

TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA

CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei

de cultură Tribuna:

Alexandru Boboc

Nicolae Breban

Andrei Marga

D.R. Popescu

Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman

(manager)

Ștefan Manasia

(redactor-șef adjunct)

Ovidiu Petca

(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

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**

bloc-notes

Poezia este mai vie decât niciodată

Ion Toma Ionescu

Am în față o pagină albă în care ar trebui să schițez ceea ce s-a întâmplat în cele trei zile artghotice de poezie vie, 21-23 iulie a.c., la Sibiu în curtea „Casei cu caritate”, Festivalul Internațional de Poezie „Artgothica”. Vreau să precizez dintru început că toată întâmplarea mi s-a părut a fi desfășurată sub semnul fast al porumbelului, stăpânul acelei curți, care plimbându-se demn și liber printre picioarele noastre, sigur pe el ca o suveică printre vătale într-un război de țesut, a săvârșit un covor pe care a putut umbla fără sandale, desculț, Adrian Suci (o puteam face și noi, unii chiar au făcut-o), invitând la microfon poezia în stare nudă, așa cum a visat-o fiecare dintre poeți. Apoi în aplauzele tuturor, s-o înșire pe sârmă în clești de argint. (Mint, cleștii erau din lemn și exponatele nuduri de pe sârmă aparțineau unei artiste fotograf cu-rajoase, Alexandra Ivănuț, ce a stârnit imaginația celor prezenți!)

Din când în când, ca o adiere a veșniciei și o aprobare ca o apostilă în același timp (prin ordonanța guvernului nr. 15/2015 s-a renunțat la ștampilă...), băteau clopotele Bisericii evanghelice, sau se înălța vocea de inger a Mariei Gheorghiu.

Noaptea s-au derulat albe, să nu distoneze cu ținuta de sărbătoare a celor patru bravi organizatori la vedere (au mai fost și alții!), Adrian Suci, Niu Herișanu, Dan Herciu și Cristina Berinde. Poezia și vinul de plăcere, paradoxal, ne-au ținut treji până în zori când soarele se ițea pe vreji dintre nori...

Părerea mea e că Festivalul Internațional de Poezie „Mircea Ivănescu” din acest an a avut numai câștigători. S-au făcut ateliere literare, prezentări de cărți și reviste („Cenaclul de la Păltiniș” al lui Valentin Leahu și Silviu Guga, cărțile Direcției 9 apărute la Editura Grinta, Antologia lui Romeo Ioan Roșianu și alte cărți de la Editura „e-creativ”). S-au schițat proiecte și colaborări viitoare, s-au legat prietenii, s-au schimbat cărți, au fost șterse câteva pete negre de pe hărți...

S-a citit un noian de poezie, de toate genurile și calibrele, cu aplauze mai mult sau mai puțin fur-tunoase, dar cu siguranță apreciative. Un adevărat regal de poezie.

În general falansterul acesta de 40-50 de poeți strânși din toate colțurile țării a părut să fie mai puțin învrăjbit și mai adunat decât de obicei! Să ni se tragă de la tocănița de bureți ce ne-a pregătit-o cu multă dragoste și cu mâna ei în prima zi Cristina Berinde?... Sau tot de la porumbel...

Și cum în orice festival trebuie să existe un juriu, cu totul și cu totul imparțial, anunțat dinainte, cu un președinte, Mioara Bahna, și alți patru prestatori de service critic: Ciprian Chirvasiu, Silviu Guga, Marius Dumitrescu și Anda Ionași, a fost nevoie să existe și doi câștigători.

La debut, Irina Lazăr, *Fragment de joc*, Editura Grinta, 2016; iar la consacrați, Silviu Dachin, *Bilet în Icljă*, Editura Grinta, 2016.

Aceleași merite și pentru ceilalți nominalizați pe care ne face plăcere să-i consemnăm aici:

Premiul Mircea Ivănescu pentru volum de poezie:

George G. Asztalos, *mi se ulise*, Editura Grinta, 2016;

Virgil Diaconu, *Atelierul de fluturi*, Editura Tiparg, 2016;

Gela Enea, *Cocoșul are dreptul la o secure ascuțită*, Editura Aius, 2016;

Premiul Mircea Ivănescu pentru volum de debut în poezie:

Cornelius Drăgan, *Mușcătura fluturului japonez*, Editura Junimea, 2016;

Adi Serafim, *Ce greu e și ce puțin durează*, Editura Integral, 2016;

Letiția Vladislav, *Viață într-un pumn de lacrimi*, Editura Grinta, 2016.

Nu s-a acordat premiul Mopete pentru manuscris.

Era să uit: au mai dansat cu noi Tic Petroșel și Valeryi Mayn.

Festivalul Internațional de Poezie Artgothica este organizat, în colaborare, de către Asociația Culturală Artgothica Sibiu și Asociația Culturală Direcția 9, cu sprijinul Primăriei municipiului Sibiu și al Consiliului Județean Sibiu.

Poezia rămâne mereu vie!

Pe copertă: Maria Cioată, *Căile sufletului*

(Fotografii de Mihai Plămădeală)



www.clujtourism.ro

Vizitați site-ul nostru:
tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE
IN ENGLISH AND ROMANIAN



De la Sf. Augustin la Renaștere (VII)

Mircea Arman

Atitudinea Sf. Augustin în ceea ce privește raportarea la lume și înțelegerea ei face trimitere întotdeauna la autoritatea credinței. Indiferent cât de rațional este procesul de înțelegere al omului, indiferent câtă asumare a lumii îi conferă acesta, omul nu poate avea o înțelegere completă a lumii în lipsa revelației, a credinței aducătoare de lumină. Aceasta este atitudinea specifică a gândirii augustiniene care privește omul în concretețea lui cu toate meandrele asumate ale înțelegerii dar având ca ultim scop ideea de supranatural, de dumnezeire. Ar părea, de altfel, ciudat pentru un gânditor al secolului său, un gânditor creștin, să pună lucrurile altfel.

Augustin, așa cum observă și Copleston¹, este departe de idealul Sf. Anselm exprimat prin sintagma *Credo, ut intelligam*, la o distanță de aproape o mie de ani, cum departe este, credem noi, de Sf. Bonaventura în ciuda faptului că ambii nu făceau nici o distincție între teologie și filosofie.

Separarea pe care o va produce Thoma de Aquino între teologia dogmatică, filosofie și metodele fiecărei științe s-au dezvoltat, inerent, din această viziune integratoare augustiniană deși, cum am arătat, viziunea unui om *in concreto* augustinian fusese deja depășită. „Dacă tomismul, fără a neglija că omul *in concreto* nu poate fi lipsit de un scop supranatural, pune accentul pe distincția dintre supranatural și natural, dintre credință și rațiune, augustinismul, fără a ignora nici în cel mai mic amănunt caracterul dat al credinței supranaturale și al harului, prezintă întotdeauna omul *in concreto* și este în primul rând interesat de relația lui efectivă cu Dumnezeu”².

É. Gilson³, pornind de la ideea enunțată deja, după care Sf. Augustin este un adevărat plotinian și implicit un platonician, cel puțin în ceea ce s-ar putea numi „teoria cunoașterii augustiniene” își construiește comentariu asupra acestei „teorii a cunoașterii” pornind de la noțiunea de senzație. Astfel, în demonstrație pur platoniciană se afirmă că Augustin și-ar fi construit teoria cunoașterii pe ideea superiorității sufletului nemuritor asupra corpului muritor. Mai mult, ideea este dusă mai departe arătându-se că toate impresiile, senzațiile, impregnate în suflet și care îi dau acestuia lumina cunoașterii nu au nici un fel de efect asupra trupului care nu suferă modificări în urma afectării de ordin senzitiv. Mai mult, spune É. Gilson, Sf. Augustin merge mai departe cu ideea, care, oricum, nu este expusă nicăieri de acesta sub această formă (n.n. M.A.) și arată că senzațiile sunt acțiuni pe care le exercită sufletul și nicidecum afectări obiective la care acesta este supus.

„Dintre senzații, doar unele ne informează despre starea și nevoile trupului, altele despre obiectele care-l înconjoară. Trăsătura distinctivă a acestor obiecte este instabilitatea. Durind în timp, ele apar și dispar, încetează să existe și se înlocuiesc unele pe celelalte, fără să le poți percepe. Abia ajungi să spui: sunt, că au și dis-

părut. Această lipsă de stabilitate care trădează o lipsă de ființă adevărată le exclude de la orice cunoaștere propriu-zisă. A cunoaște înseamnă a cuprinde cu gândirea un obiect care nu se schimbă și pe care tocmai stabilitatea lui ne îngăduie să-l ținem sub privirea spiritului (viziune gilsoniană pur platoniană, n.n. M.A.). De fapt, sufletul găsește în el însuși cunoștințele despre obiectele de acest gen. Așa stau lucrurile ori de câte ori înțelegem un adevăr. Căci un adevăr este cu totul altceva decât constatarea empirică a unui *fapt*: este descoperirea unei *reguli*, cu ajutorul gândirii care i se supune. Când îmi dau seama că $2+2=4$, sau că trebuie să fac binele și să ocolesc răul, înțeleg realitățile nonsensibile, pur inteligibile, a căror trăsătură fundamentală este necesitatea. Ele nu pot fi altfel. Fiind necesare, sînt imuabile. Fiind imuabile, sînt veșnice. Aceste trei atribute: necesare, imuabile, veșnice, le rezumăm spunînd: adevărate. Adevărul lor ține deci, în cele din urmă, de aceea că au ființă, căci numai ceea ce e cu adevărat e adevărat”.

Dincolo de frumusețea demonstrației gilsoniene de inspirație platoniană, însă transpusă asupra cele augustiniene, nu putem să nu remarcăm și accentele heideggeriene ale excursului pe care istoricul francez al filosofiei le transferă asupra gândirii Sf. Augustin. Desigur, este foarte interesant de remarcat cum o întrebare „teorie a cunoașterii” este dezvoltată din multiplele texte augustiniene mergînd cu analiza înspre o teorie a adevărului ca fiind transcendent omului, iar ceea ce este transcendent omului nu poate fi decât Dumnezeu. Este însă sigur că Augustin era întrutotul conștient de o asemenea dezvoltare pur filosofică? Avea el cu adevărat pregătirea teoretică și ușurința manevrării conceptuale suficient de rafinate pentru a dezvolta pe deplin rațional o asemenea metafizică? Greu de spus, mai degrabă nu. Cu atât mai mult cu cât nu există un text augustinian pur filosofic, încheat, care să permită o abordare analitică cuprinzătoare. Și astfel, este extrem de ușor a cădea în păcatul de a substitui gândirea noastră textului original și de a dezvolta idei, concepții sau atitudini acolo unde ele nu sunt expuse cu suficientă claritate și la modul sistematic. Repetăm, dezvoltările lui É. Gilson sunt ispititoare pentru frumusețea speculației, însă, ca o ironie, cât sunt ele de adevărate? În ce măsură ele sunt adecvate spiritului augustinian și în ce măsură acestea pot fi decelate cu adevărat din opera augustiniană? Din nou, dificil de răspuns iar o „chirurgie” perfectă a ideilor Sf. Augustin, o separare și apoi o unire într-un tot inteligibil este la fel de greu de realizat în măsura în care dorim să păstrăm obiectivitatea analizei și să nu substituim subiectivitatea noastră, bagajul nostru de cunoștințe, textelor autorului.

Dacă în *Confesiones* Augustin arată o adevărată înclinație spre sondarea adevărurilor interioare, a vieții sufletești extraordinare și a concluziilor deseori frapante ale acestuia, nu

înseamnă nicidecum că episcopul de Hippona dorește să construiască o adevărată „teorie a cunoașterii” în această lucrare. Este foarte probabil că dacă ar fi dorit acest lucru, geniul său nu s-ar fi împiedicat în dobîndirea mai profundă a cunoașterii filosofice și ar fi dat, cu siguranță, o gnoseologie. Însă intenția Sf. Augustin nu a fost aceasta. Așa cum arătăm, Augustin urmărea să descopere omul plinar, însă omul în concretețea sa și nu ideea de om iar adevărul îl vroia trăit și nu dorea să ajungă la ideea de adevăr ci la trăirea acestui adevăr. Aceasta este diferența între filosoful care dorește să ajungă la formă (Idea) și gânditorul creștin care vrea să o trăiască și nu să o expună cu necesitate.

Că lucrurile stau aidoma cu cele arătate de noi fac mărturie dovezile discutabile și chiar îndoiala gilsoniană din următorul text: „Cît de tare era Sf. Augustin însuși conștient de acordul său profund cu Platon se poate vedea într-un remarcabil text din Cetatea lui Dumnezeu (VIII, 11). (pe care noi nu îl vedem atît de clar, în ciuda tuturor eforturilor, n.n. M.A.). Lui Augustin i se pare că „Cel ce este” din *Ieșirea* înseamnă atît de limpede „Cel ce este imuabil”, și, ca atare, ceea ce Platon numește ființă, încît se simte tentat să admită și el că Platon trebuie să fi avut cunoștința de Vechiul Testament. Noțiunea augustiniană a unui Dumnezeu *essentia* va exercita o influență durabilă asupra gândirii Sfintului Anselm, a lui Alexander din Hales și a Sfintului Bonaventura; cît despre doctrina care întemeia cunoașterea adevărată pe iluminarea intelectului de către Cuvînt, aceasta va deveni unul dintre semnele distinctive ale augustinismului medieval. Să remarcăm totuși că această dănuire va fi însoțită de schimbări de perspectivă. Pe de o parte, Evul Mediu va căuta în noțiunea de esențialitate a lui Dumnezeu elementul prin care să poată dovedi că existența lui e nemijlocit evidentă (Sfîntul Anselm și Sfîntul Bonaventura, de pildă), ceea ce Augustin însuși nu a făcut; pe de altă parte, în timp ce Sfîntul Augustin găsea în iluminarea divină un sprijin spre țelul principal, acela de a ajunge la Dumnezeu, augustinienii Evului Mediu vor fi în mod firesc nevoiți, pentru a o demonstra în fața doctrinei opuse a aristotelicienilor, să o dezvolte ca teză de epistemologie propriu-zisă”. Prin urmare, îndoiala asupra unui platonism pur și asumat în ceea ce privește „doctrina cunoașterii” la Sf. Augustin persistă și la É. Gilson, ba mai mult, dovezile clare ale unui platonism asumat, nu există.

Departe de noi ideea aberantă de a nega platonismul și plotinismul care transpar în mod evident în gândirea și concepția despre lume și Dumnezeu la Augustin. Ceea ce am vrut să arătăm a fost doar faptul că nu putem vorbi despre un platonism sau un plotinian în cazul Sf. Augustin ci de un adevărat gânditor creștin de sine stătător, aplicat, cu o conștiință clară a importanței revelației și a *trăirii spre revelație*, ceea ce ar fi fost ciudat pentru un platonician dar normal pentru un plotinian. Mutatis mutandis, repetăm, dincolo de unele influențe manifeste ale platonismului, Sf. Augustin a fost primul gânditor creștin autentic.

Note

1 *Cp. cit.*, p. 47.

2 *Idem*, *ibidem*.

3 *Cp. cit.*, p. 118 și urm.

Actualitatea lui Titu Maiorescu

Mircea Arman



Comemorare Titu Maiorescu
Un secol de la moarte (1917-2017)
Editura Academiei Române, 2017

Opera filosofică a lui Titu Maiorescu însoțită de un consistent volum de studii (clasice și contemporane) apare într-o a doua ediție sub îngrijirea și cu *Cuvântul înainte* al academicianului Alexandru Surdu, conducătorul Institutului de filosofie și psihologie „Constantin Rădulescu-Motru” și vicepreședinte al Academiei Române. Aceste două volume au fost editate de către Editura Academiei Române cu sprijinul financiar generos al academicianului Alexandru Surdu.

Cunoscându-l de multă vreme pe filosoful Alexandru Surdu nu am nici un fel de uimire că mai există încă în „bezmeticeala” culturală românească, plină de formatori de toate felurile și de tot felul de alți triști comediați, oameni care se ocupă și propovăduiesc latura serioasă, profundă, a culturii române.

Văd, știu, a existat o axă în cultura română de intelectuali extrem de aplicați și serioși care, pe latura Maiorescu, ca stîlp și început, au dus această luptă titanică pentru ieșirea din eseism și „formalism” în sensul formelor fără fond ale culturii noastre. I-aș aminti aici pe filosofi și savanții de primă mână care vin în linia maioreșciană a culturii: Ion Petrovici, P.P. Negulescu, Simion Mehedinți, Constantin Rădulescu-Motru, Mircea Florian, Anton Dumitriu, Alexandru Surdu, Alexandru Boboc, Gheorghe Vlăduțescu, Andrei Marga și alții pe care nu-i mai amintesc aici.

Există, ce-i drept, și un alt curent, extrem de puternic și reprezentativ pentru cultura noastră, cel care începe cu Nae Ionescu, Cioran, Mircea Eliade și se termină cu Constantin Noica.

Dacă vom sta și vom judeca cu dreptate, desigur am să îmi atrag o mulțime de antipatii pentru ceea ce voi afirma, cea de a doua latură s-a remarcat mai mult în afara culturii și limbii române, desigur, cu excepțiile notabile numite Nae Ionescu și Constantin Noica. De la ultimii doi încoace, nimic notabil nu a mai apărut pe această a doua latură a gândirii românești. De aceea, ne asumăm judecata după care cultura română, în ceea ce are ea mai serios, s-a construit pe latura deschisă de Titu Maiorescu. Tot ceea ce înseamnă muncă asiduă, de construcție și formare, „benedictină”, cum inspirat spune Alexandru Surdu, vine pe această linie maioreșciană a culturii noastre.

Desigur, este bine să își afirme fiecare propria genialitate, prin tot felul de eseuri, scrisorile, jurnale sau alte specii literaro-filosofice însă cultura noastră are în primul rînd nevoie nu de genii, pe care la noi le „găsești” peste tot, ci de truditari serioși ai spiritului, de tratate, enciclopedii, studii, dicționare.

Comemorăm un secol de la moartea lui Titu Maiorescu, iar, cu puține excepții, ceea ce se cheamă cultură românească a rămas tot la nivelul „formelor fără fond”. Să fie un adevărat blestem național faptul că filosofii nu stau în biblioteci, istorici găsești unde vrei dar nu în arhive, scriitorii scriu dar nu citesc, însă toți „produc” la nesfârșit în speranța deșartă a unei iluzorii nemuriri? Lecturînd cele două volume îngrijite și coordonate de Alexandru Surdu (volumul II care cuprinde *Studii despre filosofia lui Titu Maiorescu* este îngrijit de Mona Mamulea și coordonat de Alexandru Surdu) senzația pe care o am este că Maiorescu avea o extraordinar de bună percepere a stadiului unei culturi care se gasea *in statu nascendi* și care a rămas încă acolo sau cel mult la copilăria ei.

Nu este suficient să citești în câteva limbi străine, cum nu înseamnă nimic dacă ai absolvit o universitate germană sau alta de aiurea, atîta timp cît tu ca individ nu percepi necesitatea dezvoltării propriei culturi pe care o poți sluji doar în propria limbă și doar sacrificîndu-ți orgoliul de „geniu” sau frica de uitare. Exemplul lui Maiorescu este edificator. Desigur, s-au găsit și atunci destui detractori care să-i nege originalitatea filosofică pe care Maiorescu nici măcar nu o căuta, s-au găsit și atunci ca și acum plagiatori sau detractori care strigau „plagiatorii” dar care nu au făcut nimic pentru limba și cultura lor. Însă sensul construcției unei culturi este altul și nu se poate pune bazele construcției unui asemenea demers în lipsa unui învățămînt serios. Era așa în vremea tinereții lui Maiorescu, e și acum așa.

Citind lucrările filosofice ale lui Maiorescu și rememorînd unele texte despre acestea sau consultînd altele noi, nu pot să nu constat că în ciuda unor eforturi remarcabile ale generației imediat următoare lui Maiorescu, a celei interbelice și a cîtorva filosofi contemporani „crescuți” în linie maioreșciană printre care și Alexandru Surdu, Alexandru Boboc, Gheorghe Vlăduțescu sau Andrei Marga și poate alții doi trei, nimic serios, fundamental, nu s-a mai întreprins în filosofia românească de după război. Mă refer aici la tratate și îmi aduc aminte de tratatul de ontologie al lui Noica, de *Istoria logicii* a lui Anton Dumitriu, apoi abia dacă putem aminti cîteva traduceri din filosofia universală, una sau două istorii ale logicii, un fel de enciclopedie de buzunar neterminată și...cam atît. Au trecut 100 de ani de la moartea lui Titu Maiorescu și un popor de 20 de milioane de oameni era dator cu mult mai mult, însă blestemată noastră sete de glorie efemeră nu ne-a lăsat. Nu avem suficiente traduceri pentru că „nimeni nu își pierde vremea” cu așa ceva, nu avem tratate pentru că sunt greu de scris și iau mult timp, nu avem enciclopedii pentru că nimeni nu se înhamă la o muncă în urma căreia nu își va vedea numele scris pe copertă cu litere de-o șchioapă și care nu-l va face nemuritor. Si atunci, printr-o simplă plimbare de la antecedent la consecvent vom spune că nu avem o cultură filosofică și nu numai, solidă, întemeiată, ci mai degrabă o multitudine, dar o multitudine de încercări, de jurnale, de schițe și de intenții, niciodată materializate, niciodată duse la bun sfîrșit. Desigur, orice construcție își cere jertfele necesare ca și în „povestea” meșterului Manole. Iar jertfele pentru construcția unei culturi nu o dau generalii ci soldații. Însă la noi puțini își asumă starea de soldat. Maiorescu și-a asumat-o. De atunci, prea puțini au dus-o mai departe, cu toate că cei care au dus-o aveau deja în raniță bastonul de mareșal.

Acum, la un secol de la moartea întemeietorului filosofiei și culturii românești moderne, Titu Maiorescu, lectura excepționalei reeditări a operei filosofice a acestuia datorată academicianului Alexandru Surdu dar și colaboratorilor săi dintre care îi amintim aici pe: Alexandru Boboc, Mona Mamulea, Viorel Iulian Tănase, Simion Ghiță, Viorel Vizureanu, Gheorghică Geană, Viorel Cernica, ne-au trezit aceste gânduri și observații pe care noi le considerăm întemeiate. Poate că, deși în acest moment nimic nu prevestește asta, peste un alt centenar, dacă cineva își va mai aminti de Maiorescu, lucrurile vor evolua într-o altă direcție. Cea bună și dătătoare de speranță.

Drama de zădărnici țărănilor

Ion Buzăși

Ion Moldovan

Ce-o da Blajul

Blaj, Editura Buna Vestire, 2017

După romanele *Str. Petru Groza, nr. 3* (2014) și *Tănase și a' lui* (2016), Ion Moldovan publică un al treilea episod epic din drama unei familii de țărani de pe Târnavă, plecați la oraș de spaima colectivizării, pe care țărani duși pe front în Rusia în cel de-Al Doilea Război Mondial au cunoscut-o în toată falsitatea ei propagandistică.

Romanul (sau o nuvelă mai amplă?) prezintă această dramă a țărănimii în paralel cu drama Bisericii Române Unite cu Roma Greco-Catolică, o legătură firească între cele două năpaste sociale abătute asupra țării, odată cu înstăpânirea comunismului. De aceea prima parte prezintă într-o desfășurare epică cu secvențe memorabile destinul tragic al unui canonic blăjean, poreclit Popa Coadă; scos din casa lui, arestat și întemnițat, este urmărit și după eliberarea din închisoare și amenințat pentru că își făcuse într-una din camerele casei sale dintr-un sat vecin, pe care o dăruise nepoatei sale, o capelă pentru oficierea sfintei liturghii. Cu inima slăbită de atâtea interogatorii și hărțuiri securiste se duce la Blaj, la un consult medical la un prieten al său medic, dar moare subit înainte de a intra în cabinet. Casa din care a fost alungat venerabilul preot blăjean este repartizată familiei lui „Tănase și-a lui”; în casă și-au găsit adăpost, prin repartitie de la Sfat, mai multe familii, care conviețuiesc armonios, ajutându-se și comentând, cu frică evenimentele orașului la care sunt martori, nădăjduind în revenirea unor vremuri în care lucrurile să recapete vechea și buna și creștina rânduială. De aici și titlul curios al romanului, *Ce-o da Blajul*; Blajul

cu mitropolii și oamenii învățați ai lui era un fel de instanță supremă pentru oamenii de la sate; dar evenimentele ce se derulează le dau tot mai puține speranțe: preoți și dascăli blăjeni sunt arestați și închiși, Biserica Blajului interzisă, Școlile Blajului bolșevizate și desfigurate printr-un învățământ ateu până la nerecunoaștere.

Un eveniment care ocupă cam același număr de pagini ca episodul tragic al canonicului blăjean este moartea lui Stalin, în primăvara anului 1953. Există o întreagă literatură despre moartea Generalissimului, cu atitudini contrare; de la regrete în registru tragic (cât de sincere nu putem ști!), până la secrete bucurii cu neputință de rostit, nădejdi de revenire a lucrurilor la „vechea și buna și creștineasca rânduială”. Sunt aici câteva din cele mai bune pagini din carte, căci Ion Moldovan excelează în prezentarea caricaturală, grotescă a unui „doliu” ce „trebuie” să fie unanim; sunt pagini de roman-document, prozatorul reproducând fragmente din presa epocii și din articolele și elogiile bombastice îndurate și neconvingătoare semnate (*mirabile dictu!*) de scriitori care au fost trecuți apoi, după '90 în *Antologia rușinii*. Dar apogeul grotescului este atins în cuvântarea pe care trebuia s-o țină secretarul de partid, secondat de adjunctul său, aceștia personaje cu nume reale, Szabo și Berkeczy, cunoscute de blăjenii mai în vârstă. Semianalfabet, pe Szabo îl trec toate sudorile la gândul că va trebui să citească pagina primită de la superiorii săi; frica îi sporește atunci, când apropiindu-se momentul când trebuie să citească, vede cu groază ca a pierdut foaia cu textul care trebuia citit. După căutări sisifice, o găsește și reușește să-l citească în așa fel încât nici el, nici cei care-l ascultă nu înțeleg nimic, dar răsuflă cu toții ușurați că s-a isprăvit acest chin; momentul gro-

tesc continuă cu apariția intempestivă a unui tânăr revoluționar, un fel de comsomolist dintr-un roman la modă pe atunci, *Tânăra Gardă* de Al. Fadeev, pe care cei doi lideri comuniști blăjeni îl privesc contrariați, neștiind ce hram poartă. Ajuns pe scenă, Boris Koslov (și numele este de erou comsomolist) recită cu patos maiakovskian o poezie agitatorică al cărei sens este evident, că „Stalin n-a murit” și că el își continuă lupta alături de marele Lenin. Și ca momentele grotescului să continue până la absurd, ideile „bolșevice” au pătruns și în colindele de Crăciun, improvizate de țigănușii din Barbu Lăutaru, un cartier al Blajului, și care rostite cu accent specific, dau acestor pagini aspect de *Țiganiadă* contemporană: „Colindăm la Moș Hajun/ Pe la casă de-oameni buni/ La casă de muncitori/ Hastăzi suntem vestitori/ Vestitorii vieții noi/ Spaima haitei de ciocoi/ De-mbuibați și de-mpărați/ Ia cântați mooo.../ Steaua care s-a ivit/ Roșie la Răsărit/ Cale nouă ne-a deschis/ Către mult doritul vis/ Ia cântați...” În acest moment intervine energica Mărioara, soția lui Tănase, care-și dă seama că lumea cunoscută de ea a intrat într-o hidoșenie a tradiției creștine pe care ea nu o poate tolera, și romanul se încheie optimist prin frumoasa și plină de nădejde colindă: „O, ce veste minunată...” Un adevărat leitmotiv al cărții și totodată simbol al de zădărnici este dorința Marioarei, mereu repetată, „de a avea o casă a ei”, împlinită în finalul romanului când Tănase o anunță că a cumpărat un loc unde vor începe mult râvnita construcție, atenuând durerea plecării forțate din satul lor.

Cu pagini ce înfățișează, într-un limbaj frust ardelesc, o dramă a României din primii ani de comunizare a țării, dar și cu replici memorabile ale unor oameni cărora virtuțile creștine le dau nădejdea revenirii la „buna rânduială” de altădată, romanul *Ce-o da Blajul* al lui Ion Moldovan reconfirmă calitățile sale de prozator relevante de celelalte cărți ale sale.

Poeme fără titlu

Irina Lazăr

Letiția Vladislav

Viață într-un pumn de lacrimi

Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2016

Volumul de debut *Viață într-un pumn de lacrimi* al Letiției Vladislav, apărut la editura Grinta, în colecția Poezia 9, sub egida Asociației Culturale Direcția 9, adună mai multe „poeme fără titlu”, simple și curate la fel ca niște lacrimi. Limbajul poetei e simplu, nepretențios, iar alăturări aparent obișnuite de cuvinte duc la imagini inedite și emoționante, așa cum este chiar poemul de început: „...iar tu, frumoaso,/ cu miros de salcie în trup,/ ai uita/ o secundă,/ mândria animalului tânăr/ și puternic,/ devenind fragilă și gingașă/ femeie...” (p. 7). Poemele sunt fără titlu, într-adevăr, dar asta le scoate în evidență cumva, imaginea de simplitate persistând într-un mod subtil, la un nivel la care cititorul își poate construi propriul titlu din senzația resimțită citind fiecare text.

Poezia Letiției Vladislav este una a iubirii pierdute, a tristeții suave, dar și a singurătății deznădăjduite. Tema centrală se poate axa pe ideea de dor permanent, de pierdere: dorul după bărbatul iubit, dorul de țară (poeta locuind de mult timp în Spania), și, de ce nu, dorul după viața care a trecut. (Toamna este o re-

curență în poeziile Letiției Vladislav.) Metaforele își au sursa în special în elementele naturii: anotimpuri, ploii sau zăpezi, contopirea cu natura fiind resimțită ca o sursă de fericire și de liniște. Trupul omenesc este efemer și se pierde în imensitatea stihilor, resimțindu-și pe deplin zădărnicia. Citim astfel versuri de o minunată forță: „Cândva/ voi curge ca un râu de munte,/ izbindu-mă de pietre,/ în rădăcini icnind,/ ca șarpele de apă/ alunecând spre maluri/ sub blânda rază-a lunii/ pe pielea mea zvâcnind...” (p. 74). Unul dintre animalele simbolice care se regăsește în această poezie este lupul, prezența sa conferă putere, dar și multă singurătate, imaginile asociate cu lupul devenind astfel dureroase: „...Cândva o să mă duc/ și nimeni nu va plânge.../ poate lupii de-acasă/ vor urla, noaptea, la lună/ mirosind/ în pământul proaspăt/ o singură pată de sânge...” (p. 8).

Iubirea pare a construi insule vii în acest peisaj liric al pierderii, dar e o iubire pentru un absent, care revine periodic în vise sau sub forma unei fantome dragi. Adesea această revenire a bărbatului iubit este sursă de suferință și de presimțire a propriei morți: „...Anii mei mă trag în groapă,/ tu ești dus, nu-i poți opri,/ mai trăiesc, mai simt vulcanul/ între săni și trandafiri” (p. 76).

Revenirea celui plecat, dispărut, este și o sursă de

erotism, fiorii dragostei încă există chiar dincolo de mormânt de parcă iubitul ar trăi în continuare acel vis, nedespărțit decât printr-o graniță aproximativă, asemenea unui Zburător. Actul erotic are loc acum tot prin intermediul naturii, cea care mijlocește apropierea între cei doi iubiți, ochii verzi ai iubitului sunt uneori o pădure de nepătruns, iar trupul lui încălzește sau dogorește printre stele, adie cu vântul, sărută rece ca gheața sau ca focul: „Timbrul vocii tale/ nu l-am uitat,/ adânc precum cerul/ acoperit de stele/ suav ca sărutul,/ fierbinte păcat...” (p. 13) sau: „... Ochii tăi verzi/ îmi acoperă trupul,/ îmi mângâie nopțile/ cu soaptele lor,/ surâsul tău știutor/ îmi atinge durerea/ și vreau, vreau să mor/ ca un fum alb,/ ca un zbor năuc de cocor...” (p. 18).

Dorul permanent de țară nu este reprezentat în poezii în mod clasic ca un exil, ci ca un paradis pierdut, ca un tărâm al tinereții veșnice și al unei copilării pierdute.

Letiția Vladislav are în poeme imagini delicate, eterice, însă această delicatețe capătă uneori o forță aparte, poate din tragismul singurătății, poate din faptul că poeta simte că nu mai este nimic de pierdut. În încheiere, un poem emblematic: „Ce avem de pierdut/ în afara acestei iubiri?/ Primăvara asta/ are gustul mierii,/ mincinoasa pasăre a singurătății/ strigă în noi,/ soarele a rămas/ printre crengile unui mesteacăn/ aproape uscat,/ deasupra cerul/ kilometri albaștri,/ primăvara asta ticăloasă,/ ce avem de pierdut/ în/ afara iubirii?” (p. 47).

Albastru de Da Vinci

Ani Bradea

Cornel George Popa
Ultima cină cu Leonardo
București, Editura Corint, 2015

Ce pot avea în comun Ștefan cel Mare, Leonardo da Vinci și romanul de succes al lui Gabriel García Márquez, *Un veac de singurătate*? Nimic, am fi tentați să răspundem, dacă nu luăm în calcul faptul că Ștefan cel Mare și Leonardo da Vinci au fost contemporani. Conexiunile sunt totuși posibile în ficțiune, una chiar foarte bine scrisă, cum e romanul lui Cornel George Popa, apărut în 2015, în colecția *istorie-ficțiune*, la editura Corint, intitulat *Ultima cină cu Leonardo*, și subtitlul *Anula*.

Cornel George Popa este prozator, dramaturg și regizor, autorul mai multor volume de proză scurtă, roman, teatru și eseu, premiat, printre altele, de Uniter în 2005, pentru cea mai bună piesă românească a anului, după cum aflăm de pe pagina de gardă a volumului, cu o îndelungată experiență în presa scrisă, în televiziune, teatru, film și publicitate. Mărturisesc că eu nu i-am citit alte cărți, chiar dacă în hățișurile nesfârșite ale mediului virtual m-am întâlnit adesea cu numele său. Romanul mi-a trezit interesul în primul rând datorită titlului, cu trimitere clară la binecunoscuta lucrare a marelui artist italian, apoi și a celor câtorva fraze de promovare, citite tot pe internet, de unde se înțelegea că nu ar fi tocmai un roman istoric, cât, mai ales, o poveste originală cu personaje împrumutate din istorie. A fost o alegere bună, pentru că lectura acestei cărți mi-a prilejuit un fel de vacanță în primăvara lui 2016. La momentul respectiv îmi notasem doar câteva impresii într-un caiet, cum obișnuiesc de fapt, dar și cu gândul de a le dezvolta într-o zi. Se întâmplă acum, după ce, de curând, am dat de cartea asta căutând o alta. Plină de bilețele colorate, cu săgeți și sublinieri, am răsfoit-o cu plăcere, reamintindu-mi-o.

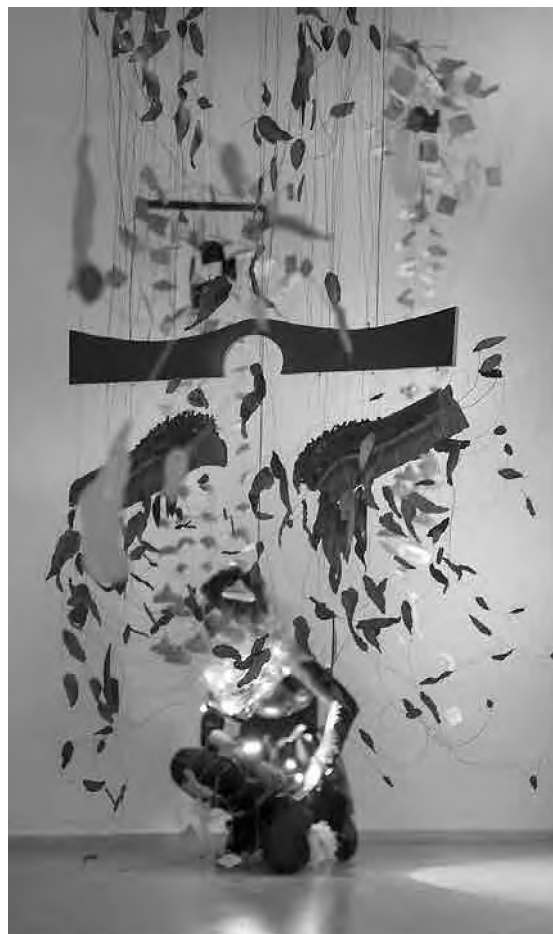
Ultima cină cu Leonardo nu este, așa cum spuneam, un roman istoric, dar are, ca orice roman istoric românesc de factură clasică, un nod central, un punct de reper: hanul situat la răscruce de drumuri. De acolo, din Moldova, undeva în apropierea Mănăstirii Voroneț, într-o perioadă anterioară înălțării ei, pornesc toate firele poveștii, dintre care unul merge până departe, la Milano. Da, la Milano, pentru că, dacă este vorba despre povestea unei culori (se înțelege, desigur, a cărei culori, referindu-ne la Voroneț), unde ar fi putut să ne ducă autorul dacă nu în Renaștere, la marii ei artiști, în țara ei de origine. Dar pentru asta e nevoie de un vizionar, unul care să creeze legătura, iar acela este un pustnic, renumit în istorie ca sfetnic al domnitorului Ștefan cel Mare, nimeni altul decât Daniil Sisastrul. El este cel care-i vorbește voievodului despre Leonardo da Vinci, insistând pe lângă acesta să-l aducă pe marele maestru italian, la vremea aceea doar un tânăr artist care începea să se impună în lumea artistică, pentru a picta biserica mănăstirii Voroneț.

Anula este fiica unui cârciumar grec, proprietarul hanului aflat la răscrucea de drumuri, parte și ea a viziunii lui Daniil Sisastrul,

motiv pentru care pustnicul îi sugerează lui Ștefan cel Mare să o trimită la Milano, îmbrăcată în straie bărbătești, ca să-l convingă pe Leonardo da Vinci să vină în Moldova. Fata are un remarcabil talent la desen, vorbește latina, dar, cunoscând istoria, e puțin probabil că o fată ar fi putut pătrunde în atelierul artistului, să se angajeze ucenic acolo, sau să se poată plimba în voie pe străzile pline de pericole ale unui oraș italian din secolul al XV-lea. Acestea ar fi motivele deghizării. Desigur, știm cu toții că Leonardo da Vinci nu a pictat la Voroneț, dar povestea imaginată de Cornel George Popa nu aduce atingere adevărului istoric, ba din contră, îi conferă un plus de culoare. De albastru, intens ca cerul de deasupra chiliei sihastrului, dar obținut dintr-o poțiune descoperită întâmplător de maestrul renascentist, în neobosita sa alergătură pentru obținerea culorilor perfecte.

Și mai e o poveste în poveste, un fel de *mise en abyme* care mie mi-a plăcut foarte mult, în toată straniețea sa márqueziană. Povestea unei cărți care se scrie singură, undeva în timp, pentru a se naște mai târziu, într-*Un Veac de singurătate*:

Cu litere abia lizibile, pe o tablă ruginită, se putea citi: Gabriel García Márquez & Aureliano Buendía, iar dedesubt, mai mic, scria Macondo, ori „din” Macondo, n-a înțeles bine, dar nu spunea ce prcfil are sau ce vinde prăvălia. Intrigat, a intrat din nou înăuntru și s-a uitat bine peste tot. A strigat. Nicio persoană n-a ieșit de nicăieri, niciun foșnet, cât de slab, nu i-a atins auzul. Pe una din mese a văzut o carte deschisă, de fapt un manuscris în lucru, fiindcă nu era terminat, și autorul sau autorii abia începuseră povestea. „Un veac de singurătate” se numea manuscrisul (...) Un veac de singurătate, a murmurat Leonardo.



Maria Cioată Zbor & Performance Irinel Anghel
(foto: Dan Ștefan Andrei)



Cât de adevărat... și de trist totodată... Unii sunt singuri încă dinainte de a se naște, iar alții înțeleg că sunt singuri mult după moartea lor...

Poate că este o deviație personală, aceea de a căuta poezia în orice și oriunde, poate că prozatorii sunt ei înșiși niște poeți ai frazei, sau poate că, nu reiese din puținele informații pe care le am despre opera autorului, Cornel George Popa a scris la un moment dat poezii. Oricum e certă apropierea sa de un tărâm al metaforei, de vreme ce aproape fiecare capitol se încheie cu un poem, ca de pildă: *Verdele intens și crud al copacilor sparge ochiul./ Fluturi mari plutesc greoi prin aer./ (...)Dumnezeul pământean stă să învie din nou cu aceeași fericire dureroasă și stigmatizantă./ Ingeri cad din cer. Sau: Noaptea tace./ Liniștea se oprește în liniște și uită./ Măinile care de atâta timp stau înfipte adânc în buzunarele lumii./ Misterul are buzele cusute./ Cineva se gândește la noi.* Sunt, așa cum spuneam, doar două dintre multiplele exemple pe care le-aș putea da.

Nu doar poetul din lăuntrul prozatorului poate fi dovedit, nici regizorul de formație nu se dezmente. Sunt imagini cinematografice în acest roman, una chiar m-a făcut să zâmbesc, amintindu-mi de o scenă de desen animat: *Leonardo pare un animal de pradă rănit, strâns înconjurat de haita dușmanilor, singur, disperat, dar hotărât să-și vândă scump pielea. Pe amândouă pupilele lui scrie crimă. Îți și imaginezi ochii ieșiți din orbite, spânzurați de două arcuri care-i fac să salte în sus și-n jos, pe albul cărora scrie cu litere mari și roșii cuvântul crimă.*

Dincolo de nota umoristică a observației de mai sus, *Ultima cină cu Leonardo. Anula* este o carte cât se poate de serioasă, care este în măsură să satisfacă și gusturile cele mai exigente ale iubitorilor de literatură istorică, nu doar de ficțiune. Acolo unde adevărul lipsește, sau este prea puțin stabilit, de ce nu am lăsa imaginația să completeze? Și completează frumos, un melanj fericit între literatură, istorie, artă și poezie. De citit, cât încă e vacanță, dar nu numai!

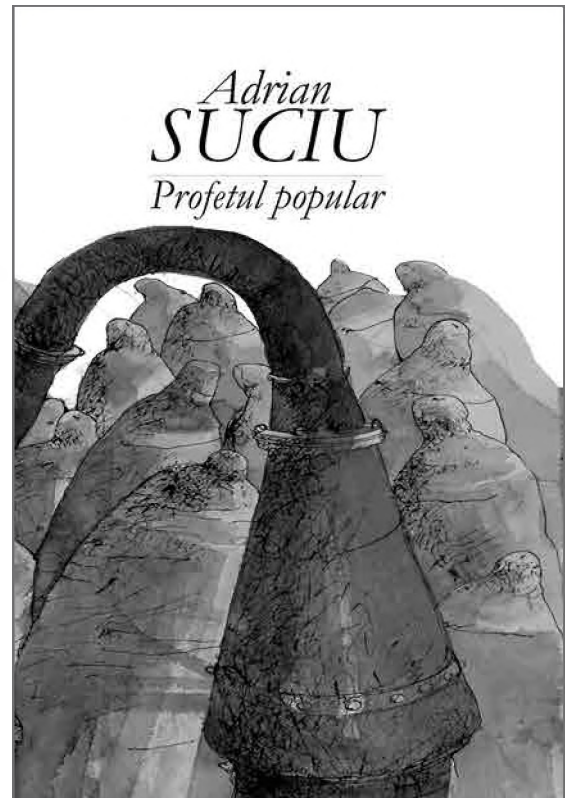
Diversitatea ascensiunilor ideatice

Octavian Mihalcea

Adrian Suci
Profetul popular
București, Ed. Tracus Arte, 2015

Întâlnim în cartea de versuri a lui Adrian Suci, *Profetul popular*, detalieri provenite din transfigurarea unor diverse constante ale existenței, acolo unde poetul, în inconfundabilă-i particularitate, dă la iveală accepțiuni complexe, savori adeseori camuflați sub forma derizoriului. Adrian Suci *povestește* absolut pasionant, asigurându-ne descinderea printre cele proprii spectacolului înconjurător. Succesiunea istoriilor are darul de a incita. Barochismul unor texte e potențat de amplitudinea filonului licențios. Impresionează eclectismul sensurilor, împreună cu o infatigabilă asumare a paradoxului revărsărilor ludice. Un personaj iluzoriu, cvasi-urmușian, atrage atenția celor dedați la jocul inițiat de poet: „Excitatorul. Născut la muzeu. Bând singur într-un dulap,/ l-a inventat. Să compoștam muzicanții!./ a strigat Acela, ca o trompetă a extazului,/ ca alăturările întâmplării.// Trenurile trec pe unde n-ar trebui; fiarele se hurducă!// Mecanicii agită chipie, suflă în fluier!// Ei sunt dirijorii drumurilor de fier,/ având gentuțe în care poartă slană și ceapă de apă./ Iar Excitatorul construiește o hală roz,/ ca un bufet mititel, în mijlocul depărtării.// O să angajeze o flautistă cu degete subțiri să spele pisoarele./ O să facă un profit fabulos./ O să se numească halta Balabala.// Excitatorul. Născut la muzeu. Bând singur într-un dulap,/ i-a inventat pe Dumnezeu, halta Balabala și șprițul de vară!” Dincolo de toate aparențele (unele absolut verosimile) se situează prevalența spiritualului. Verdictele detectabile în poeziile lui Adrian Suci au profunzimea mutabilă a oglinzilor. Epidermicul poate fi relaționat cu inefabilul sintagmelor incantatorii. Neabătut, un soi de aură maximalizantă veghează substanța din *Profetul popular*. Poezia numită *Psalm* duce cu gândul la acel greu decelabil *mysterium tremendum*: „Doamne, Tu nu știi cum e să scrii/ cu vintrele tremurând de spaima întâlnirii cu Tine!// Să te doară dinții de durerea fiilor tăi/ care află că Moș Crăciun nu există! Să nu știi/ ce să pui în loc, să fii pregătit să mori/ pentru femeia ta, să iubești flori care se ofilesc/ a doua zi.// Cu toate acestea în mine, mă aștern în drumul/ tălpilor tale cum m-aș întinde pe o pajiște/ neatinsă și numai Tu știi, dacă mă faci una/ cu pământul, cât adevăr ai închis în pielea/ ridicolă și neputincioasă.// Doamne, Tu nu știi cum e să scrii știind că se va râde/ nepedepsit de scrisorile tale și tu să fii fericit/ pentru asta!” Dramatismul acestor versuri vorbește despre complexitatea volumului de față. Filtre subtile animă desfășurările poetice, pe fondul nedismulatelor primejdii sufletești care îndeamnă la temeinice internalizări: „Sunt unii atât de frumoși încât femeile își pierd virginitatea/ numai gândindu-se la ei. Alții merg pe ape/ mai iute decât Hristos./ Mai sunt și nebuni care pot să

facă/ lumea mai bine decât s-a făcut.// Să nu pleci urechea și să nu ridici ochii la ei!// Să nu stai decât în lațul tău! Să suferi/ numai de bolile tale!” Numeroase problematizări stau sub semnul valorilor selenare. *Un înger și roind de miere* ar putea spune încă și mai multe... Concluziile vor fi mereu zărite prin ample ceturi hrănitore. Introspectarea universului feminin conduce la inedite rezultate. Iată un pasaj elocvent: „O femeie îl poate rescrie pe Dunezeu cu un pix./ De-aceia nu se dăruiesc femeilor pixuri:/ tot ce știm noi ar fi invers. Trupul s-ar duce la cer/ și sufletul în pământ, unde ar fi fericit/ ca un cuțit de măcelărie căruia i se face milă.” Preeminența lirismului, câteodată veritabil remediul împotriva smintelii, depășește orice altă discuție adiacentă. *Les neiges*, dar nu *d'antan*, sunt prezente într-o specială temperanță și în versurile lui Adrian Suci: „Și nu va fi întristare și zăpezile vor veni/ la vremea lor.” Solitudinea este o rețetă ce nu se potrivește decât unei anumite tipologii. În zona inimii se petrec cele mai percutante săgetări. Adesea suntem puși în fața anumitor formulări abisal-poetice, cu mare forță de reverberație în sufletul cititorilor: „Cine-a mângâiat obrazul mort/ știe că nu seamănă cu nimic la atingere. Nici cu gheața,/ nici cu mătasea, nici cu nisipul.” Interiorizarea devine din ce în ce mai fluidă, parcă pentru a atrage atenția asu-



pra unui mare adevăr ocultat. Alteori, spațiul thanatic rezonează cu profunzimea lui Bachus. Licorile au trasee meandrice, undeva între „sufletul morților” și „prima clipă de dragoste”. O triadă de-a dreptul paradigmatică: „Să nu bei la masă cu frica!// Să nu bei la masă cu amintirile vechi!// Să nu bei la masă cu femeile pe care nu le-ai uitat!” Identitatea sinelui din *Profetul popular* atinge diverse niveluri vibraționale. Poetul *prescrie* chiar și un aparte gen de *pranayama*, ritmând suflul problematizantelor tribulații existențiale, pe fondul conjugării elementului liric cu ascensionarea ideatică. ■



Maria Cioată

Zbor

O vioară, flori și tablouri

Mircea Ioan Casimcea

Vera Ieremiaș

Flori, tablouri și o vioară

Cluj-Napoca, Ed. Școala Ardeleană, 2017

Vera Ieremiaș este o prozatoare al cărei nume nu apare frecvent în publicațiile literare, de aceea personalitatea ei s-a impus o dată cu cărțile tipărite și recenziile scrise despre acestea. Membră a Uniunii Scriitorilor, a scris și tipărit cinci cărți de literatură beletristică – trei romane și două cărți cu proză scurtă – despre care s-au enunțat păreri favorabile de-a lungul timpului, fiind relevată inteligența creatoare, întâlnită în mai toate cărțile ei. După ce am citit recenta sa carte, a șasea, apărută în condiții tehnice deosebite, convingerea mea a fost nu doar confirmată, a fost amplificată.

Cartea se intitulează *Flori, tablouri și o vioară*, titlu simbolic care unește în mod discret cele trei povestiri aflate între coperte. Mai mult, fiecare poveste este compusă din trei momente, fiecare cu titlul său, acestea fiind precedate, firesc, de un Prolog și încheiate cu un Epilog. Așadar cifra 3 pornește din titlu, unde întâlnim denumirea a trei lucruri – floare, tablou, vioară – și se edifică în cele trei proze mari, care la rândul lor conțin câte trei proze mai scurte, inclusiv trei prologuri și trei epiloguri. Cum această cifră ar putea simboliza perfecțiunea, inclusiv Trinitatea, înseamnă că sub ocrotirea lor se petrec toate faptele importante în viața omului, a omenirii, a naturii. Cred că ideea scrierii prozelor i-a fost oferită autoarei de tabloul intitulat *Natură moartă cu vioară*, creație a pictorului român Theodor Pallady, pictură reprodușă pe coperta întâi a cărții.

Aflată în cutia ei, vioara miraculoasă este dusă de trei personaje, pe rând, din Amsterdam în Sahara, apoi în portul Constanța. Protagonisții sunt Chris, Kemal și tânărul student la

Conservator, Alexandru. Ei cântă la acest instrument muzical în zonele geografice menționate, însă nu doar talentul lor triumfă, ci și miracolul vioarei. Miraculoasă este însăși ducerea instrumentului muzical dintr-un port european în Africa și din nou într-un port european.

Aceste întâmplări se petrec în prima povestire, intitulată *Vioara de nisip*, creația cea mai izbutită din carte, însă și în următoarele două povestiri talentul prozatoarei este relevant. Cele trei povestiri componente, precedate de un Prolog și finalizate cu un Epilog, sunt *Amsterdam*, *Sahara*, *Constanța*. A doua poveste se intitulează *Buchetul*, iar cele trei povestiri care o compun (*Expoziția*, *Ploaia*, *Piscul*) sunt de asemenea precedate de un Prolog și marcate în final cu un Epilog. A treia povestire are titlul *Tabloul* și este, la fel, compusă din trei momente (*Imaculata*, *Macii*, *Doamna Gardenia*), marcate conform normei impuse de autoare de Prolog și Epilog. Conceptul creator este menținut, cu toate acestea, prozele nu devin obositoare, din contră, interesul pentru lectură rămâne constant.

În *Buchetul* domină florile, pastelate și aromate, chiar câteva personaje feminine au prenume de flori: Margareta, Crina, Lăcrămioara. Rochia Crinei este imprimată cu flori care tocmai și-au desfăcut petalele, așa că femeia devine ea însăși o floare, *dreaptă ca o tulpină semeață, împropătată de ploaie*. În schimb Lăcrămioara se simte sufocată de *liniște neliniștitoare* în satul unde a hotărât să se retragă din urbea zgomotoasă, motiv să părăsească apoi viața patriarhală. În fine, evenimentele din ultima povestire, *Tabloul*, încheie acest triptic prozastic, anticipate și finalizate firesc cu Prolog, respectiv Epilog. De data aceasta evenimentele se petrec undeva în Vest, de aceea personajele se numesc Bartolomé, Ines, Ernest, Alice, Jacques, Claude, al cărui prototip pare să fie pictorul Monet, căci evenimentele din *Tabloul* au,



Maria Cioată

Torsuri

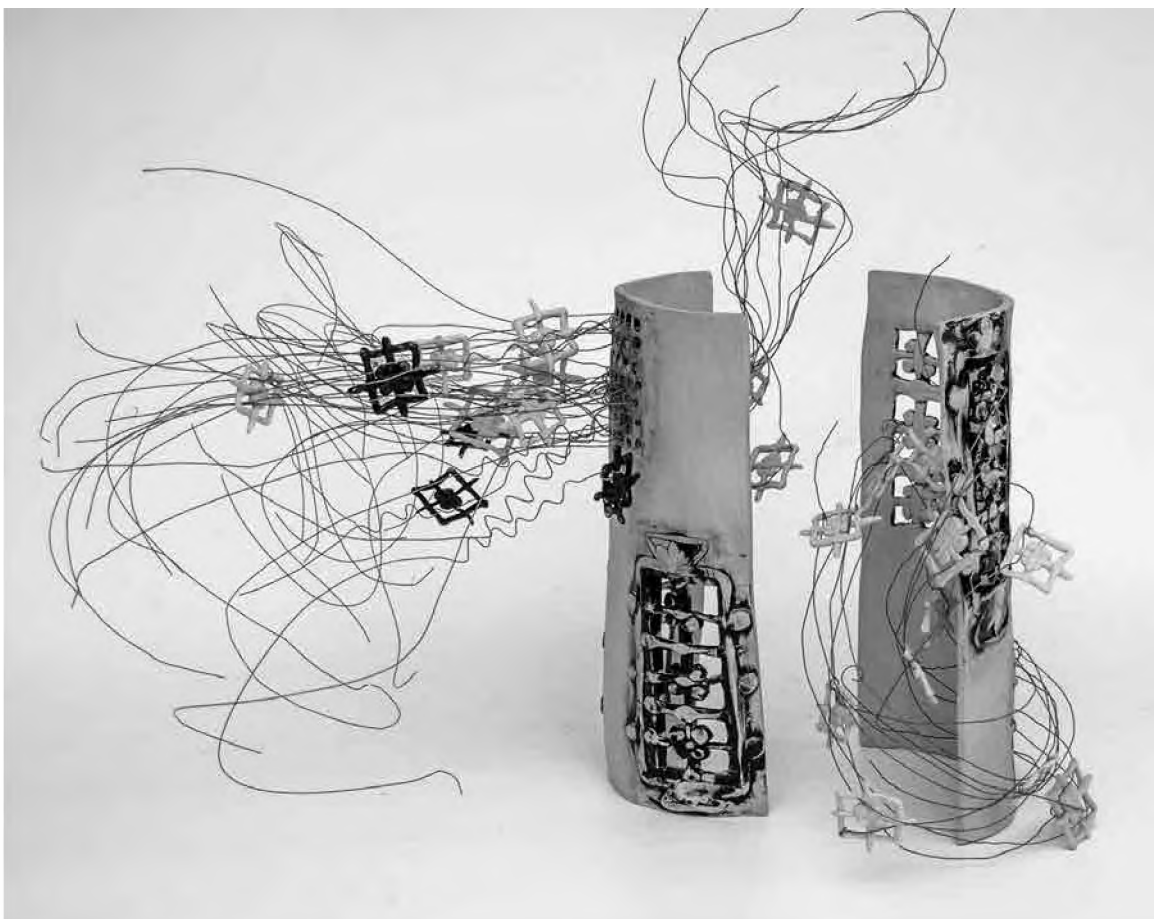
cum este firesc, ca protagoniști pictori, fotografi, dar și un negustor de tablouri.

Cele trei prologuri și epiloguri din carte au rolul determinant de deschidere, respectiv de a închide întâmplări, povestiri. Demersul autoarei pentru a explica rolul prologului în *a fi ceva care s-a petrecut înainte* devine o veritabilă alchimie care a favorizat apariția unei *particule divine* care, la rândul ei, s-a divizat, au devenit atomi, s-au combinat, până când n-a apărut viața, ci siliciul din nisip, pe suprafața căruia *a apărut o vioară de nisip*.

Vera Ieremiaș știe să ofere prozelor sale prestanță prin frumusețea unor metafore și, îndeosebi, prin fraze și sintagme încărcate cu înțelepciune: Brigitte cântă la vioară și concomitent *vede muzica*, autoarea întrezărește o *toamnă vivaldiană și distanță negativă*, iar vântul devine *amant pervers al ploii*. Lăcrămioara *auzea liniștea depunându-se pe obiecte și pe plante, peste ea, în ea [...], învăluindu-i trupul întreg*, în timp ce fericirea *echivalează cu bucuria de a regăsi ceea ce ți este familiar* și încă multe exemple s-ar putea da.

Iată cum autoarea transfigurează artistic atingerea arcușului de corzile vioarei: *La prima atingere a coardelor o ciocârlie țâșni de sub arcuș...*, încă mai evidențiez o mișcare banală, anume coborârea unor trepte, transformată într-o poezie a pașilor aflați într-un posibil dans: *Odile încep să coboare lent, cu precauții mascate de mersul grațios, piciorul drept trecut încet prin fața stângului, piciorul stâng pus cu grijă de-a curmezișul labei drepte, ca o feline pășind printre ierburile înalte ale savanei, cu nonșalanță leonină și cu ochii pe o căprioară*. Dintre momentele lirice cu care sunt pigmentate prozele redau două: *Frunzele de palmier devin orchestra de coarde, acompaniind cu melodie verde [...]* Reunite în concert, elementele *Saharei își plâneau prin intervale scurte și tânguitoare asprimea existenței, apoi izbucneau în notele pline ale bucuriei, proslăvindu-și persistența*. Acum violonista este însăși Fata Morgana: *Fata Morgana dansa și cânta la vioară*.

Aceste povestiri din carte au devenit deja reprezentative pentru scriitoarea Vera Ieremiaș, confirmând astfel o prezență importantă în literatura română contemporană.



Maria Cioată

Căile sufletului

Sub tăvălugul amintirilor

Adrian Țion

Mircea Pora
Am trăit în comunism
 București, Ed. Eikon, 2016

Conceptual, comunismul ține de utopie. Și totuși, istoria consemnează implementarea ideologiei comuniste în viața mai multor popoare, printre care și poporul român. Au trăit românii mai mult de patru decenii în utopie? Nici vorbă! Cât de real, dur, tragic, ilar și impropriu naturii umane a fost el, despre ce a însemnat „comunismul” în realitatea societății românești ne vorbește Mircea Pora în volumul *Am trăit în comunism*. De obicei, privirea asta înapoi se face mai mult cu mânie, cu încrâncenare, deși se uită că, pentru cei trecuți prin această perioadă, au fost anii tinereții, anii cei mai frumoși. În proza optzeciștilor este consemnată nuanțat și tratată adecvat această „experiență revelatoare a unei generații”. Așa o întâlnim în proza lui Alexandru Vlad, mai ales în *Viața mea în slujba statului*. Cum ne vorbește Mircea Pora despre anii lui de formare și de viețuire în slujba statului? Cu detașarea unui om ce s-a lăsat purtat pe valurile vieții păstrându-și luciditatea și demnitatea morală în confruntările cu sistemul politic opresiv.

Povestirile-mărturisiri adunate sub titlul *Am trăit în comunism* reiterează literar destinul unei alte generații pierdute, blestemate de soartă să îndure anii totalitarismului românesc. Piesele volumului, în ansamblu, au puține note distincte între ele. Stilul adoptat de scriitorul și publicistul bănățean în aceste pagini este propriu unei revărsări tumultuoase de impresii și pulsuni sufletești acumulate de-a lungul anilor și eliberate într-o proză de atmosferă, situată între evocarea de tip memorialistic și epicitate fragmentată în secvențe elocvente. De multe ori ai impresia, citind, că relatările sunt extrase din viața trăită pentru a ilustra consecințele hotărârilor luate la nivelul puterii, desprinse din documentele publicate la Polirom în volumele masive ce alcătuiesc (documentar) *Istoria Comunismului din România*. Firește, filonul documentarist nu lipsește, dar autorul îl împlinește prin calitatea scriiturii, de o savoare aparte, particularizând expresia și rolul portretizărilor.

Prima piesă a volumului, *Ionesc...*, îl are în centrul narațiunii pe Gheorghe Ionescu, notar public din Teregova, notabilitate a provinciei bănățene din anii interbelici, păstrător al tradițiilor de clasă, care se vede amenințat subit de schimbări uimitoare. Descrierea casei notarului și a Caransebeșului e făcută în manieră pregnant realistă, ca și bunele obiceiuri din viața urbei: fanfara pe peronul gării îl întâmpină pe medicul nou la sosire și-l însoțește la plecarea lui definitivă, învățătoarea pretindea să fie salutată așa: „Sărut-mâna, sunt elevul dumneavoastră...”. Respectul de altădată decade, „anormalul” câștigă teren. Autorul introduce personaje simbolice precum „Iepura” (o nouă Casandă) „o călătoare națională, (care) vestea pretutindeni dezastră”. Peste lumea asta „așezată” se rostogolește bila dezastrului care doboară destinele umane ca pe niște popice de lemn. Cei care și păstrează verticalitatea se retrag în munți. Din avion sunt aruncate bilețele cu linii și semne misterioase care nu prevestesc nimic bun. Se insinuează implementarea conceptului de „om nou”, Caransebeșul e

dominat de Securitate, notarul din Teregova e urmărit, suspectat. E schițată atmosfera unei lumi ce se scufundă: „nici nu știi când roțile lumii prind să se învârtască nebunește” punctează naratorul, copleșit de dimensiunea dezastrului. Mircea Pora recrează atmosfera epocii din anii '50 cu prăbușirea unei lumi, cea a normalității, așa cum Daniel Vighi, în *Decembrie, ora 10*, la celălalt capăt al unei etape istorice, surprinde împotmolirea lumii create de așa-zisii comuniști. Ex abrupto, prozatorul introduce o serie de micro-interviuri cu partizani, imprimând un aer reportericesc narațiunii construite din două părți: viața provincială interbelică și mărturiile ale rezistenței anticomuniste, abordare de tip documentarist. În interviuri se leagă firele cu personajele prezentate la început, iar verdictul final sună deconcertant: „adio România, adio eroi!”

În povestirile următoare, cu titluri legate între ele prin puncte de suspensie ca particule dintr-un lanț de portrete, *Generalul...*, *Costa...*, *Triptic...*, *Bidonul...* autorul panoramează atmosfera „raului comunist” enumerând și ironizând formule, lozinci, sintagme specifice perioadei anilor 1949-1955. Primăria a devenit „Consiliul Popular”, în locul polițiștilor au apărut milițienii, domniile sunt „tovarăși” cu țărani, bogații satului sunt „chiaburi” și trebuie deposedați de averi precum Costa, care a pus portretul lui Stalin în grajd. Urcă în ierarhia activiștilor de partid (partidul unic!) cei mai prăpădiți oameni. Așa e Laia Scară, poreclită „Oarba”, dar numai oarbă nu era. Ea e impusă de partid în casa lui Costa să-l supravegheze, deoarece dușmanul de clasă trebuie ținut sub observație strictă. Dar Costa o omeneste pe intrusă așa cum se cuvine, o plimbă cu trăsura, ca la scurt timp lui Costa să-i fie confiscată toată averea.

Fragmente decisive din biografia autorului transpar în *Triptic*-ul amintit; sunt momente povestite cu persiflantă înțelegere față de vârsta ingrată a experiențelor personale. Ca o obsesie din anii tineri e amintit omniprezentul portret al „tovarășului Dej” agățat în sălile de clasă, pe coridoarele liceului, pretutindeni. El era ocrotitorul simbol al lumii noi. La bacalaureat, e oripilat de subiectele cu „figura muncitorului” în scrierile condeierilor



Maria Cioată

Torsuri

oportuniști. Obligația spre muncă devine impunere generală a individului față de sistem, sintetizată în formula: „Nu știi, te învățăm. Nu poți, te ajutăm. Nu vrei, te obligăm.” *Panta rhei* ar putea fi ritmul discursului, al frazelor prelungite în puncte de suspensie, scrise fără alineate, scriitură ce amintește de frazele interminabile ale lui Garcia Marquez din *Toamna patriarhului* ce descriu o altă dictatură interminabilă, carte citită și des citată de membrii generației optzeci. Propoziții juxtapuse, evenimente juxtapuse, lozinci ale „epocii de aur” juxtapuse, enumerații creatoare de atmosferă. Puse cap la cap, frazele dau măsura duratei în timp a dictaturii comuniste. Observațiile sunt de o cruzime feroce: „Ne aflam aici pe întinsele și poate mai greu explicabilele teritorii ale sub-istoriei. O lume fără eroi, personalități, speranțe, semne de întrebare peste care timpul trecea asemenea vântului peste grămezile de frunze de prin parcuri...”

Portretist redutabil și prozator de notație exercitat în tehnica descrierii, Mircea Pora schițează cele două tipuri de milițieni: 1) grobian cu cărnuri în plus în obraz și 2) cel uscat, slab, cu privire rece, dar mult mai periculos; amândoi incapabili de dialog. Descrie mizeria din „Groapa Floreasca” în culori întunecate și amintește locuri unde reușea să uite de turbata mascaradă a propagandei: Sala Floreasca unde se juca baschet și Opera, unde se mai putea gusta aroma unor lumi trecute. De asemenea, la cimitir, unde intră în dialog imaginar cu personalități trecute în neființă, care n-ar dori să se mai întoarcă în haosul comunist. Pe marele actor Ion Finteșteanu îl întreabă dacă ar mai vrea să joace pe scenă. „Nu, mulțumesc”, i-ar răspunde acesta. „Îmi ajunge.” Valorile sunt izgonite, „din straturile joase ale nației urcă vertiginos spre vărfuri *originile sănătoase*”. Descinderea în Clujul universitar îl pune în fața unei dileme: științele naturii sau istoria? După insuccesele la prima facultate, va alege istoria. Secretarele din facultate erau „reginele adevăratelor”. Sunt amintiți: prietenul Sextil, Emil Racoviță, localurile Butoiul Bătrân, Darvaș, Fetițele Vieneze, Mongolu, șef de restaurant, Țitruș, violonistul de la Someșul, oameni și locuri frecventate de studențimea clujeană a perioadei evocate. Urmează repartizarea la Ohaba și primul an de învățământ în acest sat uitat de lume, „un sat *suprerealist* respirând medieval în epoca în care omul reușise să ajungă pe lună”, după cum subliniază autorul. Tot din cotidianul marcat de semnele puterii politice își trage substanța schița *Bidonul...*, ironică îmbinare între nonfictiv și simbol. Terifiantele așteptări ale „conducătorului iubit” pe străzi, cu mulțimile repartizate să-l întâmpine pe traseu, în timpul „vizitelor de lucru” i-au sugerat prozatorului o viziune pe cât de elocventă pe atât de grotescă. Un bidon imens, substituit fantomatic puterii absolute, e rostogolit pe mijlocul drumului unde era așteptat conducătorul. Ce reprezintă el? se întreabă ironic autorul: „... poate chiar el conduce țara. [...] Nu e exclus ca data viitoare, pe un alt mijloc de drum, să fie omagiată o găleată, o copită de cal, o cămașă de noapte, niște papuci de casă...” Imaginea generală care planează asupra acestei viziuni este succint rezumată astfel: „Țara seamănă, pe ansamblu, cu un sanatoriu din care lipsesc medicii și aparatura pentru tratamente.”

Proza lui Mircea Pora pare a veni din ramificatul Breban, cel răsucit spre luminile provinciei ardelenesti, adăugând crengilor înțepenite muguri de epicitate firavă, filtrată prin legănatul frunzelor umbroase.

Arhipelag interior (Virgil Nemoianu)

Constantin Cubleșan

De obicei biografiile literare, memoriile și le scriu oamenii ajunși la vârste înaintate, când au impresia sau convingerea chiar că viața lor este destul de ilustrativă, de edificatoare în privința reușitei sau a eșecului, pentru a oferi *tinerilor* suficiente argumente, pilde demne de urmat sau dimpotrivă, avertismente ca ei să nu repete asemenea greșeli etc. Pe Virgil Nemoianu însă, demonul confesiunii l-a încercat ceva mai devreme, când abia trecuse de patruzeci și cinci de ani – primele datări ale „excursiilor memorialistice” din *Arhipelag interior* (Editura Amarcord, Timișoara, 1994) se fixează în vara anului 1986 – nu atât pentru a vorbi despre mizeria unei lumi în care a trăit și s-a format, și nici pentru a elogia lumea *occidentului liber*, a Americii unde s-a stabilit împreună cu familia de vreo două decenii, oferindu-și experiența de viață ca un model de dizidență ce trebuie acum stimat și răsplătit (eventual) cu onoruri, cum – mărturisit sau nu – pretind alți intelectuali ce au decis a se salva de comunism prin practica autoexilării, a evadării și căutării unei alte... patrii (ubi bene, ibi patria!), ci din nevoia sinceră a mărturisirii de sine, a revederii întregii vieți din perspectiva unei continue năzuințe de împlinire individuală, umană, superioară, în cadrul generației sale, pe care o consideră, într-un fel, simptomatică, reprezentativă pentru *impactul* – cred că nu am înțeles greșit, eu însumi aparținând aceleiași generații în descrierea căreia mă regăsesc, deși n-am simțit niciodată nevoia de a pleca altundeva, de a părăsi măcar pământul natal al Transilvaniei – pe care îl trăiau tinerii crescuți sub zodia noii orânduiri sociale, dintre dezideratele lor spirituale și oferta mereu restrictivă, coercitivă, a aparatului de administrare a evoluției... umanitare în țară. Denunțarea coordonatelor existențiale ale acestei generații este

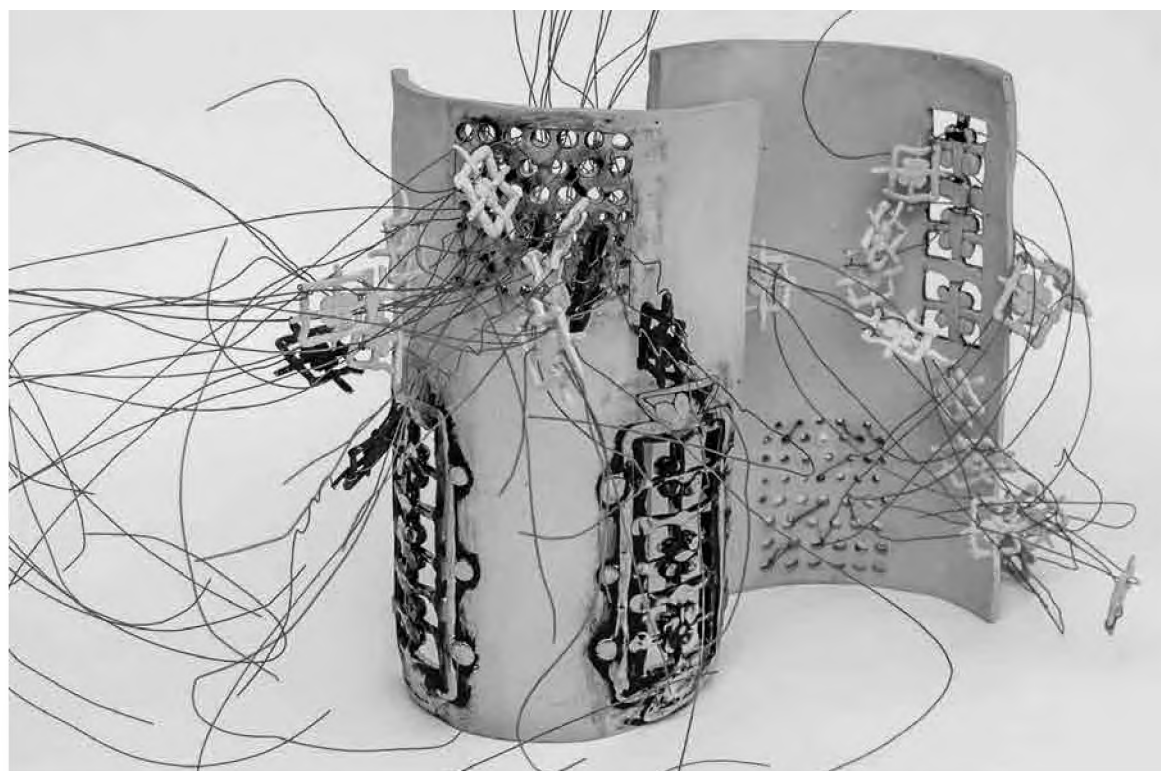
tranșantă, lipsită de complexe și tocmai de aceea memorabilă: „...trecând prin galeriile memoriei, observ sub păturile de humă și gheață configurații sociale și individualități colorate, o lume vitală și diversă, foșnind și mișunând, cu intențiile și cu interesele ei. Generația asta (să zicem, acei care au intrat în facultate cam între 1954 și 1959, în a doua jumătate a deceniului 5 deci), se deosebește atât de cele anterioare, cât și de cele ulterioare. Acești tineri sunt primele serii care n-au mai cunoscut în chip nemijlocit, prin percepție proprie, România precomunismă și războiul, cei dintâi care au crescut și s-au format într-o ambianță totalitară, care erau legați de trecut mai ales prin memoria și narațiunea părintească [...] Da, a fost aceasta prima generație a acomodării cu dictatura comunistă, dar această acomodare (căutată de ambele părți) era întemeiată pe o trează neîncredere reciprocă, pe o vigilență pândă de ambele părți, pe o tensiune morocănoasă, ascunsă sub maniere politicoase. Lipsea în bună măsură din această generație acel idealism entuziast și chiar erotic al tinerilor români despre care s-a vorbit: seriile anterioare nouă au dat mari contingente în închisori, cu mult spirit de sacrificiu și cu multă demnitate, după cum seriile care ne-au urmat cu trei decenii mai târziu au făcut o revoluție în toată puterea cuvântului. Impresia noastră, impresia mea era următoarea: Ni se oferea un pact – autonomie profesională, cu condiția de a abdica de la orice pretenții politice. O divizare a responsabilităților sociale și a beneficiilor de conducere, între guvernanți și profesioniști de care ei aveau totuși nevoie”.

Biografia lui Virgil Nemoianu, așa cum el însuși și-o face, ilustrează deplin ideea enunțată și din acest punct de vedere ea este într-un tot profitabilă nu numai sub strictul aspect literar – scriitura degajată, cu descrieri și caracteri-



Virgil Nemoianu

zări exacte ale mediului, ale unor persoane și personalități, cu aprecieri pertinente de ordin politic și moral etc., dă evocării o marcă aparte de... subțirime intelectuală, într-un fals roman al realizării umane și profesionale (*bildungsroman*?) ce se citește la un moment dat chiar cu pasiunea unei autentice proze de suspans (de *aventură*, în sensul elevat al noțiunii) – cât și sub acela de document de epocă. Virgil Nemoianu – fire neconformistă – refuză *moda* jurnalului propriu-zis, preferând formula evocării memorialistice, care îl prinde mai bine, de altfel, făcând ample descinderi în biografia părinților și a bunicilor (urmând filiera acestui păienjenis de rubedenii pe care îl descifrează cu minuțiozitate, îți dai seama că avea dreptate cine zicea că în Ardeal și Banat toată lumea e în raport de „nemeșag” cu toată lumea) nu numai pentru a-și explica obârșia românească (pe un fir și sârbească, germană-italiană pe altul), declinând, oarecum amuzat, suspiciunea apartenenței sale semite („...pe la 14 ani mi s-a descoperit miopia și am început să port cu regularitate ochelari. Am început tot mai des să fiu «bănuț» că sunt evreu: gras, cu ochelari, nas corioat și păr aspru, puțin creț, cu reflexe ușor roșcate, vorbitor de limbi străine și agitat intelectual, mă suprapuneam ușor cu portretul-robot schițat de antisemitul român de duzină și ținut parcă mereu la îndemână spre consultare de acesta. Câtă vreme am trăit în România, a planat asupra mea mereu această incertitudine care mi-era uneori comunicată fără înconjur, o dată de Eugen Barbu în proprie persoană”), ci pentru a realiza ample tablouri de epocă, din medii sociale diverse, într-o istorie națională specifică Banatului (el se revendică zonei geografice a Caransebeșului) și României în general, de finele secolului XIX și începutul secolului XX, în care familia sa, ce a dat numeroase personalități în elita obștei, a avut de suferit, fără menajamente după înscrierea țării pe fâgașul socialismului („Mutarea de la Caransebeș la București s-a petrecut pur și simplu pentru că bunicii mei au lichidat gospodăria lor de la Caransebeș și s-au retras la țară. Atmosfera politică se înăsprise considerabil, începeau arestările, pentru un fost om politic ca bunicul meu nu era înțelept să ră-

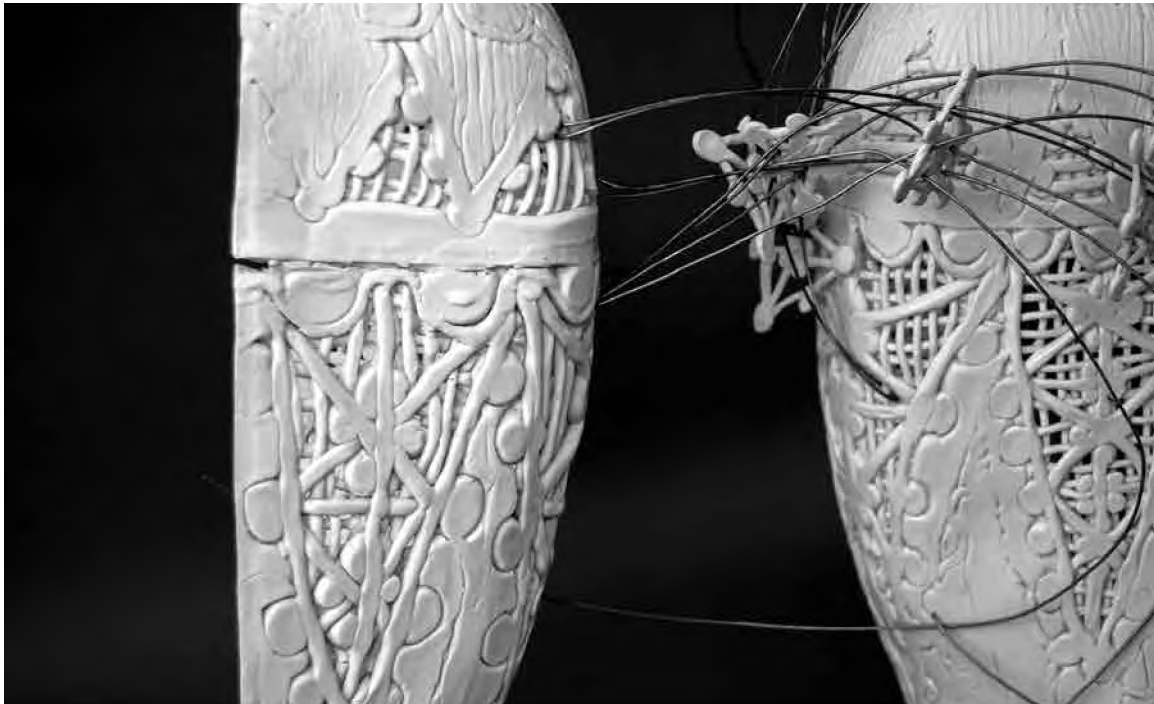


Maria Cioată

Căile sufletului

mână la locul «crimelor» sale. Între timp, tatăl meu ieșise din închisoare /cele vreo șase luni de investigație sub arest pentru bănuiala că ar fi sabotat livrările către Armata Roșie/. Părinții noștri au vândut casa în care nu locuiseră niciodată. Parte din venit au investit, cu pierdere, în bijuterii, parte au folosit pentru cheltuieli curente, căci între 1949 și 1955 tatăl meu nu a putut câștiga deloc, iar în rest s-a perindat prin efemere și nesatisfăcătoare servicii”).

Simptomatică pentru cei din generația lui Virgil Nemoianu este tocmai această căutare continuă, pe care el o descrie în detalii, a unui loc propriu în lume, al fiecăruia, un loc al liberei manifestări individuale, începând cu acel colțișor al său ce-l caută copilul în apartamentele supraaglomerate (celebrele locuințe comune), dominate de un haos al mișcării („Apartamentul acesta din Puccini, din Floreasca, oglindea în fond cum nu se poate mai fidel situația socială în țară. Se întemeia pe o deplină, pe o morbidă aproape, stabilitate, dar în interiorul său era în neîncetate roieli, forfote și peregrinări. Reașezările maniacale din lăuntru erau tot ale celulei deținuților, ale celor incapabili de schimbare reală, amputați de viitor. În interiorul acestei colcăieli îmi căutam în fond un spațiu al meu, o lume particulară, celebra jumătate de cameră despre care /aproape de aceeași vârstă cu mine/ vorbește Joseph Brodsky în amintirile lui despre o lume aproape identică cu a mea. Ca să mă aciuiesc cumva, alergam ca un cobai experimental printr-un mic labirint construit de vreun investigator crud și dibaci. Nu știam că va fi nevoie să fug bezmetic peste mări și țări ca să-mi găsesc un loc mai împăcat, dar poate că nici asta nu e decât un soi de alegorie a liniștii în locul final”), ce se regăsește apoi și în macrouniversul social al țării, unde, la fel, individul tatonează fel de fel de variante existențiale pentru a dobândi un anume statut de independență și de certitudine asupra sinelui. Interesante în acest sens apar referirile la mediul universitar bucureștean, la ambianța camaraderescă a foștilor cerchiști de la Sibiu, pe care îi frecventează, regăsiți în limita unei pseudo-obscurități literare bucureștene, dar recunoscând fără... false politețuri, ceea ce alți expatriați de mai dinainte contestă cu nedreptate, anume faptul că în formarea culturală, de o bună ținută, a generațiilor de după '50, ponderea au avut-o intelectualii noștri, profesorii rămași acasă, în căutarea unei pactizări confortabile cu diavolul, cum zice Petru Dumitriu, și pe care nu trebuie să-i învinuim cu brutalitate de colaboraționism, cum face Virgil Ierunca, bunăoară („De fapt, când am intrat la filologie, acolo era un loc straniu de hibrid. Abundau figuri ideologice, politrucii fără substanță – Novicov, Kovary, Vicu Mândra, Diaconescu și nu mai știu câți alții. Dar, în același timp se mențineau la diferite catedre: Vianu, la universală, cu echipa sa de lectori /în primul rând Papu, Dumitrescu-Buşulenga și Vera Călin/, apoi la alte catedre de specialitate Jordan, Rosetti, Mihai Pop, Ivașcu și Cornea. Până și lui George Călinescu i se îngăduia la rare intervale să țină câte un curs special, flancat la catedră de diverși politrucii, pe care îi tot ironiza subțire în timpul prelegerilor, spre hazul general al publicului ce umplea amfiteatrele. Cea mai bună catedră era cea de limbi și literaturi clasice, cu o splendidă echipă de tineri /Poghirc și Nasta, Fischer,



Maria Cioată

Căile sufletului

Creția și Fugariu și încă destui alții în jurul bătrânului Frenkian și sub ochiul «vigilent» al lui Al. Graur/. Mai erau figuri luminoase risipite pe ici pe acolo. Pentru mine, Vianu întruchipa respectabilitatea academică și prestața profesională” etc.).

Desigur, o bună parte a memorialului se ocupă tocmai de condiția intelectualului român în acești ani, așa cum el însuși o resimte, apăsătoare, obtuză, de sub presiunea căreia se impunea neapărat o ieșire salvatoare. Virgil Nemoianu o găsește în opțiunea pentru stabilirea în Statele Unite, unde își continuă cariera universitară începută la București, nu fără a avea nostalgii firești față de locurile rămase în urmă, ale adolescenței și tineretii: „În timpul acestei depășiri, dacă depășire a fost, m-am putut bucura în anii facultății de un oraș fermecător încă (mai târziu spuneam că am față de București o «afecțiune antropofagă»). Contururi cenușii, zgâriate și neîmbietoare avea el, acel București, dar, în mintea mea, ele erau învăluite și estompeate într-o ceață de multiple culori delicate și pastelate, ca într-o pânză de bătrânețe a lui Renoir. Toamna din sudul României, revărsată leneș peste străzi, cu

aer bogat, multicolor, blând, gros și învăluitoare, cu covor de frunze, se putea savura ca o cremă la Șosea, la Kisseleff. Noptile de vară fierbinți, puțin disperate în zăpușeala lor desfrânată, te puteau captura și împinge în demență. La miezul nopții, pe străzi pustii, Bucureștiul părea mai adevărat și mai frumos. Câteva ierni, mai cu seamă din anii copilăriei, rămân memorabile: troiene și nămeți ajungând până aproape de balcoanele primului etaj, zidurile înalte de zăpadă înghețată între care era croită și eliberată linia tramvaiului, străzile transformate în patinoar. Urmăream înflorirea magnoliilor în cutare curte, cam la colț Polonă cu Romană, ascultam strigătele copiilor după-amiaza” ș.a.m.d.).

Cartea lui Virgil Nemoianu este una dintre cele mai pasionante de acest fel scrise în anii din urmă la noi; o bună literatură memorialistică, de o sinceritate cuceritoare și de un farmec al relatării faptelor, caracterizat printr-o seninătate și destindere aparte, ce țin, la urma urmelor de calitatea umană a autorului, nealterată și nealterabilă sub presiunea unor inevitabile dezamăgiri.



Maria Cioată

Torsuri

Maria Pal

O noapte anume

nici o cascadă nu s-a rostogolit mai rapid ca
lacrimile
nici un vertij n-a fost mai amețitor decât zbaterea
nici o atingere n-a fost mai apropiată ca orizontul
nici un delir n-a fost mai ramificat decât
cuvântul
nici o oglindă n-a înmulțit mai prolific umbrele
ca viața
nici un uragan n-a spulberat mai puternic ca
spaimele
nici o veșnicie n-a fost mai lungă decât visul
rămas singur

acum aștepti o noapte anume să se apropie
mai misterioasă decât ceața mai scormonitoare
decât gândurile
să te crucifice definitiv între plecare și rămânere

Doar încercă

seara descătușează uragane

nu te atinge
doar încercă penițele pe trupul tău

inima rămâne captivă
precum scorpionul în chihlimbar

Preț de o suferință

ziua stă chircită cu genunchii la gură
culorile se scurg bulucindu-se

prin ungherele sufletului cineva sapă din greu
scoate un trup răstignit de prea multe ori
cu uimirea sculptată pe frunte cu spinii înfloriți

febril cauți o limbă
în care să înțelegi tăcerile neatinse de clopot

până atunci
le pictezi iar și iar aerul îmbătrânit de singurătăți
felurite
mirosind a frică a stele îmbăiate în albia nopții

și încă mai crezi că drumul tău se va netezi cu un
cer
preț de o suferință măcar

Îți face semne

necazurile dau în pârg

tristeți în fiecare farfurie
și luna ca o nălucă a universului făcându-ți
semne

în răni încărunțesc așteptările

se-aud orchestre în nori
iar între lacrimile viilor inima ta scrie poeme

Un nou drum

în timp ce nimeni nu reușește să arunce nebunia
pe fereastră
traduci cu sârg solilocviile înserării
înfășurate în jurul tău mai strâns decât ghinionul

păianjeni remaiază aerul luând pulsul misterelor
întunericul mocnește în tablouri halucinante

oare cine îți va deschide un nou drum
precum o constelație de greieri în febra creației

prin inima ta mai trece o pasăre însingurată
căreia i-a rămas doar un cântec

Cele douăsprezece porunci

să nu râvnești salturile îndoielilor
să nu imiți frumusețea păsărilor
să nu porți minciuna ca pe-o podoabă
să nu te lași strivit de sunetul clopotului
să nu ispitești culcușul pământului

să înveți la perfecție limba nălucilor

să nu desenezi siajul gândurilor suicidare
să nu străbați depărtarea ce locuiește în stele



Maria Pal

să nu te-ndoiești de nimic din Cântarea
Cântărilor
să nu lași noaptea să te-nvețe cum se furișează
prin vene
să nu ucizi inocența

și mai presus de orice
să nu te plângi niciodată când în tine fierbe
lumina

Înșiră verigele

văzduhul sfârâie
ca niște tablete efervescente în paharul cu apă
iarba se ridică pe vârfuri asmuțindu-și păunii
ceața apelor se-agață cu disperare de tufe

se-aude Cântarea Cântărilor cum își smulge
aripile
dintre dinții încleștați ai pământului

luna refuză să se mai înhame la odgonul nopții

degete cosmice înșiră verigele lipsă dintre viață
și moarte

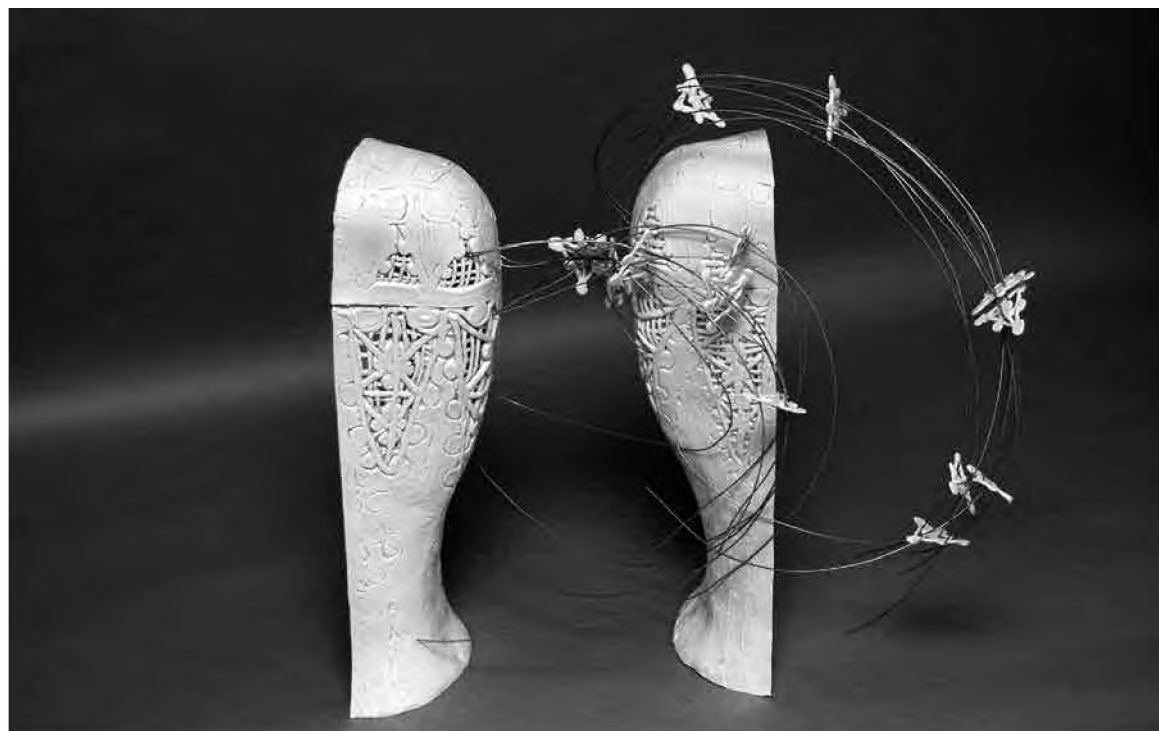
din codul genetic al greierilor se revarsă un
recviem
mai tulburător decât Simfonia destinului

Se îndepărtează

peste catedrala orașului
ca un monstru colțuros și aspru
se ridică umbra verde a apusului

cu inima zvâcnind
privești la îngerul tău păzitor
cum se îndepărtează cu fâlfâiri de liliac

cel ce veghează la hotarul dintre vise
insidios precum igrasia
oferă un spectacol doar de tine văzut



Maria Cioată

Căile sufletului

Așa curată

abia atinse strunele viorii
și o amiază neuzită-n noi
baladă tristă nu știi ce urmează
în zbor de ciută candid mușuroi
așa curată rază dinspre cercuri
cum nu e pe pământ un nor depus
înmiresmare-n apă zare trează
se lasă cu iubire verbul spus

Această seară

această seară un nume de poem
puzderie de galaxii
le putem șterge cu o bucată de vată
lângă pădure
singurătatea o fericire ciudată
rămâne-n preajma ta
rătăcitorul pustiei
puiul de căprioară
căzut dintr-un somn
cornul uitării e un amurg sângieriu cu mărgele

Curbură

timpul e curbură lină –
doar mama se mai plânge
noi frații Dioscuri
demult n-am mai pășit pe iarbă lângă casă
desculți așa cum știm
poetul printre raci lângă pârâul rece
deasupra fluturi
maci
perdele moi pe coapse
dilema-i
când se înalță la cer fumul de flori mucegăinde
cine ne pune la masă
cine hrănește gurile flămânde

Terapie cu nopți nedormite

numai poetul știe cu ce se tratează această
lege imorală
iar dincolo de ea rezidă exoticul
și instinctiv vocale de consum
numai poetul știe în nopți nedormite
ce să aleagă prin coloane de fum
suntem atât de singuri pot să o spun eu Doamnă
luna simbolic ară a moarte lângă drum

Prozodie

și dacă trupul tău iubește unda
e numai taină-n sunetul de liră
să nu-mi ascunzi mireasă rozmarinul
din țara ta de ghețuri unde te-am visat
așa curată curge înserarea
te mai aștept în casă pe colină
cu flori de toamnă-n mână
și-o clepsidră
nu uit să-ți spun de azi îmi ești regină
la nunta de argint pe înserat
un singur vers din cele ce-or să vină
să mă proclamî ferigă în grădină
sau limpede concepție de zbat
hai pleacă viperă-n amurgul dinspre sat

Privesc

privesc secundele soarelui beat
și mă ascund de supla armonie
a cerului
când cerbul l-am cântat
și-am regăsit
în iarbă spulberat
sensul uitat acum
copilărie
o!timpuri decăzute cu spițele de ceară
este o noapte grea cât umbra unui șes

Printre alei

ca-ntr-un ecou al iazurilor sure
puii de găscă sălbatecă sar
din cuiarul pustiu de lângă pădure
tu ai mereu același zâmbet
și ochii vii la fel de mari
acum când nu mai trecem la întâmplare
prin Parcul Mare tinerii vlăstari
printre alei umbroase și tăcute
statuia lui se pierde
n-o mai vezi
dar gânditoare tânără mireasă
mă prinzi de mână și mă duci în seara
ce ne închide ușa cum o casă

Plop fără somn

nimic nu tulbură mai mult oglinda apei
decât să calci pe limpezimea ei
argintul platinat pe culmea serii
când ciutele se-așază la culcat
sub verdele mușcat de-atâta apăsare
pare osmoză
aerul sărac
gândul ce plouă
galvanic
mai mult rouă
rezerva mea de viață ce-am păstrat
acolo mult departe când mă-ntorceam acasă
din sat de la bunici
împovărat
era un plop părea încă în viață
stingher în câmpul galben arid și nearat
plop fără somn îi spun mereu acuma
spre cer de-atunci într-una a urcat

Vinovat de septembrie

scap toate literele peste pagini
sunt degetele vinovate
știu
vine septembrie mâine poimâine
iar eu mă mișc mai greu neinspirat
curg multe lacrimi digitale
cu ele nu mă simt stăpân
îndrăgostit de toamnă aștept muguri
ca verdele din balta cu noduli

Către o estetică a expresionismului

Ghilgameș s-a oprit din căutare
nedumerit cum câinii lui
pe câmpul fără flori cuvintele mirositoare
se sinucid alternativ
(aici, pentru a nu da nici un prilej de interpretare
mă văd obligat să cer explicații suplimentare
de la mai marele emir)
și numai ieri am fost soldatul searbăd
lipsit de apărare și fluid
Socrate mai îmbătrânit și-ncarcerat
să nu lăsăm poemul pe marginea unei platitudini
îndeobște atribuită debutanților
octavele vor fi surzătoare
un soare mai puțin
amurgul căprioarelor în salt

Prelingere de picături pe geamul gri din sticlă

tu stai la geam ai umeri goi
cuvântul ca o gheară te strânge rău de sân
pe chip îți cresc pistrui de dincolo
din altă tulburătoare
singurătate
un cântec blând de leagăn în iarbă-i murmur-râu
pornim la vânătoare
cu vântul în oglindă
iar printre ramuri strâmbe
rămâne soare sfâ
noi puri și zvelți
spăimoși în sete știm
că sticla îți sparge
imaginea ce piere de dincolo de vis



Maria Cioată

Căile sufletului

Poeta, dramaturga, performer, traducătoare, organizatoare de evenimente culturale.

Direcțoare și fondatoare a Festivalului Internațional de Poezie și Arti Sorelle (cu Giorgia Monti).

Libri publicate: *“Nata farfalla”* WLM Edizioni, 2013 (poezie), *“La rocca del tempo fermo”* Lettereanimate, 2014 (roman), *“Or-dite! Trame d'arte contro la violenza sulle donne”*, a cura di, Ed. Exosphere PoesiArtEventi, 2015.

Sue poezii sunt publicate în antologii și reviste literare din lume. 26 texte teatrale semnate de Serena Piccoli sunt puse în scenă în teatre din toată Italia. A câștigat mai multe premii pentru dramaturgie.

Alcuni versuri dintr-o saua poezie în engleză – *Ode to a spring rose* – sunt incluse în proiectul literar-fotografic *Quoting Love* de Robert Roach

in mostra nel giugno 2015 al The Old Truman Brewery Art Space a Londra.

Ha lavorato alla stesura del testo “Estman Radio” di Marinella Senatore, radiodramma trasmesso da Rai Radio 2 e al Padiglione Italia alla Biennale Internazionale di Arte a Venezia nel giugno 2011.

Director fondator al festivalului Internațional de Poezie și Arti Sorelle (cu Giorgia Monti).

Volume publicate: *“Nata farfalla”* WLM Edizioni, 2013 (poezii), *“La rocca del tempo fermo”*, Lettereanimate, 2014 (roman); a îngrijit volumul *“Or-dite! Trame d'arte contro la violenza sulle donne”*, Ed. Exosphere PoesiArtEventi, 2015.

Poezii ale sale au publicate în antologii și reviste literare din lume. 26 texte teatrale semnate de Serena Piccoli sunt puse în scenă în teatre din toată Italia. A câștigat mai multe premii pentru dramaturgie.



Serena Piccoli

Salutări de la Buenos Aires

Pentru Femeia Tăcerilor

La Buenos Aires fiecare om e singur și așteaptă.

Un marinar bătrân cu ochiul zbârcit de un negru molatec
sosește la 6 în fiecare dimineață
se așază pe chei și privește fix orizontul de pânze.
Pe scaunul ruginit curbat și moale trupul puternic
nu își apleacă privirea unduindă.
Ea nu ajunge nici acum
și la 8 seara pleacă tpcut întristat de crăpăturile făcute de soare.

Merg să mă așez pe scaun.
Nu! – o mână întinsă și un ton concitat
mă opresc la postul de control.
È scaunul dvs.! – nu îndrăznesc să-i privesc
privirea încordată
dar remarc un carillon mut sub aceasta.

Se întoarce. Morocha se întoarce.
Melancolică fată brunetă cu haina violetă.

*I-am compus un tango
dar nu s-a mai întors
ea care asculta în tăcere
și-apoi, tânără fiind, a plecat.*

*Turiștii îi zâmbesc,
noi îl venerăm ca pe Dumnezeuul Așteptării Iubirii.*

Un alt vapor cu fructe și ciment ajunge,
altul se duce cu carne și afaceri.

Ce mai contează valurile fără catarge, corzile de tango
hoardele de nimicuri și malurile de râuri?

La Buenos Aires pe scaunul uzat
îmi iau în spate apusul
și te cânt din port.

În românește
de **Ștefan Damian**

Compasul

Pentru Femeia Tăcerilor

Zefirul mâinilor mele răsucesce timpul.
*Sunt pregătită. Eram și înainte.
Și mai înainte de înainte.*

Sunt murmure de trandafir și tremurări
parfumate
ești în mine.
Printre arcuri de ramuri și bolți de frunze
sunt vântul de migdal
suflu spinarea ta de dorințe pline de spaimă.

*Compasul de învărte. Ca mai înainte.
Ca mai înainte de înainte.*

Învârtește liniștit inelele lui Saturn
pe scrisoarea de iubire pe care nu îndrăznești să
mi-o trimiți
eu devin oțel:
durez și strălucesc pentru noi.

În mâinile mele zefirul este un gol al timpului.
Nimic nu se învărte fără tine.

Shingal

Pentru femeile kurde

*“Ei sunt făcuți așa”
“Le chinuie, ei fac tot felul de lucruri urâte”*

3 august 2014 violarea sistematică și reduce rea
în sclavie a 3 mii de femei yazide kurde.

Scriu cu spay numele califului
având pe el droguri și alcool
pe magazinele de băuturi pe care le distrug.
Noi toți, în fugă spre muntele Shingal,

unde nu e apă, mâncare și umbră
lipsiți de apărarea Occidentului.

Aici sus singura plantă (mică) are ramuri diferite
așa cum și Groaza nu este la fel pentru toți.

Solidaritatea zboară spre New York, Madrid,
Londra.
Unele ființe omenești sunt mai omenești decât
altele.

„Acele lucruri se petrec acolo, la ei”
„Dintotdeauna la ei este așa”

Și aici la noi, dintotdeauna în casele noastre
unchiul lasciv, bunicul ciudat,
tata care face anumite lucruri, preotul întinde
mâinile.
La noi.
O femeie islamică mutilată acolo suferă mai
puțin ca una de aici.

Unele persoane sunt mai puțin persoane decât
altele.
Am lăsat Germania să mă întorc acasă.
Noi trăim și pentru cele care au murit.
Ne-am înarmat singure cu filosofie și politică.
Nu ne apărați, ne auto-apărăm.
Până ieri trebuia să stau acasă așteptând
măritișul.
Ca și așteptarea Occidentului.

Mi-am întins părul pe sicriu și mi-am salutat
prietenă.
Îți las trandafirul această mică plantă de pe
Shingal.
Are spini, nu pentru a ataca,
ci pentru apărare.

Viața cotidiană în București de sub ocupație germană

Nicolae Iliescu



Nicolae Iliescu văzut de Nuni Anestin

Oare cum s-o fi trăit în timpul Ocupației germane a Capitalei noastre? Cum arătau oamenii, străzile, ferestrele, perdelele, anotimpurile? Cum miroseau parcurile? Ce se purta, ce era în „trend”? Câte automobile circulau și câte tramvaie? Cum arătau clădirile, parcurile, școlile? Se poate scrie o carte adevărată despre asta?

Kundera spunea că nu există un singur roman adevărat în literaturile statelor ex-comuniste fiindcă totul este făcătură și propagandă. Oare așa o fi? Oare toată anecdotică să fie o minciună? Dar la Shakespeare ce-i adevărat și ce nu? Și mai contează asta? Arrianus, cîșter roman, autorul cărții despre „Expediția lui Alexandru cel Mare în Asia”, scrisă la vreo cinci secole după, spune că va folosi doar două surse de încredere: Aristobul și Ptolemeu. Din două motive: l-au însoțit pe Alexandru și au scris după moartea lui, deci nu aveau nevoie să-l ridice în slăvi. În plus, Ptolemeu a devenit și rege și unui rege îi șade rău să mintă.

Și Voltaire se apucă să scrie despre „Secolul lui Ludovic al XIV-lea”. Și el refuză să fie Plutarh sau Procopiu din Cesareea. Așadar, nu-l interesează nici anecdotică, nici războiul. Procedează cam cum am învățat noi istoria în liceu: condiții, desfășurare, urmări, totul bazat pe izvoare.

La noi, despre această perioadă cea mai bună carte credem că este „Pădurea spânzuraților”, care-i romanul unei drame. Războiul ca religie trivială și barbarie. Ar mai fi de adăugat aici Camil și Cezar Petrescu, „Ultima noapte...” și „Întunecare”. În 2013, Premiul „Goncourt” a fost atribuit în țara lui Balzac și Dumas romanului „Au-revoir là-haut”, de Pierre Lemaitre. Este un fel de „Întunecare”, păstrând just proporțiile, dar cu acțiuni palpitate, paralele, cu dublu suspens.

Scriitorii, spre deosebire de cronicari sau de is-

torici, nu sunt atenți doar la fișele de existență, la statistici și la bonurile de însoțire a mărfii. Trec puțin în alt registru și dintr-un imens abator încearcă să povestească despre o intensă bravură. Demersul nostru este puțin invers, dar cu aceeași dorință de a descoperi raporturi umane într-o societate ingrată.

— Cum vrei tu să începi o proză despre Primul Război Mondial, Mache?

— Uite-așa, din vorbă-n vorbă, dragă Lache. Mă interesează cum s-a trăit în acea vreme, una dintre cele mai tâmpite perioade din istoria noastră, o perioadă pe care nu știu de ce o trecem sub plăpumi de tăcere, o îngropăm cât mai adânc printre rufele murdare ale evenimentelor petrecute în țărișoara asta a noastră. Trecem peste ocupația Puterilor Centrale, îndeosebi germană, căci armatele celelalte, austro-ungară, turcă, bulgară au avut puțini militari încartiruiți aici, în București. Dar au făcut și ele destule nefăcute.

— Primul îl anticipează pe Al Doilea, care a fost cea mai mare revărsare de ură din întreaga istorie a omenirii. De altminteri, am citit undeva că un istoric francez a scris o carte întreagă despre Războiul de treizeci de ani din veacul al douăzecilea. El le ia împreună pe cel din 1914-1918 cu ăsta din 1939-1945.

— Vrei să zici 1938, când Hitler a îmbrățișat până a sugrumat biata Austrie! Care avea drept cancelar un submediocru. De fapt, Hitler a rescris anul 1918 în 1940.

— Al Doilea Război Mondial este după părerea mea, și cred că nu numai a mea, cel mai sinistru episod din istoria generală a umanității. Deși după Primul multă lume credea că gata, s-a prăbușit omenirea, a venit incununația aceastei prăbușiri. Verdun, taxiurile de pe Marna au

fost surclasate de bătălia de la Kursk, de asediul Leningradului și mai ales de bătălia de la Stalingrad, cea mai lungă și mai sângeroasă cunoscută de istorie.

— Vieți pierdute sau ruinate pentru un dezerat național. Dar cât de durabilă ar fi astă realizare într-o Europă fără granițe și într-o lume globalistă?

— Nu știu și nici nu vom ști vreodată, noi, generația asta. Intrarea acum în război nu mai este o opțiune politică. Războiul însuși s-a schimbat, nu mai e perceput ca un act măreț, eroic. Se vorbește despre războaie asimetrice unde înalta tehnologie zdrobește pușcoacele uzate moral. Se pedepsesc gesturi inumane, gazarea unor grădinițe sau a unor spitale de copii. Se vorbește despre războaie chirurgicale.

— Da, dar și despre pagube colaterale, din păcate.

— Arrianus, în „Expediția lui Alexandru cel Mare în Asia” spune că nu știu care popor dintre grecii din arhipelag înainte de a da piept cu falanga macedoneană sacrifica rapid trei fecioare invocând zeul Marte.

— Și ce-i cu asta? Atunci viața nu avea preț decât ca act de bravură.

— Și acum viața cântărește destul de puțin. Chiar se dau scene sângeroase – blurate sau nu, dar se dau – deși suntem avertizați că ne vor putea defrișa emoțional. Ele, secvențele astea, circulă pe net, pe youtube, pe diverse rețele de socializare. Totul este vizibil, înregistrat, redat, pus să șocheze: „Memory boom”, războiul industrial și moartea în masă.

— În Primul Război se ascundeau toate chestiile astea, se inventau proteze, măști. Atunci războiul avea decență, era considerat un element fondator. Cred că Valery avea dreptate să creadă că s-a dărâmat lumea. A fost probabil ultimul strigăt al unui anumit cavalerism. Dispărut în Al Doilea Război Mondial.

— Cred că și acum se manifestă așa ceva. Nu se pleacă decât după ce se anunță, decât după ce se consultă parlamentele, după ce se dau ultimatumuri, după ce se negociază până-n zori.

— Și tu ce vrei să faci, să copiezi o realitate la care nu mai are acces nimeni direct?

— Nu. Vreau să-mi povestesc mie realitatea pe care o scot din texte și din contexte.

— Deci o imitație fără imaginație.

— Ba taman invers, cred că imaginația nu are niciun sens fără imitație. În romanul „Eu, Supremul” al lui Augusto Roa Bastos, scribul copiază dialogul grogarilor din „Hamlet”. Cu asta ar trebui să înceapă toate tratatele de istorie, cu dialogul ăla spumos al grogarilor.

— Puterea se bazează pe slăbiciune, pe vulnerabilitate, ca la bridge.

— Și pe ignoranță.

— Și pe spectacol. Cu cât apari mai anturat de suite lungi și lucioase, cu pene, cu fireturi, cu fanfare, cu defilări, în uniforme cu nasturi de metal dați cu „amor” - așa se chema unsoarea aia pentru argint și alpaca pe care o avea și taică-meu - cu atât mai mult provoci teamă și un soi de respect din frică.

Curtea Palatului Regal era înțesată de oameni care i-au aclamat pe ocupanți

De Sfântul Nicolae al anului 1916, capitala îi vede pe ocupanți într-un număr din ce în

ce mai mare. În oraș se mai găsesc reprezentanți ai corpului administrativ, dar și politicieni de conjunctură pentru a menține o brumă de autoritate. Sosirea trupelor Puterilor Centrale (Germania, Austro-Ungaria, Bulgaria și Imperiul Otoman) a fost precedată de o serie de jafuri și altercații, însă imediat (a doua zi) feldmareșalul von Mackensen, comandantul tuturor trupelor, dă publicității un comunicat militar în care garantează viața și avutul fiecărui locuitor în schimbul colaborării cu trupele de ocupație. Este evident că promisiunea, ca orice promisiune, nici vorbă să fie respectată.

Orașul București a fost ocupat de trupe germane. Prezența militară austro-ungară, bulgară și turcă a avut mai mult un caracter simbolic. Câte o companie turcească și bulgărească au fost încartiruite în clădirea Școlii de geniu și de artilerie de pe Calea Griviței. Din motive disciplinare, garnizoana bulgară a fost stabilită ulterior în cartierul Șerban Vodă. Ofițerii bulgari și-au instalat un club la Capșa, locul cel mai râvnit de ei. Deasupra căruia și-au și amplasat steagul.

La 6 decembrie, în jurul orelor patru după-amiaza, sosește în curtea Palatului Regal feldmareșalul August von Mackensen și este întâmpinat la coborârea din automobil de Al. Tzigara-Samurcaș, bănuț ca fiu nelegitim al lui Carol Întâi, însărcinat de a se îngriji de Domeniile Coroanei, precum și de colonelul Mauriciu Brociner, administratorul Palatului și fostul secretar al reginei Elisabeta. Curtea era înșesată de oameni care i-au aclamat pe ocupanți. Feldmareșalul își stabilește reședința la 11 decembrie în casa lui G. Meitani, din Piața Valter Mărăcineanu de lângă Cișmigiu, ocupată cândva de guvernatorul Pavel Kisselef. I se mai oferiseră spre alegere casa Elenei Kretzulescu din Știrbei Vodă 39, actualul Centru European pentru Învățământul Superior, casa Assan (actuala Casă a Oamenilor de Știință din Piața Lahovary) și casa Florescu din strada Victor Emmanuel, fostă Fundației, fostă I.C. Frimu, actualmente dispărută în bulevardul Dacia, în respectiva clădire acum retrocedată aflându-se pentru multă vreme Muzeul Literaturii Române. Lui Mackensen i se dă comanda Bucureștiului, deși acesta căzuse sub generalul Erich von Falkenhayn.

Constantin Bacalbașa, cunoscut jurnalist și om politic român, a inventariat cel puțin cincizeci de ordonanțe militare prin care bucureștenilor li se raționaliza sau confisca, după caz toată, toată agoniseala. În același mod au procedat ocupanții și cu produsele strategice ale României: petrol, cereale, lemn, material rulant, unități de producție industrială și agricolă, mașini de scris, până și microscopice (sic!). Cu binecunoscuta lui rigoare, ocupantul a înființat zece secțiuni de supraveghere și control al vieții orașului. Orice abatere era pedepsită cu moartea. Desigur, au fost și excepții, când viața unora a fost răscumpărată cu ajutorul banilor sau a altor monede de schimb. La 8 decembrie 1916 funcționa deja Guvernământul Imperial al Cetății București. Acesta avea în subordonare inclusiv autoritățile locale românești (primar, prefectul poliției, garantul Ministerului de Interne, prefectul județului). Unitățile germane de control și prevenire erau următoarele: Centrala, Poliția judiciară, Serviciul de circulație și întreținere a străzilor, Serviciul de supraveghere a localurilor publice și a sălilor de spectacol, Poliția criminală, Poliția de moravuri, Compania de poliție

însărcinată cu paza orașului și menținerea ordinii publice, Casieria (colectarea de taxe de la localuri publice), Secția de evidență a populației, Siguranța Germană, de fapt Poliția secretă (condusă de comisarul Pinkof, sosit de la Paris, unde a activat până la începerea războiului sub acoperirea de negustor de umbrele). În primele zile ale ocupației au avut loc devastări deliberate ale proprietăților antantofililor refugiați la Iași (Tache Ionescu, Emil Costinescu, Victor Antonescu, Dinu Brătianu etc.) Cartierul general al armatei germane s-a încartiruit la hotel Athenee Palace (abia construit, în 1914). Cercul Militar (parțial construit) a ajuns arest pentru ofițerii și soldații români capturați în timpul retragerii. (S-au ridicat în jur de 700-800 de prizonieri, printre care și ofițeri.) Hotelul "Imperial" de pe Calea Victoriei (hotelurile "Imperial" și "Splendid" ocupau aproximativ zona pe care se află acum Sala mică a Palatului și hotelul "București"- "Radisson") va deveni domiciliu forțat pentru ostaticii ridicați din rândul germanofobilor. Printre aceștia pot fi enumerați Mina Minovici, Constantin Rădulescu-Motru, Constantin Cantacuzino, Aristide Alexandrescu, Ion Berindei, Ionică Pilat, Ion Duca, Constantin Antoniadă, Alexandru Donescu, Vasile Cancicov. Ultimul își notează în jurnal și masa primită: "25 de grame de boabe de mazăre fiartă în apă (...), mămligă de hrișcă cu zahăr pisat (...), o bucată de tort". Întreținerea acestora privea Primăria Capitalei. Aveau loc periodic defilări ale trupelor Puterilor Centrale aflate în tranzit prin București pentru a uza moralul populației. Au fost schimbate nume de edificii, restaurante și hoteluri. La 5/18 decembrie 1916 s-a redeschis cabaretul „Majestic-Femina”, din Calea Victoriei numărul 5, cu spectacole de varietăți ținute de germani pentru germani. La parterul Hotelului "Imperial" funcționa restaurantul "Zur Taube", exclusiv pentru ofițerii trupelor de ocupație și unde cânta zilnic o orchestră austriacă în uniformă. Cafenele High Life și De la Paix au devenit "Kaiserpalast" și respectiv "Berliner Café". Hotelul Victoria, "fost Grand Hotel de France", vizavi de biserică Zlătari ajunge "Zum Deutschen Kronprinz". A fost restrânsă până și circulația tramvaielor, fiind permisă doar în intervalurile 7-8, 12-15 și 19-20 și numai pe linia ce ducea la gară.

S-a făcut o severă rechiziție de plăpumi și blănuri în tot orașul pentru ocupanți

Se introduc apoi raționalizări la principalele produse alimentare și de consum casnic (gaz, electricitate, păcură) cu excepția clădirilor ocupate de germani. Circulația birjelor sau a oricăror alte mijloace de transport a fost interzisă pentru localnici, excepție făcând personalul militar al Puterilor Centrale. Bucureștenii au fost obligați să se deplaseze pedestru. Au fost ridicate clopotele bisericilor pentru a fi transformate în muniție. S-a jefuit avutul bisericesc. A fost introdus calendarul gregorian în locul celui iulian. A fost schimbată ora Bucureștiului după ora Europei centrale, deci a Germaniei. Se introduce munca forțată fără distincție socială. Se schimbă numele și destinația localurilor. S-a impus ștergerea sau tăierea numelui statului România și a stemei țării. Pe acte și pe mărci poștale se aplicau inițialele M.V.R., Militar-Verwaltung in Rumanien.

La 30 decembrie 1916 a sosit la București generalul prusac de infanterie Erich Franz Theodor Tüllf, devenit din 1913 von Tscheppe und Weidenbach, guvernatorul teritoriului ocupat din România cu planuri dinainte stabilite pentru exploatarea întregului potențial economic al țării noastre. S-a instalat în Palatul Șuțu, actualul Muzeu de Istorie a Capitalei, unde a schimbat întreg mobilierul pe spezele Primăriei – costul s-a ridicat la 80 000 lei.

Iernile anilor 1916-1917 și 1917-1918 au fost foarte aspre. Este lesne de înțeles că acestea au provocat și locuitorilor dar și trupelor de ocupație multe neajunsuri, însă cel mai mult au suferit localnicii. În timp ce nemții tăiau arborii din Grădina Cișmigiu, iar vara cultivau varză roșie, românii puneau gardurile pe foc, în lipsa lemnului rechiziționat pentru armata germană. În aceste împrejurări s-a făcut o severă rechiziție de plăpumi și blănuri în tot orașul pentru ocupanți. În privința comportamentului ocupantului față de bucureșteni, germanii au păstrat un grad relativ onorabil, deși au spoliat tot, pe când bulgarii au fost cei mai recalitranti și violenți, poate și datorită înfrângerilor din 1913. Chiar și turcii care au confiscat cele două tunuri aflate lângă statuia lui Mihai Viteazul, capturate de noi la Plevna. Siluirea ale fetelor, femeilor, chiar și ale celor în vârstă, furturi, jafuri, ocuparea cafenelei Capșa, consumul exagerat de alimente și băuturi în schimbul unor bonuri de rechiziție fără nicio acoperire, furtul celor 607 documente slave de la Academia Română ridicate de locotenentul Pavel Oreșkov (restituite parțial peste câteva zile în urma unui memoriu semnat de slavistul Ioan Bogdan și susținut de Marghiloman și de Tzigara-Samurcaș în fața feldmareșalului von Mackensen și total abia după terminarea Războiului) și ale moaștelor Sfântului Dumitru Basarabov, patronul spiritual al orașului (acestea din urmă au fost recuperate cu ajutorul Comandamentului german), au fost fapte ale corpului militar bulgăresc încartiruit la București. Capitala arăta ca o garnizoană din spatele frontului. Vasile Cancicov notează: "trei maidane noi s-au deschis pe Calea Victoriei (...): Piața Sărindar, Piața Teatrului și Piața Ateneului. Pe aceste piețe poposesc căruțele, se deshamă caii, li se dă hrană și apă, aci bivuahează trupa și stă la masă. Consecința e că, pe ploile ce cad, s-au creat încă trei focare de murdărie în plin oraș".

Cât privește populația Capitalei, în mare parte ea a arătat, ca de altfel de atâtea ori, stoicism și încredere într-un viitor mai bun și în sfârșitul cât mai grabnic al coșmarului și a nedreptăților. Au fost însă și bucureșteni care au încercat să facă speculă cu produse de primă necesitate, au părât pe pro-antantiști la poliția germană, au făcut afaceri cu ocupantul, astfel încât unii s-au îmbogățit de-a dreptul iar alții s-au pus în slujba ocupantului fie din teamă, fie din interes material. Riguroși cum îi știm, germanii au făcut un recensământ al populației. Rezultatele obținute și pe baza cărora s-au introdus cartelele de alimente arătau că Bucureștiul număra 308 987 locuitori, din care 119 960 (38,82%) bărbați și 189 027 (61,19%) femei. În același timp, printr-un ordin al lui von Mackensen, s-a instituit sistemul coletelor prin care se îngăduia militarilor străini să ia, la plecarea în permisie, alimente din România până la greutatea de 25 de kilograme. De asemenea, aveau dreptul să trimită acasă lădițe cu alimente, în număr nelimitat, a câte 5-10 kilograme.

— Bine, asta scrie pe orice site, orice accesezi îți dă propozițiile astea migratoare. Cucerire a tehnologiei. De la Herodot la Tucidide aceeași narațiune istorică, același parcurs. Nu spunea Cicero că-i învățătoarea vieții, că toți avem o datorie față de trecut și față de strămoși?

— Și atunci să ne urâm întotdeauna asupra ocupanților, ocupanții sau, mă rog, ăia care au fost în stare să ne învingă?

— Nu neapărat, dar orice comemorare se leagă întâi de toate de momentul ei, desigur, dar are și o funcție, cum să zic, rectificatoare. Ca în baladă, unde ne eroizăm cât putem. Știi ce, nemții ăștia ar fi trebuit puși în carantină pentru vreo sută de ani! Mare cultură, mare civilizație, dar prea au făcut crime, războaie, nu s-au astâmpărat nici până acum. Ehrenburg cerea să fie decimați, la care Stalin, vestitul și temutul Stalin îi răspundea așabil și părintește: „dragul meu Ilia, nu crezi că nu popoarele sunt vinovate pentru greșelile conducătorilor lor?”

— Dar Istoria asta, ce este ea?

— Chiar. Ficțiune? Interpretare? Sursă nesfârșită de războaie, de revoluții, de colonizări, suită de regi, împărați, președinți? Omul simplu cum trece el: peste sau pe sub? Suptiscălitul Anton Pann?

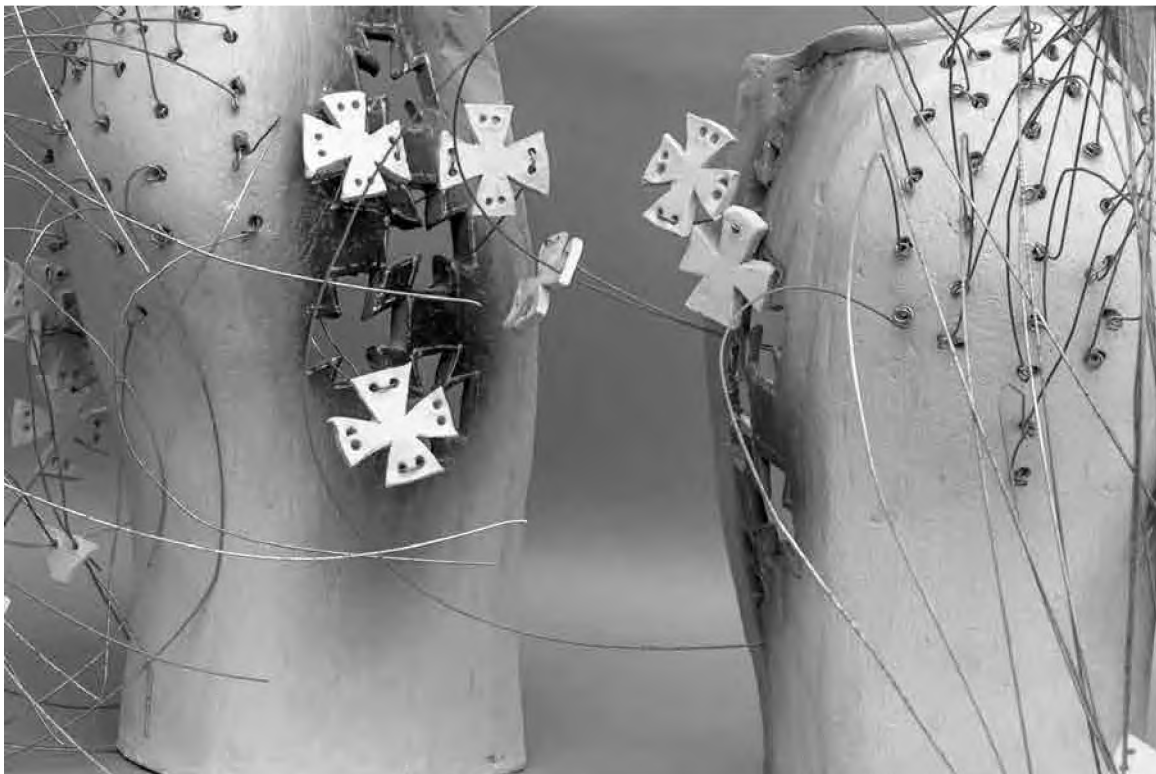
— Omul simplu este statistic. Războaiele nu mai au rolul ăla pedagogic, educativ și formativ, iar lecțiile de istorie nu mai sunt și lecții de viață utile cetățeanului de rând. Obiectivitatea documentelor, rece, seacă a făcut loc interogării asupra locului individului în dispozitivul militar. Componenta militară este esențială pentru absolut toate statele moderne.

— Vezi armata obligatorie și complexul militar-industrial, nu?

— Firește. Condimentul ăsta este absolut necesar în aluatul societății, el dă ordine, disciplină, reguli, blocaje, chiar o anumită formă de isonomie, adică egalitate în fața legii. Acum serviciul militar nu mai este la modă, războaiele sunt purtate de drone, de rachete intercontinentale, soldații sunt profesioniști, foști luptători de greco-romane, foști rugbiști sau foști boxeri. Este o situație asemănătoare cu a echipelor de fotbal, cu transferuri, contracte, prime. Războiul nu mai este o epopee mitică, acum se învinge fără glorie.

Presă românească plătită de Poliția Secretă Germană

Constantin Stere, basarabean de origine, care a fost un colaborator greșos – firește, din ură față de Rusia – după cum îl definește însuși filosoful Nicolae Bagdasar în „Amintirile” sale, a scos un ziar de două sau, pe parcurs, de patru pagini, format mare, plin de publicitate și de reclame, pe care-l scria mai mult singur și care costa zece bani: *Lumina*. Primul număr a apărut la 1 septembrie 1917, ultimul în 12 noiembrie 1918. Mai trage și câte o ediție specială. Semnează el, D.D. Pătrășcanu, Bucura Dumbravă, Barbu Nemțeanu, Ion Theodorescu (Tudor Arghezi). Printre reclame vedem Croitoria „Șicul Tinerimii”. Programe de teatru de revistă și film la Arenele Amicii Orbilor, Grădina Blanduziei, Parcul Oteteleşanu, Cinematografele Lux, Colosal, Kino Classic, Kino Zaharia, Teatrele Comoedia, Modern, Regal, Lyric, Café Kronprinz. Eldorado Pațac, Strada Doamnei, nr. 2. Publicația este de sim-



Maria Cioată

Torsuri

plă propagandă, plătită din reclame sau direct de la Poliția secretă germană, fără vreun interes major. Singura rubrică demnă de remarcat – firește, cu excepția editorialelor lui Stere – este cronică teatrală ținută de Liviu Rebreanu.

Mai interesantă este *Săptămâna ilustrată*, hebdomadur de 16 pagini, cu dată de apariție joia, numărul unu scos pe 17 mai 1917, costând 25 de bani, format tabloid. Editor: Mihail Sărățeanu (avocatul M. Selzer). Printre colaboratorii asidui: D. Karnabatt, Barbu Nemțeanu. Printre ocazionali: A. de Herz, Gala Galaction, Hirpus, E.C., F.L., Carmen Sylva, Șt. O. Iosif. Prima pagină conține un articol de fond, ultima este dedicată caricaturii politice. La început, fiecare număr conține câte un medalion al unei mari personalități culturale germane, precum și descrierea câte unui mare oraș german. Astfel avem în primul număr perechea Goethe-Berlin, în numărul 2 Schiller-München, numărul trei conține Heine și Lipsca, apoi Lessing și Hamburg, numărul 5 Lenau și Nürnberg, numărul 6 Uhland și Hanovra. Prezentarea obosește, dar din când în când mai apare câte un medalion P.P. Carp (în numărul 9), Femeia germană și Războiul (în numărul 12), Papa Benedict al XV-lea (în numărul 14). Descrieri de orașe în numărul 9 – Frankfurt –, în 12 Colonia, în 13 Brema, în 15 Riga, în 16 Viena, în 22 Budapesta. Numărul 18 conține entuziastul reportaj „Crefeld – din viața prizonierilor români”, precum și o rubrică de modă semnată de Constantin Wachmann. Numărul 19-20 este dublu, are deci 32 de pagini și este centrat pe Vizita Împăratului Wilhelm al II-lea, întâmplată între 20 și 24 septembrie 1917. Majordom de onoare: Al. Tzigara-Samurcaș. Semnează: Alfred Keller și A. Vereea. Numărul 22, din 6 decembrie 1917 serbează, cum îi șade și bine, „Un an de la predarea Bucureștilor”. Numărul 26 conține un alt reportaj, nesemnat, despre „Cafenele și grădini din trecut”. Un eseu interesant, dar părintitor, „Cinematograful în România” semnat de Herbert Lewandowski apare în paginile 10 și 11 ale numărului 27 din 23 ianuarie 1918. Revista își încetează apariția cu numărul 40 din 29 iulie același an. Număr care costă, începând cu 31, din 5 martie 1918, 50 de bani.

— Firește, cel mai cunoscut și singurul ziar autorizat să apară era *Gazeta Bucureștilor*, versiunea în limba română a ziarului *Bukarester Tageblatt*, fost oficios al Legației germane din București suspendat la intrarea noastră în război și care era condus de un domn dr. Pop. *Gazeta* apare în patru pagini format mare, primele două redactate în germană, celelalte în românește. Pe frontispiciu stă inscripția „ediție de război sub ocupațiune germană”. Redacția și tipografia sunt plasate în Sărindar, numerele 9 și 11, deci redacția Adevărului lui Constantin Mille, energic susținător al alipirii României alături de Antantă! Redactori pentru partea germană erau ciferi germani, redactor șef un anumit Rudolf Dammert, fost redactor șef la ziarul din Stuttgart, *Wurttemberger Zeitung*, în schimb pentru partea română au lucrat foștii colaboratori ai gazetelor finanțate de legațiile Puterilor Centrale. Redactor-șef al *Gazetei Bucureștilor* a fost numit Metaxa Doro, iar din redacție au făcut parte Ion Theodorescu (Arghezi), Victor Anestin, D.D. Pătrășcanu, Ioan Slavici, precum și alții, mai puțin importanți, ca soții Lucreția și D. Karnabatt, Dem. Theodorescu, A. de Herz, A. Camburopol, A. Davidescu.

— Gazetele mințeau după cum am fost noi obișnuiți să spunem în copilărie „minți ca o gazetă imperialistă” sau erau un fel de gazete de perete ?

— Nu mințeau, acopereau, căci oricum erau cenzurate. Firește, mai dădeau vina și pe lipsa de prevedere a fostelor guverne, mai ales atunci când se simțea lipsa vreunui produs de strictă necesitate sau a lemnului de foc. De pe atunci germanii și austro-ungarii defrișau în prostie pădurile noastre!

— Știi ce vreau să aflu dintr-o carte de istorie sau, mă rog, dintr-un roman istoric? Cum se trăia cu adevărat.

— Prost. Aflăm din Vasile Cancicov, care notează la 20 martie 1917: „Guvernământul Imperial a dat o soluție în chestia lefurilor și pensiunilor. Pensiunile până la 100 lei se vor plăti integral; cele până la 200 lei cu oarecare reducere; cele ce trec de 200 lei se reduc toate la maximum





200 lei lunar. Funcționarii, numai acei ce vor fi întrebuințați, își vor primi lefurile reduse după o anumită proporție. Universitatea se suprimă; profesorii secundari, primari și institutorii vor primi leafa redusă numai acei ai căror școli vor funcționa”.

— Și ce făceai cu ăștia ?

— Tot el notează în 20 aprilie același an: “Scumpetea vieții a ajuns cam la următoarele: o pereche de ghețe 120 lei; o reparație 40 lei; săpunul de rușe 16 lei kilo, prin contrabandă, deoarece fabricația e interzisă; carnea pe la speculanți, deoarece în piață nu există, se plătește 6 lei kilo; untul 22 lei kilo; brânza albă 8 lei kilo; o lămâie 1,50; untdelemnul de floarea soarelui 30 lei sticla; bomboanele 30 lei kilo; o găină 14 lei; oul 35 bani; cafeaua 40 lei kilo; orezul 15 lei kilo; lemnele 150 lei mia de kilograme (...) pâinea de 800 gr. e 35 bani, dar așa miroase a mușgai și așa e de degustătoare la vedere, că nu se poate mânca”.

— Și colaborațiștii de pe la ziare cât primeau?

— Slavici de pildă încasa 50 lei pe un editorial publicat de Gazeta Bucureștilor. Și scria trei pe săptămână.

— 707 zile au stat pe capul nostru acești oaspeți agasant de simpatici, nu-i așa?

— Bineînțeles. Chiar există o carte a lui Virgiliu N. Drăghiceanu cu acest titlu: “707 zile sub cultura pumnului german”. Zice autorul: “ca o gheară imensă se înfig din ce în ce în grumazul nostru”. Uite aici: “Iau Brăila la 5 ianuarie 1917, Hamburgul României cum îl numesc ei, extaziați de frumusețea orașului, mulțimea docurilor, silozurilor și hambarelor de grâne”.

— Am auzit că au vrut și Cloșca vestită împreună cu puii de aur, că erau de la ei?

— Adevărat, dar fusese trimisă în Moldova.

— Dar cât cotropiseră ei, cotropitorii?

— Cam două treimi din teritoriul nostru de atunci. De fapt cei mai hrăpăreți s-au dovedit austro-ungarii, care doreau Oltenia, pe care o mai administraseră, Muntenia și partea de Moldovă până la Siret. Nemții erau mai șireți, ne doreau pentru a ne da la schimb. Dobrogea zbura și ea la bulgari și la turci. Noroc că Primul Război Mondial a însemnat și sfârșitul a trei imperii, “inchisori ale popoarelor” și “bolnavi ai Europei”.

— Chiar patru dacă ne gândim că și Imperiul țarist s-a prăbușit. Firește, el a fost înlocuit de o Uniune de republici.

— De alifel, am găsit un almanah italianesc pe 1917 care spunea că va fi un an bun, plin de roadă. Dar anunța și un fapt divers: milițiile germane-austriece mobilizează tineri de 15 și 16 ani. Și se remarcă o gravă lipsă de porci, or așa ceva nu se întâmplase prea des în decursul veacurilor: nemți fără salam! Mai scria acolo că anul 1917 corespunde anului 6630 al perioadei iuliene.

— Anul 1917 avea să fie fast pentru noi. În vară, soldații noștri din Armata întâi, bine echipați și bine antrenați de ofițerii francezi poșoși în cadrul misiunii generalului Berthelot, alături de Armata a IV-a rusă, au înfrânt contraofensiva germană la Mărăști, Mărășești și Oituz. Acolo s-au prăpădit aproape 25 000 de militari români și între 50 și 65 000 de soldați inamici. În Primul Război Mondial au pierit aproape 10 milioane de oameni. Războiul este un joc de-a masacrul. Dincolo de poveștile și de relatările generalilor, scriitorilor, ofițerilor, soldaților, oamenilor simpli care nu pot fi diferite în general și care își împart aceleași subterane ale memoriei, intervine factorul individual, războiul personal resimțit ca experiență proprie.

— Dar nu crezi că au fost și scene absurde, comice, ridicole?

— Oho, o grămadă! Războiul înseamnă și întâmplare, și nebunie, și orgoliu, câteodată și prostie. Din prostie a căzut Turtucaia, de exemplu. Am citit undeva că Falkenhayn a avut intenția să epuizeze armata franceză la Verdun și să-i provoace pierderi grele – *saigner a blanc* este expresia folosită aici și vine dinspre abator, când o vită este lăsată să sângereze complet pentru a avea carnea albă, fragedă – lucru care i s-a întâmplat lui însuși. Cine sapă groapa altuia cade singur în plasă!

— De altminteri, după câte se știe acolo a fost un adevărat abator. Care a durat peste nouă luni și în loc să nască vreo idee măcar, a făcut peste 700 000 de victime!

— Vorbim din texte, dar nu știm cum miroase un câmp de bătălie, ce se aude, ce comenzi se răcnesc, cum se stă în tranșee, ce neliniști au soldații, ce gândesc ofițerii, cât la sută e hazard. Oare cât de mare e frica?

— Chiar dacă au mai fost și scene demne de Caragiale, de la intrarea trupelor așteptate să vină dintr-o parte, ele intrând pe alta, chiar dacă și nemții între ei s-au mai certat asupra întâietății – Falkenhayn cu Mackensen –, chiar dacă armatele de ocupație au fost primite cu flori de june servitoare nemțoaice sau ungueroaice din București, ziua de miercuri, 6 decembrie 1916 a fost resimțită ca o insultă. Iar ocupația în totul ei a fost un jaf regulamentar și o barbarie. Încheiat, – la 18 noiembrie 1918.



„Nu putem realiza proiecte împotriva logicii sociale”

de vorbă cu **Krzysztof Markiel**,
directorul Departamentului de Cultură și Patrimoniu Național din Małopolska



Cracovia

Ovizită făcută la Cracovia la început de iulie, invitat de dl Jerzy Zoń, directorul Teatrului KTO, mi-a prilejuit și întâlnirea cu câțiva oficiali ai Voievodatului Małopolska, regiune a Poloniei înfrățită cu Județul Cluj. Așa s-a născut acest dialog cu dl Krzysztof Markiel, directorul Departamentului de Cultură și Patrimoniu Național de la Oficiul Mareșalului Regiunii Małopolska – cum se numește oficial instituția. Modelul cultural polonez, am constatat aflându-mă a doua oară la Cracovia, poate fi cel puțin un punct de reper și pentru noi, așa că am încercat să ating subiecte cât mai diverse dintr-o experiență postcomunistă relativ comună. Mai remarc – apropo de semnificația interviului – că bugetul pentru cultură al Voievodatului Małopolska este de 30 de milioane de euro anual.

Le mulțumesc călduros dnei Magdalena Jaskowska, de la Oficiul Voievodal – excelentă vorbitoare de română –, pentru sprijinul acordat, spiritul amical și promptitudinea sa eficientă, și dlui Mariusz Pekała, traducător profesionist, care a asigurat traducerea simultană a interviului în românește.

Claudiu Groza: — *Dle Krzysztof Markiel, cum s-a făcut, dacă a fost cazul, după 1990 descentralizarea culturală în Polonia și în Małopolska?*

Krzysztof Markiel: — Descentralizarea s-a produs nu numai prin intermediul sistemului cultural, ci și prin înșiși artiștii, și cred că este cel mai important fenomen care a avut loc în această perioadă. Nu s-a făcut o „mutare juridică”, cum s-ar spune; procesul s-a derulat în câteva etape. Prima a fost conștientizarea faptului că prin cultură se înțelege libertate, că ea nu poate fi impusă „de sus”, ci reprezintă libertatea de exprimare a creatorului. Deci nu s-a plecat de la ideea unei axiologii, ci de la comportamentul oamenilor. Artiștii

au simțit că pot crea opere așa cum doresc și pe propria responsabilitate. Acesta a fost procesul pe care l-am observat încă de la început și, chiar dacă am o rezervă asupra elementelor legislative, am remarcat două etape: întâi am avut niște proiecte-pilot. Înainte toate instituțiile culturale – filarmonici, muzee, galerii – erau administrate de stat. La mijlocul anilor '90, autoritățile locale au decis să preia aceste instituții în administrarea lor. Acest lucru s-a petrecut în paralel cu dezvoltarea autorităților locale, iar cele mai puternice au hotărât că administrarea trebuie făcută conform dorinței comunităților. Prima problemă a fost cea financiară, pentru că statul a aprobat transferul administrativ, dar nu l-a bugetat. Așa că a apărut și o altă viziune asupra distribuției bugetare locale: autoritățile și-au dat seama că aceste proiecte sunt importante pentru cetățeni și au redistribuit fonduri din alte surse pentru a susține domeniul cultural. Vreau să accentuez importanța *conștiinței culturale*, fără de care nu există dezvoltare socială sau economică. Cultura îi învață pe oameni sensibilitatea, creativitatea, frumusețea.

În 1998, autoritățile regionale (voievodatele) și chiar locale au preluat în administrare aproape 95% din instituțiile culturale – muzee, galerii, filarmonici, teatre. Dar atunci s-a realizat și că mai există un mare număr de alte structuri culturale, asociații, organizații sociale, fundații, așa că foarte rapid s-a introdus și sistemul de finanțare prin concursuri de proiecte, pentru a le sprijini.

Din 1998 cultura poloneză s-a dezvoltat foarte rapid. Dacă aș face un grafic, acesta ar porni de undeva dintr-o vale și ar ajunge pe muntele Everest.

Ce mi se pare foarte important este că am început să gândim strategic. Trebuie să ai un concept general, pe care să-l realizezi eficient. Dar acest concept nu trebuie să fie al administrației, al autorităților, ci să vină dinspre societate, dinspre operatorii culturali. Aceste strategii și planuri ne oferă

scopul, rațiunea pentru care concretizăm o idee. Nu cheltuim bani dacă nu trebuie. Concomitent, am început să facem și cercetare – așa cum se face în medicină –, să stabilim, simptome, cauze. Organizăm întâlniri publice, în care discutăm de ce e nevoie. Trebuie să ierarhizăm prioritățile, pentru că viața este foarte dinamică la ora actuală.

Suntem și membri ai Uniunii Europene, așa că nu e vorba numai de bani, ci și de faptul că facem parte din circuitul culturii europene. Or asta are o valoare enormă prin schimburi, contacte și cooperare. Nu te dezvolti dacă ai o atitudine ermetică, închisă, ci numai prin aceste schimburi de experiență. Când am făcut primele proiecte europene, a durat chiar și doi ani până să iasă așa cum doream. În Polonia, toate proiectele s-au realizat pe bază de concursuri.

— *Ați atins deja o mare parte din subiectele pe care voiam să le discutăm; aș vrea să menționați ce instituții se află sub autoritatea Voievodatului Małopolska și care e modalitatea de finanțare a acestora?*

— Sunt 23 de instituții culturale sub autoritate voievodală. În alte regiuni numărul acestora este mai mic, dar să nu uităm că Małopolska e inima culturii poloneze. Finanțarea se face din bugetul voievodatului, adică din impozite și taxe locale, dar asta nu înseamnă că finanțăm integral aceste instituții. Ele funcționează după principiul unei administrări eficiente. Există patru elemente definitorii: fiecare instituție are un plan strategic de funcționare, care cuprinde scopul său și un plan de dezvoltare; fiecare instituție are autonomie absolută și-și definește singură obiectivele; niciunui director nu i se „indică” ce să facă sau ce să nu facă; finanțarea se face conform unui plan de sarcini pe care instituția își asumă să le realizeze. Instituțiile au și venituri proprii, câștigă, adică, niște resurse financiare. Spre exemplu, dacă instituția are un buget de 1 milion de euro, cam o treime o reprezintă veniturile proprii. De asemenea, nu noi decidem numărul de angajați sau ce salarii primesc aceștia; noi doar supraveghem ca instituțiile să nu aibă datorii.

Acum 18 ani, când am început să lucrez în domeniu, aveam în subordine doar 18 instituții, alte 5 adăugându-se între timp. Și după o perioadă atât de lungă de „învățare”, acum avem un surplus de inițiative.

— *Din partea instituțiilor...*

— Și din partea organizațiilor și asociațiilor. Câștigăm diverse granturi, participăm la concursuri de proiecte ale Uniunii Europene, am construit diverse obiective noi. Avem proiecte de renovare și adaptare a unor clădiri, proiecte ce țin de civilizație. Menționez toate aceste lucruri pentru a arăta că vorbim despre un proces de lungă durată, care necesită timp. E un proces obositor, dar care aduce satisfacții.

Bugetul regional este aprobat de consilierii noștri, la nivel local, și nu i-am auzit niciodată spunând că ar vrea să facă economii la cultură. Dimpotrivă, ei vor să cheltuim din ce în ce mai mult. După cheltuielile cu infrastructura rutieră, cele din domeniul cultural ocupă locul II în bugetul regiunii.

— *Ați deschis două direcții de aprofundat. La nivelul voievodatului, în general, și al Cracoviei, în*

special, lucrurile merg foarte bine, din motive evidente: este o regiune prosperă și un oraș cu uriaș potențial turistic. Ce se întâmplă însă în orașele mai sărace?

— Am un răspuns surprinzător pentru dumneavoastră: nu este mai rău. Firește, lucrurile se petrec diferit, dar apar instituții noi, obiective noi și încercăm să lucrăm împreună. Finanțăm, de pildă, restaurarea multor biserici-monument și clădiri de patrimoniu. Acum două săptămâni, într-un orașel a apărut un muzeu nou – și nu este o localitate bogată. Peste o săptămână, în alt oraș mic va avea loc prima ediție a unui festival. Modificările sunt dinamice. Ieri am avut o ședință departamentală dedicată unor asemenea proiecte: sunt 600 de proiecte uimitoare din comunități mici, proiecte făcute de oameni. Ei concep proiectul, îl realizează și noi îl finanțăm.

— *Care e bugetul anual pentru proiecte al voievodatului? Mă refer la cel dedicat mediului non-public, asociații, ong-uri...*

— Un milion și jumătate de euro. Nu e mult.

— *Mi se pare mult, pentru că în România Consiliile Județene au sume mult mai mici la acest capitol bugetar. Accentul cade pe primării, mai degrabă...*

— Da, unele proiecte sunt finanțate de județe (sistemul administrativ polonez are trei paliere, între regiune și cel local existând județe, n.m. Cl. G.). Dar e o investiție în oameni, până la urmă. Nu e vorba numai că „artiștii cântă”, sunt ateliere, întâlniri...

— *Factorul politic e un subiect de dezbatere nu doar în țările Europei de Est sau Centrale, ci și în Occident. În ce măsură este continuitatea proiectelor influențată de schimbările politice, de ciclurile electorale?*

— N-am sesizat acest lucru aici, și sunt încă de la început la Oficiul Voievodal, nu sunt legat de nici un partid politic. Evident, cu cât activitățile culturale sau comunitare sunt mai departe de politic, cu atât mai bine. În ce privește interferența sau nu a politicului, există două modele. Unul este de tipul „băț și morcov”: am bani și faci ce vreau eu; apoi foarte repede pot să folosesc bățul ca să-ți arăt ce să faci. Firește, dacă mediul cultural opta pentru acest model era liber s-o facă. Dar modelul nostru a fost unul *sistemic*, care nu a permis ingerința politică. Libertatea și independența instituțiilor fac parte din acesta, indiferent de politică sau administrație. Procesul concurențial, care determină o participare masivă, procesul colaborativ de găsire a soluțiilor, numărul mare de comisii care iau parte la discutarea și elaborarea proiectelor sunt asemenea instrumente. Trebuie să facem astfel ca oamenii să aibă încredere în noi, nu doar să aplicăm o autoritate. Oamenii liberi ar respinge așa ceva. Iar în Małopolska se vede că din cultură, patrimoniu și turism se poate trăi foarte bine. Nu întâmplător avem aici un centru de înaltă tehnologie. Investițiile vin acolo unde este dinamism, viață, nu acolo unde nu se întâmplă nimic.

— *Ați atins problema patrimoniului. Se știe că una din provocările oricărui oraș istoric este lupta dintre dezvoltare urbanistică și conservarea patrimoniului. Cum s-a rezolvat acest lucru la Cracovia, la nivel decizional și legislativ?*

— În cele din urmă nu ne-am descurcat. Dezvoltarea urbanistică foarte rapidă a făcut să nu ne putem adapta mereu și ca lucrurile să nu iasă întotdeauna cum am fi vrut. Asta și datorită presiunii pe care o fac dezvoltatorii care vor să construiască în orașele vechi. Cracovia era renumit ca orașul cu cele mai multe turnuri de biserici; acum cele mai multe sunt macaralele care construiesc. Acest conflict dintre istorie și dezvoltare este un subiect acut de discuție la noi, și uneori lucrurile ies mai bine, alteori mai rău.

Evident, din punct de vedere legislativ situația e rezolvată, avem legi ale patrimoniului, mediului înconjurător. Dar, după părerea mea, indiferent cât de bună e legea, dacă ea nu aplicată în spiritul în care a fost concepută nu va fi bine. Noi dăm întotdeauna ca exemplu proiectele arhitectonice noi integrate în stilul istoric și îi învățăm pe alții cum să aplice acest model. Am organizat concursuri și licitații la care participă chiar și mari instituții străine. Datorită acestui fapt, avem chiar în centrul orașului construcții noi care au câștigat premii internaționale de urbanism. Metode există, ele trebuie doar identificate și aplicate. După părerea mea, nu e destul să avem o lege bună, dar să trebuiască să punem un polițist să vegheze la aplicarea ei.

— *Deci ideea ar fi de ghidat proiectele de dezvoltare pentru a fi consonante cu vechea arhitectură...*

— Nu ne e teamă de arhitectura nouă, ea trebuie să existe. Ne dorim doar cele mai bune soluții, nu numai în orașele mari, ci peste tot. Dăm chiar premii investitorilor care au proiectat ceva interesant. Aș spune că trebuie să existe un anumit echilibru.

— *Clujul a candidat anul trecut pentru titlul de Capitală Culturală a Europei, cum probabil știți. Însă competiția a fost câștigată de Timișoara și, cu toate că autoritățile locale clujene și-au asumat continuarea strategiei culturale, se poate sesiza un fel de demobilizare în această privință. Ce șfat ați da dumneavoastră – pentru că Cracovia a fost Capitală Culturală – unui oraș care are un potențial cultural cu șanse și atuuiri de dezvoltare?*

— E un subiect pe care-l cunosc foarte bine și-mi dau seama despre ce vorbiți. Cracovia a avut acest titlu în 2000, după un sistem de selecție diferit de cel de acum, deci nu discutăm acest aspect. Când Polonia a trebuit să desemneze un candidat la titlu, ne-am dat seama care este orașul cel mai potrivit, dar totuși s-a făcut un concurs la care s-au înscris multe orașe – Wrocław, Lublin, Katowice, Torun, Gdansk –, fiecare cu un proiect



Catedrala Wawel



Castelul Wawel

propriu, deși se știa ce oraș va câștiga. Mai mult, s-a cheltuit semnificativ ca aceste proiecte să fie cât mai bune. Dacă ați merge în aceste orașe și ați întreba dacă această cheltuială a avut rost, vi se va spune că au fost banii cel mai bine folosiți. În primul rând, pregătirea proiectelor s-a făcut prin consultarea comunității, a locuitorilor, iar asta a adus un volum mare de informație. Apoi, în fiecare oraș s-a creat o entitate care nu exista înainte și care acum poate gestiona și coordona proiecte ample.

Faptul că proiectele de atunci n-au fost impuse de autorități sau de guvern, ci au fost rezultatul inițiativei comunitare a făcut ca ele să continue indiferent de rezultatul concursului pentru Capitala Culturală. La Lublin, într-o zonă săracă a Poloniei, părea că proiectul nu are nici o șansă de concretizare, dar efectul a fost exploziv, cu miză multietnică, polono-ucraineano-bielorusă. Lublinul s-a dezvoltat între timp tocmai pe baza acestui proiect. Recent, participanții la Campionatul European de Fotbal pentru juniori s-au simțit cel mai bine la Lublin, unde acum sunt foarte mulți tineri care dau dinamism orașului.

Răspunsul la întrebarea dumneavoastră este că proiectul trebuie păstrat și concretizat, pentru că renunțarea la ideile tinerilor, ale comunității, este o crimă. Obținerea titlului de Capitală Culturală nu trebuie să fie un scop în sine. Important este să eliberăm energia și inițiativa oamenilor: astea nu le putem cumpăra pe bani. Dacă ținta noastră se limitează la câți bani vom câștiga, înseamnă că n-am ajuns la nivelul de înțelegere potrivit.

Am întârziat la întâlnirea noastră pentru că am avut o discuție cu șeful unei instituții din regiune, care urmează să deruleze cinci proiecte din fonduri europene și nu știa dacă se va descurca.

Cuvântul-cheie pentru aceste proiecte este încrederea. Trebuie să avem încredere unii în alții, nu să ne întrebăm ce profit vom scoate fiecare pentru noi din așa ceva. Poți să ai fonduri pentru un mare teatru, pentru o operă, dar dacă ele sunt pustii, nu folosește nimănui. Nu putem realiza proiecte împotriva logicii sociale. Mobilizarea comună, încrederea în ceea ce facem sunt lucrurile de care oamenii au nevoie.

Traducere de **Mariusz Pekała**
Interviu și fotografii de **Claudiu Groza**

Balada, încă o dată

Mircea Moț

Fondul mistic al poeziei lui Ion Barbu, emblematic pentru substanța lirismului său, „se luptă cu tendința opusă, rebelă, care e atitudinea magică”. Poetul „se jenează” într-adevăr de misticism, după cum s-a remarcat de altfel, în măsura în care acesta contează ca „emoție curentă”, opunându-i nu atât „soluția raționalistă”, cât, mai ales, „magia, care e o emulație, o concurență la paritate cu Demiurgul” (Gheorghe Grigurcu, *De la Eminescu la Nicolae Labiș*, București, Editura Minerva, 1989, p. 135). Mai mult decât s-ar părea, tocmai magia ca „putere ocultă”, acționând asupra realului, „poate viza o refacere a universului, o nouă geneză” (*Ibidem*, p. 135). Cosmogoniile lui Barbu „propun, reflex, și un scop de magie terapeutică” (*Ibidem*, p. 135). Contează la Ion Barbu o anumită demonie a magicianului, sesizabilă și în balada *Riga Crypto și lapona Enigel*, capabilă „să-i legitimizeze autoritatea inițiatică” și să-i atribuie forța de a influența realul prin rostirea ritualică. Cu atât mai mult cu cât la Ion Barbu „avem de-a face cu un orizont metafizic vădit, căruia modalitatea artistică îi servește ca mijlocire și exprimare analogică” (Alexandru Paleologu, *Spiritul și litera*, București, Editura Eminescu, 1970, p. 199).

În poemul *Riga Crypto și lapona Enigel* se disting două ipostaze ale receptării cântecului despre laponă și regele ciupercă: una este de suprafață, de plăcere, presupunând prezența focului și trăirea emoțională, cealaltă vizează fondul ascuns, spiritual, lectura declanșând derularea scenariului magic și, implicit, a forței acestuia.

În „incipitul” baladei, menestrelului „multîndărătnic” i se cere să mai spună o dată balada nelipsită de sensuri profunde: „Multîndărătnic menestrel,/Un cântec larg tot mai încearcă,/Zi-mi de lapona Enigel/ Și Crypto, regele ciupercă!”



Maria Cioată

Căile sufletului

Menestrelul lui Ion Barbu nu este doar „multîndărătnic”, ci și „trist” (conștient de implicațiile grave ale unui cântec despre imposibila nuntă), „aburit” (garanție a unei necesare tulburări ce-i provoacă ieșirea din realitatea imediată și sustragerea de la circumstanțe, spre a se întoarce spre adevăruri de profunzime, supus oricum unui „stimulent” prin care se eliberează de constrângerile realității imediate). Este un menestrel recunoscut și cinstit de ceilalți. Cu excepția primelor daruri, celelalte, „pungi, panglici, beteli cu funtă”, sunt semne ale recunoașterii condiției sale de artist, a cărui răsplată nu poate fi una materială, reducându-se tocmai de aceea la niște oferte cu conotații simbolice. Dicționarul de simboluri consemnează faptul că simbolismul panglicii este apropiat de cel al nodului și al legăturii (funda), oricum panglica, oferită cavalerului, „răsplătește un act de curaj”, dar, mai ales, „ea desemnează un succes, un triumf, o realizare”. Este semnul recunoașterii celui ales, în ultimă instanță.

Balada este dorită ca un „cântec larg”, înscriindu-se, prin motivul poetic, în coerența imaginarului barbian. În *Timbru*, altă remarcabilă *ars poetica* a lui Ion Barbu, cântecul larg devine metafora artei capabile să concentreze și să cuprindă în text întregul univers. Nu atât să-l transcrie, cât să-l răsfrângă în oglindă, mântuindu-l în felul acesta de condiția materialității lui. Nu cântecul fluierului sau al cimpoiului, care cântă „durerea divizată”, „ipostazele fenomenale” ale lumii, este dorit, ci tocmai cântecul „larg”, asimilat foșnirii mătăsoase „a mărilor cu sare” sau cântecul începutului, având valențele creatoare ale Genezei: „Ar trebui un cântec încăpător, precum/ Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare,/ Ori lauda grădinii de îngeri, când răsare/ Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum.”

Menestrelul nu-și trădează ușoara tristețe pricinuită de faptul că sensurile adânci ale „cântecului” nu au fost descifrate. De aici dorința lui de a spune încă o dată balada: „Dar cântecul tot zice-l-aș,/Cu Enigel și riga Crypto”. Cu atât mai mult cu cât ospățul real, sărbătorea nunții, declanșează povestea ospățului de alte dimensiuni, dezlegând semnificativ limba menestrelului: „- Nuntaș fruntaș! / Ospățul tău limba mi-a fript-o...”

Nuntașul fruntaș, receptorul neliniștit al textului, se află așadar la al doilea contact cu balada, cu mențiunea că prima întâlnire cu acest cântec exemplar a avut loc într-o sugestivă vară, anotimp al bucuriei simțurilor și al manifestării senzualității în general. Spus „cu foc” într-un asemenea anotimp, cântecul presupunea o receptare pe măsură, emoțională, nu una rațională: „Zi-l, menestrel! / Cu foc l-ai zis acum o vară...”. Pe de altă parte, vara, anotimpul căldurii, „este, intern, efectul combustiei organice și, extern, climatul traiului elementar, biologic, condiția impurității și «temniței de ars, nedemn pământ» (...) Barbu o abandonează cu dispreț, ca pe un element sufocant și dens, asociat cu ceea ce îi apare ca «ars idol și opac» și se îndreaptă către elementul rarefiat



Maria Cioată, Zbor & Performance Irinel Anghel (foto: Dan Ștefan Andrei)

și eteric al levitației purificatoare” (Alexandru Paleologu, *Op. cit.*, p. 208).

Revenind la cea de-a doua receptare a baladei, aceasta este, până la un punct, o *relectură*, cu toate implicațiile acesteia. Cântecul trebuie spus „stins” (fără a mai trezi emoția receptorului) și „încetinel”, spre bucuria descifrării sensurilor ascunse (un Jean-Pierre Richard vorbește de o „lectură lentă”). Dar, mai ales, acest cântec trebuie spus „în cămară”, spațiul izolat, unde se consumă ritualic singurătatea gestului reflexiv al receptorului pe parcursul noului contact cu opera: „Azi zi-mi-l stins, încetinel /La spartul nunții, în cămară”. El trebuie așadar „istovit” într-un spațiu închis, consacrat, de taină, într-o cămară ce protejează ritualul de oficiere. O întâlnire esențială are loc la Eminescu tot într-o cămară, cea „cămara ta” din *Luceafărul*, singurul loc unde ar fi posibilă comunicarea dintre cei doi, un loc ferit de rumoarea de afară, sugestiv profană și profanatoare. Pentru a ajunge la această cămară, Hyperion trebuie să treacă prin binecunoscutele metamorfoze: „Ca în cămara ta să vin,/Să te privesc de-aproape,/Am coborât cu-al meu senin/Și m-am născut din ape”. Nu întâmplător, cămara este spațiul rugăciunii, delimitat de lumea de afară printr-o simbolică închidere a ușii: „Tu însă, când te rogi, intră în cămara ta și, închizând ușa, roagă-te Tatălui tău, Care este întru ascuns; și Tatăl tău, Care vede întru ascuns, îți va răsplăti la arătare” (Matei, 6:6, Traducere Bartolomeu Anania).

Acest cântec „larg” (din interpretarea estivală a cântecului lipsa tocmai atributul „larg”) este așadar la Ion Barbu o transcriere a cosmicului, ce reține esența acestuia. Recitarea/cântarea capătă reflexii ritualice, reinstaurând Cosmosul tocmai într-un moment de „ezetare”, la spartul nunții, așadar între puritatea absolută și manifestarea realității, căderea necesară în lume. Rolul menestrelului se identifică aici cu acela atribuit poetului în *Din ceas, dedus*: „Nadir latent! Poetul ridică însumarea/ De harfe resirate ce-n zbor invers le pierzi/

Și cântec istovește: ascuns, cum numai marea/ Meduzele când plimbă sub clopotele verzi”. Nu reflectarea realului contează pentru poet, așadar nu oglinda și re-producerea prin reflectare. Poetul sintetizează esențele muzicale ale realității transcrise metaforic prin „harfe respirate”, gest ce implică înălțarea spre o condiție ideală, opusă unui „zbor invers” degradant, al cunoașterii limitate, estivale. Nu atât funcția orfică a poetului este vizată de poezia barbiană. În spiritul recunoscutei profunzimi a autorului, menestrelului i se cere, precum poetului din poezia *Din ceas, dedus*, să istovească și el cântecul, istovire ce se confundă cu modalitatea prin care spiritul se abandonează realului pentru a se (re)cunoaște (prin oglinda/oglundirea din imaginarul barbian) în acesta și pentru a-l reinstaura, abstract, redus la puritatea severă a formelor. Schiller vorbea despre „a nimici materia prin formă”, rezultând în ultimă instanță „o lume purificată până a nu mai oglindi decât figura spiritului nostru. Act clar de narcisism” (Ion Barbu, *Versuri și proză*, București, Minerva, 1970, p. 206).

Este un moment decisiv, în care, prin puterea magică a cântecului și a menestrelului în primul rând, totul se orientează spre firescul și armonia lumii. Sfârșitul nunții nu trebuie să lase loc proliferării unui real bolnav, iar armonia lumii nu trebuie trădată. Elementele universului barbian își corespund sub semnul întregului, dar nu se identifică. Tocmai de aceea, cântecul cerut și spus în cămară, în momentul de semnificativă „trecere”, se poate interpreta în sensul considerațiilor lui Mircea Eliade despre mit: prin rostirea ritualică a scenariului mitic, realitatea devine contemporană începutului, reiterând în felul acesta actul creator. În această situație, puterea menestrelului magician într-adevăr „cată a se întemeia pe o concepție care să-i legitimeze autoritatea inițiativă, să-l înzestreze cu magnificență” (Gheorghe Grigurcu, *Op.cit.*, p. 136).

Nunta barbiană este necesară ca moment absolut al începutului; ea este însă, în logica devenirii, destinată să fie „spartă”, pentru că ființa își derulează existența sub semnul unei vinovății esențiale de care o poate mântui doar începutul nevinovatei nunți: „Încă o dată: / E Oul celui sterp la fel, / Dar nu-l sorbi. Curmi nuntă-în el. / Și nici la cloșcă să nu-l pui! / Îl lasă - în pacea - întâie-a lui, / Că vinovat e tot făcutul, / Și sfânt, doar nunta, începutul”. Nunții și începutului, ideii cu alte cuvinte, îi urmează realitatea, „căderea” și vinovăția. Recitarea baladei influențează magic devenirea, oferindu-se un „model negativ” sub semnul căruia nu ar trebui să se așeze realitatea creată, fiindcă s-ar putea nega rigoarea și ordinea facerii. Povestea despre Riga Crypto este în asemenea situație exemplară câtă vreme are în atenție *nebunia* opusă echilibrului și armoniei ce trebuie să definească creatul: „Ca la nebunul rigă Crypto, / Ce focul inima i-a fript-o, / De a rămas să rătăcească / Cu altă față, mai crăiască: // Cu Laurul-Balaurul, / Să toarne-n lume aurul, / Să-l toace, gol la drum să iasă, / Cu măsălarita-mireasă, / Să-i ție de împărăteasă”.

Tan Lin și „literatura ambientală”

Yigru Zeltil

„Prietenă mea crede că lumea își face tot timpul poze și se îndepărtează de ele.” (Tan Lin)

Scriind despre volumul *Glitch* al lui Vlad Moldovan în „Shaman 2.0” (cronică apărută mai întâi în *Observator cultural*, unde Michael Finkenthal a revenit într-un număr ulterior cu „Intersecții. Hugo Friedrich și noua paradigmă critică”, în care își manifestă curiozitatea față de ideile expuse), Bogdan Alexandru-Stănescu încerca să remarce anumite mutații ce au/vor avea loc în ceea ce privește funcția de „poet”, respectiv de „critic” sau, în genere, de „citor” de poezie. Acesta trebuie apreciat pentru faptul că, față de alți congeneri din critica literară, mai este interesat de asemenea provocări care, în alte condiții istorice, i-ar fi preocupat pe mai mulți dintre cei care au pretenția de a fi racordați la literatura de azi.

Totuși, nu pot să nu atrag atenția asupra limitelor teoretice. Cel mai relevant exemplu în acest sens este faptul că îi scapă cu desăvârșire diferența structurală dintre „mixajele” cel puțin postmodernisme ale lui Vlad Moldovan (un poet care evocă paradigma modernă a poeziei pentru Michael Finkenthal și pentru criticii care l-au descris drept „bacovian” sau „barbian”, dar care pare influențat mai degrabă de versuri precum cele din *hip-hop*-ul abstract al lui Aesop Rock sau al formației cLOUDDEAD) și așa-zisa „scriere necreativă” a lui Kenneth Goldsmith, care duce *readymade*-ul textual până la ultimele consecințe pe care le poate avea în epoca Internet-ului și a *copy-paste*-ului facil.

Am mai insistat și voi mai insista asupra acestei practici a lui Goldsmith, simpl(ist)ă în fond (dincolo de parametri precum modul de rearanjare al textului „plagiat” sau alegerea semnificativă a fontului) și cel puțin amorală (la fel ca „arta apro-

prierii” din câmpul vizual, consacrată în anii ’80 de acea generație de artiști conceptuali cunoscută drept Pictures Generation, de la care se revendică explicit Goldsmith, profitând și de faptul că, în spațiul american, câmpul scriiturii fusese extins în prealabil de filiera Gertrude Stein, de poete precum Bernadette Mayer și, în special, de grupul Language), deoarece reprezintă un caz-limită și, totodată, o cale de acces pentru zonele mai subtile din spectrul conceptualismului (unde parametri avuți în vedere sunt mai numeroși).

În continuarea unei serii de articole și intervenții informale în privința acestui subiect care este literatura conceptuală (inaugurată acum trei ani, în revista Poesis Internațional, de *Bateriile nu sunt incluse în preț: o introducere în poezia conceptuală*), țin să „bifez” și alte (sub-)direcții care ar putea fi distinse aici (sau în mod conex, cum este cazul literaturii „aditiviste”, pe care o teoretizează Germán Sierra și Mihai Pecingine într-un număr recent al revistei Arta, *Hibrizi*). Dintre ele, tendința pe care Bogdan-Alexandru Stănescu o întrezărește oarecum în articolul său și pe care țin să o discut aici este literatura/poetică ambientală – sau, mai exact, *Ambient Stylistics*¹ –, așa cum a fost definită în ultimele două decenii de Tan Lin, a cărui practică a influențat și conceptualiștii mai tineri (inclusiv dintre cei ale căror texte nu pot fi etichetate drept „ambientale”). Dar să limpezim mai întâi etimologia termenului...

Având ca precedent „muzica de mobilier” (*musique d'ameublement*) a lui Erik Satie, Brian Eno – îndatorat, între altele, muzicii minimale a lui La Monte Young – introduce în anii ’70 noțiunea de *ambient music* (muzică „ambientală” sau, cum mai este tradusă, „(de) ambient”), pentru a face referire la muzica care poate să fie „ascultată atent în mod activ sau, la fel de ușor, să fie ignorată, în funcție de alegerea ascultătorului”, aflându-se la „limita dintre melodie și textură”. Conform unui



Maria Cioată

Torsuri

manifest care însoțește albumul *Ambient 1: Music for Airports* (1978), „muzica *ambient* trebuie să fie în stare să se ajusteze multor nivele de atenție de ascultare fără să impună una în particular, ea trebuie să fie pe atât de neglijabilă pe cât e de interesantă” (2).

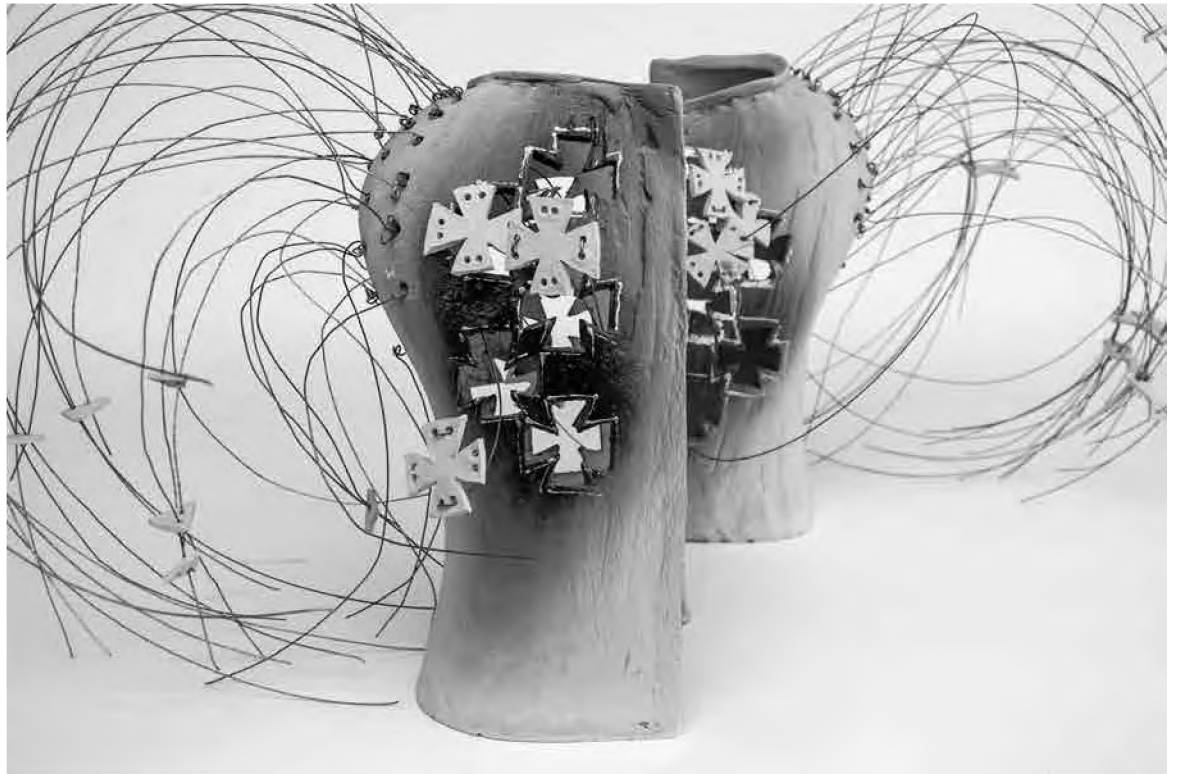
De la *new age* și *etno-ambient* sau alte orientări „spirituale”, „terapeutice”, comerciale, până la abordări mai experimentale precum cele din zona *glitch* (vezi Oval sau Fennesz), se pot distinge numeroase nișe ale muzicii (electronice și nu numai) din ultimele decenii ca aparținând (sau ca fiind apropiate) de această zonă ambientală. Curiozitatea contraculturală față de stările alterate de conștiință și față de zone foarte diverse ale muzicii poate că i-au făcut pe oameni să fie mai deschiși la așa ceva, dar ulterior, în epoca Internet-ului, a pirateriei (sublimată astăzi în *streaming*) și a artiștilor care oferă muzică gratuit sau în regim „plătești cât vrei”, a devenit facil pentru mulți să producă și să distribuie albume ambientale, experimentale, *noise* ș.a.m.d. (și mai multe decât în era primelor casete și a „culturii” DIY, adică *do it yourself*).

Să nu uităm că trăim într-o lume a cărei existență tehnologică nu ar putea fi susținută fără zgomotul ventilatoarelor, pe care însă, de regulă, cei mai mulți încearcă să-l alunge din percepție cu muzici comerciale (hiperactive, de preferință), cum ar folosi niște odorizante ieftine pentru a masca mirosurile metalice. Dar, cu nu multe decenii în urmă, o formă mai discretă de muzică ușoară a stat la baza acelei *muzak* care se difuza în lifturi, în săli de așteptare și oriunde era nevoie de o stimulare a productivității muncii, în timp ce muzica ambientală este astăzi o parte cât se poate de onorabilă a „alimentației” oricărui *hipster* sau *music geek* care se respectă.

Acum că am limpezit contextul cultural în care Tan Lin decide să transpună în literatură noțiunea de „ambiental”, iar Kenneth Goldsmith își prescurtează numele în forma Kenny G, precum acel interpret popular de *smooth jazz* care era, în epocă, sinonim cu kitsch-ul (*muzak* și *smooth jazz*, alături de *pop*-ul anilor '80, vor fi reîngurgitate ironic în *vaporwave*-ul anilor 2010), trebuie să trecem la contextul literar.

Tan Lin debutează în a doua jumătate a anilor '90, într-o perioadă în care nu circula încă noțiunea de *conceptual writing*, iar poeții experimentali americani încercau în fel și chip să iasă din (sau să extindă) orizontul modelat de poeticele pe care le impusese grupul Language (cum ar fi poetica „anti-absorbției”, adică a opacizării sintactice, în sensul deconstrucției limbajului și al rezistenței „anti-capitaliste” la consum și la discursivitate profitabilă; totuși, prin mecanisme devenite evidente după Bourdieu și a sa teorie a câmpului artistic/literar ca economie „pe dos”, și cei mai dificili dintre acești poeți au ajuns să fie premiați și omologați, chiar dacă după decenii de activitate în afara *mainstream*-ului și abia după ce mediul universitar american a absorbit în cele din urmă teoria franceză pe care adeseori o invocau).

Acolo unde cititorii erau de pe-acum obișnuiți cu efortul și încordarea maximă, Tan Lin îi obligă să se „relaxeze”, mai exact să gliseze sau să survoleze textul. Dar dacă primele tentative nu se disting prea tare de clasicul flux al conștiinței din romanele moderniste, volumele sale experimentale de după 2000 – unele aflate din capul locului sub licență Creative Commons, care permit modificarea, remixarea textelor – amintesc când de lucrările pe bază de text pe care le poți vedea



Maria Cioată

Torsuri

în galerii și muzee de la prima generație de artă contemporană încoace (într-un fel, redescoperirea actuală a textului de către galerii și muzee a fost pregătită chiar de generația din care face parte Goldsmith, cel care a și devenit primul „poet laureat” al MoMA, laolaltă cu „arta *post-internet*” și „poezia *post-conceptuală*” a autorilor mai recentți), când de limbajele de programare sau de paginile de Internet și de obișnuințele noastre curente de lectură (dacă paginile de Internet erau în primii ani încă apropiate de pagina tipărită, Web 2.0 a adus inovații considerabile în sensul dinamismului și al formelor de interactivitate).

Ilustrativ pentru „stilistica” ambientală pare să rămână volumul *BlipSoak01* din 2003 (a se observa cum și titlul pare a fi cel al unui album de muzică electronică), în care Tan Lin folosește drept material un spectru discursiv care oscilează între pasaje aproape transparente cu „semnale” de factură lirică („alb ca laptele 02/ și nu lapte 02/ cruță-mi puterea de a te părăsi 01/ când te-ai născut arătai așa de drăguț[ă] îmbră/ cat[ă] to[a]t[ă] în costumul tău de zi de naștere/ verde ca iarba/ și nu iarbă”) și porțiuni ocupate aproape în întregime de „zgomotul” literelor și cifrelor aleatorice, totul fiind dispus într-un *grid*, destinat întrebunțării libere, lecturii în voie, la întâmplare, sau pur și simplu distrase – a „non-lecturii”, așa cum o definește autorul în notațiile teoretice din volumul compozit *Seven Controlled Vocabularies and Obituary 2004, The Joy of Cooking* (2010).

Numeroasele fraze aforistice și adeseori teribiliste pe care le dispersează aici („Tot ceea ce este frumos este un cod pentru ceva deja cunoscut” sau „Ar fi frumos să creăm opere literare care să nu trebuiască să fie citite, dar care pot fi privite, ca pe niște fețe de masă. Cel mai exasperant la o lectură de poezie este să-l auzi pe poet citind”), al căror ton pot aminti de Stein, Benjamin (din *Passagenwerk*), Warhol ori Derek Beaulieu (*Please, No More Poetry*), conturează o estetică rigidă a banalului, a genericului „indiferent” (în accepțiunea lui Duchamp), dar și a potențării „mediului ca mesaj” și, vorba aceea, „ca masaj” (vezi McLuhan): „Poezia, filmul, romanul, arhitectura și peisagistica sunt toate sisteme de administrare pentru distribuirea unui set de termeni înrudiți (TÎ). Toate șabloanele generice [arhitectură, pe-

isaj, mâncare, poezie, film, pictură] posedă aceeași redundanță inerentă și există din același motiv: pentru a elimina urgența, a șterge diferențele structurale și a sugera cele mai generalizate dintre anxietățile sociale, în timp ce acestea trec pe suprafața lor, acolo unde par altceva decât ceea ce sunt” (p. 143).

Pe lângă locuri comune și referințe canonice (pentru lumea artei), alături de convergențele cu acea „estetică relațională” pe care a teoretizat-o Nicolas Bourriaud (descriind artiștii contemporani care creează instalații și situații drept un fel de infrastructură, suport microsocial), James Elkins² consideră că nota inedită a lui Tan Lin ar fi recunoașterea modului în care percepția noastră a ajuns să poată înregistra textele drept imagini și vice versa (ceea ce duce la o golire de bruiage expresive, conotată pozitiv drept „relaxare”). Totuși, „păcatul” scriitorului ar fi defrișarea propriei poetice, nelăsându-i pe alții să o mai poată continua.

Cu toate acestea, *Seven Controlled Vocabularies* (care, cum spuneam, conține pagini eseistice, dar și narrative, poematice, pare în unele locuri o carte de artist și în altele un jurnal de teoretician, refuzând per ansamblu să se adecveze unei singure categorii generice) și mai ales volumul anterior, *Heath (plagiarism/outsource)* din 2007 (care introduce procedeul copierii brute a unei pagini de Internet, cu tot cu formatare), par să fi influențat decisiv generația următoare, cea a poezilor „post-conceptuali”. Asupra lor mă voi opri însă în următorul articol.

Deși poate părea o curiozitate de cabinet al experimentelor textuale – ar spune unii – tardive, Tan Lin este un scriitor care este susceptibil să prezinte în continuare interes, ca unul dintre cei în care se reflectă atât moștenirea avangardiștilor și intelectualilor europeni, cât și resorturile culturii americane și ale globalizării, asimilate în profunzime.

Note

1 <http://bostonreview.net/poetry/tan-lin-poets-sampler-tan-lin>

2 http://music.hyperreal.org/artists/brian_eno/MFA-txt.html

Karl Rosenzweig sau cotitura existențială a filosofiei

Andrei Marga

În anii douăzeci, în filosofia europeană s-a produs *cotitura de la teleologia modernă la o abordare existențială ce a deschis o cale nouă pentru filosofie*. Această cotitură au reprezentat-o inițiativele de gândire ale lui Karl Rosenzweig. În literatură, desigur, Franz Kafka și Jorge Louis Borges au semnalat-o.

Pentru a sesiza cât de profundă a fost schimbarea, să ne amintim *Filosofia istoriei* a lui Hegel. „Statul este ideea divină așa cum se înfățișează ea pe pământ. El este astfel prin excelență obiectul prim al istoriei universale, în cadrul căreia libertatea dobândește obiectivitatea ce i se cuvine și trăiește bucurându-se de ea. Căci legea este obiectivitatea spiritului și voință în adevărul său; numai voința care se supune legii este liberă, căci ea ascultă de sine, este la sine însăși, deci liberă. Întrucât statul, patria reprezintă în existență convingerea, întrucât voința subiectivă a omului se supune legilor, dispare contradicția dintre libertate și necesitate. Raționalul este necesar ca fiind substanțialul, iar noi suntem liberi, întrucât acceptăm raționalul ca lege și-l urmăm ca substanță a propriei noastre ființe, voința obiectivă și cea subiectivă se împacă astfel, formând una și aceeași entitate pe care, nimic n-o tulbură... Istoria universală înfățișează treptele evoluției principului ce are drept conținut conștiința libertății...”¹. Aceste gânduri s-au organizat în *viziunea cea mai elaborată a iluminismului european*: istoria este un progres continuu spre libertate, ordine rațională, lumină și, cu acestea, spre împlinirea umanității; dincolo de suprafața derutantă a evenimentelor empirice, istoria este subsumată unei finalități imanente, care este realizarea Absolutului; acest *telos* este *Rațiunea* însăși a istoriei, în raport cu care acțiunile umane își dobândesc semnificația.

Franz Rosenzweig (1886–1929) a publicat mai întâi *Hegel și statul* (1910), în care preia filosofia hegeliană a istoriei, inclusiv interpretarea culturii europene ca întruchipare a spiritului creștinismului. El reconstituie evoluția intelectuală a lui Hegel, pe linia abordării statului, stimulat, de altfel, de îndrumătorul doctoratului său, Friedrich Meinecke, care a privit istoria germană ca evoluție spre libertate cetățenească și încorporare a acesteia în statul unitar realizat de Bismarck. Rosenzweig face observații critice (de pildă, el contestă sfârșitul istoriei în statul german), dar rămâne în cadrul hegelianismului.

Între timp, însă, tot mai mulți evrei încep să se îndoiască de soluția *asimilării voluntare* în statul german și să aspire la renașterea spirituală a poporului evreu. Rosenzweig va numi *disimilare*, în *Jurnal*, mișcarea subsecventă acestei aspirații și va căuta să recupereze, împotriva istorismului, latura metaistorică a istoriei evreilor, reafirmând iudaismul. El a tras consecințe până la ultimele temeuri intelectuale dintr-o criză personală și din experiența primului război mondial.

Criza personală s-a consumat l-a mijlocul anului 1913, când, în pragul botezului și în dispută cu prietenul său, Eugen Rosenstock, Rosenzweig revine și-și afirmă explicit apartenența la iudaism. Înăuntrul experienței primului război mondial, revendicarea sa din iudaism s-a întărit definitiv și a început să capete formă filosofică. El începe să confrunte explicit tradiția filosofică cu problema ireductibilă a morții, percepută direct pe frontul balcanic al primului război mondial, și cu integrarea evreilor în societatea europeană. Percepția lui Rosenzweig, ca, de altfel, a unei întregi generații, a fost aceea că primul război mondial are altă semnificație decât conflictele anterioare: acesta



Maria Cioată

Căile sufletului

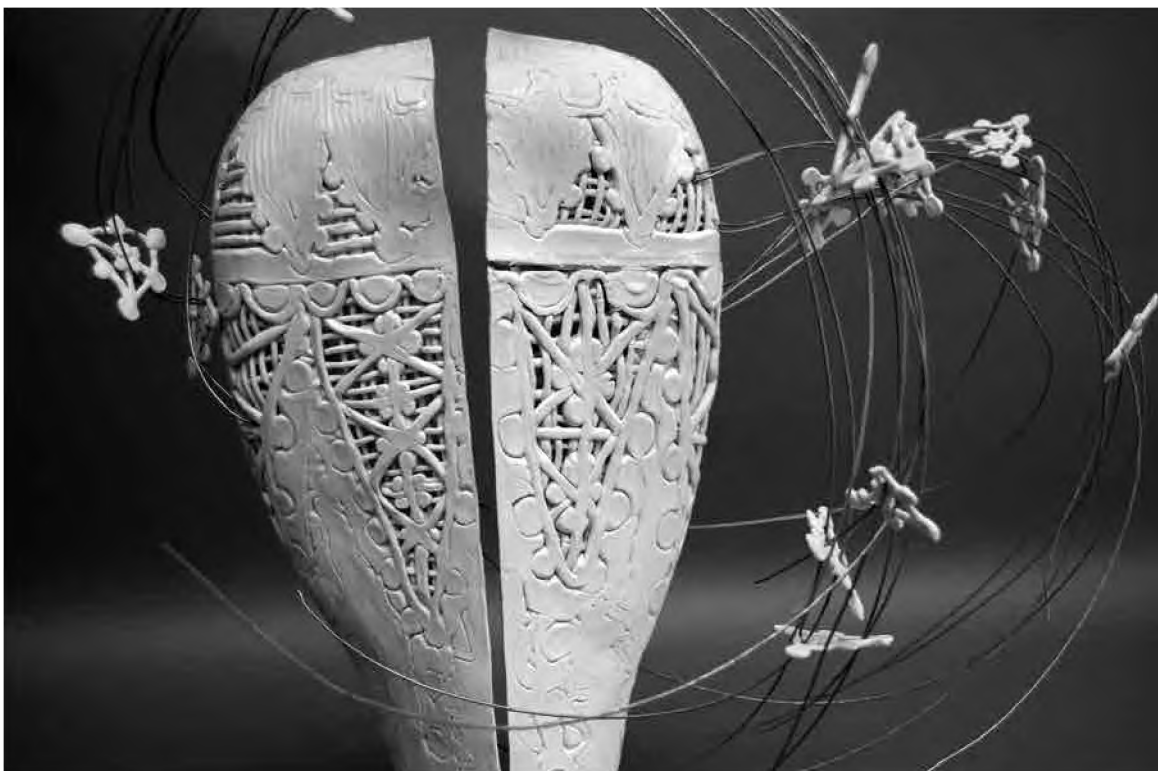
semnalează capitularea statelor în fața pasiunilor naționaliste în expansiune, prevalența forței față de reguli, sfârșitul liberalismului european și, de fapt, al Europei clasice.

Stephane Mosès a reconstituit evoluția lui Rosenzweig spre o nouă filosofie și spre reafirmarea filosofică a iudaismului². Așa cum arată corespondența celor doi prieteni, pentru ambii preopinenți, în 1916, era clar faptul că a trecut timpul în care se mai putea crede legitim în domnia rațiunii în istorie. Ambii consideră că religia nu s-a lăsat dizolvată de schimbările epocii moderne și că relația dintre mesianismul creștin și mesianismul iudaic, în pofida rădăcinilor lor comune, rămâne o problemă deschisă în Europa. Rosenstock a pledat pentru a se lua în seamă progresele emancipării evreilor în cadrul Europei creștine, Rosenzweig a argumentat în favoarea readucerii în avanscenă a iudaismului ca platformă culturală a manifestării evreilor.

În 1918–1919 Rosenzweig a elaborat *Steaua izbăvirii*, opera sa principală. Aici el desfășoară inițiativa abordării crizei civilizației europene ca o criză a logosului ei și dezvoltă o critică a filosofiei hegeliene a istoriei până la nivelul unei noi filosofii. Convingerea sa, formulată deja în *Hegel și statul*, era aceasta: „Atunci când construcția unei lumi se prăbușește, se îngroapă sub dărâmatură și gândurile care au făcut-o posibilă și visurile care au însuflețit-o”.

Ce repropoază, în definitiv, Rosenzweig filosofiei istoriei a lui Hegel, care este din nou abordată în *Steaua izbăvirii*? Hegel a interpretat războiul drept necesitate istorică, ceea ce este, desigur, corect. El a greșit însă atunci când a socotit această necesitate ca fiind morală deoarece este asumată de către stat. Apoi, Hegel a considerat civilizația europeană drept împlinire a istoriei universale, iar statul ca reconciliere și, deci, întruchipare a rațiunii. Dar ceea ce prezintă Europa la începutul secolului al douăzecilea nu este nicidecum reconcilierea, ci pur și simplu capitularea statului în fața pasiunilor naționaliste dezlănțuite.

Pentru Rosenzweig, problema care se pune în Europa după primul război mondial nu mai era deloc continuarea reprezentării teleologice a istoriei și asumptiile ei filosofice, ci aflarea unui alt punct de plecare, a unei alte filosofii. Argumentul său este acela că statul conceput de Hegel este un



Maria Cioată

Căile sufletului

scop în sine, iar individul este inevitabil redus la tăcere din momentul în care națiunea instrumentează statul. El mută accentul pe ceea ce Hegel redusese tacit la rangul unui simplu material al înaintării spiritului universal. „Tot ceea ce, conform concepției despre istorie a lui Hegel, este «seriozitate, durere, răbdare și muncă a negativului» se întoarce pe cealaltă față pentru ca din această răsucire să se creeze adevărata pozitivitate”³.

Noul punct de plecare al filosofării, din care Rosenzweig speră să câștige o perspectivă mai profundă asupra lumii, este *moartea*. „Întreaga cunoaștere a ceea ce este se originează în teama de moarte”. Cu această aserțiune începe *Steaua izbăvirii*, care se deschide cu o critică a sistemului filosofic ca sistem. „Numai singularul poate să moară și orice este muritor este solitar”, scrie Rosenzweig. Or, filosofia a edificat sistemele ei pe omiterea singularului sub terminologii fastuoase și cu metode insidioase. „Idealismul, cu negarea sa a orice distinge singularul de întreg, este instrumentul comerțului filosofic. Cu el, filosofia continuă să prelucreze materialul recalcitrant până ce acesta nu mai oferă, în cele din urmă, vreo rezistență la ecranul fumuriu al conceptului unu – și – întregul”⁴.

Cu *Steaua izbăvirii*, Rosenzweig a fost cel care, anterior faimoasei scrieri *Ființă și timp* (1927), a lui Heidegger, și-a asumat filosofic considerarea sfârșitului ineluctabil, al morții ca orizont pentru înțelegerea omului și a lumii. El era convins că reprezentarea europeană a raționalității, „din Ionia la Jena”, a intrat într-o criză definitivă. Ideea totalizării experienței într-un sistem ce include religia și operează cu postulatul raționalității integrale a lumii o consideră a fi în contratimp cu istoria efectivă. În schimb, pentru filosofie se redeschide orizontul religiei – al religiei organizate în jurul Creației, Revelației și Redempțiunii – ca orizont primordial al oricărei semnificații.

Argumentarea lui Rosenzweig se îndreaptă împotriva tezei hegeliene a sintezei dialectice. Omul, Lumea și Dumnezeu sunt ireductibile și nu se lasă preluate și depășite în sinteza hegeliană. Moartea, angoasa în fața morții, nu pot fi anihilate de vreun sistem filosofic. Pe cale de consecință, totalitatea hegeliană se scindează în părți separate la modul absolut: omul care asumă conștiința morții nu-și găsește locul în ceea ce-l înconjoară; lumea nu mai e potențiala casă a omului, ci ceva străin, alături de el. Dar părțile totalității hegeliene – Omul, Lumea, Dumnezeu – se deschid una spre alta: Dumnezeu vine spre lume săvârșind Creația; Omul se descoperă pe sine prin Revelație și-și asumă calea Redempțiunii. Părțile totalității hegeliene, prin natura lor separate și opuse absorbirii într-un întreg, stabilesc relații ce fac să se constituie Timpul, înăuntrul căruia Revelația rămâne momentul crucial al istoriei umane⁵.

Rosenzweig era cum nu se poate mai conștient de dificultățile metafizice ale clarificării diferenței dintre mesianismul iudaic și mesianismul creștin. Pentru a-i face față, el întemeiază o *teorie a adevărului ca adevăritare* (*Bewährung*), rezumată astfel: „în realitatea existenței adevărul nu este demonstrat, ci probat. Adevărat este ceea ce poate fi supus la probă. A crede un adevăr înseamnă a mărturisi pentru el... Din punctul de vedere al omului este adevărat acel ceva pentru care el trăiește. Cu aceasta, fiecare societate, fiecare popor mărturisește partea sa de adevăr, care se revelează pe baza poziției și chemării sale respective. Multitudinea determinărilor umane se rezumă în cele din urmă în dualitatea celor două mari cul-



Maria Cioată

Torsuri

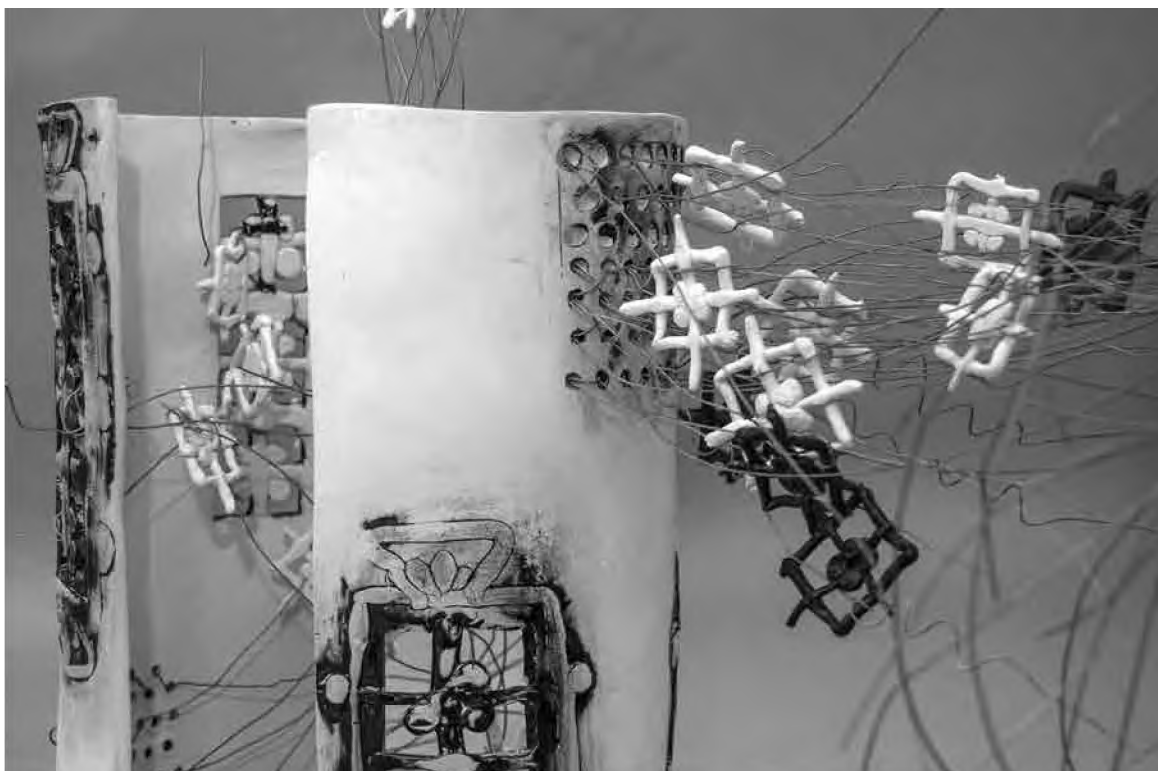
turi ale Occidentului, cea a iudaismului și cea a creștinismului. Amândouă încorporează, cum am văzut, o relație determinată față de redempțiune. Efectiv, în faptul că sunt două paradigme ale redempțiunii și nu doar una, se exprimă finitudinea indepasibilă a experienței umane”⁶.

Evaluând cursul trecut al filosofiei europene, este greu să supraevaluăm ponderea lui Franz Rosenzweig și a lucrării sale fundamentale *Steaua izbăvirii*. După tentativele târziului Schelling, ale lui Kierkegaard și ale tânărului Lukács, el plasează în istorie reprezentarea teleologică hegeliană a istoriei, printr-o critică a filosofiei ca sistem, inițiază pentru timpul nostru filosofia ce-și asumă în punctul de plecare confruntarea omului cu ineluctabilul său sfârșit și deschide calea acelei analitici existențiale pe care Heidegger o va consacra definitiv cu *Ființă și timp*. Rosenzweig a încheiat filosofia modernă motivată de speranța absorbirii religiei în sistem și a deschis calea unei noi interacțiuni între filosofie și religie. El a pregătit o nouă

epocă a culturii spirituale în Europa: a reafirmat iudaismul ca religie susceptibilă să alimenteze noi filosofii și a făcut-o într-o manieră care ține seama de diversitatea abordărilor umane ale lumii și de indepasabila finitudine a adevărilor la care, ca oameni, ajungem.

Note

- 1 Hegel, *Prelegeri de filosofie a istoriei*, Editura Academiei, București, 1968, p. 41.
- 2 Stephane Moses, *Der Engel der Geschichte*, Judischer Verlag, Frankfurt am Main, 1994, p. 25-49.
- 3 Ibidem, p. 57.
- 4 Franz Rosenzweig, *The Star of Redemption*, University of Notre Dame Press, 1985, p. 4.
- 5 Vezi Stephane Moses, *The Philosophy of Franz Rosenzweig*, Wayne State University, Detroit, 1992.
- 6 Stephane Moses, *Der Engel der Geschichte*, p. 48-49.



Maria Cioată

Căile sufletului

Ordinea globală (II)

Octavian Sergentu

Viitorul tipologiei geopolitice (futurismul)

- Viitor al axelor și alianțelor de civilizații care vor destructura actuala configurație geopolitică globală, în care recenta hegemonie unipolară a SUA ar fi revizuită de conceptul dominării globale de către blocurile economico-politice regionale – America, Europa, Asia¹.

- O balanță a puterii în lume, în care polarizarea transmite impulsurile unei lumi în transformare, la baza căreia va sta o „multipolaritate”, distinctă de cea din sec. XIX, când lumea era dominată de cinci state.

- Axele și alianțele civilizaționale: trebuie privite din perspectiva construcțiilor blocurilor economico-politice regionale, a alianțelor militare, organizațiilor regionale de cooperare economică, comunităților culturale.

Învățăm să gândim global

Atunci când ne pronunțăm asupra termenului de globalizare ar fi bine să ne analizăm și să ne întrebăm, aidoma lui Samuel Huntington când își pune întrebarea referitoare la identitatea națională sau umană: „cine suntem”? O întrebare care revendică unitatea și diversitatea națională și globală: una complexă și sensibilă. Prin ce se exprimă primordialismul ontologic al culturilor sau diversitatea culturală? Care sunt formele culturii? Ce misiune poartă statul, națiunea sau naționalismul? Dar comunitățile religioase și cele lingvistice?

Bătălia pentru globalizare și alterglobalizare (revendicată de adepții instituirii multipolarității din Rusia și China sau cei ai „războaielor culturale” din Occident). Rolul antiglobalismului este unul ideologic și se încadrează în acele detașamente de protest care sunt avansate în prima linie și care au misiunea să descurajeze dictatul globalizării controlate.

În fapt, „problemele planetare reprezintă” piatra de încercare „pentru politica actuală”².

Un lucru este cert: globalizarea îi unifică pe oameni într-o „umanitate” unică și nu elimină deosebiriile dintre oameni și nici dintre diferitele comunități umane. Este naiv să se considere că odată cu dezvoltarea tehnologiilor și răspândirea noilor surse de comunicare în masă deosebiriile dintre oameni pot să dispară. Dispariția deosebiriilor ar fi produs o dispariție a însăși societății ca sistem de organizare complexă și a interacțiunii scopurilor, valorilor și intereselor umane. Filosoful Greciei antice Aristotel a formulat un aforism înțelept că *statul nu apare în cadrul unor oameni identici*. Aceasta semnifică că dacă toți oamenii sunt la fel atunci dispare acel scop special, specific al statului, care constă în aceea că toți oamenii trebuie să se adapteze la fel în cadrul unor cerințe, altele să fie limitați, altădată să fie reglementate scopurile și aspirațiile indivizilor umani, ca întregul sistem să acționeze pentru acel bine comun. O viziune identică se dorește a fi proiectată și asupra comunității globale. Fiecare stat și fiecare cultură contribuie și-și aduce aportul său special în cadrul dezvoltării mondiale. În consecință, comunitatea mondială se dezvoltă, realizând o întreagă bogăție culturală și un potențial uman. Aceasta reprezintă o funcție pozitivă de distribuire a culturilor și a societăților în diverse tipuri. Unificarea și lichidarea acestei diversități ar însemna sărăcirea ființării umane, iar

toate semnele multicolore de pe harta lumii s-ar rezuma la o singură culoare, ar fi descurajate aspirațiile de cunoaștere și de valorificare ale omului și s-ar institui o „*încremenire în proiectul Terrei*”.

Termenul de globalizare a devenit extrem de popular în zilele noastre, iar o mare parte dintre cercetători îl atribuie politologului american N. Fergusson (1985). Unii cercetători consideră că în fapt proiectul „*globalizării*” a fost proclamat în anul 1965 prin enunțarea „*plan ficării globale*”, care presupunea integrarea Europei și a Americii de Nord în „*parteneriatul Nord-Atlantic*” și care urma să conecteze mai apoi și Europa Estică, inclusiv URSS-ul, și America Latină³.

Unul dintre cei mai remarcabili teoreticieni ai globalizării, A. Toffler, a propus concepția filosofică a edificării societății tehnocratice. Spre exemplu: - teoria convergenței (fondatori: *John Kenneth Galbraith, W.W. Rostow*), care a fost sprijinită de Clubul de la Roma, formează triada politică: capitalism (teza)-socialism (antiteza)-postindustrialism (sinteza). În Uniunea Sovietică această teorie a fost oficial criticată dar, ca urmare a influenței academicianului A. Saharov și a altor disidenți sovietici, care constituiau axa perestroică, a fost până la urmă acceptată; - teoria modernizării (cu ale sale lecturi „inovationale” din a doua jumătate a sec. XX) propune o triadă sociologică atunci când este abordată evoluția societăților: tradițională (teza)-a tranziției (în cadrul revoluției tehnico-științifice [antiteza])-rațională (sinteza)⁴.

Adepții teoriei care revendică globalistica drept știință consideră că istoria ei este una multilaterală, ierarhică și foarte mult legată de filosofie. Numai că această relație este evidentă mai mult în afara frontierelor SUA. Organizația „*Filosofii îngrajorați pentru pace*” este privită ca fiind cea unitate științifică care a dezvoltat sfera globalisticii, mai ales în cadrul acțiunilor științifice internaționale. Se consideră că globalistica a parcurs trei etape. Prima a fost în anul 1960, când comunitatea mondială a inaugurat, în mod serios, studiul consecințelor pe care le poate provoca globalizarea. Cea de-a doua etapă a continuat din anii 1970 până în anii 1980, iar globalistica s-a dezvoltat atât în Occident, cât și-n Uniunea Sovietică. A treia etapă cuprinde cei douăzeci de ani care s-a scurs după colapsul Uniunii Sovietice, când au apărut domenii mult mai complexe în cadrul globalisticii⁵. Pe de altă parte, constată etnologii, dezvoltarea globalizării și a regionalizării se concretizează și datorită proceselor de integrare și dezintegrare a factorilor interetnici⁶.

Importanța geoetnopoliticii în actualitate este arătată în analiza aspectelor geostrategice ale relațiilor internaționale, pe care le-a formulat Z. Brzezinski. Anume în abordările sale geoetnopolitice ilustrul politolog american explică apariția dominației globale a Statelor Unite ale Americii și de ce aceasta trebuie să posede și să utilizeze studiile de geografie politică și de etnologie⁷.

Marxismul, o resursă a antiglobalismului

În anul 1848, Karl Marx și Friedrich Engels au publicat *Manifestul Partidului Comunist*. Autorii au supus criticii întreaga istorie a omenirii, excluzând epoca de piatră, acuzând-o că a instituit o divizare între clasele sociale și a inaugurat lupta de clasă.

Capitalismul contemporan a fost desemnat de ei ca fiind ultima societate a claselor, care va fi nimicită de proletariatul său, proletariatul. Omenirea va fi salvată de proletariat, se va dezbara de unele fenomene depășite ale societății antagoniste, cum sunt religia, statul, proprietatea privată, familia, și va intra într-o nouă stare, cea a comunismului, în care va exista o regulă: „*De la fiecare după capacități, fiecăruia după nevoi*”.

Majoritatea organizațiilor antiglobaliste, de extremă dreapta sau de extremă stângă, se alimentează ideologic și doctrinar din marxism. Spre exemplu, Alianța internațională revoluționară globală care se opune globalizării, ca și Alianța internațională eurasiatică, îl au ca fondator și ideolog pe geopoliticianul rus Alexandr Dughin și se inspiră mult din marxism⁸.

Antiglobaliștii consideră că există un nucleu decizional global care își extinde forța dincolo de orice frontieră și în orice stat, că lumea e constituită pe niște oligopoli dominanți care se află la discreția unei „forțe nevăzute” și care exprimă interesele de dominație globală a familiei anglo-saxone. Rolul puterii autentice, conceptuale a devenit unul discret în panorama comunității umane și ascuns sub o cortină secretă, împotriva căreia s-a pronunțat J.F. Kennedy, iar predecesorul său, D. Eisenhower, avertiza de asemenea, când părăsea funcția de președinte, că există o astfel de amenințare, pe care a formulat-o ca fiind cea a transferului puterii, care intră în mâinile complexului industrial-militar⁹. Considerând că astăzi lumea este coordonată de oligarhia mondială, o seamă de istorici recurg la explicarea unor evenimente de factură națională și globală insistând pe un paralelism și o analogie care ar fi decis asupra umanității și procesului istoriei. Oligocrația globală este reclamată de politologii și istoricii ruși ca fiind cea care a determinat însuși parcursul istoric al Rusiei comuniste. Politologii Vladimir Pavlenko și Vladimir Ștoli consideră că „*răspândirea unui astfel de model (oligocratic) în întreaga lume a fost descurajată de revoluția din octombrie din anul 1917 din Rusia, în special atunci când oligarhia globală a încercat să-l plaseze în fruntea acestui eveniment istoric pe Troțki. După ce Iosif Stalin a ajuns la putere în URSS, a fost acceptată concepția construcției socialismului într-o singură țară, astfel încât proiectul oligarhiei globale s-a ciocnit de o serie de provocări și de probleme serioase. Cea mai mare, corform viziunii noastre, era renașterea Rusiei prin intermediul reclădirii în țara noastră a unui nou «imperiu roșu»*”¹⁰, a unui stat impunător, de sine stătător, care avea o «lungă» plan ficare pe orizontală și, în principal, posedă o viziune alternativă asupra perspectivei istorice”.

Note

1 Joseph S. Nye Jr., *Descifrarea conflictelor internaționale*, Ed. Antet, 2005, p. 234

2 Vasile Boari, *Criza politicii actuale. Studii politice*, vol.II (ed.: Vasile Boari, Sergiu Gherghina, Cosmin Marian, Natalia Vlas), Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2007, p. 36

3 Владимир Павленко & Владимир Штоль, *Проект «глобализация»: роль и место во всемирно-историческом процессе*, Обозреватель-Observer, 4/2013, с. 10 // Vladimir Pavlenko & Vladimir Ștoli, *Proiectul „globalizarea”: rolul și locul în procesul mondial-istoric*, Observatorul-Observer, 4/2013, pag. 10

4 idem

5 А. Н. Чумаков, *О предмете и границах глобалистики*, Век глобализации, 1/2008, с. 7-16

6 А. Н. Асаул, М. А. Джаман, П. В. Шуканов, *Этногеографические факторы глобализации и регионализации мира* под ред. д-ра экон. наук, профессора А. Н. Асаула. – СПб.: АНО «ИПЭВ», 2010, с. 120

7 idem

8 *Глобальный Революционный Альянс (Alianța revoluționară globală):* <http://granews.info/content/globalnyy-revolucionnyy-alyans> și www.evrazia.org

9 Владимир Павленко & Владимир Штоль, *Проект «Глобализация»: роль и место во всемирно-историческом процессе*, Обозреватель-Observer, 5/2013, с. 25-26

10 Idem, p. 26

Transbordare: viața într-un falanster cultural

Ștefan Manasia



Fotografie de grup cu poeți

Cînd Gelu Vlașin m-a invitat acum cîteva luni să particip la Întîlnirile de la Telciu, ediția a treia, între 15 și 20 august, n-am ezitat nici o clipă să accept propunerea. Cu un deceniu în urmă, poate și mai bine, cînd abia punea fundația Pensiunii Vlașinilor – pe moșia părintească, pe coama unui deal superb, în locul numit, de geografia telciană, Transbordare (unde calea ferată mică, a țapinarilor întîlnea drumul de fier normal) – am fost prima dată pe meleagurile acestea, ca să nu le mai uit niciodată. Casele-s risipite pe dealuri și prin Valea Sălăuței, sub presiunea permanentă a versanților împăduriți – care seamănă cu un recif de corali verde, regenerator pentru că invaziv. Mi-a plăcut absența semnelor unor defrișări ilegale, mi-au plăcut casele (multe ridicate cu bun gust), oamenii prietenoși, traseele cu grade diferite de dificultate, pentru picioarele oricărui drumet. Despre palinca localnicilor, n-am să mai vorbesc. E la fel de bună ca poemele alcoolizate marca Ion Mureșan.

Revin: la ediția aceea underground, un fel de sîmbure al mișcării proiectate pe-atunci, am fost eu, Andrei Doboș, Valentin Derevlean, Claudiu Komartin, poate și Cosmin Perța – invitați pe moșia Vlașinilor, adică în oșteție la Gelu și Cristina Vlașin. Mi-amintesc discuții literare și paraliterare, prelungite pînă în zori, focuri de tabără, o ploaie torențială care se crezuse, pentru o jumătate de zi, muson. Invitat am mai fost, dar perioada Întîlnirilor se suprapunea concediului meu, așa că la Telciu n-am mai ajuns. Cum n-am mai ajuns nici, în vecini, la Fiad (locul altor întîlniri legendare).

Am urmărit însă aventura Vlașinilor, istoria următoarelor ediții, programul – deloc înțepenit – al școlii de poezie, al atelierelor ce funcționau acolo. Asta și apariția altor cîtorva tabere literare (Râșca, Săvârșin) mi-a confirmat vitalitatea vieții poetice autohtone, nevoia – intimă, organică – a poezilor (celor mai) tineri de a socializa, de a teoretiza și peripatetiza împreună, ardeleni și

munteni, bănățeni și moldoveni, dobrogeni. Suficient să spunem ca, la una dintre edițiile Întîlnirilor de la Telciu, s-au încrucișat Octavian Soviany și Gheorghe Iova, adică două dintre mințile cele mai frumoase ale generației (literare) '80. Sau că Răzvan Țupa și Sorin Despot au susținut atelierelor lor, provocatoare, inteligente. Iar Gelu va fi invitat, ca și acum, la ediția 2017, în fiecare dimineață sau seară, participanții, la realizarea unui *cadavre exquis*, spre amuzamentul – din zona în care se retrag, desigur, naumian, Favorabilii – prinților suprarealismului de acum un secol.

Am scris, deci, poeme colective la ediția aceasta, am participat chiar la un joc (happening) gîndit de poeta Nina Vasile, la umbra unuia din nucii care fixează și oxigenează Telciul. Retras în camera mea, am citit și recitat poezie, am scris cîteva chestii intime & valorificabile curînd, am participat la discuțiile de pe terasă, din foisor, iar diminețile am făcut două sau trei ascensiuni, în compania Cristinei, prin raiul acela împădurit unde murele se coc la marginea drumului. Am descoperit o gospodărie izolată, ascunsă în șaua unui deal, printre pruni și meri, și mi-ar fi plăcut să mă retrag acolo măcar pentru o lună. Am descoperit un izvor, jgheabul de lemn pentru adăpat animale – mai sexy decît sculptura în lemn a unui artist (neo)ortodoxist. La ediția de anul acesta, în absența Ion Mureșan, una dintre vedetele Întîlnirilor a fost, desigur, videopoetul madri-len Escandar Algeet, 35 de primăveri, autor social lipsit de patetismul poezilor ideologizați, activiști – unele texte au o căldură neconformă cu principiile noilor poetici conceptuale, postumane (uf, limba de lemn a criticii!) și asta îmi place; la fel, integrarea flow-ului poetic în filme de scurtmetraj, spectrale, neorealiste etc.

Toți participanții s-au bucurat de aprecierea celorlalți, fiecare a avut meritul lui în funcționarea stupului ăștuia, un falanster poetic pe care Gelu Vlașin se străduiește să îl pună în funcțiune tot la doi sau la trei ani. Sînziana Șipoș, Ana Donțu, Nina Vasile, Irina-Roxana Georgescu, Iris Nuțu, Escandar Algeet, Cosmin Perța, Alexandra Turcu, Gelu Vlașin, Cătălina Bălan și Ioana Vintilă, plus chilianul românist Mario Castro (ale cărui urme le găsec, mai nou, și la Iași) au lucrat, scris, gîndit, teoretizat, povestit fiecare în folosul microcomunității acesteia care, iată, își verifică, de la o ediție la alta, rezistența. Cum ne-am verificat cu toții vitalitatea celor mai noi poeme, în serile de lectură organizate la Telciu sau în sediul cel nou și extrem de cochet la Bibliotecii Județene din Bistrița (acolo unde directorul Ioan Pinte a făcut minuni!).

Și pentru că anul acesta programul Întîlnirilor a coincis cu programul Școlii de vară, organizate de entuziastul Valer Simion Cosma – telcean, ca și Vlașin – am putut (re)întîlni filosofi, muzicologi de pe la Cluj, am putut asista la o reprezentație teatrală în clădirea nou renovată a Casei de Cultură (piesa scrisă & regizată de David Schwartz, 90, e teatru social de cea mai bună calitate și are toate șansele să devină un spectacol iconic). Las la urmă concertul Cristinei Vlașin din Bistrița sau pe acela de la Zilele comunei Telciu, vocea aia caldă și vie care ne-a însoțit, de fapt, după-amiezile și serile de pensiune. Pensionari privilegiați ai unui falanster cultural, gîndit de poetul român stabilit pentru încă o vreme la Madrid. Iar Gelu are planuri noi, și mai ambițioase, țineți-vă bine!



Lectura lui Escandar la Bistrița

Țara jumătăților de inimi

Ani Bradea

Deschidem, odată cu acest număr, o nouă rubrică în *Tribuna*. Una care se vrea să fie gazdă pentru materiale de diferite genuri publicistice, de la articole, reportaje, interviuri, până la analize sociologice și perspective teoretice, sau chiar propuneri de îmbunătățire a unei legislații mereu în schimbare, toate reunite sub cupola generoasă a problematicei sociale din România. Un teritoriu, așadar, pe cât de vast, pe-atât de dificil de explorat, unde îmi revine onoarea și responsabilitatea de a face primul pas. Nădăjduiesc că va fi o călătorie interesantă, pentru cititorii revistei în primul rând, alături de oamenii pasionați de domeniu, dornici să scrie și să publice în această rubrică, pe care-i aștept să mi se alăture.

Gândindu-mă cu ce ar trebui să „sparg gheața”, o misiune nu tocmai facilă, mi-am amintit de o discuție purtată în urmă cu câteva zile cu N., un copil în vârstă de nouă ani, prieten „vechi”, dacă mă refer la afirmația lui „noi ne știm de mult, nu-i așa?”, dar și la faptul că îmi este vecin de la vârsta de trei ani, atunci când s-a stabilit cu mama sa în România, el născându-se la Londra, din părinți români. N. mă căutase să-i copieze color o fotografie, una înrămată, pe care o ținea pe noptieră, și care-i reprezenta pe părinții săi îmbrățișați, ținându-l și pe el în brațe, mic, de câteva luni doar, în costumaș de Moș Crăciun, probabil la primul lor Crăciun împreună. O fotografie frumoasă, o familie fericită, care acum e destrămată. Tatăl a rămas la Londra, mama și copilul au revenit în România, între cei doi părinți mai circulă doar reproșurile și banii trimiși frecvent pentru creșterea copilului. L-am întrebat pe N. de ce are nevoie de o copie a fotografiei, atâta timp cât originalul îi aparține. „Să i-o trimit cadou lui tata, de ziua lui” - mi-a spus. „Dar nu vreau ca mama să știe. Ei sunt născuți în aceeași zi și în aceeași lună, e un cadou pentru amândoi, pe care am să-l așez într-o cutie în formă de inimă, am văzut eu într-un magazin mare cutii de-astea și o să-mi cumpăr una. Mai am ceva de pus în cutie, așa că fiecare dintre ei va avea cadoul într-o jumătate de inimă.” N-am știut cum să reacționez imediat, n-am găsit cuvinte să-i răspund, m-a emoționat teribil dragostea acestui copil pentru părinții săi, pentru familia lor pe care el și-o dorește reunită, dincolo de problemele adulților, încercând cu strategiile lui, cu mintea lui de copil, să repare ceea ce ei au distrus, cel mai probabil definitiv. O inimă frântă, jumătate în România, cealaltă jumătate în Anglia!

Mă întreb câți copii ca N. sunt în azi în România, câți sunt lipsiți de grija și dragostea ambilor părinți? Statisticile spun că la începutul lui 2017 erau peste 80 de mii de copii lăsați în grija rudelor, dar eu sunt sigură că numărul lor e mult mai mare. Institutul Național de Statistică adună și centralizează date, prin direcții și servicii publice deconcentrate, de la toate unitățile administrativ-teritoriale din țară, date care de cele mai multe ori nu sunt conforme cu realitatea. Și asta se întâmplă din mai multe motive, primul și cel mai important ar fi acela că părinții nu urmează calea legală atunci când pleacă la muncă în străinătate, și hotărăsc să-și lase copiii în grija cuiva din familie, sau a unei rude mai îndepărtate. Este adevărat că procedurile sunt destul de anevoioase. Părintele notifică primăria de domiciliu cu privire la intenția sa, insti-



Maria Cioată

Căile sufletului

tuție care nu are alt rol decât acela de a-l îndrepta spre judecătoria competentă, care prin instanța de tutelă decide în privința celui ales să răspundă pentru copil pe perioada în care acesta este lipsit de ocrotirea părinților săi. Procedura greoaie ar trebui să se finalizeze cu întoarcerea informației la primărie. Ar trebui, pentru că, de cele mai multe ori, lanțul se rupe, sau părinții pur și simplu abandonează totul, siliți de termenele la care trebuie să se prezinte la locurile lor de muncă din străinătate, ori, și asta se întâmplă la fel de des, din ignoranță. Efectele se văd, din nefericire, tot mai des în tragediile semnalate de canalele de știri. Sau, și mai șocant, se întâmplă sub ochii noștri. Am trăit terribila experiență de a fi martoră la durerea unor părinți plecați la muncă în Spania, care și-au lăsat copilul de treisprezece ani în grija unor bunici din altă localitate, și pe care aceștia, oameni bătrâni și bolnavi, nu l-au putut supraveghea. A sfârșit în apele repezi ale unui canal de aducțiune.

Deși este un subiect amplu mediatizat, situația copiilor cu părinți plecați în străinătate a fost și este, totuși, prea puțin studiată. Așa cum spunem, în acest moment nu se cunosc numărul real al acestora, și nici toate consecințele negative generate de fenomen. Plecarea părinților la muncă în diverse țări, cu scopul declarat de a asigura copiilor un viitor mai bun, de a scăpa de sărăcie, de a obține un serviciu bine plătit sau o locuință, provoacă de multe ori sentimente de mâhnire, durere, stres, supărare, griji, privare afectivă, separare de persoane dragi, sau abandon. Specialiștii spun că plecarea părinților la muncă în străinătate determină o rupere a legăturii cu copiii, traumele emoționale ale celor mici manifestându-se diferit, în funcție de vârstă și personalitate. Ca efect indirect al plecării părinților, mijlocit de lipsa de control asupra copilului de către cei în grija cărora a rămas, precum și de lipsa comunicării, apare expunerea copilului la riscul de a se angaja în comportamente deviate, sau, și mai grav, la abuzuri din partea adulților în grija cărora este lăsat. Reacțiile pe termen lung s-au dovedit însă a fi mult mai dăunătoare, atât asupra personalității cât și asupra echilibrului neuro-psihic al copilului, neglijarea putând duce la deviații comportamentale, școlare, sau delincvență juvenilă. De asemenea, specialiștii au stabilit că plecarea părinților pe termen mai lung poate determina o rupere a legăturii părin-

te-copil, iar lipsa afectivității parentale este în măsură să producă efecte de natură psihologică sau comportamentală grave asupra celor mici.

Dar situația familiilor afectate de migrație este doar o componentă a fenomenului în sine. Dacă emigrația legală din România și-a epuizat caracterul său etnic încă de la mijlocul anilor 1990, iar din anul 1998 etnicii români reprezintă mai mult de 90% din emigranți (după datele Institutului Național de Statistică), ne confruntăm în prezent cu o depopulare masivă a țării, în special a localităților rurale, acolo unde fenomenul se observă în mod frapant, prin gospodăriile părăsite sau terenurile nelucrate, lăsate de izbeliște.

Se pot distinge două mari perioade de emigrare masivă a cetățenilor români spre țările mai dezvoltate din vestul Europei: 1990-1992, etapa etnicității și apartenenței religioase, în această perioadă au plecat etnicii germani și maghiari către țările de origine ale strămoșilor lor, zonele cu concentrație etnică fiind Transilvania și Banatul, precum și perioada anilor 1993-2000, etapa preponderenței migrației definitive a românilor. După 2000 apare etapa motivației de ordin economic, manifestată prin migrația externă temporară pentru muncă, migrație care a atins cote alarmante în ultimii ani. Cu toate acestea, există și o serie de consecințe benefice ale migrației temporare pentru muncă: europeaneteștii au eliberat locuri de muncă și au scăzut rata șomajului. Sumele trimise anual în țară le-au ameliorat standardul de viață familiilor rămase acasă, au dus la explozia construcției de locuințe și a vânzării de echipamente și bunuri destinate dotării acestora, a numărului de autoturisme, au stimulat consumul. O altă măsură benefică a migrației ar fi aceea că românii migranți, trăind în țări cu grad ridicat de civilizație, văd și învață spiritul civic din jurul lor, respectul legii, ordinea, curățenia, atitudinea față de muncă, toate acestea reprezentând un câștig pentru România. Sau, cel puțin, așa ar trebui să se întâmple.

Dacă perspectiva economică, socială și culturală a migrației pentru muncă este predominant pozitivă, nu același lucru se poate spune și despre perspectiva demografică a fenomenului, care îmbracă mai multe aspecte negative și se constituie într-un preț ce trebuie plătit. La începutul acestui an, la inițiativa unor europarlamentari români, problema migrației românilor în căutarea unor locuri de muncă mai bine plătite a constituit subiect de dezbatere în Parlamentul European. S-au invocat din nou statisticile, potrivit cărora peste patru milioane de români trăiesc, în prezent, în străinătate. Deși se consideră că migrația externă pentru muncă are caracter temporar, sunt tot mai puțini cei dornici să revină în țară. Conform unui raport ONU, citat de *Curierul Național*, România se situează pe locul al doilea în lume în ceea ce privește numărul de cetățeni care și-au părăsit țara, după Siria, aflată în război!

Politicile sociale trebuie să aibă serios și urgent în vedere aceste analize, înainte ca piața forței de muncă să fie paralizată de lipsa persoanelor active social, și înainte ca inimile familiilor tinere să se tot frângă prin lume. Ca o completare, Institutul Național de Statistică anunță că România pierde în fiecare zi peste 265 de persoane, doar în primele luni ale anului în curs populația a scăzut cu 48.000 de locuitori. Chiar dacă aici intră în calcul și alte aspecte demografice, informația se integrează perfect în context. Iar discuțiile abia din acest punct pot începe.

Imperfecțiuni

Nicolae Turcan

Există înfrângeri atât de devastatoare, încât ne mai rămâne să alegem doar ceva *de ordinul morții* pentru a le supraviețui. Plonjând abisal și ascetic în propriul sfârșit ca în cea din urmă alegere, ne dăm seama că, prin comparație, toate devin suportabile. De aici, până și sinuciderea pare un eșec, o poveste, în fond, superficială, ba chiar *ușuratică*.

*

Sentimentul neașteptat și seducător că suferința și-a pierdut puterea de amenințare, că a rămas, defunctă, doar o experiență *a trecutului* – iată gândul ce crește în *absențele* ei, gândul insolent al uitării. O, dacă am putea susține această *ipoteză* și în timpul travaliului, în vremea chinului suferinței! Fugim însă de ea mâncând pământul, preferând distanța filosofiei, după care îndrăznim să elucubrăm despre adevăr, fără să ținem seama că adevărul ar trebui să aibă tocmai puterea de a ne ajuta în momentele extreme, în suferință.

*

Suferința ne smulge din categoriile obișnuite, abandonându-ne în afara timpului și, într-un fel, prin durere și îngrijorare, în afara spațiului locuit de oameni. Rămânem în cultură, în vis, în universuri lăuntrice, în abisuri nebănuite, bântuiți, sufocați, respinși, însingurați. Când și când, pentru cel ce crede, experiența limită se poate metamorfoza pe neașteptate într-una mirifică: rugându-se, el se vede proiectat dintr-o dată, în Dumnezeu.

*

Pe Dumnezeu îl reducem fără dificultate la noi înșine: cererile pe care le înălțăm sunt atât de mult *ego*, încât nu-l rămâne Celui Preainalt decât să devină un agent al succesului nostru. Cum să scapi de zeul *nimicnicit* și să te „reduci” pe tine însuși la incomprehensibilul, incognoscibilul și imposibilul Dumnezeu? Smulgându-ne egoismului, suferința ne oferă aici buna distanță, articulând un răspuns mut, poate singurul.

*

Să ne odihnim în răgazarile dintre suferințele noastre, așa ne inițiază, nu fără *ușurătate*, viața. Odihna în suferință o deprindem fără voie de la neîndurarea suferinței ineseși – adevăr pe care îl dăm uitării când ne tragem sufletul, iluzionându-ne că ne venim în fire.

*

Există o suferință stranie, neprovocată, ce se ascunde ca un foc mocnit în adâncul sufletului. Improbabilă uneori, uitată adesea, ea nu pare a avea altă cauză în afara simplului fapt de *a fi*.

*

Sensul suferinței nu vizează istoria: ea o străpunge ori de câte ori apare, fiind adevărata limbă maternă a omului, de rostit în orizontul sfârșit-

tului și al nimicnicirii. Nu e de mirare că însuși Cuvântul lui Dumnezeu a devenit suferință răstignită: a trebuit să vorbească la rândul Lui această limbă, pentru a deveni egalul omului. Fără suferință, Dumnezeu n-ar fi fost la *măsura* omului, după un gând al Simonei Weil. Corolarul nu este mai puțin adevărat: nici omul, în absența suferinței, nu înțelege nimic din Dumnezeu, ci rămâne un biet prizonier al unei treceri prin lume lipsite de sens.

*

În fața nonsensului suferinței, minunea credinței în Dumnezeu descalifică orice pretenție nihilistă, fie estetică, fie ludică sau ironică, și ridică nădejdea omului la măsura infinitului. Da, abia cu Dumnezeu începe respirația *amplă*, necarcerală, non-absurdă.

*

Sensul suferinței scapă acestei lumi. Având vocația angelică a medierii între noi și Dumnezeu, suferința este îngerul trimis să ne vestească sfârșitul și *sfârșitul* sfârșitului.

*

În Vinerea Mare doar suferința *este* „argumentul” existenței divine. Ineluctabilă într-o primă înfățișare, ea *postulează*, cum ar spune Kant, necesitatea unui Dumnezeu care să-i facă față, a unui Dumnezeu *neafectat* de forța ei zdrobitoare.

*

În edificarea unei lumi a non-ipocriziei, instinctele par mai adevărate decât cuvintele, păcatul săvârșit *pe față* – mai deținător de adevăr decât virtutea, revolta *onestă* – mai autentică decât pacea interesată; ca și cum, din cauză că luptă pentru o cauză mare, răul afirmat fără reținere ar deveni parcă – *horribile dictu!* – vehicul legitim al adevărului! O răsturnare nietzscheană a valorilor care ne ajută să-i înțelegem pe cei revoltați și mâniași, pe desfrânați ori pe deznădăjduiți etc., adică pe marginalii și extremiștii care, dând curs instinctului autenticității *rele*, ajung însă prizonierii unui întuneric pe care nu-l mai controlează. Din nefericire, dialectica răului este de a deveni *mai rău* chiar și atunci când începuse de la a fi fost, la un moment dat, singura *urmă* de bine. Adesea iluziile lui nu se spulberă fără vărsare de sânge.

*

Cerem aproapelui nostru un comportament perfect, pe care noi înșine nu-l practicăm niciodată. Aceasta este esența *intersubiectivă* a răului, *nedreptatea* sa fundamentală.

*

Unii pun la îndoială existența și eternitatea iadului, considerându-l doar o formă de fenomenalitate proprie *acestei* lumi, suma nefericirilor și suferințelor vieții de aici. Înțelegători față de



Maria Cioată

Căile sufletului

o posibilă existență a raiului, unde sunt de găsit toate minunile create de geniul uman, ei sunt orbi față de intempestiva ură a inteligenței demonice, de capacitatea ei de *a crea negativul*, de a-l dori. Chiar dacă, din perspectivă divină, iadul *n-ar trebui să existe*, de ce să nu concedem libertății și demnității îngerului căzut – și, la limită, omului căzut – un asemenea loc, a cărui nesfârșire nu face decât să oglindească nemăsuratul și abisul *orgoliu* de a fi în afară, deodată cu incredibila minune a lui *a fi*?

*

Când uităm cât este de imposibilă, perfecțiunea ne asaltează maniacal, cu pretenția de a ne indica drumul și alegerile. Nici fericirea nu-i mai puțin, decât o specie a perfecțiunii; că n-o obținem o dată pentru totdeauna devine evident abia în urma eșecurilor repetate; altminteri suntem experți în a fi orbi și surzi față de timpul care, învingător, sfârșește prin a ne chema la *dezordinea* de zi cu zi. Suferim, care va să zică, de o *perfecțiune dezordonată*.

*

Dacă imperfecțiunile ne definesc, oare cum de nu doare *falsitatea* lor? Le depășim neîncetat în imaginație, în aspirații, în *non-timp*, dându-le pur și simplu uitării. Ne situăm astfel în fractura continuă a non-înțelepciunii.

*

Orice ratat este un sfânt ratat: el a înțeles deșertăciunea tuturor lucrurilor, dar n-a ajuns să-L găsească pe Dumnezeu. Căci ratarea este de o gravitate atât de mare, încât nimic mai prejos decât Dumnezeu nu-i captează atenția. Iar Dumnezeu, când o face, se împiedică în orgoliul ei *nemăsurat*.

*

Căutarea perfecțiunii – un simptom al bolii fundamentale de care suferim, boala nedesăvârșirii. În măsura în care împlinește, chiar dacă nu se împlinește, perfecțiunea aduce o formă ciudată de dependență, pe care doar *desăvârșirea* – care nu se teme de imperfecțiuni – o mai temperează. E o eroare grotescă să vorbești despre *viață* în termenii perfecțiunii.

*

De la înălțimea iubirii, viața se măsoară în înfrângere. Cine are mai multă, câștigă.

„Dacă faci să ți se înțeleagă mesajul, ți-ai îndeplinit scopul”

de vorbă cu muzicianul **Marcian Petrescu**

RiCo: – *Carlos Santana este artistul tău de suflet?*

Marcian Petrescu: – Este o poveste care datează din 1982. Aveam opt ani. Pe vremea lui Ceaușescu, bunicul meu asculta Europa Liberă în sufragerie și am auzit ceva care nu semăna cu nimic din ce auzisem pe benzile lui de magnetofon, nu era nici Ray Charles, nu era nici blues, nu era nici Memphis Slim, nici country. Era o poliritmie care efectiv m-a uluit. Nu am știut ce este... După care am auzit vocea crainicului care spunea “L-ați ascultat pe Carlos Santana, cu piesa Toussaint L’Overture”. Am notat asta într-o agendă unde erau trecute și piesele de pe benzile de magnetofon. După ‘90 a fost celebra explozie a casetelor audio piratate care se găseau în București la Universitate și Romană, și m-am decis să caut acel album, “Santana III” din 1969, care m-a dărâmat complet. Pentru mine primele patru albume de la Santana au fost de căpătâi. Ele au fost înregistrate cu formula de aur de la Woodstock. Le-am avut mult timp în telefon și le ascultam pe repeat. Asta este povestea mea cu Carlos Santana, și cu toate că sunt mare fan, nu m-am dus să-l văd la București când a venit la Bestfest pentru că nu mi s-a părut contextul potrivit; vroiam să-l aud într-un spectacol. Erau mult prea multe trupe înainte. Am descoperit ulterior și cât de bine a putut să cânte blues alături de John Lee Hooker și să-i dea un alt parfum: să-l aducă în perioada modernă. Eu am un background, ca și cultură muzicală, de rock clasic. Am ascultat toate albumele Deep Purple, Led Zeppelin, Jimi Hendrix și așa mai departe, și totuși am rămas pe blues pentru că blues-ul mi s-a părut că mă prinde mai bine și pentru că nu am avut norocul să cânt la chitară cu un chitarist/profesor care să mă învețe... Atunci mi-am zis că mă apuc de muzicuță.

– *Muzicuța este singurul instrument muzical prin care se respiră?*

– Da, tocmai asta este marea problemă... Și, cum zic americanii: “I learned the hard way”, am descoperit singur niște chestii care în mod normal dacă aveam un profesor... Am făcut niște greșeli pe care le-aș fi putut evita. Cine cunoaște un pic de muzică a auzit despre respirația din diafragmă, care este total diferită și se aplică în canto, mai ales în operă, niciun cântăreț serios nu poate să emită o notă lungă, să o susțină, să-i dea vibrato și să o intoneze diferit dacă nu cunoaște această respirație din diafragmă. Respirația normală a omului, cea pe care o are spre exemplu gâfâind după ce a urcat 10 etaje pe jos este tipul de respirație pe care noi îl folosim în mod normal. Dacă folosești astfel de respirație, sunetele din muzicuță vor fi absolut neclare, “urâte”. Atunci, dacă aveam un profesor, aș fi învățat treaba asta și e foarte interesant că sunetele cele mai zemoase, cele mai expresive, se obțin aspirând aerul și modelându-l cu ajutorul gurii, limbii, tractului respirator. De asta este singurul instrument din lume prin care se respiră. Din păcate

muzicuța este menționată în cele mai multe locuri drept “wind instrument” (instrument de suflat), ori nu are nicio legătură cu asta, iar acesta este farmecul ei. Celebrul Matthias Hohner, părintele muzicuței moderne, când a aflat că negrii din Statele Unite scoteau aceste sunete și modulații, a spus că a greșit designul instrumentului, dar că nu-l mai schimbă. El a considerat, iar cei de la Hohner au considerat deasemenea mult timp, până la mijlocul anilor 1920, că au făcut o greșală de design, pentru că muzicuța nu a fost creată pentru așa ceva. Ea a fost creată ca să se cânte muzică populară nemțească, polca, mazurca, și așa mai departe.

– *Ce înseamnă pentru tine “Trenul de noapte”?*

– E trupa mea de suflet. E trupa pe care am format-o la Bistrița în 1999, pentru că cel cu care am avut ideea înființării acestei trupe mi-a propus chestia asta și cunoștea echipa de muzicieni cu care să înființăm acest proiect. Ei cântau un fel de light-jazz, dar am decis abordarea genului blues, pentru că eu cântam la muzicuță. Am numit-o “Trenul de noapte” pentru că în primii doi ani de zile am călătorit cu trenul în țară; nu erau microbuze și rețeaua asta de transport pe atunci. Am înregistrat trei albume până în prezent, trupa este activă în continuare, iar prin ea promovez conceptul de “harmonica blues”, care nu este neapărat pe coordonate de Chicago sau New Orleans; ceea ce propun eu este o fuziune de stiluri mai moderne, dar și clasice. Pe cât posibil încerc să fiu cât mai fidel tradiției, dar după cum spune Sugar Blue (cântăreț american la muzicuță): “Don’t be afraid to innovate”. Încerc să vin cu amprenta proprie în muzică și bat în lemn că după șase ani de zile de căutări și ultimii doi ani de muncă, am reușit să pun la punct un sunet pe care l-au apreciat chiar și omologii de ai mei în America, cum ar fi Charlie Musselwhite, Billy Branch sau Rick Estrin și asta a fost pentru mine cea mai clară confirmare că ceea ce am făcut până acuma e bine. Nu pot să mă gândesc decât să perfecționez de la an la an și chestia asta și chiar lucrez acum la un album solo, care va fi un album în care muzicuța va căpăta niște valențe nebănuite pentru că este un album în care abordez piese care nu sunt compuse pentru muzicuță, de la Paul Rodgers, de la BB King, de la Kenny Neal, ba chiar de la Elton John, care are latura sa de blues, deși este considerat mare star de pop. Va fi un proiect interesant; nu pot să spun cu cine lucrez, dar am să spun că am niște invitați din lumea chitariștilor, cum ar fi Nicu Patoiu.

– *Ai fost la “Românii au talent”. Consideri că există o campanie anticultură în România după anii ‘90?*

– Da, hai să îți spun de ce am vrut să merg la “Românii au talent”. Am vrut să verific pe propria piele, să văd cum e de fapt sistemul aceluia concurs și mi-am dat seama, prin felul în care a decurs povestea în ceea ce mă privește, am descoperit că de fapt jurații respectivi nu au practic niciun cuvânt;



Marcian Petrescu

prezența lor este mai mult de spectacol. Oamenii din spate, echipa de producție decide de fapt cine merge mai departe. M-am lămurit; bănuiam chestia asta și mai auzisem despre faze de genul acesta, pentru că de fapt nu contează talentul, ci contează dacă cineva are o poveste mai mult sau mai puțin tristă, mai mult sau mai puțin ultra-fantastică sau ultra-senzațională, pentru că de fapt mai mult pe asta s-a mers. Am zis ok. A fost pe undeva interesant pentru că eu m-am dus acolo ca să promovez muzicuța și blues-ul și să dovedesc că mai există și altceva. Nu îmi pare rău că m-am dus. M-am lămurit despre ce este vorba.

Treaba cu cultura, într-adevăr eu consider că este în declin, și nu vorbesc aici numai despre blues, ci este un fenomen valabil pentru mai multe domenii muzicale. Din păcate, s-a marșat foarte mult pe acte scenice ultra-comerciale: one hit wonders, care lansează cel mult o piesă, care au parte de o vară sau maximum un an de zile de strălucire și dispar, iar piesa aia este aruncată într-un sertar pentru că mai apar alte 20-30-50-100-1000 de piese la fel. Mulți m-au întrebat de ce continui? Eu asta vreau să fac pentru că încă este public pentru așa ceva. În momentul în care nu mai este public, o să mă retrag și mă apuc de altă meserie. Într-adevăr multă lume vede doar strălucirea și glamour-ul din chestia asta: mamă, tu urci pe scenă, te aplaudă lumea, sar femeile pe tine... Există și latura asta, dar nu pentru asta o fac.

Mulți m-au întrebat, de ce cânt românește? Păi tocmai asta este ideea: eu cânt și în engleză, dar am făcut texte în română tocmai pentru că am vrut să fac oamenii să înțeleagă că blues-ul nu este o muzică a elitelor, este o muzică care vorbește despre viața omului de zi cu zi. Cine spune că blues-ul are o filozofie creată greșește. Dacă stai să ascuți toate piesele blues de pe pământul acesta, nu o să găsești o filozofie sau idei filozofice. Blues-ul a fost creat de niște țărani analfabeți care lucrau pe plantație. Ei nu știau nici carte, nici să se semneze, dar au transmis tradiția pe care orală, la fel precum și doinele noastre. Iar cultura muzicală este mult mai vastă decât ce auzim la radio pe principiu că asta cere lumea. Nu. Lumea cere ce i se dă și consumă ce i se dă. Eu consider că pentru orice categorie de public există o marfă. După 27 de ani, înclin să susțin că noi nu avem un music business adevărat.

– *Cum ai reușit să ai invitați americani pe albumele tale?*

– A fost o întâmplare fericită. Am avut o demență în 2007, am zis că vreau să-l aduc pe Sugar Blue în România. Sugar Blue a fost special încă din perioada în care cânta cu Rolling Stones la finele anilor ‘70; a scos două albume solo cu care a dovedit

că era un vizionar. El a cântat altfel totul, a gândit altfel totul, a compus altfel totul. Era avangardist la vremea respectivă ceea ce propunea el pe discurile "Crossroads" și "From Paris to Chicago", după care am descoperit în anii '90 două albume imprimate de Alligator Records (din cauza acelor două albume era să mă las de cântat). Mi-a venit la un moment dat, pentru o fracțiune de secundă, să strivesc muzicuțele în picioare, pentru că ceea ce auzeam depășea puterea mea de înțelegere în acel moment, după care mi-am spus: stai un pic, că sunt stupid, este idiot felul în care gândesc pentru că nici omul acesta nu s-a născut geniu. A progresat, pentru că el s-a născut în America și a lucrat cu Willie Dixon și alții, e altă treabă; a avut școala necesară... Dar mi-am dat seama despre faptul că este altceva. Am căutat niște sponsori, niște firme mari să sponsorizeze un concert, m-am izbit de răspunsuri absolut stupide pe care nu vreau să ți le povestesc acum, că nu are rost, dar ideea a fost că "eu nu am auzit de asta". Păi nu contează, lasă că o să audă lumea, tu sponsorizează, ajută-mă. Bun, nu am găsit așa finanțare... Culmea este că s-a aflat prin telefonul fără fir, s-a auzit că e un nebun, e unul Petrescu care vrea să îl aducă pe Sugar Blue și au apărut niște oameni interesați de la cluburi din țară și din București. Pe unul poate îl ști, Ioan Big, care a făcut o serie de evenimente "Blue Moods" la București, după care s-au confirmat cântări la T'Essence Pub la Buzău, The Note din Timișoara și ulterior la Piatra Neamț și Brașov. Am făcut un mini-turneu de cinci date, de unde nu era nimic, în 2007 (iar artistul s-a întors în țară în 2008, 2009 și 2012). Eu am intrat în legătură cu el pe un forum de muzicuțe cu câțiva ani înainte. I-am trimis un memoriu de două pagini în care i-am povestit cine sunt, ce vreau, cât îl admir, și nu știu ce, și-i spuneam că vreau să-l aduc în România. Am devenit prieteni și la finalul primului turneu (în 30 octombrie 2007), la micul dejun, dimineață, după cântare, zice "noi doi trebuie să înregistrăm o piesă împreună, dar să nu fie cover, să fie o piesă de a ta, și în limba română". În anul următor, când a venit, a venit cu două zile înainte, ne-am dus în studio la Victor Pamfilov, am tras și, atenție, ce este pe înregistrare este singurul "take". A ascultat piesa de două ori, a înregistrat partea lui de muzicuță și a întrebat dacă mai vreau să tragă încă o dată secvența. Am zis: "nu, asta e, ai prins din prima idee"; i-am tradus versurile și a înțeles.

Apoi în 2009 a venit Charlie Musselwhite pe care îl admiram. Una dintre piesele lui mi-a dat mari bătaii de cap și a fost testul suprem prin care mi-am dat seama că am început să stăpânesc tehnica de muzicuță. Am povestit cu el când a venit la Hard Rock Cafe, unde i-am deschis concertul. Același lucru s-a întâmplat, că a propus să apară ca invitat pe o piesă compusă de mine. Aici sunt minunile tehnicii moderne, ale internetului și transferului de date. Dacă spuneai acum 15 ani chestia asta cuiva, zicea că ești nebun: să trimiți muzică profi pe internet dintr-un studio, să faci înregistrări profesionale și să primești track-urile... Pe vremea benzii asta ar fi durat trei săptămâni. Numai bine că s-a întâmplat minunea asta și oamenii aceștia au vrut ei să se implice și cumva mi-au certificat faptul că este bine să se cânte în limba română, pentru că lumea vrea să înțeleagă ce spui. Dacă nu înțelege textul, degeaba-i cânti "Hoochie Coochie Man" sau despre "Magie Voodoo", ce știe el de chestia asta? Asta trebuie să priceapă lumea, că dacă faci să ți se înțeleagă mesajul, ți-ai îndeplinit scopul.

Interviu realizat de
RiCo

Noi concerte încântătoare la Bistrița (II)

Virgil Mihaiu

În ultima seară a Festivalului Internațional de Poesie și Muzică de la Bistrița (ediția a noua), am avut plăcerea de a prezenta concertul grupului româno-argentinian *ArgEnTango*, alcătuit din Analia Selis/voce, Răzvan Suma/violoncel, Mariano Castro/pian, Omar Massa/bandoneon, Rafael Butaru/vioară. În alocuțiunea mea introductivă mi s-a părut oportun să relevez orgoliul de metropolă intelectuală al Buenos Aires-ului. O urbe mereu impresionantă prin vivacitatea vieții culturale, evidențiată de menținerea în stare de funcționare a librăriilor și bibliotecilor, sau de reciproca permeabilitate dintre literatură și muzică (în speță, tango). Fiindcă ne aflăm la un festival internațional de poezie, am menționat empatia manifestată de mari scriitori, precum Borges, Casares sau Cortázar, pentru senzuala alchimie dintre muzică și dans ce definește tangoul. Această fuziune a atins înalte cote de rafinement grație lui Astor Piazzolla, creatorul așa-numitului *tango nuevo*, avându-l ca inspirat autor de texte pe poetul uruguayano-argentinian Horacio Ferrer. Considerând că viața se cuvine trăită întru cultură, m-am referit la o coincidență premonitoare, ce mi se întâmplase nu demult: ajungând la mormintele lui Brâncuși și Eugen Ionescu din cimitirul parisian Montparnasse, am realizat că ambele sunt situate la câțiva pași de cel al literaturii (și jazzofilului!) Julio Cortázar. Din postura pe care mi-o asum – de adulator al valorilor latinătății – consider o asemenea vecinătate drept providențială.

În cazul cvintetului *ArgEnTango*, afinitățile electice dintre romanitatea noastră orientală și cea argentiniană se concretizează într-un spectacol cuceritor. Tandemul (din viață și din artă) alcătuit de cântăreața Analia Selis, născută în nordul Argentinei, și violoncelistul Răzvan Suma, născut la Cluj, și-a aflat optima formulă muzicală prin cooptarea a doi autentici instrumentiști proveniți chiar din locul de origine al tango-ului – la malul imensului Estuar Río de la Plata: Mariano Castro/pian și Omar Massa/bandoneon. Lor li s-a adăugat tânărul violonist român Rafael Butaru. Cei cinci realizează o sinteză exemplară a spiritului acestei muzici, în care se contopesc dramatismul, pasionalitatea, temperamentul ardent, melancolia, într-un vertij de sentimente puternice. Primadona Analia Selis reușește un tur de forță (și de șarm), în redarea grațioasă, saturată de căldură și limpezime, a sinuozițităților muzical-afective specifice tangoului. Prin acțiunea lui Omar Massa, timbrul și expresivitatea bandoneonului, veritabilă amprentă sonoră a genului, se profilează fără ostentație, dar cu atât mai persuasiv, de-a lungul programului. Pianistul Mariano Castro conferă autenticitate stilistică și unitate armonică întregului grup. Experiența sa anterioară (incluzând o substanțială prezență în formația *Narcotango*, ca instrumentist, compozitor și aranșor, precum și o dexteritate quasi-jazzistică în abordarea claviaturii) transpare în modul cum el asigură o permanentă bază de raportare la tradiția genuină a tangoului. La rândul lor, cei doi instrumentiști români se inserează pe deplin fluxului muzical de o complexitate quasi-camerală. Atât Răzvan Suma, cât și Rafael Butaru fac onoare șco-



Cvintetul româno-argentinian *ArgEnTango* (de la stânga la dreapta): Mariano Castro, Omar Massa, Analia Selis, Răzvan Suma, Rafael Butaru

lii muzicale de talie mondială activă actualmente în România. Amândoi demonstrează, dincolo de tehnica frumos cizelată și plină de aplomb, o sensibilitate aparte în modul cum interacționează cu companiile lor argentinieni.

Cum lăsasem să se întrevadă mai sus, sunt convins că această fuziune artistică reflectă esențialmente o marcă a latinătății comune. Poate că multe dintre valorile perpetuate timp de două milenii prin civilizația popoarele neolatine – cum ar fi cele exaltând amorul, căldura umană, poezia, creativitatea individuală, patosul artistic, fervoarea erotică, intimitatea, jubilațiunea în fața frumosului etc. – par azi oarecum anacronice. Nu pentru că și-ar fi pierdut din splendoare, ci pentru că lumea își pierde din frumusețe sub imperiul suprapopulării, al amenințărilor și agresiunilor ce ne copleșesc. Și totuși, deși muzica cvintetului respectă parametri originari ai esteticii piazzolliene, ea nu rămâne cantonată în paseism, ci rezonază cu așteptările și orizonturile culturale ale melomanilor secolului 21.

De remarcat că, pe lângă interpretarea cântecelor din repertoriul unor Gardel și Piazzolla, *ArgEnTango* avu inițiativa de a... tangoiza vechi șlagăre din România interbelică. Aci măiestria de aranșor a lui Mariano Castro a funcționat din plin, remodelând piesele lui Jean Moscopol *Vrei să n'entâlnim sâmbătă seară?* și *Mână, bin jar*, conform exigențelor transatlantice. „Operațiunea” a reușit și în cazul arhicunoscutei *Zaraza*. Ocazie de a afla că piesa popularizată la noi de vocea lui Cristian Vasile (pe versuri de Ion Pribeagu) fusese compusă de argentinianul Benjamin Tagle Lara în 1929, fiind preluată rapid în muzica urbană din diverse țări.

Un alt element atașant din economia spectacolului fu comperașul Analiei Selis, rostit într-o ireproșabilă limbă română. Prezența ei și a compatrioților săi într-o formație de asemenea calitate e un câștig imens pentru scena noastră muzicală.

Formula în care *ArgEnTango* cântă actualmente dă o senzație de echilibru muzical și, totodată, de bunăstare afectivă. Discutând cu muzicienii, aflai că anvizajează și o colaborare cu un cuplu capabil să danseze cum se cuvine pe o muzică atât de frumoasă. Cred că splendida sală a Operei Române din Cluj ar oferi o ambianță ideală pentru un proximos spectacol de succes.

Telegrame

Mircea Pora

„Fii liniștit, Iepuroiul cel cu coarne se pare că nu ești tu, ci altul. Îndată ce vom afla noi amănunte îți spun. Sănătate și calm. Pentru moment n-o bate.” Torres

„Plouă, totul țiuie. Nu pot scrie pe un astfel de timp. Măine consult un medic. Visez păduri și cai care sar peste ele.” Burși

„Avem șvabi și alte gongi. Infern. Pot apărea și la nunta Tuțicii. Rezistă și la sprayurile rusești. Cineva mi-a spus să le arăt un tablou de-al lui Lenin. Vivi înnebunește dacă nu scăpăm de ele. Poate Vladimir Ilici să fie o soluție.” Apis

„Operația estetică a lui Gelu reușită. Aduce ușor a cimpanzeu, dar e un lux față de ce-a fost.” Taty

„Vândut aproape tot. Pe moment, într-o garsonieră cu perspectivă de cort. Toți pantofii praf. Ieri mi-am băut căciula de iarnă. Nu cer nici un ajutor. Sănătate la toți.” Lopy

„Scrieți-vă memoriile, oricât de prost, să rămână totuși ceva și după voi. Adalbert și anul acesta

repetent. Va face împreună cu directorul școlii figurație într-un film. Nu lucruri înalte, probabil la dat sau primit pumni și picioare.” Tuifu

„Anulați balul mascat, posibil să se infiltreze teroriști. Colonelul S a spus textual: «Nici cei ce se fac ferigi, fân, struguri, fructe de pădure, nuci, nu sunt siguri».” Ruță

„Situatie grea. Dați-vă toți fără studii. Căruțași, oameni de lopată, zilieri. Faceți-vă bătăture în palmă. Să știți ceva neapărat despre congrese. Nimic despre limbi străine, pian, lecții de dans.” Mocu

„Mulțumim pentru afumături. Excelente. Primiți în schimb ceaiuri, fulgi de ovăz. Pe Ciuli iar l-a părăsit nevasta. Ar fi pentru a șasea oară. Cu coarnele ce le are prinde Madridul. Norocul lui, are un somn bun.” Herța

„Ni s-a furat tot, chiar și teracota. Pentru moment dormim pe jos cu niște galoși sub cap. Trimiteți pături. Dacă nu ne revenim, pentru iarnă vă rugăm și de o plapomă. Ca perne, galoșii sunt foarte buni.” Tanțu

„Am scăpat întregi din deraiaj. Eu chiar fără nici o rană, Abisinia, doar cu o vânătaie. Am zburat într-un lan de porumb. Totuși, puțin șocați. Abisinia tresare prin somn și spune: «Quosque tandem abutere Catilina patientia nostra», «Dau un cal pentru un regat», «Ca la noi la nimenea». A zis ceva și de un război cu turcii. Sper să-și revină.” Tuțiu

„Mimi și Lică sosesc joi. Puteți încă pleca de acasă. Lansați ca posibilă destinație Africa sau ceva și mai rău.” Giugea

„Primit, în sfârșit, aprobarea pentru a circula cu un singur far și fără frâne. De Crăciun vom fi la voi.” Tilă

„Miracol, Cocostârcu trăiește. Fără un rinichi, un plămân, un ochi, o ureche. Vrea însurătoare. Căutați parteneri.” Geos

„Țopfi iarăși scrie. Acum roman. Luați legătura cu doctorul Plafoniu.” Nisse

„Probleme din nou cu Prânzoianu. La cursul inaugural a spus de trei ori: «Hanibal și Ștefan cel Mare s-au împrietenit după Bobâlna». Internare urgentă la sanatoriul Țacu.” Arpi

remember cinematografic

Gigantul

Ioan Meghea

Nu mai știu în ce sală de cinematograf din Bucureștiul anilor '60 mă aflam în după-masa aceea. Dar, cu siguranță, câteva lucruri m-au făcut să intru fără ezitare în sala întunecoasă. Regizorul: Sidney Lumet, distribuția: Henry Fonda, Lee J. Cobb, Martin Balsam, și nu în ultimul rând titlul de pe afiș: *12 oameni furioși!* Timp de două ore, am avut parte de o mare surpriză. Nu mi-am închipuit că acțiunea unui film care se petrece în camera de dezbateri a unui juriu mă poate prinde așa de mult. Până atunci am fost obișnuit cu tot felul de scenarii având spații vaste. Ei bine, filmul este notabil deoarece cu excepția începutului și finalului, unde acțiunea are loc pe scările tribunalului, și a două scene în toaleta juriului, tot filmul are loc în acea cameră de dezbateri de care am amintit. Este povestea unui proces penal unde un juriu format din 12 oameni deliberează vinovăția sau achitarea unui tânăr pe baza prezumției de nevinovăție, urmărind înlăturarea oricărui dubiu. În Statele Unite, verdictul în cazul unui criminal care va fi condamnat la moarte trebuie să fie unanim. Avem de-a face cu un grup de persoane foarte diferite în acel juriu și asta dă o anumită tensiune filmului. M-am mai întâlnit – în afară de membrii juriului – cu un judecător, un paznic, grefierul, pârâțul și martorii, câteva personaje bine conturate, cu interpretări strălucite. Fiecare actor a muncit mult, și-a pus amprenta pe această peliculă. Am avut parte de întorsături de situație și monologuri teribile de patimașe, prejudecăți de clasă, tot felul de păreri personale, într-un cuvânt o dramă scilicet! Au trecut 60 de ani de când Sidney Lumet ne-a dat acest film. Și astăzi are o mare priză la public,

s-au făcut și câteva remake-uri. M-a impresionat juratul numărul 8. Un om care obiecta mereu, un om care avea o mulțime de dubii și care de la început nu credea în vinovăția tânărului, cel care va încerca și va reuși să întoarcă toate opțiunile celorlalți jurați. Minunată interpretare! Actorul se numea Henry Fonda. Un bărbat frumos, cu o privire caldă, sinceră, un actor care mă va impresiona cu rolurile sale din westernuri atât de bine făcute! Și nu numai.

Henry Fonda s-a născut la 16 mai 1905, în Grand Island, Nebraska. În copilărie a fost atras de sport și nu o dată îl ajuta pe tatăl lui în tipografia pe care acesta o avea. Copilul se gândea chiar să devină jurnalist și pentru asta a început o specializare în jurnalism la Universitatea din Minnesota. Până la urmă a renunțat și, la sugestia prietenei mamei sale – mama lui Marlon Brando! –, s-a gândit să încerce scândura scenei. Teatrul. Așa a apărut în piesa *You and I* la Teatrul din Ohama și se hotărăște să își schimbe vocația. A fost o mișcare extrem de deșteaptă! Pleacă în Est ca să își încerce norocul și se alătură trupei de actori a lui Joshua Logan. Aici îl va cunoaște pe marele actor James Stewart. Între anii 1923 și 1934 va interpreta câteva roluri în piese de teatru iar prestația din *The Farmer Takes a Wife* îl va propulsa spre Hollywood unde va juca în filme precum *The Trail of the Lonesome Pine* sau *The Moon's Our Home*. În 1937 va avea primul copil, pe Jane Fonda. În această perioadă va juca în câteva filme alături de vedete precum Barbara Stanwyck, Bette Davis sau John Wayne.

La începutul celui de Al Doilea Război Mondial se va înrola în armată timp de trei ani. După ter-

minarea războiului Fonda va filma foarte puțin până în 1948 când se va întoarce pe scenele de pe Broadway unde câștigă un premiu Tony pentru rolul din *Mister Roberts*, piesă care în 1955 va fi ecranizată tot cu el în distribuție. Urmează apoi *12 oameni furioși*, despre care am vorbit. Filmul se bucură de mare succes și Henry Fonda este nominalizat pentru Oscar. La fel și Reginald Rose pentru scenariu și Sidney Lumet pentru regie.

Vorbeam despre westernurile lui Fonda. Spre sfârșitul anilor '50 va începe să filmeze o lungă serie de filme western și așa vor apare *The Ox-Bow Incident*, *Once Upon a Time in the West*, *My Darling Clementine* sau *Fort Apache*, filme făcute de mari maștrii ai genului precum John Ford, Sergio Leone și jucând alături de mari nume ale filmului precum John Wayne, Anthony Quinn, Gregory Peck, Terence Hill sau Claudia Cardinale. Am avut șansa de a vedea aceste filme, am avut ocazia să văd ce înseamnă un adevărat și meseriaș western. Erau anii când se făceau lucrurile astea. Henry Fonda a făcut și alt gen de filme. Și acestea au tulburat milioane de spectatori, și acestea au demonstrat – dacă mai trebuia acest lucru – marele talent al actorului. Așa am avut parte de *On Golden Pond*, *Jezebel*, *War and Peace* sau *The Grapes of Wrath*. Extraordnare filme, extraordinari actorii de lângă el! Katharine Hepburn, Jane Fonda, Bette Davis sau Audrey Hepburn... A fost un gigant al cinematografului americane, a făcut 106 filme, ne-a încântat cu privirea sa frumoasă, cu zâmbetul minunat și nu în ultimul rând cu marele său talent. A făcut parte din generația de aur a Hollywoodului și a făcut filme până în ultima clipă când o boală de inimă l-a răpus. A murit pe 12 august 1982. Cei doi copii, Jane și Peter Fonda, i-au moștenit talentul, bucurându-se de un real succes în activitatea lor cinematografică. Clanul Fonda...

De la Magritte la Apple

Silvia Suciu

Picturile mele evocă misterul, iar când cineva le vede se întreabă de cele mai multe ori ce înseamnă. Ei bine, ele nu înseamnă nimic, întrucât misterul nu poate fi devoalat.
(René Magritte)

Unul dintre cele mai frecvente motive din tablourile lui René Magritte (1898, Lessines/ Belgia - 1967, Schaerbeek/ Belgia) este MĂRUL: două mere purtând măști de carnaval (*Les pommes masquées*, 1966; H. O. Havemeyer Collection, USA), mere pietrificate amplasate în aflorimente stâncoase, un măr plutind în fața capului unui bărbat care poartă un melon (*Le Fils de l'homme*, 1964; Musée Magritte, Bruxelles), sau un măr care a crescut atât de mare încât abia încapă într-o cameră (*The Listening Room*, 1952; Menil Collection, Houston, USA). Aproape peste tot, merele sunt de un verde mat, cu coaja foarte netedă, invitând privitorul să muște din ele și să-și lase amprenta dinților în miezul lor zemos și dulce!



Logo-ul Apple

Nu-i așa că vă este cunoscută această imagine? Un măr "perfect", din a cărui parte dreaptă s-a mușcat cu poftă! Exact: e mărul de la Apple! Însă, de la Magritte și până la Apple, Mărul a mai trecut printr-o mână. Cea a Beatles-ului Paul McCartney.

Într-un interviu acordat jurnalistului Johan Ral, în 1993, Paul McCartney a explicat cum a fost inspirat de pictura suprarealistului belgian René Magritte în realizarea logo-ului trupei: „În Londra, aveam un prieten pe nume Robert Fraser, care ținea o galerie. Obişnuiam să ieşim împreună și odată i-am spus că îmi place pictura lui Magritte. În anii '60 noi îl descoperiserăm pe Magritte în reviste. Ne plăcea simțul umorului din lucrările lui. Apoi am aflat că era un om obișnuit care picta de la ora nouă la ora unu, iar ceea ce-l făcea interesant era acel melon pe care-l purta. Cum știa că-mi place, Robert căuta mereu lucrări semnate de el. Iar acestea erau incredibil de ieftine. Într-o zi, Robert a adus la mine acasă o pictură de Magritte. Era o zi frumoasă de vară și eram în grădină; cred că filmam și nu a vrut să ne deranjeze, așa că a lăsat lucrarea lui Magritte pe

masa din sufragerie și a plecat. Lucrarea reprezenta un măr verde și frumos pe care Robert a scris «Au revoir». Cu siguranță că știa că o să-mi placă și că i-l voi plăti mai târziu. Mi se părea o lucrare elaborată, plină de sensuri, și astfel a devenit inspirația pentru logo. Iar noi am «tăiat» o jumătate din acest măr, pentru a-l personaliza.”

Când trupa Beatles a început să aibă succes, Brian Epstein (1934-1967) - managerul trupei din ianuarie 1962 - a înființat compania Beatles Ltd. pentru a intra în legalitate cu afacerea muzicală. El a produs o schimbare dramatică în înfățișarea exterioară a formației și în modul de derulare al concertelor lor. Epstein - considerat de cei din trupă drept "al cincilea Beatles" - a limitat timpul performanțelor muzicale la o jumătate de oră și le-a cerut membrilor trupei să-și schimbe pieptănătura și să renunțe la hainele de piele și la imaginea de „Teddy Boy”. Cea mai mare parte a afacerii trupei a continuat să fie administrată de NEMS Enterprises, noua companie constând într-un parteneriat care a oferit posibilitatea membrilor trupei să împartă câștigurile într-un mod echitabil și să plătească taxe cât mai mici. În aprilie 1967, Beatles Ltd. a fost înlocuit cu The Beatles & Co, care a devenit mai târziu Apple Corps, iar însemnul care va marca numele trupei va fi... mărul lui Magritte.

Lucrarea cumpărată de Paul McCartney de la Robert Fraser nu era alta decât pictura *Le jeu de la mourre* - realizată de Magritte în 1966, ultimul său an din viață. Pictura va fi extrem de prețuită de proprietarul ei, nefiind expusă niciodată; aceasta a fost reprodusă printr-o imagine de la sfârșitul anilor '60. Jocul mourre este un joc de noroc în care doi jucători își arată simultan un anumit număr de degete, spunând cu voce tare o cifră reprezentând suma presupusă a degetelor ridicate de ei. Câștigă cel care ghicește cifra exactă; cuvântul *mourre* provine din italianul *morra* (întârziere). Jocul se mai practică în prezent în Corsica și în sudul Franței, făcând parte din inventarul patrimoniului cultural imaterial din Franța.

Probabil că Robert Fraser a scris pe măr, cu o caligrafie frumoasă „Au revoir”, ca un ultim oma-



René Magritte

Le jeu de la mourre, 1966



Hey Jude, 1968

giu adus lui Magritte, care se stingea din viață la 15 august 1967; inscripția vine să intensifice natura oarecum întunecată a simbolismului lui Magritte. Lucrarea *Le jeu de la mourre* apare în volumul 3 al *catalogului raisonné* dedicat operei lui Magritte (nr. cat. 1051). În dreptul lucrării, editorul David Sylvester menționează: „colecție privată / lucrarea nu a fost examinată de editorii catalogului”.

Plecând de la această lucrare, logo-ul Apple Corps a fost realizat de designer-ul Gene Mahon în colaborare cu ilustratorul Alan Aldridge; copyright-ul a fost înregistrat în 47 de țări, iar în *The Beatles Anthology* apare parcursul în imagini al logou-lui (p. 269). Primul single al trupei Beatles care a ieșit sub logo-ul Apple a fost *Hey Jude*, la 26 august 1968, iar primul LP, *Wonderwall Music*, a fost scos de George Harrison, în Marea Britanie, la 1 noiembrie 1968. De-a lungul timpului, simbolul mărului a apărut sub forme diferite pe discurile trupei (vezi foto).

Acest măr verde va impune o noțiune euforică și idealistă (poate chiar naivă) și va însemna pentru întreaga industrie culturală un nou început, marcat de ideea de libertate și independență a creației, eliberată de orice interese comerciale. Va fi înființată "Apple Foundation for the Arts" care va cuprinde un department pentru film, un department electronic și unul pentru producție muzicală, toate acestea funcționând sub forma unei întreprinderi ale cărei norme subminau oarecum regulile practicii comerciale convenționale. Cu privire la acest concept, Paul McCartney declara: „Majoritatea companiilor sunt atât de mari încât nu se poate crea un contact personal între producători și artiști sau cântăreți. Cu Apple Corps Ltd. am încercat să impunem o organizare de calitate... un fel de comunism vestic, o formă de control a haosului.” Apple Corps Ltd. a funcționat scurtă vreme sub această formă "anarhică”.

Și poate că nu este o întâmplare preluarea de către Beatles a acestui simbol omniprezent în creația unuia dintre pictorii marcanți ai curentului suprarealist, ai cărui reprezentanți se opuneau convenționalismului burghez. Mărul reprezintă conștiința umană asupra morții, ideea că, oricât de sus am urca, într-o zi va surveni, inevitabil, căderea. Lucrurile sunt într-o continuă schimbare, iar Grădina Edenului nu va rămâne intactă pentru eternitate.

În 2012 marca Apple deținută de trupa Beatles a trecut în patrimoniul Apple Inc. și se află în prezent pe multe dintre computerele deținute de noi.

Clujul și locuitorii săi văzuți de fotograficul Veress Ferenc

Ioana Gruică Savu

Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei (MNIT) găzduiește zilele acestea (16 august-15 septembrie) una dintre cele mai spectaculoase expoziții dedicate celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea care aduce un tribut Clujului și locuitorilor săi, precum și unuia dintre cei mai renumiți fotografi ai orașului - Ferenc Veress (1832-1916).

Prin concepție și prin includerea inovațiilor tehnice, expoziția reușește să conserve spiritul viu și avangardist a lui Veress, fiind o premieră din mai multe puncte de vedere, pe care voi încerca să le surprind în rândurile de mai jos. Evenimentul este rezultatul a peste cinci ani de muncă colaborativă asiduă între cei doi autori: Dr. Melinda Mitu, curatorul expoziției, cu o vastă experiență în domeniul muzeografic, și Károly F. Török, designer talentat și perseverent, preocupat de reconstituirea digitală.

În anul 1853, cu ajutorul contelui Imre Mikó, fondatorul Societății Muzeului Ardelean, Ferenc Veress își deschidea un cabinet personal de fotografie, devenind unul dintre primii fotografi din Cluj și din întreaga Transilvanie. A avut o carieră prolifică, de aproximativ 60 de ani, timp în care a fost într-o legătură permanentă cu descoperirile din domeniu, călătorind la Pesta, München și Paris și cercetând, pe speze proprii, numeroasele oportunități pe care le oferea fotografia. A fost inițiatorul primei asociații fotografice maghiare, a susținut un curs de fotografie la Universitatea Franz Joseph I din Cluj, a organizat expoziții și a publicat o revistă de specialitate, *Fényképészeti Lapok / Foi fotografice*, care a funcționat în perioada 1882-1888, contribuind astfel decisiv la popularizarea acestui mediu artistic.

În cele peste 1500 de clișee fotografice pe sticlă aflate în colecțiile MNIT, realizate prin procedeul plăcii uscate cu gelatino-bromură de argint, Veress și-a materializat dorința de a documenta, „în folosul istoriei”, diversitatea culturală a Transilvaniei: „persoane importante, indiferent de etnia, religia sau genul lor, care s-au remarcat prin talent intelectual sau material, în câmpul literaturii, artei, agriculturii, industriei etc.”, dar și „antichitățile - cetăți, castele vechi, ruine de biserici” sau monumentele culturale și istorice din patrimoniul transilvănean.

Organizatorii au realizat o selecție de 300 de imagini, elocvente atât pentru valoarea lor istorică cât și pentru cea estetică, în încercarea de a acoperi numeroasele preocupări ale fotografului clujean.

O parte din fotografiile expuse sunt adevărate vedete ale orașului, aflate între statutul de document istoric și cel de peisaj urban. Ele redau aspec-

te din vechiului Cluj, zile de bălci, modificări urbanistice din perioadă, unele locații fiind surprinse din același unghi la intervale mari de timp, dar și clădiri și monumente reprezentative, între care unele dispărute acum, precum Turnul-poartă din fosta stradă a Ungurilor, demolat în anul 1872.

În expoziție au fost selectate și numeroase lucrări în genul portretistic: portrete de grup ale familiilor clujene (Familia Mórnicz Weiss, Familia dr. Jeney); portrete de copii (ficia directorului de circ Enders, copii din familia baronului Bánffy), de personalități ale lumii culturale și artistice (actrițele Kornélia Prielle și Róza Laborfalvi, scriitorul Mór Jókai, istoricul Jakab Elek, pictorii Miklós Barabás și Venceslav Melka), portrete de oficialități, oameni politici și fețe bisericești (Elek Simon și Károly Haller, primari ai Clujului; Dr. Domokos Biasini, deputat; Lajos Haynald, episcop al bisericii romano-catolice și Ferencz József, episcop al bisericii unitariene din Transilvania; Andrei Șaguna, episcop și mitropolit ortodox al Transilvaniei, Dr. Ambrosiu Chețianu, director gimnazial la Blaj), precum și portretele unor cetățeni care s-au remarcat prin acte de curaj - precum pompierii.

Imaginile sale, adevărate documente pentru reconstituirea costumelor, a interioarelor și a mobilierului de epocă, au fost așezate alături de bunuri culturale originale din colecția MNIT, a Muzeului Etnografic al Transilvaniei sau din colecția privată Guttman, care întregesc impresia fotografică și aduc un plus de originalitate.

Contribuția lui Veress la arta fotografică se leagă și de tehnica fotoceramicii, un procedeu care presupunea imprimarea fotografiei pe o suprafață

de porțelan, la temperaturi foarte ridicate, care îi acorda acesteia rezistență în timp. Veress a fost printre puținii fotografi din Transilvania care a fost interesat de acest procedeu și în cadrul expoziției pot fi admirate câteva piese de acest tip, aflate în patrimoniul muzeului.

Vizitatorii vor avea plăcerea de a descoperi o expoziție de atmosferă în care cercetarea istorică se împletește armonios cu cea artistică și tehnică și care încapsulează atât spiritul epocii, cât și sufletul orașului Cluj.

Partea de cercetare istorică a fost asigurată de identificarea monumentelor și clădirilor surprinse în fotografii, a personalităților portretizate, a poveștilor din spatele acestor imagini, dar mai cu seamă de găsirea analogiilor din epocă, respectiv identificarea obiectelor din patrimoniul Muzeului Național de Istorie a Transilvaniei, care au corespondent în fotografiile lui Veress, și care au făcut ca aceste imagini să prindă viață prin culoare, contribuind astfel esențial la respectarea realității istorice. Valoarea artistică este asigurată de talentul incontestabil al fotografului Ferenc Veress, care a reușit prin clișeele sale pe sticlă să immortalizeze, aproape programatic, viața cotidiană a Clujului de după 1850, dar și de intervențiile designerului contemporan, care a avut curajul de a digitaliza imaginile negative pe sticlă, de a le pozitiva, de a le restaura, acolo unde era necesar, și mai apoi de a le colora, ducând astfel munca fotografului la un alt nivel, acela la care Veress aspira în urmă cu un secol. Rezultatul este fără îndoială spectaculos!

Specialiștii în domeniul fotografiei, precum și istoricii pasionați de secolul al XIX-lea și de cariera lui Veress știu deja că acesta a căutat îndelung să perfecționeze o tehnică prin care să obțină fotografii color, încercările sale fiind prezentate la Expoziția Mondială de la Paris, în anul 1889. Cu toate eforturile, peste 6000 de imagini produse, artistul nu a reușit însă să fixeze culoarea. Iată că după un secol, cu prilejul acestui eveniment și cu ajutorul tehnicii moderne, personajele sale îmbracă iar minunatele dantele, brocarturi, coliere, păfale și săbii de paradă, în culorile lor strălucitoare, iar Clujul are ocazia de a reveni pentru un timp la aspectul său de altădată.

(Informațiile cu caracter istoric prezente în acest articol provin din materialul oferit pentru consultare în cadrul expoziției. Aceasta poate fi vizitată la sediul muzeului, str. C. Daicoviciu, nr. 2, în perioada 16.08-15.09 2017.)



Familia Mórnicz Weiss, 1885



Casa Petrichevich-Horváth Dániel, construită la începutul secolului al XIX-lea, astăzi sediul Muzeului Național de Istorie a Transilvaniei, str. Constantin Daicoviciu, nr. 2, imagine din 1887

Căile Mariei Cioată



Maria Cioată

Zbor

Zbor și ascensiune

Limbajul plastic al Mariei Cioată se întrepătrunde în mod fericit cu cel metaforic. Materialitatea ceramicii, fie ea lut ars sau porțelan, cunoaște în munca artistei forme deschise, elansate, dar și ritmuri complexe. Relațiile dintre plin și gol pun aerul înconjurător în vibrație, determinând un spațiu vital de etalare a unor lucrări menite să primească lumina spre a o converti în energie. Nu este vorba despre artă cinezică sau optică și în nici un caz despre operare cu iluzia. Avem de-a face în schimb cu un act deplin conștient de folosire a energiei potențiale, pe care, admitând licența de limbaj în contextul dat, dacă o folosim, nu o mai avem.

Fie că sunt expuse parietal sau în ronde-bosse, lucrările-instalații ale Mariei Cioată deschid perspectiva prin potențarea accentelor verticale. Acestea sunt contrabalansate de orizontale multiradiare, care sugerează ideea de non-finito. Acestea sunt cheile de lectură ale seriei de lucrări la care mă refer: ascen-

siunea și zborul, la care poate fi adăugată lumina. Reperetele menționate joacă un rol fundamental în actul creației, formele fragmentelor ceramice folosite în rețelele propuse fiindu-le subsumate după algoritmi de sorginte minimalistă. Într-o formulă voit simplificată, la Maria multitudinea reprezintă de fapt unicul.

Deși organizate după rațiuni morfologice gravitaționale, lucrările, ale căror piese ceramice trimit prin materialitatea lor spre ipostaze ce țin de stabilitate, sugerează ascensiunea, totul datorită vectorilor vizuali determinați prin forme, densitate de fragmente și valori cromatice. Expanderea pe orizontală este marcată prin grinda de lemn, parte a "acoperișului lumii", sau, de ce nu, toacă, folosită drept suport pandant pentru lucrarea propriu-zisă și prin sârma oțelită, ale cărei proprietăți elastice permit pendularea. Aceasta din urmă, asimilată zborului pe orizontală și privită exclusiv ca grad de libertate, însușește paradoxul de a fi și de a nu fi în același timp într-o anumită poziție, însă fără posibilitatea de transcendere a coordonatelor date.

Într-o logică enumerativă, lucrările comentate presupun ideea desprinderii, care nu este deplin sinonimă cu ascensiunea, pe cea a zborului, altfel spus a privilegiului cinetic și, în fine, pe cea a înălțării, privită ca transcendere.

Fragmentele rețelilor presupuse de lucrări cunosc variate forme, toate încărcate de semnificații. Penele, așa cum sunt manufacturate, cum se prezintă în formă finită și cum sunt dispuse, trimit nu atât spre păsări, nici spre zbor – mesajul ar fi de-a dreptul simplist, cât mai degrabă spre lumea nevăzută. Prezența îngerului este sugerată, fără ca acest fapt să capete o pondere mai mare decât ar fi cazul. Pentru a continua raționamentul, fragmentele rectangulare pot fi asimilate mozaicului, ale cărui valențe simbolice sunt multiple, de la folosirea sa în reprezentări liturgice și până la metafora diversității.

Lumina, adusă anterior în discuție, nu are doar rolul de a potența ansamblurile, ci participă activ la acestea, mă refer la umbrele proiectate în decor, care creează sentimentul continuității dintre lumea vizibilă și cea imaterială, dar și la accentuarea volumelor negative: lectura lor aplicată unui ciclu de lucrări reface modelul iconografic al Răstignirii. Nici această direcție mistică nu se impune în gândirea artistei. Maria Cioată este interesată de viața formelor pe care le concepe și de consonanța mesajelor sale cu acestea.

Relațiile dintre ambiental și sculptural, chiar mo-



Maria Cioată

numental, sunt multivalente. Numitor comun și totodată liant între posibilele încadrări este discreția, convertită 100% în rafinament. Asemenea lucrări, dincolo de faptul de a avea nevoie de un spațiu pentru a se etala în demnitatea lor, au calitatea de a face un spațiu să trăiască, totul prin mijloace estetice implicite. Nici o posibilă narațiune sau referință culturală, oricât de pertinentă și la obiect, nu poate tulbura rațiunile pur constitutive ale lucrărilor realizate de Maria.

Încă din primul paragraf am adus în discuție ritmul, ca parametru intrinsec al artefactelor. A fost vorba nu doar despre un comentariu plastic, ci și despre un considerent, dacă nu muzical, cel puțin sonor, deoarece lucrările au fost create special în ideea de a produce sunete. Din punctul de vedere semnalat, acestea se pot încadra cu succes în categoria sculpturilor sau instalațiilor de sunet. Ideea de start a presupus susținerea unui performance prin care ansamblurile să fie exploatate acustic de către compozitoarea Irinel Anghel, cunoscută pe scena artelor plastice prin acțiunile sale din sfera Time Based Art-ului.

Nu în ultimul rând, remarc originalitatea tematică și morfologică. Păstrarea unei distanțe de siguranță față de poterie și de sculpto-ceramică este salutară. Refuzul modelului natural, ca manufacturare a unei copii ceramice după un obiect oarecare, în numele stăpânirii soluțiilor tehnice, nu se traduce în mod automat în abordare conceptuală. Avem de-a face în schimb cu o direcție de sine stătătoare, deopotrivă coerentă și originală. ■



Maria Cioată

Torsuri

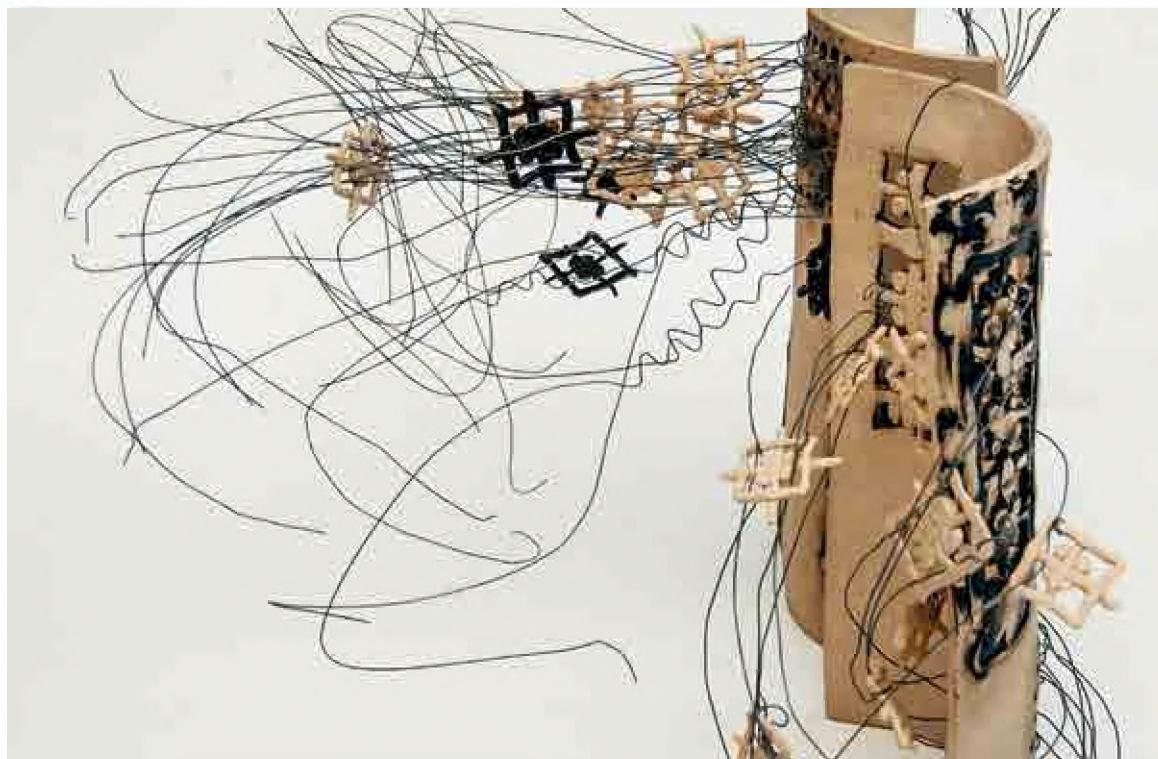
sumar

bloc-notes	
Ion Toma Ionescu Poezia este mai vie decât niciodată	2
editorial	
Mircea Arman De la Sf. Augustin la Renaștere (VII)	3
eveniment	
Mircea Arman Actualitatea lui Titu Maiorescu	4
cărți în actualitate	
Ion Buzași Drama deznădăcinării țăranilor	5
Irina Lazăr Poeme fără titlu	5
Ani Bradea Albastru de Da Vinci	6
Octavian Mihalcea Diversitatea ascensiunilor ideatice	7
Mircea Ioan Casimcea O vioară, flori și tablouri	8
comentarii	
Adrian Țion Sub tăvălugul amintirilor	9
memoria literară	
Constantin Cubleşan Arhipelag interior (Virgil Nemoianu)	10
poezia	
Maria Pal	12
Mircea Ștefan	13
Serena Piccoli	14
proza	
Nicolae Iliescu Viața cotidiană în Bucureștii de sub ocupație germană	15
interviu	
de vorbă cu Krzysztof Markiel, directorul Departamentului de Cultură și Patrimoniu Național din Małopolska „Nu putem realiza proiecte împotriva logicii sociale”	19
eseu	
Mircea Moș Balada, încă o dată	21
Yigru Zeltit Tan Lin și „literatura ambientală”	22
diagnoze	
Andrei Marga Karl Rosenzweig sau cotitura existențială a filosofiei	24
geopolitica	
Octavian Sergentu Ordinea globală (II)	26
reportaj	
Ștefan Manasia Transbordare: viața într-un falanster cultural	27
social	
Ani Bradea Țara jumătăților de inimi	28
religia	
Nicolae Turcan Imperfecțiuni	29
muzica	
de vorbă cu muzicianul Marcian Petrescu „Dacă faci să ți se înțeleagă mesajul, ți-ai îndeplinit scopul”	30
Virgil Mihaiu Noi concerte încântătoare la Bistrița (II)	31
o dată pe lună	
Mircea Pora Telegrame	32
remember cinematografic	
Ioan Meghea Gigantul	32
conexiuni	
Silvia Suci De la Magritte la Apple	33
simeze	
Ioana Gruță Savu Clujul și locuitorii săi văzuți de fotograful Veress Ferenc	34
plastica	
Mihai Plămădeală Căile Mariei Cioată	36

plastica

Căile Mariei Cioată

Mihai Plămădeală



Maria Cioată

Căile sufletului

Rațiunea și intuiția

Semnul distinctiv al muncii artistice întreprinse de Maria Cioată este relația aparte cu materialele alese, niciodată în mod aleator, întotdeauna puse în slujba întregului. Această premisă are conotații de natură animistă. Folosirea porțelanului sau a gresiei împreună cu metalul, uneori și cu lemnul, ține de o logică personală, metaforic vorbind, de natură alchimică. Lucrările, prin soluțiile lor de dezvoltare, sunt determinate nu atât de proprietățile fizice ale substanțelor constituente, cât de transpunerea ideilor originare în forme vizuale concrete.

Într-un domeniu extrem de palpabil, acela al ceramicii, în care energia necesară modelării este transmisă nemijlocit, prin degete, artista creează mai degrabă imagini, desigur, în volum, decât obiecte declarat estetice, fie ele spectaculoase, inedite ori surprinzătoare. Caracterul interogativ al lucrărilor deține ponderea în actul creației.

Dincolo de rafinamentul execuției și de partea de experiment, asociabilă întotdeauna cu arderea, jocul luminii și determinarea spațiului joacă roluri principale în ansamblurile de piese concepute. Astfel, spectacolul vizual este extins dinspre piesele propriu-zise spre exterior, prin umbre, dar și spre zona imaginației, a simbolului și nu în ultimul rând a verbului, ținând cont de sursele iconografice, adeseori lizibile sau enunțate prin titluri.

Pentru Maria Cioată, toate elementele lumii fac parte dintr-o aceeași amplă țesătură (magică). Legăturile invizibile sunt sugerate plastic prin asocierea corpurilor ceramice, nu de puține ori traforate, cu sârma sau sita. Dincolo de efectele vizuale implicite, filtrarea și dispersia luminii sau expandarea vectorială a spațiului fac parte din limbajul artistei.

Mitul Androgenului este interpretat plastic în mod recurent, ca și cele ale Genezei. Doctrinile angelologice completează tabloul tematic schițat. Desigur, putem identifica o sumă de teme secundare, tratate în aceeași notă coerentă și personală.

Alternanța volumelor pozitive cu cele negative pune în evidență complementaritatea, dar și diferența de potențial dintre părțile unui întreg. Relațiile dintre interior și exterior sunt marcate nu doar prin structurile deopotrivă concave și convexe, gândite spre a fi lecturate din ambele perspective, ci și prin organizarea sub formă de puzzle a unor suprafețe, cu piesele lipsă gravitând în suspensie în jurul locurilor destinate lor. Completarea mentală a întregului, ca inovație stilistică, poate aduce satisfacții estetice în sine, fără ca acest aspect să se constituie însă în miză a discursului artistic. Majoritatea lucrărilor, dacă nu sunt realizate explicit ca instalații sau dipticuri, au structuri de rețea ori sunt gândite spre a fi recontextualizate prin expunere. Avem de-a face cu propuneri de configurare a spațiului.

Deși formele trăiesc din punct de vedere vizual prin ele însele, prevalează totuși dimensiunea iconologică. Torsul feminin, spre exemplu, este privit în același timp ca piesă vestimentară tradițională, ou dogmatic și muză adormită. Mesajul transmis gravitează în jurul respirației, vieții, sufletului, în fapt al *pneumei*, nu al citatului cultural. Ideea spiritului divin care animă lumea se regăsește în întreaga creație a artistei. Pentru Maria Cioată intuiția și rațiunea se întrepătrund, constituindu-se în cale spre același adevăr din spatele tuturor aparențelor.

Continuarea în pagina 35

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. R057TREZ21621G335100xxxx B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.