

TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA

CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei

de cultură Tribuna:

Alexandru Boboc

Nicolae Breban

Andrei Marga

D.R. Popescu

Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman

(manager)

Ștefan Manasia

(redactor șef adjunct)

Ovidiu Petca

(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Claudiu Groza

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Virgil Mleşniță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98

Fax (0264) 59.14.97

E-mail: redactia@revistatribuna.ro

Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

**Responsabilitatea asupra conținutului textelor
revine în întregime autorilor**

nepotu' lui Thoreau

Expresivitate voluntară & retorică solară la Cluj

Patricia Lelik

Și a fost ziua 3 de Thoreau pe 2017, în 22 martie. În Cluj, temperatură de vară și lumină numai bună pentru primul bronz, parcurile animate de o adevărată hemoragie umană: organizatorii au avut oarece emoții, mai ales că poezia lui Sorin Despot – invitat de la București – este una experimentală, reflexivă, deloc comodă cititorilor leneși, dependenți de emoție și suferință, de (neo)expresionisme & stuff. Precedenta lectură clujeană a lui Soso fusese, spun veteranii clubului, foarte bine primită. Și iată că, pe măsură ce se apropie ora 18, saloanele cafenelei *Insomnia* se umplu de figurile mucalite ale publicului, injectat cu serotonină și chef de poezii. Sorin Despot (Soso) e deja la o masă, cu laptopul în față, de pe chipul lui oboseala drumului lung a dispărut (CFR-ul i-a blocat trenul la 15 km de intrarea în Cluj, mecanicii vor condiții de muncă mai bune, sporuri salariale, într-o instituție pe care statul român a sufocat-o cu mâinile lui, ca o mamă – copilul nedorit). Apar poezii, doctoranzii, masteranzii, criticii. Apare François Bréda, cu hanorac posthipsteresc, unul din fondatorii clubului, apare János Szántai, cu o geacă de piele de culoarea cărăbușilor de mai. Elegant și senin, apare Marius Jucan, scriitorul și profesorul devenit de-acum un prieten al „Nepotului lui Thoreau”.

După intro-urile lui János, Ovio Olaru și Ștefan Manasia – care contextualizează volumele de autor ale Despot-ului, *Apasă* (2010) și *termeni/ condiții* (2016), dar și antologiile (patru) coordonate de acesta în cadrul Tăberei de literatură de la Săvârșin – Soso citește la microfon poemele, schimbînd, de la un minut la altul, timbrul vocal și viteza fluxului, accentuînd sau blurînd fonemele și sensurile, forțînd limba și limbajele (computeristice, corporatiste) să explodeze în versuri policolore, ludice. Sala a intuit corect, Sorin Despot este unul dintre puținii noștri poeți solari, care se bucură efectiv de munca la filigranul poemelor, care absoarbe, în text, tot felul de mesaje și informații, pentru a le transforma, neoalchimic, în alte informații și mesaje, brusc mai colorate, mai stranii, mai fermecătoare. Evident, comentariile din sală nu au fost, în totalitate, prietenoase, chelicerile criticilor clujeni au funcționat și de data asta ireproșabil. Au disecat versurile, poetica și po(i)etica lui Sorin Despot, au analizat poeme precum



rap sau *libelulă*, din care cităm – în încheierea acestei dări de seamă – pentru cititorii noștri:

„un corp de fum un/ nimeni cu rime-mi/ dă uber-urban/ pumni în timpan// planeta coace/ minciuni la proțap/ sub felinare/ poezii dau rap// facem și dregem/ să ne-nțelegem/ cuvîntul n-are/ proprietar// în stradă paradă/ pantalonadă/ lumea nu sare/ din arbitrar// dau la schimb hipsteri dipsomani ce trag la corporație/ pe florărese cu remedii pentru agitație” (*rap*) și „data viitoare cînd ești tentată să îndepărtezi o libelulă/ de pe mîncă, las-o să zăbovească acolo o vreme. de/ vreme ce libelulele trăiesc o singură zi, se prea poate/ ca libelula asta să își petreacă întreaga adolescență/ hoinărind pe o balustradă, sub nasul tău, după ce te/ hotărâști să o așezi acolo cu grijă.// astfel trebuie să ne fi privit profesorii, sorbind din/ ceșcuțe la ferestrele înalte. aceleași linii monotone,/ în așteptarea unei țîșniri, a unei desprinderi de/ pluton. | o libelulă curajoasă care obține contactul/ cu o civilizație superioară. o plimbare pe aleile/ liceului, chiar și numai în capul tău. și ce duminică/ surdă, ce soare timpit, ce de lume în urmă.” (*libelulă*)

Pe copertă: Ernő Palkó, *Venus I.* (2010)



Pe copertă: www.clujtourism.ro

Vizitați site-ul nostru:
tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE
IN ENGLISH AND ROMANIAN

Denumire ilustrație



Despre minciună (Manual pentru clasele I-IV)

Mircea Arman

Gabriel Liiceanu

Despre minciună (Manual pentru clasele I-IV)

București, Humanitas, 2006

Trebuie să ai, realmente, mult tupeu post-decembrist pentru a te prezenta în fața cititorului român cu o cărticică-avorton precum cea intitulată pompos *Despre minciună* (Humanitas, 2006), apărută sub semnătura unui „filosof de carton”¹, promotor de seamă al „marii culturi” românești de după 1989. Cu toate acestea, nu ne-ar mira ca diferiți tembeli să facă mă-tăanii înțelepciunii și caracterului lipsit de cusur al ipochimenului în discuție.

Cu siguranță, Dl. Liiceanu crede că în cultura sau subcultura noastră nu a mai rămas loc pentru nici un cunoscător într-ale antichității în afara sa, și că, avînd în vedere prostia generalizată, își poate permite să arunce cu lături în ochii cui se nimereste, confundîndu-ne pe toți cu „băieții” de la Microsoft, cărora le poate îndruga, fără opreliști, tot soiul de prostii, vrute și nevrute.

Numai că, spre ghinionul său, toată această minciună cu care înfierează omenirea în general și societatea românească în special, își întoarce tentaculele tocmai împotriva sa.

Cu o ușurință demnă de un prestidigitator care și-a trecut, în mod curios, penal, în opinia noastră, și fără a da explicații nimănui despre cum și de ce „cea mai importantă editură și tipografie

a țării în ograda proprie”, dl. Liiceanu își începe ciudatul discurs despre minciună cu o enormitate: anume, jucînd ping-pong cu anumite concepte-emblemă ale epocii homerice. Mai precis, transpune noțiuni care au un anumit sens în epoca homerică, în epoca platoniciană cînd acestea capătă un cu totul alt sens, ceea ce, *ab ovo*, este o tîmpenie, iar dacă autorul crede că toată lumea înghite așa ceva, ori ne crede proști, ori nu știe că așa ceva nu este permis și, ca și în „soff”, este o operațiune ilegală.

În primul rînd, autorul încearcă să facă o delimitare teoretică care, conform părerii sale, ar domina mentalitatea epocii homerice, anume: „ecuația lui Ahile” și, mai apoi, (cu referință la sec. V i.e.n.) „ecuația lui Odiseu” (adică ecuația minciunii) care are „valoare fondatoare pentru întreaga lume europeană”. Nu e de mirare, întrucît nici nu ne-am fi așteptat de la alcineva să debiteze o asemenea enormitate care, culmea, este lansată cu titlu de lege sapientială.

Toată această poveste care îmbracă haina unei descoperiri epocale – dar pe care o știe orice cititor avizat al lui Homer – este bazată pe interpretarea adjectivului *polytropos* pe care îl regăsim la Homer, în *Odysea* (Cîntul I,1.):

„Spune-mi muză despre bărbatul *polytropos*”

Giuliana Lanatta² traduce termenul prin „*dall'ingegno molteplici*” adică „cu inteligență multiplă”, Herwig Mahler³ îl redă prin *wending*, „schimbă-

tor”, iar Felix Buffière⁴ prin sintagma „cu fețe multiple” în sensul de „personalități multiple”.

Cuvîntul *polytropos* are o arie semantică vastă⁵ și este compus din *poly* care înseamnă mulți, multe, și *tropos* care este și el polisemantic însemnînd în principal: „atitudine”, „manieră”, „mod de a fi al sufletului”, „mod de a se exprima”, „mod de a gândi și de a face”, „caracter” etc.

În *Despre minciună*, autorul alege să traducă pe *polytropos* prin *mincinos* și *versatil*. Nu este „găselnița” D-lui Liiceanu acest mod de a-l traduce, însă este tocmai varianta greșită a acesteia. Pornind de la dialogul platonician *Hippias Minor*, Liiceanu, după ce îl cataloghează pe Hippias ca „profesor universitar” (*Op. cit.*, p. 31), „uitînd” că, deși considerați profesori de înțelepciune, sofistii nu puteau fi „universitari” întrucît nu se inventaseră încă universitățile, traducînd aiurea, a se citi: „în manieră proprie”, cuvîntul *polyhistor* (cel care știe multe lucruri, savant), Dl. Liiceanu, alegîndu-și probabil publicul-țintă dintre copii din clasele I-IV care în mod evident nu l-au citit pe Platon, ne spune, pe urmele aceluiași dialog, că fiind *polytropotatos* (superlativul lui *polytropos* n.n., M.A.) Ulise este cel mai *versatil*, în comparație cu Ahile care este cel mai viteaz și cu Nestor care este cel mai înțelept, astfel luînd sensul peiorativ al termenului drept cel adevărat, autorul român îl cataloghează pe Ulise drept *mincinos* și *versatil*.

Această traducere, luată din dialogul platonician și pentru care se găsește o justificare de tip „*ad hominem*” întrucît este redată de Platon și, prin urmare, este și genială, mai mult, „fondatoare pentru întreaga lume europeană”, nu are nici un cusur în afara faptului de a fi total eronată! Să nu uităm însă, personajul Socrate care discută cu Hippias în acest dialog nu ia nici o atitudine definită față de interpretarea interlocutorului său, *ceea nu incumbă faptul de a fi de acord cu el*.

Mai mult, polemicile în jurul adjectivului *polytropos* și al personajului Ulysse datează din antichitate, fiind unul din subiectele predilecte ale criticilor lui Homer.

Antisthene⁶, comentînd sensul termenului *polytropos*, se întrebă retoric: „Ce să credem? Ulysse ar fi deci necinstit, pentru că el este numit *polytropos*? Nicidecum, Homer îl numește așa [...] pentru că este înțelept – *sophos*”. Prin urmare, așa cum ne spune scoliastul grec, citîndu-l pe Antisthene, Ulysse, așa cum apare peste tot în *Iliada* și *Odysea*, este un înțelept (*sophos*) în sensul antic al cuvîntului, și nicidecum un mincinos, așa cum ne spune dl. Liiceanu interpretînd incorrect și ilicit termenul *polytropos*.

Ar fi aberant să fim de acord cu o asemenea interpretare (care oricum apare doar o singură dată, la Platon, pusă în gura *scfistului* Hippias, în toate abordările platoniciene, ba chiar stoice și cinice, Ulysse este catalogat drept înțelept și virtuos⁷) avînd în vedere toate celelalte epitețe pe care i le acordă Homer lui Ulysse în cele două epopei, toate pozitive, ba chiar superlative și în contradicție flagrantă cu sensurile de mincinos⁸, *versatil*, fățarnic, sens, repetăm, peiorativ al lui *polytropos*.

Mai mult, *tropos*⁹, din *polytropos*, trebuie să fie pus în acord cu calificativul de *sophos* dat de Antisthene lui Ulysse, astfel că gîndirea unui asemenea om trebuie să fie diferită de gîndirea comună, iar sensul lui *polytropos* ar fi acela de „om cu gîndire multiplă” (Lanatta). Prin urmare, gîndirea lui Ulysse nu este *versatilă*, ci în conformitate cu statutul lui de înțelept grec (*sophos*), ea este diversă și neobișnuită.



Ernő Palkó

Unduire II. (2016)



Interpretarea pe care o propunem noi este susținută de un pasaj din *Odyseea*, unde mulțimea feacilor vine să-l cunoască pe Ulysse:

„Gemeau de oameni treptele de piatră
Și mulți cătau la fiul lui Laerte
Și nu-și luau privirea de la dînsul,
Un har de sus Athena-i revărsase
Pe față și pe umeri...”

Înțelepciunea pe care Athena o revărsă peste Ulysse îl face pe acesta să sufere o *schimbare la față*, la fel ca și alți înțelepți din alte civilizații¹⁰. Cei ce vin să îl vadă pe Ulysse vin să vadă eroul-înțelept și nu mincinosul, fățarnicul, versatilul.

Ulysse nu este „aventurierul mincinos al mărilor” așa cum vrea să ni-l arate dl. Liiceanu și cum este prezentat copilului de către învățătoare la școala primară, ci înțeleptul al cărui intelect funcționează „în diverse moduri” (*polytropos*), omul care datorită virtuților sale multiple scapă din toate încercările și nenorocirile.

Acesta este și sensul pe care îl desprinde Felix Buffière¹¹, care vede în Ulysse „înțeleptul platonician” și un „ideal de umanitate” și nicidecum un mincinos versatil. El este, așa cum spune chiar Homer, un înțelept (*sophos*) care are puțința de a sonda zone inaccesibile oamenilor obișnuiți, forța sa fiind dată de puterea intelectului.

De aceea, „ecuația lui Ulysse” prezentată de dl. Liiceanu drept „instilare a minciunii” în cultura și politica europeană ne apare, dincolo de aberația și ilicitul științific de la care pornește, periculoasă prin speculațiile și concluziile false la care ajunge, pentru că, firesc, atunci când pornești de la o premisă falsă, și concluziile nu pot fi decât tot false, cum spune o banală lege a logicii. Nu poți porni de la o situație de fapt care se află doar în mintea ta, pentru ca apoi să tragi concluzii aberante în conformitate cu trăirile și delirurile proprii. Cu speculații și filosofeme de toată mîna nu poți avea pretenții de „vîrf” al filosofiei românești, cu atît mai mult cu cît nici nu ai scris vreo carte care să aibă ceva în comun cu filosofia. Pentru că dacă *Jurnalul de la Păltiniș, Epistolarul*, și încă cîteva cărțile care au făcut mult rău tineretului studios din România se cheamă *filosofie*, atunci ne putem lua adio de la ceea ce încă numim spiritualitate românească, dar ne și merităm, cu prisosință, soarta.

În buna tradiție a autorului, *Despre minciună*, Ed. Humanitas, 2006, se potrivește perfect, ca și „re-numitul” *Apel către lichele*, caracterului și atitudinii culturale și sociale ale d-lui Liiceanu. Din punct de vedere cultural, ambele lucrări se încadrează în categoria *fiasco*¹², și în ciuda evidentelor sale pretenții elitiste, autorul acestor „cărțile” nu poate avea pretenții nici la recunoaștere (poate doar în rîndul semidoților amatori de literatură de salon cu pretenții sapiențiale) nici la posteritate¹³.

Note

1 Nu cunoaștem nici o lucrare a d-lui Liiceanu care să merite a fi numită cercetare filosofică. Scrierile de sorginte literară, de genul jurnalelor și epistolarelor, apelurilor (care, în opinia noastră, i se potrivesc tocmai autorului ca o mînușă), sau „certurilor” nu au cum să fie numite „cercetări” filosofice. Genul ieftin de autoreclamă, însoțită de aclamațiile frenetice ale semidoților aplaudaci și ale anumitor „profesori universitari”(polyhistori?!), unși cu oblăduirea lui Dej și Ceaușescu, și care la rîndul lor îngroașă rîndurile semidoților, nu fac decît să creeze senzația unui autentic gînditor care, în fond, nu este altceva decît egalul unui „miliardar de carton” în „vajnica” economie românească postdecembristă. Nici *Politropia* (care „împrumută” inclusiv din manualele de liceu din anii ter-



Ernő Palkó

Simbioza (2016)

minali din Germania și ne referim aici la interpretarea la Caspar David Friedrich dar și la peratologia veche de cînd lumea și servită drept nouitate absolută și descoperire proprie) nu este cercetare de tip filosofic. Cu atît mai puțin *Tragicul* care vădește o reală apetență pentru critica culturală, asta în cel mai bun caz, dar nicidecum nu poate fi numită cercetare filosofică. În ceea ce privește traducerea din Heidegger, *Sein und Zeit*, aceasta este plagiată în totalitate din traducerea Tilinca-Arman. Prin urmare, atunci cînd cineva ar vorbi de „filosoful” Liiceanu sau cînd chiar el „se ceartă cu filosofia” pe care și-o poate asuma doar ca simplu cititor, nicidecum ca autor, se creează o falsă imagine, o titlatură ilicită, fapt care, în opinia noastră, ne îndreptățește să-l numim pe dl. Liiceanu „filosof de carton” iar datorită faptului că a furat *Editura Politică*, împreună cu bunul său prieten Andrei Pleșu, ne îndrituiește să îl catalogăm drept „penal”.

2 Giuliana Lanatta, *Poetica pre-platonica*, La Nova Italia Editrice, 1963, p. 3.

3 Herwig Mahler, *Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum bis zur Zeit Pindars*, Ed. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1963, p. 23-24.

4 Felix Buffière, *Les Mythes d'Homère et la pensée grecque*, *Les Belles Lettres*, Paris, 1973, p. 365 – 369.

5 Vidi, Anatole Bailly, *Dictionnaire Grec – Français*, Edition revue par L. Sechan et P. Chantraine, Hachette, Paris, 2000, p. 1601.

6 *Scholia graeca in Homeri Odyseam*, I, 1, F. Buffière, *Op. cit.*, p. 386. Antisthene a scris mai multe texte despre

Homer, dar nu au rămas decît mici fragmente, precum acesta transmis de scoliast.

7 Noțiunea de virtute avea cu totul și cu totul alte valențe în epoca arhaică, a războiului troian, decît în epoca platoniciană.

8 Într-o splendidă lucrare, *Ulysse ou l'intelligence*, Gallimard, Paris, 1945, Gabriel Audisio, arată, cu o multitudine de argumente, evident diferite de ale noastre, de ce este absurd a-l considera pe Ulysse un mincinos.

9 Vidi supra.

10 Budha, Zoroastru sau Christ.

11 F. Buffière, *Op. cit.*, p. 365 – 388.

12 În aceeași categorie se înscriu și *Jurnalul de la Păltiniș, Epistolarul, Cearta cu filosofia* (pe care nu a practicat-o niciodată) etc.

13 Ca autor, este limpede, d-l. Liiceanu a ratat orice pretenție de seriozitate în domeniul filosofiei, ca traducător al lui Heidegger, a ratat din nou, întrucît prima traducere a lui Heidegger în limba română (ne referim la *Sein und Zeit*), oricît a încercat să o dobîndească prin justiție (ceea ce spune ceva despre caracterul său, întrucît îl anunț că nu justiția decide în cultură, iar dacă dorește, am să-l acționez eu în justiție pentru plagiat) nu îi aparține. Mai mult, traducerea Cioabă – Liiceanu este pastişată, așa cum afirmă și Viorel Rotilă, după traducerea noastră și a lui Dorin Tilinca. Istoria nu poate fi dată în judecată, domnule Liiceanu !

Responsabilitatea asupra conținutului textului, revine în întregime autorului și nu reflectă politica editorială a revistei.

Glitchlit

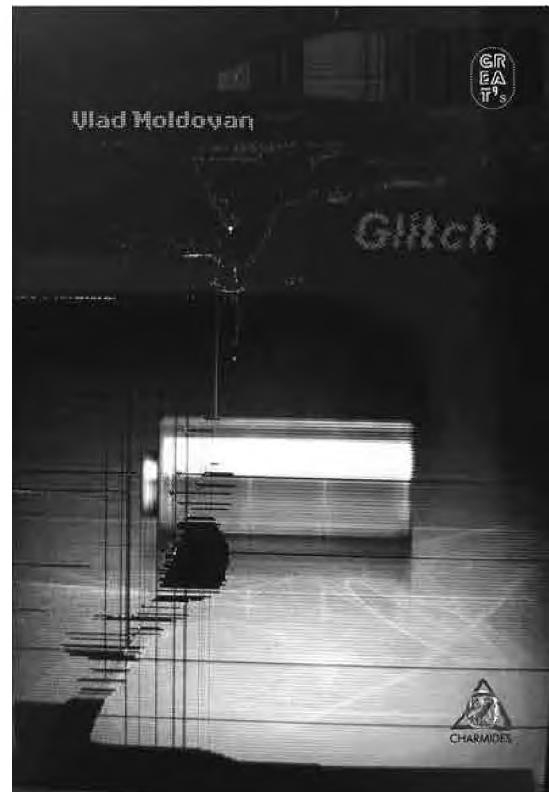
Emanuel Modoc

Vlad Moldovan
Glitch
 Bistrița, Editura Charmides, 2017

Pe lângă Sociu, aproape niciun alt poet nu a fost revendicat ca influență de către promoția actuală cu același entuziasm precum Vlad Moldovan. Dacă, în volumele anterioare, critica de receptare a văzut, în utilizarea unor vocabule așa-zicând „licențioase” (Alex Goldiș), o formă de nivelare și de ierarhizare a planurilor existențiale (sub aspect tematic) și o subtilă subversiune în plan stilistic (prin relativa distanțare față de lexicul dominant al douămiiștilor), aceste tehnici pot părea, în 2017, aproape supra-utilizate, indiferent de intenționalitate, în principal datorită lui Vlad Moldovan. Și asta nu doar pentru că autorul *Blank*-ului e unul dintre cei mai atipici poeți ai celei de-a doua jumătăți a deceniului trecut, dificil de clasat în promoția anterioară (la fel ca Andrei Doboș sau Gabi Eftimie), însă absolut relevant pentru poezii debutate după 2010, ci și datorită permeabilității acestuia în fața mutațiilor subtile de discurs a colegilor mai tineri. În *Glitch*, apărut recent la Charmides, se poate vedea cel mai bine acest dialog între influențe. Acuta sensibilitate în fața tendințelor actuale de imaginar funcționează ca un dublu omagiu: *Glitch* păstrează suficient de mult din vechiul Vlad Moldovan cât să asigure constanța formulei care l-a consacrat și își fidelizează, în poemele prin care se distanțează subtil de aceasta, colegii mai tineri, trădând, asumat, dubla contaminare a influențelor. O asemenea strategie poate fi suspectă de prezenteism, căci dincolo de evidența talentului, Vlad Moldovan pare conștient de faptul că poezia sa e mai mult *an acquired taste* decât ceva care să reziste în timp (mă hazardez să

spun chiar că publicul său e unul strict format din profesioniști și... alți poeți).

La nivel textual, *glitch*-urile lui Vlad Moldovan funcționează programatic: fie că utilizează arhaisme („sălbatec”, „năimite”), grafii ostentativ scrise în maniera comunicării *online* („Mintea n cheazășie”), dative posesive („Ce să accept/ din gātu-ți/ fraged?”), sau invenții lingvistice („splinteri”, „spongi”), aceste „erori de afișaj” subvertesc așteptările lectorului și conțin, în ele înseși, estetica întregului volum. Dacă Sebastian Big își numea, „în lipsa altor referințe” poezia din *Vată de sticlă* (volum apărut în 2015) sub termenul facil de „vaporwave” (strategie distracționară, întrucât nu putem vorbi de deschideri poetice angajate sub această formulă), Vlad Moldovan, departe de a se subscrie unei doctrine *aesthetics*, utilizează referința strict la nivel tehnic, într-o demonstrație mult mai eficientă. Așa încât, utilizând sub aspect stilistic aceste mici artificii, *Glitch* câștigă acolo unde volume mult mai angajate pierd tocmai prin supra-angajare (mă refer aici la un anume tip de programatism de sorginte avangardistă). O altă metodă prin care Vlad Moldovan reușește să combine supra-tema volumului cu ingineria textuală e prin intertext. Văzut ca *glitch*, jocul postmodernist al pastişei trebuie văzut în primul rând ca o „privire îndărăt” venită dintr-o nostalgie *retro* (specifică tendințelor actuale din întreaga societate de a căuta scenarii evazioniste în puncte istorice de cotitură) și nu ca paseism discursiv: „Jeși din cețuri/ de haznale/ ele atârnă fără sorginte/ pe pâraie captatoare/ curcubeie chimicale./ Întreschimburi –/ chihlimbar și azot în/ nimburi”. Invocând același pasaj, Ovio Olaru scria, în cronica sa la volum (apărută în *Cultura*, nr. 12/2017), că un asemenea demers „confuzează (sic!) instrumentele criticii tradițio-



nale”. E, totuși, greu de imaginat cum un Nicolae Manolescu ar suspinga, citind această pastişă barbiană, deplângând ermetismul autist iremediabil al acestei poezii și cedând tinerilor sarcina de a face ordine în literatura recentă.

Dincolo de acest aspect, întâlnim un Vlad Moldovan mai „vechi” în plină forță, același care combină insolitul unor expresii cu cvasiabsența vocii auctoriale, care lasă dezacordurile să vorbească de la sine, care tratează *angst*-urile tineretii timpurii în ecurile ultimei tinereti, care își coboară nostalgic privirea asupra eșecului și își proiectează viața într-o lumină străvezie. Poemul *Răpit e*, în cazul acesta, un adevărat *masterpiece*: „Atunci, odată printre haltele de sex matinal/ Am făcut dragoste/ I-am simțit ochii umezi/ Și i-am cuprins căpșoru-n palme./ Atunci, odată, am avut./ Eu, adică individul acesta/ amărât/ și ridicol,/ am rămas acolo/ încoronat și legănat în falduri/ de lumină”. Tot așa, același insolit al combinatoricii registrelor, cu care Vlad Moldovan ne-a obișnuit în *Dispars*, scurtcircuitează discursul poetic: „o moimă pe deal/ trecând adânc/ în frison/ peste a nopții iatacuri/ picurând în pineală/ gândăcei turați de iarnă/ drone mici și integrate/ de prin lume adunate/ și la lume toate date”. În cheie familiar-polifonică, volumul își extinde, de data aceasta, referințele și în sfera jocurilor video (poeme precum *Glitch cu starcraft* sau *Calypso 2* pot fi luate ca un soi de omagiu umil adus mai tinerilor colegi Vlad Drăgoi sau Florentin Popa). Aceste ocurențe demonstrează ceea ce am lansat la începutul articolului: există o deschidere *high-fidelity* deopotrivă față de propria formulă și față de discursurile poezilor „post-douămiiști” pe care Vlad Moldovan ține să o gestioneze pe parcursul întregului volum, ignorând, totuși, fidelitatea față de cititorul ipotetic neimplicat.

Cu toate acestea, *Glitch* rămâne un volum puternic. Diafan fără rezerve, profan de ocazie, Vlad Moldovan e, aproape în ciudă, greu de clasat între un MC extrem de eclectic și, ca să împrumut un barbarism, mixolog erudit. De la trip-uri kaleidoscopice la exploatarea ale stărilor hipnagogice și de la mixaje „peste mode și timp” la tehnicismul demonstrativ prin care operează cu succes cu concepte izolate, pe care le închide ermetic, Vlad Moldovan ne arată că poezia sa e departe de oboseală și total incompatibilă cu riscul manierizării.



Ernő Palkó

Bucuria dansului I. (2016)

Cartea românească veche... în ritm de vals imperial

Radu Constantinescu

Cartea românească veche în Imperiul Habsburgic (1691-1830). Recuperarea unei identități culturale
Cluj-Napoca, Editura Mega, 2016

De foarte devreme, încă de pe la sfârșitul secolului al XIX-lea, iubitori ai neamului și ai limbii române s-au gândit la un inventar al scrierilor realizate în spațiul românesc. Cei care au pus la cale un asemenea proiect, îndrăzneț pentru acel moment al dezvoltării societății noastre, au fost doi ardeleni – Timotei Cipariu și Ion Bianu. În 1895, Academia Română a agreat ideea celor doi erudiți, stabilind limitele temporale de înregistrare a cărților între anii 1508 (momentul apariției Liturghierului lui Macarie) și 1830. De altfel, *Bibliografia românească veche* semnată de Ioan Bianu, Nerva Hodoș și Dan Simonescu, publicată în 4 volume la București în prima jumătate a secolului al XX-lea, acoperă exact această perioadă de timp.

Și iată că, acum, la mai bine de un secol de la acest timid început, un colectiv de istorici, lingviști și bibliografi, format din Ioan Chindriș, Niculina Iacob, Eva Mârza, Anca Elisabeta Tatay, Otilia Urs, Bogdan Crăciun, Roxana Moldovan și Ana Maria Roman-Negoi, și-a propus să aprofundeze aspectele legate de cartea veche românească, oprindu-se la eșantionul tipărit în Imperiul Habsburgic. Rezultatul acestui demers este volumul *Cartea românească veche în Imperiul Habsburgic (1691-1830). Recuperarea unei identități culturale*. Ideea realizării unui asemenea repertoriu a aparținut fostului director al Bibliotecii Academiei Române, filiala Cluj, regretatul istoric Ioan Chindriș, care, în anul 2011, a propus colaboratorilor săi acest proiect, punând la dispoziție, cu generozitate, echipei de cercetare toată documentația, adunată în mulți ani de trudă. Ulterior, s-a dovedit că ea a reprezentat doar punctul de plecare, fiecare descriere din volum impunând drumul înapoi la sursă.

Obiectivul cercetării a vizat cunoașterea imaginii, a conținutului și a rolului cărții românești apărute în Transilvania aflată sub stăpânire habsburgică, autorii dorind să nuanțeze punctele de vedere tradiționale cu privire la amprenta lor slavonă și să demonstreze, „prin argumente reprezentate chiar de cărți, temperarea influențelor slavone și apropierea conceptuală de spiritul european.”

Printre meritele incontestabile ale lucrării este și acela că pentru prima dată în istoriografia noastră au fost consemnate și reunite într-o lucrare unică la nivel național TOATE titlurile de carte românească veche, pe baza investigațiilor în biblioteci din țară și din străinătate. Așa, și numai așa, a fost posibilă conturarea unui veritabil inventar al tuturor centrelor tipografice unde s-au scos la lumină aceste cărți, al editorilor, tipografilor, ilustratorilor și difuzorilor care au contribuit la edificarea vechii culturi românești. Avem de-a face, așadar, cu o panoramă exhaustivă a temei care deschide o fereastră către mediul științific european, oferindu-i un instrument complex de informare asupra domeniului.

Lucrarea este prefăcută de un studiu semnat de Eva Mârza consacrat contextului istoric, cultural, religios și politic, ca și influențelor acestuia asupra evoluției mediului editorial românesc în spațiul

habsburgic. Două teme mari sunt abordate: pe de o parte, istoria cărții românești vechi și, pe de alta, prezența și influența politicii habsburgice în spațiul Transilvaniei. Referitor la acest ultim aspect, Eva Mârza precizează de la bun început că integrarea Transilvaniei în Imperiul Habsburgic, realizată la 1691, anul promulgării *Diplomei Leopoldine*, a fost „un act revoluționar” pentru românii ardeleni.

Trecerea în revistă a centrelor tipografice din Transilvania, inventarierea activității lor permit autorilor să illustreze una din tezele care nu și-au pierdut valabilitatea de-a lungul evoluției societății: impactul politicului asupra culturii. Prin încorporarea Transilvaniei în Imperiul Habsburgic, tipografia români au fost nevoiți să se supună atât cerințelor politice, cât și instituției bisericești, deopotrivă, având de înfruntat presiuni din direcția Vienei, dar și din partea guvernatorilor locali: „...cărțile românești tipărite în timpul stăpânirii habsburgice sunt oglinda transformărilor suferite de Transilvania în cei 139 de ani cercetați. Ele reflectă orientarea culturală și politică a Vienei față de Transilvania”. În acest context, este subliniat implicarea Curții imperiale în actul de tipărire, direct sau prin instituțiile locale, cu scopuri culturale și politice declarate. Să notăm doar două aspecte: prin intermediul instituțiilor de învățământ, implicit prin tipărirea manualelor școlare pentru adulți și copii, se urmărea instruirea cetățenilor loiali Imperiului. Pe de altă parte, prin susținerea editării cărților de cult s-a avut în vedere întărirea unității religioase pe cuprinsul Principatului.

Dincolo de aspectele tehnice ale procesului de elaborare a tipăriturilor, studiul introductiv se apleacă cu deferență asupra rolului benefic al erudiților români, preoți sau mireni, personalități care – datorită apropierei de Imperiu – au putut beneficia de educația europeană a vremii. „Prin implicarea lor în actul editorial, afirmă Eva Mârza, cartea românească a devenit, într-o importantă măsură, oglinda spiritului european împărtășit prin slova scrisă și tipărită.”

Identificarea cărților românești din Imperiul Habsburgic a impus un contact nemijlocit cu obiectul tipărit, cu alte cuvinte o activitate de investigație directă în depozite și biblioteci, urmată, în chip firesc, de lectura și de descrierea lor. Pentru a înțelege gradul de dificultate al unor asemenea investigații, este suficient să precizăm că parcurgerea întregului material a presupus, pe lângă stăpânirea grafiei chirilice, cunoașterea limbilor latină, maghiară, germană, greacă, slavonă de redacție sârbă. În continuare, materialul identificat a fost organizat urmărindu-se criteriile cronologic, geografic și tematic, iar analiza a fost completată de ilustrarea cantitativă a producției de carte în parametri statistici.

Cea de a doua parte a volumului, cea mai consistentă din punct de vedere cantitativ, trece în revistă, în ordine alfabetică, centrele tipografice care au tipărit carte românească în Imperiul Habsburgic de-a lungul perioadei analizate. Sunt consemnate nu mai puțin de 21 de localități, toate la fel de importante: Abrud, Alba Iulia, Arad, Blaj, Brașov, Bratislava, Buda, Cernăuți, Cluj, Kalocsa, Karlowitz, Liov, Oradea, Pesta, Râmnic, Sibiu, Șumuleu-Ciuc,



Timișoara, Trnava, Veneția și Viena. În spațiul fiecărui centru tipografic, articolele sunt ordonate cronologic, iar pentru același an de apariție – alfabetic. Metodologia de prezentare a cărților este identică pentru fiecare dintre tipografiile și constituie un model de fișă analitică. Ea începe cu titlul-vedetă, anul și locul tipăririi, titlul cărții, așa cum este înscris pe foaia de titlu, rezumatul cărții și titlul în engleză, formatul, elemente de ornamentație, cuprinsul desfășurat al cărții (pe capitole, cu trimitere la pagini). În final, sunt notate selectiv depozite unde poate fi găsit volumul, referințe bibliografice pentru fiecare carte descrisă și observații.

Deși examinează aspecte ale trecutului, volumul agreează ideea integrării bibliologice moderne a eșantionului de carte analizat. Proiectul este compatibil cu crearea Bibliotecii europene (*The European Library*), formulă modernă care oferă posibilitatea regăsirii cărții „regionale” în instrumentarul informativ paneuropean (UE), pentru evaluarea de ansamblu a patrimoniului de carte.

Două anexe întregesc fericit și util sumarul cărții. Este vorba despre *Reprezentarea cronologică a cărții românești vechi din Imperiul Habsburgic (1691-1830)* și *Reprezentarea cartografică a centrelor tipografice* (harta fiind publicată de cartograful englez John Arrowsmith, în *The London Atlas of Universal Geography, Exhibiting the Physical & Political Divisions of the Various Countries of the World*, Londra, 1844). La rândul ei, bibliografia este impresionantă. Lucrările citate, consemnate în ordinea alfabetică a autorilor, acoperă un arc de timp ai cărui contraforți se sprijină pe documente (lexicoane, calendare, studii) începând cu a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și ajungând la cercetări de ultimă oră, semnate de istorici români, germani, maghiari.

În urmă cu peste 100 de ani, în Prefața *Bibliografiei românești vechi*, Bianu și Hodoș își mărturiseau profesiunea de credință: „Unei lucrări bibliografice serioase i se cere mai presus de toate exactitate, ceea ce nu se poate avea decât înscriind într-însa numai cărți pe cari bibliograful le-a avut sub ochi când a făcut descrierea lor.” Echipa volumului apărut la editura Mega a preluat cu respect mesajul înaintașilor, oferind o lucrare exemplară sub toate aspectele.

Scrisoterapia, sau despre cum să tratezi disperarea cu metafore

Ani Bradea

Așa s-ar putea rezuma, în doar câteva cuvinte, mesajul volumului *Canti Orfici / Cântece orfice*, al celui considerat precursor al poeziei italiene contemporane, poetul cu o scurtă și zbuciumată existență pământeană, Dino Campana. Traducerea volumului, apărut în 2016 la Editura Tribuna din Cluj-Napoca, este semnată de Prof. Dr. Ștefan Damian, cel care aduce în România singura carte publicată de către Campana în timpul vieții (*Canti Orfici*, 1914), într-o ediție care reunește însă, în mare parte, opera poetului, adăugându-se aici și poemele care nu au fost incluse în volumul de debut, *extrase din mai multe ediții succesive. Volumul de față, bilingv, adună aproape toată opera campaniană (și îi cferă și cititorului român imaginea complexă care a beneficiat doar de atenția parțială a lui Dragoș Vrânceanu în deceniul al șaselea al secolului trecut), omiterea câtorva dintre „fragmentele” lirice neimplicând distorsiuni în ceea ce privește perceperea uneia dintre vocile lirice cele mai personale ale literaturii italiene de la începuturile secolului XX – spune Ștefan Damian.*

Canti Orfici / Cântece orfice este, așadar, singurul volum apărut la noi care oferă o imagine de ansamblu asupra creației lui Dino Campana, cu un *Cuvânt înainte* al traducătorului, extrem de util pentru a înțelege contextul social și cultural în care a trăit și a creat poetul italian. Fie și doar din acest motiv, apariția cărții în România trebuie considerată ceea ce este de fapt, un eveniment editorial.

Eu am citit *Canti Orfici / Cântece orfice* provocată de prezentarea făcută de traducător cu prilejul lansării volumului, iar apoi și mai interesată fiind după ce am citit textul introductiv, pe care-l aminteam mai sus. *Autorul, suferind încă din tinerețe de maladia care avea să se agraveze odată cu trecerea anilor și îi va mina definitiv existența* – scrie Ștefan Damian, aflăm, din aceeași prezentare, că a sfârșit într-un spital pentru tratarea bolilor mintale, în apropiere de Florența. În toate textele sale, fie poezie, fie proză poetică, i-am simțit aceeași intenție: de a crea o lume calmă, liniștită, o alternativă pentru zbuciumul său existențial. Că vorbește despre ziduri și străzi, aproape întotdeauna văzute în lumina amurgului, despre prostituate și atmosfera din bordeluri, despre călătorii pe mare, sau perspectiva sumbră a bolnavului închis între pereți, care privește lumea printr-o fereastră, tonul e același: liniar, de un calm terapeutic, care devine însă înnebunitor pentru cel care citește. E ca un cântec de leagăn în care se povestesc toate grozăviile lumii, dar tonul, acela de cânt, de șoaptă, nu-ți permite să te revolți! Ești obligat să rămâi calm, să adormi, conștient fiind că în jur se întâmplă nenorociri.

Sunt amintiri, sunt peisaje văzute cândva sau doar imaginate, oameni, locuri, pentru care se face risipă de metafore. Primul text din volum e poate cel mai grăitor în acest sens: *Îmi aduc aminte de un oraș străvechi, cu ziduri roșii și turnuri, ars de câmpia nesfârșită într-un august înfierbântat, cu răcoarea depărtată a colinelor verzi și*

moi din fundal. Arcurile, nemaipomenit de goale ale podurilor peste râul mlăștinit în mici bălțiri de culoarea plumbului: umbre negre de țigani tăcuți, în mișcare, pe mal: între fulgerarea îndepărtată a unui pâlc de trestii, forme goale de adolescenți și prcfilul și barba iudaică a unui bătrân: și, deodată, în mijlocul apei moarte, țigăncile și un cântec, din mlăștină, un cântec monoton, a fon, iritant: iar curgerea vremii fu întreruptă.

Volumul e plin de expresii poetice de o frumusețe ireală, chemate să lumineze, să liniștească, așa cum spuneam, într-un scop ce pare a fi terapeutic. E de înțeles astfel de ce Dino Campana a scris toată viața aceeași carte. Toate poemele care s-au adăugat primei ediții sunt parte din același întreg. Poetul nu a putut ieși în afara acestei cărți, a cântului de care era dependent, în ciuda vocilor multiple care se fac auzite în scrierile lui și a unor paradoxuri sau elemente conflictuale. În tot acest delir, aparent doar, la o primă vedere/citire, există o ordine, un ghidaj sugerat chiar din titlu. Cu siguranță nu întâmplător și-a reunit Campana poemele sub titlul: *Canti Orfici*. Cantos e un cuvânt de tradiție în poezia italiană, amintim doar *Divina Comedia*, amplu poem împărțit în o sută de cantos. Iar *orfici* e trimiterea clară la misterele orfice ale Greciei antice, subliniind vâlul de mister sub care și ascunde poezia.

Dino Campana îmbracă într-o țesătură proprie, o poleială de metafore, toate imaginile exterioare, indiferent de „brutalitatea” lor. Proza lui este cea mai pură poezie. Am selectat doar



Ernő Palkó

Siluetă III. (2009)



câteva dintre frazele care m-au încântat în textele de așa-zisă proză: *Tăcea, seacă, o fântână din secolul șaisprezece, cu placa spartă în mijlocul inscripției sale în latină. Se despletea spre oraș un drum pustiu, din pietre de râu./ Erau panorame scheletice de orașe. Morți ciudați priveau cerul în atitudini înșepenite./ Din spatele bisericii bizantine luna răsărea în haina ei veche de casă. Sau chiar un paragraf întreg, care trebuie citat astfel pentru a i se înțelege frumusețea: *Lista lungă a iubirilor ei se desfășura monotonă în urechile mele. Portrete vechi de familie erau răspândite pe masa unsă. Forma mlădioasă de femeie cu pielea arămie întinsă pe pat asculta curioasă, sprijinită pe coate ca un șfinx: afară grădinile foarte verzi între zidurile care aruncau lumini roșietice: numai noi trei eram vii în tăcerea amiezii.**

Despre ultimele poeme din volum înțelegem că sunt și ultimele scrise de Campana, capitolul din care fac parte numindu-se *Din „caiet”*, probabil din categoria celor despre care Ștefan Damian spune că sunt scrise pe mai multe caiete și foi răzlețe, într-o grafie greu de descifrat, fără punctuație, versurile sale „aruncate” la întâmplare, fragmentare, încă îmbibate de crepuscularism și de un post romantism cosmetizat, dar având neștirbită modernitatea, la mai mult de un secol de la scrierea lor. Poeme care încheie tânguitor volumul, reitând aceeași problemă a poezilor dintotdeauna: momentul când poezia a plecat deja și refuză să se mai întoarcă. Este evidentă starea în *O, poezie, poezie, poezie, sau O, poezie, tu n-o să mai revii*, ori chiar în ultimul poem, *Sunt minunate versurile mele: cuiva, poate*, unde poetul pare că s-a resemnat și iese din scenă cu un discurs testamentar: *Cât despre mine, eu am îmbrăcat/ Ceea ce am putut și ce îmi convenea./ Am lipsuri, sunt zdrențos, însă priviți/ Dacă-i urât ce lasă să se vadă./ Inima poezilor e uneori/ Frumoasă prin ea însăși...*

Despre Dino Campana se poate spune că a fost un suflet chinuit, urmărit de „blestemul” poezilor simbolști, care au avut curajul să aducă în versurile lor și latura întunecată a naturii ființelor umane. Dar ce e altceva poetul în lume, dacă nu purtător al suferințelor umanității, el pentru toți, el izbăvindu-i pe toți? Altfel, parafrazând, la ce bun poezii?

De la *Fărăme* filozofice la *Epilog*

Adrian Arsinevici

Lansare de carte:

Søren Kierkegaard: *Epilog neștiințic definitiv la Fărăme Filozofice*

5 mai 2017, de la ora 11.00, sala Lucian Blaga, Departamentul de Filosofie al UBB.

Manifestările vor cuprinde:

ora 11.00 Cuvântul traducătorului: Adrian Arsinevici, profesor emerit la Universitatea din Aarhus.

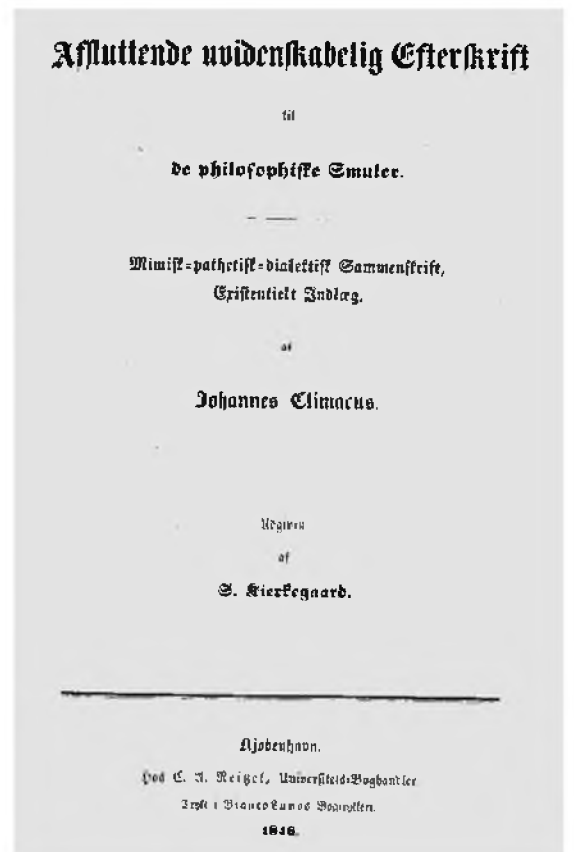
Cuvânt introductiv: George Pattison, profesor la Universitatea din Glasgow -Kierkegaard and Modern European Thought

ora 12.00: Conferință George Pattison: History, Metaphysics and Existence: Philosophy and Faith in Kierkegaard's Concluding Unscientific Postscript

Søren Aabye Kierkegaard a înmănat tipografiei manuscrisul său *Epilog neștiințic definitiv la Fărăme Filozofice (Afsluttende videnskabelig Efterskrift til de filosofiske Smuler)* în luna decembrie 1845, iar cartea a apărut în Copenhaga pe data de 28 februarie 1846 în 500 de exemplare, același tiraj ca al traducerii de față. Un an mai târziu se vânduseră în Danemarca 119 exemplare. Cititorii români ai altor scrieri pseudonime kierkegaardiene, răsfățați cu titluri oarecum mai ispititoare sau impresionante ca: *Jurnalul seducătorului*, *Frică și cutremur*, *Boala de moarte*, *Conceptul de anxietate*, care au deșteptat uneori curiozitatea chiar unor persoane blazate sau nefamiliarizate cu gândirea lui S. Kierkegaard (SK), s-ar putea întreba dacă au timp sau curiozitate suficientă să citească o carte groasă (vorba danezului) „ca o cărămidă”, pe care contemporanii lui SK nu s-au prea înghesuit să o cumpere și intitulată cam la fel de expresiv și incitant ca: *Divanul sau Gâlceava înțeleptului cu lumea*. Felicităm deci virtualul cititor pentru inspirația de a alege acest (deși mai puțin cunoscut în România) *Epilog*. Aidoma asigură și poetul danez Benny Andersen orice suflet nehotărât cu observația că și un *Epilog* poate fi un fel de carte; și că nici un alt autor nu s-a exprimat atât de cuprinzător ca SK în note de subsol, prefețe, interludii și postfețe. Iar că unele dintre operele sale cel mai importante sunt de fapt epiloguri ce, atât ca anvergură cât și importanță, depășesc operele pe care le comentează. Cine îl citește prima dată acum pe SK va fi răsplătit cu o operă ce însușește ideile cele mai importante ale primei sale perioade creative (1843-1846), o carte care a devenit izvor de inspirație pentru un mare număr de filozofi existențialiști și fenomenologi din secolul al XX-lea și care a influențat simțitor teologia europeană. Vom deconstrui desuetul titlu, în speranța că dezghiocarea lui ar putea constitui o primă treaptă a înțelegerii scopului avut de autor cu această carte și o dovadă că, încă de pe pagina-titlu, SK nu folosește cuvinte la întâmplare sau fără rost. Începem deci cu titlul și, bineînțeles, de la coadă.

În 1844 SK publică *Fărăme filozofice*, operă de circa 100 de pagini numită zeflemist de autor: „o cărțuție”. În care (ne referim la un singur aspect al cărții) - prin intermediul lui Socrate și Hristos - Johannes Climacus (autorul pseudonim) pune întrebarea: dacă adevărul zace într-adevăr în noi toți și nu trebuie decât adus la suprafață cu aju-

torul rațiunii, prin întrebările ce ni le pune un învățător dibaci? Sau dacă neamul omenesc a pierdut, prin păcat, iremediabil adevărul, pe care omul numai cu ajutorul credinței și cu aportul unui zeu îl va putea redobândi? Exasperat de faptul că, aidoma altor cărți, *Fărămele filozofice* nu i-au fost recenzate și cumpărate, că persoanele care-i cumpărau cartea nu o citeau, cei care o citeau nu o înțelegeau, iar cei care credeau că o înțelegeau - o înțelegeau greșit, SK se decide să scrie - doi ani mai târziu - o continuare la *Fărăme*. Probabil în speranța că o continuare (care este de șase ori mai lungă decât *Fărămele*) va fi în sfârșit auzită, memorată, că lumea va înțelege mesajul pe care a refuzat să i-l audă până atunci. Am tradus cuvântul: *Efterskrift*, ca epilog, deși observasem că alți traducători au preferat expresia: Post scriptum. Am ales acest cuvânt, oarecum mai „neaoș”, din motiv că nici SK nu folosește post scriptum, un latinism, ci un cuvânt danez, *Efterskrift*, ce poate fiind definit ca: „o observație adăugată de autor la sfârșitul unei scrieri”. Numai un ironist înrăit poate numi o carte de 500 de pagini un P.S. Un principiu general al lui SK, reflectat deja de teza lui de magistru (scrisă în daneză - nu în latină, cum cerea programa universitară), este că limba daneză conține toate cuvintele, nuanțele, necesare pentru a exprima orice idee și nu are nevoie să împrumute termeni străini pentru a se exprima riguros. În caz că SK consideră că unul din termenii săi (de ex. *Angest*, paradox) nu redă exhaustiv nuanțele dorite de el, el redefineste termenul și îi conferă încărcătura suplimentară necesară. (Procedeu folosit și de alți filozofi decât SK, chiar de Hegel.) Traducerile mele au urmat, în general și pe cât posibil, aceleași principii: ori de câte ori SK alege un termen danez, deși ar fi putut alege la fel de bine unul străin - asemănător de expresiv - de atâtea ori alege și prezenta traducere un termen „get-beget românesc”. De ce să fie însă (continuăm analiza titlului) acest epilog și definitiv / *afsluttende*? Explicația este oarecum mai lungă. Unul dintre motive ar putea fi că trei surori și doi frați mai mari ai lui SK au murit înainte de a fi împlinit 34 de ani. Se pare că SK a început să creadă că nici unul dintre cei șapte copii ai familiei sale nu aveau să trăiască mai mult de 34 de ani, că toți vor muri înaintea tatălui lor. Cum SK era născut în 1813, aceasta ar fi putut fi și ultima lui carte. (Temere neîntemeiată, el murind nu în 1846, ci „abia” în 1855.) Un alt motiv pentru a-i numi Epilogul „definitiv” ar putea fi dorința



Søren Kierkegaard *Fărăme filozofice*, ediția princeps 28 Februarie 1846, Copenhaga

declarată a autorului de a încheia definitiv perioada sa pseudonimă și, în general, activitatea de scriitor, deoarece nu mai simțea nevoia să scrie și se simțea atras de meseria de preot de țară. De ce însă un Epilog (nu doar) definitiv ci și neștiințic/*videnskabelig*? Motivele fiind și mai multe, va fi și explicația ceva mai lungă. Încă de la (mai sus menționata) lucrarea de diplomă de magistru în teologie, 1841, *Despre conceptul de ironie...* SK a fost învinuit de experții universității, profesorii lui (Sibbern și Madvig) pentru stilul său „neacademic și nepotrivit unei dizertații teologice... de un aparat de concepte dezordonat, lipsit de formă și argumentare riguroasă, care se face vinovat de afectare și de un stil dezlânat”. Învinuiri asemănătoare, de: inconsecvență metodică, impresionism, amestec de genuri, neștiințificitate, i-a adus lui SK și criticul Peder Ludvig Møller, nici pe departe un admirator al lui SK. Se pare că sus-numiții critici contemporani ai lui SK s-au înscris în anale din simplul motiv că au criticat „dezordinea” autorului nostru. În timp ce SK era de părere că secolul al XIX-lea se afla într-o criză spirituală nu atât datorită lipsei de: metode științifice, de sisteme și dezbateri dialectice în limbaj doct, cât datorită lipsei de patimă și declinului creștinismului. SK pare deci să fi decis, conștient sau inconștient, să „schimbe porecla (de neștiințific) în renume” și să nu se lase impresionat de critica și standardele filozofilor, docenților, profesorilor, teologilor de meserie. De ideea că filozofia trebuie să aibă caracter impersonal, iar adevărul nu poate fi cunoscut decât de un observator dezinteresat. SK accentuează tocmai caracterul subiectiv și personal al oricărei filozofii. În scrierea de față SK combină, plin de patos, filozofia riguroasă, arta cuvântului, cu teologia și ne prezintă, prin propoziții și fraze ce poartă pecetea originalității gândirii și limbajului său, o gândire originală, dorit nesistematică și neaxată pe soluții concrete.

(Søren Kierkegaard: *Epilog neștiințic definitiv la Fărămele filozofice*. Fragmente din prefața traducătorului)

Historia lux veritatis est: tribu(na)tul Tribunei (1957-2017) [I]

Fănel Șuteu

Introducere

În vatra „orașului-comoară” – cum era supra-numit în perioada medievală străvechiul *Kluswar / Kolosvar / Cluj* – a luat ființă de aproape o viață de om, precum o sclipire care ascunde un astru, o publicație periodică. Astfel, s-a conturat pe firmamentul istoriografic al publicisticii românești o stea transilvăneană, confirmând ceea ce spunea Octavian Paler: „la noi, geografia produce istorie”. Luând în considerare acest fapt, se poate reconstitui trecutul înfiripat sub condeiele publiciștilor încă de acum șase decenii, când în 10 februarie 1957, sub redacția lui Ioanichie Olteanu, a apărut *Tribuna*. Ce presupune „tribunatul” și „tributul” Tribunei – termeni prezenți în titlul meu? Ce semnificație are termenul „tribuna”? Câte publicații periodice românești își revendică denumirea de la revista sibiană? Sunt întrebări la care voi răspunde în această primă incursiune.

Tribunatul Tribunei

Tribunatul constituia în trecut nu doar o funcție, ci și „perioada în care își desfășura activitatea un tribun”². Dacă astfel erau numiți nu doar magistrații romani din Antichitate sau membrii tribunatului francez de la începutul secolului al XIX-lea, ci și comandanții legiunilor române din cadrul Revoluției din 1848, putem afirma că din 1957 (sau din 1884!) – ziua „de naștere” a *Tribunei* – și până în prezent, revista a constituit o rampă de lansare a ideilor unor „tribuni” ai spiritualității române. Prozatori, poeți, critici, jurnaliști, istorici și muzicologi – ca Ana Blandiana³, Augustin Buzura⁴, Adrian Marino⁵, Victor Felea⁶, Constantin Cubleşan⁷, Marian Papahagi⁸, Maria Vodă Căpușan⁹, Camil Mureșan¹⁰, Cornel Udrea¹¹, Vasile Gogea¹², Iosif Sava¹³, Ioan-Aurel Pop¹⁴ etc. Perioada în care a activat publicația clujeană poate fi considerată „tribunatul”.

Tributul Tribunei

Publicația a reprezentat o agora unde au polemizat și dialogat filosofi ca I. Maxim Danciu¹⁵, Virgil Ciomoș¹⁶, Vasile Muscă¹⁷, Pierre Million¹⁸, Jean Luc Nancy¹⁹, Oliv Mircea²⁰ sau Andrei Marga²¹, dar și o „tribună” de unde și-au lansat ideile istorico-politice (fără a mai vorbi despre publiciștii ale căror scrieri poartă amprenta politicului, în special în perioada comunistă²²) oameni ca Nicolae Titulescu²³, Nicolae Ceaușescu²⁴, Elena Ceaușescu²⁵, Aurel Negucioiu²⁶, Ștefan Pascu²⁷, Doru Pop²⁸ și Victor Gaetan²⁹. De aici – tributul *Tribunei*.

De ce „Tribuna”? Clarificări terminologice

Termenul „tribuna” provine din latinescul *tribunal*, care desemna „locul judecății”³⁰, „platfor-

ma din bazilicile³¹ romane antice destinată magistraților³². Particula *tri-*, care formează familia lexicală a *tribunei*, face referire la câteva relative terminologice precum *tri-bus* – „trib”, adică „a treia parte a poporului roman”³³, *tri-bonus*, adică „superiorul unui trib”³⁴, *tri-buere*, adică „a dăruii, a împărți”³⁵ sau *tri-vium*, adică „locul unde se întâlnesc trei căi”³⁶. Au apărut în limbajul latin uzual și compuşii: *tribuni militum* – dedicat comandanților din armata romană, sau *tribuni plebis* – dedicat comandanților plebei³⁷.

Dacă Ioan Slavici sau Ioanichie Olteanu – cei doi redactori care au marcat incipitul celor două serii publicistice purtând același nume, *Tribuna* (de la Sibiu din 1884 și de la Cluj din 1957) –, ar fi fost contemporani cu Dimitrie Cantemir, periodicul lor ar fi fost numit probabil *Divanul*, în loc de *Tribuna*, deoarece persanul *divân* sau arabul *daywân* desemna un „tribunal, consiliu de stat”, o „curte regală”³⁸. Or dacă ar fi trăit Cantemir cu un secol și jumătate mai târziu, probabil că și-ar fi intitulat lucrarea sa *Tribuna*, sau *disputa savantului cu lumea*.

De ce *Tribuna*? Deoarece *historia magistra vitae, lux veritatis est* – „istoria este magistra vieții, lumina adevărului” (Cicero, *De Oratore* II, 36)³⁹, iar viața, în multiplele ei forme, transpare pe paginile publicației clujene dobândind contur sub pana „magiștrilor” săi doar în *lux veritatis* – „lumina adevărului”.

Care Tribuna? Dezambiguizare

O listă exhaustivă a revistelor care și-au revendicat denumirea de *Tribuna* în perioada 1859-

1930 se poate consulta în proiectul inițiat de Ion Bianu la Academia Română și în volumele bibliografice ale perioadei 1820-1930, semnate de Nerva Hodoș, Georgeta Răduică, Ileana Stanca Desa, intitulate *Publicațiunile periodice românești*⁴⁰. Se poate constata faptul că prima apariție a unui cotidian cu această denumire, consemnată în bibliografiile Academiei Române, îi aparține *Tribunei române* de la Iași din 1859. Am consultat peste 200 de titluri⁴¹, unele compuse (ca de exemplu *Tribuna, revista cestiilor contimporane*, București, 1873 sau *Tribuna lucrătorilor în piele*, București 1912), iar altele numite pur și simplu *Tribuna*, având o răspândire geografică destul de amplă. Pe cele din urmă le-am grupat în tabelul de mai jos, în ordinea anului apariției sau pe considerente alfabetice, acolo unde exista suprapunere anuală.

Am evocat 22 din peste 200 de titluri deținute de Biblioteca Academiei Române; dacă cercetăm însă titlurile intrate în Biblioteca Națională a României (după anul 1953), vom observa și alte apariții.

După cum se observă în tabel (*v. supra*), *Tribuna* de la Sibiu tronează în capul coloanei, cu anul apariției aferent (1884), celelalte aliniindu-se de-a lungul decadelor următoare; bineînțeles că *Tribuna* care a apărut la Cluj în anul 1957 nu a fost cuprinsă în anele cercetătorilor Academiei Române, care în prezent lucrează la bibliografia perioadei 1930-1935. Până la urmă, *Tribuna* de la Sibiu are vreo legătură cu *Tribuna* de la Cluj? Vom vedea în numărul următor.

Concluzie

Între aceste două coordonate – „tribunatul” și „tributul” – publicația și-a conturat și concretizat parcursul ideatic în istoria publicisticii românești. „Tribunatul” și „tributul”: două „prerogative” ale *Tribunei*. Una asumată, alta impusă. Restul? Tăceri între pagini și pagini între tăceri. Căci dacă pentru antici *lux* (lumina) însemna *veritas* (adevăr), pentru contemporani adesea *veritatea* constituie un *lux*.

| Nr | Titlul | Localitatea | Titluri în relație | Data |
|-----|--------------------|----------------------------|--|-------------------|
| 1. | <i>Tribuna</i> | Sibiu | <i>Informații</i> | 1884-1903 |
| 2. | <i>Tribuna</i> | Arad | <i>Tribuna poporului</i> | 1903-1904 |
| 3. | <i>Tribuna</i> | Arad | <i>Tribuna Poporului</i> | 1907-1912 |
| 4. | <i>Tribuna</i> | Craiova | <i>Lumina</i> | 1907-1918 |
| 5. | <i>The Tribune</i> | Chicago (SUA) | <i>Tribuna. Cel mai mare ziar săptămânal din SUA</i> | 1915-1918 |
| 6. | <i>Tribuna</i> | București | *** | 1918 |
| 7. | <i>Tribuna</i> | Cernăuți | *** | 1919 |
| 8. | <i>Tribuna</i> | Craiova | *** | 1919-'20; '22-'23 |
| 9. | <i>Tribuna</i> | Galați | *** | 1919 |
| 10. | <i>Tribuna</i> | Oradea-Mare | <i>Tribuna Bihorului</i> | 1919-1921 |
| 11. | <i>Tribuna</i> | Turnu-Severin | *** | 1919; 1922; 1924 |
| 12. | <i>Tribuna</i> | Cernăuți | *** | 1920 |
| 13. | <i>Tribuna</i> | Oradea-Mare | <i> Glasul Bihorului, Tribuna Bihorului</i> | 1921-1924 |
| 14. | <i>Tribuna</i> | Brăila | *** | 1923 |
| 15. | <i>Tribuna</i> | Detroit (Michigan. SUA) | <i>The Tribune (Mail Edition)</i> | 1923 |
| 16. | <i>Tribuna</i> | Râmnicu-Sărat | *** | 1923-1924 |
| 17. | <i>Tribuna</i> | Silistra | *** | 1924 |
| 18. | <i>Tribuna</i> | Craiova | *** | 1925 |
| 19. | <i>Tribuna</i> | Constanța | <i>Трибуна (Tribuna)</i> | 1928-1930 |
| 20. | <i>Tribuna</i> | Sibiu. Sebeș-A. Alba-Iulia | *** | 1928-'30; '31-'38 |
| 21. | <i>Tribuna</i> | București | *** | 1929 |
| 22. | <i>Tribuna</i> | București | *** | 1930-1943 |

Note

- 1 Citat preluat de la adresa: <http://citatcelebru.ro/tag/istorie/>, accesată în 15.10.2016.
- 2 Vezi „tribunat”, pe platforma DEX-online, la adresa: <https://dexonline.ro/definitie/tribunat>, accesată în 15.10.2016.
- 3 Poeta Ana Blandiana va recunoaște că a debutat în *Tribuna*, într-un interviu acordat lui Nicolae Băciuț; redăm fragmentar convorbirea: N.B.: „Privind înapoi, spre debutul dv., credeți că acest eveniment s-a produs într-un moment fast? [...]”; A.B.: „Debutul meu s-a petrecut în trepte și nu a fost lipsit de dramatism. Prima treaptă a fost *Tribuna*, în 1959 [s.n.], cea de-a doua *Contemporanul*, patru ani mai târziu.” Vezi Nicolae Băciuț, *O istorie a literaturii române contemporane în interviuri*, Editura Reîntregirea, Alba-Iulia, 2005, p. 112-113.
- 4 Volumul lui Augustin Buzura, *Bloc-notes*, conține articole publicate de autor în *Tribuna*, caracterizate conform lui Alex Ștefănescu de „gravitate” și „autenticitatea trăirii”, dispensându-se de tradiția convenționalului comunist. Cf. Alex Ștefănescu, „La o nouă lectură: Augustin Buzura (II)”, în: *România literară*, nr. 33 / 2004, la adresa: http://www.romlit.ro/augustin_buzura_iii, accesată în 01.07.2016 și Alex Ștefănescu, *Istoria literaturii românești contemporane: 1941-2000*, Editura Virtual, București, 2010, p. 988; vezi și: „Bloc-notes. Pseudojurnal XIV”, în: *Tribuna*, Cluj-Napoca, nr. 1 (1463), 3 ian. / 1985, p. 5.
- 5 A. Marino, „Critica filologică”, în: *Tribuna*, Cluj-Napoca, anul XXX, nr. 5 (1519), 30 ian. / 1986, p. 3; A. Marino, „Cărți și lecturi critice” (I), în: *Tribuna*, Cluj-Napoca, anul XXX, nr. 7 (1521), 13 feb. / 1986, p. 3.
- 6 Eugen Simion (coord.), *Dicționar general al literaturii române: S/T*, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2007, p. 773.
- 7 C. Cubleșan a părăsit în 1962 postul de reporter de la Radio Cluj pentru a deveni cronicar și critic literar la revista *Tribuna*. Vezi Constantin Cubleșan, *Lecturi confortabile*, Editura Ideea Europeană, București, 2012, p. 1.
- 8 M. Papahagi, „Teohar Mihadaș: instelatele oglinzi”, în: *Tribuna*, Cluj-Napoca, anul XXIX, nr. 2 (1464), 10 ian. / 1985, p. 4; M. Papahagi, „O poetică a «Gratuității»”, în: *Tribuna*, Cluj-Napoca, anul XXX, nr. 2 (1516), 8 ian. / 1986, p. 4; M. Papahagi, „Anul literar 1987”, în: *Tribuna*, Cluj-Napoca, anul XXXII, nr. 1 (1620), 7 ian. / 1988, p. 4 etc.
- 9 M.V. Căpușan, „Pentru paradox”, în: *Tribuna*, Cluj-Napoca, nr. 2 (1464), *loc.cit.*
- 10 Camil Mureșan, „Cometa Halley – 2500 de ani de istorie”, în: *Tribuna*, Cluj-Napoca, nr. 7 (1521), *op.cit.*, p. 6.
- 11 Cornel Udrea, „Primăvara în ianuarie” (poezie dedicată lui N. Ceaușescu), în: *Tribuna*, Cluj-Napoca, anul XXIX, nr. 4, 24 ian. / 1985, p. 1.
- 12 Vasile Gogea, „Propoeziții” (poezii), în: *Tribuna*, Cluj-Napoca, serie nouă, anul IX, nr. 2 (2221), 9-15 ian. / 1997, p. 12.
- 13 Iosif Sava, „Supraviețuirea lui Tudor Ciortea”, în: *Tribuna*, Cluj-Napoca, anul XXX, nr. 5 (1519), 30 ian. / 1986, p. 9.
- 14 Ioan-Aurel Pop, „Univers urban”, în: *Tribuna*, Cluj-Napoca, serie nouă, anul I, nr. 4, 1-15 nov. / 2002, p. 3.
- 15 Ion Maxim Danciu, „Filosofia ca problemă”, în: *Tribuna*, Cluj-Napoca, serie nouă, anul V, nr. 2 (2059), 14-20 ian. / 1993, p. 8; Ion Maxim Danciu, „Constantin Noica. Filosofie și medicină”, în: *Tribuna*, Cluj-Napoca, serie nouă, anul V, nr. 11 (2067), 18-24 mart. / 1993, p. 2 etc. Ion Maxim Danciu a fost redactor general al revistei *Tribuna* (din 1992). Vezi Eugen Simion, *op.cit.*, p. 773.
- 16 Virgil Ciomoș, „Aristotel, Grecia, Europa”, în: *Tribuna*, Cluj-Napoca, serie nouă, anul V, nr. 7 (2063), 18-24 feb. / 1993, p. 1.
- 17 Vasile Muscă, „Platon - o ipoteză de lectură”, în: *Tribuna*, Cluj-Napoca, nr. 7 (2063), *op.cit.*, p. 8.
- 18 Pierre Million, „De vorbă despre raportul maestru / discipol în filosofie” (scrisoare către Ion Vezeanu), în: *Tribuna*, Cluj-Napoca, nr. 2 (2221), *op.cit.*, p. 10.
- 19 Jean Luc Nancy, „Violență și adevăr”, în: *Tribuna*, Cluj-Napoca, serie nouă, anul XI, nr. 15-16 (2271), 16-30 apr. / 1999, p. 1.
- 20 Oliv Mircea, „Paul Gherasim – 90: In Honorem Logos, izvorul”, în: *Tribuna*, Cluj-Napoca, serie nouă, anul XIV, nr. 313, 16-30 sept. / 2015, p. 18.
- 21 Andrei Marga, „Viața în era digitală”, în: *Tribuna*,



Ernő Palkó

Solitudine (2016)

- Cluj-Napoca, serie nouă, anul anul XIV, nr. 314, 1-15 oct. / 2015, p. 21.
- 22 „În 18 aprilie 1990, în ziarul «Dreptatea», se publică o listă cu scriitorii care au colaborat cu regimul comunist, întocmită de Gheorghe Grigurcu”, declară doctoranda profesorului Constantin Cubleșan, V.-M. Anca. Vezi Vladislav-Mihuț (Hassoun) Anca, „Rezumat”, în: Constantin Cubleșan (coord.), V.-M. Anca (doctorand), *Titus Popovici: studiu monografic* (teză de doctorat), Universitatea „1 Decembrie 1918” Alba Iulia, Facultatea De Istorie Și Filologie, Alba-Iulia, 2016, p. 7, la adresa: http://uab.ro/upload/6833_Rezumata%20teza%20de%20doctorat%20Titus%20Popovici.pdf, accesată în 02.07.2016.
- 23 Nicolae Titulescu, „Rememorări”, în: *Tribuna*, Cluj-Napoca, anul XXX, nr. 8 (1522), 20 feb. / 1986, p. 6.
- 24 Nicolae Ceaușescu, „Motto”, în: *Tribuna*, Cluj-Napoca, nr. 8 (1522), *op.cit.*, p. 1.
- 25 Un portret al soției dictatorului, realizat de Traian Brădean și însoțit de un articol semnat de profesorul Gheorghe Marcu, în cadrul serialului: „Știința românească sub semnul orientării documentelor Congresului al XIII-lea” al P.C.R.: „Succesele înregistrate de cercetarea științifică și tehnologică românească s-au realizat după concepția și cu aportul nemijlocit al tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, membru al comitetului C.C. al P.C.R., prim vice prim-ministru al guvernului, președintele Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie, eminentă personalitate științifică, de înalt prestigiu și reputație internațională.” Prof. Univ. Dr. Gheorghe Marcu, „O eminentă personalitate științifică” – Elena Ceaușescu (cu portret), în: *Tribuna*, Cluj-Napoca, 3 ianuarie, nr. 1/1985, p. 1.
- 26 Aurel Negucioiu, „Socialismul și democrația”, în: *Tribuna*, Cluj-Napoca, anul XXXII, nr. 3 (1622), 21 ian. / 1988, p. 4-5.
- 27 Ștefan Pascu, „Permanențele istoriei poporului român în gândirea președintelui Nicolae Ceaușescu”, în: *Tribuna*, Cluj-Napoca, nr. 3, (1622), *op.cit.*, p. 5.
- 28 Doru Pop, „Politica de control și comandă”, în: *Tribuna*, Cluj-Napoca, serie nouă, anul IX, nr. 22 (2234), 29 mai-4 iun. / 1997, p. 2.
- 29 Victor Gaetan, „Conflictul din Orientul Mijlociu: va influența, oare, munca a trei papi conducătorii lumii?”, în: *Tribuna*, Cluj-Napoca, serie nouă, anul XV, nr. 329, 1-15 mart. / 2016, p. 28-29.
- 30 Charles Storrs Halsey, *An Etymology Cf Latin And Greek*, Ginn, Heath & Co., Boston, 1882, p. 91.
- 31 Bazilica era la romani locul unde se efectuau schimburi de mărfuri, dar și edificiul unde se desfășurau judecățile [n.n.].
- 32 Francis D. K. Ching, *A Visual Dictionary cf*

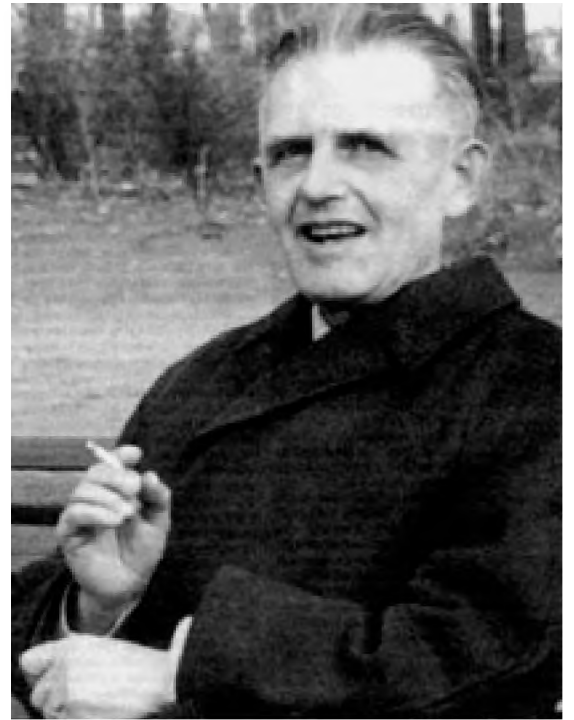
- Architecture*, John Wiley & Sons, Inc., New Jersey, 2012, p. 269.
- 33 Charles Storrs Halsey, *op.cit.*, p. 90. Există presupuziții că poporul roman era împărțit în vechime în trei comunități principale, numite Ramnes, Tities și Luceres. De aici semnificația lui *tri-bus*. Vezi: Simon Hornblower, Antony Spawforth, Esther Eidinow (coord.), *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford University Press, Oxford, UK, 2012, p. 1505.
- 34 *Ibidem*.
- 35 Michiel de Vaan, *Etymological Dictionary cf Latin and the other Italic Languages*, Brill, Leiden / Boston, 2008, p. 629.
- 36 *Ibidem*, p. 91.
- 37 Simon Hornblower, Antony Spawforth, Esther Eidinow, *loc.cit.*
- 38 Walter W. Skeat, Walter William Skeat, *The Concise Dictionary cf English Etymology*, Wordsworth Reference, Ware, Hertfordshire, 1993, p. 120.
- 39 Citatul lui Cicero este următorul: *Historia vero testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, nuntia vetustatis, qua voce alia nisi oratoris immortalitati commendatur?*; adică: „Prin ce altă voce, dacă nu prin cea a oratorului, să fie, însă, istoria – martorul timpului, lumina adevărului, viața memoriei, magistra vieții, vestitorul vremurilor vechi – încredințată nemuririi?” Vezi: Martin Kellogg, *Ars Oratoria. Selections from Cicero and Quintilian on Oratory*, Ivison, Blakeman, Taylor & Co., New York, 1872, p. 13.
- 40 Cf. Nerva Hodoș, Al. Sadi Ionescu, *Publicațiunile periodice românești: ziare, gazete, reviste: 1820-1906*, Tom 1, Socex & Sfetea, București, 1913, p. 739-746; George Baiculescu, Georgeta Răduică, *Publicațiunile periodice românești: ziare, gazete, reviste: 1907-1918*, Tom 2, Editura Academiei R.S.R., București, 1969, p. 664-676; Ileana Stanca Desa, Dulciu Morărescu, I. Patriche, A. Raliade, Iliana Sulică, *Publicațiunile periodice românești: ziare, gazete, reviste. Catalog alfabetice: 1919-1924*, Tom 3, Editura Academiei R.S.R., București, 1987, p. 963-974; Ileana Stanca Desa, Dulciu Morărescu, I. Patriche, C.D. Radu, A. Raliade, Iliana Sulică, *Publicațiunile periodice românești: ziare, gazete, reviste. Catalog alfabetice: 1925-1930*, Tom 4, Editura Academiei Române, 2009, p. 954-965.
- 41 N.I. Dobra, într-un mini-articol publicat în 2014 în *Tribuna* din spațiul virtual oferă o listă cu nici zece publicații purtând acest nume. Vezi: N.I. Dobra, „Ochiul și urechea. Care sunt «moștenitorii» lui Slavici?”, 09.04.2014, în: *Tribuna*, Cluj-Napoca, la adresa: <http://www.tribuna.ro/stiri/timp-liber/care-sunt-mostenitorii-lui-slavici-95824.html>, accesată în 03.07.2016.

De-a lungul veacului (Edgar Papu)

Constantin Cubleșan

Jurnalele pe care le-a întreținut Edgar Papu, încă din anii tinereții, nu au nimic din tipicul consemnărilor maioresciene, meticuloase, privind factologia diurnă în care și-a cheltuit existența autorul lor. Ele sunt, în fapt, reflexii critice pe marginea cărților citite, referitoare la propria formare intelectuală (de veritabil viitor savant), meditații de ordin estetic și filosofic, totul cu o discreție și o sinceritate absolută: „Remarc – scria la 21 Noiembrie 1929 – cu plăcere că mi-am găsit un prieten iubit de acest jurnal la care lucrez fără metodă și fără rațiune, fără a mă aștepta să iasă o operă nemuritoare; lucrez la el numai din nevoia de a-mi desțeleni sufletul, de a-l aduce la lumină și de a-l privi în față cum îmi privesc propriul chip în oglindă”. Altădată, la 1 Decembrie 1929: „ce reconfortant e pentru mine acest jurnal [...] este un neapărat mijloc de descărcare lăuntrică, altfel sunt constrâns să refulez sentimentele ce mă apasă”. Pentru ca o zi după aceea, preocupat de propria exprimare literară, să noteze: „Trebuie să-mi însușesc un stil, o manieră convenabilă de exteriorizare [...] Trebuie să-mi găsesc un tipar pentru causeria ușoară, ca pe urmă treptat să ajung la exteriorizarea clară a celor mai concentrate doctrine filosofice”. E mărturisirea unui soi de program de lucru, de lecturi și de comentare a acestora, de care nu s-a abzis niciodată. Din păcate, cele mai multe fascicule s-au pierdut, au fost ridicate la perchezițiile Securității, cerberii bănuind că vor descoperi în ele dovezile necesare pentru a-l acuza de „Complot antistatal și înaltă trădare” („Am crezut, în momentul acela, că eu sunt nebun sau că stau între nebuni”), verdict pus în cele din urmă, la proces, fiind atașat grupului Noica-Pillat (1958). Au fost găsite doar câteva, recuperate cu dificultate de fiul scriitorului care le-a reunit, în

fine, într-un volum masiv (cu un aparat de note explicative, elaborat la modul strălucit), în care au fost incluse paginile memorialistice scrise pentru volumul *Memorii dintr-un secol*, în perioada „martie-iunie 1990 și completat ocazional în lunile următoare, în împrejurări vitrege pentru Edgar Papu – după decesul soției (convins fiind că nu va supraviețui acestei pierderi și pradă unei depresii ce-i inhiba instinctul de conservare), aproape orb (nemaifiind capabil să-și recitească propriile sale însemnări), dezamăgit de refuzul Editurii Eminescu de a-i mai publica volumul *Scrieri de artă, estetică și filozofie*” (*Memorii dintr-un secol. Jurnal 1929-1931. Epistolar 1964-1965*. Ediție îngrijită, adnotată, notă asupra ediției, traducerea parțială a citatelor, precum și indice de nume de Vlad-Ion Pappu. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2015). Aceste memorii, depuse la câteva edituri, au fost amânate mereu, ca să nu spun respinse de-a dreptul, fără motive temeinice, în anii de după '89 („De fapt – scrie Vlad-Ion Pappu într-o notă asupra ediției – noua Putere instalată după 1989, în complicitate cu fosta, actuala și viitoarea Poliție politică, era dornică să cunoască conținutul volumului pentru a preveni/contracara eventuale mărturii care ar fi periclitat credibilitatea unor personaje devenite/redevenite marcante”), ele dând, dacă nu o imagine de ansamblu asupra societății prin care a trecut autorul lor, o serie de profiluri ale unor personalități din elita intelectualității timpului, pe care le-a cunoscut, cu care a întreținut relații apropiate, referindu-se la viața și activitatea acestora, la modul evocator, cu punctarea unor momente, chiar dacă nu marcate de date precise, relevante pentru personalitatea fiecăruia în parte. Așa: Petru Comarnescu, G. Călinescu, N. Bagdasar, Emil Botta, Harry Brauner,



Edgar Papu

Monseniorul Vladimir Ghica, Constantin Noica, Ștefan Nenițescu, George Ivașcu, Ion Biberi, Grigore Moisil, Mircea Vulcănescu și mulți alții. Amintiri de tipul: „Odată, la nu mai țin minte ce onomastică, ne strânseserăm mai mulți musafiri la Tudor Vianu și la doamna Lilica. Mihai Ralea a început să povestească cu un farmec nespuse episoade din trecutul său politic. Legionarii, de pildă, ajunși la putere, încercaseră din răsuputeri să-l căsăpească pe el și pe alți partizani ai săi. Se baricadase împreună cu aceștia în casa lui Argetoianu [...] Într-o zi se aude telefonul. Ralea, care se afla mai aproape de aparat, ridică receptorul și aude un glas aspru și brutal: «Aici înaltul tribunal legionar. Ați fost judecat și cu majoritate de voturi ați fost condamnat la moarte»” Etc. Sau, redând relatarea lui Gabriel Țepelea, arestat odată cu Iuliu Maniu: „După mulți ani de închisoare, îl întâlnesc în nu mai țin minte ce instituție. Trecuse frumușel peste el – și se cunoștea – dar își păstrase umorul. Ce mi-a povestit? «În celula vecină cu a mea, auzeam nedeslușit că se mișcă un deținut. Eram curios cine o fi, dar nu puteam să stau de vorbă cu el. În cele din urmă am găsit un mijloc. Când simțeam că se apropie de fereastra celulei lui, mă apropiam și eu de răsufătoarea celulei mele. Se auzea greu, dar era singura cale de comunicare. L-am întrebat cine este, cu gândul la vreunul din maniștii mei ardeleni. Răspunsul său, însă, pur și simplu m-a trăznit: George Ivașcu – mi-a spus [...] Omul făcuse tot timpul politică de stânga, însă fiindcă scrisese la «Vremea» (unde colaborau și câțiva legionari), de ce să nu fie închis și George Ivașcu?» Ș.a.m.d. Numeroase alte amintiri de felul acesta.

Nimic, sau aproape nimic despre propria detenție, începută în 1958 („A fost prea tristă temnița pentru mine și nu mai pot suporta să o evoc în mod special”). E reprodușă în volum o parte din dactilograma unuia din interogatoriile la care a fost supus Constantin Noica, în fața anchetatorului – lt. maj. Guță Ionașcu: „Ultima dată când te-ai văzut dumneata cu PAPU EDGAR, ce discuții ai purtat cu acesta? Răspuns: După cum am declarat mai înainte, ultima dată m-am văzut cu PAPU EDGAR în 1957. Înainte de a mă vizita acesta știu că eu promisem din Franța de la CIORAN EMIL, fugăr român, o carte intitulată «Ispita de a exista»” etc.



Ernő Palkó

Dialogul undelor (2015)

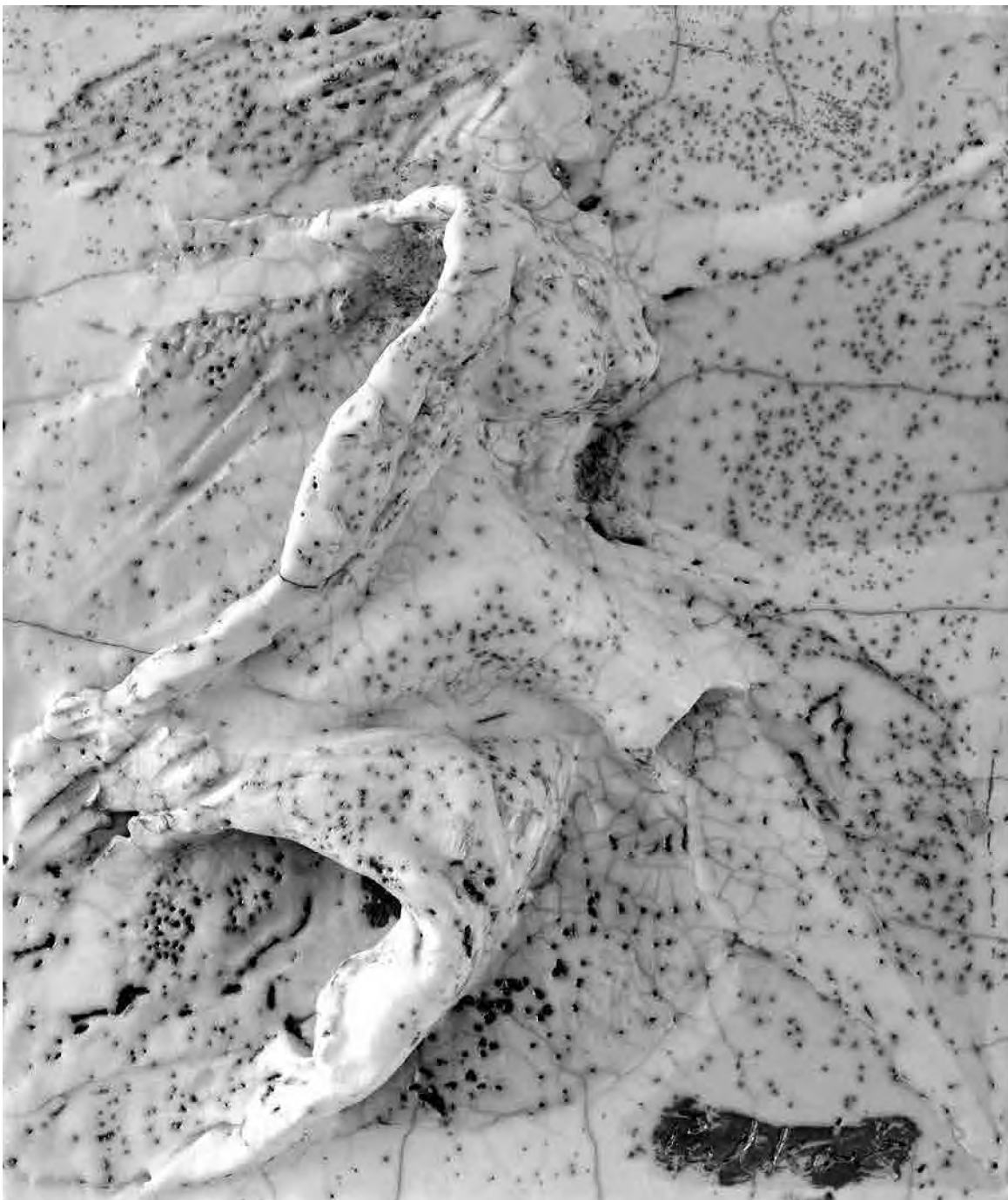
Portretele celor pe care îi evocă sunt în general lapidare și învăluite în factologia unor amintiri de anume intimitate care pun în evidență trăsături de caracter. Se remarcă stilul eseistic și totuși sintetic al demersurilor sale. Despre Ion Frunzetti: „trebuie să mărturisesc că mă supăra ceva în persoana sau, mai curând, în înfățișarea lui, un detaliu aparent neînsemnat, și anume ochelarii. Sticlirea lor te pătrundea dureros ca un nu știu ce înțepător, ascuțit și amar. Abia după ani de zile mi-a spus adevărul. Purta ochelari numai și numai ca mijloc de apărare, fiindcă știa și el, la fel ca și mine, ce efecte produc. Mi-a mărturisit, cu acel prilej, că ochelarii săi nu aveau dioptrii, și că erau sticlă goală. Îi purta numai pentru a răzbate cu ei în viață”. Ș.a.m.d. Despre D. I. Suchianu: „fire poznașe, se recunoștea perfect în intenția efectelor urmărite de el. Ca marii actori comici – deși n-a fost actor – căuta succesul tocmai printr-o elocuție în care, conștient, își însușește ridicolul. Nu știu dacă, în această privință, nu l-a influențat cinematograful, cultivat cu asiduitate de el, constituind obiectul principalei sale preocupări, însăși vocația sa, concretizată în critica și teoria filmică”. Despre Vasile Băncilă: „Este omul care vorbea cel mai frumos și mai atrăgător din câți am auzit eu. Timbrul lui potolit și ușurința calmă cu care-și depăna curgător ideile te cucerea. Căci aceste idei erau totdeauna interesante, noi, originale și foarte

personal gândite. Mai presus însă, decât toate, te pătrundea un fel de adâncă modestie firească și o cuprinzătoare bunătate senină, mai rar am întâlnit la alții virtuțile – calitățile – atribuite ancestral românilor, și păstrate acum cu o feciorelnică prospețime se găsea la acest om”.

Suita portretelor recompun, cu o grafie sentimentală, cu o căldură afectivă, un panopticum de individualități intelectuale de cea mai bună condiție, care au dat culoare unei epoci, unor epoci, căci longevitatea lui Edgar Papu cuprinde și segmentul istoric de după război, în România. E un documentar, dacă pot spune astfel, referențial pentru această elită națională în care se regăsesc nu doar scriitori ci și pictori, muzicieni, oameni de știință, artiști, universitari ș.a. pe care i-a cunoscut și cu care și-a întretăiat cărările pașilor existențiali. Dar, în paginile memorialistice de acest tip sunt intercalate deseori meditații dintre cele mai interesante, autorul dezvoltând puncte de vedere personale, în pagini eseistice pe teme artistice, morale, psihologice, estetice etc. Astfel, vorbește colocvial despre *prezența feminină superioară*, sau despre *noblețea Europei vechi*, despre *muzica preclasică* sau despre *muzica vieneză*, dar și despre *plânsul purificator*, alături de starea de *modestie* sau *smerenie*, despre senectute ori despre singurătate ș.a.m.d., în toate vorbind, de fapt, despre sine, despre implicarea sa personală în tratarea... feno-

menelor respective. Paginile au un pronunțat caracter biografic, Edgar Papu căutând mereu a se defini, a-și poziționa atitudinea în timpul concret al prezenței sale. Iată, bunăoară: „Am început să obosesc. Deși pasiunea mea a rămas aceeași, tot mai greu lucrez. Am momente când parcă-mi vine să dorm peste lucrul meu. Cred că nu numai bătrâneții îi datorez această stare dificilă, ci și somnului prea puțin, care simt că mă minează. Pe lângă aceasta, nesiguranța vremurilor, cu îngrijorările pe care mi le provoacă, mă împiedică să-mi trăiesc bătrânețea în liniștea pe care această vârstă mi-o pretinde./ În orice caz, caut să trec peste asemenea neajunsuri și să fiu activ, deși mai am doar puțin de trăit. Cu ajutorul lui Dumnezeu, sper să trec frumos de la viață la moarte” (Oboseala). Altă dată: „Poate omul să trăiască alături cu necunoscutul din sine? Cu acel străin, care simt că viețuiește în mine? Autocunoașterea este o necesitate naturală, care te scoate dintr-o disperată și pustie singurătate. Chiar dacă nu reușești să te pătrunzi complet, ai puțința de a ajunge până la gradul de a-ți face din tine însuși un prieten. Și altminteri, cu necunoscutul din tine poți fi solidar, poți încheia alianțe, însă numai într-o ordine practică, pragmatică. Aceasta, însă, nu reprezintă cunoașterea veritabilă – singura care intră în adâncul conștiinței, pentru ca omul să ajungă la o comuniune cu sine, să nu se simtă străin de el însuși și singur” (Autocunoaștere). Sau: „De bătrânețe nu mai vorbesc [...] doar atâta aș vrea să mai adaug, că nu este mai rea decât celelalte vârste, care o precedă, mai ales atunci când îi este asigurată existența materială. Și mai ales atunci când omul își dă seama că n-a îmbătrânit stupid și că a făcut ceva în viața lui. Știu că pentru unele femei, în special, bătrânețea, până a nu ajunge la scleroză, este într-adevăr tragică. Este cazul acelor care au trăit într-o adevărată idolatrie față de propria lor frumusețe. Ne întâmpină aici – și poate nu numai la femei – o condamnabilă lipsă de prevedere. Din fericire, bătrânețea mea s-a văzut scutită de asemenea neplăceri” (Jocul vârstelor).

Memoriile lui Edgar Papu sunt, prin excelență, reflexii intelectuale asupra propriei vieți și a vieții în general, trăind alături de oameni superiori, care i-au fost sprijin și imbold, căutând mereu sensul major al trecerii sale prin viață. „N-am făcut altceva – notează într-un final (Scurtă încheiere) – decât să notez un coeficient din modestul filon al vieții mele din prima până în ultima decadă a propriei existențe, n-am avut nici o obligație de glorificare”. Cu siguranță, nici jurnalele de tinerețe n-au avut un alt caracter. Așa încât Securitatea, care i le-a confiscat, căutând în ele cine știe ce considerații dușmănoase la adresa regimului, provocate de lectura cărții lui Emil Cioran, a rămas dezamăgită neaflând nimic compromițător, ceea ce nu i-a împiedicat însă pe cerberii regimului să-l târască în temniță, numai pentru că a fost un autentic intelectual, iar regimul era al muncitorilor înfrățiți cu țărâtimea muncitoare, alianță în care pătrunderea intelectualității nu putea fi, în optica oficială, decât suspectă, dacă nu chiar dușmănoasă. Și în mare era, nu însă în cazul lui Edgar Papu care trăia aproape exclusiv în sfera ideilor și a iluminărilor spirituale.



Ernő Palkó

Venus III. (2010)

Lucian Adulmeanu

Ieșire

Cuvintele care și-au pierdut legitimația de ieșit cuviincios în lume au prins culoarea cojii de nucă strivite umbilă fără direcție prin fumul ridicat de sub ceaunul geambașului de cai în povestea ta cu ochii înroșiți de citit prețuri prin anticariate femeia niebelungă a ieșit la ocazie agățând la cordonul rochiei echerul cronometrul și altele luate la întâmplare de pe masa în care ai căzut ca într-o groapă de stins varul.

Sarea de sămânță

În somn dai teste grilă de identificare pentru visele în care te vezi iluminat primești doar zece puncte din oficiu le păstrezi ca pe niște firimituri de mană strânse într-un colț de ziar amestecate cu sare de sămânță de aruncat ciutelor în vad în cătarea logosului cu dioptrii mijlocii tot ce pare depărțitor ți se lipsește instantaneu pulbere pe gulerul tocit al cămășii.

Recunoaștere

recunosc puține mi-au fost dascăli, același ritual, sarea pătrunsă prin piele, căzută în ochi rătăcind drumul spre Ilisos, doar ochiul meu dinăuntru de harpie nimerea greșită inima ca pe o pasăre încalcită în tufe de pelin, ochiul meu priceput cu numere prea mici la năvodul de mătase, pescar doar de istorii chitice și moravuri de târgoveț, îngerul îți era plecat în concentrare chemat de vreun sfânt sub zidurile unei cetăți blocate în nord, ochiul meu lămurit în iubire de degetele-n culoarea mierii din salcâmi sudului, departe la limanurile Istrei, farul pălpâie mai afumate subțiri umbre bizantine pe peretele dinspre septentrion, recunosc același ritual de sare, pui secera în creanga smochinului agonizând, câteva brațe de grâu cu neghină din sămânța unor cuvinte căzute a nepăsare din cornetul pe care spițerul ți l-a vândut leac pentru semănătorism.

Octombrie

Seară de octombrie, toamna cu un picior în ghips după lupta asemeni lui Iacob cu reptila lungă în loc de cap cu săgeată acum scrii cifra unităților guturai și ții minte zeciuala pe care febra o ia din amintirile astea animale sensibile cu papile sănătoase dar cu șchiopul sub copite ca mana în celuloza unor afișe cu care cineva tot sapă puțuri.

Dicteu

Scriam în vis după dictare compendii sentimentale care se zahariseau până dimineața



Ernő Palkó

Duhul Terrei (2016)

de vânzare fețe de pernă de culoarea lămâii cu coaja rasă lămâie împotriva vrăjii și nostalgiei altădată pilule alcaline din spițerii care se descompun în gură după legea lui Renard nu știu nimic despre gustul meu dar știu că am un dezgust foarte sigur.

Ignoranță

Dungă frântă semn de jder sub sprâncene ochi căprui cu cătare-n ochi cenușă arși în spuza nordului geometria unei flăcări carbid pus sub infinit la ochi unghi de nostalgie dunga frânt-a-însuflețit stau pe treapta ignoranței la pas fac spumă pe cai poezia unei flăcări bate șaua bate-m-ai rândul gândului la strună de cântat după ureche stau pe treapta ignoranței cunosc calul după streche din pachet pe terminate trei țigări fac un buchet le fumezi până la filtru și bați rima într-un set.

Desen în creion

Surâzi la gândul mirării infinite caii răstoarnă afară brazda-i târziu soarele-și caută obrăzarul de noapte în suflet în fântâni nepurtate pân-acuma ce-ți scriu. Creionul căzut îl faci la-nceput sedus de pânza perdelei la geam aproape-l încerci târziu să deznoade o briză încurcată demult în minte și-n ram

Și mustul de trestii îl pui mai ferit pe țărnul de unde-n înalt foișor îmi bați pietre bornă la gând negândit pețit între gene adormit prea ușor.

Roata

să te dezbraci de poftă ca de-o haină groasă de șiac care te roade la subsiori și să îți sufleci mânecile cămășii învărtind amintirea ca pe o roată de olar, în fiecare colț al sufletului să ridici o cișmea de porțelan, frica îți stă acolo mereu broască pe un bolovan cocoțată, când psyhe trece prin oasele tale din cap până în tălpi ca printr-o orgă care cântă înăuntru, pe alei de salcâmi nici unul n-a înnebunit de sentiment.

Septembrie

septembrie deja și-mi pare că mustul iese la raport și podul palmei-i arătare spre nordul miez e pașaport, Esenin pe un colț de masă n-are raport sub fruntea ta și doar sudori lasă pe poza în care poate-am stat cândva.

Zbor

il vezi în dimineți cum zboară cu zborul corb sau zbor de cioară nu-i piață rea să scrii crucit nici vis din somnul nedormit dacă-l auzi dacă-l cutreieri pe corbul mut pe corbul greier termină soro cu pețitul rămas neîncercat cuțitul doarme albastru-n rana ta nu-l scot nu-l rup îl las așa nu-l scot nu-l rup poate-l prefac sămbur de stea-nghetată în lac.

parodia la tribună

Lucian Adulmeanu

Desen în creion

Surâd la gândul mirării ce va naște poemul acesta –n „Tribuna” publicat, va fi cam așa-n săptămâna de Paște și poate și de-asta de critici iertat.

Cel mult vor spune că e scris din creion, dar nu e sedus de ispite livrești și-aproape că-i bun, fiind și plin de bon-ton, și-n minte-l reții, dacă știi să-l citești

Aduce așa, c-o aromă de must, dar mustul se știe că-i înșelător și pe negândite, de-ți place la gust, te-mbată și-adoarme, stimat cititor!

Lucian Perța

Solilocviu

Ștefan Jurcă

1

Aproape în fiecare an Lalu Sisu procedează la fel, ajunge în Oraș, stă o zi sau două, apoi decretează: Mergem la Buni! Adică la bunica lui și la mama mea. Pentru mine e simplu, mai greu este pentru Pisi care trebuie să ne facă bagajele, eu îmi iau caietul și două paste cu gel, la cămăși greșesc mereu. Îmi înghesui în sacoșă mai multe cu mîncă scurtă. La întoarcere am probleme că, în octombrie, cînd mă întorc, de obicei, se lasă frigul brusc și trebuie să călătoresc cu trei mijloace de transport pînă ajung de unde am plecat. Nu pot tîri după mine multe bagaje. Urcăm în mașina lui Lalu și, în circa patru ceasuri, am ajuns la destinație, adică în satul natal sau ce o mai fi rămas din el. E mare bucurie în primele zile, apoi Lalu Sisu trebuie să se întoarcă la muncă, eu rămîn să fac una, alta prin gospodărie. Anul acesta mă aștepta o remorcă de lemne tăiate pe care urma să le crap și să le transport în șopron. Lemnele erau din carpen, uscat sub nuc, crăpatul mergea anevoie. Am reușit să rup coada de la secure, e drept că era mai veche de zece ani dar securea era de la tata și nu mă lăsa sufletul s-o arunc. Am jelit de unul singur dar am făcut rost de altă coadă de secure iar la montat m-a ajutat frate-meu. Coadă de topor, coadă de topor, ziceam în sinea mea și dă-i la crăpat butuci de carpine cu lemnul așos. Dar această nouă coadă de secure era mult mai ușoară, era făcută în serie, pe unii butuci nu reușeam să-i crap deși mă învățasem să lovesc cu muchea securii în butucul tăietor. Pe aceia, vreo zece, pe care i-am abandonat i-a crăpat frate-meu, mai dedat la munci fizice. Aveau o tăietură veche din care cauză lemnul crapă mai greu. Și cîteva noduri.



Ernő Palkó

Simbioză (2016)

2

Depinde și de starea în care te afli, dacă ești bine dispus butucii cu noduri se despică mai ușor, trebuie doar să lovești mai ferm. Mă gîndeam la deținuții lui Sojenițin, ori la celebrul autor fotografiat cum taie lemne. Această muncă era, într-o vreme, specifică ocnașilor. Așadar, mă aflu într-o zonă unde trăiseră stîmjenarii, lucrătorii la pădure. Cînd îi chema la armată, ofițerul de serviciu îi admonesta, cu mîndrie, mîi telegarilor, adică transportau lemnele din pădure cu teleaga, pe care era așezat lemnul la o dimensiune rezonabilă să poată fi scos afară din pădure apoi transportat la gater. Dar am deviat de la subiect. Vreau doar să spun că oricine își caută de lucru își găsește. Din partea din față a carului (ori a căruței) se păstra „direcția”, roțile cu ruda iar roțile din spate erau așezate sub celălalt capăt al lemnului ce urma să fie transportat. Acest utilaj improvizat primise denumirea de teleagă iar cei ce transportau lemnele telegari. Teleaga este un car fără loitre și scînduri, spune Dex-ul. Cei mai mulți aveau căruțe, atelajele erau trase de cai. Mai erau însă unii care efectuau operațiunea folosind boii ori bivoli. O muncă dificilă pe teren accidentat și mersul peste dealuri. Dacă atelajul nu se mula pe drumul în curbă, se puteau întîmpla accidente, se răsturna teleaga. De la crăpatul lemnelor, pentru focul de peste iarnă, am ajuns la telegari despre care aș fi dorit să aflu mai multe însă află dacă ai de la cine. Trebuie să rămîn la acest mărunț subiect al vacanței: crăpatul lemnelor pentru iarnă.

3

După ce operațiunea cu despicatul lemnelor s-a încheiat și podul palmelor făcuse bășici, trebuiau transportate în șopron, cu roaba, care scîrțîia ca o apucată. Le-am clădit frumos, pe trei rînduri. La finalizarea clăditului aveam să constat ce cantitate infimă a rămas în urmă. Produsul finit, cum spun economiștii, era foarte prețios dar nu cred că ajunge pentru iarnă. Să nu uităm ce vremuri au fost în anul acesta cînd piatra mare cît oul de găină a distrus nu doar lanurile cu porumb și alte culturi: roșii, castraveți, ardei, lanuri de iarbă, dar pînă și acoperișurile ori roletele de la ferestre. A fost mare jale. Pînă și eternitul de pe acoperișul liceului a trebuit schimbat. Unii, mai îndrăzneți, au resemănat porumbul, acum în toamnă este frumos și verde dar nu se știe dacă va apuca să se coacă pînă vine gerul. Unii l-au transformat în nutreț, șolomade, numai că nu prea sînt animale în zona în care facem descrierea. Sunt în Satul Verde, un sat înconjurat de păduri, istoria sa mă preocupă mult în ultima vreme dar aflu cu dificultate, ori de loc, date și documente despre satul acesta.

Într-o zi din anii trecuți am urcat, deodată cu prietenul din copilărie, Păunel, în turnul bisericii, el trebuia să tragă clopotele pentru cineva care murise, în alt sat iar titularul i-a transmis să-l înlocuiască întrucît are o problemă. Am ajuns în podul bisericii și pînă ce Păunel și-a făcut datoria, de îmi vijiiu urechile, am răsfoit niște pachete aruncate într-un colț. Erau cărți poștale din inter-



Ernő Palkó

Cuplu (2016)

belic, trimise unui comerciant, un biet crîșmar de fapt, dar nu mă mir deloc. Termenul folosit în acte era cu totul special, pînă și bunicului i se adresau cu Domnului agricultor. Mai erau niște numere de prin 1936 ale unei colecții dintr-o publicație bisericească al cărei nume nu l-am reținut. Aici nu doresc să insist întrucît există prea luminate fețe care au uitat ce școală au urmat copiii din sat și se cred doar ei posesorii a toată istoria.

4

Uite, nici n-ar fi rău să-i număr, dar numai în goana calului, în goana călărețului cum ar spune scriitorul rus. De la medici, profesori, ingineri, economiști, subingineri, dar mai către zilele noastre au mai fost și alte meserii. Ce constat, cu regret? Nici un jurist. Unii sunt plecați peste hotare, în îndepărtata Americă, în speță cei de religie penticostală, alții în Germania ori Anglia de unii urmăresc, prin internet, cam tot ce se scrie despre acest sat ajuns la circa 100 de viețuitori cu drept de vot. Cel mai populat a fost Satul Verde cînd avea 700 de locuitori. M-am oprit din scris, pauză de o cafea, recitesc ce am scris, parcă aș visa, tot ce scriu este așa cum insinua cineva, trebuie spus numai adevărul, bine dar acesta este adevărul meu, știm bine că adevărul este relativ și absolut, pe cel absolut numai Dumnezeu îl știe. Acesta este adevărul meu, dragă cititorule, încerc un pic stilul textualiștilor, despic firul în patru, încerc să te atrag înspre subiectul meu dragă cititorule și nicidecum să te plectisesc. Aș putea să scriu un pic din istoria acestui sătuc, atît de cochet, cu străzile drepte și paralele, cu biserica din 1912 așezată chiar în centrul satului. Satul a fost sistematizat de slujbașii Mariei Tereza. O, împărăteasă, cu inginerii și geometrii tăi, nici după 300 de ani lumea nu te-a uitat. Am așteptat, într-o dimineață, vreo juma de ceas, singur în stația de autobuz, nu știam cum pleacă „locala” și am ascultat muțenia satului. Bătea un

vînt sinistru, acoperișul de pe vreo anexă a bisericii se mișca, făcea un foșnet sinistru. La două case lumina era aprinsă, nici țipenie de om, nici măcar de ciini, pe o stradă niște gîște speriate fac galăgie pentru o clipă și iar liniște, doar mă-zărichea ce se cerne din cerul de deasupra bisericii. Aș fi preferat să merg pe jos pînă la Oraș, de unde să schimb autobuzul, dar îmi era teamă să nu începă mai tare ploaia de toamnă care nu are început și sfîrșit, se pornește pe nepusă masă.

5

Cum aș fi călătorit făcut ciuciulete? Dar a fost bine. În autogara Orașului casiera se plînge că nu-i merge Net-ul, că a trăznit în centrala de la firma lor. Vine autobuzul, ca altădată trenul, la fix, și urcăm la mila șoferului, are însă tot ce ne trebuie pentru legitimațiile de călătorie. Am la dispoziție două ceasuri pînă la noua plecare spre casă. O iau pe jos, ca de fiecare dată. Pe trotuar sunt marcate cu alb piste pentru bicicletă. [...] Fosta Școală de meserii Vasile Roaită a devenit liceu de artă. Nu e rău, cu tot numele avea o reputație cu profesori deosebiți. Îmi atrage atenția o statuie, cam făcută, personajul la scară mai mare de 1 la 1 nu are nimic expresiv. Este bietul Vasile Goldiș, a ajuns antet pentru tot felul de instituții. Municipiul însă este curat, cu scuarul verde traversat de tramvaie, remarc și produsul autohton „imperial”, aleargă bine peste vechile șine. Iată și un grup de tipi veseli, eleganți, cu blugi strînși pe picioarele lungi, pantofi sclipitori. Se întorc la mașinile lor. Sunt taxiști ori lucrează sub această firmă. Un grup de studenți, bănuiesc, stau ca niște păsărele zgribulite, sunt mai multe fete. Vine una și se oferă să-mi ia glicemia. Nu, zic blazat, la doi pași mai încolo vine alta. O privesc în ochi, are o privire nedefinită, ochii de un verde amestecat cu albastru. Sunt în trafic, îi explic, nu am timp, călătoresc. Poate că asta voiau să afle. Sunt matinal, înfodolit și cu adidași, ditamai moșul. Am ajuns la Teatru, traversez spre partea cu administrația. Într-o delegație, acum vreo 15 ani, aflat într-un hotel din apropiere nu aveam somn. Am ieșit pe balcon. Era atîta liniște, aproape trecea drumul dinspre Banat, dar ceea ce mi-a atras atenția a fost drapelul românesc deasupra Primăriei. Mi-a venit să plîng de frumusețe.

Am ajuns vizavi de Catedrala nouă. Atunci, în anii 1990, mi se părea imensă, așa și este. Am nimerit într-un an cînd fixau crucifixul cu o macara imensă. Ce de gură cască, printre ei eram și eu. Ehei, iată că am ajuns și la gară. Caut toaleta, ca prin minune, accesul este liber, fără plată. Într-un an am socotit prețurile de la toaletele din gări, la nord costa mai puțin decît aici. Una spală pe jos, o specie de om. De ce este liber, o întreb, că așa-i cu ăștia, îmi răspunde indignată, mînjind cu mopul culoarul imens. Sunt romi puțini, au cafea de la tonomatul de alături, văd și scara rulantă. Da, nu vreau să scriu nimic, acum avem gară dar unde sunt trenurile? Ce-i treaba mea, poate că este, cine să spună asta dacă nu noi, cei care mîzgălim hîrtia ori ecranul PC-ului? Mai bine de patru ore voi călători într-un microbuz cu scaune minuscule, picioarele chircite, abdomenul îndoit. Am la mine Anticîrcel, pastilele sunt în buzunarul sacoșei.

Dar unde-i recluziunea, veți zice? Da, am fost să văd pădurea de pini. Cînd eram copil și jucam fotbal, pe acest loc drept, în vîrf de deal, nici po-



Ernő Palkó

Dialog (2012)

meneală de pini. Era o pădure rară, de fagi, mai spre vest - o rariște de molizi. Căutam ciuperci de pădure, cucii de toamnă, gălbiori, surăițe, pitonci. Denumirile sunt în graiul locului. Acum sunt la marginea pădurii de pini. Păunel cu haita de ciini a intrat în pădure, stă destul să mă pot plictisi. Caut mure de la marginea pădurii apărată parcă de spinărai, tufișuri și buruieni. Privesc de aici imaginea satului, de la distanță, aflat pe alt deal. Văd zona cimitirului, ascunsă de verdeață în prag de toamnă.

6

Mai încolo era locul unde poposea batoza. Păunel îmi arată valea de unde se transporta apa pentru cazanul care acționa batoza, un mic lăcaș umed, nici măcar baltă, acum. Încerc să smulg cîteva fire de ferigă de pe morminții unde odihnesc ai mei. Feriga are tulpina tare, mă rănesc la mîină. Culeg apoi cîteva măcieșe de pe marginea drumului modernizat însă ploile spală încărcătura din piatră spartă. Iarba își face treaba, acoperă tot ce-i vine în cale. Este atît de pustiu satul, ziua în amiaza mare, nici măcar cîinii nu cutează să-și arate colții. În celălalt capăt al cimitirului spre locul unde lucra batoza a crescut o adevărată pădurice de plopi, salcîmi, arbuști subțiri și înalți, cu frunza lovită de puterile toamnei. Ce să spun de pămîntul pe care a fost plantația de meri din ferma agricolă, abandonată. E o pădure de stufăriș unde vin, cînd și cînd, poliștii să vîneze. Locul unde a fost Casa pădurarului de pe vremea Austro-Ungariei nu poate fi vizionat, e domeniu privat. Cum au vîndut ei domeniul statului, se revoltă Păunel, de parcă eu aș fi vinovat. Am coborît să-mi iau rămas bun de la veverița Mariana, avea blănița neagră, ieri se jucase în nucul din grădina noastră, veselă, se furișea pe crengile nukului. Am căutat-o pe izlaz, a apărut dintr-un gorun însingurat dar s-a furișat mai departe spre pîriul Gaiței. Cînd m-am întors, între nucii lui Lisandru, am zărit două arătări pe o creangă de credeam că visez. Oare erau huhurezi ori bufnițe? Se uitau la mine curioși, cred că erau

pereche, cum de altfel mă uitam și eu la ei. Nu s-au sinchisit de loc, masculul clipea mai des din niște cerculețe negre și vii ce păreau să fie ochi.

7

N-am spus nimănui ce am văzut pe izlaz, m-am pregătit sufletește pentru o nouă despărțire de cel puțin un an. Ce să mai zic de faptul că printre pruni și nuci apăruseră stejărei cît o palmă. Am săpat o groapă în fundul grădinii și peste vreo lună am plantat un stejărel. L-am revăzut după un an, doi, trei și acum patru. Creștea frumos, trecuse de un metru înălțime dar niște larve de culoare verzuie, cum sunt acelea ce mîncă varza îi atacaseră frunzele. Le-am dat jos și le-am călcat cu scîrbă, peste cîteva zile altă colecție de larve se veseleau pe alt ram. M-am simțit trist, de ce dracu trebuiau tocmai acolo să se așeze, mai erau plantați pruni, cireși și nuci. Tocmai acolo s-au găsit, să-mi facă mie în ciudă. Ce spunea sculptorul german Joseph Beuys? Unde acum sunt orașe vor crește păduri. Este o despărțire de locuri și așezări încremenite, poate de asta și povestirea mea este fără miez și acțiune. Îmi deschid sufletul crispat, am uitat să scriu, aproape șase săptămîni am stat și am cugetat la singurătatea satului natal. Poate noi, la început de secol 21, trăim ultimele răbufniri ale locurilor care odată erau numite geneza veșniciei. Veșnicia s-a născut la sat, spunea Lucian Blaga. Anotimpurile nu mai au succesiunea de altădată, primăverile, verile și toamnele sunt calde iar iernile devin brusc foarte fruguroase. Se aud drujbele de tăiat lemne, singurele care sparg mușenia satului pentru o vreme.

Apoi se așterne liniștea, o liniște grea și o ceață densă, întunecată, pînă ce începe să cînte coșul cu o precizie de cronometru. Se face ziua. ■

„Adesea mă văd urcând pentru întâia oară scările intrării principale, în septembrie 1948, ale Universității din Cluj”



De vorbă cu profesorul, eseistul și teoreticianul literar Ion Vlad

Ștefan Manasia: – *Stimate domnule profesor, generații întregi de filologi, sau pur și simplu de cititori instruiți, vă cunosc pasiunea pentru arta romanului. Specie căreia, decenii la rând, i-ați dedicat studii, eseuri, cronici. Știu că ați rămas un cititor avid de romane: cum vedeți supraviețuirea acestora într-o epocă hipertehnologizată și – cel puțin în România – cînsiv anticulturală?*

Ion Vlad: – Tentația pledoariei pentru roman e de-a dreptul riscantă; aș putea fi ispitit de formația universitarului, de unde: istoricul formelor românești, poetica și teoria (ample și pasionante prin autoritatea unor teoreticieni) ale creațiilor, dincolo de dizertațiile excesive și taxinomiile mai mult sau mai puțin spectaculoase... Sigur e un fapt, și dl. Ștefan Manasia e un exemplu elocvent pentru înfometării de romane animate de dimensiunea istorică, de proiecția unor universuri și destine ce devin Lumea romanului – istorie și imaginar, tramă și ample scenarii memorabile.

Odiseea în versiunea românească a lui Eugen Lovinescu este un exemplu demonstrativ, în proză, în timp ce *Iliada* (versiunea Sandei Diamandescu și a lui Radu Hîncu) reconfirmă discursul strict narativ. Invitația la lectura eposului homeric e semnată de Tudor Vianu și opțiunea pentru formula prozei e elocventă; e epopeea-roman... Romanul construiește universuri, istorii, recrează miturile unor popoare sau investighează proustian ființa umană, ea însăși o alternativă a unei istorii epice. Serii narrative, schița, nuvela sau opera de dimensiuni ample, sunt istoria indelebilă a unor timpuri, unde imaginarul creează și păstrează mărturii revelatoare peste timp.

– *Care este ultimul roman citit și care v-a impresionat?*

– Am citit recent romanul lui Orhan Pamuk, *Zăpada*. Acesta mi-a reconfirmat încrederea în diversitatea formelor speciei. Obsedante, o geografie tragică, o umanitate amenințată de credințe, opțiuni politice, tradiții cutremurate compun un roman în care simbolurile fundamentale ne implică dramatic.

Nu vă ascund intenția de a scrie despre o trilogie exemplară ca formulă baladescă și ca istorie a unei lumi captive, cu tradiții, mărturii, simboluri și o irepresibilă trăire a vieții. E un univers de baladă, de fabulos, retrăind obsedant istoria romanului faulknerian: romanul e alternativa ISTORIEI. Trilogia lui Cormac McCarthy este un epos aidoma celor care argumentează vitalitatea formelor epice ample.

E locul de a vă răspunde acum: formele epice au constituit – perseverent și pasionat – obiectul comentariilor teoreticianului literar.

– *Ce credeți, există un roman românesc politic, edificator pentru anii scurși după decembrie 1989? Dar un roman – credibil și lizibil – dedicat comunismului autohton?*

„Romanul politic”, despre care pomeniți, mi se pare o categorie discutabilă. Nu exclud exemple numeroase de creații generate de experiențe tragice sau, dimpotrivă, de vaste semnificații, numai că romanul e, prin excelență, o operă proteică și complexitatea surselor, heterogenitatea spectacolului uman, evenimentele devin o creație mai puțin dispusă clasificării lor de acest tip.

Mă gândesc la romanul românesc al unor scriitori precum Marin Preda, Dumitru Radu Popescu, Nicolae Breban, Augustin Buzura, George Bălăiță sau la un autor de nuvele, absolut exemplare: Ștefan Bănuțescu. Țin să precizez că selecția poate fi oricînd sancționată, dar cititorul are dreptul incontestabil al alegerii. Nu e nevoie să invocăm teoreticieni ai po-

eticii genului (Roland Barthes, Wolfgang Kayser, Wayne C. Booth etc. – am să amintesc o lucrare unică, *Poeticile lui Joyce*, de Umberto Eco, un veritabil „manual” pentru înțelegerea polivalenței speciei) pentru a crede în romanul unde istoria e sancționată, dacă nu direct, subtextual; la rîndul lor elementele contextuale au darul de a eluda severitatea cenzurii din epoca unui comunism agresiv și subelementar, mai ales în spațiul culturii și al valorilor spirituale. Romane precum *Cel mai iubit dintre pămînteni* al lui Marin Preda, *Vânătoarea regală*, *Împăratul norilor*, *Noaptea săptămânii*, *Întoarcerea tatălui risipitor* (ultimele două apărute după 1989), creații semnate de Dumitru Radu Popescu, *Animale bolnave*, *Drumul la zid*, *Bunavestire*, ale lui Nicolae Breban oferă un semnificativ univers simptomatic pentru ipostazele personajelor, pentru atmosfera încărcată și adesea prevestitoare a unui timp eliberat de constrîngerii sau de climatul degradat al oamenilor. Am să amintesc o carte remarcabilă, *Lumea în două zile* a lui George Bălăiță, sau *Iarna bărbaților*, admirabila proză a lui Ștefan Bănuțescu.

Revin pentru a nu eluda natura întrebărilor: romanul obsedat de o anume temă e totdeauna discutabil; Eugen Lovinescu, comentînd calitatea genului inspirat de evenimentele primului război mondial, atrăgea atenția că operele autentice impun o „distanță” în timp pentru ca evenimentul să devină obiect al unei cunoașteri profunde a Timpului; Erich Maria Remarque, Henri Barbusse sau, în literatura noastră, Camil Petrescu și Cezar Petrescu sunt de reținut. De altminteri, autorul romanului *Întunecare* va reveni, într-o viziune amplificată de distanța în timp a perspectivei epice, în romanul *Ochii strigoiiului*, carte defel ignorabilă, deși critica românească s-a grăbit să înmormînteze un prozator la curent cu marea proză europeană.

Paginile de *jurnal* sau *dosarele* unor destine supuse unor inimaginabile încercări și amenințări pot fi echivalente (*romanul-document* e o realitate elocventă) ale unor dramatice relatări convertibile în opere de un intens și acut dramatism. *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* (1993) al lui Ion D. Sîrbu e o carte cutremurătoare și, în același timp, un act reflexiv al fostului asistent al lui Lucian Blaga. Și, fiindcă i-am amintit acum, îmi îngădui să atrag atenția asupra unei lucrări unde istoria tragică din perioada comunistă e restituită prin documente: procese-verbale, acte oficiale etc. refac „istoria” eliminării lui Lucian Blaga din Universitatea clujeană în anii cei mai odioși de după 1944. Procese inventate, mărturii mincinoase, acte contrafăcute au dus la îndepărtarea sau stigmatizarea unor personalități ca filosoful Lucian Blaga sau strălucitul om de știință Nicolae Mărgineanu, condamnat – act absurd și criminal – la ani de închisoare. (Autorul *Condiției umane*, profesorul, revenit la Cluj, mi-a adus la Universitate lucrarea pomenită cu o dedicație pe care o păstrez ca semn al unei generoase afecțiuni pentru mult mai tînărul dascăl de umanioare.)

Ion D. Sîrbu vorbea în meditațiile sale despre „starea de iovie” pe care o trăia în exilul său de la Craiova. Încercările prin care trece Iov, biblicul destin de exemplară credință, îmi cer să amintesc colajul de un intens dramatism „pus în pagină” după criteriile unei autentice istorii. *Eu, fiul lor. Dosarul de securitate* al lui Dorin Tudoran este „istoria” suspiciunilor, amenințărilor, a unor instituții criminale. E viața unei familii decise să evadeze din infernul comunismului în versiunea lui românească...

În 1983 Ion D. Sîrbu apărea la Cartea Românească, de data asta în ipostaza de novelist și de autor al unor povestiri; ținea să-mi trimită volumul *Șoarecele B și alte povestiri*. Transcriu mesajul său pe care îl păstrez

Amintiri, note, reflecții

Ștefan Manasia

și acum, reamintindu-mi omul cu o personalitate extraordinară, cuceritor și scilpind de inteligență: „Colegului, prietenului, confratelui/ Ion Vlad/ aceste povestiri tîrzii, salvate dintr-un naufragiu, în speranța că ele, totuși, îi vor evoca o anume vîrstă spiritua-lă a unui Cluj dispărut/ Cu veche, constantă, stimă Gary Sirbu/ Craiova, Apr.1983”.

Se cuvine, cred, să pomenesc lucrarea d-nei Minodora-Maria Cioban Someșanu, *Epurări în Universitatea clujeană. 1944-1958*, apărută în 2010, demnă de a fi revăzută de cîte ori ne gîndim la campania de lichidare a intelectualității curajoase și demne.

Cînd revin la *Jurnal-ul* profesoarei Alice Voinescu, adesea invocată, model de universitar cu un orizont impresionant, condamnată la închisoare și mai apoi izolată prin domiciliu forțat într-o comună din Moldova, Costești, cînd recitesc prefața lui Alexandru Paleologu, involuntar îi asociez pe Lucian Blaga, Nicolae Mărgineanu, D.D. Roșca și alți universitari credincioși acestei misiuni.

A celebra de la catedră e un act fundamental al comunicării și al formării unor conștiințe și a unor intelectuali. Altfel, dascălul e un țircovnic adormit pe filele scrise și îngălbenite de vreme...

– În capitolul *Lumini călătoare lăsați, pentru o clipă, garda jos și reconstruiți, cu nostalgie și farmec, acele expediții geografico-spirituale care, fără îndoială, v-au marcat. Cunoscîndu-vă, totodată, suspiciunea în fața exercițiilor memorialistice, vreau, la final, să vă întreb: nu v-a tentat, (și) cu alte ocazii, salvarea anumitor momente, privilegiate sau tragice, din propria biografie?*

– Nu-ți ascund atracția irepresibilă a memorialisticii. De la Saint-Simon la memorialistica secolului XX, memoriile sunt echivalentul pasionant, captivant și totdeauna fascinant al romanului... Corespondența, jurnalul – atît de înrudite cu memorialistica propriu-zisă – pot fi revelatoare, dezvoltînd destine și evenimente convertite în confesiuni impresionante.

Există, cred, o tipologie în materie de mărturii ratificate sub specia acestui gen. Personalități, scriitori, oameni politici etc. au produs relatări ascultate cu deliciu și cu voluptate adesea. Ele se „consumă” verbal și rămîn doar în memoria interlocutorilor... Am rezistat ispitei de a le scrie: amintiri, impresii, situații grave, obsedante împrejurări în ipostaza „privilegiată” de martor. Adesea mă văd urcînd pentru întîia oară scările intrării principale, în septembrie 1948, ale Universității din Cluj; îmi amintesc de „salvatorul” și, mai apoi, profesorul admirat pînă azi Teodor Naum... La examenul de admitere, nota de la Latină a fost argumentul, bănuiesc, care i-a influențat pe ceilalți examinatori... În 1979 primeam de la profesorul care conferea învățămîntului filologic clujean o ținută în totul memorabilă, o carte. Traducînd *Eneida* lui Vergilius, ținea să-mi ofere volumul *Cinturilor I-VII* cu o dedicație: „Domnului prof. Ion Vlad/ Omagiu și sinceră prețuire”. E un dar mai prețios decît multe alte evenimente din cariera mea de universitar...

G. Călinescu explica absența memoriilor din „bibliografia” sa de istoric literar, cronicar, eseist, romancier și epistolier astfel: scriu memorii cei care se vor neapărat sub lumina lustrelor...

– *Domnule profesor, vă mulțumesc.*

Interviu realizat de
Ștefan Manasia

Sînt un cititor vechi și fidel al domnului Profesor: i-am cumpărat cărțile de teorie literară, i-am tehnoredactat cu plăcere unele articole, i-am descifrat manuscrisele sprintene, contaminat întotdeauna de entuziasmul său nedisimulat în fața marilor creatori, idei și opere. Entuziasm care ne-a fost inoculat *pe viu*, în sălile de curs ale Filologiei clujene – mulți dintre studenții domnului Profesor devenind, la rîndul lor, cititori-sacerdoți ai lui Dostoievski, Tolstoi, Thomas Mann, Céline, Faulkner, Blecher și ai atîtor altora. Niciodată nu am mai surprins erudiția mixată atît de bine cu oratoria, cu argumentul, ca în Lecțiile profesorului meu de teoria literaturii din a doua jumătate a anilor 1990. Prin urmare, mi-e dificil pînă la imposibil să glosez (obiectiv, neutru) despre noua carte, *Dreapta și necruțătoarea magistratură a timpului – scriitori, cărți, confesiuni* (Cluj, Editura Școala Ardeleană, 2017) semnată de Ion Vlad. „Să fii scriitor înseamnă să fii urmărit de demoni, să fii întotdeauna silit să acționezi, să fii mereu stimulat. E o muncă singurată, lipsită de satisfacții și pe deasupra niciodată atît de izbutită pe cît ai vrea. Trebuie să încerci mereu și totuși nu e îndeajuns. Niciodată nu e de ajuns. Ce răsplătă are scriitorul, nu știu” ne comunică *motto-ul* lucrării, împrumutat din William Faulkner, autor la care profesorul se întoarce și în două (dintre cele douăzeci de ample, ingenios structurate) capitole ale volumului, cu o nostalgică reverență și cu orgoliul de a priza, de atîtea decenii, universul polifonic care a influențat generații de romancieri nord și sud-americani (de la García Márquez și Vargas Llosa la Cormac McCarthy).

Există un *transfer de pathos* faulknerian în paginile acestei noi cărți. De altfel, cititorii constanți au simțit eliberarea de rigorile teoriei și de constrîngerile discursului academic o dată cu ultimele patru volume semnate de profesor: o anume polifonie a vocilor și temelor, o țesătură savantă a adăugirilor și revenirilor, uneori în cadrul aceluiași text, irizații paideice transmise de la un capitol la altul dau – și volumului de față – forță și portanță romanescă. Studiile, cronicile, eseurile, amintirile, reflecțiile, polemicele, notele satirice (sarcastice?) se înscriu pe orbita unui veritabil Roman al Literaturii – de pe care schelele nu s-au desprins. Totodată infiltrațiile biografismului sînt permanent acoperite de un vîl, necesar celui care consideră – din pudoare dar și din credința fermă în cristalizarea independent de voința noastră a adevărurilor și valorilor literare – că, așa cum susține G. Călinescu, „scriu memorii cei care se vor neapărat sub lumina lustrelor...” Totuși, am citit capitolul *Lumini călătoare* ca pe o secvență dintr-un bildungsroman cuceritor, al întîlnirilor necesare și decisive, al descoperirilor intelectuale și existențiale, fixate sub fasciculul potrivit. Sub *Lumina de august*, bunăoară.

Fie că analizează – atît de rar, nu pot opri exclamația – volumele unor poeți contemporani (Ileana Mălăncioiu, Horia Bădescu), fie că investighează șantierul seriei de opere Liviu Rebreanu (comentînd titluri și teme de-acum intrate în conștiința noastră, descoperind cabela din jurul epistolarului rebrenian, dialo-



gînd cordialmente cu editorul și cercetătorul Nicolae Gheran – Gheran devenind el însuși subiect al reflecțiilor, cu splendidele-i volume de memorialistică literară), fie că descoperă unul dintre puținii romancieri notabili ai anilor '90 (Petre Barbu), fie că navighează nestingerit și pe deplin familiarizat pe arterele epicii unor Faulkner (studiat acum – și – din perspectiva sofisticatei, retractilei sale corespondențe), Llosa ori Henry Miller – profesorul păstrează și controlează permanent incandescența verbului, limpezimea demonstrației, pathosul pe care îl aminteam: „Studierea pînă la nivelul capilarelor, a raporturilor dintre *semn* și *mesaj*, precum și descifrarea/ explicarea funcției modelatoare a Operei din unghiul privilegiat al mentalității receptoare, la «muzeul imaginar» al literaturii universale, alcătuiesc, coroborate, vasele comunicante ce leagă o carte de alta într-un *continuum* al teoreticianului și criticului literar Ion Vlad”, afirmă, pe coperta a patra a cărții, esteticianul Mircea Muthu și fixează cadrul acestei practici de lectură în egală măsură generoasă și atent șlefuită.

Dreapta și necruțătoarea magistratură a timpului – scriitori, cărți, confesiuni este cea mai nouă – sînt convins, nu și ultima – carte semnată de profesorul Ion Vlad. Unul din acele tratate care, o dată citite, te vitaminizează și fortifică pe termen lung, transmițîndu-ți – prin *radiația*, cum ar fi spus Ernst Jünger, a celui *mot juste* – plăcerea, nevoia irepresibilă de a citi și a scrie. Citesc paginile despre jurnalul și ambiția noului tip de realism rebrenian (cap. *Un univers romanesc numit Liviu Rebreanu*) – din nefericire, neconcretizat de autorul *Pădurii spînzuraților* – și într-o cheie proiectivă, de transfer al ștafetei către tinerii sau viitorii scriitori.

Identificarea etnică la români

Andrei Marga

Abordarea actuală a identității își etalează toate carențele în scrierile istoriografiei din România anilor recentii. Un pol al acesteia este preocupat să disloce imensa cantitate de mituri întreținute propagandistic, dar ajunge să considere identitățile drept ficțiuni. Polul opus apără identitățile, dar le stabilește superficial și nu face decât să reia considerentele unui naționalism ce a mai dus în eroare. În mod evident, nici un pol nici celălalt nu cunoaște ce spun științele sociale actuale despre identități și nu înțelege că între istoria comercială și istoria propagandistică este istoria propriu-zisă, care se poate scrie doar stăruind în arhive și folosind științele sociale.

Un argument în sprijinul ieșirii din abordarea actuală a identității naționale – care o reduce la limbă, teritoriu și tradiții și o confundă cu identitatea etnică – îl oferă însăși dezbateră din cultura română asupra identificării etnice. Aceasta a dus la sesizarea nevoii unei identificări etnice mai elaborate decât acum un secol și a unei identificări naționale mult lărgite.

S-a spus pe drept că această dezbateră este una dintre cele mai interesante în cultura română. În contexte diferite, intelectualii au căutat să stabilească particularitățile etnice având motive diferite: deșeptarea națională în condițiile create de iluminismul iosefinist, apărarea comunității naționale în perioade în care forțele dominante refuzau să o recunoască, afirmarea culturii naționale după organizarea statului național, rezistența la presiunea sovietică. Ceea ce a rezultat din astfel de motive se reia mai nou din interese mai curând de propagandă, cultivate de politicieni lipsiți de proiecte și de exponenți ce-și fac iluzia că atmosfera se întreține durabil cu stimulente emoționale. La propriu, tezele cu privire la particularitățile etnice nu pot fi înțelese în afara contextului istoric de geneză. Ele sunt repuse uneori în circulație smulse din contexte și fără prelucrări, încât, sensul lor suferă schimbări.

Dar nu acest aspect este important, cât evoluția spre o concepere a identității naționale ce încorporează experiența modernizării. Așadar, cum s-au identificat etnic de a lungul istoriei româniilor? Să facem un inventar succint.

Un prim grup de identificări sunt *situaționale*. S-a considerat că, având un teritoriu atrăgător, românii au căzut sub dominația unor popoare năvălitoare, care au împiedicat emanciparea lor (Ion Budai Deleanu, *De unione trium nationum...*; Mihai Kogălniceanu, *Opere*, I, 1942, p.642). Sub conducerea unor personalități ale evului mediu, precum Mihai, Iancu, Ștefan, ei s-au opus cu succes acestei dominații și au dat exemple de vitejie în slujba neatârării. Ei au format, în fața pericolului otoman, la Răsăritul continentului, „un zid apărătoriu pentru toată Europa” (Damaschin Bojincă, *Scrieri*, Facla, Timișoara, 1978).

Peste aceste identificări s-au așezat curând *identificări culturale*. Răspândită a rămas identificarea etnică prin „credința” în „domn”, legată de convingerea că orice se face trece neapărat prin mâinile „domnului” (vezi Alexandru Dușu, în *Stat, societate, națiune*, Dacia, Cluj, 1982). Unii

intelectuali s-au plasat în perspectiva populară și au considerat că specificul românesc se află la țărani și s-a păstrat la aceștia (Nicolae Iorga, în „Neamul Românesc”, 134, 1909). Alții au contestat vehement reducerea specificului național la rural și au propus să se ia în considerare și viața urbană (Ovid Densusianu, în „Viața Nouă”, I, 1, 1905). Alții au considerat că națiunea română este relativ tânără și nu a produs deocamdată o cultură proprie, dacă prin cultură se înțelege obiectivarea intelectuală în „bunuri sufletești, deprinderi intelectuale și morale, devenite forțe active” (Constantin Rădulescu-Motru, *Cultura română și politicianismul*, București, 1904). Pentru toți, însă, cel mai sigur indicator al etnicității rămâne limba. Pe un fond comun diferitelor națiuni din sud-estul Europei limba delimitează cel mai clar pe români (Nicolae Iorga, *Introducere în istoria românilor*, I, 1, p.13) ca și comunitate etnică.

Cercetări ample au fost consacrate în cultura română *identificării istorice* a națiunii române. Românii s-au identificat drept moștenitorii în rășărit ai romanilor, care i-au exterminat pe dacii autohtoni (Samuel Micu-Klein, *Istoria, lucrurile și întâmplările românilor*). Unii i-au considerat drept moștenitorii exclusivi ai romanilor (Dan Botta, *Scrieri*, EPL, București, IV, 1968, p.263). În alte abordări, ei s-au considerat rezultat al unui amestec de populații în primele secole ale erei noastre, dominat de romani (Aaron Florian, *Manual de Istoria Prințipatului României*, București, 1939, p.39). Alteori, ei s-au declarat latini la origine, dar având în ascendența lor istorică componente dacice și slave (Lucian Blaga, în „Gândirea”, I, 11, 1921, p.181-182; Cezar Petrescu, în „Gândirea”, I, 11, 1921, p.202-203). Nimeni nu a contestat ascendența romană a românilor, dar au fost și voci care au susținut că orientalismul a marcat decisiv și în mod pozitiv fondul istoric și cultural al românilor (Nichifor Crainic, *Puncte cardinale în haos*, București, 1931, p.90). Această identificare națională prin apartenența la spiritul cultural ce emană din Bizanț și Kiev a trecut repede într-o *identificare religioasă*.

O concepție de lungă durată a identificat apartenența etnică românească cu religia ortodoxă. Ea consideră că românii sunt un popor religios și ortodox (Nichifor Crainic, în „Gândirea”, III, 1923, 5, p.8), ba chiar că ortodoxia românească a fost cea mai ferită de influența altor curente și a rămas cea mai autentică (Dumitru Stăniloae, *Ortodoxism și românism*, Sibiu, 1939, p.87). Dar această concepție a întâlnit replici puternice. Unii intelectuali au arătat că românii nu excelează prin religiozitate, ei aderând mai curând la un ritual, decât la o metafizică religioasă (Garabet Ibrăileanu, *Opere*, Minerva, București, 1979, vol. 8; Dumitru Drăghicescu, *Din psihologia poporului român*, București, 1907, p.359). Alții au argumentat că religia ortodoxă nu poate pretinde să exprime specificul național, căci ortodoxia românească este ea însăși împrumutată de la greci (Tudor Arghezi, *Bilete de papagal*, 249, 1928). Chiar intelectuali ortodocși au arătat că religia ortodoxă a interferat puternic cu istoria națiunii

române, dar ortodoxia nu este testul apartenenței la românităte (Nicolae Corneanu, în „Romanian Orthodox Church”, 20, 1, 1991, p.5-6). Alții, critici față de stările de lucruri din România, au susținut, începând cu Eminescu, că civilizația înaltă a presupus, în Europa, trecerea prin catolicism (Mihai Eminescu, apud Eugen Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, Editura Științifică, București, 1972, p.59).

În câteva rânduri s-a încercat *identificarea morală* a apartenenței la națiunea română. Adepții ei consideră că românii manifestă o sensibilitate aparte, caracterizată de disponibilitate, vioiciune, capacitate de a se descurca în situații complicate și, mai ales, echilibru în judecări și simț al măsurii (Petru Comarnescu, în „Acțiune și reacțiune”, II, 29, 1930). Într-o lume în care atracția extremelor e mereu puternică, românii s-ar distinge prin alegerea soluțiilor mijlocii, sub semnul măsurii (Nicolae Mărgineanu, *Sub semnul omeniei*, EPL, București, 1969, p.139). Într-o opinie răspândită, „măsura” aceasta este socotită de alții semn de indecizie și de acceptare a soartei.

Filosofia românească, pe o bună parte a ei, a căutat să expliceze o viziune filosofică specifică și a propus o *identificare filosofică* a românității. Intelectuali prestigioși au vorbit de un stil cultural românesc, determinat de un sentiment al spațiului (în tradiția spengleriană, Lucian Blaga, *Filosofia stilului*, București, 1924). Alții de un „sentiment românesc al ființei”, care se lasă identificat (în tradiția heideggeriană) la nivelul unor modulații lingvistice - prepoziții precum „întru”, substantive precum „fire” etc.. (Constantin Noica, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, Editura Eminescu, București, 1987, p.112).

Toate aceste identificări s-au bazat pe materiale oferite de istoria, cultura și civilizația deja realizate și pe o optică concentrată asupra delimitării românității de specificul etnic al altor națiuni. Dar și în cultura română s-au manifestat voci în favoarea considerării românității nu numai în raport cu trecutul, ci și în raport cu viitorul, nu numai prin delimitare, ci și prin conjugare cu cultura europeană.

Intelectuali de prim plan au argumentat concludent că însăși descoperirea specificului cultural indigen s-a făcut mereu cu instrumentele intelectuale ale Europei moderne (Garabet Ibrăileanu, în „Viața românească”, Iași, 1922, p.19-20). Nici pentru România nu este alternativă mai bună la europeanizare, dar trebuie ca aceasta să nu rămână o „formă fără fond” (Titu Maiorescu, *În contra direcției de azi în cultura română*, 1968). Europeanizarea se face oricum, prin forța împrejurărilor istorice, încât problema pentru români este să o îmbrățișeze limpede, nu să o încetinească (Stefan Zeletin, *Burghesia română. Originea și rolul ei istoric*, București, 1925). Sub acest aspect, psihologia poporului român nu este una încheiată, ci mai curând o psihologie plastică, disponibilă la înnoiri (Mihai Ralea, în „Viața românească”, XIX, 6-7, 1927, pp.337-361). Prin trecut, România a fost legată de Orient – iar aceasta a însemnat, înainte de toate, „bizantinism” în moravuri, atomizarea vieții sociale, fatalismul pasiv ca și concepție asupra vieții. Dar România trebuie să privească spre viitor, ceea ce înseamnă să asimileze experiența democrațiilor occidentale. „În veacul și de la locul nostru, lumina vine de la Apus: *ex occidente lux!*” (Eugen Lovinescu, op.cit., p.76). Identificarea etnică rămâne o componentă a istoriei europene, dar ea trebuie făcută prin

intermediul prestațiilor exemplare în materie de cunoaștere, instituții democratice, nivel de viață.

Și mai net a fost Virgil I. Bărbat. Beneficiind de pregătire sociologică, el a pledat pentru democratizare, după ce a arătat că acea căutare obsesivă în trecut a indiciilor specificului românesc este de la început discutabilă și constituie un expedient facil. Ocazia a fost publicarea lucrării *Naționalism sau democrație?* (Minerva, București, 1910), în care A.C. Popovici apăra două teze: teza după care apartenența națională este un fel de cadru transcendent al oricărei acțiuni omenești și teza după care democrația inaugurată de Revoluția franceză ar fi cea mai mare primejdie pentru comunități. Virgil I. Bărbat a reacționat cu volumul *„Naționalism” sau „democrație”?* (Socec, București, 1911). Una din tezele sale este că nu democrația este de vină pentru degradarea vieții din jur, ci proasta ei practicare. „Răul cel mare - scrie el - nu este tăria democratismului, ci slăbiciunea celor ce ar fi să ia în mână conducerea vieții de mâine și a celei de azi, slăbiciunea lor fizică, metafizică și socială, micimea lor; răul cel mare e slăbiciunea fizică, dar, mai ales azi, slăbiciunea sufletului poporului întreg, popor care începe să nu mai poată crede, nici el, în valorile cele vechi, în valorile metafizice, sociale... ale trecutului”. Este iluzoriu că naționalismul orientat spre trecut ar reprezenta soluția: pentru popor, continuă Virgil I. Bărbat, „noi n-am găsit, n-am știut a găsi alt ideal care să-l poată subjuga, n-am putut duce o viață care să-l poată prinde, așa cum este el, democrat, în complexul unui sistem de viață, din care să nu lipsescă nici știința, dar nici credința, nici democratismul desăvârșit, dar nici aristocratismul etc... și disperați ne-am pus să învățăm deasupra capetelor noastre fantoma naționalismului și drept orice opoziție, în contra democratismului, a vieții, am început să scoatem măștile tradițiilor trecutului, conservate cu sfințenie de dușmanii timpuri-

lor posterioare lui 48” (p.60-61). Pentru Virgil I. Bărbat prioritară este nu raportarea nostalgică la trecut, ci angajarea activă a viitorului ținând seama de ansamblul trebuințelor omenești, care nu se lasă reduse la identificarea etnică, cu toate că o includ. Din punctul său de vedere, naționalismul paseist „trece cu vederea elementul activ, sufletul instituțiilor de care se ocupă și, când e vorba să arate răul din mijlocul nostru, nu-l poate vedea” (p.55).

Rezultatul general la care ajungea Virgil I. Bărbat a fost abordarea societății românești din perspectiva unei democratizări luată în serios, care poate fi ea însăși suportul specificării naționale. „Teoria formelor fără fond” i s-a părut de la început eronată. Argumentul său a fost că „fondul” nu a fost atins niciodată prin măsuri hotărâte, care să deschidă posibilități pentru cetățeni de a se exprima și de a împrăști astfel la timp garniturile de conducere și elitele culturale (p.212). Cât timp nu se încearcă schimbarea „fondului”, nu există vreun argument că realitățile sunt inextorabile.

O linie de pondere considerabilă a culturii române, a cărei expresie majoră rămân scrierile lui Virgil I. Bărbat și Eugen Lovinescu, este programatic opusă conceperii paseiste a identității naționale. Argumentarea s-a organizat aici în jurul identificării etnice nu atât prin trecut, cât prin performanțe în modernizare și democratizare, nu prin separare de alții, ci prin găsirea unei baze de conviețuire.

În vremuri mai recente această legătură a făcut-o manifest, în explicită confruntare cu paseismul, Adrian Marino. El a vorbit de „prioritatea integrării euroatlantice” (Adrian Marino, *Revenirea în Europa. Antologie*, Aius, Craiova, 1996, p.IX) invocând considerente politice, economice, culturale și date ale istoriei intelectuale. Adrian Marino a pus în relief importanța nu doar istorică, ci și

principială a conștiinței formată la români la sfârșitul secolului optsprezece, că „istoria face efectiv schimbări de conținut, că ruperea de trecut nu este absurdă și arbitrară, ci necesară și pozitivă, motivată de idealuri ce se impun în mod evident și cu toată autoritatea” (Adrian Marino, *Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice și culturale*, Polirom, Iași, 1995, p.164). Spre deosebire de conceptualizările momentului, care au redus europenizarea la bunăstare, fără a schimba instituțiile, mentalitățile, comportamentele, sau care cred că simpla răspândire de opere literare este de ajuns pentru a putea vorbi de europenizare, Adrian Marino a configurat un concept mai cuprinzător al europenizării. Europa înseamnă, firește, opere ale reflexivității, dar și instituții care asigură libertăți imprescriptibile ale persoanei, pluralism politic, formarea democratică a voinței politice, cunoaștere factuală, intelect controlat de experiență și, în definitiv, productivitate economică și nivel de trai dincolo de limita simplei viețuirii.

Virgil Bărbat a arătat că naționalismul paseist este superficial și trebuie să i se prefere democratizarea societății. Eugen Lovinescu a apărat occidentalizarea. Adrian Marino a explicat mai bine europenizarea decât înaintașii săi, în polemică cu preluările ei prescurtate (culturalistă, estetizantă, tehnicistă etc.). Problema mai profundă care se pune în urma lor era elaborarea celor două concepte pivot - conceptul modernității și conceptul europenizării. Miza pentru România era asumarea fără prescurtări a modernității și lămurirea specificului european.

Conceptul modernității era scopul pe care mi l-am asumat în *Raționalitate, comunicare, argumentare* (Dacia, Cluj-Napoca, 1991). Aici au fost explorate, în terminologia timpului nostru, acțiunile presupuse de modernizare - „acțiunea rațională în raport cu un scop”, „acțiunea comunicativă”, „acțiunea strategică”, „acțiunea dramaturgică” și „acțiunea reflexivă”. Acestea, împreună și în ireductibilitatea lor una la alta, asigură reproducerea culturală, pe o treaptă avansată, a vieții.

În *Filosofia unificării europene* (EFES, Cluj-Napoca, 2006, pp.44-56) specificul cultural al Europei a fost conceptualizat printr-o abordare generativă - luând, așadar, în seamă ceea ce face ca o cultură să devină europeană. Este vorba de: știință ca și cunoaștere factuală capabilă de aplicare; condiționarea capacității productive de o mereu ascendentă competență tehnică; comportament economic controlat de principiul randamentului; administrație eficientă sprijinită de o cultură a dreptului ce promovează individul ca subiect și scop al dreptului, suveranitatea și generalitatea legii; conceperea libertății ca autonomie; derivarea voinței politice din dezbaterea publică a problemelor de interes general; cultură a cercetării, a cunoașterii sistematice și a memorofozării realității date în experiență conform scopurilor umane; comunicarea continuă a reflexivității cu problemele trăirii umane a realității; valori spirituale plecând de la premisa că viața în condițiile date este unica la dispoziție.

În acest fel, modernizarea și europenizarea au putut fi aduse în forma unor viziuni articulate. Pe fondul lor, identificarea etnică și identificarea națională pot fi lămurite dincoace de un paseism ce nu mai dă rezultate și de un modernism dezrădădinat. Lămurirea presupune performanțe specifice în cadrele modernizării și europenizării.



Ernő Palkó

Figurine de val I. (2010)

Profetul

Vasile Zecheru



Ernő Palkó

Tors (2015)

Am prezentat anterior Regalitatea¹ și Sacerdoțiu² ca fiind două funcțiuni divine; ele au, însă, în egală măsură, și o puternică vizibilitate și reprezentativitate în planul realității cotidiene. Se poate constata de asemenea, o acerbă concurență, dusă uneori cu mijloace dintre cele mai incorecte, pentru ocuparea posturilor din vârful ierarhiilor lumești. În istorie, cel care a reușit să răzbată și să-și înfrângă concurența a fost nu doar cel mai competent și mai îndreptățit, ci doar cel care s-a dovedit a fi mai abil în a-și anihila contracandidați.

Cele două funcțiuni menționate (coloanele tradiționale pe care se sprijină întreaga construcție mundană) par a fi unite la vârf printr-o sublimă și generică arcadă – Profetul / Proorocul – cel care aflat *față către față* cu Domnul este în măsură să evidențieze lumii voința supremă și planul divin. Dintotdeauna, Profetul a insistat asupra caracterului sacru și imperativ al revelației. În Biblie, de pildă, proporțiile templului sunt relevate de către astfel de intermediari (Ezechiel, Neemia), ei dovedind puteri reale în a accesa lumea invizibilă.

În diverse lucrări ezoterico-sapientiale, acest al treilea personaj al trigonului divin mai este denumit Înțeleptul sau chiar Filozoful; desigur, nu este vorba aici despre un filozof în accepțiunea modernă a cuvântului³, ci despre acel *Sophos* din antichitatea elenă, purtător de adevăr, nemurire (neuitare) și înțelepciune. Fiind o conștiință cosmică atotcuprinzătoare, Profetul beneficiază de „vedere în duh”; el trăiește în eternul prezent, astfel că-i sunt accesibile instantaneu informații din trecut și viitor, lucru greu de înțeles de către un om obișnuit să vadă secvențial și analitic. Profetul este purtător de adevăr tocmai pentru că acesta îi este revelat prin trăire nemijlocită, el nefăcând altceva decât să transmită contemporanilor informația așa cum o primește.

Hermes Trismegistos (de trei ori mare) în-

trunea în ființa sa cele trei puteri decurgând din sacru și astfel, prin simpla sa existență istorică a reprezentat un eveniment cosmic. La fel și Moise, Buddha, Pitagora, Iisus sau Mahomed care au revelat omenirii porunca divină și au impus-o prin sacrificiul lor. „Să nu-ți faci chip cioplit!” sau „Iubește-ți aproapele ca pe tine însuși” sunt imperative de ordin *non*-uman care au dăltuit istoria Omului, predeterminând un făgaș antientropic al evoluției ulterioare. Dacă n-ar fi fost așa, Omul, cu caracterul său distructiv, sinucigaș, ar fi realizat de multă vreme „performanța” de a se auto-extermina ca specie și de a arunca în aer întreaga acumulare de progres și civilizație.

Așadar, Regele, Preotul și Profetul întregesc organic o sacră tri-unitate de funcțiuni tradiționale. (Guénon, R. - 1994, pp. 32-40). Lucrând împreună în lume, în pace și armonie, cele trei funcțiuni fac să se învârtască roata devenirii și astfel, dau consistență Centrului suprem. Tot la fel principali officianți ai atelierului masonic conlucrează ritualic pentru aprinderea Luminilor în cadrul unei ținute regulate (justă și perfectă) și conduc Loja, fiecare având competențe și responsabilități specifice, distincte și nesuprapuse. Desigur, vom remarca un plus de autoritate circumscrisă personajului care ocupă scaunul de la Orient, Venerabilul, și acest lucru îl vom explica în continuare.

Deosebirea dintre prooroc (uneori se scrie proroc) și profet este, probabil, una de rang, proorocul fiind mai la început de drum și având puteri spirituale mai mici comparație cu cele ale profetului. Poate fi și o problemă strict lingvistică, de traducere, prooroc fiind un cuvânt slav, profet, un cuvânt care ne-a parvenit din grecește. În Vechiul Testament sunt menționați mai mulți prooroci și, apoi, ne este prezentată lupta dintre aceștia și diverși regi. Profetii care au rămas în veșnică pomenire sunt doar cei cărora le-au fost consemnate predicțiile și, cu deosebire, împlinirea acestora.

În realitate, numărul lor este cu mult mai mare. Moise, David (era și Rege și Înalt Preot) și cei patru prooroci importanți din Vechiul Testament (Isaia, Ieremia, Ezechiel și Daniel) sunt doar vârful acestui fenomen. Există și alții prooroci care, pentru viziunile și antepredicțiile lor inspirate, au rămas înscrși în Cartea Legii Sacre.

Tradiția continuă și, astfel, în Noul Testament (I Cor. 12, 10 și 28) sunt menționați misticii carismatici care apar după Cincizecime. Așa cum ni se spune, ei au fost inspirați prin Duh (insuflare divină) cu acest nobil și sfânt dar al proorociei. Și mai aproape de noi au trăit oameni cu puteri deosebite, care „vedeau” în trecut sau în viitor, iar uneori puteau ști ce se întâmplă în locuri situate la mii de kilometri depărtare. Voi numi doar câțiva dintre aceștia: Emanuel Swedenborg (în 1759, aflat la Göteborg, a relatat „în direct” un incendiu devastator care tocmai se consuma la Stockholm), Edgar Cayce, supranumit și profetul adormit (în mod inexplicabil și misterios, multe dintre predicțiile sale s-au adeverit întocmai. Există o literatură vastă în acest sens; Cayce a produs, de asemenea, și numeroase proorociri care nu s-au confirmat). Amintesc, de asemenea pe Vanghelia Gushterova – Vanga Dimitrova, Wolf Messing, Jane Dixon și alții, despre care însă nu vom spune nimic, în continuare.

În forma sa cea mai desăvârșită profetia înseamnă, cumva, cunoașterea voinței lui Dumnezeu. Este un fenomen rar la care se poate ajunge inclusiv după un îndelungat antrenament spiritual, fie că cel în cauză este un călugăr uitat de lume, care murmură neîncetat rugăciunea, fie că este ofițer de informații cum se arată în lucrarea aceea stranie, intitulată *Metacontact* în care, la început, suntem avertizați: *...această carte nu este o carte de ficțiune literară.* (Fonareff, D. N. - 2010) Vom găsi prezentate, în această lucrare, cazuri absolut năucitoare, ce nu pot fi explicate în planul relației cauză-efect. Ca un corolar, ofițerii de informații care aveau ca sarcină de serviciu să-și perfecționeze clarviziunea și să opereze cu aceste realități dintr-o altă lume, luau încet-încet calea bisericii pentru că înțelegeau, prin trăire directă, că le-a fost dat să interacționeze la propriu cu *Principiul*. Cu întreaga lor ființă, ei simțeau acut că pentru a putea utiliza pe deplin această calitate divină, este necesară parcurgerea unei deveniri, a unei perfecționări spirituale autentice. De precizat totuși că, în accepțiunea sa tradițională, profetia este un dar exceptional, o harisma, cum se spune în ortodoxie, care nu este condiționată de efectuarea unui antrenament ocult. Voia (voința) lui Dumnezeu era foarte cunoscută în vremurile demult apuse, profetii fiind trimiși cu misiunea de a-i aminti Regelui și Înaltului Preot de Dumnezeu și de Legea sa. În acest cadru, ofițerul de care vorbeam nu poate fi decât un soi de hacker ce pătrunde ilicit și neavizat în sistemul sacru.

În toate timpurile, profetul veritabil a fost considerat un om sfânt ce avea abilitatea de a face premoniții în vederea călăuzirii personale sau comunitare, motiv pentru care era venerat de către semenii săi. El anunță evenimentele viitoare ca și cum ar fi un mesager autorizat al lui Dumnezeu. Sub inspirația și călăuzirea Sfântului Duh, Profetul vorbește în numele Domnului sau, în unele cazuri, lasă mărturie scrise în legătură cu voia Lui, ordinea divină și planul celest. El rostește cu zel și cu deplină convingere predicțiile sale, așa cum numai un mistic în extaz o poate face. Nu utilizăm aici cuvântul *mistic* cu conotații peiorative ci cu credința că mistica superioară este, de fapt,

înalta cunoaștere revelată și cu sublinierea fermă a distincției dintre mistică și misticism. Ca fenomen uman extins și profund înrădăcinat în lume, misticismul este într-adevăr periculos, el fiind nimic altceva decât ignoranță crasă amestecată cu superstiție, habotnicism și cu o intoleranță devastatoare, distructivă.

Viziunile profeților din Biblie se refereau la soarta unor popoare întregi, la viitorul apropiat al acestor mari comunități umane, la evenimente epocale (catastrofe, mari descoperiri sau amenințări iminente) ce urmau să vină și să producă efecte. Regii care, „orbi” fiind, conduceau gloatele la pierzanie, considerau profețiile ca pe niște amenințări directe la adresa autorității lor și acționau în consecință asupra celui care aducea vestea proastă, de regulă cu brutalitate și cruzime. La scurt timp, însă, evenimentele invocate de proroc se întâmplau iar mulțimile recunoșteau cu întârziere puterea acestuia. Drept urmare, Regele sfârșea și el, spulberat parcă de o putere supraternală așa cum, de altfel, proorocul prevăzuse înainte de a i se lua viața. Amintim spre exemplificare, în acest sens, cuvintele profetice rostite de către Jacques de Molay, înainte de a muri, la adresa lui Filip cel Frumos (Regele) și a Papei Clement al V-lea (Înaltul Preot).

Cunoașterea era și este, în continuare, cauza esențială a conflictului permanent dintre Profet și Rege / Preot. În marea lor majoritate, oamenii se comportă ciudat în momentul când în fondul lor de cunoștințe apare o informație nouă, diferită de ceea ce știau ei la un moment dat. Pe de o parte, în mod declarativ, ei afirmă că doresc să cunoască în profunzime realitatea aceasta, contradictorie și paradoxală, pe de altă parte, însă, când li se relevă adevărul, îl resping cu furie și, cel mai adesea, îl reprimă pe cel ce încearcă să-i lumineze – vezi Copernic, Galileo Galilei etc. Totul se întâmplă exact ca în acea celebră legendă a peșterii, relatată de Platon în Dialogurile sale. Cel care aduce cunoașterea și adevărul nu este bine primit și, uneori, își asumă riscul de a fi linșat de către mulțimile cu mintea înfierbântată și de către regii corupți care-și străjuiesc cu cerbicie privilegiile și averile. Pare că nimeni nu vrea să fie scos din iluziile sale și din întinericul cotidian.

Aceasta este legea firii și de aceea, în ritualul masonic, se spune la un moment dat că (parafrzez) ...mulți binefăcători ai omenirii au sfârșit arși pe rug, executați sau, în cel mai fericit caz, marginalizați, excomunicați, am putea completa aici. Pentru a săvârși Binele pe Pământ, trebuie uneori să complotăm la propriu și să acționăm cu prudență, cu infinită iubire, toleranță, compasiune față de aproapele nostru orb, obtuz, inert, dar plin de un elan năucitor atunci când se pune problema unei tulburări a rutinei sale de zi cu zi. Tot așa se întâmplă și în organizații: dacă cineva, de bună credință fiind, dorește să producă schimbări în funcționarea entității, devine brusc dușmanul tuturor și, ca atare, împotriva lui se va coaliza întreaga masa inertă de mediocrități și de netrebnci.

În istorie, nu doar Regele l-a prigonit pe Profet ci, deopotrivă, și Înaltul Preot. În acest sens, poate fi amintit episodul răstignirii lui Iisus, în rolul Profetului. Prin tertipuri josnice, Sinedriul⁴ a determinat execuția celui care s-a revoltat împotriva stării de corupție generalizată și decădere la care ajunsese Sacerdoțul⁵. În paranteză fie spus, nu doar corupția sau decăderea Sacerdoțului ebraic au fost cauzele desființării acestuia de către Dumnezeu⁶, ci și o anumită desuetudine survenită ca urmare a înființării preoțimii lui Iisus. Cum

se știe, mai apoi, multi preoți evrei și neevrei au devenit ucenicii Mântuitorului. În acest context, Pilat din Pont, în rolul Regelui, n-a fost decât un obtuz și, de altfel, nu prea convins executant al unei crime pentru care, apoi, s-a dus și s-a spălat pe mâini ca să scape de remușcări.

În fond, ce face Profetul, prin ce se distinge acest personaj al cărui principal instrument îl constituie vederea în duh, vederea duhovnicească (cum spun misticii creștin-ortodocși), *remote view* (cum spun, astăzi, americanii), metacontact, cum spun rușii etc.? Vom încerca, în cele ce urmează, să formulăm un succint răspuns la această întrebare, nu înainte însă, de a spune că în reprezentarea omului obișnuit, Dumnezeu a fost imaginat adesea ca fiind deținătorul unei cunoașteri interzise. În acest cadru, cunoașterea revelată a fost percepută ca un fel de braconaj pe care Profetul îl întreprinde în teritoriile rezervate zeilor pentru a aduce informații utile semenilor săi, tot așa cum Prometeu a furat focul, l-a dăruit oamenilor și, apoi, a plătit scump pentru isprava sa. Așadar, traducând într-un registru modern, Profetul intră într-o stare de conștiință *non-ordinară*, se concentrează (atenție direcționată) asupra problemei pe care o are de rezolvat și, pur și simplu, „vede” răspunsul. Prometeu, cum spune și numele său, vede înainte, spre deosebire de fratele său, Epimeteu care vede înapoi. În timp, lucrurile au degenerat și, astfel, mai ales pe lângă curțile regale, au apărut diverși indivizi care făceau din proorocie un soi de profesie. Date fiind obligațiile asumate în astfel de cazuri, profetismul trece de la o slujire vocațională la una bazată pe citirea voinței divine cu ajutorul unor tehnici și instrumente mai mult sau mai puțin calificate.

În spirit masonic (simbolic), la finele stagiului său, ucenicul vizează atingerea pragului de Înalt Preot, calfa vizează să fie Regele luminat, în timp ce, maestrul mason va căuta acele puteri specifice Profetului. Toate aceste similitudini și corespon-



Ernő Palkó

Cuplu II. (2011)

dente stabilite aici nu au decât menirea să sugereze direcțiile de dezvoltare spirituală ale fiecărui grad masonic în parte. După accederea în gradul următor, aspirantul nu va abandona exercițiul spiritual însușit la gradului anterior pentru că, în final, el urmărește să întruchipeze însăși tri-unitatea funcțiilor sacre pe care le-am menționat mai sus. Așa trebuie văzută elevarea spirituală de natură inițiativă, ca o continuare la care se adaugă, iar și iar, câte un nou modul distinct.

Într-un alt registru, putem aborda diferit această problematică, anume, vorbind inclusiv despre nivelurile de conștiință ierarhizate în funcție de gradul de claritate și de sfera de cuprindere. Deepak Chopra menționează, în acest sens, conștiința limitată (probleme, obstacole, anxietăți, confuzii, conflict interior), conștiința extinsă (apar soluțiile⁷ din interconectarea cu semenii, rezonanță cu cei din jur etc.) și, în fine, conștiința pură (nu mai există probleme, zbuciumul / tumultul vieții fiind înlocuit de iubirea aproapelui, compasiune și înțelegere superioară) (Chopra, D. - 2012, pp. 10-12). Am putea stabili, de asemenea, câteva similitudini cu traseul unui francmason: ucenicul (tumultul vieții) este conștiința limitată, companionul, în devenirea sa, exersează interconectarea și caută să-și extindă conștiința, iar maestrul a ajuns în zona de conștiință pură (nivelul său de claritate mentală este remarcabil) unde va exersa perfecțiunea (desăvârșirea). La fel și în ortodoxie⁸: fratele de mănăstire este ucenicul, monahul de rând – calfa, iar schimonahul – lucrător în căutarea desăvârșirii a puterilor profetice și a transcendenței supreme, a îndumnezeirii.

Bibliografie

- Chopra, D. (2012) – *Soluții spirituale*, Ed. Paralela 45, Buc.
 Fonareff, D.N. (2010) – *Metacontact*, Ed. Mirador, Arad
 Guénon, R. (2010) – *Autoritate spirituală și putere temporală*, Ed. Herald, Buc.
 Guénon, R. (1994) – *Regele lumii*, Ed. Rosmarin, Buc.
 Lovinescu, V. (1992) – *Monarhul ascuns*, Ed. Institutul European, Iași
 Maestrul Z & Discipolul A, (2013) – *Decus in labore*, Ed. Herald, Buc.
 Ossendowski, F. (1994) – *Animale, oameni și zei*, Ed. Institutului European, Iași

Note

- 1 *In extenso*, clasa conducătoare responsabilă cu exercitarea guvernării sub aspect militar, judiciar și administrativ.
- 2 Preoțimea cu exponenții săi specifici: Înaltul Preot (ierarhia religioasă responsabilă cu exercitarea actului administrativ al domeniului exoteric) și Sfântul ca intermediar între om / lume și *Principiu*.
- 3 Profesor de filozofie, autor de cărți în materie etc.
- 4 Consiliul Preoțimii ebraice de la acea vreme
- 5 Vezi episodul cu răsturnarea tarabelor pe care zarafii le întinseseră în Templu
- 6 Neprăvălită, de altfel; nu au rămas dovezi că preoțimea iudaică era precum papalitatea din epoca Borgia, de pildă.
- 7 O viziune mai clară asupra realității.
- 8 Nu doar *Dreapta-credința*, cum spun mulți teologi, ci și *Dreapta cinștire* (a lui Dumnezeu).

Copiile copilului

François Bréda, Valentin Trifescu

Douăsprezece dialoguri între Mercurius și Venus, între maestru și discipol, între prietenul mai vîrstnic și știutor și estetul mai tînăr, între François Bréda și Valentin Trifescu au avut loc – sub semnul lui Bacchus sau al lui Gambrinus – de-a lungul cîtorva ani, la una din mesele de la Café Bulgakov (unul din localurile preferate ale boemei studențești și profesore clujene). Liberi și polemici, desfășurînd faldurile discursului libertin, Bréda și Trifescu – în volumul ce stă să apară sub titlul *Copiile copilului*, la Presa Universitară Clujeană – folosesc măștile mai degrabă nu pentru a se ascunde ci pentru a se revela, într-un fel de solemnitate licențioasă, într-o serie de exerciții ludice/ pedagogice pe cît de irreverențioase pe atît de bine încheiate la nasturii sintaxei. (Ștefan Manasia)

Dialogul al II-lea

Gestația Gestului

MERCURIUS

După ce eu, Tata, și Tu, Mama – sau invers –, am pus acest Copil transcendental pe roate și El, ca orice Copil Divin, a fost copiat de pe modelele noastre părințești care s-au contopit, să ne apucăm cu grijă de creșterea și educarea adecvată a acestui urmaș oarecum eternizat prin Corpul Lui textual și prin sufletul Lui de idei.

Avem o sarcină sacră de responsabilitate vizavi de El. Căci orice discuție, dialog sau schimb de idei, este o activitate erotică în sensul inversării rolurilor de activ și pasiv și, prin urmare, este o interacțiune și un schimb de fonduri interioare informaționale.

Receptorul joacă întotdeauna rolul pasiv, iar emițătorul este cel care fecundează receptacolul, care, la rîndul lui, râvnește la o împlinire prin mesajul lansat, după care, odată saturat de plenitudinea informațională, devine emițător pentru cel care, golit de informațiile anterior emise, se transformă în mod automat în receptor. Este vorba, de fapt, despre o funcționalitate cu o tentă oarecum versatilă, interschimbătoare, între semiotica și semantica mesajului. *Eros-Amor-Cupido* în personificare mitologică este un Copil enorm, cu fața dolofană și rumenită de lungimile de undă ale *Ætherului* (*Ἄιθήρ*), un *putto*, veșnicul și eroicul zeu tînăr mînuind cu măiestrie victorioasă *arcanele sale*, obiectivate în *Arme hermetice: Arcul veșnic încordat, Săgețile fatale* și *Tolba mereu plină*.

Genurile din limbile neolatine și din greacă traduc în mod plastic acest erotism cosmic ce se exprimă prin cele trei genuri și în combinații diferite la nivelul majorității propozițiilor.

Calitățile posesorului cu genul posesorului însuși sunt omologate prin acorduri gramaticale între substantive și adjective, dar, în ceea ce privește alcătuirea frazei, pot exista dezacorduri, copulații mixte, hibride sau chiar himerice, permise și nepermise de diverse comunități lingvistice: depinde de conexiunile mentale și de practicile morale, precum și de tradițiile culturale sau religioase ale diferitelor societăți.

Ba mai mult decît atît, în uzanțele lingvisticii, heterosexualitatea, precum și homosexualitatea și bisexualitatea, sunt nu numai permise, dar și inevitabile în cadrul multor enunțuri. Deseori, așadar, fără să conștientizăm faptul, participăm la veritabile orgii sexualo-gramaticale

cînd vorbim sau scriem. Cu acordul și chiar prin constrîngerea academicienilor...

VENUS

Amorașul meu hermetic, ești provocator ca de obicei. Bineînțeles că am sesizat mai adineauri o serie de trageri cu ochiul către marea școală filosofică antică, precum și către toți Iubiții transtemporali și către toate Iubitele Tale temporale.

Deoarece, după cum ai afirmat la un moment dat, în cartea prin intermediul căreia ne-am cuplat pentru o eternitate, comunicarea autentică poate fi făcută la fel de bine și într-o manieră transistorică. Nu mă voi opri asupra exemplurilor tale lipsite de politețea savantului încheiat la toți nasturii: ele se aseamănă mai degrabă ademenirilor unei sirene și rețe dintr-un lupanar portuar. Pe scurt, deși pe mine m-ai vrăjît prin exemplificările tale seducătoare, Te voi întreba altceva, privind cheia secretă a adevărului Tău. Care este rolul alchimic al cuvintelor și al erotismului hermetic și eroic în înțelegerea omului și a lumii?...

MERCURIUS

Ți-aș răspunde, o, Venerabilo, travestită într-o muritoare de rînd, lașă și cu puțină credință, că sintagma „iubirea adevărului” este o tautologie, deoarece ambii termeni au o putere de atracție irezistibilă și, prin această calitate, se identifică și se suprapun într-o alternanță despre care a fost deja vorba.



Ernő Palkó

Tangou (2012)

Il n'y a que la verité qui blesse, spune ancestrala înțelepciune a Marianei, sau, mai pe românește, numai adevărul te hrănește, ca și vârful ascuțit al săgeții de sagacitate a lui *Eros-Amor*, cel veșnic vesel și, în același timp, cel amărât.

Odată rănit de Adevăr și de zeșorul mai sus pomenit al acestuia, porți un semn, un stigmat, o rană de-a pururea vie și deschisă, prin care minciunile filosofice, culturale și individuale *părăsesc* – aidoma unor *păsări metafizice*, emblematizate în iconografia tanatologică egipteană prin corpurile *ka* și *ba* – *corpul* și *Corbul* spiritual, pentru a mă exprima din nou în simbolistica ornitologică și alchimică. *Corpul-Corb*, sau procesul alchimic *nigredo*, se *purifică* neîncetat de *puroiul* produs de ignoranță, de pseudocultură, de *necredință* și de toate de *toxinele* contrainformative.

Depășind dualitățile simetrice, situându-se deasupra celor două genuri biologice, câștigătoare este dubla determinare, adică androginia, care, într-o fază incipientă, nu este decît feminitatea autofecundatoare.

Orice ființă umană începe participarea ei ontologică ca și femeie, spune genetica, și acest adevăr poate fi verificat nu pe corpul femeii, ci mai ales pe corpul bărbatului, căci ființa nu creează organe în plus și fără o funcționalitate oricând activabilă: vezi sfărcurile corpului masculin.

Masculul este, de fapt, precum arată în mod elocvent latina, o *mască* a feminității pervertite și neutralizate într-o sterilitate concretă, privind crearea unui singur embrion, fapt de care masculul este incapabil.

Dar, într-un mod paradoxal, Masculul, cu toată neputința lui de a crea el singur unicate de filieră genetică, are o potențialitate uimitoare: un singur bărbat, de altfel steril și sterp în ceea ce privește corpul său, inadecvat pentru a da viață nici măcar la o singură progenitură, are capacitatea excepțională de a repopula întreaga planetă, la nevoie. Unul e pasiv și impotent în ceea ce privește corpul său, iar alta este activă și fecundă, însă este limitată la a da viață doar unui număr minim sau restrâns de copii.

În ceea ce privește întrebarea Ta privind alchimia verbală și Iubirea, adică *Vântul* lui *Venus* și al *Norocului nostru* combinatoriu deseori *noros* și învăluit într-o *ceață cataleptizantă* pe nivel mental, aș putea să-Ți înmănez următoarele chei care sunt proporționate minții Tale deja dezavorate prin codurile atotdeschizătoare ale spărgătorilor de uși intelectuale iluzorii.

Alchimia verbală este o practică a supercorzilor desfășurată în plan lingvistic.

Iubirea, la rîndul ei, este un mijloc de cunoaștere ontologică și transgalactică: prin participarea la Celălalt călătorești în spațiul interstelar. De exemplu, ochii strălucitori ai partenerului sunt în mod real miniaturile stelelor gemene. Să nu vorbim despre alte găuri negre de toate sensurile la capătul cărora universurile înghițite și dispărute reapar sub forma unor supernove, explodate în sisteme solare. Nu suntem departe de o eventuală teorie asupra încălzirii fondatoare a Totului cuantic.

Iubirea este un fel de barcă a lui *Re/Ra*, în care *Sorii-Surori* gemene se contopesc ștergând diferențele polarizante. Iubirea este practică discretă și inițiativă a acestei conjuncții transformatoare. Iubirea este alchimia perfectă, iar cea spirituală și cea lingvistică sunt exercitarea conștientă a Artei cosmice închegându-se într-un fel de *Tor teoretic* și transteologic, iconografiat și prin

Șarpele ce-și mușcă coada, Uroborosul din ezoterismul elen. Lucrurile mari și de neprețuit se regăsesc în lucrurile mici și considerate fără valoare. Adevărul este nu numai în noi, nu numai în fața noastră, pe masa aceea ștearsă (*tabula rasa*), ci pretutindeni, până și în cel mai minuscul grăunte de nisip care este de fapt un cristal sau chiar *Cristalul* în sine.

VENUS

Este vorba, așadar, dragul meu Mercurius, mai curând de o repetiție a *juisării* în *jurul* cuvintelor, în condițiile în care textul este perceput ca un corp nu atât *eteric*, cât *erotic*, acesta din urmă fiind supus diferitelor dorințe, instincte, *capricii satirice*, exaltări. Acest orgasm preludiat și sugerat prin cuvinte nu este unul *narcisist* și *narcotizant*, *destinat* doar propriei *satisfacții*, ori *scandat* de pe tribuna unui *fals* profet al libertății și – ca să fiu manieristă în dulcele stil al *Tău*, *Tăticule* – al libertinajului generalizat sub semnul zeului vinului, *Liber*. Prin urmare, voi intra *fericită* în jocul *Tău*, deși nu știu cât de inocentă și neprihănită am mai rămas, și voi afirma că, de fapt, Magistrul adevărat nu este *onanistul ontologic*, ci, mai curând, este *Târfa Târgului*, care se lasă iubită, cunoscută și târguită până în detaliile cele mai intime.

MERCURIUS

Iubito, cu bucurie și satisfacție văd că începi să înveți *Pruncul* nostru, adică Cititorul, pe limba lui maternă, adică potrivit *poruncilor* purtate de către *vapoarele Vaporilor* cosmici. Trebuie să *poruncim Pruncului* *Urmaș* principiile de *urmat* ale *urmelor* noastre. *Amor* este o *Urmă* a unității inițiale scindate.

Ai experimentat deja, după cum mi-ai mărturisit mai înainte, și pe pielea *Ta* acel orgasm în cascadă pe care îl transmiți și *Junelui*. Acesta va resimți aceeași *plăcere*, *plănuită* demult și trăită de noi.

Urmașul nostru trebuie să aibă într-un mod *nativ umor*, *El/Ea* fiind o pornire *umorală* și *viscerală*, având și o funcționalitate *cosmică* (vezi *Divina Comedie*, care la început s-a intitulat, de fapt, doar *Comedia*). *Umorul*, precum și *Amorul*, este o frână majoră și deosebit de eficientă contra înnebunirii care poate să bată la ușa cercetătorului polarităților. Așa că, atenție, iubito, să râdem din când în când și în gând, și în concret, și *copios*, pentru că oricum râdem destul de des concoctând acest *coctail* textual, *spir(i)tual* și, pe alocuri, poate, *spinos*.

VENUS

Această spumoșenie a *Ta* îmi aduce aminte de kitschul inițiativ, care ne propune *Calea Copiilor*, adică a celor *Copti* la *Cap*, de care îmi amintea la un moment dat. De fapt, dragă *Tati*, ești un pervers, adică un *per versus*. *Totul* la *Tine* este pe dos, totul este *versus* și *versatil*, te joci cu *mințile* noastre, și ispești pe cei dornici de a cunoaște calea cea dreaptă...

MERCURIUS

Poți să râzi de mine cât vrei, *Frumoaso*, ca și după cum zice poporul, *pizda-n târg*. *Teama* de *Tentator* pe care o resimt cei mulți, *fricoși* și *fri-guroși* la ochi și la suflet, reprezintă *temerile* lor



Ernő Palkó

Duhul Deșertului (2017)

tematic, spaime ce sălășluiesc ca într-o *stână* în *ființa* umană: aceste temeri se numesc, printr-un termen globalizator, metonimic și personificator, *Satana*. Acesta din urmă este instrumentul dezacordat din om, *îngerul* de bruiaj al acordării noastre la frecvențele divine, care susțin și creează neîncetat totul. *Satana* este o entitate-instrument dezacordată, iar omul a fost reacordat de către *Iisus Hristos* și de către *marii mesageri*, cum sunt *Mohamed*, *Buddha* și alți *iluștii* înălțatori morali și ontologici ai genului uman.

Prețul re acordării a fost deja oricum plătit în avans, iar noi trebuie doar să imităm modelul pe cât se poate.

În ceea ce privește kitschul, acesta este un joc inițiativ și *ludicitatea* este o *luciditate* care iluminează *întunericul* din *tunelul timpului*. Există totuși și o sfințenie a profanului – sau, precum am spus, a perversiunii –, care nici nu are habar că ar fi considerat profan sau, *Doamne ferește*, pervers...

VENUS

Tu, *Mercurius-Tati*, terminator al tuturor *conversațiilor* și *convențiilor normale* care ne fac *normele* morale și ne regulează viața, te profilezi ca un zeu *bahic*, care, printr-o beție de vorbe, îți permiți să rostești *Adevărul*. Dar întotdeauna te folosești de contraste și de sensuri inversate, paradoxul fiindu-ți măsura...

MERCURIUS

Cuvintele sunt produse ale sufletului, adică ele sunt un fel de *vânt solar* ce suflă în noi pe frecvențele susținătoare susamintite. *Cuvintele* însă nu sunt același lucru cu sufletul, ci doar mijloace de cercetare spirituală, destul de inadecvate. Adică ele nu sunt *Vântul*, ci ele sunt doar produse cu ajutorul *Vântului*, adică al *Suflului* cosmic, numit *Suflet*.

Toată aparatul limbii este o dezacordare a *Verbului Vibrator*, cunoscut în filosofia elenă prin termenul de *logos*. *Limba* umană este o imitație a muzicii sferelor, dar, prin *Căderea* omului din *Rai*, a devenit un *vacarm*, dacă nu este repusă pe tonalitățile cosmice inițiale. Cu apariția

minții umane apare și *minciuna*, care este o falsificare grosolană, o trădare a *Adevărului*. Acesta nu se malaxează în natura contrainformativă și evocatoare, prin iluzionare impresionativă, a limbii umane. *Adevărul* se iradiază pe sine și fără *limba* umană. În fond, nu avem nevoie de limbă, doar de sincronizare cu armoniile celeste. Ceea ce se și întâmplă în cazul unei priviri, de exemplu, când o străfulgerare telepatică exprimă mai mult decât rafturi întregi de bibliotecă. *Romanele* și *romanțele* conjuncției spirituale se scriu cu ochiul, cu cele cinci simțuri și *corpul*, care, deși *corupt*, *vibrează* prin *Verb*. Desfăcând sistemul logic și ideatic pervertit, paradoxul și jocurile de cuvinte, prin dezordinea produsă în instrumentul *îngerului fals*, pun în lumină natura stricătioasă a instrumentului lingvistic. *Limba* trebuie demontată piesă cu piesă, până la ultima vocală, căci, la urma urmei, sunetele emise de om sunt niște urlete și mârâituri onomatopice contopite, semantizate și ușor efemizate într-o antisimfonie halucinatorie. *Limba*, redusă la elementele sale constituante, este un zgomot enervant și strigător la cer, o fantasmă semiotică și semantică.

VENUS

Folosindu-Te de paradox, nu faci altceva decât să dezvelești limbajul de cuvinte, ajungându-se în final, tot într-un mod paradoxal, la un *body language*. Mai mult decât atât, limbajul trupului este redus la limbajul gesturilor și, în cele din urmă, la limbajul privirii. Putem spune că la început nu a fost *Cuvântul*, ci *Ochiul*, pentru că, în mod firesc, *Dumnezeu*, la *Facerea lumii*, nu a cuvântat cu ochii închiși...

MERCURIUS

Iconografia religioasă nu întâmplător utilizează simbolul *Ochiului dumnezeiesc* printr-un triumphi semnificând posibilitatea unei altfel de comunicări, alta decât *limba*. Trebuie să avem în vedere: copilul până la un an nu vorbește, dar comunică perfect, dorințele și mesajele sale emise sunt înțelese de către părinții receptori, dacă aceștia sunt atenți și observă gestică copilului.

Așadar, pentru a încheia această *seară*, petrecută în *sera* experimentelor terestre înfăptuite, să *ardem* cu *artă*, adică să trecem prin *flăcările vibratorii virilice* și *flăcăiești* și să le aruncăm pe *rugul rugăciunilor*, să facem din *minciunile* acestea ale *minții* o *cină cenușie*. Iar privind doar *tăciunile* mut, să *tăcem*...

VENUS

Despre tăcere vom vorbi data viitoare, dar poate-i mai bine să *tăcem* și să *facem* ceva.

MERCURIUS

Da, telepatic ne-am gândit la același lucru și fără cuvinte: despre tăcere nu putem decât să *tăcem*, zisese un *cretan cretin*.

(24 noiembrie 2013,
Cafeneaua Bulgakov, Cluj)

Fiul lui Dumnezeu, fiu Fecioarei se face

†ANDREI

Arhiepiscopul Vadului, Feleacului și Clujului și Mitropolitul Clujului, Maramureșului și Sălajului

Una din sărbătorile mari ale Maicii Domnului este Bunavestire, pe care o prăznuim la 25 martie. Ne amintim acum de ziua în care Sfântul Arhanghel Gavriil a vestit-o pe Sfânta Fecioară că ea Îl va naște pe Mesia (Luca 1, 26-38) și acum se zămisleşte dumnezeiescul Prunc în pântecul său, prin puterea Sfântului Duh.

Marea lucrare ce are loc la Bunavestire o rezumă troparul sărbătorii: „Astăzi este începutul mântuirii noastre și arătarea tainei celei din veac. Fiul lui Dumnezeu, fiu Fecioarei se face, și Gavriil harul îl binevestește. Pentru acesta și noi, împreună cu dânsul, Născătoarei de Dumnezeu să-i strigăm: bucură-te cea plină de har, Domnul este cu tine”¹.

Fiul lui Dumnezeu se face om ca să-i dea omului posibilitatea de a se îndumnezei. Domnul Iisus Hristos a pus accent pe numirea Sa de „Fiul Omului”: „El a insistat să se numească Fiul omului pentru a arăta că, deși e Dumnezeu, S-a făcut cu adevărat Fiul omului El însuși”².

S-a făcut fiu Fecioarei. De ce? Ne spune Părintele Dumitru Stăniloae: „Nașterea Fiului lui Dumnezeu din Fecioară a ținut seamă de neputința imanenței umane de a se mântui prin ea însăși, de a sparge în sus orizontul închis al umanului su-

pus repetiției și morții, de a încadra pe toți cei ce se nasc din Hristos după har în șirul celor «născuți» din Dumnezeu”³.

Este grăitoare în acest sens și slujba praznicului: „Taina cea din veac se descoperă astăzi și Fiul lui Dumnezeu, Fiul omului se face, ca părtaș fiind la ceea ce este mai rău, să mă împărtășească pe mine din ceea ce este mai bun. Amăgit a fost odinioară Adam și dorind să fie Dumnezeu, nu a fost. Iar Dumnezeu se face om, ca pe Adam să-l facă Dumnezeu”⁴.

Consecințele sunt enorme. Domnul Hristos asumându-și firea noastră ne face pe noi toți frați ai Lui. În Evanghelia Judecării Universale, referitor la cei ce au lucrat faptele milei trupești și sufletești, Mântuitorul ne spune: „flămând am fost și M-ați dat să mănânc; insetat am fost și M-ați dat să beau, străin am fost și M-ați primit; Gol am fost și M-ați îmbrăcat; bolnav am fost și M-ați cercetat; în temniță am fost și ați venit la Mine” (Matei 25, 35-36).

Domnul întrupându-Se se identifică cu tot omul, cu întreg Adamul. Atitudinea noastră față de oameni e de fapt atitudinea față de El. Povestirea spune că o mănăstire vestită a decă-

zut. Vocațiile s-au împuținat, credincioșii n-o mai cercetau, iar bătrânul ei stareț era dezamăgit. Dorind să afle cauza acestei stări de lucruri s-a dus la un mare duhovnic, care i-a spus: din mănăstirea voastră a dispărut dragostea și spiritul de comuniune. Într-unul dintre viețuitorii mănăstirii voastre este deghizat Hristos și voi Îl neglijați. Cum doriți să vă meargă bine? S-a întors acasă și le-a spus puținilor călugări ce mai rămăseseră aceste lucruri. Toți s-au problematizat și se întrebau în cine S-a deghizat Hristos? În paralisier? În portar? În eclesiarh? În bucătar? Oricum, au început să-i trateze pe toți cu multă dragoste și atenție. Rezultatul? S-au înmulțit vocațiile, lumea a început să caute din nou mănăstirea, atmosfera era una minunată.

Sărbătoarea Bunevestiri ne descoperă două direcții în care este dirijată atenția noastră. Pe de o parte o preamărim pe Maica Domnului, care a primit să-L întrupeze pe Domnul Hristos, pe de altă parte, suntem chemați să fim atenți cu semenii noștri, care sunt frații Lui.

După Bunavestire, Maica Domnului a făcut un act de tandrețe și de filantropie, vizitând-o pe verișoara sa Elisabeta care era însărcinată în a șasea lună cu Sfântul Ioan Botezătorul. Și a rămas cu ea trei luni până a născut. Maica Domnului, de îndată după întâlnirea cu Arhanghelul Gavriil și după ce a fost adumbrită de Duhul Sfânt, a alergat la Elisabeta ca s-o copleșească și pe acesta și pe fiul ei nenăscut încă, cu harurile primite.

Pentru noi clujenii, pe lângă aceste aspecte de natură teologică, Bunavestire conține un motiv special de bucurie. Pentru că pe 25 martie 2006 era întronizat, de către Patriarhul Teoctist, Mitropolitul Bartolomeu Anania. Vechea Mitropolie a Feleacului cu descendență ștefaniană de la 1488, își relua activitatea prin hotărârea Sfântului Sinod din 4 noiembrie 2005. Mitropolitul Bartolomeu își încheia alocuțiunea de întronizare cu cuvintele: „Trăiesc și eu bucuria zilei de astăzi, iar bucuria mea nu este altceva decât cântecul unei lebede care, înainte de a merge printre trestii să se culce, este de pe acum încredințată că un șir de aripi albe va luneca în urma ei, gata de zbor, sub cerul istoriei Transilvaniei”⁵.

Tot pe 25 martie 2011, Preafericitul Părinte Patriarh Daniel, după plecarea la Domnul a Mitropolitului Bartolomeu, mă instala pe mine în scaunul vlădicesc de la Cluj. Și acum ne străduim ca această sărbătoare să o organizăm așa cum se cuvine pentru că, socotim noi, că ea este sărbătoarea patronală a Clujului, pe lângă faptul că este hramul Mitropoliei Clujului, Maramureșului și Sălajului. Nici n-ar putea exista o altă sărbătoare mai potrivită, pentru că toți creștinii, indiferent de confesiune, știu cât de importantă este Bunavestire și urmările Întrupării lui Hristos pentru mântuirea noastră.

Note

- 1 Mineiul pe Martie, Reîntregirea, Alba Iulia, 2001, p. 187.
- 2 Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, Teologia Dogmatică Ortodoxă, EIBMBOR, București, 1978, p. 77.
- 3 Ibidem, p.79.
- 4 Mineiul pe Martie, Reîntregirea, Alba Iulia, 2001, p. 201.
- 5 Eparhia Vadului, Feleacului și Clujului la 90 de ani, Renașterea, Cluj-Napoca, 2012, p. 15.

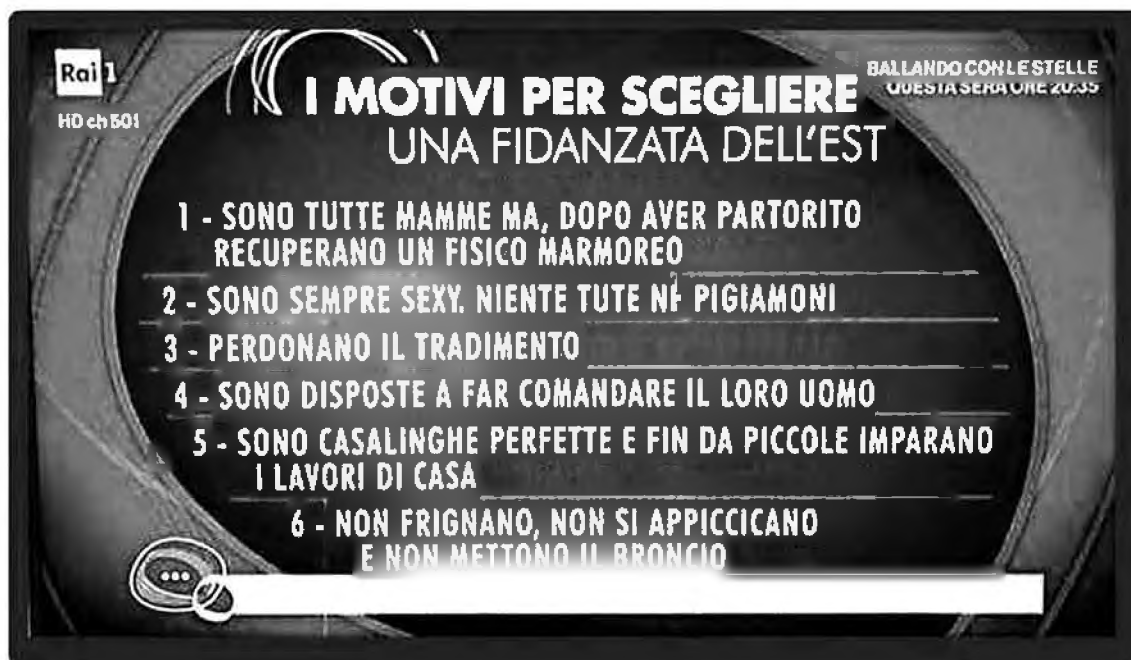


Ernő Palkó

Simbioză (2016)

Corupție nu, exploatare da!

Oana Pughineanu



Cu siguranță trăim timpuri în care, dacă e să folosim termenii lui Lenski, tot ceea ce societatea a câștigat pentru a se apropia de o distribuție bazată pe trebuințe și nu pe putere este puternic contrabalansat de... pur și simplu, realitatea crudă. Dreptul și cetățenia erau două instrumente prin care, cel puțin în partea bună a lumii se putea echilibra accesul la resurse, oricum inegal. Discuțiile stângiste de top se preocupă de subiectul lacanian, hegemonie, universalitate. Nu este vorba aici de clasicul turn de fildeș al discursului teoretic, ci de raportul pe care îl are cu așa zisa realitate. Foarte asemănător cu ceea ce se întâmplă în cazul „artei sociale” sau „artei politice”.

Robert Storr, în *Le Surrealisme comme raison d'Etat* citează cuvintele unui angajat al Casei Albe pentru New York Times: „Noi suntem deja un Imperiu, iar când noi acționăm, noi ne creăm propria noastră realitate. Și în timp ce voi studiați această realitate, noi acționăm din nou... s.a.m.d. Noi suntem actorii istoriei, iar voi trebuie să vă multumiți a studia ceea ce noi facem”. La fel ca arta, care poate să-și conteste doar mecanismele interne, discursul teoretic stângist este văduvit de orice putere de „manifest”, de orice posibilitate de a deveni punct de pornire pentru acțiune. El comentează realitățile exploatareii pe de o parte, evidențiindu-le, iar pe de alta, se retrage în dezbateri sofisticate care nu-și mai pot depăși propria „autonomie”. Cineva construiește realitatea, iar discursurile autonome asemeni mass-mediei și artei, o comentează. Astfel, în Sicilia niște italieni fără acces la resurse și educație (presupun că partea birocratizată și hipsterizată a companiilor nu face munca de jos. Cu atât mai puțin o fac „deținătorii mijloacelor de producție”) fac pe câinii de pază pentru niște românce lipsite de resurse și educație, care ajung în faza de a „prefera” un viol zilnic în locul mizeriei din satele românești (caz consemnat în The Guardian în martie 2017, „Raped, beaten, exploited: the 21st-century slavery propping up Sicilian farming”, preluat, mai apoi, firav, de mass-media autohtonă). Între timp, „confrății”

români luptă împotriva corupției după un model total nemarxist. Comentându-l pe Gramsci, Bobbio observă: „La Gramsci, societatea civilă nu aparține momentului structural, ci celui suprastructural”. Într-un mod pe care, cu siguranță, îl face pe Gramsci să se răsucescă în mormânt. O societate civilă care luptă împotriva corupției, dar nu și împotriva exploatareii. O societate civilă colonizată și autocolonizată care nu iese în stradă pe motive de „scalvie modernă”. Ea este profund preocupată de „cine ne conduce țara”, eventual dacă acel Cine știe sau nu limbi străine, dacă ar putea să ne reprezinte cu același aplomb precum băieții școliți (gen Năstase, Geoană, Tăriceanu sau, mai nou, fiul lui Năstase). România a pierdut din start negocierea cu o Piață Mondială care se construiește de sute de ani în Europa. Nu face decât să o piardă în tot mai multe feluri, din cauze de corupție, dar și din cauze hegemonice și de imagine de sine, dacă vrem. Un lucru care se reflectă în gesturile banale, cotidiene, sau într-o arhitectură haotică, oscilând între spații personale îngrămadite după voia și posibilitățile fiecăruia sau zone gentrificate după voia și posibilitățile celor care conduc lumea.

Între problemele care intră în atenția societății civile nu se numără, spre exemplu, sfaturile apărute pe RAI1, în data de 18 martie la o emisiune de mare audiență. Subiectul? De ce să preferi o prietenă din est. Expunerea? Clară. Pe puncte. A alege o prietenă din est e ca și cum ai alege un animal de companie care nu murdărește covorul... ba chiar îl spală și îl întreține catifelat:

- „1. Sunt toate mame, dar după ce nasc recuperează o siluetă de vis.
2. Sunt mereu sexy. Nu poartă combinezoane sau pijamale.
3. Iartă dacă sunt înșelate.
4. Sunt dispuse să-l lase pe bărbat să conducă.
5. Sunt casnice perfecte și învață de mici muncile ce trebuie făcute în casă.
6. Nu sunt sclifosite, lipicioase și bosumflăte.”

Au uitat să spună că, la bătrânețe, când nu mai sunt sexy, pot fi folosite pe post de îngrijitoare. Practic, nu se aruncă nimic din ele. 24/7.

Când mase mari de oameni nu văd un motiv de furie în acest tip de indicații sau în felul în care sunt tratate femeile din Ragusa sau în alte mii de cazuri „consemnate” sau nu, corupția a devenit o pată într-un tablou mai mare, pe care mass-media are mereu grijă să-l ascundă prin scoaterea la lumină a unor subiecte de pe o agendă confortabilă. Ea este deliciul unor mase care au ajuns în poziția de a-și cere drepturile, care nu mai înțeleg și nu mai percep că există oameni care nu vor ajunge niciodată să dețină acest privilegiu. Înainte de toate, pentru ei, supraviețuirea rămâne problema de bază. Mass-media este semenii curatorului de mare bienală, un fin aparat de detectare a subiectelor care pot fi puse pe tapet pentru a scandaliza și a realiza „revoluții” mai mult sau mai puțin virtuale, dar oricum, nu îndeajuns de scandaloză încât să conteste mecanismul care produce aceste scandaluri. E mult mai facil, într-un război, să vorbești de conducătorii corupți și mai puțin de o armată nepregătită și subnutrită dar care e învățată zi de zi să nutrească (și nu e vorba aici doar de clasa IT-iștilor și corporatiștilor care acceptă cu zâmbetul pe buze 10-12 ore de muncă nu doar pentru bani, ci și pentru o stimă de sine pe care nu o mai pot construi în afara firmei, ci și de fenomene înjositoare cum e cazul muncitorilor care au „organizat” un protest împotriva celor care au scris în presă despre condițiile mizere în care trăiesc și lucrează. Cazul poate fi urmărit pe casajournalistului.ro, „Fabricat în Europa”). Probabil în Sicilia, exact în Ragusa, locul indicat de mass-media, vor avea loc anchete, patronii vor fi sau nu sancționați, vor schimba sau nu numele firmei și-și vor relua activitatea cu același sîrg sub altă pălărie. Dar cine le va asigura celor care au pierdut o muncă inumană un alt loc de muncă decent? Și, mai ales, ce societate, mai poate să le acorde „șansa egală” pe care n-au avut-o de la naștere? Cu siguranță nu un capitalist cu față umană și nici o stângă indignată sau pierdută pe culmi hermeneutice. Poate, o nouă conștiință a „precarității și interdependenței” (consideră că Judith Butler a găsit aici poate un fir de teorie care, în fond, nu face decât să confirme o realitate), o „ecologie” a conștiințelor, mai degrabă decât o politică a grupurilor, ar putea schimba ceva pentru generațiile viitoare.

Până una alta, societățile Occidentale se complac în indiferență și cinism. Un exemplu în acest sens, stau semnele speciale („Fairtrade”, „Rainforests alliance certified”, „UTZ certified”) care apar pe mărcile de ciocolată (Nestle, Milka etc.) pentru a indica faptul că respectivele produse nu au fost obținute prin sclavie și munca copiilor. Desigur, lângă ciocolata acreditată, poți găsi aceeași ciocolată însă fără semnul distinctiv. Dar dacă se pot liniști conștiințele cu o simplă bulină colorată pe semne că trăim în cea mai bună dintre lumile posibile. Mai trebuie „stampilați” consumatorii înșiși. Problem solved.

Balul Operei din Cluj...

Mircea Pora

În urmă cu vreo patru-cinci săptămâni, pentru istorie nu e mult, postul Realitatea TV urma să transmită „în direct”, un eveniment cultural notabil, mai exact ce e scris la începutul articolului ca și titlu, „Balul Operei din Cluj”. Făcându-mi și facultatea la Cluj, fiind „clujean” și după tată și, mai ales, plăcându-mi mult muzica de Operă, mi-am zis că voi asista la un moment privilegiat de cultură. Chiar m-am pregătit pentru seara aceea. Câte ceva despre program aflasem, interpretii nobilei instituții urmând să cânte, evident cu voci trecute prin flitru al aspru al orelor de studiu, pe lângă arii ultracunoscute din *Tosca*, *Traviata*, *Paisi*, *Cavaleria*... și șlagăre românești de prin anii 1970. Deci nu producții aparținând lui „Cerebel”, Pepe, Moga, Chirilă. În ceasurile premergătoare începerii recitalului balului de la Cluj, mi-am amintit de spectacolele Operei din București, anii 1957-1960, când i-am putut asculta „în direct” pe

Nicolae Herlea, Dan Iordăchescu, David Ohanesian, Cornel Stavru, Elena Cernei, Zenaida Pally. Programul de balet, la rândul său, fiind lăsat în seama lui Irinel Liciu, Alexa Dumitrache-Mezincescu, Leni Dacian, Gabriel Popescu, Gelu Barbu. Nu mai lungesc vorba, serile acelea de Operă, în ciuda prezenței la conducerea statului a sângerosului tovarăș Dej, erau realmente o mare sărbătoare. Opera din Cluj, cu anunțatul ei bal, cu o mică sau mai mare defilare de toalete feminine, cu prezența în sală a unor figuri uiversitare, chiar academice, venea ca un balsam pentru mulți dintre românii sătui să vadă de dimineața până seara, „scandalurile”, „războaiele dintre palate” prezentate isteroid de Dana Grecu, de „bombele”, știrile „devastatoare”, „cutremurătoare”, curgând șuvoi din prezentările postului România TV. Erau sătui acești români și de Elena Udrea, Tinel, Șnekker, Badea, plăți, guralivi, într-un cuvânt, întristători.

Deci, repet, peste toată această păcură, ca un suflu de aer, ca un jet de lumină salvator... Balul Operei din Cluj... Și ce să vezi, frate, iluzionat, mă duc la „pomul lăudat”, cu „sacul”, cu așteptări ce mi se păreau a fi legitime. Când colo, în loc de transmisiile masive din „părculețul cu minuni”, mă trezesc, cu siguranță și alții, nici mai mult nici mai puțin decât cu un dialog, interminabil, tern, stupid, nedorit căci doar se anunțase altceva, dintre Octavian (Tavi) Hoandă, cu figura lui de muncitor agricol și marele analist politic, nesecat izvor de înțelepciuni, în realitate o platitudine întruchipată, Cosmin Gușă. Când vroiai să vezi, să auzi altceva, cei doi, nici nu le mai dau numele, s-au așternut pe un „trâncănit”, chipurile savant, în incinta Operei, asta se vedea bine, despre P.S.D., Dragnea, P.N.L., Johannis, D.N.A. și din nou despre aceștia. De cinci ori, enervat, necaptivat de Gușă, am schimbat postul. La revenire, cei doi, tot acolo și tot trâncănind ca și când ar fi fost cu vaca și ar fi trebuit cumva să le treacă timpul. În fapt, Balul Operei din Cluj au fost ei... nu le mai dau numele... Curată nesimțire românească.

simptome

Lida

Otilia Țigănaș

Lida, basarabencă venită la studii medicale la Cluj, fată cu un delicios accent moale și basarabenesc, blondă cu ochi albaștri, o frumusețe fină ca atingerea unor degete inspirate, atingere fără nici o presiune, doar atât cât se cuvine, Lida nu excela la școală. Era într-o țară totuși străină, alte tradiții, deși... când e de excelat, excelezi și în Togo, tu oșan blond, mă-ta cu patru clase.

V-aș ofensa inteligența să povestesc cum Lida s-a îndrăgostit nebunește de Mihai Pop, tânăr chirurg. Ar fi ca și cum aș rescrie nerușinat Anna Karenina, cu Anișca în anul șase la medicină Cluj. Nu vreau să bătuesc teme de mult fumate, sau să mă ating din lateral, ca din greșeală, de cele celebre, de parcă le-aș fi inventat eu. Asta nu-i, în fond, teză de doctorat în România, ca să mă zbat să plagiez. E doar o altă poveste de-a mea.

Lida s-a îndrăgostit cu o la fel de dulce, moale și basarabenească inconștiență, ca o sincopă așezată înaintea oricărei forme de autoprotecție. Scăpase binișor frâiele, iar doctorul Pop chiar ERA un tip de care să te îndrăgostești. Înalt, puternic social, carierist, voce adâncă de zguduit clitorisuri feciorelnic-derutate, mirosea mereu demential (avea și cu ce să-și cumpere aromele!), distant (dar sugera subliminal disponibilitate), mașină bună în parcare clinică plină de Dacii, burlac.

Împărțeam același apartament închiriat, aveam camere separate eu și Lida, eu mai mare-n școli decât ea, ea, Lida, spăla mereu vasele sau fierbea o supică de tacâmuri ceaușiste pentru amândouă, eu eram cumplit de împraștiată, nu doctorul Pop, nici mama lu mama lu doctorul Pop nu mi-ar fi atenuat nebuniile de pe-atunci, necum mama mea, ascultam drama confidentă a Lidei deloc capitalist. Nu ca o contravaloare a supicii fierte de ea ci sincer, probabil de aceea mă și făcuse Lida parte în joc.

Știți... (că eu știam și pe-atunci!) din afară e simplu, vezi clar filmul, îl vezi panoramic, dar dinlăuntru, grav îndrăgostit, mistifici scenariul, de obicei în favoarea ta disperată de estrogeni/androgeni. Depinde de victimă. Refuzi să pricepi că doctorul ți-a tras-o voinicește de câteva ori și gata. Vrei să crezi că te iubește. Refuzi să pricepi că nu te sună fiindcă nu-i pasă, poate chiar acum i-o trage alteia, sau se uită la meci cu berea-n față, fără să mai știe exact cum te cheamă. Vrei să crezi că are un caz urgent și doar de aceea te ignoră.

Ședeam amândouă la masa din bucătărie, pe atunci nu existau mobile, exista doar telefon fix, sonerie la ușă, vizor. Fumam amândouă, nu mult. „Fumează ocazional” scriem noi, doctorii, despre pacient, în foaia de observație. Beam amândouă tot ocazional, ea și-o trăsese la fel de „ocazional” cu Pop, chit că dădea conotații cosmice unei povești atât de banale.

Ședeam amândouă la masa din bucătărie.

Pop n-o mai căutase de cinci zile, deloc. Cursurile noastre nu se intersectau fizic cu secția lui, sau amfiteatrul clinicii lui.

O ascult detaliind milimetric ce zicea el în pat cu ea, cum a penetrat-o, ce a spus în timp ce ejacula, a zis bine el, dadada, chiar FOARTE bine, mai că m-ar tenta... ptiu drace! și pă mine... A prostit-o cum a vrut, probabil mă prostea și pe mine, amestec deja în mine trăirile Lidei. Teoretic, simt că aș fi putut gestiona momentul de eram în locul ei, practic mi-i ciudă că n-am părul blond al Lidei, ochii ei albaștri și mă alint crezând că ochii ei cu mintea mea l-ar fi nimicit până și pe-un Pop, dar poate picam și eu bleagă la vocea lui de zdruncinat fantezii feciorelnice. Hmmm... Nimeni nu m-a delegat șef peste adevărurile absolute! Iar cu un Pop, greu îți menții controlul.

Propun să fierb o cafea nechezol în ibricul

roșu cu buline albe. Mic, doar două porții. O las, cafeaua fiartă la aragaz, să își ridice spuma de trei ori, aproape în ritmul penetrării lui Pop în adâncurile Lidei, apoi urma să pun o farfurioară pe gura ibricului, ca o palmă așezată blând peste aberațiile ei deșănțate, urma să se așeze zațul entropic, odată cu ieșirea unuia din ei de pe cearșaf la baie, nu știu care din ei o fi ieșit primul să se spele de secrețiile celuilalt (aș jura că Pop), deci pun farfurioara de infuzat, fără să-mi fie clare toate lucrurile. Decid brutal. Ne turnasem deja, amândurora, cafea în ceșcuțe, amestecam nervos zahărul, eu mai puțin nervos decât Lida, la ușă sunase administratorul blocului, după cheltuieli, iar eu știu, ȘTIU precis cât a transpirat Lida sperând că-i Mihai, el a mai fost o dată la noi.

Decid brutal.

— Lidinka! Hai pe mâna mea. Am mintea odihnită. „Idi samnoi”.

Vorbeam bine rusește, de acasă, Lida avea accentul bunicilor mei, basarabeni și ei, (toți patru buncii mei – basarabeni), o adoram. Știa cântecelul pe care îl cânta actoricește, ca un rege, bunicul meu pilit, la masa de Crăciun, la desert, imediat după tortul „trunchi de copac”:

— I șumit, I grumit, dribnii dojdic ide/a kto minea maladiuu, tai da domu pravide?

De la „a kto” încolo, cântam deja toți. Eu răgușeam de implicare. Aveam sub zece ani.

E în „ucrainească” de fapt textul, poate una aproximativă, dar suna demential din gura bunicului meu pilit, cu paharul de vin în mână. Un soi de „Și fulgeră, și trăznește/ și se ițește ploicica, dar pe mine/ tinerica, cine mă va conduce acasă?” Probabil, după un chef, întrebă fata din cântec. Chiar. Cine? Dojdik= ploicică, diminutiv, asta mai știu precis și astăzi.

Lăcrimez la cântece rusești, așa cum mulți alții, sute/mii, din jurul meu lăcrimează la horă, joc, bătută. Eu nu. Sunt perete la hore, piatră insensibilă. Sunt, fiindcă bunicele mele nu purtaseră broboadă, se coafau la Cooperativă, bucle șatene, iar buncii mei abțiguiți cântau „i șumit”, nu „ș-așa-mi vine câteodată”. Deci:

— Lidinika hai pe mâna mea!

Obsesiv 20 DEN (19)

Robert Diclescu



Ernő Palkó

Zbor (2005)

— Vin, Otica! zice Lida

Urma să construiesc, după ureche, atunci când toate astea păreau SF: „studiu de fezabilitate”, „dosar de eligibilitate”, „analiză plan proiect”, soluții tehnice, raport - pasiv/activ/cash flow TOT.

Porneam de la frumusețea ei fizică reală, pe care cretin să fii să n-o adori, asezonată cu marketing corect, plus joaca parșivă a minții mele, eu pokerist de ocazie dar redutabil, pe care tot cretin să fii să nu-l remarci între două beri. Chiar dacă nu din prima zi. Cunoșteam și exercițiul așteptării. Al tăcerii atent dozate.

— Uite, Lida, te învăț ce să faci, ce să-i zici lui Mihai, totu-i SĂ NU TE ABAȚI MILIMETRU!!! Și te învăț mai ales ce să NU faci.

— Promit. Am să fac doar cum zici tu, Otica. Pe cuvântul meu.

Bun. Cum s-a terminat totul.

Mihai m-a invitat la o crâșmă, cafea zicea el. Una cuminte, ziua, gheretă în curtea clinicii. Eu eram studentă în ultimul an. Urma să plec vara la Arad, definitiv. Am acceptat. Îmi vorbea amuzat, dar nu cât să mă irite:

— Otilice! (pronunțase Otilis, e singurul care m-a numit vreodată așa), nu o mai învăța tâmpeniile pe Lida, imediat m-am prins! După primele trei fraze, când m-am încruntat puțin, mi-a spus „Dar Otilia m-a învățaaa ce să ziii! Eu te iubesc!”

Am râs și eu, atunci. Din inimă. Hohote.

Aș vrea să fiu Sandra Brown, bestseller-uri, să ajung cu Mihai în pat, să mut povestea din cafeaua gheretei în vintrele mele, apoi să mă ceară de nevastă, ingenunchiat. Dar nu. Atât a fost. Mai bine nonbestseller decât să bat câmpii ca altele.

Doar că am râs zgomotos amândoi și că, după zece ani, mi-a operat verișoara clujeancă de colecist. Gratis. Fără să accepte clasicul plic. În ruptul capului, chit că tata i-l oferise insistent. Știam că nu va accepta, dar i-am lăsat pe ai mei să-și facă damblaua.

Nu i-a trebuit nici o secundă de VIP ca să-și amintească cine sunt, atunci când am intrat în cabinet să-i vorbesc, chiar după zece ani. Nu mă schimbasesem mult fizic.

Deschisesem ușa, după o scurtă bătaie. Eu eram deja medic de familie la Hășmaș. Înainte să apuc să salut, a spus:

— Otilia. Otilis. Nu cred că te văd! Sunt atât de fericit că te văd! Vino să te strâng în brațe!

M-a cuprins cald în brațe, apoi șagalnic:

— Nici nu știi tu, atunci, cât de aproape...

După încă zece ani va citi ce scriu aici, nu se așteaptă nici el la asta.

Este bântuit și vrea să plece. Nici o destinație nu mai este bună pentru el. Nu există destinație. Toate au capcane incluse pe parcursul lor.

Străzile astea nu duc niciunde. Oamenii ăștia nu merg nicăieri. Mașinile astea au false direcții. Este bântuit. Nu se mai poate trezi și nu mai poate adormi în niciun fel. O veghe permanent inutilă îi este dăruită zilnic. Mereu de la capăt, în același cerc dureros și nesfârșit. Prins cu totul. Paralizat.

Și tot aude vocea aia, care nu mai tace și nu mai tace, doar îi explodează în minte, distrugând lent tot ce întâlnește în cale. Vocea aceea care anihilează orice urmă de tăcere și liniștire. Nici un hiatus de care să se prindă, nici o pauză în care să adoarmă pentru o perioadă, nici un cavou în care să se închidă ermetic, pentru totdeauna.

Străzile astea sunt făcute pentru rătăcire. Nu pentru mers cu țintă sau cu vreun final fericit.

Nici măcar un surogat al împlinirii nu găsește, după orice drum parcurs, schimbat, reschimbat, de mai multe ori, de sute și mii de ori, luat de la capăt, iar și iar, spre niciunde, tot înainte.

Trenurile în care s-a urcat și se va mai urca de acum încolo vor deraia într-o zi. Îl vor lăsa într-un câmp, într-o vale, într-o scorbură de copac, sub un munte, la fel de singur și dezorientat, ca la începutul călătoriei.

Drumurile astea pe care tot merge, de parcă nu ar mai merge, nu ar mai sta, nu vor mai duce niciodată undeva. Peste tot vede propoziția descoperită pe una din conductele de baie ale căminului: Asta nu te va duce nicăieri! Niciodată. Și spre acel nicăieri se tot îndreaptă.

O fundătură din toate direcțiile îl împresoară, îl înlocuiește și îl fărâmă, bucată cu bucată.

Un excavator imens, dar silențios, îi scobește mintea și o înlocuiește cu imagini trucate, în care nu se mai poate recunoaște.

Peste tot în jurul lui este o fundătură multiplicată sub alte forme ce îl împrejmuie. Orice gând sau instrument de scăpare ar folosi nu mai găsește nici o ieșire. Găsește doar evadări false cu zeci de pereți pentru altă izbire.

S-a îngropat de mai multe ori decât a reușit să revină la viață. Capcană după capcană, prins, un dans greșit, apoi alt dans greșit, un calcul absurd, aleargă doar spre o ciocnire ultimă. Aruncat într-un joc cu final dinainte hotărât.

Este bântuit! Vrea să plece. Să fugă într-un fel.

Toate direcțiile sunt spre niciunde, tărâmurii părăsite, cântece ale pierzaniei se agită în jurul lui, îi vorbesc și îl cheamă, voci venite de sub pământ și din cer, localuri pline de fantomele trecutului îl năpădesc, caroserii ale nimicului îi stau în cale și îl împiedică să înainteze spre alte cîmpuri pustii.

Peste tot sunt benzinării înțesate de amintiri dure-roase, voci urlătoare, aceeași poveste obsedantă din care nu mai poate ieși, voci suprapuse, fiecare dorind altceva, altcumva, altădată, îi bubuie asurzitor înăuntru, până la pierderea auzului. Voci de care nu va mai scăpa. Niciunde. În niciun fel. Niciodată.

Dacă va mai vrea să vorbească. Dacă. Va tăcea. De câte ori vrea să articuleze un cuvânt sau o silabă. Tace. Se învață cu tăcerea. Și ea cu el.

Nu mai poate vorbi. Vorbele nu mai schimbă nimic. Sunt doar vorbe atinse mortal de tăcere.

Nici un cuvânt de spus. Nici unul nu mai ajută la nimic. Nu mai schimbă nimic.

Ceea ce îi lipsește acum. Îi va lipsi și mai mult în viitor. Mereu mai mult. Înurmânta-i-aș, își spune, dar nu are cum. Acum. Înurmânta-m-aș și nu pot!

Abandonat în câmp ca o sperietoare. Îndepărtat de orice. Distrus și îndepărtat. Sub corpul lui singurul tovarăș demn de încredere îi este aburul pământului. Îl încălzește.

Ne-ați cazat într-un oraș părăsit. Într-un cimitir. Cum am putea trăi?

Am vorbit cu Sevastos. Am hotărât. Vom cumpăra toate casele prin care am trecut. Pentru a ne reîntregi. Pentru a nu ne mai lipsi nimic niciodată. Și vom cumpăra în avans toate casele prin care vom trece. Înainte de a le locui.

De la atâta bruiaj și zgomot din jur a început să audă numai tăcerea.

Apa picură și tot picură din tavanul plin cu apă. O apă care nu se vede ne tot picură peste paturi, masă, dulapurile de haine. Strângem apă. Vindem apă! Apă de tavan.

Apa din tavan, face cerculețe ce cresc în dimensiuni, din ce în ce mai mari și tot mai mari, până cerculețele dispar în aer, și alte picături cad pe mocheta îmbâcsită de praf. Picăturile tot cad de parcă ar ploua direct în cameră.

Pereții camerei sunt când verzi, apoi albaştrii, cu stufăriș răsărit de niciunde, care se apropie de dulap, intră prin haine, acoperă hainele și paturile.

Își aduce aminte de un film japonez, care se petrecea lângă o apă, cu mult stuf și sperietori în mijlocul stufului, aducătoare de stihii și voci. Multe voci. Sperietori care adăposteau în ele sufletele unor oameni morți în acel loc. Suflete bântuite locuind în sperietori bântuite.

În cameră, cerculețele mari se fac mici, apoi mari, mai mari, până se sparg și dispar.

Apa picură și picură din tavan, până îi inundă toată privirea și îi clipește cerculețul picăturilor de apă în ochi, pînă îi sunt scoși pe masă. Fără ochi este mai bine!

Vede totul. În întuneric vede totul. Fără ochi.

Jon: Se unesc toate punctele. Numai puncte oriunde te uiți. Punctulețe. Ei își urmează propria cale. Cred că își urmează propria cale. Niciodată nu o ocolesc. Doar ea îi ocolește pe ei. De fiecare dată. Cale cu puncte.

La un moment dat nu mai ai gânduri, ci doar nervuri. Cineva ne tot ascultă din pereții ăștia și noi nu spunem nimic. Nimic. Si ea se transformă în fluture ca la început. Un fluture de insectar. În căminul ăsta sau strâns numai fluturi de insectar. Niște fluturi comuni. Fluturi care se violează unii pe alții de comun acord. Acordați în viol.

Sevastos: Avem ceva de terminat. Nu avem nimic de terminat. Nici de început. Avem de mâncat tot după masă pînă la ultima firimitură.

Tu nu ai nicio urmă de lesbianism în gândirea ta. Deturnat hermafrodit. Oh! Pe cine te mai poți baza în moartea asta cu obstacole? În cine să te încrezi? Cui să te lași?

În cine să se petreacă un abandon?

Manelele și societatea românească

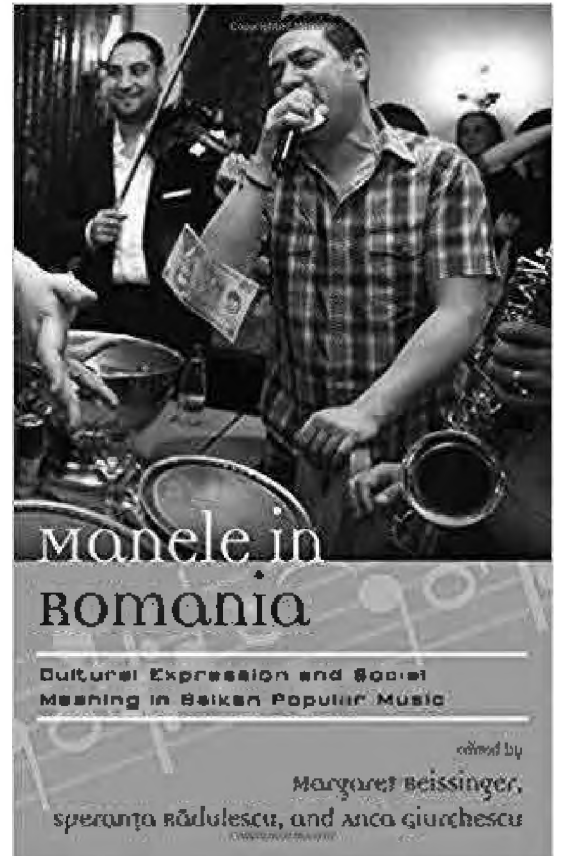
Theodor Constantiniu

Margaret Beissinger,
Speranța Rădulescu, Anca Giurchescu (editori)
*Manele in Romania. Cultural Expression and Social
Meaning in Balkan Popular Culture*
Rowmann & Littlefield, 2016, 311 p.

Începând cu primele decenii ale secolului al XIX-lea, muzica savantă a Europei Occidentale își face din ce în ce mai mult simțită prezența pe teritoriile locuite de români. Aclimatizarea acestui tip de practică muzicală în Principatele Române a constituit o componentă a unui amplu proces de modernizare ce își propunea lepădarea de moravurile orientale și adoptarea, în schimb, a modelului occidental, cu tot ce presupunea acesta, de la instituții politice, practici economice și sociale sau forme de manifestare artistică. Însă, pentru a putea impune acest model, elitele politice și intelectuale care îl susțineau au avut de întâmpinat rezistența unor generații mai vechi, de boieri dar și de rezidenți ai centrelor urbane, care nu vedeau cu ochi buni inovațiile occidentale și rămâneau atașați de muzica de influență grecească sau turcească, populară încă în acea perioadă. Aproape două secole mai târziu situația pare a nu fi diferită într-un mod substanțial: decalajul față de Occident persistă, iar modernizarea este încă incompletă. Aderența noastră la cultura vestului a părut întotdeauna firavă dar, după 1989, tocmai în momentul în care părea că toate piedicile vor cădea de la sine, o nouă amenințare la adresa parcursului occidental a căpătat formă în muzica manelelor și a subculturii generate de acestea. Atunci ca și acum, Orientul reprezintă damnarea, iar Occidentul salvarea; dar

dacă în cazul secolului XIX, diferența dintre adepții modernizării și cei ai culturii orientale era una mai degrabă legată de conflictul dintre generații (și, implicit, a conflictului între viziunile politice și economice împărtășite de fiecare dintre acestea), în cazul deceniilor post-decembriste, conflictul dintre oamenii „civilizați” și ascultătorii de manele este unul bazat pe antagonisme de clasă și de rasă. Manelele, interpretii și publicul lor reprezintă fie o alteritate etnică (în cazul când sunt romi), fie una socio-economică (având, în general, o educație și o situație financiară precară). În acest context, manelele au fost privite în spațiul public românesc ca o amenințare la adresa moralei și culturii naționale, riscând totodată să compromită aspirațiile europene ale țării.

Cum era de așteptat, una dintre cele mai vocale categorii socio-profesionale care s-au pronunțat împotriva manelelor a fost cea a intelectualilor, iar acest lucru a dus la întârzierea apariției unor analize capabile să surprindă resorturile popularității manelelor dincolo de inflamarea afectelor și a judecăților simpliste ce decurg de aici. Deși în ultimii ani am putut constata apariția unor studii (și chiar teze de doctorat) dedicate acestui gen muzical, *Manele in Romania* este primul volum ce se concentrează exclusiv pe această problematică. Apărută într-o colecție coordonată de doi dintre cei mai prestigioși etnomuzicologi ai momentului, cartea reunește, în cele nouă capitole ale sale, cercetări ce s-au desfășurat pe parcursul mai multor ani și reușește să ofere o analiză atât extensivă, cât și intensivă a aspectelor muzicale, coregrafice, istorice și sociale ce caracterizează acest gen muzical.



De la Costin Moisil aflăm că termenul manea apare în documentele românești la începutul secolului al XIX-lea și era folosit fără o semnificație foarte precisă, prin el desemnându-se în general cântece lirice, cu o pronunțată melancolie, de sorginte otomană și/sau grecească; foarte populare în acea perioadă, ele au dispărut din atenția publicului după jumătatea secolului. Speranța Rădulescu discută despre diversitatea manelelor și capacitatea acestui gen de a absorbi influențe stilistice locale, regionale, internaționale, atât de la apus cât și de la răsărit și de a le reuni la nivelul compozițiilor individuale; diversitatea și această heterogenitate internă a manelelor este legată de autoare și de componența etnică și socială diversă a Bucureștiului. Margaret Beissinger face o foarte utilă comparație între manele și echivalentul lor ex-iugoslav – *turbo-folk* și bulgar – *chalga*: contextul social aparte în care fiecare dintre aceste genuri au luat naștere (perioada comunistă) și au evoluat (după 1989), influențele reciproce dintre ele (în special al turbo-folkului sârbesc asupra manelelor din Banat), dar și viziunile create de aceste muzici referitoare la societatea contemporană, relații dintre sexe, puterea și relațiile de putere din noua societate capitalistă, sau imaginea familiei în aceste societăți. Într-un alt capitol, Speranța Rădulescu analizează toate categoriile de actori implicați în performarea manelelor, de la muzicanți (descendenți ai lăutarilor), la mesajul pieselor (putere fizică și financiară, virilitate, familie fericită), vehiculat de maneliști dar destinat publicului ascultător, la fanii și adversarii manelelor sau la legăturile maneliștilor cu lumea politică. Victor A. Stoichiță analizează într-un mod foarte subtil cum este construită imaginea bărbatului de succes („șmecher”, „boss” etc.) prin interacțiunea complexă ce are loc în timpul prestațiilor live ale formațiilor între muzicieni, public și cei dispuși să dea bani muzicanților pentru dedicații; se creează în acest fel o ierarhie a puterii (exclusiv masculină) care însă poate fi oricând subminată prin parodie și (auto)ironie. Teza lui Stoichiță e că manelele nu sunt atât de ușor de decodat cum ar lăsa să se înțeleagă suprafața textelor folosite ci, datorită parodiei și ironiei, semnificațiile acestora pot fi oricând răsturnate, aspect care, în opinia autorului, apropie manelele de spiritul carnavalului și de realismul



Ernő Palkó

Unduire albă (2009)

grotesc așa cum au fost ele teoretizate de Mihail Bahtin. Bine cunoscuta relație dintre manele și lumea interlopă este documentată într-un capitol aparte de către Adrian Schiop, care arată legăturile (nu de puține ori de patronaj) care se stabilesc între liderii lumii interlope și anumiți interpreți, loialitatea cerută din partea acestora sau pericolele la care sunt expuși muzicienii în timpul prestațiilor live. Pornite din mediul urban, manelele s-au răspândit rapid și în mediul rural, unde lăutarii locali au fost nevoiți să se adapteze provocării pe care acest nou gen de muzică a reprezentat-o. Pentru a analiza impactul manelelor asupra vieții muzicale rurale, Margaret Beissinger prezintă cazul unei familii de lăutari din județul Giurgiu și al eforturilor făcute de aceasta pentru a-și putea continua meseria în contextul social derutant al tranziției. Dimensiunea de clasă este esențială pentru înțelegerea manelelor, iar acest aspect îl găsim formulat (chiar dacă într-un mod eufemistic, prin termeni precum „acumulare primitivă a dorinței” sau „proletariat al dorinței”) de către Vintilă Mihăilescu, care încearcă să găsească perspectivă antropologică/sociologică adecvată pentru a înțelege fenomenul manelelor. În acest scop, el propune conceptul de *manelism* ca un fenomen socio-cultural mai amplu în care manelele sunt doar un aspect particular.

Fără a pretinde a fi exhaustiv, volumul *Manele in Romania* acoperă totuși cele mai importante tematici ale fenomenului manele. Cel mai însemnat merit al cărții este acela de a aduce discuția despre acest subiect acolo unde-i este locul, anume la analiza istorică, antropologică și sociologică (deși importantă, analiza de factură muzicologică mi se pare totuși de importanță secundară în acest caz) și nu la înfierări de pe poziții morale sau estetice. Frumoase sau urâte, autentice sau kitsch, vulgare sau doar romantice, manelele sunt în primul rând oglinda fidelă a societății românești post-decembriste și a transformărilor petrecute în așa-numita perioadă de tranziție. La o privire mai atentă, putem observa cum manelele de la finalul anilor '80 și începutul anilor '90 (formații ca Azur, Odeon, Generic), prin relativa lor naivitate și discreție, sunt o mărturie a unei ordini sociale stabile (chiar

dacă nu și echitabile), o ordine ce curând avea să se destrame și să lase loc unui capitalism „sălbatic”, tranziția (și regimul de acumulare primitivă ce a însoțit-o) fiind marcată de versuri și sonorități mult mai agresive, pentru ca, spre finalul anilor 2000, un anumit consens socio-economic să se stabilizeze, consemnat în manele prin împuținarea textelor care glorifică figura interlopului agresiv, cu resurse financiare nepuizabile și reorientarea spre imagini cu o mai mare acceptabilitate socială, precum cea a familiei sau a dragostei și a suferințelor cauzate de aceasta. Toate aceste transformări sunt vizibile și la nivelul instrumentației folosite de-a lungul timpului: dacă inițial manelele erau interpretate de ceea ce s-ar putea numi o formație pop-rock standard (tobe, chitară, chitară bas, clape), ele ajung rapid să fie încredințate (aproape) exclusiv sintetizatorului și sound-ului său mai agresiv, pentru ca în ultimii ani să se revină la formații mai ample, cu o sonoritate mai diversă și cu o componentă ce amintește de cea a unui taraf (în variantă electronică).

Un caz particular al relației dintre manele și societatea românească îl reprezintă rolul și distribuția genurilor în această muzică. Prin versuri și prin tot contextul performativ pe care îl generează, manelele sunt doar o reflectare a unei (încă) foarte patriarhale societăți românești, unde bărbatul este „capul familiei”, iar femeia este datoare să îl asculte și să îl urmeze pe acesta, indiferent de comportamentul său. La această situație, mult doritul capitalism a adăugat obiectificarea femeii, transformarea ei într-o marfă destinată consumului. La discuția lui Margaret Beissinger referitoare la statutul inferior al femeii ce răzbate din universul versurilor acestei muzici, statut întărit și de faptul că soliștii vocali de manele sunt în mare majoritate bărbați, putem adăuga și faptul că, în manelele de la începutul anilor '90, în formațiile cu soliste femei, acestea își asumă uneori o identitate masculină, susținută prin versurile ce descriu întâmplări comune din viața unui bărbat (de exemplu, Naste din Berceni, solista formației Albatros, cânta în piesa *Vis împlinit* următoarele: „Și când viața mi-era grea/Ai apărut fetițo-n calea mea/Cu un zâm-

bet m-ai vrăjit/Și de-atunci mă simt iubit”).

Chiar dacă manelele nu fac decât să traducă unele dintre conceptele și direcțiile dominante ale societății, lucru explicabil prin statutul social al lăutarului, nu putem spune (așa cum face Victor A. Stoichiță) că acest gen nu ar avea măcar unele valențe contestatate. Este cazul unor interpreți precum Constantin Ionel Călin care, în *Odă pentru Iugoslavia*, cântă pentru oprirea „genocidului” din țara „vecină și prietenă Iugoslavia”, sau în altă piesă despre greutățile și ilegalitățile petrecute în timpul guvernării Convenției Democratice (1996-2000). Un alt exemplu este Romeo Fantastik care a luat atitudine într-una din melodiile sale față de măsurile de austeritate luate în timpul guvernului Boc sau care deplânge, în altă piesă, neajunsurile societății capitaliste și le compară cu stabilitatea din timpul perioadei comuniste. Interesant de remarcat este faptul că acest potențial subversiv apare la doi muzicanți care s-au remarcat în primul rând prin textele licențioase ale melodiilor lor.

În afară însă de aceste exemple răzlețe, însăși apariția și dezvoltarea manelelor în societatea românească au fost, așa cum arată S. Rădulescu (p. 3) o formă de rezistență simbolică îmbrățișată atât de o minoritate etnică marginalizată, cât și de cercuri largi ale populației pentru care „folclorul” oficial promovat de regimul național-comunist, standardizat și „pur” din punct de vedere stilistic, reprezenta una dintre puținele forme muzicale de divertisment permise. Mai târziu, după Revoluție, manelele au devenit un vehicul de cucerire a spațiului public utilizat de aceleași grupuri precare și/sau marginale. A refuza acestui gen muzical dreptul de manifestare înseamnă a exclude din istoria societății românești post-decembriste o serie de probleme ale acesteia (marginalizare, imigrație masivă, metode alternative/ilicite de ascensiune socială folosite ca urmare a ineficienței căilor oficiale/legitime) și poate duce la privarea de un instrument eficient în înțelegerea dinamicilor sociale ale ultimului sfert de veac.

Urmare din pagina 36

Terra magica



Ernő Palkó la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca

aceștia sunt pe punctul de a se înălța. Câțiva *Îngeri* punctează nevoia de odihnă, de reflectare a artistului, și amintesc, în același timp, de un obicei străvechi al oamenilor care lucrează cu lutul, de a pune în cuptor câte un îngeraș de lut ca să aducă noroc la ardere.

O mare parte din lucrări tratează corpul uman, însă fără reprezentarea figurii, artistul punând accentul pe mișcarea formelor corpului (*Solitudine, Siluetă, Tors alb, Singurătate*) și pe îngemănarea spirituală și fizică întâlnită în culpurile (*Figurine de val, Cuplu, Dialog, Simbioză, Întâlnire, Bucuria dansului*). Sunt modalități variate de exprimare care țin de materialul tratat și de starea de spirit din momentul creației.

Lucrările din această expoziție fixează momentul „prezent”, ca un punct stabil între trecut și viitor. Pentru Palkó Ernő, trecutul reprezintă o călătorie în timp, în lumea formelor de inspirație arhaică/preistorică, evoluând spre zona artei grecești, a artei etrusce, romane, egiptene, mediteraneene. Realitatea sa trebuie căutată într-o zonă meridională, unde apa se întâlnește cu malul/pământul. Când lucrează, folosește toate elementele - pământ, apă, foc și aer, iar această simbioză între elementele

primare îl determină la o reflexie, la inițierea unui dialog între el și privitor. Pornește de la lucrurile primare pentru a le reprezenta prin limbaj plastic. Pe de o parte, se creează o relație între artist și elementele cu care lucrează, pe de altă parte, aceste lucrări invită privitorul să intre în relație cu „eul” creatorului, cu ceea ce simte în momentul în care lucrează. Piatra, nisipul, valul constituie elemente importante care îi marchează creația: *Am o colecție de pietre și când văd o piatră frumoasă mă gândesc cât suntem de departe de ceea ce a creat natura. Am un mare respect față de natură. Dacă te uiți la natură descoperi forme diverse modelate de Marele Arhitect. E ceea ce vreau să transpun în plastica mea: modelarea materiei de apă, vânt, aer. Fluiditatea și transparența sunt cel mai greu de redat. E o întoarcere continuă la bazele tehnologiei.* (Palkó Ernő) Lucrările iscate din imaginația artistului fac un „dans” rafinat între mat și lucios, iar materialul cu care lucrează îi permite mereu să creeze forme și combinații noi.

De la Sibelius la Gerswhin și înapoi

Laurențiu Malomfălean

Vineri, 24 februarie, concert la Filarmonica de Stat Transilvania. Alăturare puțin obișnuită, Sibelius & Gerswhin. De la (post) romantismul școlilor naționale de sfârșit de secol XIX, la influențele jazz în repertoriul concertant. Și înapoi. Ca un cerc vicios, ca o buclă dintr-o bandă Möbius, ca un șarpe de apă ce-și înghite coada.

Programul serii a cuprins poemul simfonic *Finlandia* de Jean Sibelius, *Rhapsody in Blue* de George Gershwin, iar, după pauză, treptata *Simfonie a II-a* în re major a compozitorului finlandez. Bagheta i-a aparținut dirijorului olandez Theo Wolters (pentru cei care nu știu, omul a fost asistentul lui Mariss Jansons la minunata orchestră Concertgebouw din Amsterdam, fiind, pe de altă parte, un oaspete obișnuit al multor ansambluri din România).

Prima lucrare interpretată, într-o formație destul de numeroasă pentru un început de con-

cert, a debutat brusc, luând cumva pe nepregătite orchestra, în orice caz insuficient de intens să poată transmite asprimea teritoriului finlandez, asuprirea rusă descrisă de Sibelius în a sa *Finlandia*. Scăpările flautului și-au pus amprenta asupra întregii derulări a canavalei sonore, și au declanșat, prin urmare, o prestație per total neconvingătoare, cu instrumente parcă dezacordate.

Cel puțin la fel de nereușit – căznit – a sunat și *Rapsodia în albastru*. Trilul ce deschide piesa (și îi dă numele, de fapt, o notă „albastră” fiind, în blues, din rațiuni expresive, cântată *glissando*), un element comic mai rar întâlnit în repertoriu, a fost redat în tușe cam groase încă din start de către clarinetist, al cărui solo a sunat mult prea... beat (cu inflexiuni de trezire din mahmureală, puteau protesta unii). Lucrarea s-a urnit, așadar, inconfortabil, păstrându-se identic în caracter până la sfârșit. Din fericire, vorbim despre una dintre cele mai populare bucăți concertante,



facilă în sensul bun al cuvântului, ușor de digerat cu urechile adică. În fond, cum piesa e numaided-cât improvizație, nu poți avea pretenții prea mari de la interpretare. Solistul sibian Csiky Boldizsár, vizibil deranjat de scaunul său, potrivit prea sus pentru înălțimea lui, nu a reușit să fie convingător decât pe porțiuni, lăsând impresia că se grăbește și abia așteaptă să plece. Pianul își pierde vocea la pasajele acompaniate în *fortissimo* de către orchestră. Încât vestita *Rhapsody in Blue* a lui Gershwin a rămas ceea ce este: nici mai mult, nici mai puțin decât o rapsodie de/ cu inimă albastră.

Piesa de rezistență, revanșa cu alte cuvinte, a venit în a doua parte a concertului. Sibelius afirmă despre cea de-a doua sa simfonie că se vrea o confesiune a sufletului. Din trei note doar. Conținută pe de-a-ntregul în primele sale secunde, compozitorul acesta câteodată întunecat fiind, cunoscătorii o știu, un maestru al dezvoltării. Întâia mișcare, *Allegretto*, ca o desprindere treptată din liniște, până la punctul culminant, dirijat de Wolters întocmai de parcă vântura semințe de in. Apoi sumedenia de culori din a doua parte, *Andante, ma rubato*, și tranziția *attacca* dinspre *Vivacissimo* spre finalul *Moderato - Largamente*.

Colosale, triumfale teme, și tari, în ultima suflare din simfonie. Completă, orchestra și-a răscum-părat greșelile din prima jumătate a programului. Cu o partidă de alămuri excelent ținută în frâu (lăsând la o parte faptul că un cornist și-a pierdut muștiucul), condusă drept în stare să treacă peste sunetul tânguitor al corzilor abia și numai la final, tuturor celor aflați în sala Colegiului Academic ni s-a depășit în intensitate vibrația corzilor din piept, când Sibelius pune pe note chiar dobândirea independenței. Nu doar a subiectivității sale față de obiectivitatea de stâncă și cremene din jur, ci și a țării pe care s-a întâmplat s-o servească. Încât un pretext pare la sfârșit acest opus dintr-odată grandios, după trei părți mai curând pregătitoare: o pastorală nordică, un adagio-lamento care te bântuie, o fugă rupând pământul.

Pe scurt, o compoziție fără vârstă, nemuritoare. Un compozitor destul de rar cântat la Cluj. Dar nici Enescu nu e foarte cântat la... Turku. Pe 6 decembrie anul acesta se va împlini un secol de la declararea independenței Finlandei față de Rusia. Dacă ar fi o țară unde să mă mut, fără s-o știu decât din auzite, la propriu și la figurat, Finlanda ar fi. Mulțumită lui Jean Sibelius. Erou național pentru un popor, cel finlandez, de la care noi, românii, am avea cu siguranță ce învăța, mai ales în ajunul centenarului Unirii.



Ernő Palkó

Înălțare (2005)

Comedie cu teroriști

Claudiu Groza

Undeva între un sincer hohot de râs și meditația despre prostia omenească se află “morală” spectacolului *Baraca* de Aiat Fayeze, montat în premieră națională de Tudor Lucanu la Teatrul “Regina Maria” din Oradea (11 martie).

Aiat Fayeze este un scriitor de origine persană, cu studii la Paris și trăitor la Viena. *Baraca* a fost scris în 2015, pentru proiectul “TERRORisms” al Uniunii Teatrelor din Europa și finanțat prin Programul Europa Creativă. Un text (tradus excelent de Ștefana Pop-Curșeu) pe un subiect dat, așadar, însă scris cu fler dramaturgic, cu spirit și subtilă problematizare, complet ferit de moralisme pedagogice ori viziuni apocaliptice. Fayeze privește realitatea dură a lumii de azi printr-o lentilă inedită, punând în balanță ingrediente precum premeditare, politică, propagandă, program *versus* context, conjunctură, confuzie. O face într-o manieră comică, ce ar putea părea ireverențioasă, minimalizantă, dar care conține în subtext o chestionare acută asupra *acuității* vieții contemporane – sistemice și intime.

Subiectul e la fel de limpede și “narativ” ca al oricărei comedii bine scrise: doi șomeri dintr-un marginaș cartier parizian încep să fabrice bombe artisanale în oale de mare presiune. Ce e la început un debușeu al ranchiunei personale devine încetul cu încetul premisa unei afaceri pe cînste, pe măsură ce comenzile cresc și se diversifică. Iar finalul e apoteo-



Baraca

tic: firma înființată ca paravan al fabricării de bombe devine furnizoare a statului... Nu dezvăluie toate detaliile savuroasei povești, excelent articulată, cu o acumulare insidios-paroxistică de mici peripeții și întâmplări ce-i dau un umor irezistibil, dar și o doză de absurd. Pentru că, într-o lume în care periodic vorbim despre Big Brother, doi “peticiți” pot evita orice supraveghere. E complet ficțională povestea lui Fayeze? Cine știe...

Acest absurd care dă în grotesc e exploatat inteligent în spectacolul lui Tudor Lucanu. Având la dispoziție un text atât de bun, regizorul și-a canalizat – firesc – atenția spre construcțiile caracterologice și interactive ale personajelor, particularizându-și astfel lectura.

Cei doi eroi principali sunt de fapt niște anti-eroi.

Unul are o anume labilitate emoțională, altul pare sociopat, de aici și desele lor conflicte, atenuate doar de spiritul întrepid și lucrativ ce-i animă la “muncă”. Alexandru Rusu (Mare) și Pavel Sirghi (Mic) au făcut un cuplu remarcabil, ca un fel de Bran și Stan dintr-un apartament parizian, cu infantile entuziasme și copilărești traume, inocent-iresponsabili tocmai prin “bula” în care viețuiesc. Un “chibiț” al vieții lor este Virginia, conturată pisicos-interesat de Alina Leonte, ca o “blondă” cu destul simț pragmatic pentru a profita de succesul afacerii. Clienți sunt “mafiotul” Bosco (jucat de Ciprian Ciuciu ca un mic parazit fercheș, cu nas pentru oportunități bănești) și “arabul” Marwani, reprezentantul unor obscure state orientale, pe care Sorin Ionescu îl interpretează cu dură rigoare. În fine, “furnizorul” Barăcii – cum va fi numită fabrica de bombe – este Chinezu’ care nu pricepe franțuzește decât dacă e vorba de profituri, jucat cu irezistibil de amuzante onomatopee și... chinezării atitudinale de George Dometi. Evident, toate personajele sunt redade clișeizat, cu fin-parodică intenție regizorală și deșteaptă interpretare actoricească.

De altfel, această poftă de joc și bun calibrat scenic, fără șarje și îngroșări, punând în valoare excelentul text, e caracteristica spectacolului al cărui decor, semnat tot de Lucanu, are marca eficienței și rafinamentul recuzitei care adaugă un plus de umor la *gagurile* eroilor.

Deși e aparent doar o comedie agreabilă, *Baraca* nu-și ascunde semnificația subtextuală reflexivă, care potențează în altă cheie un subiect privit mereu cu crispă și angoasă. Spectacolul orădean conține pregnant aceste semne de profunzime.

Mart(ind)ienii

Claudiu Groza

Un tentant, deși nițel calofil, text-dezbatere – *Controversa de la Valladolid* – a ales regizorul Radu Jude pentru a doua sa colaborare cu Teatrul Național din Timișoara (premiera în 5 martie). Autorul său, Jean-Claude Carrière – cunoscut mai ales ca scenarist al lui Buñuel – a publicat întâi un roman omonim, ecranizat pentru televiziune, apoi dramatizat. Subiectul piesei e prima dezbatere etică europeană, din 1550-1551, dedicată drepturilor populațiilor proaspăt colonizate din America. Sunt indienii oameni și pot fi tratați ca atare, sau sunt asimilabili animalelor, încât statutul lor de sclavi nici nu merită discutat? Cam acesta e nodul sofisticatei debateri teologice medievale, care poate fi extrapolat, evident, unui lung șir de raporturi politice, ideologice și de putere de-a lungul istoriei, până în extrema contemporaneitate.

Presupun că exact acest generos orizont de semnificație și chestionare morală l-a făcut pe Radu Jude să aleagă pentru montare acest text (tradus cu mare fler lingvistic de Codruța Popov) nu foarte ofertant scenic – pentru că dinamica sa e mai degrabă intelectuală decât de intrigă –, încercând să-i dea pregnanță vizuală și în anumite inflexiuni semantice.

Dezbaterea contrapune un preot familiarizat cu viața indienilor, Bartolomé de las Casas, apărător al drepturilor acestora, și un erudit cu atitudine ambiguu-iezuită, Sepulveda, fiind moderată cu atenție “ideologică” de nunțul papal. Argumentele sunt pragmatice, empirice de o parte, teoretice și dogmatice de cealaltă, cu un rezultat cam în coadă de pește, care mută miza discuției de pe nativii americani pe

africanii ce pot fi “exportați” în noile colonii. O anume dinamică o dau prezența în poveste a unui colonist, a unui cuplu de indieni – cu rol mai degrabă de “material didactic”, exponate exotic-sălbatic –, și a unui Bufon. Textul lui Carrière e destul de rigid articulat pentru a nu permite mari ghiduşii regizorale, așa că Radu Jude a mizat excelent pe date și detalii caracterologice, bine redade de toți interpreții, și pe foarte inspirată și ingenioasă plastică scenografică a Iuliane Vălsan, concentrată mai ales în costume.

Pașnicul discurs umanist al lui Casas, “soldat al lui Cristos” (jucat onest de Cătălin Ursu, cu o anume inhibiție emotivă, pe alocuri), are mici izbucniri pătimașe; vultele erudite ale lui Sepulveda – un “saltimbanc al lui Cristos”, acesta – sunt histrionice, auto-suficiente (fin redade de Ion Rizea și accentuate de costumația dantelată, serafic-ambiguă sexual); nunțul este viclean-onctuos-oficios, mai mult om politic decât preot (jocul ponderat al Clădiei Ieremia a cuprins aceste nuanțe); Colonistul e un mercenar-om de afaceri, îmbrăcat în uniformă “leopard” de azi (Alina Ilea și-a conturat corect personajul); cei doi indieni, pitorești prin costume – cu ampla podoabă de pene a bărbatului și coloritul albăstrui al pieii al amândurora – provoacă o sesizabilă empatie (Cristina Dumitru și Florin Ruicu au reușit să fie foarte expresivi prin simplul lor joc corporal); în fine, Bufonul (Victor Manovici, care a executat vârtos-improvizativ partitura în cheia regizorală)...

Ei, aici intervine elementul de sincopă semantică al spectacolului lui Radu Jude...

Înainte de a dezvolta observația, două vorbe des-

pre spațiul de joc, bine configurat ca un patruleter cu atmosferă neutră, cu un nisip albastru pe jos (corespondent cu culoarea pieii indienilor) care dă senzația unui loc extra-terestru, familiar totuși prin crucea centrală și delicatele fante-ferestruici prin care cade lumina. Spectacolul are din păcate probleme de eclairaj – retuşabile –, cu o penumbră deranjantă uneori sau reflectoare care bat supărător în spatele sau pe laturile interpreților.

Înapoi la Bufon: spectacolul nu face manifest o trimitere la realități contemporane, lăsând privitorul să facă astfel de asocieri, “stârnit” doar de câteva replici de extra-text bine aplicate de regizor pe rigurosul scenariu carrierian. Replici care pot amuza un spectator foarte atent, familiarizat cu asemenea pozne și rafinerii intelectuale, dar opace pentru majoritatea publicului. De aceea, momentul Bufonului – care trebuie să provoace râsul indienilor, dovedind că și ei sunt oameni – surprinde, ba chiar șochează prin vulgaritate, grosolanie, “manelism”. E decupat parcă din cele mai proaste episoade ale unui grup de umor îndoielnic și creează stupeoare.

Trebuie să faci un uriaș *effort de aderență* – cu un termen ad-hoc – și de post-interpretare pentru a deduce semnificația acestei secvențe derutante: e referentul extrem-contemporan, semnul clar al civilizației noastre troglodit-gregare, pentru care alteritatea e stranie, întrucât îi lipsește stridentă cu care suntem obișnuți. O trimitere netă – dacă nu mă înșel cumva și eu –, un concentrat dur de concepție regizorală, dar prea puțin legat(ă) de curgerea aparent *fără miză* imediată a spectacolului, cu prea finele elemente de extra-text.

O să fac o comparație crudă: în versiunea lui Radu Jude, *Controversa de la Valladolid* e un spectacol ca un câțel într-o lesă prea scurtă. Ar vrea să se joace cu tine, dar nu ajunge destul de aproape...

Zorba renaște în Maramureș!

Eugen Cojocaru

Teatrul Municipal din Baia Mare dovedește, cu directorul Radu Macrinici, că are încredere în regizori tineri, cu montări reușite și de succes la public. Premiera din decembrie e o interesantă viziune asupra unui personaj emblematic, „(de)codificând” și pe noi, românii. Zorba's Dionysos-ul regizorului Marcel Țop caută noi sensuri, implicând întreg ansamblul.

Spectatorii stau pe scenă, spre sala acoperită de o pânză cenușie (marea!), „fâșia” din față e plaja (scenografia și costumele: Anca Cernea): inventiv și cu efect emoțional: vom fi „martorii”... Se aude marea, pescărușii „țipă” - ne simțim „acolo”! O masă mortuară, pe ea Zorba/Vali Doran - vin Văduvele/Inna Andriucă (și Bubulina), Aurora Prodan (și Învățătoarea Aglaia), Wanda Farkaș (și Agapia, Vesna), Diana Podăreanu (și Artemis, Didem) și Rodica Dunca îl bocesc: *Uite-l cum doarme... Evangheliina: Era mai bine dezbrăcat!* Ele văduvei actuale: *Curvă! Veniți în Grecia să ne luați bărbații!* O agresează, îi fură poșeta și împart conținutul. Nebunul cu pantalonii jos după ele - modă stil vestit deșuheat. Un taraf condus de Romok Carol (și regia tehnică - a murit la câteva zile după spectacol - să-i fie sufletul împăcat!)

Intră Preotul/Dorin Griguță (și Stareț): toți devin ultra-evlavioși: *Domnului să ne rugăm!* Femeile împart colaci și spectatorilor. Puțini scapă sarcasmului regizoral - *Preotul: Femei, când nu mai puteți, veniți la mine!* Pleacă toți, Diaconul/Romok Carol (și Călugăr) și Magdalena/Alexandra Vanci (face un rol de excepție) rămân pe mal... Zorba se ridică. Îl vede Diaconul: *Nene Zorba! Zorba: Ce e rău, nu piere!* Vine Nebuna/Sanda Savolszky (și Văduva Alexandra, Gherghina) în zdrențe, cu un bebeluș... *Zorba: Vino cu noi, va fi bine!* Mulți preoți: Sărbătoarea Maicii Domnului. *Zorba: Arhiepiscopul a zis ca Patimile să fie organizate de mine!* *Preot: De ce?! Zorba: Ca să nu vă mai bateți joc de cele finte! Voi sta să fie bine pregătite.* La masa cu băutură și mâncare, Preotul, Primarul/Ioan Costin (și Călugăr) și Învățătorul/Raul Hotcaș vor doar neamuri/prieteni pentru roluri - bine ați venit în Balcanii de peste tot! - scenă cu șarje de răs la „performanțele teatrale” ale pilelor. Nebunul e cel potrivit ca Iisus - Zorba are ultimul cuvânt. *Preotul: Să vină învățătoarea pentru Magdalena!* *Zorba: E prea bătrână!* Aglaia (Aurora Prodan cu umor subtil-debordant): *Da' când ne-am întâlnit demult, eram potrivită! Eram fluture să mă-mplinești...* (publicul trepidează de răs). Vânjoasă, îl pune pe masă, se suie pe el - cad icoana Maicii Domnului, farfurii... *Preotul: Doamne ferește!* Scene de umor frust, slap-stick de calitate. Mulți cred că e de ajuns să te strâmbi, să cazi și e comic - cu totul fals! Vine mama Magdalenei să măture. *Zorba: Ce frumoasă e! Vei fi Maica Domnului și fiica ta, Magdalena!* Apare furios Sava/Dorin Griguță (și Preot, Călugăr). *Preot: Nu fi urâcios... Zorba: E perfect!* O scenă-cheie: „alegoria” aranjării „distribuțiilor” prin Teatre Naționale&Co, televiziuni etc. Zorba e, la Marcel Țop, un Robin Hood, un „Iisus” sui-generis! Repetițiile: noi momente de ilaritate delicioasă... Sava ia un cuțit, e violent, abia scapă de el. *Preotul: N-avem Iuda!* *Zorba: Îl luăm pe primar!* (hohote de răs)

Trei englezi - Fred/Dragoș Călin, Michel/Mircea Gligor și Johnny/Eduard Bîndiu - urlă *Yellow submarine*. Noi turiști, bursieri Soros! *Zorba: Unde mergeți? Ei: În Creta.* *Zorba: Luați-mă și pe mine!* Regizorul ne mărturisește: „În Casa de pe graniță am prezen-

tat fațeta femeii puternice care așează lumea la loc și o duce mai departe prin naștere, aici arăt femeia sfântă și din carne, în același timp.” Urmează știuta poveste, bine dramatizată de regizor și jucată cu talent și umor de toți actorii. Englezii fac fotografii, le pun pe facebook! *Zorba: Am plecat din Grecia, am fost dulgher în România, gigolo în Turcia, petrolist la Marea Caspică, dar și actor...* Iată globalizarea actuală! Încep o discuție ilară despre metoda Stanislavski, Grotovsky, patroni... *Zorba: Libertatea e cel mai de preț lucru!* În Creta, trag la Bubulina: volubilă, simpatcă, dar cam lungă scena cu ea „dându-se” tuturor. Ina Andriucă e, cu talent și umor, o femeie energică și romantică... Primește aplauze la scenă deschisă. Ea moare așteptându-l - emoționant. Pauză.

Mănăstire: călugări cu ochelari negri privesc poficioși la Magdalena călcând strugurii... *Magdalena, ridică fusta!* Bat, excitați, din picioare. Vine șeful: *Jos fusta, nu ți-e rușine?! Duceți-o în chilia mea!* (no comment!) Apare Zorba. *Ea: Tată, scapă-mă de călugării ăștia îndrăciți!* Trăim mizeriile „capitalismului de junglă”: autohtonii lucrează cu 1€/zi, primarul aranjează lemne ieftine, curve etc. Zorba și turiștii fug de răspundere, ajung în Turcia și sud-estul Europei, ca propovăduitori moderni ai „iubirii”, dar muritori de foame. O turcoaică îi ia acasă: atmosferă orientală, e văduvă de doi ani... Zorba îi propune să ia un englez, ea aruncă doliul, dansează din buric și sare în brațele „alesului” - rezolvare *deus ex machina!* Ceilalți

ajung în războaiele balcanice: sunt oprți de doi grăniceri duri - Dușan/Andrei Dinu (și Nebun, Gropar Jancsi) și Vesna. Zorba rezolvă: cântă Bregovici, cei doi îl acompaniază în extaz și cruda „soldatescă” aruncă arma, uniforma și sare, în chiloți și maieu, în brațele altui „stăpân occidental”. *Unde mergem?!*, întreabă Englezul rămas. Zorba, „hocus-pocus”: *Suntem în România!* Scoate o sticlă: *Asta-i horincă! Aici e Săpânta...* Citește: *Trei zile de mai trăia, zăceam eu și citea ea...* Publicul se delectează. *Englez: Vreau o femeie de-aici!* Vine Gherghina, clar văduvă: *Dă horinca!* „Negocieri” de nuntă: *Am destule... da' n-am bărbat.* Vine taraful și horesc cu publicul. Long live England și Maramureș! Trebuie patentată metoda și va fi Raiul în lume... Concluzia regizorului e emblematică: „Zorba moare după cele trei căsătorii deoarece, în sfârșit, a făcut ceva bun - și-a împlinit misiunea: să împace Lumea!”

Alte roluri: Servitorul Bubulinei/Andreas Macos, Suedeza/Corina Marchiș, Atalanta/Denisa Blag, Adonis, Aris/Eduard Trifa, Călugări/Doru Fărte, Răzvan Pașca; dansatori: Loredana Maghear, Mădălina Mare, George Pop (și coregrafia), muzica de Călin Ionce, butaforia/Mihai Vălu, lumini/Marin Codrea, Felix Mare, suflour/Maria Danciu, sonorizare/Dan Prodan, Teo Molnar.

Marcel Țop oferă un spectacol complet, în stil *comedia dell'arte*, spre a atrage cât mai mult public și a da un impuls benefic artistic. Publicul aplaudă încântat o reușită și antrenantă punere în scenă, răsplătind efortul depus de întreg ansamblul - unicat în istoria! - teatrului.



Ernő Palkó

Melancolie (2015)

Exigența unui om

Ioan Meghea

Recunosc, e tot mai greu să găsec pe posturile TV filme care să-mi trezească atenția. Scenarii subțiri și scrise probabil pentru un anumit gen de spectatori, violență cât mai multă, actori dubioși ca prestație, într-un cuvânt, nu ceea ce aș fi vrut!

Într-o seară, butonând într-o doară, am găsit un film care tocmai se pregătea să înceapă. Titlul nu-mi spunea prea multe: *My Left Foot – The Story of Christy Brown*. Regizorul Jim Sheridan, nici el. M-am hotărât să văd despre ce e vorba și asta pentru că alături de actrii Fiona Shaw, Brenda Fricker și Hugh O’Conor observasem un nume cât se poate de impresionant: Daniel Day-Lewis. Îl știam pe acest actor din câteva filme deosebite: *Ultimul mohican*, *Lincoln* sau *În numele tatălui*, așa că am rămas cu ochii în ecran. După primele secvențe mi-am dat seama că e vorba despre povestea extraordinară a unui om înzestrat cu o nesecată dragoste de viață și pasiune pentru tot ceea ce oferă ea, în ciuda unei realități cât se poate de crude: eroul nostru, Christy Brown suferea de multiple handicapuri în urma unei paralizii cerebrale. O peliculă extraordinară, bazată pe o poveste reală. Încurajat și susținut de mama sa, Christy reușește să demonstreze că în interiorul trupului mutilat se ascunde un suflet plin de căldură, o ființă umană extraordinară cu un rar simț al umorului. Cu o voință de fier, el reușește să își direcționeze toate gesturile către piciorul stâng – de unde și titlul filmului *Piciorul meu stâng* – singura parte a corpului asupra căreia are control. Cu el, Christy Brown dă naștere unor tablouri apreciate în unanimitate de criticii de specialitate și unor volume de poezii și nuvele de mare succes. Cam asta este povestea. Ceea ce nu știți este că filmul acesta, un film deosebit de emoționant, pe mine m-a pus pe gânduri. Pe parcursul storyului am descoperit că e unul dintre acele filme care te umplu de emoție – cred că am și simțit câteva lacrimi pe obraz –, te umplu de umanitate și îți maturizează felul de gândire.

La final am văzut și premiile luate: două premii și trei nominalizări Oscar, două nominalizări la Globul de Aur, două nominalizări BAFTA, două nominalizări Academia Europeană de Film și altele atât de meritate... Cât despre actorul Daniel Day-Lewis, cel care l-a interpretat pe Christy Brown, acesta a primit unul dintre cele mai meritate Oscăruri, cel pentru interpretare. Fantastic actor, fantastică interpretare. Îmi aduc aminte de Robert De Niro care pentru a juca în *Taxi Driver* a condus taxiul prin New York o vreme, iar pentru rolul Jake LaMota din *Taurul furios* s-a îngreșat 20 de kilograme. Drastice metode! Da, sunt câțiva actori care nu se sfiesc să intre astfel în pielea personajului. Daniel Day-Lewis este unul din ei...

Daniel Day-Lewis s-a născut în 29 aprilie 1957 la Londra. Este fiul actriței Jill Balcon și al poetului irlandez Cecil Day-Lewis și nepotul legendarului director al Ealing Studios, Sir Michael Balcon. În anul 1968 estet trimis de către părinți la școala Sevenoakes în Kent, unde a manifestat un deosebit interes pentru două joburi atât de diferite: tâmplărie și actorie. Dumnezeule, ce afinități! Apoi, a urmat debutul în film. La vârsta de 14 ani, în loc să lucreze mobilă, face un rol în filmul *Sunday, Bloody Sunday*. Are o prestație destul de nebunească, distrugând niște mașinile scumpe parcate lângă o biserică și mai și primind bani pentru așa ceva. Era un început pentru copilăndrul acesta ce se visa actor. Se știe că experiența teatrului este teribil de benefică pentru un viitor actor de cinema așa că după experiența de la National Youth Theatre, Daniel Day-Lewis s-a alăturat colectivului de la Bristol Old Vic Theatre School. A avut din fericire pentru el colegi de scenă pe măsură. A interpretat rolul unui bătaș, în filmul *Gandhi*, de Richard Attenborough, după care a jucat un rol principal în piesa *Another Country*. Ulterior a apărut în *The Bounty*, cu Mel Gibson și Anthony Hopkins.

În continuare interpretează un rol în *My Beautiful*

Laundrette și, spre sfârșitul anilor 1980, a jucat în filmul lui Philip Kaufman după romanul lui Milan Kundera *The unbearable lightness of Being* alături de Lena Olin și Juliette Binoche. Cu siguranță, Daniel Day-Lewis a devenit încă de la primele roluri o certitudine a celei de a șaptea arte.

Primul Oscar l-a câștigat cu rolul lui Christy Brown din filmul amintit. Era doar începutul. Un început de bun augur. S-a întors apoi în teatru în *Hamlet* la National Theatre. A fost ultimul rol jucat pe scenă. La începutul anilor 1990 s-a întors la cinema cu *Ultimul mohican*. Aici interpretează rolul indianului Hawkeye și lua parte la o minunată poveste de dragoste. Filmul a luat un Oscar, un premiu și patru nominalizări BAFTA, o nominalizare Globul de Aur și încă câteva premii. Să nu uităm, a făcut un rol și în *Vârsta inocenței* al marelui regizor Martin Scorsese. În 1993, este încă odată nominalizat la Oscar pentru *În numele tatălui*, regizat de Jim Sheridan și în anii '90 a mai jucat în *The Crucible* și *The Boxer*. În 2002, în filmul lui Martin Scorsese, *Bandele din New York*, Day-Lewis oferă o interpretare fenomenală, care îi aduce o altă nominalizare la Oscar. Actorul a arătat încă odată lumii cât este de versatil în rolurile sale. În 2007 revine pe ecrane și câștigă al doilea Oscar pentru prestația din *There will be blood*, apoi musicalul *Nine* îi aduce o nominalizare la Globul de Aur. Ciudat om acest Day-Lewis! Nu a uitat de primul lui job așa că uneori lucrează alături de o echipă specializată în tâmplărie, la decorurile filmelor în care joacă. Să încerc o recapitulare a filmelor lui Day-Lewis: *Frost* – 1982, *Cameră cu vedere* – 1985, *Un gentleman la New York* – 1988, *Pentru un zâmbet perfect* – 1989, *Baladă pentru Jack și Rose* – 2005, *Povestea unui stilist* – 2010, *Lincoln* – 2010. Și pe lângă astea, filmele despre care v-am vorbit mai înainte. O prestație deosebită!

Nu pot să închei fără a aminti câteva cuvinte ale acestui mare actor: „Când eram tânăr, aveam ambiția de a mă implica în proiecte foarte importante pentru mine care să mă ducă undeva. Indiferent de consecințe”. Extraordinar crez!

colaționări

Dependent de boala ei

Alexandru Jurcan

Scriitorul Cezar Paul-Bădescu (n. 1968) s-a remarcat cu *Tinerețile lui Daniel Abagiu* și cu *Luminița, mon amour*. Redactor la *Dilema Veche*, dar și la *Adevărul Literar și Artistic*, autorul mizează pe autoficțiune, pe biografism, pe realitatea proprie. Oricum – crede el – când povestești ceva, îți pui amprenta, faci un montaj personal al realității. Fiind în Germania, cu o bursă de studii, Cezar Paul-Bădescu a scris *Luminița, mon amour*, din cauza (sau grație) insomniilor. Efectul terapeutic s-a produs: pe măsură ce scria, dormea mai bine.

În *Ziarul de Duminică* din 2007, Daniel Cristea-Enache vorbește despre *Luminița, mon amour* în articolul *Rufe murdare*, subliniind autoficțiunea, dar și faptul că orice cititor se solidarizează cu victima feminină, având repulsie față de agresorul scriptural. Daniel Cristea-Enache afirmă că Cezar Paul-Bădescu a exploatat istoria familială prin care a trecut și că „nu poți lua atât de mult și atât de brut din viața unui apropiat, pentru ca apoi,

odată publicată cartea, să interzici orice lectură în cheie biografică”. Când Luminița îi propune soțului să se despartă, el simte o eliberare: „Gata cu certurile zilnice. Cu fricile, cu fobiile și cu atacurile ei de panică. Cu traiul alături de persoana aceea toxică. Lunga mea penitență luase sfârșit”.

Regizorul Călin Peter Netzer a realizat filmul *Ana, mon amour* pornind de la romanul lui Cezar Paul-Bădescu, dar cooperând la scenariu cu actrița Iulia Lumânare, care a finisat dialogurile, jucând și un rol episodic. În interviuri, Iulia afirmă că filmul e lucrat „la virgulă”, dar mie nu mi se pare astfel. Toma e Mircea Postelnicu, iar Ana e interpretată de Diana Cavallioti. Joacă excelent Vlad Ivanov (preotul), Adrian Titieni (psihologul), Carmen Tănase (mama lui Toma). M-am bucurat să-l văd pe actorul clujean Ionuț Caras într-un rol episodic (Bogdan). E un film structurat spre planuri temporale amestecate, cu diverse flashbackuri, cu probleme acute de cuplu. Scenariul sare mereu înapoi, iar uneori nu sesi-

zăm planul oniric, aplicat deodată realului. Ana are accese de panică, tulburări emoționale și face abuz de antidepressive. Toma devine dependent de boala ei. Când ea se „ridică”, el e maladiu, posesiv, penibil. Psihiatrul îi reproșează că nu duce actul sexual până la capăt. La terapeut, Toma își caută eul din subconștient. El vrea o Ana nevindecată și va reveni joia viitoare la ședința terapeutului, să mai sondeze traumele din copilărie. Dacă la început Ana era suferindă, iată că s-a produs previzibilul transfer, în sensul că Toma pare aberant, agitat, suspicios, gelos, incapabil să țină sub control o femeie eliberată de spaime, de parcă ar fi rămas dependent de boala ei.

Un film interesant, nu foarte bun, cu actori remarcabili, cu un montaj brusc, pentru care Dana Bunescu a luat Ursul de Argint la Berlin. Am fost uluit de invazia de înjurături – nu mă așteptam la așa ceva din partea lui Netzer. Nu sunt pudibond, însă scena explicită de sex nu mi se pare relevantă. Se discută în interviuri cum ar fi fără scena respectivă, iar cineva din echipă afirmă că filmul ar pierde mult. Să fim serioși! Pentru rating, scena dă bine. Excelenți cei doi actori din rolurile principale, mai ales că personajele lor se învârt în ambele sensuri temporale.

„Cinema și comunism” (III)

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?

Angelo Mitchievici

1. *Reconstituirea* (Lucian Pintilie), *De ce trag clopotele, Mitică?* (Lucian Pintilie), *Pădurea spânzuraților* (Liviu Ciulei), *Moromeții* (Stere Gulea), *Pas în doi* (Dan Pița), *Iacob* (Mircea Daneliuc), *Nunta de piatră* (Mircea Veroiu, Dan Pița), *Glissando* (Mircea Daneliuc), *Valurile Dunării* (Liviu Ciulei), *Faleză de nisip* (Dan Pița).

2. Cred că ar trebui să disociem între *filmele comuniste* și *filmele făcute în comunism*, primele nu sunt cele doar care vehiculează teme predilecte, lupta de clasă, construirea omului nou pe șantier sau în uzină, în principiu la locul de muncă, lupta partidului în ilegalitate, cât și cele prin care ideologia deformează, falsifică substanțial realitatea. Pe când, prin filmele făcute în comunism le-aș numi pe cele care-și câștigă o anumită independență față de tematica obligatorie fie prin subversiune, fie prin evitarea ei cum este cazul unui film ca *Toate pânzele sus!* (1977), serialul TV regizat de Mircea Mureșan după romanul omonim al lui Radu Tudoran. Cred că există filme făcute în comunism bune împotriva mesajului pe care sunt obligate să-l transmită, însă nu neapărat printr-un discurs subversiv, ci prin trecerea marilor teme politice într-o zonă a secundarului, printr-un efect de autenticitate, de firesc. Spre exemplu, un film interesant, *Iarba verde de acasă* (1978) al lui Stere Gulea, cu o partitură ideologică bine definită, focalizată pe tema reînținerii intelectualului la locul de baștină, la țară și respingerea mediului cosmopolit, citadin, falsificat. Filmul dobândește un ton elegiac, departe de militantismul temei și de aporiile care o însoțesc. Blândețea profesorului care refuză un post de asistent universitar pentru a se întoarce la țară are ceva aproape religios, moartea e o prezență discretă, mișcarea coasei în iarbă îi descrie ritmul mecanic, liniștea pe care o lasă în jur e dincolo de întemeierile efemere ale oricărui regim. Gulea folosește tema, dar e intenționat surd la tot ceea ce ea presupune, motivații, pedagogie, semnificații, iar personajul său e creditabil chiar dacă intră în schema propusă pentru el, aceea de falsificare a realului. E un film straniu, al unei împăcări la confiniile cu resemnarea, de o blândețe care fără să-l elimine, amortizează mecanismul conflictual care îl opunea pe micul burghez cosmopolit omului de acțiune. În același timp, tocmai un film ca acesta poate fi privit și invers din perspectiva

unei rafinări a strategiilor propagandei. Filmul generează un orizont de ambiguitate, de contradictoriu. Cât despre filmele propriu-zis comuniste cum ar fi *Puterea și adevărul* (1971) al lui Manole Marcus ele trebuie privite printr-o evaluare corectă a contextului politico-ideologic din perspectiva mesajului pe care-l transmit. Toate aceste *narațiuni de legitimare* cu termenii lui Lyotard descriu proiectul de modernitate al societății socialiste românești, recuperabil din acest film. Câtă ficțiune și cât realism vehiculează un astfel de film care pune în ecuație programul unei societăți totalitare ce presupune o decisivă componentă utopică este o altă chestiune.

3. *Reconstituirea*, *De ce trag clopotele, Mitică?*, *Noiembrie, ultimul bal*, *Moromeții*, *Valurile Dunării*, *Rochie albă de dantelă*, *Toate pânzele, sus!*, dar și o serie de filme grele de propagandă, *Facerea lumii* (Vitanidis), *Puterea și adevărul* (Manole Marcus) etc. sau *western spaghetti*-urile lui Dan Pița, din ciclul *Pruncul, petrolul și ardelenii*, sau pistoliadele pașoptiste cu Mărgelatu sau *policier*-urile antilegionare ale lui Sergiu Nicolaescu etc. Mi-aș dori să revăd filme din anii '50, *Răsună valea* (1950) al lui Paul Călinescu, *Nepoții gornistului* (1953) al lui Dinu Negreanu etc. Am revăzut numeroase filme, din motive diferite, ca să înțeleg prin intermediul lor epoca așa cum n-am putut-o înțelege atunci, ca să scriu despre unele, din nostalgie în cazul altora, pentru faptul de a aduce în amintire decoruri demult dispărute sau conservate fragmentar prin cine știe ce întâmplare în câte un oraș de provincie. Cinematografia epocii funcționează pentru mine ca un amplu *aide-mémoire*, amestecând amintiri și dorințe, nuanțe și gesticulații *de jadis*.

4. Dacă semnificația care se acordă cuvântului „memorabil” este aceea de valoros, care merită să fie memorat atunci lista mea e ceva mai scurtă, dacă „memorabil” definește ceea ce se imprimă în memorie, fără pretenția unei judecăți estetice, atunci lista e destul de lungă, pentru că filmul a fost pentru mine o lume distinctă și familiară, o lume în care se testau posibilități de a fi fascinante pe care aș fi dorit să le locuiesc. Aș prefera în invocarea acestui cuvânt un compromis între cele două semnificații. Majoritatea se află în top ten-ul de mai sus, dar alături de ele se află *Pas în doi* (1985), *Noiembrie, ultimul bal* (1989) ale lui Dan Pița, *Nemuritorii* (1974), *Atunci i-am condamnat pe toți la moarte* (1972) ale lui Sergiu Nicolaescu, *Ilustre cu flori de câmp* (1975) și *Prin*

cenusa imperiului (1976) ale lui Andrei Blaier, *Probă de microfon* (1980), *Glissando* (1985), *Iacob* (1988) ale lui Mircea Daneliuc etc. multe văzute la televizor. În afara lor există și o selecție de *bas étage*, de asemenea importantă pentru mine. În fața lor îmi abandonez deliberat spiritul critic, ceea ce astăzi mă interesează la ele ține de reconstituirea unor amprente sensibile, a unor maniere de a trăi, a unui stil de viață. Ele transcriu o formă secretă de nostalgie, nicidecum după comunism, ci revendicând gesturi, intensități, luminescențe, penumbre, momente fragile, formule de sensibilitate dispărute, locuri care nu mai există etc. Cinematograful este capabil să capteze aceste imponderabile care desenează conturul evanescent al unei epoci. Mă întorc la toate aceste filme pentru a revizita o lume într-unul dintre puținele feluri care mai permite accesul la ea. Este și motivul pentru care nu mă interesează numai deocârmă să stabilesc linia dintre demarcație dintre autentic și propagandă, un joc intelectual pe care l-am practicat cândva, cum nu mă simt tentat de judecata estetică. Sunt momente în ele în care minciuna vorbește tot atât de elocvent și clar ca și adevărul. Sunt alte momente de un grotesc absolut, neintenționat, secretat de întâlnirea nefericită dintre ideologie și propagandă și realitatea pe care au deformat-o. A apărut în felul în care privesc o altă privire la confiniile cu ceea ce antropologul Claude Levy-Strauss numea „o privire îndepărtată” (*un regard éloigné*).

5. Un desen animat, povestea lui Ali-Baba și a celor 40 de hoți. L-am văzut cred de cel puțin trei ori, mereu alături de mama mea care trebuie să fi fost exasperată de insistențele mele de a-l revedea, poveste care avea să se repete cu multe alte filme. L-am văzut la singurul cinema din orașul Drăgășani, într-o sală pe care mi-o amintesc vag plină, deși faptul era lipsit de importanță pentru mine. Eram fascinat de ritmul pe care muzica îl imprima cavalcadei briganzilor lui Ali Baba. Eram numai ochi și urechi. Sigur, înainte cred că am văzut la televizor filme, nu mi le amintesc, sau dacă e ceva ce totuși revăd vag în memorie sunt fragmente de westernuri avându-l pe John Wayne ca actor principal. De aceea mă gândesc la acest desen animat nu doar ca la primul film de care îmi amintesc, ci ca la o mică metaforă a existenței mele într-un film. Cinematograful era ca și peșterea lui Ali Baba, plină de bogății, miraculoasă, dar refuzând să se deschidă atunci când nu cunoști formula magică și care nu te lasă să-i spoliezi bogățiile.

6. Efectul filmelor de propagandă asupra mea a fost aproape nul, nu exclud însă un efect subliminal. Cele strident ideologizate ofereau scene de un grotesc uluitor de care mă amuzam împreună cu prietenii mei de atunci. Pentru că exista acest imens rezervor de stupiditate al tovarășilor care-și imaginau că filmele de acest fel vor educa tânăra generație îmbibată de scepticism și cu fața întoarsă spre filmul occidental, spre blockbusterii vremii, sau spre filmul indian, telenovelele bollywoodiene care cucereau piața în detrimentul musicall-urilor americane cu Fred Astaire și Ginger Rogers. Tovarășii au înțeles destul de repede că filmul românesc nu putea concura cu cel american dacă nu îi împrumuta o parte dintre strategii, că gregara panoplie de didacticisme senilide era falimentară, de aici o mai mare permisivitate față de doza de entertainment pe care filmul urma să o livreze. Tot de aici și un tip de marketing socialist, de ideologie la pachet, așa cum se putea vedea și pe piața de carte. Doreai să cumperi *Cel mai iubit dintre pământeni* de Marin Preda trebuia să plătești pentru întreg pachetul care conținea titluri cleioase care ajungeau direct la coșul de gunoi. Așa au apărut *western spaghetti*-urile românești din seria *Prințetul, aurul și ardelenii* al lui Dan Pița sau seria pe care o

deschide Doru Năstase cu *Drumul oaselor* (1980) sau Sergiu Nicolaescu cu filmul de succes, *Cu mâinile curate* (1972). Un naționalism regresiv și agresiv mixat cu ideologie comunistă era livrat la pachet cu filmul de aventură. Nu m-au interesat niciodată motivațiile patriotice ale comisarului Moldovan sau ale acestui *desperados* pașoptist, Mărgelatu, ci felul în care trăgeau cu pistolul, felul în care trăiau periculos și un fel de independență provizorie, de răzlețire de turmă, de neatârnare ironică. Mai erau și filme care cucereau prin povestea de dragoste, *Liceenii*, *Declarație de dragoste*, iar împletiturile propagandistice nici nu mai conta, puteau fi ignorate. În ceea ce privea accentele ideologice mai pronunțate, respingerea ținea nu de argumente sofisticate, ci de inadecvare. Respingeam ceea ce era nefiresc, artificial, spectacolul burlesc, falsificarea, stilul pompier, stupiditatea, aberația etc. Erau formele anchilozate sub care se prezenta cele care comandau reticența. Astăzi, când am achiziționat o considerabilă bibliografie pe această temă, distanța dintre mine și mesajul propagandistic s-a redus. Îl privesc uneori ca pe un organism fosil, alteori interesul meu captează colateral și o doză vagă de lirism cu privire la supraviețuire, la figurile scâlciate, la încercările patetice, nefinisate, impure de a transmite o formă de viață lipsită de esența vieții, de autenticitate, animată din exterior asemeni monstrului doctorului Frankenstein.

7. Îl prefer de departe pe Lucian Pintilie, însă opțiunea mea s-a constituit după 1989, pentru că atunci i-am putut vedea filmele. Consider *Reconstituirea* o capodoperă, interzicerea filmului a blocat cinematograful românesc de la o evoluție spectaculoasă pe care au avut-o cinematografele din Estul Europei, cehoslovacă, poloneză, maghiară și nu în cele din urmă rusească. Cred că am fi avut în Pintilie acelei epoci un Milos Forman, un Andreij Wajda, un Jirí Menzel. N-a fost să fie! Iar regizorul care a revenit după 1989 nu a mai fost același, momentul său expirase.

8. Informațiile despre filme se găseau în orice ziar, dar nu de acolo le luam, pentru că erau vitrine în fața fiecărui cinematograful, sau separat sub formă de avizier care afișau filmele care rula în acea săptămână și filmele care urmau săptămâna următoare aceasta pentru toate cinematografele din Craiova, orașul unde am locuit începând de la vârsta de 9 ani. Cinematograful Patria, cel mai mare din oraș și probabil și cel mai supraviețuitor, își permitea chiar o prognoză pe luna următoare. Rar mergeam la cinema singur, eram însoțit de prietenii mei. La ocazii speciale erau invitate și fete, vizionarea filmului fiind urmată obligatoriu de o plimbare și de o prăjitură la cele câteva cofetării importante din oraș, Minerva, Amandina etc. Puține filme străine, dar și o bună parte dintre cele românești de aventură nu făceau săli pline și în mod obișnuit se stătea la coadă pentru bilete. Când era vorba de un film indian precum *Lanțul amintirilor* al lui Nasir Hussain sau de hipergalacticul *Războiul stelelor* al lui George Lucas cozile erau imense și lupta de clasă pentru obținerea unui bilet acerbă. Uneori trebuia să vii și cu două ore înainte ca să prinzi un bilet pe locurile cele mai proaste. De obicei țiganii cumpărau bilete și pentru câte un sfert de sală și le vindeau apoi în preajma spectacolului la suprapreț, în general cu dublul prețului lor. Unul de 6 lei făcea 12 lei "pe sub mână", era o formă rudimentară de comerț capitalist, singura pe care o cunoștea economia comunistă. Eram uneori fericiți că găseam bilete și așa. Tatăl prietenului meu era profesor universitar și cel mai bun medic pediatru din oraș așa că uneori treaba era rezolvată cu un telefon. Intram "prin față" după ce ne introducea una dintre taxatoarele care ne dădea biletele, cu pericolul perma-

nent de a fi linșati de norodul burzluuit care aștepta afară. Filmele erau selectate și după afiș care avea o propunere deschisă, comedia era comedie, filmul de acțiune era ca atare. Alteori, fiind vorba de ecranizări știam la ce să ne așteptăm. La ce te poți aștepta de la un film cu numele de *Winnetou*? Nu am ratat niciun film cu renumitul (pe atunci!) Piedone. Colegii de clasă se lăudau uneori că văzuseră cu anticipație pe casete video filme din aceeași serie. Îi invidiam pe cei care reușiseră să vadă *Return of the Jedi* astfel. În cinematograful comunist nu a mai apărut niciodată. Recitam pe dinafară filmele din seriile prestigioase și rememorarea unor scene binecunoscute de toată lumea, în general scene de cafeală, era aducătoare de recunoaștere, se chema că avem cultură cinematografică, că ne putem socoti din gașcă. În Craiova erau câteva cinematografe, le știi și acum numele, *Patria*, cel mai mare, *Central*, *30 Decembrie*, *Modern*. În afara lor mai era unul în Craiovița, cartier de margine, o adevărată junglă a unui proletariat pauperizat și virtual punitiv și încă unul de care nu reușesc să îmi amintesc, tot un cinematograful de cartier. Însă totul se desfășura în careul magic al celor numite anterior. Doar *30 Decembrie* avea și grădina de vară. Nu exista orașul fără cinematograful lui. Eforie Sud unde mergeam cu mama la mare avea un cinematograful micuț unde am vizionat extaziat unul dintre filmele din seria cu Omul Păianjen. Cinematograful mi-a hrănit imaginația, mi-a umplut sufletul de bucurie uneori, de tristețe alteori, m-a dus foarte departe. Nu aveam altceva în afară de cărți și de cinema. Era lumea mea, pentru mine toată lumea.

9. Am vizionat puține filme la video înainte de 1989, vizionarea era clandestină, în anumite case, pe criteriul cunoștințelor. Erau la modă un fel de video-party care se compuneau în general din două filme unul de acțiune, ceea ce putea să însemne cu karate, SF sau de aventură, în felul celor cu Indiana Jones sau romantic dacă era și public feminin implicat, și unul de groază. În cazuri mai rare, în locuri bine precizate se putea vedea și un film porno. Primul film văzut la video m-a impresionat foarte tare, era o porcărie, un film horror, *The Evil Dead* (1981) al lui Sam Raimi. L-am văzut la întâmplare la un deparator de televizoare și videouri unde mă dusesem să-mi repar televizorul, un hârb nenorocit. Cât a trebăluit acest minitehnicus cu lămpile și circuitele "pacientului" pe care i-l încredinșasem, am văzut filmul cu gura căscată. Eram în clasa a noua. Apoi am văzut într-o sesiune specială un film numit *Strada violenței*, un thriller soft porn, o altă idiotenie, în germană cu traducere românească și unul din seria *Rambo* care beneficia de vocea inconfundabilă a Margaretei Nistor. Silvester Stallone cu vocea doamnei Nistor constituia în sine o confruntare a eroismului cu ridicolul absolut. Amicul Silvester nu a trecut proba, am răs pe îfundate la film. După revoluție, unul dintre prietenii mei mai mari a înființat o firmă de închiriere de videouri și casete video, Video Star. Am văzut atunci numeroase filme, și bune, dar mai ales proaste. Stăteam ore în șir să le văd.

10. Toate filmele din seria cu comisarul Moldovan ale lui Sergiu Nicolaescu, filmele sale de acțiune, în special cele de război, și filmele din seria cu Mărgelatu. Am rezonat la cele romantice în epocă, au fost câteva speciale, *Rochie albă de dantelă* (1989) al lui Dan Pița și *Declarație de dragoste* (1985) al lui Nicolae Corjos, remarcabile la acea dată pentru mine, primul filmat în Parcul Poporului (actual Romanescu) din Craiova. "De ce?"-ul este incomensurabil.

11. Cred că mi-au dat o idee despre bărbăție ca ideal, însă niciodată nu am reușit să ating acele virtuți recomandate de filmele de acțiune. Era însă și o notă

particulară de sensibilitate pe care nu o mai regălesc, ceea ce e firesc. Lumea aceea a dispărut, asemeni unor sticlute vechi de parfum goale, filmele mai păstrează ca pe un spirit captiv o vagă mireasmă a ei. Sunt filmele cu care am crescut, în ai căror eroi am crezut, au format probabil ca și cărțile un stil personal în care a intrat mult manierism, teatralitate, bovarism și ficțiune. Traseul destinal al unui tânăr în România epocii, în măsura în care dorea să reproducă patternul burghez care-i fusese imprimat și care conferea legitimitate socială avea coordonate destul de precise. Nu puteai ieși în afara granițelor țării, nu știam ce se află dincolo decât din filme, aveam în mod clar o imagine deformată despre continentul numit Occident, fabulam în legătură cu lumea de dincolo și filmele erau ambasadorii acelei lumi. Ne-am fi dorit să traversăm frontiera și să vedem cu ochii noștri. Știam că nu se poate, lumea de aici avea să ne digere și să ne amestece în melasa informă a banalității mizerabiliste cu preocupări prozaice legate de supraviețuire. Filmul constituia o formă de vis cu ochii deschiși, un univers fabulatoriu, o falsă evadare, un mod de a întoarce spatele realității pentru o clipă, lumea în care am fi dorit să fim, oricât de încărcată de pericole părea.

12. Nu am ratat niciunul dintre filmele cu aventuri, memorabile rămân *Războiul stelelor*, *Imperiul contraatac*, filmele cu *Winnetou*, cele cu Indiana Jones etc. Mi-au rămas unele în amintire, însă aleg aproape la întâmplare trei: *Afacerea Pigot* (*Pour la peau d'un flic*, 1981) al lui Alain Delon cu Alain Delon, *Gheață verde* (*Green Ice*, 1981) al lui Ernest Day cu Omar Shariff, *Salamandra* (1981) al lui Peter Zinner cu Franco Nero. Majoritatea ideilor utilizate de filmul de acțiune astăzi se află acolo și duse la o anumită înălțime de actori foarte buni. Ceea ce e memorabil ține de standardul estetic al unor astfel de filme unde regizorul nu ignoră nuanțele, detaliile, resorturile psihologiei abisale a personajului, o adâncime a lui, unde scenariul este inteligent construit, unde simți iradierea în personaj a vieții care l-a dus în fața unei situații sau a alteia. Complexitatea vieții care răzbate în ele dincolo de schemă este ceea ce face aceste filme memorabile. Am văzut la un moment dat *Cele patru sute de lovături* al lui Truffaut, cred că la televizor sau în cadrul unui program cinematografic care purtat titlul "Săptămâna filmului francez" (englez, italian etc.) cu filme de festival, trecute prin filtrul cenzurii și considerate acceptabile rar și în doze mici. Și am făcut diferența cu Truffaut, am trecut cu Antoine Doinel într-o lume fascinantă, aceea a cinematografului de artă, fără s-o știu mă întâlneam cu *La Nouvelle Vague* și forța sa de expresie. Erau scilipiri, lor le datorez însă experiența de profunzime pe care cinematografia te poate face să o împărtășești, forța de fascinație care rezidă din descoperirea a ceea ce Baudelaire numea "adevărul emfatic al gesturilor în marile împrejurări ale vieții".

13. Am văzut toate filmele lui Sergiu Nicolaescu, iar relația mea cu ele a fost una excelentă, de amor. Le apreciam sincer, când nu eram încântat. Noi "poporul român", eram mândri, eram drepti, eram curajoși și atât de pe nedrept dezavantajați de soartă, de mulțimea și viclenia dușmanilor, dar și cu contribuția unor trădători cărora li se citea totul pe chip de la prima intrare în scenă. În filmele istorice sultanii sau pașalele vorbeau românește cu naturalețea unor băieți instruiți la facultate în București, apreciind demnitatea unei opoziții curajoase - din ciclul "Îmi placi Mihaie!". Era simplu, era frumos, era fals. Toată cultura asimilată în școală era patriotică, doar că filmele lui Sergiu Nicolaescu spunea povestea mai atractiv.

14. Aș vrea să știu și eu!

sumar

| | |
|---|----|
| nepotu' lui Thoreau <i>Patricia Lelik</i> Expresivitate voluntară & retorică solară la Cluj | 2 |
| pamflet <i>Mircea Arman</i> Despre minciună (Manual pentru clasele I-IV) | 3 |
| cărți în actualitate <i>Emanuel Modoc</i> Glitchlit | 5 |
| <i>Radu Constantinescu</i> Cartea românească veche... în ritm de vals imperial | 6 |
| cartea străină <i>Ani Bradea</i> Scrisoterapia, sau despre cum să tratezi disperarea cu metafore | 7 |
| <i>Adrian Arsinevici</i> De la Fărăme filozofice la Epilog | 8 |
| comentarii <i>Fănel Șuteu</i> Historia lux veritatis est: tribu(na)tul Tribunei (1957-2017) [I] | 9 |
| memoria literară <i>Constantin Cubleșan</i> De-a lungul veacului (Edgar Papu) | 11 |
| poezia <i>Lucian Adulmeanu</i> | 13 |
| parodia la tribună <i>Lucian Perța</i> Desen în creion | 13 |
| proza <i>Ștefan Jurcă</i> Solilocviu | 14 |
| interviu <i>De vorbă cu profesoara, eseistul și teoreticianul literar Ion Vlad</i> „Adesea mă văd urcând pentru întâia oară scările intrării principale, în septembrie 1948, ale Universității din Cluj” | 16 |
| lecturi <i>Ștefan Manasia</i> Amintiri, note, reflecții | 17 |
| diagnoze <i>Andrei Marga</i> Identificarea etnică la români | 18 |
| tale quale <i>Vasile Zecheru</i> Profetul | 20 |
| symposion <i>François Bréda, Valentin Trăfescu</i> Copiile copilului | 22 |
| religie <i>IPS Andrei, Mitropolitul Clujului, Maramureșului și Sălajului</i> Fiul lui Dumnezeu, fiu Fecioarei se face | 24 |
| showmustgoon <i>Oana Pughineanu</i> Corupție nu, exploatare da! | 25 |
| o dată pe lună <i>Mircea Pora</i> Balul Operei din Cluj... | 26 |
| simptome <i>Otilia Țigănaș</i> Lida | 26 |
| efectul de seară <i>Robert Diculescu</i> Obsesiv 20 DEN (19) | 27 |
| muzicologice <i>Theodor Constantiniu</i> Manelele și societatea românească | 28 |
| muzica <i>Laurențiu Malomfălean</i> De la Sibelius la Gershwin și înapoi | 30 |
| teatru <i>Claudiu Groza</i> Comedie cu teroriști | 31 |
| <i>Claudiu Groza</i> Marț(ind)ienii | 31 |
| <i>Eugen Căjocar</i> Zorba renaște în Maramureș! | 32 |
| remember cinematografic <i>Ioan Meghea</i> Exigența unui om | 33 |
| colaționări <i>Alexandru Jurcan</i> Dependent de boala ei | 33 |
| anchetă „Cinema și comunism” (III) | 34 |
| plastica <i>Silvia Suciu</i> Terra magica | 36 |

plastica

Terra magica

Silvia Suciu

Luna martie a adus un nou eveniment inedit la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca, expoziția de sculptură *Terra Magica* a artistului clujean Palkó Ernő, o expoziție care vorbește despre Pământ, Viață și Ființă. *Când spun Pământ mă gândesc la Viață. Când spun Viață spun Ființă. Ființa este îmbrăcată într-un corp, care poate lua forma femininului sau a masculinului. Între Pământ și Corp se naște un dialog pe care eu, ca artist, am rolul de a-l interpreta și de a-l reda prin forme plastice și culoare. Iubesc foarte mult pământul și cred că încă nu l-am savurat la maxim din prisma bogăției spirituale și materiale pe care le oferă* (Palkó Ernő). Pe parcursul întregii expoziții, artistul a stat la dispoziția publicului cu informații cu privire la tehnica folosită și la demersul său plastic.

Expoziția *Terra Magica* se situează în continuarea altor două expoziții personale *Terra-Millennium* și *Grădina*, realizate în 2000 și, respectiv în 2004, la Cluj-Napoca și București, expoziții care au fost ulterior itinerate în Ungaria (la Veszprém) și în Austria (la Wels). Expoziția fixează evoluția artistică a lui Palkó Ernő, de la primele forme care l-au preocupat: forma umană în diverse ipostaze mai mult sau mai puțin concrete, de la figurativ la non-figurativ. Aceste forme au evoluat și datorită tehnologiei de prelucrare a ceramicii, descoperirea unor noi formule tehnologice ducându-l către reprezentări plastice în care a scos în evidență onduța, valul, textura materialului, dialogul formelor care au evoluat de la tridimensional-spațiale către forme bidimensionale, sub formă de relief, cum ar fi lucrarea *Zbor* (2005) și seria *Venus* (2010) - unde exploatează relația dintre drapaj și formele anatomice.

De-a lungul carierei sale artistice, Palkó Ernő a avut șansa de a-i avea profesori pe Eugenia Pop, Mircea Vremir, Mircea Spătaru, Kadar Tibor, Cornel Ailincăi, Ioan Rusu sau Aurel Terec, oameni care au însemnat puncte stabile în evoluția sa. În anii studenției a avut ocazia să efectueze, la Fabrica de Porțelan Iris din Cluj-Napoca, primele experimente cu materialul folosit pentru producerea porțelanului. Munca într-o astfel de fabrică și crearea obiectului-utilitar presupun învățarea unei discipline solide, asimilarea unei forme de discurs plastic care nu lasă artistului libertatea pe care o are când realizează sculptură. Dar, acest stagiul i-a oferit posibilitatea de a experimenta tehnic diferite materiale, în paralel cu o intensă activitate de studiu individual care a constat în conectarea continuă cu lumea artistică (prin vizitarea muzeelor din România și din străinătate, documentarea și cercetarea revistelor de profil și o muncă asiduă) și cu evoluțiile tehnologice. Lucrările sale sunt puternic marcate de influența lui Auguste Rodin, Aristide Maillol, Romul Ladea, Henry Moore, Hans Arp; aici trebuie căutată relația dintre figurativ și non-figurativ care caracterizează lucrările lui Palkó Ernő.



Ernő Palkó

Repaus (2017)

Perioadele petrecute în Studioului Internațional de Ceramică de la Kecskemét (Nemzetközi Kerámia Stúdió Kecskemét) au adus o contribuție importantă la îmbunătățirea modului de tratare a materialului cu care lucrează. Primele contacte cu Studioul au început în 2003-2004, când Palkó Ernő a fost invitat în cadrul unei tabere de creație care reunea artiști din întreaga lume. Pe lângă tehnica pe care a pus-o la punct pe parcursul acestor tabere, un aspect important a însemnat contactul cu alți colegi de breaslă. Punctul-culminant l-a constituit perioada 2015-2016, când a pus un mare accent pe experimentele tehnice și a desăvârșit o seamă de lucrări în tehnica Raku. *Eu am nevoie să fiu în relație directă cu materialul ca să creez. De foarte puține ori îmi fac schițe pregătitoare. Lucrările se concretizează din mine, direct, și din materialul pe care îl lucrez. Poate modelul este un pretext. Importantă e imaginea plastică rezultată* (Palkó Ernő).

Lucrările *Duhul Deșertului și Duhul Terrei* sunt portrete sugerate de „valorile vieții”, artistul simțind aici nevoia de concret; amintiri sedimentate în timp izbucnesc în momentul creației. Sunt valori? Sunt dunele Deșertului? Cine știe? Poate sunt o reminiscență a călătoriei în Tunisia, a oamenilor deșertului cu acea postură de „aici” și „acolo”, cu picioarele pe pământ, dar ale căror drapaje suflăte continuu de vânt oferă privitorului sentimentul că

Continuarea în pagina 29

ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 24 lei – trimestru, 48 lei – semestru, 96 lei – un an Cu expediere la domiciliu: 33 lei – trimestru, 66 lei – semestru, 132 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură Tribuna, cont nr. R057TREZ21621G335000xxxx B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.