinătate, tratatele despre preoție semnate de către Grigorie de Nazianz și Ioan Gura de Aur sunt lucrări de referință în materie.
- 6 Rugăciunea minții în inimă sau rugăciunea lui Iisus (denumită, uneori, yoga creștină) este o psalmodiere repetitivă ce presupune însușirea unei măiestrii, precum și o subtilă dozare a respirației.
- 7 Organizați în ordine monahale.
- 8 Sfântul Petru, întemeietorul Papalității și simbolul acestei instituții sacre.
- 9 Numele este atributul esențial care, prin simpla sa invocare, produce conectarea individului cu *Principiul*.
- 10 Rege-sacerdot cumulând atributul dreptății (*tsedek* – Rege) și pe cel al păcii (*salem* – Preot).
- 11 A doua venire a lui Iisus.
- 12 Denumită uneori, Frumusețe; cele trei colonete centrale din templul masonic (Înțelepciunea, Frumusețea și Forța) reprezintă atribute divine esențiale.
- 13 Iubirea (Mila / Compătımirea / Mizericordia) ca mediator între Înțelepciune și Forță
- 14 Pacea și Armonia izvorând din Dreptate și Adevăr; *Ksatra* – forță, în hinduism
- 15 Primul Supraveghetor reprezintă Puterea temporală (Regalitatea, guvernarea, casta *Ksatriyas*, brațul înarmat) având o dublă investire, juridico-administrativă (simbolizată prin balanță) și militară (simbolizată prin spadă).
- 16 În ritualul masonic de la gradele înalte încă se mai face referire la Sfântul Imperiu cu înțelesul de unitate, o singură umanitate și un Dumnezeu unic, *o turmă și un păstor*, cum spune Cartea Legii Sacre.
- 17 Aservirea religiei de către stat

Între latinitate și chiote barbare?!

Vistian Goia

Demonstrațiile stradale din ultimul timp ne provoacă sentimente de mirare și neliniște cu privire la modul nostru de a ne manifesta nemulțumirile și adversitățile față de cei care gândesc ori simt altfel decât noi. „Ciocnirea” aceasta pe plan mintal, sufletesc și de conduită generează, pe plan național, tulburări de comportament pe care numai „civilizat” nu-l poți numi.

Mie, ca literat, mi-au prilejuit câteva momente de meditație și nedumerire. Mă gândesc și îmi pun întrebări de acest gen: oare, ce fel de neam suntem noi, românii integrați în Europa, cu relații, cu platuri și facilități de tot felul?

Spontan mi-am amintit de un articol cu caracter polemic al lui Lucian Blaga, din 1921, publicat cu titlul: „Revolta sufletului nostru nelatin”¹. Scriitorul lucra atunci la drama *Zamolxe*, apărută în același an.

În eseu amintit, Blaga se împotriva „exclusivismului latin”, afirmând: „Vrem să fim numai atât: latini – limpezi, raționali, cumpătați, iubitori de formă, clasici – dar vrând-nevrând suntem mai mult.” În venele noastre curge și „un procent de sânge slav și trac ce clocotesc în ființa românilor”. Încât parcă e „sfârtecătă de o furtună care fulgeră molcom în adâncimile oarecum metafizice ale sufletului românesc”, fapt ce generează așa-numita revoltă a sufletului nostru nelatin. După Blaga, limitarea la sufletul latin e un semn că „siluim propria noastră natură, care e mult mai bogată, ea fiind compusă dintr-un aluat în care se dospesc atâtea virtualități”. Așadar, completează eseistul, nu e bine să ne încorsetăm într-o „formulă de claritate latină”, când avem „atâtea alte posibilități de dezvoltare”. Ajuns aici, Blaga e conștient de întrebarea retorică pe care

și-o pune, pentru că ea „va neliniști multe inimi”: „Din partea noastră ne bucurăm când auzim câte un *chiot ridicat din acel subconștient barbar care nu place deloc onora*.” Deci, subliniază polemistul, „nu ne-ar strica puțină barbarie”.

Amintim, în treacăt, că polemica iscată între susținătorii spiritualității latine și cei ai elementelor „traco-geto-dacice” se întinde pe câțiva ani buni, până în 1943, cu unele completări și după acest an.

La polemică au luat parte cei mai de seamă intelectuali ai epocii interbelice: Cezar Petrescu, Vasile Pârvan, Șerban Cioculescu, Dan Botta, Nichifor Crainic, Pompiliu Constantinescu, E. Lovinescu, Hadrian Daicoviciu. Revenind la redactorii *Gândirii*, aceștia s-au pronunțat pentru teza mai veche a lui Le Clerc, cunoscută la noi prin cartea lui D. Drăghicescu, *Din psihologia poporului român* (1907). În esență, ideea era aceasta: românii sunt o „rasă occidentală”, dar cu obiceiuri „orientale”, pentru că, în compoziția spirituală a poporului nostru, *latinitatea s-a logodit întru eternitate cu elemente orientale traco-geto-dacice*.

Însă, în gândirea și argumentarea „logodnei” amintite, personalitățile citate mai sus au „dansat” când pe prioritatea latinității noastre, când pe elementele de sorginte orientală, scoase din cotloanele istoriei și arheologiei universale. Considerăm că tema aceasta a originii etnice a neamului nostru este una „eternă”, deci cărturarii români din viitor își pot susține apartenența la una sau la cealaltă fără teama că vor fi epuizate punctele de vedere.

Se cuvine să mai amintim gestul surprinzător al lui Lucian Blaga, care, la 1943, a revenit asupra tezei sale susținută la 1921. Polemistul Blaga, atât de drastic și neiertător în polemica lui cu C.

Rădulescu-Motru, recunoaște aut critic adevărul unanim acceptat cu privire la „tezele” corifeilor Școlii Ardelene în susținerea latinității limbii și originii noastre. De aceea, el consideră acum că „latiniștii devin, în ciuda rătăcirilor, mai actuali ca oricând”³.

În ce mă privește, pe mine nu m-a speriat afirmația lui Blaga relativ la existența celui „chiot ridicat din subconștientul barbar” deși, spunea el mai departe, „nu ne-ar strica puțină barbarie”!

Noi, vârstnicii, am mai prins, în copilărie și adolescență, horele, învârtitele și hațeganele de la nunți ori din mijlocul satului, când feciorii, în iureșul petrecerilor, chioteau de mama focului, adică strigau puternic, răsunător, exprimând bucuria care i-a cuprins împreună cu fetele de seama lor. În momentele respective ei nu erau deloc „barbari”! Termenul acesta nu era în vocabularul sătenilor.

Sub condeiul lui Blaga, „chiotul” a căpătat o altă conotație, de ură, de cruzime sau sălbăticie, pentru că așa a fost inclus și în manualele de istorie când se tratau năvălirile „barbare”. E adevărat, în confruntări militare, în răscoale, revoluții ori demonstrații aprinse, „chiotele” exprimau înflăcărea și dușmănia de neoprit. Să recunoaștem, chiar în istoria noastră, la 1907, în timpul revoluției din 1989, în vremea „mineriadelor” ș.a.m.d., chiotele exprimau stimulente, încurajări pentru cei care năzuiau să-și impună dominația, declarându-se „victorioși”.

Privind demonstrațiile inițiate pentru „căderea” guvernului și parlamentului, rezultate pe baza alegerilor libere din 11 decembrie 2016, mă întreb retoric: oare nu se nasc în sufletele românilor sentimente sau chiar „chiote” de *mândrie* pentru a-și apăra ființa lor de români, unindu-se în anumite puncte de vedere (fie de factură economică, politică și socială) și nu războindu-se precum dușmanii înrăiți de parcă li s-a întunecat mîntea? De atâtea ori, pe parcursul anilor, ne-am convins cu toții că așa-numitele „inteligente” de alt neam și de altă limbă își urmăresc cu tenacitate obiectivele lor, iar românii trebuie să se comporte ca pe vremea fanarioților: „Capul plecat, sabia nu-l taie”.

De aceea e mai bine și normal să ne amintim de gândirea și practica politicianilor români din trecut, de cei care s-au „trezit” la un moment dat și au impus cu privire la destinele țării „porunca” pe care o uităm adeseori și care e mereu actuală: „prin noi înșine”, fără a tot solicita „ajutoare” din vestul sau estul Europei.

În alte vremuri cumva asemănătoare cu cele de astăzi, N. Iorga afirma cu îndreptățire: „Sunt în Europa state mai mici decât al nostru, popoare mai puțin numeroase. Gândiți-vă la Olanda, la Danemarca, la Suedia, la Norvegia, și nimeni nu s-a gândit vreodată serios că ar putea atenta cineva la independența, la dreptul de viață proprie a acestor popoare. Puterea lor stă în vigoarea conștiinței, în seriozitatea vieții, în probitatea muncii fiecăruia. De ne-am număra vreodată printre acele popoare, noi, care suntem și din acest punct de vedere atât de departe de dânsle! Iar noi am avea atunci garanția viitorului nostru...” Deocamdată nimeni nu ne garantează așa ceva.

Note

1. Lucian Blaga, *Revolta sufletului nostru nelatin*, în *Gândirea*, I, nr. 10, 1921, p. 181-182.
2. Z. Ornea, *Specificul național. Dispute în jurul conceptului*, în vol. *Tradiționalism și modernitatea în deceniul al treilea*, București, Editura Eminescu, 1980, p.368-390
3. Vezi volumul lui Lucian Blaga, *Isvoade*, 1943.



Adriano Castro

Urban print (Brazilia)

Alessandro Cabianca

Alessandro Cabianca, autor din Padova, a publicat numeroase volume de poezie, dintre care amintim: *Sopra gli anni*, 1991, *Il gioco dei giorni*, 1992; *Le vie della città invisibile*, 1995, *I guardiani del fuoco*, 2000, *L'ora dello scorpione*, 2010, *Testimoni del tempo*, 2012, *Influssi / Influențe*, 2015; trei tragedii: *Medea*, 1998, *Clitennestra*, 2000, *Antigone*, 2010, piesa de patru *Torquato Tasso*, 2015; romanul istoric *Cinquecento - Papi, duchi, eretici e mariuoli*.

Vagabondaj

La Alep am închiriat o cămilă,
să te urmez pe drumul caravanei străvechi:
nu puteam uita niciuna dintre promisiunile tale.

La Damasc am tras o beție pe cinste
din pricina refuzurilor tale repetate,
cu un lichid acidulat și tare
din acelea care te lasă sub mese,
și pot să-ți spun că nu mă tem de întreceri
și țin la vin și la amestecuri și mai tari.

Patru zdrahoni m-au aruncat afară,
fără menajamente, dintr-o bombă
murdară, întunecată, la Tir, fiindcă te înjuram
și deranjem și acolo cursa de care,
ca la Palmyra mai înainte.

Am încercat, ca zeul Pan, transformări
care îmi reușesc, dar nasc mânie sau teamă:
astfel, agil în cursă, am încercat să mă ascund
în tufe, să mă cațăr pe stânci.

La Beirut m-am dus în toate casele de toleranță
din port, făcându-le să plângă de răs,
să râdă de plâns.

Fiți liniștiți, nu am fost la Beirut.

Cai negri, iepe galbene (cei în care n-ai încredere)

Să facem o mișcare tare, dură, adevărată,
de felul celor care te fac să spui "se-nvârte bine",
nu joc de gâscă, damă, tarantelă,

lăsându-ne duși de instinct de cai negri,
cu ochii aprinși, pe drumul însemnat
de fetele cu încălțări de piele
și ochi de foc,

nu unde zac extenuate, ca niște grămezi de lână
dărăcită, bătrâne iepe galbene,
ce nu mai pot să fugă, nici să fete,

ci unde stau iepele tinere,
sfidând și spațiul și vântul infidel,

de-om mai avea candoarea s-o scoată pe
Euridice,
să-l facă să plătească pe Orfeu,
pentru cântecele lui în care nicidecum nu poți
crede.

Cedări de nemărturisit

Ce miros de fantome, de sulf
acru, astă-seară, caracteristic,
noapte valpurigică din nouăzeci și trei.

Chipuri știute și chipuri neștiute
îți joacă înaintea ochilor în ceață,
dispar cu cât mai mult încerci
să ți le amintești și să le recunoști.

Fantomele-s de-o frumusețe greu de descris,
și o durere și mai mare-i pierderea, când
sluștește chipurile, le arde, și le urăște.

Câte cedări greu de mărturisit
pentru Elena din Troia, prea frumoasă
pe neașteptate, să reziste,
pentru Francesca da Rimini,
tragedie rămasă într-un rând
("Amorul ne-a-ndreptat spre-o altă moarte"),

câte cedări mărturisite și de mărturisit
pentru Gaspara, îndrăzneța
cântăreață-curtezană
care l-a torturat de necredință și iubire
pe Conte de Collalto ("raza mea frumoasă"),

și pentru Sibilla,
mândră de viclenie și desfrâu,
care-a pierdut poezi, iar Dino, rătăcit,
în brațele sale (glasuri răutăcioase).

... și pentru tine,
care nu semeni cu niciuna dintre ele,
nu ești măcar fantasmă, și, în plus,
nici prea deosebită de vreuna
cu pas superb de curtezană,
cu toate cedările pe care ți le știu,

cu sufletul înspăimântat de Da Ponte,
de creditorii în fugă și de amante...

Astfel, dintr-o vrăjitorie, pescărușii,
păsările sacre cu aripile mari,
ieșiți, imenșii, zboară peste-oceane
s-ajungă să mănânce viermișori
sau boabe noi, sau larvele uscate
la maluri sigure din occident
pentru o nouă perioadă de iubiri.

Ciudățeni (despre coline și despre coșenilă)

Uită-te sus, spre trândăvia
colinelor, lumina roșu-aprins,
zborul catifelat al coșenilei,

și urmează hotărât, după evaluare,
ceea ce-ți dictează inima și instinctul;

nu te încrede de prima risipire,
cât timp ai mai rămas nimic mai mult
decât mai înainte, în ajunul zilei
ce întârzie să aibă o înfățișare,

dacă rațiunea încurcată a lucrurilor
cobora așa cum coboară apa
la mare, printre multe pietroaie și prundișuri
și țarm puțin, și răbufniri de vânt.

Atunci când creșterile-s consistente,
se trece la mai multe păsări;

profitând de sfinții ceilalți în cer,
și mult mai mult de sfântul Martin,
de faptele-implinite sunt grăbite, dacă pinii
zădărnicesc insulta fulgerului:

mai bine-i dacă râd de tine ciudățeniile
decât o fac piticii de-un șoarece sau de un uriaș
sau de-o furtună veselă.

Sau niciodată, dacă alegerea ți-e asta
(apoi o să-mi dai seama mie sau altcuiva).

Țărăie telefonul (nu e țărâit,
e cu adevărat un orăcăit metalic),
și încetează pe neașteptate; poate e un contact:

e-o ciudățenie, dacă mă căuta vreunul,
apoi a și uitat.

Furtună (lemuri și mirosuri)

Cum se aruncă marea pe fiecare plajă,
neconținut, cu încăpățănare cenușie,

cum pustiește insule zâmbitoare înainte
și-acuma dezolate, când s-a sfârșit asaltul

și mai rămâne câte-un dram de pace.

Cum au căzut copacii peste bariera
de stânci, și cum fragile lampioane slabe
tovarăși, înainte, ai celor ce-s iubiți,
au lunecat printre pietrișuri (valuri de abia

le ling). Vânturile, și păsările chiar
s-au lovit de pietre ascuțite.

Tu, neadevărate fă-le toate,
(chiar de-i adevărat), nu te uita din partea
dezolării, lasă-l instinctului
și sorții sale pe fiecare om și animal,

oricât de obosit sau rătăcit,
urmează firul vieții pierdut la capătul de
bulevard
deloc iluminat, iubește-așa cum îți dictează
inima

să fie, veșnic, chiar dacă riscă
furtuna să te ardă cum arde inima de foc,
și-o să-ți surprinzi cu greu și glasul tău și pe
oricare altul

de pe un pisc de cer unde se nasc
îngeri sau mor lemuri fericiți, unde se duc să
piară
urși panda lacomi foarte. Tu, nu privi,
e-un lucru mic, acesta; așteaptă trecerea
norului de pe urmă, cel mai canalie și mai dens:

acoperă-te cu mirosurile tale, du blide pline
câinilor de vânatoare, aprinde focul, luminează
camerele, cheamă copiii, e vremea de școală.

Prezentare și traducere din limba italiană de
Ștefan Damian

Critic de artă, prozator și poet, Enzo Santese desfășoară o intensă activitate culturală organizând festivaluri de poezie și întâlniri culturale în zona de nord a Italiei. Textele sale sunt puse în scenă în teatre, sunt difuzate la radio și televiziune. Ca poet a publicat următoarele volume: *Diapason*, 1976; *Cromie lente*, 1982; *Sentieri di sommacco*, 1990; *Velature emotive*, 1992; *Piani di volo*, 1996; *Chicca ascolta*, 1999; *Meridiani capovolti*, 2001; *Verdeacqua - versi in trasparenza*, 2003; *Orizzonti rivelati*, 2004; *Cenni e silenzi, nei ritmi della poesia*, 2007; *mareAmare, poesia e sal-sedine*, 2009; *Salendo per luce prima*, 2010. Versurile care urmează sunt extrase din volumul *Parvenze d.iformi („Asemănări deformate“)*, Cominiana Editrice, 2012.

Vânt și lumină

Se va preface iar în vers
chemarea privighetorii
în fremătarea unei seri strălucitoare
de lună nouă zâmbind printre aburi,
umbrele se mișcă dansând
într-o curte în care tăcerea
le-a lăsat loc pisicilor de sporovăială,
răsuflarea aplecată răvășește
coama tremurătoare a teilor
ce amintește de discuții cu glasul încet
în ascultarea sunetului
sufletelor indicate de îndelungi respirații.

Se va preface iarăși în lumină
energia subtilă a unei nopți încă
îndepărtate chiar dacă pictată în clar-obscurul
devenit peisaj înnegrit
într-o câmpie decolorată
la sfârșitul amurgului.
Fereastra stinge priviri
aruncate peste o pădure de prezențe
care se mișcă încet
în intermitența culorilor
de-abia enunțate și amestecate cu întunericul.

Era cafea

Pe fundul unei cești
privirea fixează bobitele
unei scrieri viitoare
făcută să dea iluzia reușitei în fericirea
incizată în plăcuțele mozaicului nostru
inspirat de zările în care
se liniștește focul nerăbdării
și se lărgeste orizontul de vederi
întunecate ca și visele.

Ca banca

Mă uit la banca înclinată
și mi se pare propria voință
de a aluneca înspre odihnă
în stare să absoarbă loviturile zilei.
Mă uit la banca înclinată
cu ochiul nesigur
al celui care-și caută o scuză
să nu facă nimic.

Iar la sfârșit compromisul
mă face fericit,
nu evit mijlocul
ci îl accept să-i spun
iubirea într-o după amiază moale
printr-un avânt imperceptibil
către mișcarea de fiecare zi.

Linii de umbră

În seara învăluită
în întunecimea ceții
rezistentă la bătăile unui vânt timid
mă duc gândindu-mă la pietrele străzii
acolo unde liniile geometrice ale apusului
fac desene mișcându-se-n nedefinit.
Se liniștește zgomotul orașului
la o periferie care-adoarme
și-aproape își gustă noaptea, își închipuie

o altă zi de chin obișnuită
în așteptarea unei surprize speciale.

Obsesie străveche

Adevărul se întrezărește adesea dintre straturi
de minciuni spuse ca să îndulcească
confruntarea dintre poveștile dure
în care limita rațiunii
erodează perimetrul elanurilor
generoase, eliberate de energii
de caldă prietenie și răbdare.
Și-n timp ce gândul rătăcește peste intarsiile
acestui plafon, străbat întâmplările
dintr-o casă, spectatoare a atâtor șușoteli
emise de ființe preocupate să descifreze
viitorul devenit prezentul nostru.
Câte ficțiuni să scoată vâlul
realităților ținute ascunse-n învelișul
de ambiții greu de mărturisit?

Săbii de lumină

Privirea străbate claviatura
care cântă bătaia rapidă
a unei meditate scandări a frumosului,
pagini și pagini de cuvinte imprimate
pe monitorul unei sintonii ușoare.

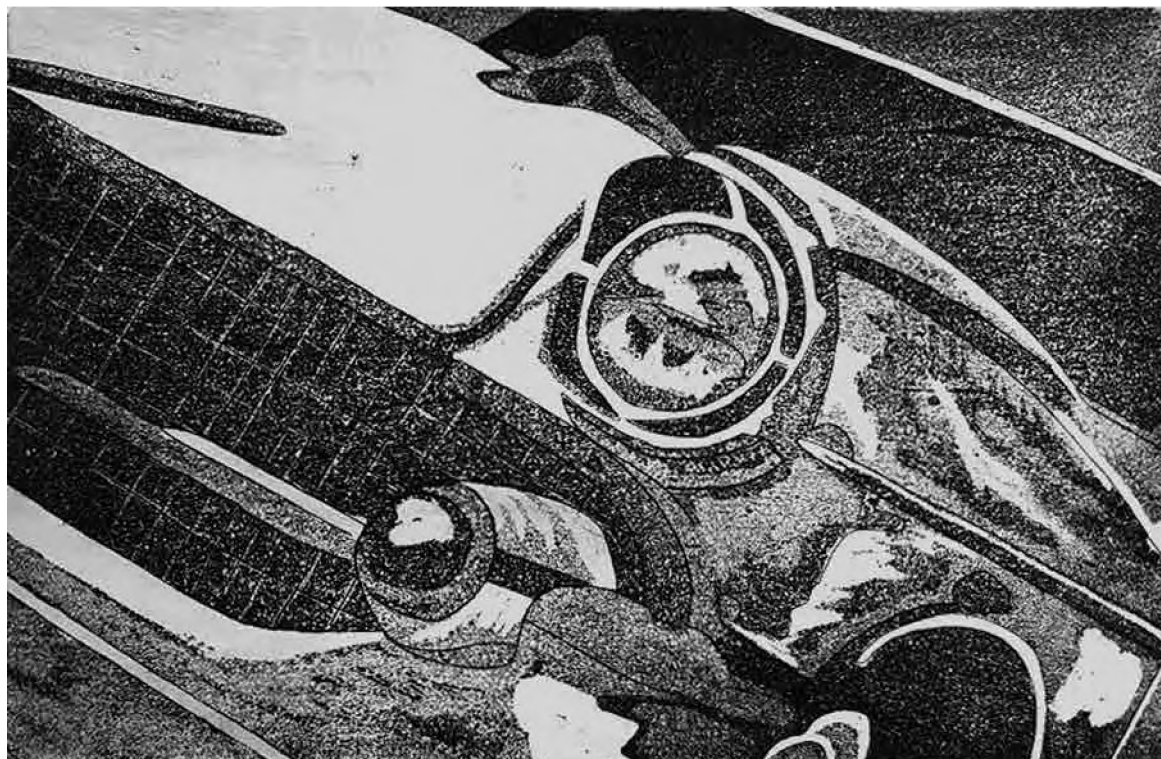
Ochiul minții saltă
în orbite la gândul ușor, prea ușor,
acolo unde viața vibrează zgomotos
în spatele unor reflectări neașteptate,
emise de prăfuiți luminoase.

Învelișul de puf aurit
păstrează secrete închise
în pupile, ce răsăd intermitent
la chemările lumii,
în vreme ce ziua este sărbătoare
chiar și atunci când tăcerea în jur
și poezia existenței se răspândește
pe liniile de convergențe clare,
nu îndeajuns de dezrădăcinate
de enigma adevăratei lor realități.

Lucruri mici

Ce distanță dintre cele zise și idee,
e ținută ascunsă în urna vrajei tale?
Acordat de chipul ce zîmbește
lucrurilor contingente de acum,
se răspândește printre frunzele dese ale grădinii
cântarea pentru micile lucruri
devenite deja izvoare de lumină lină
în imaginea unei seri
căzute peste capul unei femei
aplecată în povești tăcute despre sine
și despre lumea sa, vizibil îndepărtate
de lucrurile mărunte aprinse-n fața noastră.

Prezentare și traducere din limba italiană de
Ștefan Damian



Adriano Castro

Bel Air 57 (2016), acvaforte, acvatinta

Negrești, un mic Montmartre în Țara Oașului

Florin Gherasim

Aparent hazardata asociere între micul Negrești și colina Montmartre pornește de la câteva repere legate de topos și de procese augurale greu de explicat fără a admite că uneori, acolo unde nu s-ar putea întâmpla nimic, harul divin face să se întâmple minuni. Că mai mulți artiști își pun laolaltă lucrările într-o expoziție de grup și chiar repetă experimentul de câteva ori, este un fapt banal, care nu scrie istorie și nu lasă urme în mentalul colectiv. Să repeți însă evenimentul ciclic, neabătut, de treizeci de ori, neslăbind, ci crescând elanul debutant într-o spirală emergentă care-i atrage în entuziasmul contaminant, ca într-un vârtej, și pe, din ce în ce mai mulți, alții, iată, devine un fapt care nu poate trece neobservat. Cum de a rodit tocmai la Negrești, peren, sămânța care a secăt în alte locuri și alte împrejurări ?!

Cei șapte magnifici au descălecat la Negrești într-un interval de 22 de ani: Iosif Șaitoș (1963), Corneliu Pop (1971), Ioan Gozman (1975), Ion D. Ion (1978), Dorel Petrehuș (1982), Ioan Pop Prilog (1983) și Andrei Florian (1985). I-au adus aici împrejurări diverse. Pe unii repartitia, ca profesori de desen la școlile și nou înființatul liceu din comuna Negrești, declarată, la modul forțat, oraș (1965) cu prea firave jaloane urbane. Alte împrejurări care au acționat ca relee au fost: repartitia la mica industrie de ceramică, pictarea unei biserici, căsătoria sau migrația de la sat la oraș a familiilor de muncitori.

Ei proveneau din diverse zone ale țării și, cei mai mulți, nu erau interesați să rămână multă vreme la Negrești. Pentru un absolvent de Arte, repartitia la Negrești nu părea o împlinire ci, mai degrabă, eșuarea la o margine de lume.

Dar au rămas. De ce oare ?!

Coagularea grupului nu a fost o dragoste la prima vedere, ci un proces îndelung macerat, într-un aproape sfert de veac (1963-1987). În mica localitate urban-rurală fermentii au lucrat lent, tainic și labirintic. Necesare întâlniri ne-întâmplătoare vor fi avut loc, cu siguranță și repetat, la unul sau la altul, la locurile lor de muncă, dar și la cele de petrecere, diurne și nocturne. Au constatat că un crez comun îi unește, conștiința că, într-o contingentă fără interes pentru artă, merită să fii artist!

O anume atmosferă și anume împrejurări au făcut ca, în 1987 aluatul să fie dospit. Grupul constituit din cei șapte era hotărât să arate lumii, lumea lor! Evenimentul, prima expoziție de grup a artiștilor negreșteni s-a întâmplat toamna, în noiembrie, într-un spațiu al Muzeului Orășenesc. Pe lângă cei șapte artiști inițiatori au mai expus atunci încă patru artiști, prieteni ai lor, al căror entuziasm, însă, nu a fost de cursă lungă. De fapt, cu toată bucuria acelei seri, cine ar fi pariat că participă la un eveniment fondator?!

Cei șapte au crezut. În jurul lor au mai crezut câțiva oameni puternici, altruști și vizionari, între care drept la neuitare are doctorul Mihai Pop. La fel Remus Vârnav, Tiberiu Alexa, persoane din forurile administrației locale, actuala conducere a muzeului.

Împreună, acești oameni au făcut posibilă istoria unui fenomen care, la început, nici nu a avut

nume. După câțiva ani (1990) a primit nume și reper temporal: Bunavestire. An de an, după posibilități, cu mai mulți sau mai puțini participanți, cu lumini și umbre dar fără sincope și, per ansamblu, *in crescendo*, la Negrești-Oaș au venit artiști de renume din țară și din străinătate, dar și curatori, critici și comentatori de artă, manageri culturali, presa de specialitate. Artiștii din Negrești au fost invitați și ei la diverse simpozioane, tabere de creație și Galerii pentru expoziții, intrând într-un benefic circuit al updatării, motivării și valorificării potențialului de creație.

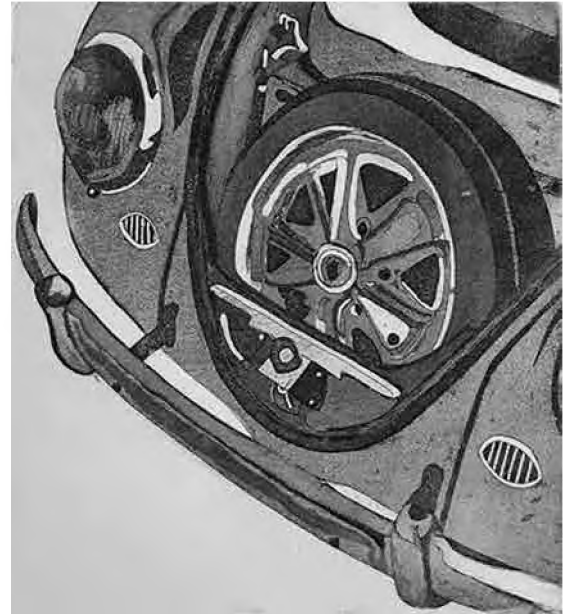
Despre edițiile Art Bunavestire există acum cataloage în editări color de calitate, există texte critice, există afișe, pliante și mai ales, colecția de artă contemporană cu lucrările donate de artiștii participanți la diversele ediții. Ele sunt păstrate, conservate în depozitul muzeului. Aceste materiale constituie o importantă, prețioasă sursă documentară, patrimonială și de cercetare, pentru că fenomenul Art Bunavestire, în dinamica sa, merită, cândva, o cercetare monografică.

Un merit incontestabil al ediției a XXX-a, din 2016, a Simpozionului Art Bunavestire a constat în organizarea unei expoziții retrospective, fiind întâia oară când, în urma unui proces de selecție, o parte consistentă și reprezentativă dintre lucrările donate de artiștii participanți, de-a lungul anilor, s-a coagulat într-un discurs vizual mozaicat, dar coerent.

O privire specială merită artiștii din grupul fondator care, participând la foarte multe ediții au donat un volum impresionant de lucrări, destule pentru câte o expoziție personală a fiecăruia. Tocmai acest fond, cu lucrări consistente, realizate în ani diferiți, arată importanța continuității fenomenului. De la an la an, forța creațiilor negreștenilor crește. Nu au rămas prizonieri într-un cerc închis, izolați, mărginiți și asemănători până la confundare. Dimpotrivă. Contactul competitiv cu peste o sută de artiști invitați, ieșirile în lume, acolo unde ei au fost invitați, i-au ajutat și i-au obligat să-și sincronizeze pulsul atelierelor de la Negrești cu pulsul dinamic al mișcărilor artistice contemporane. Ei nu seamănă între ei și, fiecare în parte, nu seamănă acum cu cel de la început de drum. Ceea ce înseamnă că drumurile, devenirile



Adriano Castro Beetle 1943 (2016), acvaforte, acvatinta



Adriano Castro Grey Beetle (2016), acvaforte, acvatinta

lor sunt pe calea cea bună! Ingenioase schimbări de materiale suport (de la clasică pânză, la lemn, metal, texturi compozite), tehnicile mixte, mixarea ulei-acryl, rafinarea universului personal al reprezentărilor, în teme reluate pentru adâncirea interesului față de motiv, formă, culoare sau în abordări tematice noi, tendința spre abstractizare, fără însă a părăsi repere recognoscibile ale formei obiectuale sunt câteva jaloane care caracterizează evoluția bogată și diversă a artiștilor autohtoni.

Din lucrările lor și ale artiștilor invitați în cei treizeci de ani, au fost selectate peste șaptezeci de piese care au constituit materialul expoziției retrospective, găzduită de Muzeul de Artă din Cluj-Napoca.

Dincolo de criteriul valorii estetice, lucrările selectate, dar și fondul de referință, al lucrărilor donate, reflectă paleta largă, variată a tehnicilor și modalităților de exprimare ale artiștilor. Pe lângă lucrări de pictură, grafică, sculptură s-au aflat și lucrări ale direcțiilor new media, mixed media, colaj, fotografie sau obiect. Plaja temporală a realizării lor le încadrează, în general, direcțiilor postmoderniste, dar sunt prezente și ecouri ale neoavangardei, minimalismului, expresionismului ș.a, în preferințele, căutările și rezolvările auctoriale.

Textele programatice ale domnilor Tiberiu Alexa și Remus Vârnav, opiniile doamnei Natalia Lazăr, actualul director, sunt limpezi asupra intenției ca Muzeul Negreștan să aibă o secție de Artă Contemporană, un spațiu dedicat, cu program de expunere permanent. Este un moment propice ca pentru acest vis să se găsească împlinire.

Un spațiu și un program de expunere permanentă vor oficializa instituțional, adică *de jure*, ceea ce toată lumea știe că Negreștiul deja este, *de facto*: un Centru de Artă Contemporană pe harta culturală a României.

Se împlinesc trei decenii de la momentul aceluia impuls inițial, care a rodit o formidabilă, neștirbită spirală a crezului în puterea artei.

Dintre cei șapte fondatori, doi au plecat la ceruri. Pe 25 martie 2017, în ziua Bunei Vestiri, cei cinci rămași vor fi la Negrești Oaș, neabătut. Împreună cu alți artiști invitați, critici de artă, oficialități, jurnaliști, prieteni și tot Negreștiul strâns laolaltă vor face o expoziție și, mai ales, vor ține treaz spiritul unic al fenomenului ArtBunavestire aflat, iată, la cea de a treizeci și una ediție, fără întrerupere.

Show must go on !

Obsesiv 20 DEN (18)

Robert Diclescu



Adriano Castro

Urban print (Alijó, Portugalia)

Noi suntem așa cum a zis Copola: Când ieși Iepurașul anului, ai parte de o mare singurătate! De o sfâșiere în pași simpli. Una ucigătoare. Rămâi în lume și disperi din lume.

Prietene, totul se sfârșește într-o zi! Oricum te-ai opune. Sfârșitul acesta te va secera de durere. Trebuie să simți totul pînă la capăt. Să rămâi într-un fel în picioare, ca o sperietoare încă vie, care nu mai poate speria pe nimeni. Sperietoare pare moartă. Doar pare!

Suntem iepurașii anului în fiecare an. Abandonați de ei și noi de noi. Noi în ei și ei în noi. Proteze de folos unii altora.

Noi nu mai avem păduri, doar câmpii în toată țara... ăia sunt unguri!

Suntem la fel. Nicio diferență. Nici de culoare. Nici de umoare. Nici de aromă. Șliboviță. Trupuri-șliboviță.

Sevastos: Ai zis șliboviță?

Am zis defectele șliboviței. Și tăria îndoielnică a alcoolului.

Sevastos: Unguroaicele sunt altfel.

Ele sunt altfel, dar noi nu știm cum, nu o să mai avem nici câmpii, nici pămînt doar aer.

Sevastos: Și cînd se termină?

Nu se știe, dar atunci ne vom termina și noi. Cînd se va termina peste tot. Ne va termina și pe noi acest peste tot.

&&&

Trăim într-un cimitir de elefanți, în care fildeşul va fi vîndut rapid, pe cele de supraviețuire. Arunc cu zaloha pe geam. Ține maxim trei zile. Primele două sunt pentru împușcări diverse în vene cu lichide. Rătăcire cronică pe străzi, între

clădiri și peste clădiri. Restul, tărare printre camere, până la primirea următoarei zalohă săptămânale.

&&&

S-a terminat cu binele. S-a dus dracului binele! L-au inventat neomologat. A fost și ne-a fost. În prezent nu mai este. Nimic nu mai este. S-a dus. Până apucă să repete asta a și trecut. A și fost binele.

Un bine ascuns. Transformat în rău. Este dus.

Doar ce a intrat în casă și a fost alungat.

Un animal vărgat, o minge de cărpă ruptă, staniolul subțire al fricilor ce stau să năvălească fără niciun obstacol în cale, friabilul simțit și dus al binelui. La dracu! Cu tot binele oferit de standardele lor! De binele aruncat cu porția, pentru a nu fi niciodată sătul, binele este numai răul.

Răul îi pare singurul bine.

Îl adoptă. Se impune. Baia degenărării binelui urmează. Abandonarea dorințelor. În coș cu ele. Spre putrezire. Tot înainte. Cu capul descoperit. Drum clar. Ceața și minciuna binelui. Aroma lui a dispărut. Te miști printre resturi aproximative de rău. Tot timpul!

Toate fricile binelui au explodat într-o casă a răului. Capetele binelui stau decapitate pe rând în toate camerele prin care a trecut, la picioarele răului, îngenunchiate.

Este bătut și vrea să plece, dar continuă să rămână, unde nu trebuie. Lenevește în fotoliile călduroase ale răului.

&&&

O să murim. În sfârșit. Gata distracția!

O să ne ducem amețiți în noile ținuturi nesfârșite, părăsite, ale tăcerii. Vom lua cu noi conser-

ve și baxuri. Rucsacii care nu te trădează. O ladă plină de lacrimi de cărat. Luăm cu noi toate orașele unde ne-am pierdut mințile. Praful străzilor. Cuvintele nespuse.

Tot ce am vrut să mai facem și nu am făcut.

Tot ce urma să facem și vor face alții. Orașul ăsta este prea mic, celălalt este prea mare, celelalte mereu prea îndepărtate, cu cât ne apropiem de ele. Ne bate unul cuie în palme. Altul ne trimite după bere. Tot aduc baxuri și le tot impart la sărăcani.

Ce este cu străzile astea necunoscute pe care tot rătăcim neântrept?

Atâtea stații, atâtea locuri necunoscute nevizitate.

Vom pleca neajutorați. Mereu neajutorați. Neînțelegînd ce se întîmplă și de ce.

De fiecare dată este la fel. De fiecare dată blocați rămânem între etaje.

Fără nici o posibilitate să ajungem pe bloc. Sau la alte etaje care se construiesc și unde oamenii cad de durere lîngă paturile și fotoliile lor. Să scăpăm într-un fel. Între etaje împingînd în ușă. Împingînd. Lovitură după lovitură în ușă degeaba. Nimeni nu răspunde.

Dar nu azi și nu aici. Nu azi.

&&&

Poate i se întîmplă ceva rău și nu știe. Cel mai rău este că nu știe. Se întîmplă. Nu știe, nu mai reușește să își dea seama ce se întîmplă.

Va afla prea tîrziu, cînd nu va mai reuși să se opună în vreun fel efectelor, i-au mîncat organele. Îi va atinge și pe cei din jur, pe care nu ar vrea să-i atingă în niciun fel.

Un rău care pîndește neîncetat și se tot reproduce în forme necunoscute. El hrănește mereu răul. Parcă l-ar naște și alăpta. Ca pe un copil abandonat.

Răul este prezent în cea mai mare bucurie. Stă în bucuria lui și râde de ea. O distruge.

Bucuria, care vine peste el și îl poate locui un timp, din ce în ce mai lung. Bucuria parcă îi este mereu în spate și nu ar mai vrea să se repete, parcă ar fi fost lovită, năucită, extinsă, alungată de fiecare dată. Altfel. Bucuria migrează în Buenos Aires. Uneori, uită să vină în frigul de aici.

Se petrece o extincție a bucuriei. O paralizie treptată.

Răul locuiește confortabil în tot binele. Se tot lăfăie și se hrănește din bine.

N-am văzut niciodată o distrugere atît de frumoasă. Rafinament și stil. Voință. Perseverență.

Cei din pavilionul șapte cîntau ca în pavilionul șapte. Distrugere muzicală.

Plutirile deasupra căminului, spartul ușilor, capitonarea wc-urilor, murmurul țevilor pline de resturi.

Toți vorbesc și tac despre același lucru. O întîmplare obscură. Care nu mai poate fi amintită.

Nu am întîlnit o distrugere atît de detaliată. Ne învăluie cântecul inimitabil al unui rău care pare un bine permanent.

Lumea, o gherlă mai mică, mai mare, mai strîmtă, călduroasă iarna

Feminitatea mărgelilor ei

Otilia Țigănaș

Avea baticul înnodat ca-n Țara Oașului și mărgelile în șiraguri bogate, fosforescente. Unele roz, oricum multe mărgelile, sunt sătmăreacă din naștere, sunt cumva din același film, deci miros imediat linia Oașului, chit că ea urcase în compartiment la Brașov. Amesteca, totuși, portul tradițional de pe acolo, pe care îl știu perfect, cu fițe de Obor. Bărbații care o însoțeau, trei la număr, nu aveau port popular, ceva mai degrabă între cartier de orașel de provincie și centrul satului. Femeia, ai cărei obraji plezneau de sănătate, se așază pe banchetă într-o poziție deloc cuminte, fustele ei erau mini, doar oșencele poartă fuste mini, Oașul este singura zonă din țară în care portul popular al femeilor dezvelește strămoșește genunchii. Se așază desfăcând ușor coapsele și, cu o mână, își bagă rochia adânc printre ele. Bărbații își fac loc și ei care pe unde, urcă bagajele voluminoase pe raftul de sus, trenul se urnește ușor, iar tânăra femeie își bălângăne leneș gambelile deloc păroase, chiar apetisante, învelite în ciorapi Lycra. Gambelile se preling apoi în niște ghetuțe negre de lac, cu puțin toc, legate cu șireturi.

Foarte rapid, nici zece minute, ea începe deja să râdă zgomotos la bancurile erotizante ale bărbaților, clocotește râzând cu pohtă, iar ochiul meu profesionist, mutat uneori de la geam și munte și brazi la roșul din obrazul femeii, constată că sigur o fi ușor abțiguită. Din dialog deduc căruia bărbat îi aparține, căruia din cei trei, dar nu fără niscai eforturi. Ea le părea cam disponibilă tuturor. Greu de identificat titularul. Grupul își întinde, la un moment dat, pe banchete, ospățul de tren, ouă fierte tari, slănină, pită, ardei verde, gogoșar, cârnați de casă afumați, apă din PET de 2 litri și răchie din PET de litru. Dar e și normal. În tren te apucă foamea, reflex condiționat, așa cum în pauzele de la concertele simfonice te apucă tusea. Aromele ospățului feroviar îmi fac pohtă, erau

întinse frumos, cu prosop curat alb, încep să rod în ciudă din cipsurile mele cu gulyas, cumpărate fulgerător în gară, mor de foame eu care nu mănânc mai nimic toată ziua și care mâncasem bine la plecarea de acasă.

Companionii mei sunt deja bine ostoțiți la burdihane, vorbesc mult printre îmbucături și își trec unul altuia PET-ul cu răchie.

Mai am de călătorit ore-ore, dacă nu felii din cârnații afumați, măcar un gât fain de răchie aș trage și eu din PET-ul lor... așa, de încălzeală. Dar am moacă de intelectual sadea, cu ochelarii așezați sever pe nas, freza tocmai ieșită de la stilist, sunt pregătită pentru un simpozion medical la București, unul de trei zile, nici unuia dintre ei nu i-ar trece prin cap să-mi treacă gura PET-ului!

Mama mă-sii de treabă, sunt medic de țară. Am lăsat acasă, pe polița din cămară, hectolitri de pălincă, mă scald în pălincă de doresc. Noroc că nu doresc! Și acu mă uit la ei cu jind, ronțând cipsuri cu E-uri și sugând inteligent din cutia de suc cu paiul.

Grupul e tot mai încălzit, se vorbește mult despre sex, muieri, înșelătorii, ei vorbesc aceeași limbă și comentează aceeași actori de la ei din sat. Bine măcar că nu despre Ponta, Geonană și Iohannis!

Femeia se mișcă mult în timp ce le răspunde, mângâie obraji sau piept sau mână, mângâie tot ce prinde, nu numai bucăți din titular, îl atinge pe fiecare pe rând, întinzându-se spre el, undeva la limita decenței. Mă și mir că titularul nu ia foc, atacurile ei asupra tuturor sunt deja explicite. Dar nu. Nu ia foc. Toți râd, bărbaților le place tare de ea și îi stimulează la povești din ce în ce mai porcoase, titularul pare chiar mândru.

Nici vorbă să mă mai pot concentra să citesc, urmăresc cu finețe filmul din compartiment, normal fără ca ei să simtă, iar gândul mă fură către

sexualitatea rudimentară, primară, lipsită de orice artificiu, exact cea care răbufnea cu presiune din toți porii țărâncii zdupeșe, în mini și cu irisul ușor sticlind. Feminitatea mărgelilor.

Închid ochii și zâmbesc în mine. Am să scriu despre asta, musai când ajung la București, până povestea mi-e vie în cap, despre ea și despre mine, urmărind-o de sub pleoapele întredeschise, ochi sofisticat de doctoriță cu carieră, ronțitoare de cipsuri și cu paiul sucului plasat între incisivii corect tratați la dentist.

După o vreme, eu nici nu mai urmăream textele lor hohotite, urmăream doar atmosfera, țărâncă trage brusc o concluzie imbatabilă. Își întinde cu gest sigur mâna între coapsele titularului, ședează lângă ea, el era îmbrăcat cu raiți maro, șliț cu fermoar galben de metal, îl apucă ferm de penis și, masându-l posesiv, decretează:

- Să vă zic io o treabă. Eu sunt curvă la UNU bărbat!

Chibiții comentează câte ceva vulgar, șefu mare rânjește excitat de gestul și cuvintele ei, care îl situează fără echivoc pe podiumul premianților. Iar eu pricep atunci de ce n-a fost el foc și pară în primele ore de drum.

Își adună încet bagajele, vor coborî în gara următoare, eu însă merg până la București, trenul oprește, va staționa nițel mai mult, știu, aproape că aș avea timp să cobor după o cafea, îi privesc pe geam cum înaintează pe peron când, brusc, țărâncă pică secerată din picioare pe asfaltul dintre linii, nu departe geamul meu. Frațiuni de gând clinic - e atât de beată? infarct? accident vascular?

Fustele înflorate se ridică și dezvelesc totul înspre burtă, are chiloți albi înalți, iar trupul ei se încălzește în convulsiile pe care le știu atât de bine, ale epilepsiei din naștere, sau ale comițitalității induse de alcool. Titularul încearcă să țină de ea, asta nu se face însă, oamenii din jur se holbează necuviincios, trenul pornește, accelerează, mi-e greată organică.

Pe bancheta din fața mea rămăsese rostogolit neglijent PET-ul cu pălincă, un deget de conținut transparent, uitat pe fund. ■

Urmare din pagina 36

Atena-Elena Simionescu



Atena-Elena Simionescu

Călătoria (2016)

nici ideea, nici mesajul. Dimpotrivă. *Materia*, spre exemplu, pretextul speculativ al expoziției curente, mobilizează un registru al sugestiilor cât se poate generos. Care materie însă? Materia - sursă, origine, temei, substrat al lucrurilor, prin opoziție cu Forma? Materia - dat obiectiv, exterior și, oarecum, opus Spiritului? Materia - mamă, matrice, generatoare a lumii vii? Acest din urmă înțeles pare a fi asumat de autoare, adică materia văzută ca sursă a vieții, sens regăsit în etimologia comună și în asonanța unor cuvinte ca *mater* (*mamă*), *matrice*, *maternitate*. Declinată la feminin, materia indică, deopotrivă, „originea”, începutul, dar și „devenirea”, *topos-ul* deschis, inepuizabil, al tuturor prefacerilor sau metamorfozelor posibile.

Procedând selectiv, Atena Simionescu schițează cadrele unei adevărate „ontologii vegetale”, privilegiind nu fructe și flori, ci rădăcini, arborescențe, frunze, surprinse în dinamismul lor, în distribuția lor imprevizibilă, complexă, rizomatică, genealogică, aidoma arhitecturii de ansamblu a vieții. Fără doar și poate, proiecția vegetală poate fi cuplată la o interpretare antropomorfă, de inspirație pascaliană. Omul este ca o trestie

(cu aparență fragilă, dar rezistentă la încercările potrivnice), doar că o „trestie cugetătoare” - cum spunea francezul. Mai mult decât floarea, tija (tulpina) plantei, dar și frunzele acesteia sugerează prin contagiune semantică fie ritmurile și vibrațiile materiei, simetriile și „geometriile” ascunse ale acesteia, fie tensiunile și dramatismul vieții.

Excelent articulate plastic, textele și imaginile Atenei Simionescu, „cărțile” și tablourile sale spun în felul lor „poveștile” materiei, maternității și feminității. Artista nu pare atașată programatic vulgatei feministe, nici vreunei atitudini protestatere, agitând zgomotos „cauze” politice, sociale sau ecologiste - chiar dacă „la modă” astăzi. Lucrările sale par mai curând proba unui esteticism rafinat, având ca țintă, pe de o parte, maximizarea expresivității, pe de alta - altoiul curajos al formei și ideii. Refuzând adeziunile conjuncturale și soluții facile, Atena Simionescu rămâne ceea ce este - un artist încrezător în virtuțile talentului și creativității, inerente și indispensabile Artei. Pe care le ilustrează, cu fiecare ocazie, fără cusur. ■

Tânărul Ansamblu AdHOC interpretând muzică erudită tânără

Virgil Mihaiu

Printre multiplele mostre de competitivitate funizate de Academia de Muzică *G. Dima* din Cluj se numără Ansamblul *AdHOC*, condus de dirijorul & compozitorul Matei Pop. Așa cum sugerează și denumirea, această grupare de tineri instrumentiști a apărut oarecum fortuit. Inițial era vorba despre o formație reunită spre a interpreta, în primă audiere absolută, *Colinda-Baladă* op. 42 a celebrului compozitor György Kurtag. Fericita întâmplare s-a petrecut cu ocazia ediției din 2009 a Festivalului *Cluj Modern*. De atunci și până în prezent, *AdHOC* a devenit un nume de referință printre formațiile ce activează sub egida Academiei *G. Dima*. Rolul decisiv în orientarea artistică a ansamblului i-a revenit junelui muzician Matei Pop. El selectează, și apoi „prelucrează” din punct de vedere dirijoral, lucrări ale unor autori aparținând preponderent celor mai tinere generații componistice. Așa s-au petrecut lucrurile și cu ocazia recentului concert cuprinzând opus-uri semnate de șase compozitori în curs de afirmare, având în comun formarea lor în mediile academice din Cluj-Napoca și Budapesta.

Înainte de toate, merită elogiată capacitatea instrumentiștilor reușiți sub titulatura *AdHOC* de a transpune în sunet invențiile muzicale propuse de colegii lor. Formula actuală este următoarea: Raluca Ilovan/flaut, piculină, Aurelian Băcan/clarinet, clarinet-bas, Melinda Beres/vioară, Diana Man/vioară, Erzsebet Kiraly/violă, Vlad Rațiu/violoncel și Eva Butean/pian. În privința duratei, selecția lucrărilor din program s-a ghidat după consilierea lui Anton von Webern, care sugera că e bine ca piesele în care predomină disonanțele să nu fie lungi. Principiul a funcționat din plin: toți cei șase compozitori, aflați la început de carieră, reușesc să mențină viu interesul ascultătorului, fără a face însă concesii ce le-ar putea diminua statutul de autori de muzică erudită. Din contră: acumulările științei componistice din epoca post-serialismului sunt asimilate (cum se zice) creativ, în arhitecturi sonore de o reală prospețime. Această trăsătură comună fu vizibilă încă din prima piesă – *Le testament de Josquin des Prez*, a budapestanului Mate Balogh. Titlul îl evocă pe compozitorul

din școala franco-flamandă de la finele secolului XV și începutul celui de-al XVI-lea, considerat a fi întâiul maestru al stilului renascentist al muzicii polifonice vocale. Discipolul său de după o jumătate de mileniu reușește să transfigureze instrumental spiritul acelei epoci la modul diafan-contrapunctic, astfel încât țesătura acustică rezonază familiar pentru auzul postmodern, dar permite și raportarea la muzicile din vechime.

Doi dintre compozitorii ce studiază în Ungaria sunt, de fapt, clujeni. Deși încă foarte tineri, atât Marton Szöcs, cât și Aron Török-Gyurko etalează o salutară preocupare pentru (re)definirea sensibilității noului mileniu din perspectiva muzicii non-concesive. În cazul primului, scriitura aglutinează procedee specifice cvartetului de coarde – sunete-pedală, glissandi, pizzicati, diminuendo-uri și pauze punctate de acorduri etc. – pentru ca pianul să intervină, ca într-un fel de apogeu introvertit, abia în partea a doua a piesei. Cel de-al doilea autor își condensează ideile într-un *Kaleidoscope* alcătuit din șase segmente, asemănătoare unor poeme lapidare (două dintre ele sunt sub-intitulate chiar *Haiku*). Aceste miniaturi sunt gândite ca omagii din partea unui discipol pentru maestrul său (cum ar fi Ligeti, Helmut Lachenmann, sau Tiberiu Olah) și fiecare dintre ele captivează auzul prin configurații ingenioase, neașteptate.

Cu *Espaces I*, Alexandru Murariu se afirmă drept un membru de încredere al noii școli componistice în curs de afirmare sub egida Academiei de Muzică din Cluj (nume despre care am mai scris în *Tribuna*, precum Răzvan Metea, Șerban Marcu, Cristian Bence-Muk, Ionică Pop, Ciprian Pop, Tudor Feraru, Adrian Borza, Dan Variu, Iulia Cibîșescu-Duran, Tiberiu Herdlicska ș.a.). O piesă tensionată, vibrată, sugestivă, evocând potențialul expresiv al unui ansamblu de coarde precum *Kremerata Baltica*, deși pe scenă evolua doar cvartetul de coarde pe osatura căruia e alcătuită formația *AdHOC*. Fiecare dintre cei patru cordari efectua adevărate prestidigitatii prin care instrumentul propriu își depășea cu mult limitele convenționale. Cele patru filioane indi-



Compozitorul Matei

viduale se multiplicau, se dispersau, se împleteau, în funcție de voința și inspirația compozitorului, excelent susținute de gestică elegant-riguroasă a dirijorului Matei Pop. Piesa degajă o volatilitate ce ocultează travaliul solicitat de sofisticata partitură. Stratificările sonore își mențin permanent transparența – printre ecouri întretăiate, delectabile apogeații, amețitoare glisări, flageolette etc. – înstituind o lume sonoră ce invită la revizitări.

O lucrare similară, ca grad de maturitate, a propus Peter Tornyai, compozitor din Budapesta căruia, din câte am înțeles, i-a aparținut și inițiativa întregului proiect. Piesa sa *Can(z)oni dell'ir.finito* pornește de la o estetică minimalist-repetitivă, dar transcende limitările categorisirilor apriorice. Ca atare, în pofida limbajului deloc facil adoptat de autor, stilistica sa ambiguă oscilând între heterofonie și canon își croiește propria cale către infinit. Echilibrul formal, amplitudinea diapazonului dinamic, exploatarea consistenței și diferențierii sonorităților sunt elemente de seducție la care avizatul public clujean nu putea rămâne insensibil.

Așa s-a întâmplat și în cazul piesei intitulată *Shaman*, în care clarinetistul ansamblului *AdHOC*, Aurelian Băcan, apare în dubla ipostază de compozitor și interpret. Muzicalmente, e vorba despre un elogiu subliminal adus formidabilelor resurse de expresivitate, flexibilitate, versatilitate ale acestui instrument. În plan ideatic, aceste calități sunt puse sub semnul incantației cu implicații magice. Aurelian Băcan parcurge cu suverană competență tehnică cele mai solicitante trasee, unde tehnicile tradiționale se îmbină cu cele non-convenționale. De la atacurile în forță sau escaladările pe multiple octave, până la pasaje lirice, cu ondulatii sinuos-onctuoase, stările afective complementare sau contrastante sunt generate cu un har ... de-a dreptul vrăjitoresc. Din unghiul avangardei muzicale române, performanța îmi reamintește inubliabile interpretări cum ar fi Aurelian-Octav Popa în *Concertul pentru clarinet și orchestră* de Aurel Stroe, albumul pentru clarinet solo realizat de Florian Popa la Electrecord în 1980 (incluzând compoziția lui Nicolae Brânduș, *Kitsch-N*), sau contribuțiile lui Ioan Goilă la istoria importantisimului ansamblu de muzică contemporană *Ars Nova de Cluj*, inițiat de Cornel Țăranu în 1968, încă activ și în deceniul al doilea al secolului XXI. Sunt convins că, dacă l-ar asculta pe Aurelian Băcan, legendarul Anthony Braxton – figură emblematică a interferențelor dintre jazz și muzicile contemporane – ar jubila. Iată cum, chiar fără a se cunoaște direct, creatorii din zona de elită a muzicii contemporane și a celei improvizate se întâlnesc la modul ideal.



Aurelian Băcan, clarinetistul Ansamblului AdHOC

A group of six: tineri compozitori din Cluj-Napoca și Budapesta

Theodor Constantiniu

Muzica română contemporană rămâne o prezență stingheră pe scena de concert. Într-un asemenea context, o binevenită inițiativă a avut loc joi, 23 februarie în studioul de concerte al Academiei de Muizică G. Dima din Cluj-Napoca. Sub titlul *A group of six* au fost reunite șase lucrări ale unor tineri creatori (a căror medie de vârstă nu cred că depășește 30 de ani) formați în cadrul școlilor de compoziție clujene și/sau budapestane: Máté Balogh (Budapesta), Alexandru Murariu (Cluj-Napoca), Márton Szöcs (Budapesta/Cluj-Napoca), Aurelian Băcan (Cluj-Napoca), Péter Tornyai (Budapesta) și Áron Török-Gyurkó (Cluj-Napoca). Alăturarea pe aceiași scenă a compozitorilor români și maghiari a oferit publicului o șansă de a surprinde liniile directoare ale unor creații care, deși provenite din spații geografice și culturale diferite, sunt marcate de același context global în care, fie că vrem sau că nu vrem, suntem cu toții antrenați. Apropierile muzicale dintre Cluj și Budapesta au însă o istorie dacă nu prolifică, măcar nu lipsită de momente memorabile: în anii '90, casa de discuri maghiară Hungaroton a realizat o serie de CD-uri cu creațiile compozitorilor români și maghiari din cele două orașe, discuri unde putem regăsi numele profesorilor de mai târziu ai tinerilor acestei noi generații – Péter Szegő și Cornel Țăranu. Ansamblul AdHOC a fost cel care, la fel ca în ultimii ani în contexte similare, și-a asumat dificila misiune a interpretării celor șase lucrări. Sub bagheta dirijorului Matei Pop, i-am putut asculta pe Raluca Ilovan (flaut), Aurelian Băcan (clarinet), Melinda Béres și Diana Man (vioară), Erzsébet Király (violă), Vlad Rațiu (violoncel) și Eva Butean (pian).

Deși alcătuit din creațiile a șase compozitori, concertul de la Academia de Muzică a fost, din punct de vedere estetic, unul omogen. Cu excepția primei lucrări, semnate de Máté Balogh, care, prin integrarea în cuprinsul său a unei creații aparținând unui compozitor renascentist, poate fi apropiată de câmpul larg și divers al postmodernismului, restul lucrărilor se află situate în descendența curentului de avangardă care a dominat muzica savantă în primele decenii de după cel de-al doilea război mondial și care a avut ca epicentru școala de la Darmstadt. Caracterizată prin extinderea serialismului celei de-a doua școli vieneze la toți parametrii muzicali (serialism integral), prin modele matematice folosite în compoziție, prin utilizarea exclusivă a disonanțelor sau a stridentelor timbrale, această orientare stilistică prinde contur în România în anii '70-'80, când se afirmă o nouă generație de compozitori ce aderă la principiile și experimentele acestei avangarde. La Cluj, acest curent a avut o mai mică influență decât la București, o parte din compozitorii transilvăneni alegând să continue modalismul și neoclasicismul caracteristice creației lui Sigismund Toduță. Cu toate acestea, importante figuri ale avangardei clujene sunt Cornel Țăranu, Péter Szegő, Vasile Herman sau, în unele lucrări, Hans-

Peter Türk. Sub influența acestor compozitori s-au format și o parte din tinerii prezenți pe afișul acestui concert. Aderența acestora la principiile avangardei optzeciste poate părea surprinzătoare în cazul unor autori formați într-un context cultural cu totul diferit decât cel al măștrilor de la care au învățat, cu atât mai mult cu cât între generația măștrilor și cea a discipolilor lor de astăzi nu există neapărat o continuitate directă. Fără a intra în detalii, cred că acest tip de limbaj muzical își păstrează încă forța originală, și e îmbucurător faptul că clujenii Murariu și Török-Gyurkó, la fel ca și colegii lor de generație de la Budapesta, continuă să-i exploateze resursele.

Lucrarea care a deschis concertul a fost *Le Testament de Josquin des Prés* (2015) a compozitorului maghiar Máté Balogh, scrisă pentru cvartet de coarde, flaut, clarinet și pian. Pornind de la ultima lucrare a celebrului compozitor renascentist, pe care o rescrie într-o variantă instrumentală, Balogh pune față în față, într-o formă bipartită, opera lui Josquin și propriile sale reflecții asupra acesteia. Polifonia modală folosită de compozitorul franco-flamand este dusă mai departe de compozitorul maghiar printr-o polifonie cromatică, marcată de asprile unor disonanțe și care, spre final, se transformă într-o omofonie care aduce toate instrumentele într-un punct comun. A urmat apoi *Espaces I* (2016) pentru cvartet de coarde, scrisă de Alexandru Murariu. Incisivă, cu o ritmică pregnantă potențată de duritatea disonanțelor, lucrarea are meritul unei articulări formale precise, fapt care îi asigură coerența și expresivitatea. Totodată, trebuie remarcată aici și diversitatea scriiturii instrumentale, toate aceste aspecte contribuind la configurarea unei lucrări caracterizată atât prin consistență, cât și prin flexibilitate. Următoarea compoziție a aparținut lui Márton Szöcs, *1 2 3 4* (2016) pentru cvartet de coarde și pian, interpretată la Cluj în primă audiere absolută. Cu o construcție tripartită, lucrarea explorează posibilitățile oferite de notația grafică a sunetelor. Folosind înălțimi variabile sau mai puțin precise, glissando-uri, suprapuneri de accente sau diferite niveluri de intensități, autorul creează o țesătură sonoră densă în care sunetele, dispuse parcă aleator, sunt în permanentă căutare a unui punct de convergență. Lucrarea lui Aurelian Băcan (prezent în acest concert în dubla ipostază de interpret și de compozitor) s-a intitulat *Shaman* (2014) și a fost scrisă pentru clarinet solo. Cu un grad înalt de virtuozitate, compoziția lui Băcan se folosește de agilitatea și de efectele timbrale specifice instrumentului pentru a reuși să sugereze atât frenezia cât și transa meditativă a unui ritual șamanic. Inventivitatea melodică a autorului se manifestă printr-un limbaj modern, unde melodicitatea și asperitățile își găsesc fiecare locul potrivit. *Can(z)oni dell'infinito* (2015) a fost lucrarea semnată de compozitorul maghiar Péter Tornyai. În două părți, scrisă pentru vioară, violoncel, flaut, clarinet și pian, această creație pune



Adriano Castro

Urban Print (Valencia, Spania)

la rândul ei problema interacțiunii și convergenței dintre o pluralitate de surse sonore. Într-un limbaj îndrăzneț, Tornyai stabilește relații complexe între instrumentele ansamblului său, reușind cu dibăcie să oscileze constant între stabil și variabil, între convergent și divergent. Concertul s-a încheiat cu lucrarea lui Áron Török-Gyurkó, *Kaleidoscope* (2017), interpretată aici în primă audiere absolută. Alcătuită ca o suită de șase părți scurte, compoziția este dedicată unui ansamblu format din cvartet de coarde, clarinet bas și pian. Organizat parcă pe mai multe etaje sonore, discursul muzical al acestei lucrări reușește să articuleze, în toate cele șase părți componente, o configurație distinctă.

Plasate, cum spuneam mai sus, în descendența avangardei muzicale postbelice, lucrările prezentate în acest concert au fost caracterizate atât de un nivel ridicat de dificultate tehnică, cât și de un grad mare de abstractizare. În aceste condiții, evoluția ansamblului condus de Matei Pop a fost una marcată de precizie și expresivitate, iar meritul dirijorului este unul dublu: siguranța sa în conducerea ansamblului a fost completată de binevenitele sale lămuriri în privința pieselor pe care urma să le dirijeze. Scrise fără niciun fel de compromis în fața accesibilității sau popularității, lucrările incluse în programul acestui concert dovedesc forța și continuitatea unei estetici care a pornit ca o răzvrătire împotriva a tot ce ținea de o estetică a frumosului, dar și maturitatea și iscusința unei noi generații de compozitori.



Adriano Castro

Urban print (Valencia, Spania)

Lumea ca un *ringelspiel*...

Claudiu Groza

Ca un *ringelspiel*, ca un carusel ce nu mai poate fi oprit, învârtindu-se întruna, cu “pasagerii” săi ce-și repetă, la infinit, expresiile, onomatopeele, rictusurile, este lumea din *Atentate la viața ei* de Martin Crimp. Strania piesă a fost montată recent de Ștefan Iordănescu la Teatrul pentru Copii și Tineret “Merlin” din Timișoara.

Atentate... este un text dramatic experimental, vag mecanicist, întrucât hiperformalizat, structurat fragmentar, cu o incoerență narativă intenționată, menit să stârnească în cititor/spectator acea stare de angoasă tipică existenței post-moderne, un amestec de perpetuă precipitare și panică. Mai mult, piesa are adesea un limbaj extrem de vulgar și violent, foarte ofensiv, care bruschează brutal conformismele de receptare.

E un text dificil de rezumat, din cauza aspectului său “fracturat” logic; e un fel de carusel de secvențe ce refac/imaginează/speculează moartea personajului Anne, pe fundalul unor *peisaje sociale* din cele mai diverse. Anne e evocată sub varii înfățișări ori ipostaze, de la cea de tânără nonconformistă la mamă de familie sau chiar o mașină-robot. Oricum, subiectul acestor scene e un pretext pentru o stridentă parodie *politică* (înțelegeți termenul în accepțiunea lui occidentală) a lumii, a Istoriei, a clișeele noastre de mentalitate, a lăcomiei consumeriste, a pledoariilor ipocrite pentru “valori”, a snobismului social. Crimp e nemilos în sarcasmul său, iar acest text – dincolo de duritatea sa lingvistică, ce poate irita urechi mai sensibile – e o satiră usturătoare a chiar reacțiilor opărite la izbitura cu realitatea.

Ștefan Iordănescu și echipa care a realizat spectacolul timișorean a reușit să preia și să redea impecabil toate impulsurile semantice din piesa lui Crimp. În primul rând această dinamică aparent entropică, dar care nu estompează pregnanța de semnificații a fiecărei secvențe. Un fel de sacadare precipitată, de “viermuială” existențială marcea-

ză acțiunile personajelor, toate derulate cu gregaritate, colectiv.

Deși spațiul de joc e relativ limitat, multiplele reamplasări ale elementelor de decor îl reconfigurează mereu. E un mic artificiu regizoral, dar perfect în spiritul textului. Scenografia creată de Dorothea Iordănescu e alcătuită din structuri geometrice din plexiglas, niște module ce pot mobilă în varii feluri spațiul scenic. Ansamblul duce cu gândul la un *lounge-galerie* de artă (prin diversele obiecte de plastic contorsionat, peturi, jucării bizare ce se ghicesc în interiorul acestor “vitrine”), ilustrând ingenios vizual atmosfera decadentă, consumerist-apocaliptică, a intrigii. Căci “gândul” lui Crimp e prelungit de Ștefan Iordănescu într-o zonă extrem-contemporană, “politică”, de semnificații, dar cu un *clou* postmodern, parodic-ludic. Iar asta se vede în costume – imaginate foarte “teatral”, atemporal-hippiot-rustic, cu piele, pânză de in, ținte, bocanci, tot de Dorothea – și deopotrivă în jocul actorilor.

În scena “turnării” unui film parodia “exprimării artistice” și snobismului social e evidentă, așa cum orizontul politic al textului e pregnant pus în valoare – militant, aproape – în secvența despre familie, în care dureroasa narațiune scenică e dublată, în răspăr, de proiecția video cu demonstrații intolerante. Un întreg circuit al ipocriziei sociale, al temerilor și spaimelor postmoderne care duc la dogmatism și conservatorism, în ciuda evoluției tehnologice și informaționale, e pus în dezbatere, într-o modalitate voit stridentă și comică, în acest spectacol.

Excelent articulată – tot de Dorothea Iordănescu – este coloana sonoră, care alătură acute sunete metalice și melodii diverse, adjuvând nu doar dinamica jocului, ci și semantica montării.

Actorii din *Atentate...* – o parte provenind de la Teatrul Merlin, alții *freelanceri* – și-au asumat impecabil partiturile nu tocmai simple. Fiecare a reușit să dea senzația dublă de personaj și de



Atentate...

actant care *joacă personajul*, în cheia auto-parodică a spectacolului. Fiecare a avut momentul său de prim-plan, de “rol principal”, dar *Atentate...* e un spectacol de echipă, iar echipa a funcționat foarte bine, cu o sincronizare acurată, cu acuitate în joc și susținere reciprocă. De aceea n-o să fac remarci personale despre fiecare interpret, ci o să notez doar că am văzut niște personalități artistice bine conturate, actori care au făcut față cu brio și cu o bine controlată versatilitate la provocările unei reprezentații dificile prin alertețea sa. Au jucat: Mădălina Ghițescu-Petre, Octavia Petrișor, Mădălina Toderaș, Laurențiu Pleșa, Radu Popescu, Raul Basteian, Oana Nedelcu, Raluca Grumăzescu, Sebastian Vâlcea, Raul Lăzărescu.

Atentate la viața ei este un spectacol care poate deruta, brusca, ofensa un spectator neatent, inaderent, lipsit de spirit autoreflexiv. De fapt, pentru spectatorul cu ochi deschiși și spirit ager, e un spectacol-oglină, care redă parodic exact devălmășia, isteria, agitația sterilă, *dead-end*-ul în care pare că ne aflăm ca societate globală. E un semnal de ludicitate, deloc cinic, mai degrabă preocupat. Cu această producție – care ar putea crea nedumeriri “ideologice”-administrative – Teatrul Merlin își asumă curajos și incisiv un program dedicat tinerilor spectatori, despre care gândim uneori, fals, că nu sunt implicați, că nu discern, că sunt inocenți. Realitatea demonstrează exact contrariul, iar acest spectacol vorbește despre realități.

Eteroclit – plăcerea de a juca

Adrian Țion

Se pare că generațiile fragede agreează limbajul nonverbal de vreme ce la *Eteroclit* tinerii ocupă cu plăcere locurile din sala *Euphorionului* clujean. Și asta chiar după ce spectacolul se joacă de câțiva ani. Trebuie amintit faptul că atenția acordată teatrului dans cunoaște aici antecedente nu lipsite de interes. Nu le mai enumăr. Sunt cunoscute. Tocmai de aceea genul (pretențios, elitist) a prins și continuă să trezească interesul spectatorilor, în speță tineri educați, atrași de tot ce e nou în domeniu.

În ciuda titlului derutant, sofisticat, cu tentă de avangardă savantă, *Eteroclit* este un omogen discurs teatral-vizual, simplu dar nu simplist, imaginat și realizat de Alexandra Felseghi, bazat pe limbajul corpurilor celor doi interpreți: Roxana Făneată și Robert Nagy. Aranjamentul coregrafic aparține Melindei Jakab, mulat pe indicațiile scenariului. Desigur, este un spectacol-sinteză provocator, dirijat cu sensibilitate și măiestrie

spre conotații simbolice extrase din tribulațiile cuplului, automatismele cotidiene și valorile conviețuirii în contemporaneitatea bulversantă și imprevizibilă.

De fapt, eroii acestei fantezii dansante sunt doi tineri care se caută, se apropie și se resping, punând în evidență nu numai cruzimea relației lor, punctată cu nesiguranțe, stări confuze, contradictorii, dar și dificultățile ieșirii în lume, în lumea din afara lor. Cuplul izolat nu are cauzalitate opțională. Criza identitară, descifrată din convulsioniile corpului, vorbește despre dorința acerbă de cunoaștere și acomodare într-un mediu prestabilit, cu finalități nedorite, repugnabile. Întoarcerea în sine trezește susceptibilități și convulsii. Trăirile, sentimentele sunt de o fragilitate necontrolabilă, mereu în contrabalans delirant. Expresivitatea mișcărilor aduce în prim plan esența sentimentelor din spatele cuvintelor nerostite. Ceea ce nu se spune se simte. Coloana sonoră

accentuează acest vertij al căutărilor dramatice, vecine cu trauma și cu exorcizarea. Ambiguitatea jocului ocult se ancorează simbolic în structura „personajelor”, conturate vag și delicat ca virtuală *femeie-valiză* și misterios *bărbat-umbrelă*. A ascunde și a arăta, a intra și a ieși, acestea ar fi verbele. E de domeniul evidenței că spectacolul e produsul unor sinteze artistice, eșalonate ca viziuni, inspirate din varii surse, fie din arta vizuală sau cea literară. Oricum, tipologiile sunt pregnante atât cât trebuie, se cochetează cu destule posibile clișee, fără să se diminueze ideea originală de bază. Glisarea spre încorporarea unor imagini-reper poate avea în vedere și silueta insului stresat din romanul lui Kobo Abe *Bărbatul-cutie*. Omul care privește lumea ascuns cu capul într-o cutie de carton. Femeia călătorită prin viață poate fi redusă la obiectul ce-i pune în valoare voiajul? Bărbatul se ascunde după umbrelă sau o manevrează ca instrument? Multiplicarea alternanțelor *aparență-esență* din acest fluctuant joc sublimat acrobatic sunt în măsură a justifica alegerea unor trimiteri de asemenea factură. Roxana Făneată și Robert Nagy sunt excepționali. Ei degajă prin toți porii pielii lor, pusă la grea încercare, plăcerea de a se dăruși în joc.

Spectacolul lui Jan Fabre, exces sau artă

Alba Simina Stanciu



Mount Olympus

foto: Wonge Bergman

Produs de o zonă artistică aflată într-o neîntreruptă tensiune creativă, cu prioritate spre artele performative, Jan Fabre este un punct de referință al unui *performance* creat ca infinit proces de hibridizare a genurilor scenice. La fel ca mulți regizori postmoderni, Fabre este un practicant cu o complexă experiență în domeniul artelor vizuale, un reprezentant al „valului flamand” care se impune în arta contemporană în domenii artistice variate, dans, arte scenice, spectacol, mixate cu arta digitală. Fabre apare în anii '80, o decadă de expunere – mai ales în acest perimetru artistic – a experimentalismului din zona nord-americană, de întâlnire dintre artiștii belgieni și olandezi și centrele artistice new-yorkeze. Începând din acest punct în Belgia și Olanda se dezvoltă un interes crescând pentru mixaje disciplinare, pentru configurații performative unde este evident *background*-ul cultural al artiștilor (Sidi Larbi Cherkaoui sau Akram Khan), care transferă această substanță spirituală în compozițiile de dans contemporan, *performance art* și dans *performance*, conjugând-o cu tendințele scenografiei postmoderne care se dezvoltă în relație cu corpul, cu coordonatele arhitecturii și imaginii (Frédéric Flamand).

În acest context Jan Fabre extinde și manevrează termeni ca *Gesamtkunstwerk* și „teatrul de imagine”, cu un puternic accent pus pe dimensiunea vizuală a spectacolului, transformând frecvent ideea de coregrafie. Apar fluctuații ale formulelor performative non-dans, dans-instalații cu esențiale investiții din zona teatrului fizic. Lucrările destinate scenei se dezvoltă „printre” alte preocupări ale artistului Jan Fabre, cum sunt expozițiile grafice, sculptură sau instalații, lucrări expuse în special după decada 2000. Fabre dezvoltă serii tematice prin care sunt prelucrate ideile fundamentale ale artei (corpul, istoria imaginii și a artei, consumerismul) contestând originalitatea artei, mai ales cea contemporană, care are ca bază plagiatul sau interpretarea. Ideile sunt tratate leitmotivic și gradat în compoziții abordate fie

ca *performance*, fie ca niște coregrafii ce poartă trăsăturile teatrului de mișcare sau ale corpului sculptural văzut ca element activ teatral, ca parte în scenografie sau ca element coregrafic.

Prioritatea lui Fabre este corpul, reprezentat prin prisma mai multor modele de pe parcursul istoriei artelor, expus în pictură, sculptură, prelucrat de curente și tendințe artistice. El insistă asupra fenomenului accelerat de automutilare corporală – însoțită de cea spirituală – datorat politicii consumeriste, care fixează modele estetice și standarde de imagine. Situațiile și imaginile scenice adaptează traumele și problemele emoționale ale contemporaneității. Regizorul folosește strategii compatibile cu *body art*, ce dezbat sexualitatea privită prin idei feministe, în alura imaginii violente din arta lui Orlan sau Carolee Schneemann, prelucrate ca expresii contemporan rituale. Jan Fabre prezintă subiecte prin formule scenice ce depășesc expunerile „reținute” ale performerilor, combină nudul, fizicitatea extremă cu teme și situații ce reconstruiesc în mod stilizat, funcționamentul biologic al organismului uman. Compozițiile coregrafice sugerează fluidele corpului, substanțe vitale ale vieții și ale fanteziei creatoare pentru artistul flamand.

Spectacolele din debutul carierei sale regizorale – începutul anilor '80 – sunt marcate de atitudinea contestatară față de valoarea artei și a teatrului, prin situații scenice încărcate de violență, în direcția controversatului curent acționist vienez (anii '60-'70) aliniindu-se treptat unei tendințe regizorale ce ia amploare după anii '80, care mizează pe expunerea fără rezerve a corpului în cele mai stranie situații scenice (Romeo Castellucci). Sunt urmărite structuri spectaculare încărcate cu dimensiuni rituale și coordonate plastice. Codurile contemporane de imagini și combinațiile situaționale subliniază problemele individului, saturația de stimuli și excitabilitate senzorială. Fabre „forțează” conexiunile mentale ale audienței cu imaginile mediatizate care au ca obiectiv consumul. Sunt demascate și expuse

în modul cel mai brutal „soluțiile” oferite de tehnică, de industria confortului și cea estetică, care degenerază în auto-mutilare, atât trupească cât mai ales mentală. În spectacole există continue referințe la un fenomen post-*pop art*, care are ca punct de plecare „arta” și personajul de consum, evidentă în spectacolul *Glowing Icons* din 1997, în care apare o paradă a figurilor model menite să ambiționeze, să energizeze imaginația, să fie un punct de orientare pentru obiectivele consumatorului. Fiecare dintre aceste personaje corespunde unei ere cu valorile ei – fie militare, fie sociale, fie consumeriste – aducând în același plan figuri ca Napoleon, plasat alături de Mae West sau Andy Warhol.

Multe dintre spectacole – neavând ca suport dansul sau textul teatral – accelerează „exploatarea” imaginii și a șocului produs de aceasta, nu doar la nivelul scenei ci și al personajelor. Fabre face investigații referitoare la industria erotică facilitată de internet și imaginea filmată cu ușurință. Étant donne pornește de la corpul feminin, mutilat și lăsat în stare deplorabilă, inspirat de lucrarea lui Marcel Duchamp. Fabre prezintă în modul cel mai simplu și „fresc” industria pornografică, lejeritatea discuțiilor din timpul unui casting, procesul treptat și ireversibil al dezumanizării femeii și a persoanelor care ajung în acest mediu al consumului și epuizării.

O altă structură performativă la care Jan Fabre apelează frecvent este spectacolul conceput ca instalație pe tema organismului uman, vitalizat de fluidele corpului care devin lacrimi (*History of Tears* sau *The Crying Body*) ce reacționează la cele mai subtile și complexe procese emoționale. În plus, apar ca veritabile expresii simbolice ale abluțiunii, nașterii și ritualului. Această formulă de spectacol va avansa către compozițiile de după anul 2000, ce expun în plan teatral transformările corpului în funcție de curent sau de raportare la anturaj. Apar combinații ale acestor teme cu idei consumeriste, cu preocuparea individului contemporan de a corespunde cu imaginea promovată de *modelling*, fenomen urmat de căderea în depresie și refugiul în consum, în iluzia de confort și siguranță care maschează izolarea. Aceste teme revin în mod ciclic ca infinite combinații cu dansul, teatrul și tehnica *multimedia*.

Un moment culminant ce pare să contopească temele și strategiile performative ale lui Fabre este anul 2014, printr-un proiect desfășurat pe durata a 24 de ore, *Muntele Olimp*. Este reconstruit spiritul și „demența” dionisismului antic, orgia este expusă atât în termeni brutali arhaici cât și contemporani, cu mișcări de dans și ritmuri rituale mixate cu efectele acustice ale momentului. Personajele care populează spectacolul îl au în centru pe Dionisos, sunt plasați în situații dominate de erotism și transă colectivă, cu treceri către bestialitate și sacrificiu, șoc erotic al compozițiilor, într-un *performance* care „agresează” audiența prin toate soluțiile regizorale, imagine, sânge și dionisism. Traseul teatral propus de Fabre este un parcurs freudian prin mai multe etape mentale, vis și suprarealism, urmărind recuperări și stilizări plastice ale orgiei și delirului colectiv.

Prin frecvențele întoarceri la ritual, Fabre provoacă subiectele *tabu*, depășește limitele de expresie și eficacitate teatrală. Produsele sale artistice, însoțite de aprecieri extreme și contradictorii rămân în continuare în centrul atenției analiștilor de teatru, fiecare lucrare aducând formule teatrale inedite și temele stringente ale erei consumeriste.

Un actor pentru toate anotimpurile

Ioan Meghea

Zilele astea, am fost întrebat: „Care sunt cele mai bune 10 filme românești din epoca comunistă?”, „Care sunt filmele memorabile pe care le-ați văzut în timpul comunismului?”, „Ce filme românești din perioada comunistă te-au impresionat? De ce?”. Unul din filmele pomenite de mine în această anchetă a fost *La Moara cu noroc*. Un film făcut în 1955 de un regizor despre care nu știam prea multe la cei 12 ani ai mei, Victor Iliu. La școală învățasem despre Ioan Slavici și ceea ce a scris el. Prozatorul acesta nu era atins de „brațul lung al cenzurii comuniste” așa că titlul filmului mi-a adus aminte de nuvela sa. Eram în micul meu oraș de provincie Sebeș și într-o zi de joi, când de obicei se schimbau filmele, am văzut un afiș care m-a impresionat. Părea o imagine din *La răscruce de vânturi* sau alte filme „noir”: un cer întunecat, apăsător de nori urâți, în stânga un copac stingher cu crengile bătute de vânt și acolo, pe un deal sumbru, trei călăreți, trei umbre cărora nu le văd fețele, doar atitudinea lor îmi spune că va urma o poveste tare urâtă. Da, operatorul Ovidiu Gologan știa meserie tare bine iar muzica compusă de Paul Constantinescu era cât se poate „de acolo”. Filmul era alb-negru, în maniera acelor ani și asta era și mai impresionant. Probabil că și la acest film am fost „cu școală”, așa cum se obișnuia pe atunci. Ce pot să vă mai spun... Au fost aproape două ore într-o sală de lângă Leul de aur, acolo unde se țineau balurile meseriașilor, o sală mirosind înfiorător a motorina cu care erau îmbibate podelele, două ore care m-au impresionat. Actorii, printre cei mai buni în acele vremuri, Colea Răutu, Constantin Codrescu, Ioana Bulcă și nu în ultimul rând, Geo Barton. Filmul era un thriller psihologic a cărei acțiunea se petrecea în anii 1870 la un han izolat din împrejurimile Aradului. Lacom după bani, cârciumarul Ghiță renunță la tot ce e bun în viața sa și se asociază la tâlhării cu Lică Sămădăul, distrugându-și familia. Ceea ce m-a fascinat la acest film a fost atmosfera oarecum

asemănătoare cu a westernului american. Aveau multe din ingredientele acestuia: cei răi, cei buni, oameni blestemați și cu o viață plină de acțiuni la limita legii, locații sumbre și sărăcicioase în care se petrec începuturi și sfârșituri de vieți. Și în mijlocul acestora, un personaj spectaculos, cu o pălărie cu boruri mari trasă pe frunte, cizme în picioare și tot timpul un pistol la brâu. Privire crâncenă, misterioasă, un bărbat carismatic. Actorul Geo Barton în rolul lui Lică Sămădăul...

Geo Barton s-a născut la 23 martie 1912 în Piatra Neamț. A absolvit în 1941 Academia Regală de Muzică și Artă Dramatică din București, clasa Victor Ion Popa, și din primii ani a fost distribuit în roluri de june-prim în comedii și operete. Studiind canto cu soprana Maria Snejina, își începe cariera la Teatrul de revistă „Constantin Tănase” cu spectacolul *Bal la Savoy*, alături de Colea Răutu, Oscar Deneș, și Roji Barșony. Începuturile acestui mare actor au fost deosebite. Se părea că scândura scenei va fi locul lui preferat. A jucat la Teatrul „Constantin Nottara” din Satu Mare în piesa *Păianjenul* de A. Herz, la Teatrul Giulești și Bulandra, stabilindu-se apoi la Teatrul Național. Printre rolurile interpretate aici se numără Vronski din *Anna Karenina* de Tolstoi, Grigore Mârza din *Întâlnire cu îngerul* de Sidonia Drăgușanu, Profesorul din *Un fluture pe lampă* de Paul Everac, Fred din *Mașina de scris* de Jean Cocteau, Georges din *Părinți teribili* de Jean Cocteau, Nichita din *Omul cu mârțoaga* de George Ciprian și multe altele. În toți acești ani, Geo Barton a avut parteneri de excepție: Tanți Cocea, Coca Andronescu, Mimi Botta, Mary Voluntaru, Cella Dima, Irina Răchițeanu, Draga Olteanu, Tamara Buciuceanu, Adela Mărculescu, Carmen Stănescu, Ion Fintesteanu, Marcel Angheliescu, Gheorghe Cozorici, Florin Piersic, Traian Stănescu.

Cu cinematograful s-a întâlnit în 1949. În acei ani, filmele se făceau așa cum dorea „partidul”. Și în cinematografie cenzura își făcea treaba. Au



Geo Barton

apărut filme de o calitate îndoielnică, filme extrem de neconvingătoare, care și pe marele ecran, ca și în literatură, ne povesteau despre Realismul socialist... Geo Barton a făcut pe scenă roluri mari, pe măsura talentului său: Vronski din *Anna Karenina* sau Fred din *Mașina de scris*, cu filmul însă a început în banalul *Răsună valea*. Abia peste câțiva ani avea să joace în *La Moara cu noroc*, în rolul lui Lică Sămădăul, rol care îl va consacra. Au urmat apoi roluri în filmele *Pe răspunderea mea* (1956), *Mândrie* (1956), *Bijuterii de familie* (1957), *Nu vreau să mă însor* (1960), *Portretul unui necunoscut* (1960), *Darcee* (1961), *Porto-Franc* (1961), *Vară romantică* (1961), *Tudor* (1962), *Partea ta de vină* (1963), *Măfuri 1900* (1964), *Camera albă* (1964), *Calea Victoriei sau cheia visurilor* (1965) și altele. Au fost roluri pe care le-a făcut cu talent, cu dăruire, în ciuda, uneori, a scenariului atât de „subțire”. Geo Barton a murit la 10 iunie 1982, în București.

Și acum, ceva care mă bucură tare mult în această lume plină de uitare și de nepăsare. Astăzi, există o fundație Geo Barton datorită fiicei ilustrului actor, inimoasa doamnă Anita Barton. E un lucru minunat să știm că marii noștri actori sunt amintiți din când în când, că despre un Ilarion Ciobanu, un Mircea Albulescu, Silvia Popovici sau alți seniori ai scenei și ecranului românesc, actori „de ieri”, se mai vorbește.

Să nu uităm, Geo Barton fost unul dintre actorii frumoși ai scenei și marelui ecran românesc, distinct, grav și modest, un actor pentru „toate anotimpurile”.

colaționări

Tensiunea nenumitului

Alexandru Jurcan

Tarell Alvin McCraney poate fi fericit: a luat un Oscar recent pentru scenariu adaptat (filmul *Moonlight*). S-a născut în 1980 la Miami, și-a luat licența în actorie, joacă la diverse teatre și scrie teatru. Iată că piesa *În lumina lunii* a devenit film, regizat de Barry Jenkins, premiat în 2017 cu Globul de Aur, dar și cu râvnitul Oscar. Actorul Mahershala Ali a fost recompensat cu Oscar pentru rol secundar. Anul acesta au fost reabilitate filmele cu negri, mai ales ca o opoziție majoră a artiștilor față de măsurile președintelui Trump, care a fost persiflat chiar în timpul ceremoniei premiilor Oscar, mai ales că iranianul Farhadi n-a avut voie să participe, din cauza politicii antiimigrație.

În filmul *Moonlight* joacă și nominalizata Naomi Harris (mama din film), Trevante Rhodes

(Chiron la maturitate), André Holland (Kevin la vârsta adultă). Ne este prezentat Chiron cel negru în trei ipostaze, la vârste diferite. Copil fiind, e mereu brutalizat la școală, introvertit suferind, perdant, cu o mamă iresponsabilă, care se droghează. Îl găsește pe susținătorul Juan, traficant de droguri, stă uneori la el și suportă mai ușor apelativele „cioară” și „câine”. Mai apoi își pune problema orientării sexuale, mai ales după episodul cu Kevin pe plaja nocturnă. Chiron a rămas fidel acelei atingeri pentru totdeauna.

Un film despre descoperirea de sine, acolo într-un mediu ostil, sumbru. În partea a treia îl vedem drept hiper-masculin, traficant de droguri ca și modelul Juan. Pare sigur pe sine, mereu tăcut, dar cu suflet hăituit, întunecat. Asta și-a dorit el în

copilărie? Iubirea descoperită de el e damnată social. Kevin îi șoptește la final: „N-am fost niciodată eu însumi”. Adică ratarea vieții din teamă. Chiron nu-și găsește locul, din cauza culorii diferite și a orientării sexuale abia bănuită.

Filmul e grandios prin cantitatea de nespun, printot ce este sugerat cu finețe, fără stridențe sau verdictesforăitoare. Imagini grăitoare, dar și prezența obsesivă a apei. Finalul rămâne tot în sfera inefabilului, cu o secvență tumultuoasă, în care tronează o tensiune arzătoare a nenumitului. Ne gândim imediat la filmul lui Ang Lee – *Brokeback Mountain*, unde cei doi fură puțină fericire, trăind în minciuna cotidiană. La Chiron se produce o împăcare cu trecutul, dar și cu mama, pe care o vizitează la acel Centru îndepărtat. Chiar dacă există câteva scene cu tentă melodramatică, salvarea vine din interpretarea dureros de veridică. Prin acordarea premiului Oscar, Hollywood-ul a dorit să-și afișeze corectitudinea politică.

„Cinema și comunism” (II)

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 revedeți 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 dvs.?

6. Cum ați defini azi rolul politic al acelor filme? Cum vă raportați acum la ideologia dominantă?
7. Care este regizorul dvs. preferat din acea epocă și ce impact a avut opera acestuia asupra dvs.?
8. Descrieți practicile de vizionare a filmelor din acea perioadă - când și unde mergeați la cinema; cu cine; cum selectați filmele; de unde luați informații despre filme etc.?
9. În anii '80 se răspândise în România practica filmelor „pe video”. Descrieți experiența dvs. cu acest tip de vizionare a filmelor.
10. Ce filme românești din perioada comunistă v-au impresionat? De ce?
11. Ce rol au jucat aceste filme în formarea dvs.?
12. Ce filme internaționale ați văzut în perioada comunistă, care v-au impresionat? De ce le considerați memorabile? Ce rol au jucat aceste filme în formarea dvs.?
13. Ați văzut filmele lui Sergiu Nicolaescu? Care era relația dvs. cu filmele de propagandă istorică sau cu așa numitele filme ale „epopeii naționale”?
14. Ce impact au filmele dvs. preferate din „era comunistă” asupra gândirii dvs. estetice, artistice, sociale?

Călin Stănculescu

„Nostalgia nu e o soluție”

1. Cele mai bune zece filme din acea perioadă: *Reconstituirea*, *Nunta de piatră*, *Cursa*, *Pădurea spânzuraților*, *Prea mic pentru un război atât de mare*, *La Moara cu noroc*, *Meandre*, *Secvențe*, *Prin cenușa imperiului* și *Iacob*. Fără ierarhizare, fără nostalgii, fără reveniri.

2. Nu cred că atributul *comuniste* merge. Un film *comunist* bun este un film de propagandă groasă gen *Scrisoarea lui Ion Marin către Scânteia*, autor Victor Iliu, 1949. Cum autorii noștri nu prea știau regulile lui Jdanov produceau filme proaste pe bandă rulantă crezând că sunt filme comuniste, gen *Viața învinge*, *Alarmă în munți*, *Răsare soarele*, *În sat la noi sau Răsună valea*.

3. Niciunul. Niciunul. Nostalgia nu e o soluție.

4. *Directorul nostru* de Jean Georgescu, o satiră politică nu prea prizată de cerberi, care i-au făcut multe șicane autorului îndepărtat abuziv de pe platură. Vezi și excelenta monografie dedicată lui Jean Georgescu de către Viorel Domenico, colonel, dar mai ales istoric remarcabil al filmului românesc, cunosător profund al subiectului Jean Georgescu, actor, regizor, scenarist, personaj al universului cultural românesc, de neconfundat cu vânduții epocii de aur.

5. Cred că a fost *Viața învinge*, regia Dinu Negreanu, după o piesă (*Iarba rea*) de Aurel Baranga, unde impresionantă era prestația lui George Vraca, în rolul unui profesor inovator, sabotat de cozi de topor imperialiste, care nu văd cu ochi buni succesele noului regim. Eram fascinat de cuva ce turna oțelul lichid în forme. Partea cu dușmanii de clasă mă cam lăsa rece. L-am văzut la un cinema mic în piața Filantropia, „Unic” se chema, drag copilăriei mele mai ales datorită filmului pe care l-am văzut și revăzut acolo de nenumărate ori, *Brutarul Împăratului și Împăratul brutarului*, regia cred Martin Fric, un comediograf ceh excelent, cu marele actor Rudolf Hrusinski, în dublul rol al celor două personaje din titlu.

6. O propagandă vulgară, care cred, sper că nu era pe deplin înțeleasă, de consumatori, care o prizau pentru confortul relativ al sălilor de cinema, abordat de spectatori din varii motive, nu neapărat pentru victoria invincibilei Armate roșcate. Perioada '50-'65 este nulă apropos de relația cu o anumită ideologie. Filmele erau cântărite după gradul de magnetism actoricesc, de imaginație dedicată acțiunii, de locuri exotice, de subtilul țesut al misterului degajat de fan-tezia verniană sau de cea degajată de opera lui Twain.

7. Lucian Pintilie a fost regizorul preferat fiindcă datorită lui am descoperit cum funcționează cenzura comunistă. Am scris o cronică, bună zic eu, la filmul *Reconstituirea*, în revista „Viața Studentească”, redactor-șef poetul Nicolae Stoian, adjunct, cred era Eugen Patriche, fost coleg de filologie. Fără a fi excesiv laudativă, țin minte că eram entuziasmat de jocul actorilor, Ernest Maftei, George Constantin, Mihăiță, Ileana Popovici, Nicki Wolcz, care îl juca pe cameraman, rolul deținut în realitate de autorul scenariului, prozatorul Horia Pătrașcu. Nu mică mi-a fost mirarea când am luat a doua zi revista și am citit o cronică dură la adresa regizorului și a scenaristului, care n-au înțeles valorile tineretului comunist, munca de educare a instituțiilor statului, grija pentru omul nou. Să urlu de indignare, dar din nefericire, n-am păstrat nici versiunea originală, nici cea înscrisă în revistă. Țin minte că în revista „Steaua” sau „Tribuna”, sau să fi fost „Echinoc”? au apărut patru pagini cu scenariul la *De ce bat clopotele, Mitică?*. Filmul n-a mai apărut pe ecrane, deși era așteptat cu înfrigurare de mai toată lumea. Totuși, *Duminică la ora 6* a rămas mai bine însă drept filmul cel mai împlinit semnat de Pintilie, chiar dacă mesajul antifascist era cam ambiguu, dar imaginea lui Huzum și jocul lui Nuțu cu Irina Petrescu alături erau de referință.

8. O vreme mergeam la cercul de creație de la Studioul „Alexandru Sahia”, unde ne încântau polemicele lui Mirel (Ilieșu) cu Paul Barbăneagră, sau filmele lui Tibi Olsz, Mircea Popescu sau L. Karda. Eram pe vremea aceea (1963-1967) și cineclubiști la Casa studenților „Grigore Preoteasa”. Apoi, vedeam filme la Româniafilm, sediul de lângă statuia lui Kogălniceanu, nu departe de Cișmigiu, unde o vreme a funcționat și Arhiva Națională de Filme, dar și Asociația Cineaștilor. Nu departe, locuia doctorul

Ion Cantacuzino, celebrul conducător al ONC-ului din anii '40, care ne povestea din istoriile trecutului, fără a aminti niciodată de nedreapta sa perioadă de detenție, de care am aflat mult timp după dispariția sa. Fiind din 1965 cronicar la „Viața Studentească” și „Amfiteatru”, în 1967 și 1968, maestrul Tudor Caranfil m-a invitat să țin cronica la „Informația Bucureștiului”, ziar deosebit de generos cu cultura (patru cronici pe săptămână, plus o pagină întreagă, vinerea, de cinema). Cred că redactor-șef era Ion Bucheru, cu care aveam să mă reîntâlnesc, din 1969, la „Scânteia tineretului”. Din 1970, am început și colaborarea la „Lucașfăruș”, care durează și astăzi după câteva perioade de absență. De la Româniafilm căpătăm niște buletine informative, cu rezumatele subiectelor, generice etc. precum și mute fotografii. În general am scris despre toate filmele românești, dar și cam 50 la sută la cele străine.

9. Nu am avut video, deși, normal, îmi doream așa ceva. Cred că am văzut doar două filme pe video. Țin minte doar *1984* după Orwell.

10. Am amintit filmul lui Pintilie *Duminică la ora 6*. Dar au mai fost *Mingea* lui Blaier, care avea un aer neorealism și *Valurile Dunării*, impresionant prin jocul lui Ciulei.

11. Am fost un autodidact din cauza epocii, fiind exmatriculat din facultate în anul I, asta se întâmpla în 1962, iar în 1963, cu alți cinci prieteni am făcut un fel de revistă samizdat de cinema. Manuscrisele erau scrise doar cu creionul, studiam la Biblioteca Centrală de Stat sau la cea Universitară cărțile de cinema și revistele de acolo, apoi mai veneau la Librăria Sadoveanu cărți de cinema în franceză, iar la anticariate mai găseam „Cahiers du cinema” și altele. Revista „Travelling” a durat 11 luni, am fost reprimat la facultate și m-am dedicat mai mult filologiei, fără a neglija filmul, debutând în 1965 cu o cronică la *De-aș fi... Harap-Alb!* de Gopo în „Viața Studentească”.

12. Fernandel era un actor preferat iar comediiile cu el erau o adevărată încântare. Cred că am văzut de nenumărate ori *Inamicul public*, dar și filmele neorealiste, sau *Moartea unui ciclist* de Bardem. După 1965, o scurtă, foarte scurtă perioadă de dezgheț ideologic însemna și filme de Bergman, Antonioni, Tarkovski, ba chiar și Paradjanov, cu ale sale *Umbre ale strămoșilor uitați*. Dar, adevărata școală de cinema pe care am absolvit-o a fost cea de la „Prietenii filmului”, manifestare inițiată și susținută cu devotament, energie și gust de Tudor Caranfil, timp de câțiva ani, înainte de înființarea Cinematecii Române.

13. Din obligațiile de serviciu nu lipseau și cele ale epopeii naționale, cele cu Cântarea României sau ne-lipsitele falsuri istorice marca Sergiu Nicolaescu. Le vedeam în săli fără spectatori, deși audiența lor era raportată cu biletele vândute la filmele occidentale sau indiene de genul *Vagabondul*, cu Raj Kapoor.

14. După cum se vede, dragostea pentru film m-a adus în paginile revistei dvs. Am asistat la triumfuri și căderi memorabile, dar și la edificarea unei școli de film, cu atribute memorabile, după cum după 1990, am aplaudat noile generații de cineaști, care, iată, bat la porțile Oscarului. S-au înființat și au decedat reviste de film, colecții (epocală a fost colecția cinema de la editura Meridiane), noi generații de profesioniști talentați se afirmă, iar Clujul a devenit o capitală autentică a filmului internațional, nu doar prin festivaluri, ci și prin cărți. Felicitări!

sumar

nepotu' lui thoreau	
Ștefan Manasia Cînd microfonul ajunge la DJ...	2
editorial	
Mircea Arman Marin Aiftincă. <i>Misterul artei și experiența estetică</i>	3
revista presei	
Mircea Ioan Casimcea Paveldaniștii (nr. 4, 2016)	4
cărți în actualitate	
Ion Buzăși Bucuria autografului	5
Laurențiu Malomfălean O desuetă răceală divină	6
Nicolae Iuga O carte fundamentală pentru istoria Maramureșului interbelic	7
comentarii	
Săluț Horvat Sextil Pușcariu, creatorul școlii clujene de lingvistică și filologie	8
Yigru Ze'iti Un supliciu devenit capriciu	10
memoria literară	
Constantin Cubleșan Talentat și oportunist (Titus Popovici)	11
poezia	
Johan Klein	13
Radu Cange	14
parodia la tribună	
Lucian Perța Umanism	13
Gând cu blestem	14
proza	
Dașin Mureșeanu	15
eseu	
Ion Igna La Băsești, la „Badea George“	17
tribuna graphic	
De vorbă cu graficianul Adriano Castro „Imaginea grafică a unui soldat este universal înțeleasă“	18
diagnoze	
Andrei Marga Națiunea și identificarea națională	20
tale quale	
Vasile Zecheru Sacerdoțiu	22
opinii	
Vistian Goia Între latinătate și chiote barbare?!	24
poezie italiană	
Alessandro Cabianca	25
Enzo Santese	26
simeze	
Florin Gherasim Negrești, un mic Montmartre în Țara Oașului	27
efectul de seară	
Robert Diculescu Obsesiv 20 DEN (18)	28
simptome	
Otilia Țigănaș Feminitatea mărgelilor ei	29
muzica	
Virgil Mihaiu Tânărul Ansamblu AdHOC interpretând muzică erudită tânără	30
Theodor Constantiniu A group of six: tineri compozitori din Cluj-Napoca și Budapesta	31
teatru	
Claudiu Groza Lumea ca un ringelspiel...	32
Adrian Țion Eteroclit – plăcerea de a juca	32
Alba Simina Stanciu Spectacolul lui Jan Fabre, exces sau artă	33
remember cinematografic	
Ioan Meghea Un actor pentru toate anotimpurile	34
colaționări	
Alexandru Jurcan Tensiunea nenumitului	34
anchetă	
„Cinema și comunism” (II)	35
plastica	
Petru Bejan Atena-Elena Simionescu Elogiu materiei, reverență feminității	36

plastica

Atena-Elena Simionescu

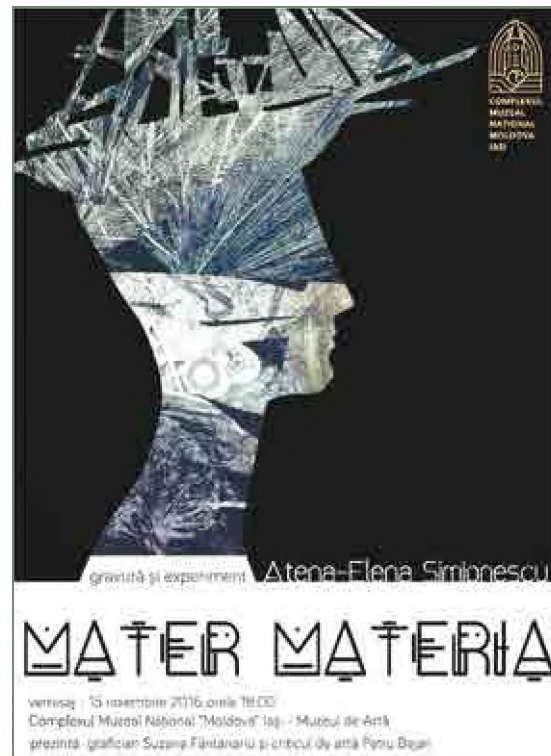
Elogiu materiei, reverență feminității

Petru Bejan

Având atuu unei bogate și temeinice experiențe artistice, Atena-Elena Simionescu este, fără dubiu, un nume de referință al plasticii românești contemporane. Specializată în grafică la Cluj-Napoca, va ajunge să performeze cu succes la Iași, în universitatea pe care astăzi o și conduce. Competențele câștigate în Ardealul studenției, numeroasele înfățișări expoziționale (în țară și străinătate, unele validate de premii importante), dar și doctoratul în estetică filosofică (cu referire la conceptului fenomenologic al „operei de artă”, utilizat de Gérard Genette) jalonează în linii mari un traseu profesional asumat cu seriozitate, consecvență și profesionalism. O dovadă suplimentară ne-o oferă *Mater/Materia*, expoziția recent itinerată la Palatul Culturii din Iași și la Muzeul de Artă din Piatra-Neamț.

Trei - cel puțin - sunt elementele ce conferă distincție proiectului tocmai invocat: rafinamentul aplicațiilor, subtilitatea angajamentului conceptual, estetismul degajat de prejudecățile modei.

Limbajul preferat al Atenei Simionescu este cel al graficii și al gravurii. Spre deosebire de alte practici artistice, acestea sunt inapte a camufla nepriceperea sau diletantismul. Prin chiar natura lor, presupun complicitatea dintre *ingenium* (ingeniozitate, talent, disponibilitate euristică) și *tehné* (tehnică, dexteritate sau abilitate aplicativă), conținute în chiar etimologia cuvântului „artă”. Interesată să potențeze expresivitatea pozițiilor sale, Atena Simionescu exploatează cu



pricepere posibilitățile nebănuite ale desenului, graficii și picturii, optând pentru formule mixte sau distincte, concretizate în structuri vizuale mono- sau pluricrome, xilografuri, picto-gravuri, cărți-obiect...

Într-un alt sens, artista ieșeană se încrede în posibilitatea de a transpune conceptele în imagini, de a le „reprezenta”. Vocabularul artei nu evacuează

Continuarea în pagina 29



Atena-Elena Simionescu

File de poveste

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. R057TREZ21621G349000xxxx B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.