

TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA

CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei

de cultură Tribuna:

Alexandru Boboc

Nicolae Breban

Andrei Marga

D.R. Popescu

Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman

(manager)

Ștefan Manasia

(redactor-șef adjunct)

Ovidiu Petca

(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

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

eveniment

Premiul național „Constantin Brâncoveanu” la Istorie, pe 2017, a revenit lui Carol Iancu de Universitatea „Paul Valery” din Montpellier

CUVÂNTUL PRONUNȚAT DE ISTORICUL CAROL IANCU, PROFESOR EMERIT LA UNIVERSITATEA „PAUL VALERY” DIN MONTPELLIER, MEMBRU DE ONOARE DIN STRĂINĂTATE AL ACADEMIEI ROMÂNE LA GALA REMITERII PREMIILOR „CONSTANTIN BRÂNCOVEANU” (BUCUREȘTI, ATENEUL ROMÂN, MARȚI 26 SEPTEMBRIE 2017)

Stimate Doamnăle președintele al Fundației Alexandrion,

Stimate Doamnăle președinte și stimați membri ai juriului celei de-a IV-a ediție a Premiilor Brâncoveanu,

Exprimându-mi recunoștința și bucuria de a fi laureatul Premiilor „Constantin Brâncoveanu” din acest an în domeniul Istoriei, permiteți-mi foarte pe scurt să vă fac părtași la câteva idei și sentimente care mă animă în aceste momente de intensă emoție.

Dedic acest Premiu memoriei bunicilor mei morți în Marele Război de reîntregire a României, bunicul din partea mamei, Herșcu Moscovici, fiind unul din numeroșii eroi de la Mărășești, al cărui nume se află în *Monitorul Oficial*.

La fel regretaților mei părinți Clara și Ițic Iancu, originari din Bucecea și Hârlău, care, orfani din Primul Război mondial, nu au putut învăța la școală decât patru și respectiv două clase primare, fiind obligați să lucreze de la o vârstă fragedă.

De asemenea familiei mele, soției Danièle, director de cercetări emerit la *Centre National de la Recherche Scientifique* și directorul Centrului de cercetare „Nouvelle Galia Judaica”, fiului meu Michaël, doctor în istorie și directorul Institutului „Maimonide, Averroès, Thomas d'Aquin” din Montpellier, și fiicei mele Sarah, violoncelistă solistă la *Orchestre National du Capitole* din Toulouse.

În sfârșit dedic acest Premiu primei mele învățătoare, Hilda Dumitrescu, dascălilor și profesorilor mei de la Școala și Liceul din Hârlău unde se făcea și se face „carte bună”.

Dacă există o relație între destinul unei vieți și locurile natale, pot afirma că angajamentul meu în domeniul istoriei a fost determinat de ambianța Hârlăului, unde se întâlnesc amintiri istorice și dilemele conviețuirii. În acest orașel din nordul Moldovei, unde am văzut lumina zilei, am fost marcat atât de ruinele palatului domnesc al lui Ștefan cel Mare, de lângă frumoasa biserică Sfântu Gheorghe, cât și de superba Sinagoga Mare datând din anul 1814, care este în prezent restaurată prin grija Federației Comunităților Evreiești și a președintelui ei, Dr. Aurel Vainer.

Doamnăle Președinte, doamnelor și domnilor membri ai juriului, dacă Dv. ați decis să mi se acorde Premiul de Istorie pentru întreaga mea operă, acest lucru se datorează, aprecie-

rii lucrărilor mele științifice consacrate istoriei contemporane a României, și trecutului comunităților evreiești din spațiul românesc. Decizia Dv. pune în evidență, sunt convins, nu numai amploarea și calitatea cercetărilor mele istorice bazate pe o vastă documentație arhivistică, dar și tematica acestora. Astfel și Dv. subliniați importanța scrierii istoriei comunităților etnice, în cazul meu, a evreilor, care au trăit împreună cu românii în frumoasa țară a Carpaților și care au contribuit la prosperitatea statului român. Acest lucru este de o primă importanță privind evoluția ideilor despre identitatea națională, și problematica conviețuirii pe un același teritoriu a populației majoritare cu diferite grupuri minoritare. Cu alte cuvinte se pune în vedere necesitatea cunoașterii istoriei efective, respectând formula „de la istorie proprie la istorie”, pentru a utiliza titlul unui eseu al profesorului Andrei Marga, consacrat acestui subiect. Este vorba de un concept de care suntem astăzi cu toții puternic atașați, necesitatea de a cunoaște, în afară de *Istoria Românilor*, și *Istoria României*, luând în considerare și destinul diferitele minorități etnice, lingvistice sau religioase.

În această perspectivă, trebuie amintit că la cultura și civilizația României au adus notabile contribuții bărbați și femei care au o altă origine etnică sau religie decât românii. Îmi este agreabil să citez aici doar numele unui bărbat și al unei femei, evrei, care fac cinste României: pictorul Constantin Daniel Rosenthal (1820-1851), care s-a identificat cu idealul național al revoluționarilor de la 1848, autorul celebrului tablou *România revoluționară*, și pianista Clara Haskil (1895-1960) născută la București, care a devenit una din cele mai repute pianiste pe plan mondial.

În ce privește mecenatul, faptul că fondatorul și președintele Fundației Alexandrion, care distribuie Premii pentru a atrage atenția și a valoriza cultura română, este o persoană de origină etnică și religie diferită, dar care s-a stabilit și a devenit cetățean român, nu este, cred, întâmplător. Și, ca să dau un singur alt exemplu, din trecutul etniei evreiești, merită menționat numele lui Jacques Menahem Elias (1844-1923) care a desemnat ca legatar universal Academia Română, căreia i-a lăsat toată importanta sa avere mobilă și imobilă.

Primirea acestui Premiu, prin care Fundația Alexandrion omagiază memoria lui Constantin Brâncoveanu, domnul Țării Românești între 1688 și 1714, canonizat în 1992, mă onorează în mod deosebit, dar el onorează și instituțiile academice pe care le reprezintă – Universitatea Paul Valéry din Montpellier și Școala de Înalte Studii ale Iudaismului din Franța. Mulțumindu-vă, îngăduiți-mi să vă adresez, Doamnăle Președinte, Doamnelor și Domnilor membri ai Juriului, cât și Dv. Doamnăle Președinte-fondator al Fundației Alexandrion, sincerele mele urări de noi succese. ■

Pe copertă: Dan Bota, *Sapho* (2013)
acryl/pânză, 150 x 120 cm



www.clujtourism.ro

De la Sfântul Augustin la Renaștere (X)

Mircea Arman

Că Sf. Augustin este un platonian, în cel mai bun sens al cuvântului, este un adevăr de netăgăduit, însă, în aceeași măsură, se cere spus că niciodată acesta nu a abandonat raportarea specific creștină la lume și divinitate. De aceea, nu putem spune, precum Platon, că în concepția lui Augustin omul este văzut ca având un acces, direct sau măcar indirect (prin mijloace ascetice sau theoretice), la intelectul divin, la ideile eterne și imuabile. Dealtfel, Augustin nici nu vede raportul om - divinitate decât ca pe un raport de iluminare. Mentea omului este luminată de Dumnezeu pentru a înțelege ideile eterne, pentru a distinge între bine și rău pentru a deosebi frumosul de urit. Acest proces nu implică, ca și în cazul lui Platon, un acces direct la *Idia*, la forma eternă și imuabilă, ci doar un proces de iluminare, soarele și lumina neavând la Augustin același sens pe care îl are la Platon sau la neoplatonici, respectiv la Plotin. Prin urmare, la Augustin sufletul „nu vede” frumusețea intelectului divin, puritatea formelor ci le descoperă iar această descoperire se face prin căutarea puterii lui Dumnezeu, prin iluminare (a nu se confunda cu revelația). Astfel, rolul luminii care vine de la Dumnezeu și care-i descoperă omului frumusețea, binele, frumosul, cauzalitatea, necesitatea și toate celelalte „idei eterne” care fac posibile judecățile și liberul arbitru sunt rolul unei iluminări care produce geneza acestor idei. Ele, crede Augustin, vin prin lumina pe care Dumnezeu o pogoară asupra omului. Prin urmare, iluminarea este doar o luminare a minții omului care trăiește întru Dumnezeu.

„Sfântul s-a folosit de sesizarea adevărilor eterne și necesare, ca dovadă a existenței lui Dumnezeu, argumentând că aceste adevăruri necesită un Temei imuabil și etern.”¹ Așadar, fără să uzeze prea mult de acest argument, Copleston scoate în evidență ideea că în concepția lui Augustin este mai degrabă posibil ca viziunea asupra formelor eterne și imuabile să fie posibilă chiar și fără ca mintea umană să-l perceapă pe Dumnezeu sau, mai mult, chiar îndoindu-se sau negînd existența lui. El pleacă în această presupunere pornind de la un text augustinian din *Confesiuni*² în care Augustin referindu-se la cele afirmate mai sus arată că, indiferent de atitudinea omului față de EL, trebuie admis faptul că individul uman are capacitatea (dar nu întinsecă n.n. M.A.) de a recunoaște adevărurile eterne și imuabile iar prin aceasta, prin recunoașterea acestor adevăruri, omul îl recunoaște pe Dumnezeu. Aceasta este, de fapt, și viziunea teoriei ontologice, cum o numește Copleston, teorie la care, fără doar și poate, aderă și É. Gilson.

Desigur, orice cercetător care a adîncit puțin teoria augustiniană despre cunoaștere se întrebă de ce este nevoie de iluminare pentru ca omul să aibă acces la adevărurile imuabile și eterne? Răspunsul este cît se poate de simplu: pentru că omul este o ființă supusă temporalului și schimbătorului, pentru că este un fenomen. Augustin spune undeva că nu putem percepe adevărul imuabil al lucrurilor decât dacă ele sunt luminate ca un soare. Afirmatia Sfântului este ambiguă și duce rapid cu gîndul la platonism și neoplatonism.

Iată ce spune Copleston despre această aserțiune: „Această lumină divină care luminează mintea vine de la Dumnezeu, care este „lumina inteligibilă” în care, prin care și prin mijlocirea căreia toate acele lucruri care sunt luminoase pentru intelect devin luminoase. În această doctrină a luminii specifică școlii augustiniene, Augustin folosește o temă neoplatonică, care își are originea în comparația pe care Platon o face între Ideea de Bine și soare.”³ Ideea de Bine care iradiază obiectele sau Ideile inteligibile subordonate. Pentru Plotin, Unul sau Dumnezeu este soarele, lumina transcendentă. Folosirea metaforei luminii nu ne spune totuși prin ea însăși, prea clar, ce a vrut Augustin să spună. Din fericire, ne putem ajuta de texte ca pasajul din *De Trinitate*,⁴ în care Sfântul spune că natura minții, „atunci cînd este orientată spre lucruri inteligibile în mod natural, conform hotărîrii Creatorului, vede aceste lucruri într-o lumină imaterială care este *sui generis*, așa cum ochiul trupului vede obiectele din jurul său în lumina materială”. Aceste cuvinte par să arate că iluminarea în cauză este o iluminare spirituală, care îndeplinește aceeași funcție pentru obiectele spiritului precum lumina soarelui în a face vizibile ochiului obiecte. Cu alte cuvinte, așa cum lumina soarelui face ca lucrurile materiale să fie vizibile ochiului, tot așa iluminarea divină face vizibile pentru minte adevărurile eterne. Ar decurge din aceasta că nu iluminarea însăși este văzută de minte, nici Soarele inteligibil, Dumnezeu, ci necesitatea și eternitatea adevărilor necesare și eterne sunt făcute cunoscute minții, prin activitatea lui Dumnezeu.”⁵

Acesta este, în fond, argumentul lui Copleston împotriva viziunii „ontologice” legată de teoria cunoașterii la Augustin. Lumina și iluminarea minții umane este necesară în vederea percepției adevărilor transcendente iar noi avem nevoie de aceasta, spune Augustin, oricît de raționali și de dotați intelectual am fi, deoarece nici un fenomen temporal și temporar, așa cum este



Dan Bota *Buchetissimo* (2015), acryl/pânză, 150 x 120 cm



Dan Bota *Plaja* (2015), acryl/pânză, 150 x 120 cm

omul, nu este capabil, prin el însuși, să accedă la adevărurile eterne. Desigur, această formulă „participativă” nu face din Dumnezeu un fel de „*intellectus agens*” așa cum îl găsim definit la Aristotel. Dar, aduce un element de noutate pe care nici măcar thomiștii nu au îndrăznit să îl nege, anume că omul nu poate avea acces nemijlocit, direct, la Ideile eterne, la Frumos, la Bine, la Adevăr, așa cum se regăsesc ele în Dumnezeu. Or, această teorie a iluminării la Augustin aduce cumva aminte de teoria reminiscenței la Platon. Această teorie a iluminării, în treacăt fie spus, destul de neclară și care lasă spații largi de interpretare nu vine neapărat, credem noi, ca un argument ontologic al existenței lui Dumnezeu ci vine în întâmpinarea preocupării celei mai puternice ale lui Augustin, anume a relației sufletului cu Dumnezeu, în contextul instabilității minții omenești. Acest fapt, l-a ajutat să înțeleagă valoarea reală a situației afective a omului în relația lui esențială cu Dumnezeu. Mai mult, neclaritatea construcției unei veritabile „teorii a cunoașterii” augustiniene a lasat loc multor interpretări fanteziste, noi însă credem mai mult în ceea ce privim ca situare afectivă a individului în raport cu Dumnezeu, respectiv în ceea ce Sfântul credea că este menirea sufletului, anume căutarea Adevărului, a lui Dumnezeu.

Ca atare, Augustin ajunge la concluzia că doar senzația legată de experiență, cunoașterea dată de simțuri și raportată la obiectele contingente nu este satisfăcătoare pentru om și nici nu poate să îl aducă pe acesta înspre cunoașterea Adevărului. De aceea, iluminarea este singura cale de a percepe adevărurile necesare, formele eterne și imuabile. Cu alte cuvinte, în absența acestui concept-cheie al gîndirii augustiniene, omul nu l-ar putea cunoaște pe Dumnezeu. Iar în această relație cel care s-ar pierde ar fi chiar sufletul, adică acel ceva care îl face pe om să nu fie asemănător *animalibus*.

Note

- 1 Fr. Copleston, *Op.cit.*, p.59.
- 2 Vidi, trad. rom., Gh. I. Șerban, Ed. Humanitas, București, 1998.
- 3 *Republica*, 514 – 518.
- 4 12, 15, 24.
- 5 Fr. Copleston, *Op. cit.*, p. 60.

Animal Instinct

Ștefan Manasia

Ana Dragu
Borderline
 Bistrița, Editura Charmides, 2017

„cartofi franțuzești/ pentru ființe cerești”

Cu *Borderline* (Charmides, 2017), Ana Dragu țintește zona rarefiată a poeziei la care n-au acces mulți (autori, cititori). Mai exact se livrează pe sine, textual, cu un – pe alocuri insuportabil – efect de sinceritate. Și construiește un set de jocuri mentale – savante, sofisticate, cu trimiteri orgolioase la neuroștiințe – pe care le paginează în poeme discursive, de o claritate neaținută în cărțile publicate anterior, de la *Iarba fiarelor* și *Păpușa de ceară* la *Păzitoarea*. Paradoxal, volumul de proză *Miini cuminiți. Copilul meu autist*, tipărit la Polirom în 2015 și premiat de *Observer cultural*, este motorul scriiturii precise, clinice, aflate acum într-un delicios balans emoție/coolness. Și cruzime și tandrețe, și melancolie și luciditate bîntuie poemele de la un capăt la altul al cărții: „dacă ne-am vedea azi/ ți-aș povesti că adorm pe filme cu beneficiarii DIGNITAS –/ assisted dying organisation// unii fac show înainte să bea nembutalul/ fără excepție cer muzică/ și mor cu gura plină de ciocolată/ înconjurați de membrii familiei” (*provisional green light*). Marca nekro, obsesia thanaticului, a descompunerii nemiloase guvernase și volumele precedente, fără a atinge intensitatea – în sensul conceptului folosit de Angela Marinescu – de aici: „dacă nu ești bolnav e de datoria ta să fii măcar ipohondru dar/ dacă ești un spirit liber/ mai bine mincinos patologic altfel mori/ primul. Mă enervează viitorul/ și toate minciunile cu corpul care știe mai bine/ și se vindecă singur/ corpul nostru nu știe nimic.” (*în sinul. originea bolilor*); „tata construind o macara cu copiii/ tata sorbind din cafea schimonosindu-se de durere/ tata cu nas roșu

de clovn fără un dinte în gură/ tata arătându-ne muie în holul castelului Dracula/ tata la 25 de ani zîmbind șmecherește cu țigara între dinți/ la fel ca atunci cînd aveam părinți/ îmi vine să plîng și să-l string de gît.” (07.01.2014 22:28 *Happy birthday, dead daddy!*); „azi dimineață/ azi dimineață/ cînd v-am trimis la toți trei mesajul/ a murit A.B. mi se pare oribil/ mi s-a făcut și mai dor de tine/ aveau copacii din curte o groază de flori mici și roz/ foarte urite și cu miros de spital// aș fi fugit să te văd la Sinagogă/ să intru doar cîteva secunde cît să te văd în mijlocul tinerilor/ olimpici/ din spate/ apoi să fug acasă să mă încui/ și să trimit mesaj la toată lista/ nu ieșiți din casă/ mor random poeți tineri/ cu copii mici.” (<http://www.sciencealert.com>). În thanatic se infiltrază autoironia, umorul negru și – excelent plasată – tandrețea străvezie pentru corpul ăsta răbdător și corupt: „cînd încep să se lase sinii/ e duminică seara și mîine mergi la serviciu/ de cîteva luni toate atacurile autoerotice au eșuat/ acum se lasă și încep și ei să aibă tot mai puțin sens/ practic nu i-ai folosit niciodată îndeajuns/.../ ai fi putut încălzi măcar un bărbat pe semestru ca să-ți păstrezi disciplina intactă/ și mîngîierile pe care le-ar fi putut tolera fără prea mari/ complicații le vezi doar acum/ cînd se lasă/ e duminică seara/ ești aproape îndrăgostită de un logician elegant/ și mîine mergi la serviciu.” (*nazi beach resort*) Sub dușul acesta de autoerotism alienant, în confesionalul hiperlucid al poetului-intelectual își face loc un poem care-ți fisurează brusc inima. Un poem-povestioară, intitulat *consiliu de familie*, pe care îl văd concurînd – prin scriitura visceral-exasperată – videoclipul celor de la The Cranberries, *Animal Instinct*: „împreună/ să nu pornim centrala decît la sfîrșit de noiembrie/ să consumăm mai mulți cartofi/ ciorbă tocană papricaș cu iaurt/ cartofi prăjiți sau coțți/ piure, gratinați, răntăliți/ cartofi franțuzești/ pentru ființe cerești/.../ o să împrumut eu



banii pentru meditații/ și știi ce, i-am spus protectoare/ cînd eram mică îmi înveleam manualele în hîrtie,/ nu în coperte strălucitoare/ era maro dar acum există și colorată/ hîrtie colorată!/ îți poți alege culoarea preferată/ nu e nimeni pe hol deci nu lăsa becul aprins/ am apucat să strig/ în timp ce fiică-mea își tîra pijamaua/ spre pat/ becul acela nu ține de frig.” Pentru a ajunge la scriitura-limită, la sentință (ca Mariana Marin sau Bogdan Ghiu): „dacă nu stingi broasca luminoasă mîine o să fii foarte obosit/ și o să vorbești prostii și o să rîdă copiii de tine/ dacă n-o stingi în clipa asta/ ești pedepsit” (*putere*). Textul condensat – energia în atom – reclamă o lungă reflecție, spațiu de comentariu. Pur și simplu țîșnește din laboratul domestic unde Ana, mamă singură cu doi copii, își face experiențele și trăiește autentic și meditează febril ca în – una din piesele de rezistență ale volumului – *Trumplandia*: „Nici o direcție nu e fundamental corectă/ esențială e viteza cu care trece șenila păcii peste cerebel/ progresul științei/ și drepturile negrilor/ femeilor/ drepturile handicapatilor și leghebeteilor/ dar pur și simplu creierul nu se schimbă doar/ pentru că zice Gandhi, pentru c-a zis Obama/ pentru că zic Tarkovsky și Vonnegut/ pentru că zice mama// să fim cu toții politically correct/ nu e nimic mai frumos decît să fii un concept/ capabil să scoată corpuri din hipotermie// iei corpul înghețat/ în brațe îl încălzești cu/ un grad pe îmbrățișare// astfel/ Nici o direcție umană nu e fundamental greșită/ some women still like to be grabbed by the pussy”. Scriu la birou, lîngă fereastra sufrageriei, sub lumina filtrată de bradul pe care l-au tuns. Soarele de octombrie, neașteptat de puternic, îmi dă forță să tastez rînd după rînd. Mă gîndesc că soarele îmi influențează percepția, plăcerea, mă face să accept poezia asta deopotrivă sofisticată și clară, ironică și întristată. *Borderline* e o carte pe care o văd continuată și augmentată în viitorul apropiat. Pentru că – veghează, amenință, stimulează – *Deasupra noastră uraganul*: „Am urlat cît de încet am putut/ în speranța că cele cîteva kilograme în plus/ se vor evapora prin respirație// cum spun oamenii frumoși de la Stanford/ că se face/ N-ai întors decît parțial capul/ cînd m-am apropiat de masă/ n-ai spus stai jos/ ți-ai continuat discuția incoerentă despre poezie/ ca și cum ai fi zărit prin mine/ o fracțiune de secundă/ năvălind/ sfîrșitul.”



Dan Bota

Singularitate goală (2016), acryl/pânză, 240 x 300 cm

Poemele tristelor contemplări

Constantin Cubleşan

Iustinian Zegreanu
Anotimpurile vieții
Cluj-Napoca, Editura Avalon, 2016

Între poezii generației nouăzeciste, Iustinian Zegreanu (a debutat în 1998 cu volumul *Popas în necunoscut*) se numără printre puținii, dacă nu cumva este singurul marcat de o profundă tristețe existențială, de o angoasă provocată de sentimentul însingurării și înstrăinării („Mă chinui să trăiesc într-o lume de ceară” sau, în altă parte: „trăiesc în mine cu chirie”), stare de spirit dominantă în recentul volum intitulat *Anotimpurile vieții*.

Structural este un romantic, cultivat pe coarda tragică a contemplării vieții, considerându-se un veritabil damnat („Nu-mi place să mă simt bine,/ Într-o lume ce se simte prost” – *Nu-mi place*) într-o lume „oarecare” în care „Nu mai există idealuri/ Totul se reduce la o singură culoare” – *O absurditate*). Și totuși, retras în intimitatea sa, găsește o oază de liniște și de lumină: „E-atâta liniște în suflet și afară/ Și-atâta liniște la mine-n casă [...] Ce bine este Doamne, că pot să fiu/ Liniștit pe pământ” (*Atâta liniște*). E momentul în care cată a-și defini poezia ca formă de comunicare cu lumea: „Ce poate fi o poezie?/ Un gând curat înaripat,/ Un must cu strugurii din vie,/ O inimă încercată de îndoieli,/ Un soare ce dă zorilor scânteieri,/ Un zumzet de stupi în plină vară,/ O iubire înfocată dulce-amară,/ Un cub de gheață oferit la întâmplare/ Sub dorința de a trăi, o pasiune mare./ Este mărul oferit de Eva în grădină/ Pentru o tentație a unui joc în doi/ A lumii din mine, oferită pentru voi;/ Pe post de globuri de lumină” (*Ce poate fi o poezie*). Întregul prim ciclu e construit pe o coordonată

sapientială, chiar cu un anume didacticism în expresie. Cel de al doilea ciclu – *Iubire* – aduce o notă pasională („Mi-e dor de trupul tău femeie,/ De sânii tăi cu gust de dudge/ De gura ta frumoasă ca o orhidee” – *Mi-e dor*), când se vede în postura unui „menestrel” ce-i cântă adoratei frumoase alături idilice: „Ce frumoasă ești iubită în în vară/ Când părul îți miroase a fructe ce se coc” (*Anotimpurile vieții*). De aici ajunge curând la o poezie în halou de romanță: „Iubește-mă, că simt că e târziu/ Alintă-mă cu drag în pragul iernii [...] Alintă-mă duios în viața-mi ruginie/ Cu părul tău de visuri răvășit” – *Iubește-mă, alintă-mă!*) lăsând să răzbată de-acum acordurile grave, dramatice ale unei lirici depresive, ce dă culoare următorului ciclu, *Drumnuri*. Aici poezia devine o mărturisire a propriilor angoase: „Mi-e viața tristă, fără rost”, căutând a se izola de lumea care îl absoarbe parcă într-o tenebră: „Fug de lumea în care mă afund”, „viața mea atât de angoasată”, devenind de-a dreptul tenebros: „Cu sufletul pierdut în sclavie [...] Carcasa unui om, pierdut pentru vecie” etc. E aici o suferință pe care o află într-o reclusiune de sine, într-o continuă înstrăinare „printre atâtea suflete de gheață”, pentru a se defini în contextul epocii: „Sunt un produs al crizei generale”.

Într-un alt ciclu, *Credință*, tentația religiozității îi accentuează suferința lumească („Răstignit de dragul unor speranțe deșarte”). Totuși, o anume căutare a sensurilor existențiale imprimă discursului liric o notă de sentințiozitate morală: „Nu ai ști să iubești, dacă nu ai ști să iubești,/ Nu ai ști dezmierda, dacă nu ai ști să blestemi,/ Nu ai putea sta, dacă nu ai ști să călătorești,/ Nu ai fi știut să râzi, dacă nu ai fi știut să gemi” (*Nu ai ști...*).



Cel din urmă ciclu, *Întelpciune*, aduce și o notă de răzvrătire, parcă: „Eu singur împotri-va sorții”, izbăvirea de toate neajunsurile vieții aflând-o în puritatea expresiei poetice ca într-o exorcizare, ca într-o înălțare prin vers în scara ființării umane: „Un altar al poeziei, în inimă îmi arde./ O biserică la vcare slujește sufletul meu” (*Ochiul*).

Iustinian Zegreanu e un melancolic ce cultivă pesimismul dus până la cotele sale acutizate dramatic. Lirica sa, cu accente sapientiale și morale, cu modulații de romanță, uneori, e tulburătoare prin sinceritatea declamatorie a propriilor insatisfacții existențiale, într-o lume pe care o găsește a fi lipsită de orizonturi salvatoare pentru omul ca individ social. El se înscrie astfel în tiparele unui romantism decadent, al lamentației și al suferinței generale („inima se scaldă-n suferință”), rupt – se pare – de toate experiențele poetice ale modernității. Dar, fără îndoială, e o poezie ce-și află un auditoriu dispus a descoperi în rostirea poetului, propriile angoase provocate de disconfortul din societatea contemporană.



Dan Bota

Un anumit punct de vedere III (2016), ulei/pânză, 150 x 300 cm

De la Magda Ursache citire...

Dumitru Hurubă

Magda Ursache
Literatura cu bune și... nebune
București, Editura Eikon, 2017

Intransigenta Magda Ursache apare din nou în prim-planul filipicelor românești actuale cu o carte-cărămidă, o carte de-un zeflemism în care atrocitatea este, cred, unicat în literatura prezentă de gen, și cu un titlu... „rău”, dar pe măsură: *Literatura cu bune și... nebune* (Editura Eikon, 2017), scriere apropiindu-se de 500 de pagini.

Doar un picuț pe alt plan, prezenta apariție editorială este, în sine, o continuare a precedentei scrieri: *Noi vrem cuvânt! Sau alte feluri de cenzură*, Editura Eikon, 2015, 340 de pagini. În acest context, nu trebuie să forțăm cine știe ce lucrurile, pentru a o... recunoaște pe autoare și în acest nou op al său: tonul e același, stilul este deja înregistrat ca *marca* Magda Ursache, atitudinea războinică față de racilele societății, din care creația literară, autorii și, mai ales, neaveniții și agramatii fac parte intrinsecă, idem, cu deosebirea că, la figurat vorbind, a crescut doza de acid... sulfuric în terapia aplicată subiectelor.

Și cu acest nou volum al distinsei autoare se demonstrează că, fie și într-un clasament alcătuit ad-hoc, este cel mai incitant, exploziv și belicos pamfletar al literaturii momentului, iar prin utilizarea stilului propriu-agresiv – cum spuneam ceva mai înainte – dar, în plus, și condimentat puternic și imbatabil cu un volum imens de informații, Magda Ursache deține secretul unei comunicări directe și eficiente cu cititorul, indiferent din care pătură socială ar face parte acesta. Să ne înțelegem: autoarea a devenit o expertă în a plimba cititorul cu dezinvoltura unui ghid profesionist prin cele mai felurite și neașteptate meandre ale societății, iar itinerarul are opriri „facultative” ba în vremea celebrului „obsedant-deceniu”, ba în postdecembrismul pe ale cărui metereze literare se luptă vitejește „papirofagii” care „cuceresc meterez după meterez, cu trivialul în steag uzând de dreptul de a toca hârtie. Maculatura se dă drept literatură.” (p. 244). Nu e un simplu semnal de alarmă, ci un avertisment care, dacă nu va fi luat în serios, lucrurile se

vor așeza în matca unei mediocrități absolute din care, cine știe, cum și dacă, se va mai putea ieși în următoarele decenii și chiar secole. În principiu, cam asta trebuie priceput din ceea ce ne comunică Magda Ursache prin cărțile sale și, mai abtirit, prin intermediul cărții de față. O paranteză: doar dacă se preface a nu înțelege mesajul cărții, ceea ce înseamnă ori că respectivul cititor are carențe grave în ceea ce privește nivelul de cultură, ori se ascunde după celebra și adesea idioata zicere: „Las’că mai știm și noi câte ceva!” Cine zice că nu? Numai că acești... înțelepțiți peste noapte, posesori de titluri ametoitoare, chiar dacă știu, tac, atitudine care se aliază cu grohăitul de plăcere al celor care, din ’90 încoace, cu o perseverență diabolică, au pus la cale o construcție a distrugerii culturii și literaturii naționale fără vreo urmă de patriotism. De regrete n-are rost să vorbim! Aceștia și alții ca ei constituie materia primă pentru acidele pamflete ale Magdei Ursache care, odată dezlănțuită, nu mai iartă pe nimeni, începând cu președintele Iohannis care „a ezitat să-l declare erou pe Avram Iancu” (p. 101) și terminând (provizoriu) cu Lucian Boia, pe care, zice distinsa autoare, „...n-aș fi vrut să-l am profesor de istorie pe Boia (prea pictează istoria românilor în negru *absolut*), cu atât mai puțin de istoria literaturii, la care nu se prea pricepe.” (p. 199). Aproape vrei să exclami: cum-cum? Lucian Boia, atât de citat și adulat până la leșin de către unii comentatori care, descoperim la pagina 279 fac parte integrantă din „*năvălirea* (citiți: invazia barbară) scriptomanilor, cu acces la tipar fără vreun filtru, convinși că nimic nu-i mai lesne decât să scrii/tipărești/obții carnet de scriitor cotizant.”

Alertă maximă, nu? Să luăm aminte!

Citind-recitind, fraze, pagini, capitole, o regăsești cu bucuria revelației pe autoare, îi regăsești stilul, inconfundabilul său stil sarcastic, șfichiutor, neiertător, cum spuneam... Sigur că Magda Ursache nu uită și, din când în când, nu foarte rar, își amintește, chiar dacă indirect, de Eliade și a sa scriere *Le mythe de l'éternel retour* (de văzut și la Nietzsche, n.n., D.H.), și revine normal de obsesiv la tema principală a cărții. Tonul redevi-



ne dur apropo de unii autori, de unele (tot mai multe) creații literare și, după ce îl citează scurt pe Vasile Gogea, *Vrem Kitschweg?*, autoarea continuă: „Se pare că da, de vreme ce, în URSS intră cine vrea, nu cine poate să fie scriptor. Totuși să ai nu ceva de spus, ci ceva de tipărit.” (...). „Asistăm la declasarea clasicii, ale căror opere sunt considerate drumuri bătute, închise și respinse ca neoriginale.” (p. 245).

Parcurgând *Literatura cu bune și... nebune*, îndrăznesc să afirm că *Eikon*-ul a tipărit una dintre cărțile de forță ale pamfletismului românesc contemporan și trebuie să menționez că, în toată construcția și ideologia volumului, am regăsit ici-colo convingerile unuia dintre marii pamfletisti ai lumii, exprimate cam așa: „Acestea sunt timpurile care pun la încercare sufletele oamenilor. Soldatul de vară și patriotul de vreme bună, în această criză, se eschivează de la datoria față de patrie; dar cel ce rămâne ferm acum, merită iubirea și recunoștința bărbaților și femeilor.

Tirania, precum infernul, nu pot fi ușor cucerite, dar rămâne de partea noastră consolarea că, cu cât este mai dur conflictul, cu atât este mai glorios va fi triumful.” (Thomas Paine, 1737-1809).

Evident, Magda Ursache își încadrează scrierea exact pe aceste coordonate, iar câteva subtitluri de capitole sunt argumente solide din acest punct de vedere: *Mâna de fier proletcult* (Cap. III); *Despre Eminescu, așa cum nu trebuie scris* (Cap. IV); *Prostia nu doare. Dar adevărul?* (Cap. V); *Limba română, o necunoscută* (Cap. VII) etc., etc.

Și nu pot încheia aceste câteva gânduri despre cartea Magdei Ursache fără a cita dintr-un interviu al Domniei sale acordat lui Leonard Gavrilu: „Trăim vremi absurde, Herr doktor, anunțând absurditatea vremilor ce vin. Un director de institut de cercetare se arată sigur (ca să se întoarcă A. Philippide în mormânt) că româna va dispărea curând. Ca limba asta să nu fie abandonată s-a luptat, iar noi o părgănim.” (p. 470). Cuvinte care sună și ca un avertisment, dar și, în egală măsură, ca o profesiune de credință pentru scriitoarea și omul de cultură Magda Ursache. Cartea de față este un argument!

Repet: nu cred că e greșit să luăm aminte...



Dan Bota

Un anumit punct de vedere II (2016), ulei/pânză, 150 x 300 cm

Menuț Maximinian și savuroasele sale povestiri

Victor Știr

Menuț Maximinian
Povești românești din New York
Editura Nico, Târgu Mureș, 2017

Acest an, scriitorul și jurnalistul Maximinian Menuț a făcut o călătorie în Statele Unite ale Americii, la invitația Institutului pentru Teologie Ortodoxă și Spiritualitate Românească, coordonat de preot profesor universitar doctor Theodor Damian.

Impactul primei călătorii a scriitorului Menuț Maximinian, în SUA, a fost major, ca atare, fixarea în memoria sa și a cititorilor a momentelor semnificative a intrat în demersul realizării unui volum cu amintiri, cu însemnări relevante și chiar mai mult decât atât. Scriitorul are o relație specială cu SUA prin antecesorul (străbunic), stabilit cu aproape un secol înainte, peste Ocean, gândul său, și poate al familiei sale fiind îndreptat spre rudele îndepărtate de acolo. După o lungă călătorie cu avionul, autorul *Poveștilor...* nu simte oboseala, ci este stăpânit de dorința cunoașterii New York-ului ca o inițiere în altă lume, al cărei „mister” îl deține pr. prof. univ. dr. Theodor Damian, un om cu rare calități de animare a vieții culturale românești din metropolă, prin institutul românesc și ortodox pe care îl conduce, prin cenaclul literar Mihai Eminescu” și revista de literatură și spiritualitate *Lumină lină-Gracious light* care face cunoscută comunitatea românească new-york-eză în ceea ce are mai bun.

Volumul are o primă parte care realizează un istoric al prezențelor românești în New York pentru a cărei scriere se face apel la numele trecute în memoria comunității originare din țara noastră. Caracterul secțiunii a reclamat persuasiune și erudiție din partea autorului, efort în structurarea

unei sinteze în care să se regăsească fapte și personalități ale românilor newyorkezi.

Din lista toposului nu puteau lipsi Manhattan, podul Brooklyn, fascinantul peisaj Broadway, cu puzderia de teatre și cu un incredibil ritm al spectacolelor; Biblioteca Centrală sau locul memorialului fostelor Turnuri Gemene, căzute în actul terorist din 11 septembrie 2001, dată care a schimbat lumea. Evocarea acestor locuri este făcută cu un ascuțit simț al observației pe care îl are exersatul jurnalist, dornic să cunoască scriitorii din cenaclul „Mihai Eminescu”, să cunoască nivelul a ceea ce scriu și să relaționeze literar cu ei ca parte a culturii române din America.

Partea a doua a volumului cuprinde istoria parcursului carierelor conaționalilor în viață, care au reușit, cum se spune, după stabilirea în New York, un fapt deloc ușor. Cu câțiva, nu puțini, dintre românii cu care s-a întâlnit, autorul a realizat interviuri alerte, cu un conținut interesant, relevante pentru viața care a necesitat o foarte serioasă aplicare la realitate pentru a reuși. În capul listei se găsește pr. prof. univ. dr. Theodor Damian, scriitor și teolog, profesor universitar și preot, factor coagulant al comunității românești, stăruitor în păstrarea profilului românesc al grupului etnic pe care îl păstrează, dând coeziune ca preot paroh enoriașilor săi prin „familia de duminică”, prin Sfânta Liturghie oficiată, prin agapa frățască și momentele de socializare. Foarte bun ni s-a părut din perspectiva conținutului și a construcției interviul cu scriitoarea Doina Uricariu, fost director al Institutului Cultural Român din New York, care a făcut fermecătoare mărturisiri despre cariera de scriitor în SUA și despre condiția scriitorului în general. Dintre alte personalități intervievate îi amintim pe jurnalistul de radio, televiziune și presă scrisă Vasile Bădăluță, nu în ultimul rând



proprietar al restaurantului românesc „București” sau organizator de spectacole cu mari artiști din România; interpreta de muzică populară bănățeană Lia Lungu, mărturisitoare a interesului pentru folclorul din țara natală a compatrioților stabiliți în SUA; scriitoarea Elena Mitru, autoare a zece cărți; jurnalista de la publicația bilunară *Roumanian Journal* Mariana Terra; proprietarul și directorul ziarului de limbă română *New York Magazin*, Grigore Culian; profesorul Mircea Ghiță, doctor în matematică, plecat în situația politică tulbură de după 1989, în SUA, unde și-a refăcut studiile.

Menuț Maximinian a prezentat cu numele de sus destinele unor români care au reușit în țara în care „nu îți este rușine că ești român”, o patrie pentru toți cu o mentalitate dezinhibată, spre deosebire de derizoriul specific european.

Volumul este alert, se citește cu interes și folos și se înscrie în șirul – firul care se „toarce” al cărților lui Menuț Maximinian, jurnalist și scriitor prolific, care merită urmărit.



Dan Bota

Un anumit punct de vedere IV (2016), ulei/pânză, 150 x 300 cm

Poezia lui Dumitru Ichim într-un eseu monografic

Ion Buzași

Maria- Daniela Pănăzan
Poezia lui Dumitru Ichim. Eseu monografic
Sibiu, Editura Crono Logia, 2017

Debutând ca poetă, cu o lirică de inspirație religioasă (v. vol. *Dor de acasă*, Editura Buna Vestire, Blaj, 2006). Maria-Daniela Pănăzan (n. 1975), a dovedit în anii următori și o preocupare statornică pentru cercetarea poeziei religioase. O recomandau pentru aceasta și studiile sale: după absolvirea Facultății de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj, a urmat studii de masterat la Facultatea de Teologie a Universității „1 Decembrie 1918! Din Alba Iulia, finalizate cu o disertație despre poezia românească de inspirație cristică, sub îndrumarea Î. P. S. Andrei. Disertația a fost apoi dezvoltată într-o teză de doctorat cu titlul *Coordonate ale poeziei religioase românești în perioada interbelică*, pe care a publicat-o în 2006. A aprofundat această exegeză, adăugând noi capitole, mai ales cele consacrate poeziei contemporane, în cele două ediții ulterioare ale cărții apărute în 2010, respectiv 2012. Cercetarea liricii religioase românești s-a extins și asupra scriitorilor din afara spațiului românesc, dovada recentul eseu, consacrat lui Dumitru Ichim, trăitor actualmente în Canada. Eseul ne oferă și câteva date biobibliografice despre poet.

Născut în 1944 la Dărmănești, jud. Bacău, Dumitru Ichim urmează seminarul Teologic la Mănăstirea Neamțu, apoi liceul seral și Institutul Teologic București, având la teza de licență ca îndrumător pe preotul și istoricul literar, Petru Rezuș. În această perioadă de frământări și incertitudini ale vârstei juvenile traversează o criză existențială. „Nu mi-am pierdut credința – mărturisește poetul – dar mi s-a uscat”. L-au ajutat la revigorarea credinței convorbirile cu savantul teolog, Dumitru Stăniloae. După căsătoria cu Florica Bața, ea însăși poetă, emigrează în S. U. A., stabilindu-se ulterior în Canada, țara în care desfășoară nu numai o misiune sacerdotală ci și o lăudabilă activitate social-culturală. Traversează un moment dificil, prin moartea soției, rămas văduv

cu șase copii, pe care-l depășește cu tăria credinței și cu ajutorul rugăciunii. Publică poezii și articole în revistele românești din Canada și din S. U. A., dar colaborează și la revistele din România.

Eseul monografic prezintă etapele și particularitățile artistice ale poeziei lui Dumitru Ichim. Despre lirica religioasă a lui Dumitru Ichim au scris Bartolomeu Valeriu Anania, Aurel Sasu, nume de relief pregnant în teologie și în literatură. Capitolul I este consacrat *Poeziei începuturilor* și comentează debutul editorial cu volumul *De unde începe omul*, 1976. Dumitru Ichim are meritul de a fi anexat stăruitor liricii românești două specii literare de origine japoneză, adevărate bijuterii ale poeziei orientale: tanka (sau hanka) și haiku. Traduse în perioada interbelică de poetul Al. T. Stamatiad și cultivate sporadic de poeți din generația '60, ca Nichita Stănescu și Marin Sorescu, ele devin modalități lirice frecvente în poezia românească a canadianului Dumitru Ichim. Compuse din scurte propoziții enunțative, adeseori în enunțuri incomplete, ele sunt o poezie a sugestiei, ce reverberează în sufletul cititorului. Definiția „poemului într-un vers” pe care o dă Ion Pillat – „Un singur nai, dar câte ecouri în păduri!” ar fi o caracterizare potrivită și pentru aceste specii literare. Iată o poezie pe tema raiului pierdut al copilăriei: „Pământul de scris? Pentru acasă. Cum oare/ Ne vom întoarce?/ Vom mai găsi cărarea/ Sărind hoțeste prin cer?”

În poezia religioasă a lui Dumitru Ichim, cum e și firesc, sunt celebrate marile sărbători ale creștinătății: Nașterea Domnului (Crăciunul) și Învierea Domnului (Paștele). Sărbătoarea Nașterii Domnului este zugrăvită și în forma de concentrată esență lirică a poeziei haiku – în care peisajul devine puternic element de sugestie: „Deja în icoană/ a sosit Crăciunul./ Colindătorii/ nu s-au mai întors la cer/ și dorm acum/ ca fluturii petala odihnind/ pe lăicer./ Se-aude ningând pe afară...”

Dintre poeziile consacrate Învierii, mai reușite ni s-au părut cele care arată nerăbdarea copiilor de a pleca în vacanța de Paște, pentru a participa cu însuflețire la tot ritualul liturgic din Săptămâna Mare, ca în poemul lui Vasile Voiculescu *Isus din*



copilărie: „Icoana de la Neamțu – ghiocel din Dumnezeu.../ Precista era aplecată spre Fiu ca o lăcrimioară./ Și cum privea către noi? Ce sfânt foșcăia hârtia de sac în dormitoare/ când ne-mpachetam lucrurile să mergem acasă!/ numai tu puteai să ne înțelegi aducându-ți aminte/ de Egipt/ din care plecai acasă-n Nazaret./ Nu-i așa că-ți era dor de satul tău de-acasă?/ Duminica Floriilor!/ În brațe maldăre de sălcii/ aduceam de la Nemțisor să-ți întâmpinăm Fiul./ Un acasă exista pentru fiecare din noi, dar pentru / toți o Săptămână a Patimilor,/ Pretutindeni o Joie Mare.”

În următoarele capitole autoarea trasează coordonatele spațiului liric: Grădina cu livada, simbolul central – întruchipare a raiului, și, în entuziasmul său admirativ Daniela Pănăzan afirmă că însuși Saadi, autorul celebrei opere *Golestan (Grădina)* ar fi invidios pe livada ichimiană. Iov, o altă ipostază lirică preferată, simbolizează Poetul, care în smerenia sa îi cere divinității să-i dea pustiul, nu livada, „dar în bucuria întâlnirii cu Dumnezeu pustiul devin(ve livadă”. Dumitru Ichim este un remarcabil poet al iubirii, autoarea găsiind afinități cu poemul *Cântarea Cântărilor* și cu Vasile Voiculescu din *Ultimele sonete ale lui Shakespeare în traducerea imaginară a lui Vasile Voiculescu*. Capitolul următor adaugă și alte „ipostaze liricii definitorii” (ingerul, îndrăgostiții, mirele și mireasa) și recompune peisagistica literară din poezia lui Dumitru Ichim, enumerând elementele acesteia: apa, cireșul, mărul, crinul, fiecare cu semnificații simbolice.

Concluzia firească a eseului monografic este că poezia lui Dumitru Ichim – este o rugăciune. În sprijinul acestei definiții aduce opinii ale unor scriitori și teologi precum Nichifor Crainic, Valeriu Anania, Ioan Alexandru. Poetul *Imnelor Bucuriei* afirmă în stilul său tranșant că „Singurii poeți care au rămas sunt poeții creștini pentru că au obiect! Poezia modernă nu mai are obiect. Nemaivând Învierea lui Christos, ce să mai vestești, ce să mai spui?”



Dan Bota

Un anumit punct de vedere I (2016), ulei/pânză, 150 x 300 cm

În obiectiv: aventura cunoașterii

Adrian Țion

Spirit ardent, câtuși de puțin dogmatic, avid de cunoaștere, intelectual pasionat de istorie și de futurologie, Petru Vintilă jr. își descarcă tumultul căutărilor sale într-o carte de peste 300 de pagini, greu încadrabilă într-un gen anume, la care a trudit 7 ani: *Lucia Ferescu sau Steaua dimineții*, (Editura Compania, București, 2016). Avertismentul autorului ne pune în gardă de la bun început: „pseudoroman”. Totuși, ficțiunea romanescă este aceea care face încadrarea dezbaterilor ce au loc pe diverse și incitante teme. Prin câte metamorfoze a trecut romanul modern nici nu e de mirare că orice însăilare de scene cu personaje și mozaic de digresiuni sau de eseuri primesc gratificarea de *roman*. Așadar și cartea lui Petru Vintilă jr. poate fi citită ca un roman de aventuri excentrice la care se adaugă o componentă eseistică extinsă la dimensiunea unui studiu aprofundat despre protoistorie. S-ar putea spune că între copertile volumului avem două cărți: un prodigios subiect epic dezvoltat după tipicul prozastic al cărților de succes și fascinante disertații dialogate, conturate ca album de mediatizare a științei și cumul al speculațiilor privind civilizațiile extraterestre oglindite în cunoștințele clasicizate despre civilizațiile străvechi. O combinație cam haotică, e drept, dar care își dovedește până la urmă eficiența și atractivitatea. Reunind aceste două componente într-o sintagmă, Valentin Protopopescu stabilește structura acestui roman (totuși!) drept „thriller intelectual”.

Format în anturajul intelectual al unchiului său, istoricul religiilor Victor Kernbach, pe care-l consideră mentorul său, fiul scriitorului și plasticianului Petru Vintilă propune un text-dezbate-

re pe cât de ciudat, pe atât de captivant. Mai mult sau mai puțin roman, cartea lui Petru Vintilă jr. se înscrie pe linia unor cercetări-speculații-diagnoze apărute mai demult, precum *Civilizații extraterestre* de Isaac Asimov, *Amintiri despre viitor* de Erich von Daniken, ca să citez numai două titluri care au șocat mentalul colectiv la acea vreme. Autorul dă ghes pasiunii sale pentru problematici neconvenționale, dizolvate în supoziții extravagante, nu lipsite de teme, aflate la granița credibilului cu fantasticul. Conținutul eteroclit al scrierii cuprinde informații despre „cutumele unui feudalism întârziat” românesc, dar și cunoștințe despre doctrina yoga, interpretări personalizate ale textelor biblice, precizări ale evenimentelor cosmice prevăzute în calendarul mayaș, dezvăluiri despre mitologia uriașilor, despre alte misterele ce se întind din Munții Bucegi până în Asia. Fără îndoială că autorul e un exaltat în această privință, dar fără patimă nu se poate scrie o asemenea carte. Întrucât dezbaterile e încorporată în textura ficțiunii, construcția romanescă se apropie de schema unui best-seller de tipul *Codul lui Da Vinci* de Dan Brown, cu extindere prelungită în problematizare și dorință de a epuiza toate „misterele” Terrei.

Primele capitole ale cărții sunt așezate sub semnul unui mister de nuanță romantică în care minunile, nălucirile compun istoria secretă a Bucureștiului de altădată. Întâmplările sunt situate în anii 1835 – 1852 în casa polcovnicului Ferescu și e recreată atmosfera epocii prin înnodarea slovei arhaice cu neoașismele dâmbovițene. În descrierile picturale autorul spune că „reședințele boierești aveau un paradis într-o încăpere”, dacă nu o capelă. Personajului central i se pregătește o naștere ieșită din comun,

profetică, vecină cu damnațiunea. O furtună devastatoare transformă Bucureștiul „într-o Veneție dâmbovițeană”. În timpul furtunii icoana Maicii Domnului plesnește în două și „jupânița Anișoara Ferescu” naște o fată. E botezată Angela Lucia Constantina, botezul are loc la biserica Domnița Bălașa, însuși domnitorul Ghica participă la botez. Fenomenele paranormale sunt doar la început. Apa din cristelniță se înroșește, apare fecioara preacurată în iatacul Anișoarei și urmează alte minuni, dispariții bizare. La cumpărarea moșiilor, Arghiropol, negustor bogat și zaraf, dispare în pivniță cu bani cu tot. Pungile cu galbeni au ajuns la Constantin Filipescu în mod misterios. Dispare și hangiul de la Gura Lupului, moare și clopotarul, legendele se țes în jurul familiei Ferescu. Autorul descrie amănunțit riturile încetățenite în mersul societății din acel timp. Luciei Ferescu i se compune o biografie de supererou. E îmbrăcată ca o amazoană, învață toate limbile străine, călărește, cunoaște arta mânăirii armelor. Trece cu pași repezi prin Europa, acumulează toată știința și inteligența umană, toată cultura europeană și mondială ca Superman întors pe Pământ. În ea se trezesc demonii. În Brașov, după ce se întoarce de la studiile în Europa, farmacistul neamț Honigberger îi dezvăluie secrete teribile. Se insinuează zeificarea omului, se alunecă în paranormal, se urmărește transformarea ei, la 13 ani, când decide să se călugărească, preocupată de taina mântuirii. Trece prin experiențe extreme. La mănăstire intră cu mătușa ei, Zinca, acolo o cunoaște pe Teodora și se vorbește despre atavismele epocii androgine, despre libertatea sexuală. Apoi pleacă din nou în lume. La 17 ani, Lucia, prezentată ca tânără prințesă valahă, strânsese 10000 de volume prețioase în biblioteca sa. Se căsătorește cu prințul rus Massalski (pasaje ce fac concesii monderismului și protocronismului: românii sunt în centrul lumii). Autorul adună toate personalitățile timpului în jurul prințesei valahe.

Povestirea Luciei este întreruptă de speculații teoretice privind fenomene energetice studiate de geofizicieni și specialiști în extrasenzorial. Convingerea puternică a autorului cărții este că „protoistoria omenirii este pentru toți încă învăluită în neguri”. Petru Vintilă jr. te obligă la salt intempestiv din cartea de istorie în narațiune și în mister SF. Ficțiunea propriu-zisă se îngustează lăsând loc unui slalom uriaș fantezist printre documente și cărți desprinse din cultura unui pasionat de investigația istorică extinsă în interpretări neortodoxe.

În partea a doua a cărții intră în scenă Marius Apostolescu și o dată cu el comentariile despre aventura cunoașterii devin mai stufoase, uneori chiar repetitive. Marius este alesul Luciei „ca ucenic în ale cunoașterii”. O întâlnește pe frumoasa prințesă valahă la Sinaia, de revelion și va începe un lung dialog despre limitele cunoașterii umane, deoarece – spune Lucia Ferescu – omul nu procesează nivelul maxim al creierului și de aceea trăiește în ignoranță și nesiguranță. Firește, atât de înzestrată intelectual, Lucia vrea să depășească această barieră. De o frumusețe nepământeană și de o inteligență scliptoare, lui Marius Lucia nu i se pare a fi o ființă omenească și, când i-o spune, femeia jubilează explicându-și onomastica: „Sunt Lucia Ferescu, adică Luci-Fer. Într-un cuvânt Lucifer. Numele vine din latinescul *lux*, care înseamnă



Dan Bota

Cine suntem, de unde venim, unde ne ducem (2016), acryl/pânză, 240 x 300 cm

Țara Almăjului – dincolo de cuvinte

Alexandru Nemoianu

„lumină”, și *ferre*, ce se traduce prin „a purta, a duce”. Așadar, Lucifer înseamnă „Purtătorul de lumină...”. Autorul nu decelează, ci traversează fulgurant drumul marcat de riscuri de la cunoașterea paradisiacă la cea luciferică, oscilând între fabulație și adevăr confirmat. Lucia Ferescu, femeia astrală cu minte deschisă, este „Steaua dimineții” din subtitlul cărții care încearcă să lumineze zonele oculte din istoria omenirii. Conținutul întregului nucleu al comentariilor se structurează ca sinteză redefinită a religiilor – „temelia pe care stă umanitatea”. Sunt analizate cu acribie de neofit texte biblice, informații de presă, fenomene paranormale. Astfel, reiterând teze din Mircea Eliade, autorul subliniază prin vocea Luciei că „ateii au eșuat pe bancul de nisip al materialismului dialectic” și lansează previziunea după care urmează „nimicirea Creației de foștii ei creatori”. Dumnezeu este suma tuturor științelor și fără Dumnezeu se ajunge la degenerarea ființei umane. Se vorbește despre natura extraterestră a lui Iisus, este evocat tânărul Eliade în Mântuleasa, apoi Lucia și Marius intră în palatul Crețulescu și dispar în apă „de parcă i-ar fi înghițit pământul”.

În partea a treia, disertația se mută în compania lui Alexandru Theodorescu, „unul dintre învățăceii preferați ai lui Ioan Petru Culianu”. În planul narațiunii, cei doi stau de vorbă într-un restaurant unde, la un moment dat intră o bandă de hoți care îi agrează pe consumatori. Lucia, capabilă de energii magice, îi pune pe fugă, iar când bandiții se întorc, îi căsăpește până la ultimul, spre uimirea studentului din fața ei. Discuția merge în paralel cu alte teze ale lui Mircea Eliade sau Ioan Petru Culianu, funcționând ca motivație științifică a scenariului care se întinde din protoistorie până la OZN-uri. Din calcule ce frizează imposibilul sau delirul rezultă un bilanț celest uimitor, misterios, de 70 de civilizații extraterestre, 70 de neamuri, 70 de limbi. Oricum Lucia perorează savant, vorbește despre cărți care vor fi scrise (artificiu epic), încât tânărul Theodorescu remarcă prompt: „baletezi cu grație prin noianul de informații” și-i admiră strălucirea luciferică a minții. În acest caleidoscop halucinant și pasionant de introspectare a fenomenelor paranormale precum cele de la Pădurea Baci – Cluj, tăblițele de la Tărtăria, aparițiile mariale interpretate drept holograme (Fatima, Lourdes), minunile lui Arsenie Boca sunt explicate ca implicări ale extraterestrilor în experiențe mistice. În epilog, Lucia, „fata din tablou” are 225 de ani, dar pare o puștoaică de 15 ani. Suntem în anul 2060 și multe mistere așteaptă încă să fie revelate. Ea așteaptă să se deschidă biblioteca Vaticanului în Cetatea Eternă pentru a studia enigmele, marile secret ascuns omenirii de secole. Astfel că misterul continuă, „aventura cunoașterii nu se va sfârși niciodată”. Deși redundant spre final, romanul (sau falsul roman, dacă vreți) aduce elemente în plus despre ingineria genetică și face alte exerciții de imaginație despre relația dintre magie și erotism, despre lumile de dincolo ale lui Culianu. Poate că intenția majoră a cărții (exprimată convingător de personajul astral Lucia Ferescu) este aceea de a arăta lumii adevărul despre religii. Desigur, un adevăr subiectiv, întreținut la focul iluminării interioare de Petru Vintilă jr. în cartea sa *Lucia Ferescu sau Steaua dimineții*.

Sub titlu: *Almăjul de ieri, de azi și de mâine sau mult dorita Vale a Miracolelor* (Editura Academiei și ArtPress din Timișoara), apare, în 2017, un masiv volum de 939 de pagini. Pe foaia de titlu, este trecut prof. Dumitru Popovici, cu spijinul Asociației Culturale „Țara Almăjului”. Mărturisesc că foaia de titlu este ușor confuză și neortodox organizată. În toate cărțile, citite până acum, am văzut că pe coperta întâi, sus, e locul autorului cărții, iar „coordonatorul” își are poziția tradițională în pagina de gardă. Situația coordonatorului pe locul autorului este, până la urmă, o uzurpare de rang. Fără îndoială, orice carte are un rost. În privința atingerii scopului propus se pot exprima puncte de vedere. Iar, în cele ce urmează, voi exprima un asemenea punct de vedere.

Cred că volumul s-a voit o lucrare „peste și dominând timpul, mulțumind pe toți și pe toate”. Dar, nu sunt vremile sub oameni, ci sunt bieții oameni sub vremi, ca să amintim vorbele cronicarului. O încercare de a răsturna acest adevăr fundamental nu avea cum să se termine altfel decât, și folosesc cel mai blând termen care îmi vine la îndemână, dezamăgind. Am să încerc să le iau pe rând. Primul capitol, *Geografia, calitatea solului, relieful*, semnat de Ana Neli-Ianas, este bogat în amănunte, scolastic întocmit, însoțit de grafice și imagini convingătoare. Cred că acest capitol este un succes.

Al doilea capitol, *Almăjul de-a lungul timpului*, trebuia să fie piesa de rezistență a cărții și coloana ei vertebrală. Sunt adunate acolo sumedenie de date, este folosită o bibliografie bogată, deși insuficientă, dar capitolul rămâne neconvingător, și conținând destule concluzii eronate. Epoca veche (paleolitic, neolitic, bronz, Halstatt, La Tène

și vremea romană) este tratată corect și cu acribie, fiind, până la un punct, un adevărat inventar istoric. În schimb, tratarea epocii medievale dezamăgește profund.

Autorii nu au înțeles rostul special al Almăjului în Evul Mediu, locul său special, aproape autonom, sub coroana maghiară și mai ales nu au înțeles originea districtelor militare. Ei ajung să prezinte aceste districte ca pe un soi de inovație a regalității maghiare, când ele erau o realitate străveche, pur românească, pe care regalitatea maghiară a fost obligată să o recunoască și să o trateze cu respect. Faptul că în bibliografie nu par să fi fost folosite lucrările fundamentale asupra formațiunilor românești din Transilvania Evului Mediu, semnate de către Radu Popa, cu siguranță a contribuit la vehicularea unor concluzii greșite. De folos ar fi fost și folosirea studiului semnat de subsemnatul despre *Cavalerii teutoni în Banat* (articol prezent și în volumul meu *Borloveni*, Cluj, 2008, pe care, se pare, unii dintre autori l-au consultat). Pentru epoca otomană, utilizată mai cu atenție este lucrarea lui Traian Birăescu, *Banatul sub turci* (Timișoara, 1934). Dar, absolut dramatic insuficient și greșit este prezentat veacul al XVIII-lea bănățean. O perioadă esențială, dacă nu decisivă în formarea caracterului bănățean. Nici nu putea fi altfel, căci două lucrări fundamentale: Sonia Jordan, *Die keiserliche wirtschaft politik in Banat in 18 Jahrhundert* (München, 1987) și Hans Wolf, *Das Schulwesen des Temeswarer Banats in 18 Jahrhundert* (Baden, 1935) au fost pur și simplu ignorate. Cărți care foloseau documente din Arhiva de război și civilă a Vienei, cărți care sunt esențiale și a căror citare nu este opativă. Pentru veacul XIX, până la 1944,



Dan Bota

Păsăret I (2014), acryl/pânză, 120 x 190 cm

autorii s-au străduit, dar tot cu poticneli. Sunt ignorate personalități almăjene esențiale, spre exemplu Colonelul Pavel Boldea, ajuns șef al preoților ortodocși din armata cezaro-crăiască. Nu sunt amintite personalități și rolul lor în cadrul Comunității de Avere grănicerești. Mă gândesc la lt. col. Romulus Boldea (Prefect al Severinului, în 1927–28 și 1938, și Președinte al Comunității de Avere, în 1939–1944), care a acordat sumedenie de burse școlărilor merituoși din Banatul grăniceresc (între ei, viitorul Mitropolit Nicolae Corneanu), la faptul că, sub administrația lui, a fost ridicat Hotelul „Cerna” din Băile Herculane și că, din inițiativa lui, a fost publicată *Istoria Comunității de Avere*, a dr. Antonie Marchescu. (Cu regret trebuie să spun că reeditarea acelei cărți de către acad. P. I. Otiman a fost făcută sub orice nivel editorial, de fapt a fost copiată ediția princeps cu toate greșelile, cu normele ortografice din momentul apariției și cu o hârtie de cea mai proastă calitate.) Din bibliografie lipsește o altă lucrare esențială, cea a lui Petre Nemoianu, *Valea Almăjului*, apărută în volumul *Banatu-i fruncea* (Lugoj, 1929). Personal, găsesc exagerate meritele atribuite lui Iancu Conciatu (Prezentat de presa interbelică din Timișoara într-o lumină nefavorabilă, și total insuficiente cele care îl privesc pe Eftimie Gherman, la fel de expediate sunt rolul Episcopiei Caransebeșului și numele celor care au susținut material Biserica. (Mă refer, din nou, la un caz pe care îl cunosc, al lui Romulus Boldea din Borlovenii Vechi.) În general, referindu-ne la bibliografie, trebuie să sesizăm, din păcate, că o mare parte a lucrărilor foarte importante scrise despre Almăj, nu a fost nici parcursă și nici reprodusă în acest volum. Ceea ce, desigur, explică, în unele capitole, schematismul, sărăcia ideilor și a evenimentelor prezentate.

Tragica experiență a scurtei perioade din toamna lui 1944, când trupele sovietice au trecut pe acolo este scurt și cam impersonal prezentată. Ororile acelea sunt înfățișate ca detalii dintr-un trecut ireversibil. Este pomenit acolo învățătorul Vasiliță Popovici, dar nu sunt pomenite ororile pe care el și familia lui le-au suferit. Păcat! Mai departe nu sunt redate îngrozitoarele persecuții din anii următori, genocidul, distrugerea în masă a populației germane a Banatului și modul în care economia și gospodăriile fruntașe almăjene erau distruse deliberat, bucată cu bucată. Sunt amintiți partizanii din Almăj dar nu și cozile de topor care i-au trădat sau care au acceptat să fie *martori ai „acuzării”* contra lor. Nu sunt amintite numele celor care au făcut în Almăj „colectivizarea” și crimele la care s-au dedat. Din amintire, îl pomenesc pe Ilie Tola din Borlovenii Vechi, o bestie. Un adevărat scandal îmi pare însă punerea în paralel a unor gânduri exprimate de către dr. Iuliu Maniu și Petru Groza. Dr. Iuliu Maniu, un simbol al corectitudinii morale și Petru Groza, un caracter amoral și o rușine a politicienilor români. La fel de scandalos, la limita indecenței, îmi pare faptul că, pentru a doua oară, o anume Icoana Budescu exprimă anume regrete pentru desființarea colectivelor din Almăj. Mai apoi, nu este amintit faptul că epoca stalinistă a însemnat distrugerea sistematică a Almăjului, a tradițiilor sale spirituale, economice, culturale și de ierarhie socială. Capitolul al III-lea, *Populație și locuire în Almăj* de Ana Neli-Ianas îmi pare scris bine și profesional, prin date și documentare, la fel capitolul IV, *Graiul almăjenilor* al Florinei Băcilă mi se pare foarte convingător, cu observația că autoarea uită adesea tema pe care și-o propune – graiul al-



Dan Bota

Păsăret III (2014), acryl/pânză, 120 x 190 cm

măjean și utilizează sintagma de bănățean, ceea ce ar presupune extinderea ariei de cuprindere și obligă la considerații ample, având în vedere diversitatea subdialectului bănățean. Excelent mi se pare capitolul IX, despre învățământul din Almăj, scris de profesorul Pavel Panduru, care arată condițiile dramatice în care dascălii almăjeni, persecutați, marginalizați, au reușit să-și facă datoria. Capitolul X, *Cultura și arta în Almăj*, scris de Florina Nica, este foarte informativ, util și bine scris. La fel capitolul XI, *Tradiții almăjene*, scris de Maria Vâtca și Diana Otiman merită laudă pentru utilitate. Sunt de părere că următoarele capitole dedicate vieții spirituale și culturale din Almăj ar fi trebuit adunate sub un singur generic. Mă refer la cap. XIX, XI și XII acesta din urmă dedicat vieții spirituale din Almăj, scris de către Gh. Râncu-Bodrog, o încercare merituosă, dar cred insuficientă ca demonstrație că tot ce este superlativ în sufletul almăjan se datorează ortodoxiei românești. În acest context, am rămas surprins de reproducerea de „biserici” de lemn almăjene din, zice autorul, veacurile XVI–XVII. Nimeni nu știe dacă acele biserici au existat și absolut nimeni nu poate ști cum arătau. Imaginile respective sunt fantezii care nu își aveau locul într-un capitol de prezentare a istoriei reale. Mai multe detalii meritau cele două mănăstiri almăjene, Putna și Țara Almăjului. Cât privește „minoritățile” religioase, rolul lor în viața almăjenilor este prezentat, cred, cu prea mare generozitate.

După părerea mea, capitolul al XIII-lea, *Scrieri despre Almăj*, este cel mai interesant. El a fost alcătuit de către prof. Iosif Băcilă și fiica sa conf. dr. Florina Maria Băcilă. Scriitorii almăjeni sunt prezentați, în marea lor parte, într-o imagine cuprinzătoare. Dar sunt și excepții, cu atât mai surprinzătoare, când e vorba de unul din cei mai importanți (dacă nu cel mai important) scriitor al zonei și al Banatului, Ion Marin Almăjan, a cărui operă a fost prezentată, paradoxal, foarte parcimonios, alături de un scriitor a cărui operă este consemnată doar în manuscris. Un spațiu mai generos trebuia acordat activității părintelui prof. doctor Petrică Zamela. Un dar spiritual al Almăjului, viu și nemuritor. În ceea ce privește capitolul al XV-lea, scris de C. Goșa și acad. I. P.

Otiman, care s-ar fi dorit a fi un soi de „finiș coronat opus”, el dezamăgește mult. Autorii au căutat să-i mulțumească pe toți și, finalmente, i-au iritat pe mulți. În primul rând, ei comit o enormă greșală de logică. Folosesc o logică „circulară”, *circulus in probando*. Adică, afirmația devine argument prin aceeași vorbă sau una similară. Cu alte cuvinte, ei par a spune: „În Almăj este rău, fiindcă este o stare negativă”. Asta nu ajunge. Este amintită depopularea Almăjului (în general, în lume problema nu este depopularea, ci suprapopularea) dar, chiar așa fiind, de ce nu sunt amintiți cei vinovați de această depopulare? Cei care au silit generații de tineri almăjeni să ia calea dureroasă a „școlilor profesionale”. Este oare mai puțin rea depopularea prin „școli profesionale”, decât căutarea de lucru în „apusul” Europei? Nu cred. Măcar parte din cei plecați în „apus” vor veni înapoi și vor putea relansa economic Almăjul. Nu poartă pomenita catastrofală administrație numele lui Sorin Frunzăverede? Nu sunt amintite jafurile forestiere și încercările de distrugere a singurei bogății autentice a Almăjului, frumusețea naturii. Nu sunt amintite cazuri de încercare de furt și înșelăciune. Așa a fost încercarea Miclea-Țiriac la Bozovici sau încercările de „concesionare” fraudulentă și distrugere a râului Nera, făcute de condamnatul penal Pavel Verindean al Prigorului. Graficele multiple și socotelile făcute în zone ale Elveției și Olandei nu sunt de ajutor. Almăjul nu este nici Elveția și nici Olanda.

Cartea dezamăgește, fiind, voit sau nevoit, un soi de justificare a sistemului politic care stăpânește România din 1990. Viitorul va fi al unui Almăj renăscut spiritual, învigorat demografic, inventiv, viu. Același ieri, azi, întotdeauna.

Am încheiat aceste rânduri în zori de ziuă, în gangul casei Boldea din Borlovenii Vechi. Era rece, dar senin, și soarele urma să răsară peste brazii care dominau pădurea gospodăriei, „cracul Boldei”. L-am urmărit cu ochii larg deschiși, până ce, răsărit, mi-a umplut ochii de lacrimi. Atunci am știut că o nouă dimineată s-a revărsat asupra Borloveniului. ■

Dumitru Ichim

psalm de câine maidanez

Mi-s stelele și câinii orientare-n noapte,
Fost alungat cu pietre, lor - maidaneza javră!
Ce-aș face fără Tine, port inimii și lavră,
Când ura le dospește din putrezitul lapte?

Tu taci și mi-i destulă și-această mângâiere,
Poate că n-ai cuvinte să-mi oblojești pe rană
Cum visul se strecoară pe sub închis de geană,
Că nu din bâzâială crești fagurul de miere.

M-a întrebat iubita, „naintea părăsirii,
Cât cântărește-un vultur și dacă-i bun la tavă..
Mi-ai zis la boi nu grăul, ci paie dai și pleavă,
Și nici nu pui în troacă sonetele iubirii!

„Vezi crinii, mi-ai zis iarăși, sporesc a ceruri
soiul,
Că știu să toarcă-n floare, murdarul și gunoiul!”

psalmul fratelui lui Toma, zis
geamănul

Predestinarea toamnei-ți, din agurizi să știe
Să-i facă boaba fagur pe-un răsărit al lunii,
Cum dragostea și vinu-s durerii alchimie,
Că nu degeaba Cana fu primul port minunii.

Mi-ai dat blestem de apă, miraj furând hotarul,
Tu, tot mereu dincolo, de-a pururi despărțire!
Vorbesc ca omul singur... Nu s-a umplut
paharul?
Cum de-au găsit în mine plai bun de răstignire?

Oprește-n drum Damascul, destul pentru țepușă;
Fă tot ce vrei cu mine, aruncă-mă-n țărână!
Sau inversându-ți rolul, de ce când bat la ușă,
Tu ești prin Galileia, plecat de-o săptămână?

Destul mi-e cărcotirea, Tu, Pâine pentru
seamăn,
De luași pe Toma-n brațe să nu-l uiți nici pe
Geamăn!

psalmul tristeților
de grâu

Cărarea către templu prin slovă nu Te pierde,
Profeticul seminței prin vâl parcă-ntristează,
Deși-nserat mă-ntunec, știu că Tu chemi prin
verde.
Oh, slăbicinea spumei oceanul îți trădează

Magnifica putere, dar delicată iță -
Măslini în visuri albe ningând pe sterpiciună.
Nu știi? Te-aștept sub umbra lăsată de peniță,
Când Tu aprinzi în mine tristeți nespuse-n
strună.

De-s trist cum poți făclia să n-o inviți la masă?
Din pilda cu limanul deznoadă iarăși linul,
Renunță a mai bate la propria Ta casă
Și fă-n inelul nunții rod nou să dea rubinul!

Întoarce-Te, iubire, și-n schimbul de scripturi
Te iert chiar și de moarte, că scris e să nu furi!

psalm ce s-a jurat
pe pâine

Ești nopții mele ziuă, ești zilei mele seară -
Neajunso, nepermiso, miraj din dune-n dune,
Pe umăr, loc aripei, ia forma de vioară
Să-ți zbor tristeți ascunse ce Cartea nu le spune!

În iad să-mi fie mintea, să ardă-n strâns de
mături
Gunoaiele ce gândul aduce'-nchipuirii:
Poți Tu gândi absurdul să nu mai fim alături?
Nedrept spre-a fi dreptății, rămâi ce-mi ești
iubirii!

Cum să-miucid vecia? Nu-i ea tot ce ne leagă?
N-ai cum să scapi de mine, ca focul de văpaie!
Mi-ai spus, când n-au fost aștri, că-s eu ființa
dragă,
Și-apoi jurași pe Pâine, iar nu pe-un snop de
paie,

Că nu pentru Luceafăr, Tu ai semnat cu sânge,
N-ai cum să-ți stingi Iubirea și nici pe-a mea
poți stânga!

psalmul legământului

Ecoul de-mi întoarce durerea din strigare,
E semn că-mi ești pe-aproape și-n stei și-n
dibuire,
Dar jocul Tău de-ascunsul pe Tine nu Te doare,
C-o mie de-ani e clipa lipsită de iubire?

Apoi se-ntoarce roata, când dorm Tu vii la ușă;
De-aș ști eu cred că-n nouri i-aș azvârli ușorii,
Dar Tu-mi prefaci târziul pe roșul de scorușă
Și-nhami tristeții albe, spre ceruri noi, cocorii.

Îți amintești „nainte de începutul lumii
Cum mă țineai în brațe, în gând spre-a fi să fie?
Puteam să-ți fiu ulciorul, sau altă vamă-a humii,
Să-ți torn din ce rămase în cer din ciocârlie.

Cum Te-ai făcut cu mine și frate și Preasfântul?
- Iubirea doar cu sânge semnează legământul!

psalmul neroditorului
sonet

Cetate zăvorâtă cu lacătu-n afară,
Celulă vie-n arbor demult făcut cărbune!
Bogat mi-e labirintul, dar vinde-l-aș pe-o sfoară,
Au nu-i păcat virtutea ce-n sine se apune?

Ne-nchipuit ți-e chipul. De n-ai fi-mbrățișarea
Cine-ar deschide serii a bobului năstrapă?
Ne-apusului genunea cine-ar aprinde floarea
La steaua ce rostește ce nopții mele scapă?

Pe-aici trecură vorbe, vezi? urme de copită,
Povește din vechime cum modei le-a vrut drotul...
Tu încă-aștepți la Cină? Toți vor cădea prin sită,
Dar spre mireasma Pâinii sorbi-vor fi cu totul.

Neroditor, ți-s psalmul netoarselor smochine,
Floriilor zvârl haina-i pe drum, s-ajungi la mine!

psalm ce pe nisip e scris

Ea vede albu-n floare, iar eu în cicatrice;
Petala deși treaptă, nu-ntotdeauna-i scară,
Nu doar cărbunii mușcă, și ghiața poate frige!
Eu iar îți stau la ușă cerșind, a câta oară?

Ce-ascundeți? Care-i rostul nespuse al frumuseții,
Că-n vis, înșelătorul, strai alb de înger poartă?
De rană nu-mi vorbească nici morții, nici poezii,
Ci Tu ce știi desenul însângerat, ca hartă.

Cum poate orhideea să fie carnivoră,
Cu ace să ucidă pe roaba Ta albină?
Cum gust de miere are otrava ce devoră,
Iar sângele-ți se schimbă în vin prea sfânt la
Cină?

Poate c-aici e tâlcul, când jertfă ți-aduci chipul,
Iar necuprinsul mării, ți-l judec eu, nisipul!

psalmul pardosit cu pietre

Iertarea nu-i deplină de-i lași în carne spinul,
Cum poți să mângâi părul? Nu inima te doare?
Chiar aur fie cupa, dacă-i lipsește vinul,
La ce folos metalul când frica te adapă?

Sunt vinovat de verde, smochin furat de roadă!
Mă laudam ca piatră, dar m-au surpat cocoșii.
Cum vâlurii tăgadă ca limba să nu-mi cadă?
N-am nici un nor să-mi șteargă de moarte stropii
roșii.

Ieri mă-nstelai în noapte, azi cerul Tău mă
ceartă,
Și-s singur ca și Tine când Te-ai ascuns în munte.
Durerii zic: Hai, du-te! dar rana nu mă iartă,
Așa cum mozaicul dă glas din răni mărunte.

Eu cred că iadu-mi fură pârjolitor văpaia,
Când strânge-n mine sulul, profetul Tău, Isaia!

psalm la roua-nsângerată

Opusul la uitare n-a fost vreodată-amintul,
Cum peștii-aureolă scot din apus pe undă.
Nu-i chipul Tău oglindă, chiar de-i tocit argintul,
Că-ți simt singurătatea cum vrea să te ascundă!

Nu-n Tine mișc și cuget, urc și cobor suflării?
Săracă de-i coliba, Te simți atât de-a cerul
Că mi Te-ntorci, ca-n scoică pierdutul duh al
mării,
Cum de Crăciun ștergarul își înflorește gerul

De crezi că-n iesle fânul a fost pe deal lavandă!
În seara asta pâinea sub ochii-nchiși e frântă.
Te strig și nu e nimeni să-mi guste din ofrandă,
Nici îngerul nu iartă că l-am învins la trântă.

Poate la fel cu plânsu-mi, deasupra-ți sta
măslinul
Ne-nțelegând cum roua s-a-nsângerat ca vinul...

Poarta stelară

În țintirimul vechi
 Peste morminte uitate
 Ce văluresc pământul
 Capre și oi rup iarba
 Mlădițele tufelor.
 Vreascuri uscate
 Trosnesc sub copite
 Și dispar pulbere
 Printre greieri, furnici, mămăruțe, bondari.
 În urma lor,
 Strivite păpădii
 Mici stele răsărite-n ierburi
 Acoperă un sat întreg de oase
 Hornuri fără fum, prăbușite
 Duhuri rătăcite.
 Moara învărtind pe roată
 Șuvoiul de apă
 Cruci din lemn și din pietre lucioase
 Cioplite cu nume și cifre
 1492
 Vasile, Ioan, Gheorghe, Ana,
 Maria, Alexandru, Ileana.
 I-am strigat pe nume.
 O poartă arzândă
 Spre o altă viață
 Un vârtej de frunze
 Se ridică spre cer
 Și-odată cu ele
 Toți cei chemați
 Din lumea apusă.
 Cheamă-mă și pe mine
 Să vin la tine!

Eu nu am nume
 Sunt aici în tufiș
 Uitat de un veac
 Un copil mi-a șoptit.

Pașii

De după dealuri se ridicau nori
 Smoală desprinsă din cazanul văzduhului
 Fulgere luminau liniștii cenușii
 Prăbușit din înalte adâncuri.
 Dangățul disperat al clopotului
 Se auzea obosit, în răstimpuri,
 Printre tunetele rostogolite.
 Un geam deschis spre miază-noapte
 Lasă un duh rătăcitor
 Să intre-n liniștea odăii
 Să se așeze obosit la masă.
 E pasăre sau fluture
 Ori visul meu din nopțile cețoase
 Când zâmbitor apare în grădină
 Un tânăr călător?
 Pașii lui se leagănă
 În șuieratul pomilor
 Și zăbovesc sfielnic
 Strunind hățurile ude ale vântului
 Agită coroanele-nflorite.
 Se-opresc, apoi,
 Când largul norilor
 Se lasă.

Sunt Simeon, străbunul tău,
 Și-aștept de veacuri
 Să mă întorc acasă
 Prin tine...

Masca

Strângeam în palme
 O bucată de-argilă,
 Felie desprinsă
 Din peretele dealului Pintii.
 Masca mortuară a unei frunze,
 Umbra șopârlei de altădată,
 Oase de pasăre, găze, semințe
 Dăinuiau în memoria pământului.
 Săpând mai adânc
 Mici animale-odihneau
 În fotografia din lut.
 Ochii lor împietriți
 Mă priveau dintr-o lume trecută
 Ținută cu teamă
 În mâinile mele tremurânde.
 Deasupra mea
 O poartă de aur se desena
 În apusul coborât peste inima dealului.
 Strângeam în palme
 O bucată de-argilă
 Piele tatuată a istoriei...
 În jur - pădure, și ape, și păsări,
 Și zvon tainic de animale.

Dar eu, cu ochii amintirilor
 Îmi căutam străbunii
 Arcul și săgeata cu vârful ei ascuțit.

Topirea zăpezii

Nimic nu-mi plăcea
 Mai mult
 Ca topirea zăpezii
 Sub razele soarelui tânăr.
 Era ca o vată de zahăr
 Sub cerul gurii.
 Apele zăpezii scoteau din pământ
 Floricele albastre, albe și roșii
 Mărgele-nșirate la gâtul colinei
 Ne impleteam cununi din ele
 Le atârnam pe mâini
 Prin părul răvășit de vânt.
 Vedeam în zări până departe
 Și ascultam cum se crește râul
 Din pământ.
 Totul era viață
 În cimitirul vechi uitat de moarte.
 Prunii își lăsau mugurii să crească
 Pârâiașe tăiau albi
 Cât degetul de late
 Și prin ele strigoii se strecurau în adânc.
 În fiecare dimineață



Dan Bota Păsăret II (2014), acryl/pânză, 120 x 190 cm

Deasupra capului meu
 La înălțimea nucului
 Apărea un curcubeu.

Așa povestea badea Ioan al Cucului
 Venirea primăverii.

Furtuna

Un vânt puternic
 Năvăli dinspre pădure
 Frunzele se răsuceau bezmetic
 Via își întindea corzile
 Sevele dulci se scurgeau
 În butuc, în iarba verde
 Ce-i ținea de urât
 Rădăcinii adânc înfiptă
 Sub casă.
 Dacă vântul ar ridica
 Via la ceruri
 S-ar înălța cu ea și casa
 În care se ascund șerpi vorbitori
 Șoareci tainic strângători,
 Păianjeni iscoditori
 Dar, mai ales, perna
 Pe care capul cărunt al mamei
 Se odihnea.
 Timpul a ros încet, încet
 Până la ultimul fir
 Țesătura pe care mama o strângea
 În mâini
 Și visa, ne visa...

Dacă vântul ar ridica această corabie
 În văzduh, aici ar fi noapte.
 O noapte în care s-ar auzi
 Doar tânguiri de cucuvea.

Cârțița

Toată grădina era a cârțiței.
 Turnuri de aer, mușuroaie
 Primeneau labirintul oarbei.
 Numai ea știe, ofta Florea Iancului,
 Unde și când va veni din nou
 Și va simți neputința
 Celui care nu stăpânește
 Tunelurile lungi
 Ce-mi străbat curtea
 Grădina și timpul.
 Zile și nopți am stat în genunchi
 Și-am pândit-o
 Cu sapa, cu hârlețul,
 Am așteptat-o cu furca
 Să-și scoată pământul.
 Dar dimineața
 O nouă poartă se deschidea
 Spre lumea ei subpământeană.
 Peste genunchii mei
 Crescuse iarba
 Și mâinile-mi erau ca două vreascuri.
 Las-o, Floare,
 Șoptiră frunzele nucului
 Las-o în plata ei!

Oarba duce morților
 Aerul curat al zilelor
 Al nopților.

Jurnal în patru trepte (I)

Ștefan Jurcă

Revista

Am așteptat și azi, la fel ca ieri și alaltăieri, să vină ora unsprezece să cobor la cutia poștală și să primesc revista, numărul de vară. Nu s-a întâmplat așa, adică am coborât, am deschis, cu răsuflarea tăiată cutia dar, parcă e un făcut, mai nou nu mai primim nici măcar facturi cu un conținut birocratic tot mai dificil de descifrat. Am intrat la bănuiele, cineva ne deschide cutia ori prin fanta de sus ne fură prețioasa revistă. Ba, lângă interfonul de la intrare doi pui de gipsy își făceau de lucru, cică vor să meargă la doamna de la unu. Tocmai atunci coboară o cucoană cam brunetă pentru scara noastră, pe care o salut respectos, ea nu-mi răspunde și intru la bănuiele și mai adinc. Poate doamna profesoară, de la unu, căreia i-a murit soțul, face pomană cu hainele răposatului. Așa am încercat eu să mă consolez pentru lipsa de vigilență și pentru firicelul de milă născut în mine de când sunt pensionar. Dar, îmi fac eu curaj, decît să plîngă mama mea mai bine mama ta, așa ne zicea maiorul Panteleu, cu grad mare și cărunț la 35 de ani. Un adevărat erou al zilelor noastre, de fapt era singurul care dormea cu pistolul din dotare sub pernă, nu înainte de a-l apela pe soldatul de la parter dacă este la post și n-a adormit. Uneori, soldatul acela se nimerea să fiu chiar eu. Așadar de unde naiba apăruse cucoana brunetă că liftul era lângă mine fix și de neclintit. I-am deschis, totuși ușa de la intare micuței gipsy, nici nu vedeam bine fără ochelari dacă este de culoare sau o biată fetiță de la țară, apoi am tresărit, dispăruse deja pe scară în sus. Lăsasem ușa apartamentului deschisă... Doamna care coborise a dispărut în peisajul citadin, unul formidabil pentru sfîrșitul de octombrie și aici la picioarele muntelui atît de divers colorat. Repede am urcat în lift și bruf pînă sus la mine în apartament. De fapt ce mama amarului să fure de pe casa scărilor, niște vechituri inutile, am redevenit eu la realitate intrînd, triumfător în propria-mi citadelă cu cărți și cîteva computere vechi, așezate sub masa celui nou. Ce să fure, măi frate, că nimeni nu mai fură cărți, apoi bani nu are de unde. Bine ar fi, gîndesc, să-l sun pe managerul cultural, bărbos și monoton, dar soața zice: mai lasă omul în pace că dacă ți-a trimis cartea vine ea, n-o fură nici dracu, la ce i-ar trebui? Și acum poșta nu mai e controlată numai pentru droguri și țigări, cine dracu te crezi, ești cumva geniu? Culmea, asta mă cred de cînd eram elev de liceu. Da, sînt geniu, îmi zic în gîndul meu, dar dumneaei: Ești pe dracu, ești scrîntit de cap, asta ești, ce poți găsi în cartea aceea ori într-o revistă colorată, ce naiba o fi? Culmea, îmi ghicește gîndurile. De unde să știe că eu am trimis textul în luna mai și mi se publică în octombrie, dar revista nu se găsește la distribuția presei și nici la standul de reviste și cărți de la Kaufland ori Goldplaza. Nu se găsește pentru că nu se vinde, suntem vreo 10 în toată urbea care citim reviste literare. Apoi de cînd toți pușcăriașii scriu cărți și toți pensionarii devin membri ai uniunii scriitorilor pentru ca să primească jumate din pensia de bază drept supliment, s-a devalorizat această profesie care, de fapt este vocație, talent și muncă. Cum zicea poetul național? Unu la sută talent și 99 la sută muncă!

Sau mai popular: unu la sută inspirație și 99 la sută transpirație. Îl sun eu pe manager și-l întreb de plicul expediat. Susține că mi-a trimis plicul cu mâna sa, așa primesc de vreo 20 de ani, de cînd colaborez cu texte literare, numărul respectiv în plic cu colțul tăiat pe care scrie imprimare. Iau legătura cu factorul care susține că nu are alt plic pentru adresa mea decît acesta de la Finanțe unde sunt dator cu 4 lei pentru dreptul de autor primit anul trecut și acum indexat din nou. Măi, să fie, asta este, suta de roni se reduce la vreo 80. Decît să-i dai, mai bine să-i primești. E bun calculul dar nu știu dacă se merită să te zbați pentru asemenea recompensă. Acum înțeleg de ce marii scriitori erau pasionați de jocurile de noroc. Și nu știu de ce mi s-a năzărit că managerul meu face mișto de mine, poate i se par prea decrepit ori l-oi fi jignit cu ceva cuvinte cîndva întrucît creatorii sînt firi sensibile. Poate că vrea să scape de colaborarea cu mine, iată au trecut 20 de ani de atunci de cînd revista a abandonat formatul tabloid și a devenit revistă în format carte, mult mai elegantă, mai ușor de păstrat și de manipulat. Chiar și lectura este altfel dintr-o carte decît dintr-un format tabloid. Numărul colaboratorilor este selectat mereu, rămîne doar aurul, este un ciur și apoi o sită care cern continuu. Multe lucruri îi trec omului prin cap cînd dă peste o nemulțumire. În urbe exista încă un colaborator al revistei despre care am aflat că primise exemplarul, era și menționat la ochiul neadormit al presei centrale, această supremă tribună care este o pacoste peste ideea de decentralizare a culturii. Am hotărît să devin un fost colaborator al celebrei reviste din vest, veche de vreun secol și jumătate, mă și gîndeam spre care dintre ele să-mi îndrept atenția. Se apropia ziua de luminație, ziua în care cimitirele erau curățate de iarbă, buruieni și de alte resturi unde apoi se aprindeau candelile și se puneau buchete de crizanteme și cununi din flori. Am dat deoparte această grijă. Am condus-o pe soață la autobuzul super aglomerat care mergea către locul ei natal, încărcată de flori și de luminări, era șapte dimineața, m-am întors către casă pe jos, oameni cu flori și bagaje se îndreptau spre cimitirele părinților și celor dragi lor. Am răsfoit ziarul local, este foarte bun, că-l frunzărești în cîteva minute, toate știrile se pot regăsi pe site-urile internetului. Managerul revistei era foarte ocupat de o vreme, eu încerc să-l înțeleg - dacă pierzi legătura cu oamenii zilei ori cu membrii uniunilor de creație cu greu scapi de uitare la fel cu cimitirele de buruieni. Altădată fostul meu prieten, poate este prea mult să-mi permit a-i spune așa, deci vechea mea cunoștință literară sosea în urbea noastră de fiecare dată cînd se ținea luminația. Trecuse sărbătoare respectivă, urmară cîteva zile cu oameni oboșiți de vînzoleala acestor zile dedicate amintirii morților. Am sunat la redacție, mi-a răspuns secretara, m-am prezentat și mi l-a dat rapid pe managerul cultural. Nici n-am apucat să mă rătoi la dînsul ori să fac pe supăratul că mi-a spus să merg la Teatru că acolo a lăsat două exemplare de revistă, unul pentru mine. Să-l caut pe portar. E bine, poate este de pomana morților, să fie de orice, săream într-un picior de bucurie ca un copil de școală. Între timp s-a întîmplat nenorocirea aceea cu copiii arși în clubul Colectiv din București, într-o

discotecă. Noi suntem toți o țară ca degetele de la o mână, toată mass media, electronică, în speță relata numai despre asta. Eu încercasem să-mi însemn pagina de jurnal cu penultima zi din octombrie, exact ziua în care s-a întîmplat nenorocirea. Avusesem o premoniție pentru acest titlu? Deci managerul trecuse prin orașul nostru iar de la cimitir în drumul către Cluj intrase la Teatru și a lăsat portarului două exemplare. Eram la același nivel cu un director de teatru, mă umflam eu în pene în vreme ce patrolam prin spațiul bibliotecii. Acum că tot am scris de morți trebuie să mai consemnez și obsesia care se ține de mine și anume Dostoievski, mai mult de titlurile cărților sale, *Amintiri din casa morților*, cît și pasiunea sa pentru jocurile de noroc.

Nu l-am digerat pe clasicul rus, așa cum am făcut cu alți scriitori, pentru că mă răscolea atît de tare că trebuia să abandonez lectura. Cîndva, demult un prieten mi-a zis să citim *Crimă și pedeapsă* apoi să dezbatem, împreună, subiectul, era tot așa ca acum, spre toamnă. Cînd am realizat cu cîtă răbdare descrie crima am lăsat lectura deoparte. Mi-a trebuit ceva vreme să finalizez lectura. Aceste gînduri îmi dau tîrcoale, acum după ce am renunțat să mai sper să primesc exemplarul expediat prin Poșta Română. Am intrat în cafeneaua cu boema locală, am dat exemplarul din mână în mână ca pe sfintele moaște. Adevărul este că revista apare într-o ținută grafică foarte elegantă, apropiată de forma interbelică a revistei. După ce mi-am muțat buzele în paharul cu bere ogoindu-mi setea, am luat-o prin parcul de pe Unirii, modern, elegant, cochet. Deci exemplarul meu dispăruse, fie la destinație, fie din cutia mea poștală deși factorul susține că nu a primit exemplarul. Nu pot să uit incidentul, tot în această lună mi-am plătit de două ori minutele pentru telefonul mobil. Mi s-a explicat și oral și în scris că s-a achitat o factură de nu știu cînd, ce legătură puteam avea eu cu acea factură nu știu. Cred că cineva abil creează psihoză între oameni, eu nu pot să-i uit chiar dacă în gîndul meu îi iert. Au început protestele, în capitală, în alte centre mari, dar nu am înțeles ce vină are primul ministru pentru incidentul amintit din clubul Colectiv. Și-a dat demisia, tot nu e bine. Ce-i cu noi, vai de noi! Suntem ca oile fără păstor, rătăcite și nu știm ce vrem. Deci pentru guvernul demisionar fusese penultima zi din octombrie, după care a trebuit să-și depună mandatul. Scriu încovoiat peste tastele computerului, este seară iar lumina făinoasă de la ecran luminează precar tastatura. Parcă ar trebui să-mi ispășesc o sarcină, trebuie să scriu ce se întîmplă cu mine, mai întîi, apoi cu țara mea ori să fiu modest cu lumea din jurul meu. Începutul lunii noiembrie mi se pare minunat, este atîta lumină, cerul senin și îngăduitor după această vară caniculară și secetoasă din cale afară. Să reintrăm în normalitate.

De la Teatrul municipal am luat-o pe Crișan pînă în piața Libertății, am privit noua fațadă a fostului hotel Ștefan, ori restaurant Minerul, cum se numea pe vremea cînd l-am apucat eu. Se lucrează la renovarea sa ca la un tablou de Michelangelo, adică de mult și fără spor. Am coborît pe 17 octombrie, ce nume de stradă! În dreptul Palatului administrativ, la turnul arhivei se instalase o schelă, am privit în sus cu atenție, partea dinspre Centrul Vechi se înclinase, era pe cale să cadă în bucăți din vîrfurile turnului. E și normal ca oamenii de ieri să regrete vremurile din urmă cu 30 de ani, acest oraș a ajuns de la zece mii de locuitori la o sută cincizeci de mii pînă în

urmă cu ceva ani când s-au prăpădit agenții economice, practic toată economia bazată pe minerit, pe exploatare și prelucrare minieră. A început exodul... Nu se știe când economia își va reveni. Nu este singurul centru minier în această situație, doar Clujul și Timișoara, poate și Oradea, nici nu mai știu, au sporit economic și demografic. De fapt ce fac eu aici? Îmi repet în memorie un studiu pe care nimeni nu are curaj să-l finalizeze. Așadar am trecut pe lângă librăria Cartea Românească, nu mă atrage de loc și am intrat la Cafenea. Nici stabilimentul acesta nu mă mai atrage dar nu mai am de ales. Ajuns acasă am privit copertile lucioase ale revistei, am simțit în nări mirosul cernelei de tipar, mi-am căutat textul, am privit reproducerea abia apoi m-am așezat pe patul meu vechi și primitiv, așa nedezbrăcat. Ce poate înțelege un cititor de aici, un manager nici atât, probabil că am trecut în tagma celor țigăniți, zbatere sisifică și unde-i satisfacția? Altă dată parcă o aveam, dar acum, acum de ce mi-a pierit și acest sentiment de satisfacție și triumf? Deja am trecut în luna noiembrie, vremea este atât de blândă și îngăduitoare că-mi amintește de jumătatea lunii octombrie din urmă cu vreo patruzeci de ani când am sosit eu aici. Da, atunci eram tânăr și plin de speranțe, eram cu iubita alături, după un an avea să vină și ea aici, alături de mine. Eram sănătoși, plini de energie. Unde sînt vremurile de atunci?, vorba lui Villon. Dar zăpezile, ei, zăpezile pe mine nu m-au

fascinat deși văzusem Poiana Brașov, cât de cât. De câte ori doresc să scriu despre căderea și decăderea orașului de sub Dealul Florilor îmi răsare în minte proza lui Hermann Hesse *Orașul*. Bietul Hermann Hesse, cât de meșteșugit analizează crearea și pieirea unui oraș. Este o proză care mi s-a fixat în memorie, încercînd să văd care sunt eșafodajele. La construirea noului centru civic martori sunt, mai întii inginerul care a strigat: „Tot înainte!”, după care începe zidirea orașului, iar în final ciocănitura vestind revenirea la natură, lovind cu ciocul trunchiul unui arbore privind pădurea care începea să domine locul fostei așezări: „Tot înainte!”. Fiecare se bucură, în felul său de lucrul care se pornește sub ochii lor. Desigur că totul se bazează pe faptul că omul preia naturii domeniul doar pentru o vreme el întorcîndu-se, firesc la vechiul său rost, din țărîna te-ai născut, în țărîna te vei întoarce. „Dar pădurea a coborît tot mai mult din munți spre cîmpie; au apărut și au dispărut lacuri și râuri și pădurea a înaintat...”. Urmăresc, în continuare, ce se întîmplă cu viața noastră, președintele și-a numit prim-ministru interimar și a început consultările cu partidele politice dar și cu organizațiile din „piață”, demonstrațiile continuă, în fiecare seară, în Piața Universității dar și aici, în oraș tinerii mărșăluiesc pe bulevard scandînd tot felul de sloganuri: „Dacă nu vă pasă nu mai stați în casă!” ori „Ne-am luat țara înapoi”, „Hoții, hoții!...”, „Corupția ucide...”, „Demisia... Demisia!”

„Vrem un viitor al românilor, nu al politicienilor!”. Doamne, ce zile! Iată și muzicologul Andre Rieu a venit în țară să depună o coroană de flori la locul nenorocirii, a sosit cu un avion personal, lăcrimează, este de o vîrstă cu mine, a început să încărunească, eu nu vă pot oferi decît muzică, voi edita un DVD cu textele mele iar banii din vînzări le voi oferi familiilor celor afectați, mai declară olandezul. Numărul decedaților de la Clubul Colectiv a ajuns la 47, cine să știe cîți dintre răniți vor mai fi oameni vreodată. Aș dori să nu mai revin la acest subiect dar ceva mă împiedică, e un fel de program al răului, revin mereu la subiect pentru că nimic nu-mi iese de vreo zece zile. Sînt irascibil, fără somn, fără chef de nimic. Vremea este cenușie, orașul pare mort, da așa este, mai ales înainte de a ieși oamenii de la locurile lor de muncă, străzi pustii, magazine goale, pietoni puțini, călători și mai singuratici în autobuzele noi... Funcționari apatici și savanți, te privesc de sus cu compătimire. Orice întrebare este inutil, tu ești vinovat, nu ai procedat conform normelor... Aștept din luna ianuarie să mi se publice un text de proză în revista centrală, omul meu era plecat în concediu, a revenit, mă liniștește, e la tipar deja, a apărut și numărul pe octombrie, da zice e sub tipar dar de fapt este în numărul următor. Știu că minte, s-a schimbat un pic schema la ei, poate nu mai are nici o putere deși se lăuda că dumnealui hotărâște la secția unde public eu. Pe șeful îl știu de mult, are o memorie de elefant, mă bate gîndul să-l întreb de textul meu, mă mai gîndesc, ce pierd, în fond? Îi trimit un e-mail, aștept de dimineață să-mi răspundă, nimic. A început ploaia, o ploaie de toamnă, mărunță și cu folos, unde cade se vede, dimineața este ceață, privesc lumea de pe balconul meu iubit, ce joc de lumini, e dimineață, știm asta numai după ceas că în rest cu greu ne putem da seama. Întinericul coboară parcă de pe spina muntelui, doar bulevardul este luminat ca o dîră incandescentă marchează drumul spre hotelul Mara. Da, să nu uit la sectorul cărți și reviste de la Kaufland am aflat *Francisca*, cartea de debut a lui N.B. Am răsfoit-o, trebuie să o recitesc, sper să am răbdare, gusturile mele s-au schimbat, prefer textele cu stil alert, antrenant. Tot așa am făcut un experiment, am citit și recitit *Șatra* lui Z.S., ce stil poetic și plin de sevă... Nu știm nimic despre deportarea țiganilor către Bug, chiar au o anumită omenie față de prizonierii români, dezertori, rătăciți prin nămeți cîta vreme bulibașa îi poate stăpîni și poate impune legea șatrei. Iată că trebuie să mă apropiu de final, puțini vor înțelege că acest text este experimental, o experiență în direct cu cititorii. Mă gîndesc că seamănă cu teoria chibritului care nu se aprinde ori cu textualismul, ori cu postmodernismul. Să semene cu orice, la o anumită dată istorică și în anumite condiții sociale textul se scrie singur doar mimînd realitatea. Marii creatori finanțați din bugetul de stat s-au cocoțat peste valori mai mari ori mai mici și dau verdicte, adică ei aleg cine și cum. Se consideră mari sau mai puțin după cum au acces la finanțare. Criteriile politice s-au transferat în criterii de interese. Odraslele de politicieni au pătruns asemenea acelei boli cu originea necunoscută în ierarhia universitară unde știința, rodul inteligenței este generatoare de noi valori intelectuale. Oare cine mai are răbdare să citească acest text, poate fi un eseu pentru cei care iubesc fantezia și poveștile dar pentru mine este nimic, dar nimic pentru mine este totul.



Dan Bota

Întâlnire cu propria umbră (2014), acryl/pânză, 150 x 120 cm

Ionel I. C. Brătianu sau misterul autorității

Vistian Goia

De câțiva ani buni se recunoaște deschis că, pe plan politic, ne lipsesc personalitățile competente, prestigioase, care se impun prin cunoștințele și capacitățile lor într-o epocă. Ele devin reprezentative, adică adevărate „autorități” prin judecățile și conduita lor. În trecutul nostru ne mândrim cu Titu Maiorescu, cu Spiru Haret, cu Nicolae Titulescu ș.a. Însă, în anii de după Revoluția din 1989, mediocritățile au năvălit în toate sectoarele vieții noastre economice și social-politice, contribuind la degradarea societății românești.

Pentru a arăta ce a însemnat o personalitate cu autoritate în vremea sa, ne vom referi la Ion I. C. Brătianu (1864-1927), fiul cel mare al părintelui său care a inițiat și patronat Partidul Național-Liberal până în 1890. Ionel Brătianu devine șeful Partidului după 1908.

Născut într-o familie aristocratică, el a beneficiat de o educație aleasă: a învățat franceză și germană de la o elvețiană adusă special la moșia Florica, (proprietatea familiei, de lângă Pitești). La București a studiat la Colegiul Național Sf. Sava, absolvindu-l în 1882. De tânăr, liceanul posedă o exprimare aleasă, încât mama sa dorea să-l facă avocat, sperând că astfel va scoate „sărăcia din casă”. Dar el nu a practicat niciodată o „elocvență elegantă”.

În stil occidental, după bacalaureat, absolventul de 18 ani trece, printr-un stagiul de șase luni, la artilerie. Fizic, tânărul arăta atunci precum un „playboy” de mai târziu: „păr negru, sprâncene negre, frunte potrivită, ochi negri, obrazul smead, talia 1,70”¹.

La sfatul tatălui, frecventează cursuri la Școala Politehnică din Paris, fără să obțină licența în matematică. Psihologic, trăiește un acut sentiment de însingurare, doarme patru ore pe noapte, are conștiința „amorului propriu” și încearcă să evadeze din anonim. Face practică hidraulică în Spania și Italia, dar cu mai mult folos în țară pe lângă Anghel Saligny.

Observându-l, tatăl îi recunoaște fiului câteva defecte: „răsfățul, lenea și egoismul”². Fire pragmatică, bătrânul părinte exprimă niște adevăruri care se confirmă mereu. Tânărul student a fost un „răsfățat” al femeilor, pentru care nu poate fi condamnat, datorită vârstei. Mai târziu, când devine șeful liberalilor, se complăce în „răsfățul” politicienilor care-i aduc laude și-i fac temenele, fapt ce ne amintește de mentalitatea fanariotă a societății românești. Cu privire la lenea lui proverbială, aceasta ține de temperamentul introvertiților. Ionel Brătianu făcea popasuri dese și prelungite la Florica, fiind atras de ceasuri de meditație, reverie și plăcută leneveală. Aci, după consemnările lui N. Iorga, politicianul observa creșterea „dobitoacelor de rasă”, își mărea și își împodobește casa lăsată de părintele său, ori foiletona cărțile bibliofilului și clasa monedele istoricului pasionat.

După 1908, când devine șeful Partidului Național-Liberal și, apoi, prim-ministru, ace-



Ionel I. C. Brătianu

lași Iorga observa o altă conduită a politicianului: „se deprinsese a se izola, a se înconjura de o atmosferă de mister”, pentru a-și întări autoritatea³.

Pe de altă parte, un cronicar al vieții parlamentare interbelice (Ion Dragu) surprinde câteva ciudățenii ale omului: părea, de cele mai multe ori, că fusese „sculat în silă din somn și plictis”, având același cap evocator al Hughenoților nopții Sfântului Bartolomeu. Ochii îi ținea „pe jumătate închiși, distrați ori somnolenți”, privirea era mândră și sugera o „putere stranie”. Mergea aplecat într-o parte, cu pași repezi care apăsau călcăiele. Politicianul avea „instinctul autorității”, iar inteligența îl ajuta să-și domine contemporanii, prin lozincă repetată mereu: „necesitatea de stat”, amintind de cugetarea lui Thiers: „Regele domnește și nu guvernează”⁴.

Altă trăsătură deopotrivă a tânărului și a maturului a fost „egoismul”, ea fiind o moștenire de familie. Tatăl său, în anii când fusese prim-ministru, avea obiceiul retragerii la Florica, însoțit de oamenii lui de încredere, pentru a hotărî guvernarea țării, chit că Hasdeu sosea de la Iași, regretând că nu-l găsea la București!

După exemplul tatălui, fiul nu va avea încredere în niciun politician în preajma intrării României în Primul Război Mondial. De aceea „tratatul” cu țările Antantei va fi copiat de Eliza, a doua soție a lui Ionel Brătianu. Imitându-l pe părinte, primul ministru din anii de după 1914 va ține două „arhive”, după spusele lui Alexandru Marghiloman: una „secretă” a celui care domina viața politică a țării, alta „oficială”, cunoscută de ceilalți politicieni liberali. Acest obicei e, poate, larg răspândit și astăzi. Oare președintele țării și primul ministru nu procedează la fel?

Așadar „egoismul” celor doi (tatăl și fiul) a fost o caracteristică a firilor autoritare, cu apăsături „viziriale”. Se știe, tatăl și-a citit fiul din tinerețea acestuia, dar și tânărul, la terminarea studiilor pariziene (în 1889), și-a sondat cu totală sinceritate conștiința declarându-i părintelui crezul despre sine însuși atunci când îi mărturisește că „nu se aprinde ușor, nu e iute din fire, nu se înflăcărează la un foc de paie”⁵.

Deși avea pregătire de „inginerie”, nu aceasta era vocația lui, ci „istoria”. Motivațiile sunt diverse: industria și construcțiile de căi ferate se aflau în faza inițială pe pământ românesc, pe când viața parlamentară își crease un cadru propriu, firesc. Apoi, la 1895, când se hotărăște să intre în politică, Ionel Brătianu avea 31 ani și acum are șansa să-i cunoască pe colaboratorii tatălui și pe unii tineri culți din generația lui: Take Ionescu, Alexandru Marghiloman, C. Dissescu, C. C. Arion, Nicolae Filipescu ș.a. Primele obiective pe care și le-a formulat la începutul activității parlamentare au fost trei: combaterea politicianismului, înnoirea Partidului Național-Liberal și împropătarea doctrinei acestuia. Obiectivele respective le-a putut realiza după 1909, când a devenit președintele partidului. Până în anul acesta, partidul a fost dominat de D. A. Sturdza. Așadar lui Ionel Brătianu i-au trebuit 14 ani de viață parlamentară până a ajuns la conducerea lui. Astăzi ajung șefi de partid, de multe ori, parlamentari fără experiență și fără vocație.

În câteva scurte cuvântări, tânărul își expune sintetic concepția sa cu privire la cele două mari partide, misiunea lor și strategia politică de urmat. Vorbind în Cameră (la 1899) deputatul afirma: „Într-o mașină politică bine constituită, funcționând sănătos, Partidul Conservator ar trebui să reprezinte frâna moderatoare, precum Partidul Liberal ar trebui să reprezinte organele motoare”⁶.

Dar, peste un an, la 1 decembrie 1900, Ion Brătianu rostește un discurs, tot în Cameră, prin care polemizează cu P. P. Carp, care era prim-ministru al conservatorilor aflați la putere. Tânărul de 36 de ani dorea să lovească în Partidul Conservator și, totodată, să-l compromită pe junimistul Carp, aflat la 63 de ani. Liberalii l-au silit să arate parlamentarilor cum „duelează” un aspirant la consacrare cu o personalitate ajunsă la apogeul carierei politice. Conservatorii îl considerau pe Carp „reprezentantul conștiinței politice în România”. Liberalul evidențiază tocmai greșeala întregii grupări conservatoare care se baza pe încrederea într-un singur om, fapt ce însemna o judecată șubredă și primejdioasă. Era o dovadă că P. P. Carp și partidul său nu aveau noțiunea de „nuanță”. Ei judecau simplist și nedrept: tot ce este conservator e bun și moral, util și patriotic, tot ce este liberal, este contrar. Conservatorii nu cunoșteau decât două culori: alb și negru. Cine este adversar, este negru, cine este prieten, este alb. Concluzia tânărului orator era una firească: „Este greu bolnav Partidul Conservator și, în asemenea stare, el nu poate răspunde nevoilor mari, cari cer să fie satisfăcute”⁷.

Portretul în aqua-forte făcut lui Carp a fost o reușită a tânărului orator, deși limbajul folosit era cel obișnuit, fără podoabe stilistice, cum era obiceiul în epocă.

Pe de altă parte, am observat o adaptare a discursului la pregătirea și percepția auditoru-

lui. Când vorbește alegătorilor (în 1903), Ionel Brătianu adoptă un stil anecdotic, pentru a-și convinge auditorii să-și păstreze credința în Dumnezeu, încrederea în ei înșiși și în forțele poporului. În acest sens, le relatează o anecdotă spaniolă, conform căreia pentru omul care are credință, nu-i nicio minune imposibilă. Cristofor Columb a găsit America pentru că o căuta cu încredere. Dacă America n-ar fi existat, Dumnezeu ar fi scos-o din apă pentru a răsplăti credința lui Columb!

Alt adversar de marcă al liberalului a fost Take Ionescu, șeful noului Partid Conservator-Democrat. În 1907, Ionel Brătianu rostește un discurs-diatribă împotriva „takismului”, prin care, în epocă, se înțelegea „corupția” sub toate formele ei vizibile sau mascate, existente în societate și în organismul partidelor. „Precum în orice organism există microbi patogeni - afirmă deputatul liberal - așa există și takismul în partidele cele mai sănătoase. Dar, după cum în organism microbii nu-și pot produce efectele morbide decât în raport cu slăbiciunea lui și cu numărul lor, de asemenea, takismul își imprimă sau nu caracterul, după cum este puterea organismului care îl conține și numărul celor care îl compun”⁸.

Din 1909 până în 1927, Partidul Național-Liberal a fost dominat de personalitatea lui Ionel Brătianu. În timpul Primului Război Mondial, el a avut răbdarea și inteligența de a-i convinge pe politicienii contemporani să aștepte momentul prielnic pentru a intra în război și pentru a salva și întregi România în anii 1917-1918.

Tot Ionel Brătianu a fost cel care a privit cu discernământ procesul de pătrundere a capitalurilor străine în economia țării. El nu respinge acest proces, dar afirmă răspicat că statul are dreptul să știe „pentru ce vin capitalurile străine? Dacă vin pentru a pune în valoare munca și bogăția națională, statul le încurajează”. Dacă vin să speculeze și să sece bogățiile, fără să lase valoarea corespunzătoare la loc, atunci statul nu duce o politică sănătoasă. De aceea „concesionarea totalității terenurilor petrolifere ale statului”, sub forma industriei monopoliste, nu este în interesul țării⁹.

Și astăzi, multe din judecățile lui Ionel Brătianu își păstrează adevărul și valabilitatea. De aceea, avem datoria, la 90 de ani de la moartea sa (24 noiembrie 1927), să-i cinstim memoria și să-i cunoaștem meritele.

Note

- 1 Vezi Anastase Iordache, *Ion I. C. Brătianu*, București, Editura Albatros, 1994, p. 23.
- 2 *Idem*, p. 39.
- 3 N. Iorga, *România contemporană. Supt trei regi*, București, 1932, p. 116-117.
- 4 Ion Dragu, *Ion I. C. Brătianu*, în revista „Parlamentul”, anul I, 1927, nr.1 (2 noiembrie), p. 7-8.
- 5 Vezi Anastase Iordache, op. cit., p. 43.
- 6 Vezi *Discursurile lui Ion I. C. Brătianu, publicate de George Fotino, vol. I*, Cartea Românească, 1933, p. 161.
- 7 *Ibidem*, p. 348.
- 8 Vezi *Discursurile lui Ion I. C. Brătianu*, vol. II, București, Cartea Românească, 1933, p. 2.
- 9 Vezi *Discursurile lui Ion I.C. Brătianu*, vol. I, op. cit., p. 343.

Monografismul gustian și chestiunea modernizării României (I)

Ionuț Butoi

Școala Sociologică de la București sau Școala gustiană a fost una dintre cele mai interesante, prolifiche și complexe acțiuni colective din mediul universitar și academic al României interbelice. „Atelier” de cercetare socială și platformă de intervenție socială, Școala monografică (o a treia denumire ce i se poate atribui) este prezentată, în literatura de specialitate recentă, cu precădere pentru un așa-numit program „ambitios” care urmărea scoaterea României din subdezvoltare¹, având „cel mai profund impact modernizator”² dintre inițiativele similare. Acest proiect de modernizare este asimilat îndeosebi cu „ridicarea satelor”, având în vedere că la sate s-au desfășurat cele mai consistente campanii monografice și de intervenție socială.

Toate bune și frumoase, până aici, însă ceea ce surprinde în astfel de evaluări ale Școlii este tocmai lipsa de precizie atunci când e invocată *modernizarea*. Mai exact, autorii care folosesc astfel de clasificări par a pleca de la prejudecata că modernitatea și modernizarea sunt de la sine înțelese, evidente prin ele însele, neproblematic, singura problemă a cercetătorului de astăzi constând în a identifica obstacolele care au stat în calea realizării diverselor „programe” realizare a acesteia. De regulă, obstacolele sunt găsite în cultura sau istoria locală (prin teoria dependenței de cale), în istoria nefericită a secolului XX (războiul mondial și instaurarea comunismului). Foarte puțin spirit critic este folosit pentru a discuta modernitatea ca atare și procesul modernizării, de parcă „marea transformare”, pentru a folosi un titlu clasic din domeniu, ar presupune doar beneficii și dezvoltare, și nu ar include și mari costuri sociale, sărăcire și deculturalizare, agravare a discrepanțelor sociale, într-un cuvânt, fenomene care țin de colonizare.

Această privire auto-colonizatoare, de interiorizare a presupusei priviri a unui celuilalt mai „dezvoltat”, mai „civilizat”, este, însă, mai mult un simptom al prezentului. Pentru că în interbelic chestiunea modernizării se pune altfel, cel puțin la nivelul Școlii gustiene. Preocupați, desigur, de „ridicarea țării”, monografiștii, de diferite orientări ideologice, nu o înțelegeau ca un drum cu sens unic, ci ca un proces structural inevitabil în desfășurarea sa, însă deloc inevitabil în rezultatele sale. Modernizarea era o miză de câștigat prin găsirea acelor modele economice, sociale, legislative care erau adecvate potențialului și specificului local. Ideea importului de model era respinsă drept o falsă rezolvare a problemelor subdezvoltării, nu doar ca o prelungire a ideii maioresciene, ci și ca un raționament sociologic, empiric, prin care inadecvarea între formă și fond ia dimensiuni concrete, măsurabile. Astfel, modelul adecvat de modernizare nu era validat prin măsura în care era de succes în lumea occidentală sau dezvoltată, ci era validat în măsura în care corespundea acelor nevoi, aspirații, resurse, mentalități locale și putea oferi șansa unei integrări organice în modernitate. Un model *glocal*, am spune astăzi.



Dan Bota Regina (2017), acryl/pânză, 150 x 120 cm

Pe teren economic, acest model a luat forma *dirijismului*. Avem aici un subiect mai puțin tratat astăzi, când pare că există un consens sau măcar o opinie dominantă în rândul elitei academice potrivit căreia sistemul economic capitalist este mai mult decât unicul model de dezvoltare, ci ar corespunde chiar naturii acțiunii, comportamentului economic. Trebuie să facem un efort de sincronizare și să înțelegem că în lumea interbelică opinia dominantă era aproape diametral opusă: capitalismul părea că se află la sfârșitul său, marcat de crize și transformări de structură. De aceea, în lumea interbelică se discuta mult mai ușor și mai dezinhibat despre căi alternative față de capitalism de modernizare.

De altfel, Școala gustiană, inspirată de fondatorul ei, s-a situat într-un mod critic față de status-quo-ul României interbelice, mai exact, față de modelul capitalist existent atunci. Deși monografiștii nu au teoretizat un model explicit economic, poziționarea Școlii, identificabilă prin trăsăturile de bază ale sistemului sociologic monografist, în direcțiile sale de cercetare și în planurile de intervenție socială, poate fi încadrată sub umbrela conceptuală a *economiei dirijate*, definită aici într-un sens larg.

Ce fel de status-quo?

Prin *status-quo* înțeleg aranjamentul social și economic al României interbelice. Or, o primă dificultate rezidă tocmai în identificarea clară a unui astfel de status-quo, ce presupune o anume dominanță a unui grup social, precum și un consens hegemonic. Dar, efectele Marelui Război, iar apoi ale Marii Crize, au bulversat structural ordinea economică

și socială a României antebelice. Câteva constante rămân, însă: *statutul semi-periferic* al economiei românești, al cărui semn distinctiv stă în importanța exporturilor de materii prime (cereale, apoi petrol); *prioritatea acordată dezvoltării orașului și industriei* în defavoarea satului și a economiei agrare; un anumit tip de *intervenționism* fluctuant, care funcționează în beneficiul categoriilor sociale și ramurilor economice menționate. În primul deceniu avem modelul liberal, ”prin noi înșine”, un naționalism economic în beneficiul burgheziei urbane și a industriei, bazat mai ales pe tarife vamale și monetare. Câțiva ani, care coincid cu criza, este practicat modelul ”porților deschise” al țărăniștilor, după care urmează modelul ”naționalismului economic” unde apar comenzile de stat și un rol mai mare al acestuia în economie. (o sinteză a acestor modele se găsește în Bogdan Murgescu, *România și Europa. Acumularea decalajelor economice (1500-2010)*, Polirom, 2010).

Se poate vorbi doar de un relativ consens hegemonic în această perioadă, pe care l-aș regăsi în consensul asupra destinației imediate a României interbelice și efectelor pe care aceasta le-ar avea asupra structurii economice și sociale a țării: destinația este lumea civilizată occidentală, europeană, capitalistă, iar schimbările sociale inevitabile țin de industrializare, îmburghezire, proletarizare și urbanizare. În raport cu acest consens, se disting câteva orientări majore care se diferențiază prin sensul dat acestor transformări, precum și prin identificarea cauzelor care bruiază parcursul evolutiv al României interbelice.

Modele alternative

Din dezbaterile reflectate în revista fondată de D. Gusti, *Arhiva pentru Știință și reformă socială*,

pe tema chestiunii agrare, dar și a parcursului dezirabil al României în materie de transformări economice și sociale, se pot distinge câteva orientări majore:

Neoliberalii urbani sunt reprezentați de Ștefan Zeletin, un mare susținător al status-quo-ului, al modelului liberal român de dezvoltare și al capitalismului periferic așa cum se produsese în istoria moderă a României. Zeletin considera că sunt necesare și dezirabile transformările sociale profunde care să proletarizeze țărănimea, precum și al industrializării și finanțelor conduse de ”oligarhie”, de către stat. Era un adept al capitalismului urban și de stat, foarte apropiat de ceea ce au practicat liberalii înainte și după Marele Război. De asemenea, Zeletin are pagini acide la adresa țaranului care, în percepția lui, devenise arogant după ce se văzuse înzestrat cu pământ prin reforma agrară, căpătând, astfel, o nedorită autonomie ce stătea în calea dezvoltării industriei, ce avea nevoie de forță de muncă ieftină și disponibilă, fără aere de stăpâni de gospodărie.

Neoliberalii agrari alcătuiesc o orientare mai puțin cunoscută, fiind reprezentată ca autori și specialiști ca Gh. Cipăianu, Gh. Ionescu-Sisești, N. Cornățeanu, C. Garofild ș.a. Constatând că reforma agrară de după război dusese la din scăderea producției agricole, ceea ce însemna, totodată, o scădere a veniturilor la bugetul statului român, consideră că remediile constau fie în *comasarea* loturilor agrare, fie prin consolidarea proprietății mijlocii agrare, precum și prin crearea de *ferme model* care să inspire cultural țărănimea înapoiată. Pentru acești agronomi, scopul transformărilor sociale era obținerea unei ”burghezii agrare” sau a unui *capitalism agrar*. În termenii lor, intervenția statului se rezumă la educare culturală ne-participativă și cadru legislativ care să garanteze crearea clasei de mijloc agrare. Reprezentanții mai conser-

vatori din cadrul acestei orientări susțineau crearea unei clase restrânse de producători agricoli eficienți, ușor de supravegheat, care să lucreze cu *muncitori agricoli*, restul țăranilor, care nu mai puteau subzista și nici nu mai erau necesari ca forță de muncă producătorilor agricoli, transformându-se în proletari, în forță de muncă urbană, industrială. Reprezentanții acestei orientări doreau să păstreze din România de dinainte de reforma agrară modelul bazat pe exportul de cereale, un model care funcționa în favoarea marilor proprietari – de aici provenea, de altfel, și obsesia lor cu privire la scăderea productivității agricole. Ceea ce îi deosebește pe neoliberalii rurali de cei urbani, ca Zeletin, era convingerea lor că România este destinată unui capitalism de factură agrară, spre deosebire de ceilalți, care vedeau motorul dezvoltării în industrie și finanțe.

Socialiștii erau o prezență solidă în paginile *Arhivei*, prin autori ca C. Mihăilescu, Șerban Voinea, Lothar Rădăceanu. În analizele lor, ei critică tocmai problema productivității așa cum era expusă de neoliberalii agrari. Au o viziune critică a raportului dintre țările agrare din Est și cele capitaliste din Vest, considerând că exportul de cereale, lăudatul model al ”grănarului Europei”, ascunde, de fapt, o ”robie”, o subordonare a țărilor sărace de către cele bogate. De asemenea, socialiștii consideră că vechii boieri, motorul modelului ”grănarului Europei”, se deghizează în noii mari proprietari, care caută să se adapteze noului context creat de reforma agrară promovând soluții și politici care să le prezeve interesele de clasă, cum ar fi comasarea loturilor sau întemeierea de ferme model, văzute ca o reinventare a marii proprietăți din trecut. Socialiștii propuneau, în schimb, un model de dirijism etatic, adică o intervenție sistematică a statului în economia rurală, care să fie, totodată, însoțită de descentralizare administrativă. Un astfel de model se baza pe o organizare socială la bază în obști, prin prezența specialiștilor pe teren și prin dotarea tehnologică a obștilor. Socialiștii, deși erau la antipodul neoliberalilor de orice orientare, se apropiau de Zeletin cel puțin într-o privință: aveau convingerea că țărănimea era o clasă socială care, în urma evoluției istorice inexorabile, va dispărea, viitorul fiind reprezentat de industrializare și urbanizare.

Țărăniștii, reprezentați de către Virgil Madgearu, erau reprezentanții unei a treia căi prin raportare la neoliberalismul zeletian și socialismul unor Rădăceanu sau Voinea. Potrivit lui Madgearu, care întreține o polemică îndelungă cu Zeletin în *Arhivă*, țărănimea nu dispăre, pentru că nu există o cale unică de evoluție. Capitalismul nu este o etapă necesară, așa cum nu sunt nici industrializarea însoțită de proletarizarea țărânimii. Dimpotrivă, țările agrare vor avea propria lor cale de dezvoltare, pe baze țărănești, datorită specialiștilor și statului fiind să intermedieze, prin cooperare, integrarea țărânimii în piața mondială.

Școala gustiană, în nucleul său dur, se apropie cel mai mult de varianta socialistă în termenii intervenției și de cea țărănistă în termenii căii de dezvoltare. Un fel de socialism țărănesc de care ne vom apropia mai mult în numărul următor.

Note

- 1 C. Zamfir & I. Filipescu, ed., *Sociologia românească: 1900-2010. O istorie socială*, Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2015, p. 49.
- 2 L. Vlăsceanu, M. G. Hâncean, *Modernitatea românească*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2014, p. 310.



Dan Bota

Ciclu cosmic II. Eveniment (2016), acryl/pânză, 120 x 120 cm

Tribuna 60

Ani Bradea

 Acad. Alexandru Boboc, Alessandro Cabianca, Ștefan Damian și Mircea Arman, managerul revistei *Tribuna*

Între 20 și 23 octombrie 2017 a avut loc, în orașul de pe Someș, cea de-a V-a ediție a *Zilelor Revistei Tribuna*, manifestare culturală devenită deja tradiție. Sărbătoarea din acest an a evocat o vârstă rotundă a Tribunei, se împlinesc șaiszeci de ani de apariție neîntreruptă a revistei, după ce o nouă serie începea la 10 februarie 1957, fără să uităm, desigur, că fondatorul Tribunei a fost Ioan Slavici, la 1884.

De cincisprezece ani, Revista de cultură Tribuna apare sub egida Consiliului Județean Cluj, cu o generoasă finanțare. În ultimii cinci ani Tribuna a devenit cu adevărat o revistă de cultură, pășind, din zona exclusiv literară în care se găsea, spre domenii precum: dreptul, economia, medicina, filosofia, artele plastice și vizuale, științele sociale sau, din ce în ce mai des, traduceri din literatura și cultura universală. În urmă cu un an a fost creată și varianta electronică, Tribuna Magazine, unde sunt postate, până în prezent, articole în limbile română, engleză și italiană. Tribuna a stabilit contacte și a călătorit, la invitația unor instituții de cultură europene, în Franța, Italia și Ungaria, unde s-au organizat prezentări ale revistei, ale cărților apărute la Editura Tribuna, sau expoziții în care copertele publicației au fost expuse ca obiecte de artă.

Am făcut această scurtă prezentare a activității Revistei Tribuna din ultimii ani pentru a se înțelege mai bine de ce în 2017 sărbătoarea prestigioasei reviste culturale din Cluj Napoca a fost mai încărcată de semnificații decât la precedentele ediții. Dar și pentru a-l introduce în poveste pe invitatul special din acest an, scriitorul Alessandro

Cabianca, profesor al cunoscutei Universității din Padova, Italia, după ce, în primăvară, domnia sa a fost gazda unei delegații a Revistei Tribuna la Musei Civici Angli Eremitani din Padova, unde s-au lansat două cărți de poezie apărute la Editura Tribuna, traduse în și din italiană de către prof. Ștefan Damian. La Cluj, Alessandro Cabianca a susținut o conferință, în cea de-a doua zi a manifestărilor dedicate aniversării Tribunei, pe teme mitologice. Mai exact am putut asista la o încercare de reinterpretare a unor mituri, în baza unor dovezi și scrieri mai puțin luate în considerare, dar care ar rescrie, în viziunea domniei sale, unele povești din mitologia clasică. Cercetarea este folosită de Alessandro Cabianca în creația proprie, în piesele de teatru pe care acesta le scrie, alături de alte lucrări în proză. Dar și în poezie, pentru că duminică, 22 octombrie, scriitorul italian ne-a recitat dintr-un volum al său, apărut în ediție bilingvă, italiană și română, în traducerea prof. Ștefan Damian, cel care a citit și varianta românească a poemelor. Prezența lui Alessandro Cabianca la Cluj Napoca, invitat la Zilele Revistei Tribuna, a întregit într-un mod admirabil schimbul cultural început cu succes în luna aprilie, anul curent, de către delegația Tribunei în Italia, la Roma, Accademia di Romania, la Padova, amintită deja, și la Institutul Cultural Român din Venetia.

Ca în toți anii precedenți, ne-am putut bucura de prezența la sărbătoarea Tribunei a domnului academician Alexandru Boboc, care, cu această ocazie, a ținut să-și reconfirme sprijinul necondiționat acordat revistei clujene, managerului ei, filosoful Mircea Arman, apreciind nivelul la care

se situează publicația în prezent. Domnia sa a susținut și o conferință, în prima parte a zilei de sâmbătă, 21 octombrie 2017, conferința cu titlul: *Convențional în limbaul artei moderne*. Un privilegiu pe care domnul academician l-a oferit, ca de fiecare dată, cu generozitate participanților la evenimentul organizat de către Revista Tribuna. Expunerea, deosebit de provocatoare, care ne trimite din pictură în literatură și de la filosofie la muzică (domnia sa este și autorul unei cărți cu o temă apropiată, *Filosofie și muzică, prolegomene la o fenomenologie a muzicii în orizontul filosofiei culturii*, apărută la Editura Tribuna), poate fi citită integral în numărul 363, 16-31 octombrie, al Revistei Tribuna.

Pe parcursul celor trei zile dedicate manifestărilor, au avut loc mai multe lansări de carte, cinci dintre titlurile prezentate constituindu-se ca noi apariții ale Editurii Tribuna. Este vorba despre volumele: *Filosofi ai crizei Europei*, semnat de prof. Andrei Marga și prezentat de autor în prima zi, vineri 20 octombrie 2017; *Lux inens*, autor Vasile Zecheru; *Momente din istoria Europei central-orientale (secolele XVIII-XX)*, semnat de către italianul Lauro Grassi, într-o traducere de Cristian Alexandru Damian și Ștefan Damian; romanul *Siberii*, al scriitorului Radu Ulmeanu și volumul de critică literară *Cărți și contexte critice*, autor Menuț Maximilian.

Am lăsat, oarecum intenționat, la sfârșit momentul deschiderii Zilelor Tribunei din acest an, pentru că recitalul actriței Diana Cozma, lectură



Ștefan Damian, Mircea Arman și Alessandro Cabianca

inedită din D.R. Popescu, nu a fost doar un succes de public. Interpretarea admirabilă s-a dovedit de bun augur pentru una dintre cele mai reușite ediții ale evenimentului. Într-o sală arhiplină (participarea la sărbătoarea Tribunei din 2017 a fost numeroasă, au venit la Cluj scriitori din București și din multe alte orașe ale țării, nu am să încerc să-i localizez de teamă că aş putea lesne omite pe cineva, dar au fost și clujeni, firește), Diana Cozma a dat viață, pe rând, trecând uimitor de la un rol la altul, metamorfozându-se perfect, personajelor din piesa *Ruga*, a lui Dumitru Radu Popescu. La prima impresie o comedie, s-a dovedit, pe parcursul prezentării, că avem de-a face cu o incizie adâncă și dureroasă în societatea românească din zilele noastre, cu accente care îndeamnă la o reflecție cât se poate de serioasă. Textul integral poate fi citit în Tribuna din 16-31 octombrie, și este prima, și singura apariție, până în acest moment, a unui fragment din piesa pe care ne-o pregătește marele scriitor român, membru al Academiei Române. O așteptăm cu deosebit interes! Până atunci, între ropotele de aplauze care au încununat interpretarea Dianei Cozma, și cortina care a căzut duminică, 22 octombrie 2017, peste încă un act al Zilelor Revistei Tribuna, se închide și se păstrează încă o manifestare de succes a revistei clujene.



Acad. Alexandru Boboc, Menuț Maximilian și Mircea Arman

Max Weber și consecințele istorice ale Reformei

Andrei Marga

La celebrarea a 500 de ani de la inițierea Reformei se cuvine să ne dăm seama de consecințele ei culturale, constând în impresionante interpretări. Clasicismul filosofic german a avut Reforma printre premise. Lansarea cercetării lui „Isus istoric” și sistematizările teologice ce au urmat, de la Herder și Schleiermacher, trecând prin Ritschl, von Harnack, Barth și Bultmann, la Pannenberg și Moltmann (vezi Andrei Marga, *Introducere în filosofia contemporană*, Compania, București, 2015) sunt ale protestantismului.

Se cuvine să ne dăm seama, însă, și de restul consecințelor istorice ale Reformei, care sunt, la rândul lor, impunătoare. Două personalități au sesizat în premieră acest impact cuprinzător al Reformei. Georg Jellinek (cu *Die Erklärung der Menschenrechte und Bürgerrechte*, 1895) a deschis ochii contemporanilor asupra iradierii seculare a Reformei – formarea instituțiilor moderne pe baza emancipării individului, pe care l-a stimulat la virtuți cetățenești. Max Weber (cu *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*, 1905) a dovedit impactul economic al Reformei. Culturile actuale conțin astfel efectele durabile ale rolului propulsor al Reformei. Un pas în spatele Reformei societatea modernă nu a mai putut face decât episodic, chiar dacă și-a adăugat orientări noi.

La un moment dat, Max Weber a spus studenților săi: „Integritatea unui învățat de astăzi, și înainte de toate a unui filosof, se poate măsura în poziționarea lui față de Nietzsche și Marx. Cine nu admite că cele mai importante părți ale propriilor cercetări nu le-ar fi putut realiza

fără munca pe care cei doi au făcut-o, se înșală pe sine și-i înșală pe alții. Lumea în care existăm este mai departe o lume impregnată de Marx și Nietzsche” (Eduard Baumgarten, *Max Weber. Werk und Person*, Tübingen, J.C.B.Mohr, 1964, p.554). Astăzi se poate spune că nu este specialist integru cine nu se confruntă cu opera lui Max Weber, căci Reforma a marcat adânc lumea modernă și nimeni nu a cercetat mai profund și mai sistematic consecințele Reformei. Nu se poate înțelege Max Weber fără Reformă și nu se poate înțelege modernitatea fără autorul *Eticii protestante și spiritul capitalismului* (1905). Acesta a întrevăzut lumea în care existăm astăzi!

Tocmai din cercetarea Reformei Max Weber a tras concluzii în chestiuni cruciale, cu care ne întâlnim și acum. În virtutea legăturii în care a pus mereu date empirice cu chestiuni de viziune, el a ajuns la rezultate de referință universală în sociologia și filosofia modernității.

Max Weber a plecat de la cercetarea eticii protestantismului pentru a lămuri „călăuzirea civică rațională a vieții (rationale bürgerlichen Lebensführung)” și „ordinea economică burgheză rațională (rationale bürgerliche Wirtschaftsordnung)” a „capitalismului rațional (rationales Kapitalismus)”, pe care a considerat-o definitorie pentru „cultura occidentală (Okzident)” și decisivă pentru destinul acesteia. „O etică religioasă i-a servit ca infrastructură” (Wolfgang Schluchter, *Religion und Lebensführung*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1988, Band I, p.88) a conceptelor și teoriilor sale. Iar tot ceea ce a urmat, cu sintezele din teoria modernității mai apropiate de noi, ale lui

Parsons, apoi Luhmann, Habermas, Giddens, Touraine, a fost condiționat de cercetarea impactului Reformei de către Max Weber.

De aceea, în evocarea de față amintesc succint opțiunile Reformei (1). În continuare, circumscriu rezolvarea nouă pe care Max Weber a adus-o în conceperea societății (2) și în problema raționalizării (3), ca și în lămurirea relevanței Americii (4) și a viitorului libertăților (5), ca tot atâtea efecte directe ale cercetării Reformei protestante.

(1) În octombrie 1517 Martin Luther prezenta la Wittenberg cele nouăzeci și cinci de teze referitoare la puterea și eficacitatea indulgențelor papale (asupra detaliilor vezi Richard Friedenthal, *Luther. Sein Leben und seine Zeit*, Piper, München, Zürich, 1990) și iniția prima mare schimbare de viziune în tradiția creștinătății. Potrivit inițiatorului Reformei, orice om are parte de binecuvântările lui Hristos și ale lui Dumnezeu fără indulgențe, căci iertarea divină și iertarea din partea bisericii sunt diferite. Teza 62 spune că „adevăratul tezaur al Bisericii este Evanghelia cea mai sfântă despre gloria și grația lui Dumnezeu” și nu altceva, iar creștinii au a-l urma nemijlocit pe Hristos.

Trei ani mai târziu, Martin Luther a publicat cărțile care au rămas nucleul Reformei. Prima, *Von den guten Werken*, este adresată comunității și lămurește într-o optică nouă legătura dintre credință și fapte. Cele zece porunci sunt dar al lui Dumnezeu, împreună cu credința profundă, care este temelia vieții creștinului și îi prefigurează faptele. A doua carte, *An den christlichen Adel deutscher Nation...*, este adresată autorităților lumesti cu propunerea separării puterii spirituale și a puterii lumesti și cu teza ascendenței puterii spirituale asupra celui lumesti. A treia carte, *Von der babylonischer Gefangenschaft der Kirche*, reasează sacramentele revenind la Isus însuși: botezul și cina cea de taină înainte de toate, de care distinge obișnuințele bisericesti. A patra carte, *Von der Freiheit eines Christenmenschen*, reia idei din Pavel (1 Corinteni 9, 19) și precizează doctrina justificării plecând de la două formule: „Creștinul este (în credință, după omul lăuntric) domn liber peste toate, nefiind nicicând un supus” și „Creștinul este (în fapte, după oamenii din afară) slugă a tuturor, fiind supus oricui”. Contradicția se risipește din momentul în care intervine „credința (Glaube)”, în care omul este liber, dar în serviciul celorlalți oameni și a lumii din jur.

Ce este nou în scrierile amintite? Este vorba (cum spune elocvent Hans Küng, *Das Christentum. Die religiöse Situation der Zeit*, Piper, München, Zürich, 1999) de patru cotituri în raport cu tradiția: revenirea la Evanghelia lui Cristos, așa cum a spus Pavel, în locul oricărei alte autorități (*sola scriptura*), restabilirea primatului lui Isus Christos, în fața oricărui intermediar (*solus Christus*), afirmarea primatului credinței necondiționate (*sola fide*) și „grației” din partea lui Dumnezeu, așa cum s-a evidențiat în crucificarea și resurecția lui Isus Hristos (*sola gratia*).

Martin Luther nu a fost deloc singur. Jean Calvin a publicat *Institutio christianae religionis* (1536), ce face din cunoașterea lui Dumnezeu temelia vieții creștine. El nu pleacă, precum Luther, de la frământările creștinului ca păcătos, pentru a obține „grația”, ci de la decadența creștinătății, în vederea „salvării”. „Călăuzirii în viață (Lebensführung)” el îi conferă impor-



Dan Bota

Compoziție (2015), acryl/pânză, 120 x 150 cm

tanță crucială în „salvare”. „Asceza lăuntrică” este condiția și constă (vezi Paul Tillich, *A History of Christian Thought, From Its Judaic and Hellenistic Origins to Existentialism*, Simon and Schuster, New York, 1968, p.271) din curățenie, adică sobrietate, castitate și temperanță, și orientarea spre rezultate prin muncă, adică crearea de mijloace și generarea de profit. „Controlul de sine” este cheia.

În afara protestantismului atitudinea generală față de Luther și Calvin s-a schimbat cu timpul. Fără a intra aici în detalii, putem spune că cele două doctrine care sunt miezul concepțiilor lor – cea a „justificării prin credință” și cea a „predestinării individului” – sunt privite astăzi dintr-un alt punct de plecare. Nici Conciliul din Trent, nici patristica, nici scolastica nu mai sunt reperele principale de evaluare, ci nevoia resimțită în creștinism de revenire la „mesajul creștin original, cel al Evangheliei” (Hans Küng, *Rechtfertigung. Die Lehre Karl Barts und eine katholische Besinnung*, Piper, München, Zürich, 2004, p.X), în raport cu care orice creștin este responsabil.

Luther l-a luat mereu de partea sa pe Apostolul Pavel, a cărui doctrină a „justificării” el are meritul de a o fi redescoperit, chiar mai mult decât Augustin. Astăzi, oricum, s-a ajuns la un „larg consens” între catolici și protestanți în privința „justificării” (Wolfgang Beinert, Hrsg., *Lexikon der katholischen Dogmatik*, Herder, Freiburg, Basel, Wien, 1987, p.435).

Calvin a exploatat, la rândul lui, premise existente la Apostolul Pavel. Karl Barth a fost cel care a înlocuit, însă, împărțirea oamenilor în aleși și damnați cu ideea că în Isus Hristos orice om este ales și că mijlocirea alegerii se face prin Biserică. Cu această corectură, doctrina „predestinării” nu mai desparte bisericile (Wolfgang Beinert, op.cit, p.419).

Luther, în orice caz, și cu deosebire Calvin și o mulțime de teologi profund credincioși și excelent pregătiți juridic, prin doctrinele „justificării” și „predestinării”, au contribuit la crearea „spiritului capitalismului (Geist des Kapitalismus)”. Explicarea acestuia avea să preocupe economiștii, sociologii și filosofi începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

(2) În *Prelegerile de istoria filosofiei* Hegel a sesizat concludent „răsturnarea” produsă de Reformă. „Religia creștină și-a introdus conținutul ei absolut în suflete” (EARPR, București, 1964,II, p.351). Cele două lumi – „lăuntrică” și „exterioară” – au fost menținute despărțite de Evul Mediu. Biserica a vrut să facă față despărțirii, dar a ajuns la coruperea unora dintre oamenii ei. Reforma lui Luther a fost cea care a realizat o împăcare a lui „dincoace” și „dincolo” prin „scoaterea interiorului afară”. „Omul a câștigat încredere în sine însuși, în gândirea sa ca gândire, în percepția sa, în natura sensibilă din afara sa și din sine; omul a găsit interes și bucurie să facă descoperiri în arte și în natură” (II, p.352).

Hegel a observat ceea ce putem numi construcția societății pornită din interiorul rațional al omului și motivată în fond de convingeri religioase, dar nu a mers mai departe. Max Weber avea să arate ce a însemnat aceasta. El a cercetat ca nimeni altul până atunci religiile lumii din punctul de vedere al consecințelor lor sociale. Dătătoare de ton a fost însă examinarea protestantismului.

Celebrul sociolog a plecat de la observații în statistica profesiilor. Pe de o parte, el a sesizat, de



Dan Bota

Fanfara (2015), acryl/pânză, 240 x 300 cm

asemenea, „caracterul predominant protestant al proprietății de capital și întreprinzătorilor, ca și al păturilor superioare instruite ale muncitorimii, efectiv ale personalului tehnic sau ale celui pregătit în prealabil pentru comerț al întreprinderilor moderne” (Max Weber, *Schriften 1894-1922*, Alfred Kröner, Stuttgart, 2002, p.150) din Germania și s-a întrebat: de ce o anumită biserică a avut mai mare predispoziție pentru economie? Sau de ce o reformă bisericească a fost mai favorabilă economiei? Pe de altă parte, el a fost mișcat de observația că etica lui Benjamin Franklin a precedat dezvoltarea capitalistă în Massachusetts (p.166). În orice poziție – majoritari sau minoritari – protestanții au avut anumite înclinații economice (p.155).

Răspunsul lui Max Weber a fost că Reforma a însemnat nu doar înlăturarea dominației Bisericii asupra unor domenii ale vieții sociale, ci și schimbarea poziției religiei în viață. „În acest cazuri relația cauzală este neîndoiește aceea că specificul spiritual însușit, aici prin atmosfera religioasă a țării și direcția educației condiționată de casa părintească, a determinat alegerea profesiei și destinul profesional mai departe Specificul religios condiționează educația, alegerea profesiei și destinul profesional” (p.153). Acel „specific interior durabil (dauernden inneren Eigenart)” are efecte în istorie, încât trebuie cercetate curentele religioase (religiösen Züge), chiar dacă, între timp lucrurile s-au schimbat. Protestanții au fost de fapt la originea capitalismului.

Ce este capitalismul? Să luăm în seamă ce a pus pe primul plan Benjamin Franklin: datorită individului față de interesul la mărirea capitalului propriu ca scop în sine (p.163). Nu a fost vorba aici doar de o „înțelepciune a afacerilor (Geschäftsklugheit)”, spune Max Weber, ci de un întreg „ethos”, ce cuprinde asumarea „profesiei (Beruf)” ca scop în sine, „sentiment al răspunderii (Verantwortungsgefühl)”, „reflecție (Gesinnung)”, „călăuzire rațională a vieții (rationale Lebensführung)”. „Capitalismul modern” este caracterizat de un ethos ce are ca regulă dobândirea de bani ca scop în sine, de

tot mai mulți bani, cu evitarea eudemonismului și hedonismului. Această etică poartă în sine o anumită „asceză (Askeze)”, care este alta decât asceza recomandată de eticile antichității, ce îndepărtau de lumea experiențelor – este o asceză ce pregătește și condiționează intervenția oamenilor în desfășurarea evenimentelor lumii. Werner Sombart a introdus termenul de „raționalism economic” pentru a descrie cum gândește cel care se lansează în afaceri și ce condiționează economia. Este de observat, însă, spune Max Weber, că etosul a indus o nouă direcție în economia însăși. Munca în serviciul unei organizări raționale a asigurării cu bunuri materiale a umanității a devenit parte a idealului de viață. Dedicarea către „munca legată de exercitarea profesiei (Berufsarbeit)” a fost și este parte componentă a „culturii capitaliste (kapitalistische Kultur)”.

Punând Reforma religioasă la originea capitalismului, Max Weber a tras concluzii teoretice majore. În *Etica protestantă și spiritul capitalismului* el scrie că în cazurile emergenței capitalismului în America și Europa „relația cauzală stă, în orice caz, invers decât ar fi postulată din punctul de vedere «materialist»” (Max Weber, *Schriften*, p. 166). Max Weber era de părere că în acest caz nu se confirmă materialismul și că generalizările acestuia sunt discutabile.

Aceasta nu a însemnat nicidecum să se ignore eficacitatea mecanismelor economice în societate. După opinia lui Max Weber, în explicație ar trebui să intre în atenție și „felul în care asceza protestantă a fost influențată, în devenirea și specificul ei, de ansamblul condițiilor culturale din societate, incluzându-le pe cele economice” (Max Weber, *Die protestantische Ethik*, Siebenstern, Hamburg, 1975). Nu este cazul, continua el, ca „în locul unei interpretări cauzale unilateral «materialiste» a culturii și istoriei să fie pusă o interpretare la fel de unilaterală spiritualistă. Ambele sunt deopotrivă posibile, dar adevărul este la fel de puțin servit dacă ele pretind că sunt nu lucrare pregătitoare, ci încheierea cercetării” (Max Weber, *Die pro-*



testantische Ethik, Siebenstern, Hamburg, 1975. p.190). Abia cercetarea efectivă va arăta care este valabilă în cazul dat.

Max Weber recunoaște „primatul” economiei în viața socială, dar admite ceea ce el numește „acțiunea inversă” a „călăuzirii raționale a vieții”. „Căci – susține el – așa cum este dependent, în general, de tehnica rațională și de dreptul rațional, tot astfel raționalismul economic este dependent în constituirea sa și de capacitatea și dispoziția oamenilor la anumite feluri de călăuzire rațională a vieții”. Printre cele mai importante elemente formatoare ale „călăuzirii raționale a vieții” s-au aflat convingerile religioase, care au indus *ethos*-ul unei anumite „forme economice”.

Max Weber nu a atribuit reformatorilor intenția de a crea capitalismul. El a accentuat de câte ori a avut ocazia că aceasta a fost „consecința neprevăzută și nevoită” a travaliului lor (*Die protestantische Ethik*, p. 76). Max Weber nu a pretins nici că cercetarea sa, care identifică etica protestantă drept origine a capitalismului modern, a epuizat condițiile genezei acestuia. El a lăsat loc, explicit, altor considerații. Chiar în *Etica protestantă și spiritul capitalismului* el a scris că „nenumărate constelații istorice, care nu se lasă încadrate nu numai într-o «lege economică», dar în nici un punct de vedere economic” au fost prezente, inclusiv „evenimente politice” (*Die protestantische Ethik*, p.76). Foarte explicit, Max Weber admitea că punctul său de vedere este unul dintre multele posibile, dar preciza că este important totdeauna să se precizeze punctul de vedere din care se consideră o realitate (p.39-40). Nu există punct de vedere privilegiat apriori.

O opțiune a rămas însă definitivă. „În contradicție cu Marx el era convins că individul, care se știe călăuzit de valori ultime, oricare ar fi ele – și cu cât acestea stau în conflict cu realitatea cotidiană, cu atât bat mai departe repercusiunile – poate fi, în anumite împrejurări, o potență determinată în procesul istoric, ce nu se lasă redusă mai departe, în măsura în care află căi de a transforma realitatea socială dată conform valorilor ultime în care crede” (Wolfgang Mommsen, *Max Weber. Gesellschaft, Politik und Geschichte*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1974, p.154). Eficacitatea valorilor individului depinde de situații sociale, dar impulsul original la acțiune nu poate fi dizolvat în nimic altceva.

Cercetarea eticii protestante a comunicat neconținut la Max Weber cu reflecția sa asupra societății moderne. Nu se înțelege una fără alta. Abordarea societății moderne a fost urcată însă în mod salutar la termeni mai largi.

Inspirat continuu de cercetarea sa a Reformei, Max Weber a adus înțelegerea modernului în acest punct esențial, ce constă în a-l determina ca raționalizare (Vezi Jürgen Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1982, Band I, p. 226 și urm., ca și rezultate ale analizelor lui R. Bendix, *Max Weber. Das Werk*, München, 1964, p. 321 și urm.; W. Schluchter, *Rationalismus der Weltbeherrschung*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1980). Și astăzi (detaliat în Andrei Marga, *Raționalitate, comunicare, argumentare*, Dacia, Cluj-Napoca, 1991), această înțelegere prevalează.

Pentru a înțelege mai bine cum pune Max Weber problema raționalității, să observăm că el a explicat-o în cadrul conceptului de „acțiune rațională în raport cu un scop”. Rațional în raport cu un scop acționează acela care își ori-

entează acțiunea în funcție de scopuri, mijloace și consecințe, și *cântărește* atât mijloacele față de scopuri cât și scopurile față de consecințe, ca și, în cele din urmă, de asemenea, diferite scopuri posibile unul în raport cu altul, în mod rațional, încât în orice caz el nu acționează nici *afectual* ... nici tradițional” (Max Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft*, 1964, p. 18). Esența acțiunii raționale în raport cu un scop este, așadar, folosirea adecvată a mijloacelor pentru atingerea unor scopuri date în prealabil.

Aceste scopuri nu intră ele însele în partea rațională sau raționalizabilă a acțiunii. Scopul poate fi întemeiat la nivelul unei analize a consecințelor acțiunii. El nu este raționalizabil ca scop, deci sub aspectul conținutului, dar este raționalizabil sub aspectul consecințelor. În general, însă, Max Weber tinde să pună scopul în seama „raționalității în raport cu o valoare” (wertrational). „Pur rațional în raport cu o valoare acționează cel care, fără a lua în seamă urmările previzibile, acționează în serviciul convingerii sale despre ceea ce datorია, demnitatea, frumusețea, prescripția religioasă, pietatea sau importanța unui «lucru», indiferent de felul în care par să i se ofere. Permanent, acțiunea rațională în raport cu o valoare este o acțiune după «porunci» sau potrivit «poruncilor», care i se par celui ce acționează că i se adresează lui” (p.18). Distincția, capitală în concepția lui Max Weber, vine din cercetarea Reformei.

(3)Max Weber a fost printre intelectualii europeni ai timpului său care și-a dat seama, într-o atmosferă de slabă cunoaștere și insistentă denigrare a Statelor Unite ale Americii, de semnificația universală a istoriei nord-americane. De altfel, în *Etica protestantă și spiritul capitalismului*, el vorbește de „Occident”, de „capitalism modern”, de „cultura occidentală” incluzând în fiecare, alături de experiența europeană, cea americană. Termenul său este „capitalism vesteuropean-american” (*Die protestantische Ethik*, p.43).Iar atunci când caută originea acestuia în ascetismul protestant invocă „sectele” care au marcat geneza Americii. Benjamin Franklin îi apare ca exemplar în conceperea „datoriei profesiei (Berufspflicht)” drept dobândire de bani ca scop în sine, sub un aspect precis: aici se observă cel mai clar cum „motive lăuntrice (inneren Motive)”, adică religiozitatea puritană, a determinat „orientarea economică capitalistă (kapitalistischer Wirtschaftsgesinnung)”. Aici, la puritanii americani, Max Weber a găsit baza cea mai bună pentru ideea sa că religia a indus un *ethos* ce a dus la acțiunea lumească de amploare istorică în serviciul unei cauze aflată în trăirile individului. Mai concret, el a văzut (împreună cu Georg Jellinek) în asocierea dintre principiul „să ne supunem mai mult lui Dumnezeu decât oamenilor” și principiul „libertății de conștiință” îmbrățișată de „sectele” protestante baza catalogului modern al drepturilor omului. Din acest punct de vedere el i-a răspuns lui Adolf von Harnack, celebrul corifeu al lutheranismului, care a socotit evaluarea „sectelor” americane ca exagerată, că „noi datorăm sectelor, ceea ce nimeni nu ar putea omite, libertatea de conștiință și cele mai elementare drepturi ale omului, care astăzi sunt de la sine înțeles în posesia noastră. Numai idealismul radical putea crea așa ceva” (Apud Wolfgang Mommsen, op.cit, p.76). El nu a ezitat să socotească mișcarea” sectelor puritane” o forță revoluționară în istoria Europei.

Este America imitabilă? Max Weber a încli-

nat spre răspunsul negativ. Deja în conferința pe care a susținut-o la St.Louis în 1904 (Max Weber, *Kapitalismus und Agrarverfassung*, în „Zeitschrift für die gesamte Staatswissenschaft”, Band 108, 1952), el a scris: „Probabil că niciodată nu i-a fost dat unei națiuni să devină atât de ușor o mare națiune a culturii (eine grose Kulturnation) precum poporului american. Dar, în condiții umane, este pentru ultima oară în istoria umanității când sunt astfel de condiții pentru o dezvoltare puternică și liberă; pământurile libere dispar pretutindeni pe lume” (p. 452). După opinia lui Max Weber, existența de pământuri pentru expansiunea spre Vest a avantajat crearea națiunii americane. Au mai jucat însă un rol izolarea de Europa grație Oceanului Atlantic, inexistența unei clase anterioare de mari proprietari și, mai ales, acțiunea „sectelor puritane”. Max Weber nu a ezitat nici de astă dată să spună că sectele au conferit democrației americane elasticitate și caracter individualist, fără ca acest caracter să degenereze într-un individualism fără orizont. El a și lămurit riguros sociologic că „sectă” nu înseamnă ceva „mic”, nici doar un grup nerecunoscut și persecutat deoarece caută alte căi. „Sectă” înseamnă „una dintre cele mai mari denominațiuni protestante pe Pământ”, care este constituită ca „asociație” ce are ca ideal „ecclesia pura”, în scopul raportării directe la Dumnezeu (Max Weber, *Kirche und Sekte*, în *Die protestantische Ethik*, p.348). „Oriunde caracterul de «secte» s-a păstrat pur, comunitățile s-au orientat spre păstrarea «administrației nemijlocit democratice» prin comunitate și caracterul funcționarilor bisericești ca «servitori» ai comunității. Înrudirea lăuntrică cu structura democrației era deja sesizabilă în aceste principii de structură proprii sectelor” (p.354). Democrația și, prin aceasta societatea americană, s-a resimțit profund de structurarea sectelor și a devenit și din acest punct de vedere o experiență istorică aparte.

(4)Azi ne întâlnim cu capitalismul ca societate organizată, matură, care constrânge indivizii la adaptare și lasă să se vadă diferite determinări ale evenimentelor. Max Weber a vrut să identifice, însă, nu doar originea capitalismului modern, ci și ceea ce urmează. Diagnoza sa nu a fost deloc liniștitoare. Economia privată a capitalismului, scria el, este orientată spre succes și își ia astfel ca bază calculul rațional și procedează conform unui scop (planvoll) și realist (nüchtern). O „desfermecare” a lumii («Entzauberung der Welt») va interveni (p.133), împreună cu expansiunea „oamenilor moderni specializați (moderne Fachmenschentum)” și a „oamenilor de afaceri (Geschäftsmenschen)” (p.172) și o schimbare a societății. Ceea ce urmează este o „carcasă tare ca oțelul (ein stahlhartes Gehäuse)” a supunerii. „Nimeni nu știe încă cine va locui în această carcasă și dacă la capătul acestei uriașe dezvoltări vor fi cu totul noi profeții sau o renaștere puternică a vechilor idei și idealuri, sau – dacă nici una din cele două – o împietrire mecanizată, cu un fel încrâncenat de a-se-da-important” (p.189). Cultura va produce „specialiști fără spirit și oameni ai plăcerilor fără inimă” pe o scară nemaîntâlnită înainte. Cu această situație, spune Max Weber, viitorul se va confrunta.

(Din volumul Andrei Marga, *Sensul*, în pregătire)

Între clepsidră și trandafir

Mircea Moț

La apariția volumului *Trandafirul și clepsidra*, I. Negoieșcu remarca faptul că în poezia lui Dan Damaschin „viziunea orizonturilor eterice și pure, a timpurilor prime, imaculate, a senzațiilor feciorelnice și extazelor crepusculare, de identificat în propria-i sensibilitate, în propriul și bogatul depozit de enigme ce-l constituie ethosul poetului, este cât se poate de clar exprimată și nu spre a păgubi, ci spre a prezerva lirismul” (I. Negoieșcu, *Scriitori contemporani*, Cluj, Editura Dacia, 1994, p.144). În egală măsură, poezia autorului *Intermundiilor* surprinde „viziunea declinului, a irosirii, a obsolescii, a de-sacralizării universului sensibil, într-o tulbure baie de afect religios, inamic totuși oricărui tendințe apocaliptice” (*Ibidem*, p. 144-145).

Emblematică nu numai pentru volumul menționat, ci și pentru întreaga poezie a lui Dan Damaschin, *trandafirul și clepsidra* transcriu simbolic două ipostaze ale realului și în egală măsură două atitudini ale poetului în fața lumii. Din acest punct de vedere poezia *Trandafirul și clepsidra* este citabilă în întregime pentru complexitatea unei simbolistici care a trecut neobservată de ochiul vigilent al cenzurii anului 1985. La Dan Damaschin copilăria se identifică, amintindu-l pe un Holderlin, cu vârsta aurorală, a inocenței depline, singura care îngăduie relația deplină, aproape de esențială logodnă cu trandafirul: „Agerimea spinului de aramă sângelui copilului a cunoscut-o întâi./ Atunci te-ai înrudit cu trandafirul, legătura voastră, întărită prin ani/ Dănuie din ziua când ai râvnit să te faci nevăzut, să-ți faci urma pierdută./ să te ștergi din zarea semenilor tăi de joacă, de când te-ai încrezut/ Umbrei norului de ghimpi țintuit într-un somn înmiresmat”. În poezia lui Dan Damaschin trandafirul își dezvăluie pe deplin profunde semnificații, trimițând în primul rând spre Iisus Hristos. Dicționarul de simboluri consemnează de altfel că trandafirul „este imaginea sufletului ori a lui Hristos care-și pune pecetea pe sufletul omului”. Trandafirul rămâne pentru poet emblema timpului sacru și a eternei copilării, a inocenței în primul rând: „Într-o perpetuă pruncie cu a cărei statură te-ai confundat odată/ Despodobind un altar, ignorând ceea ce dănuie, duhul florii./ Icoană a unei agonii fără sfârșit: din vinele zeului deschise/ Clipite, picături de argint viu risipindu-se mereu, nicăieri? Din creștetul pinului: lacrimoasă rășină, la încheietura bujorului rouă”.

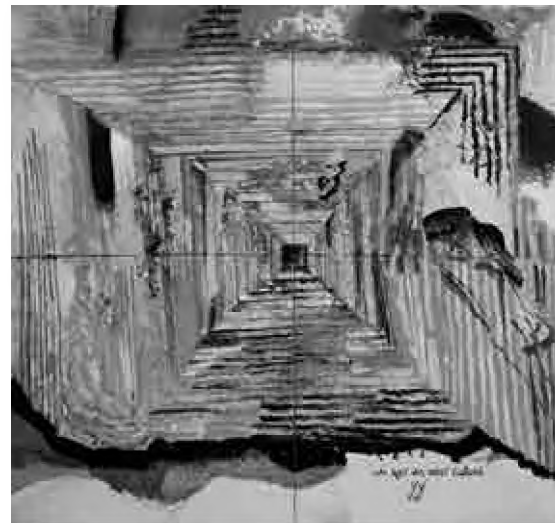
Universul stă sub semnul clepsidrei ca semn al timpului istoric ce amenință memoria începuturilor. Prezența și definirea lirică a clepsidrei, ce subminează lent și necruțător trandafirul, este remarcabilă: „Altă icoană: îndărătul pâlcului de trandafiri spectrul unei clepsidre/ O preoteasă a lui Cronos, neclintită, neînduplecată în hotărârea-i./ Nenumărate alianțe ale vremurii. Gravitația, Surparea, Uzura, Schimbarea./ Și la urma urmelor zădărnica ațintindu-și pilduitoare proverbele”. Aflat între lumea fenomenală, „profană”, și temeiul acesteia, poetul transcrie o atitudine esențială în fața realului, dar și o ati-

tudine estetică în același timp, implicit un crez cu valoare de *ars poetica*: „Astfel răsufletul meu nu se putea hotări decât de partea trandafirului/ Chiar și când numele lui părea decât o făgăduială făcută morții,/ de partea celui care neîntârziind mai mult decât se cuvine în zăriștea firii,/ Neîncercând trufaș să se agațe de spectrul luminii, credincios/ Până la la sfârșit dezvăluirii și retragerii în nevădit”. Poetul mai crede într-un „grai asfințit”, iar memoria lui, supralicitată, păstrează în primul rând ceea ce nu este marcat de clepsidră: „Într-un grai asfințit încredințând memoriei mele/ Ceva ce nu poate fi silit să treacă prin strâmtoarea niciunei clepsidre,/ Tăria unei miresme sfidând culorile zădărniceii”. El elogiază nu „desăvârșita/ rânduială a consoanelor și vocalelor unui cosmos, ci limba moartă, lecția de limbă moartă devenind sinonimă rememorării începutului, dar și înțelegerii esenței realității: „lecția de limbă moartă avea să și se prefire în auz destule înfurtunate nopți: scandările tunetului, silabele scurte ale rafalelor ori averse ca silabe lungi”.

Trebuie să avem în vedere însă faptul că în iconografia creștină trandafirul este și potirul în care a picurat sângele lui Hristos. În poemele din volumele ultime ale lui Dan Damaschin

trandafirul se identifică în mod convingător cu potirul: „poezia ce numai pe mine mă așteaptă/ Nu se îndură nimeni să o scrie./ La fel cum nu se va găsi altcineva în locul meu să moară./ Poemul ce m-a ales unic ispășitor/ nu e chip să-l înduplec/ să se răzgândească./ Poemul potir, nu e cu puțință/ să treacă de la mine,/ nu vrea să se îmbie altcuiva”. Ca și potirul, trandafirul este legat la Dan Damaschin de euharistie. Cu atât mai mult cu cât, ca reprezentare a potirului, trandafirul presupune deschiderea spre spațiul celest, ca o promisiune a receptării semnelor divine. Prin verticalitatea lui, trandafirul este concretizare simbolică a aspirației spre înalt, în el întâlnindu-se mireasma/eternitatea, esența, dar și culoarea, petala, accesibilă ochiului. În felul acesta, trandafirul trebuie acceptat ca o sugestivă *imago mundi* și ca o mărturie a tiparului etern al realității.

Poezia lui Dan Damaschin este expresia conștiinței tragice a omului lucid, care, nelipsit de memoria începuturilor, este silit să ființeze în lume fără a mai fi contemporan divinității. El nu mai este, precum la Lucian Blaga, contemporan cu frumusețea efemeră a lumii și cu divinitatea, „contemporan cu fluturii, cu Dumnezeu”, după cum nu este nici ispitit să drămuiească divinitatea (ca la Arghezi), pentru a o percepe din perspectiva limitată a omului care-și manifestă nereținut bucuria cunoașterii („Vreau să te pipăi și să urlu: Este!”). Existența lui se consumă sub semnul unei nopți emblematică pentru timpul „sărac” de divin, un timp ce se întinde de la cădere până la momentul venirii Fiului Omului. Singurătatea este amplificată de conștiința că nu mai este posibilă comunicarea *esențială* cu ceilalți, care ființează inautentic: „Ce-aș putea să le scriu celor care nu au auzit de / Dumnezeu? Ce semn ar pu-



Dan Bota Ciclu cosmic I Spațiul-Timp (2016) acryl/pânză, 240 x 240 cm

tea dezlega împietrirea unor inimi neîmpăcate”?

Definit printr-o semnificativă „*stare de plâns*”, eul poetic este conștient că a rămas „pustiit, devastat de ceea ce a întrezărit”. Suferința poetului este contemporană permanentei agonii a lui Iisus („Jésus sera en agonie jusque’ à la fin du monde: il ne faut pas dormir pendant ce temps - là”, scria Blaise Pascal). Întrebărilor chinuitoare și lamentațiilor elegiace le iau locul enunțurile grave, rostite solemn și asumate ca adevăruri interioare de către un individ care, în absența dialogului cu ceilalți, resemnați în orizontul vremurilor sărace, propune în fond o fascinantă „aventură” intelectuală, spirituală, ținând adevărul din adâncul propriei ființe, nealterat de agresivitatea timpului „profan”. Este singurul spațiu unde poetul se poate regăsi și unde se poate retrage dintr-o lungă „a doua zi”: „Este mereu a doua zi după Cădere. / Lipsa de consolare, nemângâierea e o iederă / Cotropitoare, mai verde ca oricând./ Potire cu fiere pândesc somnul însetaților./ Starea de păcătoșenie e arsura proaspătă, abia / Iscată de fierul încins, inițială încă / Aburind pe crupa de armăsar tânăr”. La polul celălalt se plasează clepsidra ca o concretizare a trecerii și devenirii, emblematică pentru timpul istoric. Trandafirul/ cupa și clepsidra nu se află însă într-o relație ireconciliabilă, cum s-ar părea, și acest fapt este caracteristic pentru viziunea lui Dan Damaschin. În același dicționar de simboluri al lui Jean Chevalier și Alain Gheerbrant se menționează faptul că forma clepsidrei „cu cele două compartimente ale sale, evocă analogia dintre sus și jos și necesitatea de a se răsturna pentru ca scurgerea să se producă în sus”. Mai exact, dacă simbolizează scurgerea inexorabilă și căderea, clepsidra „mai înseamnă și o posibilitate de răsturnare a timpului, o întoarcere la origini”. Clepsidra nu exclude în acest caz trecerea „de la terestru la ceresc”. Pentru poet, universul s-a înstrăinat de condiția sa inițială, acceptând umilinta și trecerea prin „strâmtoarea” clepsidrei. Poetul potirului și al euharistiei nu uită că la rândul ei clepsidra este alcătuită din două potire, simbolice ipostaze ale lumii și garanție că timpul auroral poate fi recuperat. În felul acesta, chiar dacă se detașează de condiția unei lumi ce și-a uitat începuturile, poezia lui Dan Damaschin este în substanța ei un elogiu adus Creatorului și Creației.

Nani-nana

(monolog cu apocalipsa)

Diana Cozma

Locul: un pustiu.
Timpul: apocaliptic.
Personaje: Nana.

Nana1 și Nana2 sunt alter-ego-uri.

Nana, Nana1 și Nana2 sunt interpretate de aceeași actriță.

Atmosfera scenică creează senzația sfârșitului lumii; la început, în fundal, se văd trei scări identice; în vârful scârilor stau cuibărite, ca niște păsări, Nana, Nana1 și Nana2; scara din mijloc este reală, celelalte două sunt proiecții (pe ecrane mari) sau holograme care, în perspectivă, dau impresia că sunt în mărime naturală; fundalurile proiectate devin tot mai fantastice.

Nana1 și Nana2 sunt proiecții sau holograme; Nana joacă în timpul scenic real; toate trei, îmbrăcate în rochii lungi, cu pânțele umflate, cocoțate, deci, pe câte o scară, par că dorm; e un somn agitat în care tresar, gem, bolborosesc frânturi de cuvinte; corpurile le alunecă pe scară într-o ușoară transă; când degetele de la picioare ating podeaua, se prăbușesc brusc; câteva clipe de nemișcare, după care încep să se târască; mângâie podeaua cu tot corpul în fine mișcări de dans; treptat, mișcările devin tot mai îndrăznețe, se rotesc, zvârcolesc, țâșnesc în picioare, se reped la scară, se lipesc de ea ca și cum ar face dragoste; se desprind în relanti, se deplasează în spațiu cu un mers hieratic, se așază pe podea; Nana se poziționează în centrul spațiului și în fața celor două ecrane creând astfel imaginea unui triunghi invizibil.

Nana (cu părul lung, auriu, într-o rochie verde, desculță, se ridică pe neașteptate și în timp ce dansează rostește textul incantatoriu): Bateți, bateți, bateți! să-mi sfârșesc povestea! de trei ori bateți! în pământ, în ploaie, în cer, bateți!...(cele trei bat

din mâini și din picioare, se lovesc în diverse ritmuri cu palmele peste părți ale corpului).

Nana1 (proiectată pe ecran, cu părul lung, albăstru, într-o rochie albă, însângerată, cu pete de sânge pe corp și în păr, desculță, tremurând din tot corpul, scoate de sub rochie o păpușă cu piciorușele smulse pe care o strânge în brațe, cu disperare; murmură): ...nani-nani, nani-nana, nu te teme; mama e aici, cu tine, în această lume întoarsă pe dos; mai e un pic până la drumul fără de întoarce; (leagănă păpușa cu mișcări mecanice; șoptește) îți amintești? ne jucam în poieniță când a venit străinul acela care ne-a spus cu spaimă de moarte în voce și în privire...

Nana2: ...ascundeți-vă! dihania aleargă de colo-colo în căutarea ultimelor victime; cadavrul unui bărbat zace în putrefacție la marginea orașului; într-un club, doi joacă zaruri pe corpul dezbrăcat al unei tinere înjunghiate; statuia lui Beethoven sfărâmată în mii de bucăți; un râu de sânge surpă pivnița muzeului; cimitirele sunt transformate în case de toleranță; o fecioară travestită în bărbat joacă șotron printre ruine propovăduind zeitatea bivalentă...

Nana (dansează): ...unul murmură blestemul șarpelui...

Nana2 (dansează): ...altul bate caldarâmul cu picioarele încălțate în pantofi roșii, cu toc cui, și urlă că vrea să devină...

Nana, Nana1, Nana2: ...nemuritor...

Nana1: ...printre fulgere, pe o ploaie torențială, se întrezăresc corpuri goale care dansează frenetic...



Dan Bota *Marchiza de Merteuil* (2014)
acryl/pânză, 150 x 120 cm

Nana2 (dansează): ...vor sex-sex-sex...

Nana1: ...de la o fereastră se aud urletele unui copil scos din minți care încearcă să-și pună ștreangul de gât; din becul chior iese șchiopătând un firicel gălbui care luminează fața chinuită a mamei; uite-o cum prinde trupul neînsuflit al fiului ei și împreună se aruncă în gol...

Nana: ...fețe îndrăcite, membre inflamate saltă înroșind linia orizontului; mulțimea, în delir, cântă imnul libertății absolute; libertatea de a minți, de a fura, de a curvi, de a ucide; dirijorul a înnebunit și și-a tras un glonț în tâmplă; umblă vorba că oricum voia să se sinucidă din plictiseală; explozii...

Nana2: ...fețe schilodite, resturi de stârvuri; celor flămânzi li se servește moarte cu sos de vin la gamelă; și-n harababura asta șobolanii pun gheara pe orașe; organizează patrulare; cine nu vorbește guzgana e arestat, condamnat și executat pe loc...

Nana: ...fantoșele ciumei? nu! fantoșele nebuniei dezbracă femeii și le lipesc de gură sărutul morții; peste locul omului plutește o epidemie de nebunie...

Nana1 (sărută păpușa pe frunte): ...ploaie cu foc; șșșș, nani-nana, nina-nana...(așază, cu grijă, păpușa sub rochie; se cuibărește la podea).

Nana, Nana1, Nana2: ...șșșș, nani-nana-nina-nana, nani-nana-nina-nana, nani-nana-nina-nana...

Nana (scoate de sub rochie un lanț gros, auriu, cu care se prinde de glezna piciorului stâng și încheietura mâinii stângi): ...era cât pe ce să rămână singură; unul lacom, altul risipitor; unul înecat în alcool, altul ros de invidie; unul afemeiat, altul salivând după băieții; unul cu țeasta înfipțată în nori, altul cu boabele de mazăre numerotate; toți aveau suflet urât; nu s-a putut apropia de niciunul; scârbită, le-a întors spatele, dar nu și-a pierdut speranța; mama, scoasă din minți, tropăia dintr-o parte într-alta a salonului de primire a oaspeților; își bătea capățâna și când și-o izbea de pereți, bi-gudiurile îi țopăiau hidos; țipa și se lamenta...



Dan Bota

Doamne așteptând tramvaiul (2014), acryl/pânză, 120 x 150 cm

Nana2: ...cu ce-am greșit?! am vrut s-o avortez, dar s-a ținut prea strâns de viață; de mică a fost o scorpie! o băteam și ea surâdea; o înfometam și ea se făcea tot mai frumoasă; o închideam în beci și ea cânta, printre gratii, împreună cu soarele; atunci am bătut un țaruș în mijlocul grajdului de care am legat-o cu o funie, dar ea vorbea cu vacile și caii; noapte de noapte, îngrozită, alergam la fereastră și o vedeam cum iese călare din curte și dispăre pe drumul spre pădure; în zori o găseam tot în staul; cum?! nicum n-am reușit să mă descotorosesc de ea; ah, mi-e rău! nu mai pot! unde mi-am ascuns arahidele? ah, de ce mi-a fost dată atâta suferință? cu ce-am păcătuit?...

Nana: ...și-și făcea cruci în timp ce pocnea cu o plăcere sălbatică din măsele; tatăl, cu mâinile tremurând de nervi, mesteca tutun și turuia cu voce de papagal...

Nana1: ...gata! am ajuns la capătul răbdării! nu mai vreau să ne jucăm *de-a mama și de-a tata!* m-am săturat! m-am sacrificat destul! unde e visul meu? îmi amintesc că l-am împăturit, cu grijă, și l-am pus în buzunarul hainei; haina am atârnat-o de cuier; cuierul l-am aranjat în dulap; da; bine; până aici e clar; așa; da; da, ce? care haină? care cuier? care dulap? gâhâ-gâhâ-gâhâ! nicotina naibii! cum? ce ziceam? a, da! visul meu era să devin marinăruș; să huzuresc prin bordeluri; să beau ca un porc și să grohăi: *hai tralalala și hai ghidi-ghidi-ghidi, gădilici și ciucurei, să tot bei în brațe de femei*, și când-colo m-am poticnit de pocitania asta! plodită din greșeală; dar acum ne luăm revanșa! adică ne luăm lumea în cap! clar! dacă nu plecăm, sigur pe când ne facem nănica la amiază va intra pe furie în dormitorul nostru și ne va tăia beregata cu toporul; gata! hai să ne facem bagajele! și, la drum!...

Nana: ...în aceeași zi s-au evaporat; pe ea au legat-o cu un lanț gros din aur de banca din livada cu meri; să afle cei din jur cât sunt de bogați și să crape de invidie! să se știe că a fost crescută în supușenie; aprig păzită pentru a rămâne neatinsă; să se trâmbițeze în cele patru zări că ei și-au făcut datoria de părinți devotați ficei lor; copila a început să-și aștepte mirele; înfrigurată, la miezul nopții, își deschidea ochii mari, somnolenți, încercându-și să privească spre cer și se ruga; în negrul înstelat se distingea o pată alb-strălucitoare; era ea, o porumbiță prinsă în laț; a trecut o zi, au trecut două zile, și într-a treia zi el a sosit; s-a înălțat ușor pe vârfuri, l-a privit, a tresărit, a știut că e al ei; s-a înroșit până la rădăcina părului; era straniu de frumos; degetele lui nervoase i-au mângâiat, cu blândețe, părul lung, mătăsoș; s-au luat de mână; clopotele băteau ceasul cununii; câțiva curioși, nimeriți prin preajmă, și-au aruncat pălăriile în văzduh, au strigat cu înverșunare: *de acum ne punem cununa! se mărită nebuna!*...

Nana, Nana1, Nana2: ...de acum ne punem cununa! se mărită nebuna!...

Nana: ...și-au sfâșiat ciorchini de struguri și i-au strivit, cu sete, sub copitele lor de țapi îndrăciți; spre seară, mirii au ajuns la casa lui înconjurată de maci sălbatici; ziua nunții a fost singura când și-a văzut iubitul în lumină; se întrupa în întuneric și o iubea până în zori; ca să nu se știe că se măritase cu o nălucă, și-a crestat inelarul mâinii stângi, a însângerat vâlul de mireasă și l-a spânzurat de-o creangă...

Nana2 (cu părul lung, roșu, într-o rochie neagră, desculță, scoate de sub rochie o cârjă mică; execută mișcări de dans sprijinită pe cârjă): ...și între timp? necuviința de a rămâne în viață; privire stângace în jur; gura spune cuvinte dintre vintre; șoptește:...

Nana1: ...mișcă! să nu te prindă cățelele infernului încremenită locului; nu șovăi! ghiociei nu vor mai răsări! niciodată!...

Nana2: ...gândul mi se subțiază; o amintire...

Nana: ...tatăl așteaptă, cu răbdare, doisprezece ani ca fiica lui să crească; o bate, o violează; ea îl ucide și părăsește, în grabă, casa; frații o vânează, o prind; se luptă cu ei; îi ucide; se urcă pe o corabie, cu gândul de a-și lăsa în urmă trecutul; străbate mări și țări; ajunge în ținutul numit Zorii Adevărului și Dreptății și acolo căpitanul vrea să o vândă ca sclavă; îl ucide, scufundă corabia, se ascunde în pădure; noaptea o atacă șacalii; ea cântă, îi adoarme, îi ucide, și merge mai departe; sosește într-un loc vestit pentru cearșafurile de păr de cal pe care locuitorii le țes; i se dă de mâncare lapte și miere și nectar; e spălată, pieptănată, culcată într-un pat cu baldachin; adoarme printre cearșafurile mătăsoase; trece o zi, trec două și într-a treia, plimbându-se prin curtea casei, se apropie de grajd; ușa e întredeschisă și dinăuntru aude gemete stinse de om; intră, cu inima mică de frică, și vede oameni legați în staule precum vitele, îngreșăți ca să le crească părul frumos și bogat; înțelegeți? cearșafurile sunt din păr de om...

Nana2: ...încă o amintire? fie; ultima (*așază, cu grijă, cârja sub rochie; rostește incantatoriu*): în amurg; nuntire; bărbat și femeie; și-atât; pute pământul; din umerii mei gârboviți crește o cochilie; mi-e somn; o clipă de odihnă doar; nu! nu adormi! mai departe; încă un fir de lumină; melc-melc-codobelc; nisipuri negre fierb; îmi ard căsuța până în carne; pătrund în inima mea;



Dan Bota
acryl/pânză, 150 x 120 cm

Doamna cu pălărie (2013)

mi-e frig; neașteptatul nu se mai lasă așteptat; în vers coace adevăr; e atât de multă cruzime; sângele îmi închide ochii; melc-melc-codobelc; târăște-te! nu mai pot...trupul mi-e împuținat, vag luminat; ardoare am în paloare și-un mers șchiopătat; vreau să-mi strig durerea, dar buzele-mi lipite zvâcnesc nervos; își cheamă strigoaica puilul, tăcerea țipă în jur; singurătatea miroase a hoit...

Nana se cuibărește la podea în poziție fetală; Nana1 și Nana2 leagănă, în transă, un bebeluș invizibil; îl privesc cu dragoste.

Nana1 și Nana2 (șoptesc): ...fermecata mea făptură, te voi iubi mereu...șșșșș...

Imaginile proiectate încep să tremure; apoi dispar brusc.



Dan Bota

Aston Fashion (2015), acryl/pânză, 120 x 150 cm

Joël Pommerat, autor de spectacol și operă *tout public*

Alba Simina Stanciu



Pinocchio

Gândind scriitura dramei ca un spectacol imaginar și complex, în timp ce dezvoltă personaje și situații rezultate în urma unui continuu proces de cercetare destinat raportului dintre individ și contemporaneitate, dramaturgul „autor de spectacol” Joël Pommerat este prezent pe scena de teatru franceză recentă cu texte inedite, profunde, actuale. Este o dramă a cărei abordare analitică stimulează conjugări cu mizanscena acestor texte, realizată – în cea mai mare parte – de autor. Textul conține experiența artistului practician al scenei, care creează strategii dramatice prin intermediul cărora cuvântul este manevrat în corpul textului, în mare măsură, datorită valorii sale scenice. Pommerat folosește formule stilistice aparte, *temps du réel* conjugate cu situații umane dependente de cotidian, personaje și evenimente aparținând „vieții normale”, banale, drama derulându-se după modelul ritmic și totodată fragmentar, ritualic de fiecare zi.

Joël Pommerat acumulează experiență teatrală de la începutul anilor '90. Este inspirat de Théâtre du Soleil și de Théâtre de Bouffes du Nord. Este influențat de produsele artistice prezentate în Festivalul de la Avignon. Stilul său dramatic și scenic este consolidat de activitatea sa în cadrul Companiei Louis Brouillard. Unele compoziții dramatice sunt orientate după modelul montajului filmic, care oferă consistențe de tip tablou structurii montărilor și imaginii virtuale ce vin din cuvântul dramei. Această gândire este o consecință a interesului său pentru scurt-metraje (*Me* din 1998), adoptând din această zonă limbaje care contaminatează gândirea regizorală și evoluția stilului său de scriitură, la nivel

de structură și imagine. Perioada de studiu a scurt-metrajelor din anul 1998 – de unde va fi influențat de tehnica filmului care creează imaginea prin prisma obiectivului camerei de filmat – influențează drama și spectacolul (ce apare ca o experiență foarte intimă conturată prin imagine, detaliu și cuvânt), va avansa și va cunoaște modulații stilistice odată cu maturizarea sa profesională.

Drama lui Pommerat este construită ca o consecință a unei profunde incursiuni în sensibilitatea umană raportată la contemporaneitate. Este un studiu al relațiilor inter-umane, a problemelor ca identitatea și rolul individului în contextul noilor coordonate și mecanisme sociale, a condițiilor impuse de societate. Cel ce privește spectacolul este stimulat să își examineze emoțiile care însoțesc aceste relații, nesiguranța, frica, disconfortul. Cuvântul este gândit pentru o relație creativă cu perimetrul scenic, pe de-o parte susținut de documentare, pe de altă parte de plasări ale situațiilor între real și imaginar în direcția „deconspirării” unui sistem care alterează relațiile inter-umane. Sunt reconstituite modele reale din lumea consumului și a vânzărilor, evenimentele firești, banale, toate acestea etalând criza emoțională a individului, modul cum acesta se raportează la noile raporturi de putere și valoare. Personajele lui Pommerat (în special cele din seria de drame și spectacole destinate teatrului pentru publicul tânăr) sunt plasate la limita între real și imaginar, menținând atât „naivitatea” poveștii cât și brutalitatea distructiv umană de fiecare zi.

Fie că teatrul său este abordat ca „teatru al intimității” și „teatru al realului”, Pommerat

vorbește de un „timp comun” al situațiilor propuse de scriitură. Pornind de la ideea spectacolului de teatru ca experiență „totală”, strategie recognoscibilă în abordarea textului dramatic, Joël Pommerat aduce pe scena franceză a ultimelor două decenii o formulă foarte personală a „scriiturii de spectacol”. Formulele scenice ale acestor texte devin ulterior o experiență colectivă a oamenilor de teatru, fie actori colaboratori ai lui Pommerat, fie ai scenografului Eric Soyer sau ai muzicianului Antonin Leymarie. Un rol important – în versiunile scenice ale acestor texte – îl are muzica, un punct de sprijin pentru regiile sale, generat și de colaborarea cu muzicienii Phillipe Boesmans sau, abordând chiar zona teatrului liric, cu muzica și structura operei de cameră a lui Oscar Bianchi (*Grâce à mes yeux* din 2002). Tentativele de „muzicalizare” a spectacolului de teatru, mai precis de gândire a discursului prin prisma structurii muzicale sunt continuate în spectacolul *Je tremble*, unde este evidențiată gândirea ritmică a scriiturii textului dramatic, ce devine ulterior scriitură de spectacol. Muzicalitatea textului este combinată cu o alură naivă, comică, văzută prin prisma vivacității cabaretului.

Preocuparea regizorală pentru spectacolul de operă culminează în două lucrări adaptate la cerințele acestui tip de teatru, ambele având ca punct de plecare textele lui Pommerat și partitura muzicală a lui Phillipe Boesmans. Este vorba de *Au monde* (2014) și *Pinocchio* (2017), compoziții scenice ce se derulează în alura nonconformistă dată de muzica atonală, ce fixează în mod acid datele contemporane. Specific stilului lui Boesmans, spectacolul este dominat de dramaticitatea afectelor exprimate muzical, de expresivități vocale favorizate de accentele vocii pe note înalte și de virtuozitatea execuțiilor impuse de partitură. Este urmărit în egală măsură de compozitor și regizor caracterul viu al emoțiilor, al contradicțiilor sentimentale sau în momente de decizie. Este căutată violența texturilor expresive sonore specifice anturajului actual. Compozitorul caută congruențe între esențialismul muzicii pliat pe sentimentele umane, a salturilor emoționale, de la angoasă la exaltare, izolare. Cea mai recentă montare pe o scenă de operă este *Pinocchio*, cu o formulă a libretului redusă, datorită cerințelor structurale ale discursului muzical. Textura teatrală este determinată de vivacitatea materialului sonor, de calitatea vizuală și scenică a manevrelor de imagine și lumină (Eric Soyer) în relație cu muzica. Este menținută alura contemporană – totodată atemporală – a evenimentelor și stilului de interpretare, accesibil și recognoscibil, evenimente ce se desfășoară într-un spațiu al umbrelor, al halucinației.

Cu toate acestea, Joël Pommerat este cunoscut mai întâi de toate pentru scriitura de dramă. Înclinația lui Pommerat către subiecte ce concentrează evenimente cotidiene este extinsă în trilogia *Au monde* (ce devine ulterior operă), *D'une seule main*, *Les Marchands* (2004-2006), teme apropiate de realitatea recognoscibilă pentru individul contemporan. Artisticitatea este extrasă din cuvântul și situația banală, ritmică, normală. Dramaturgul propune teme care se încrucișează, de la înțâlnirea și confruntarea de mentalități dintre generații, până la imaginea falsă a puterii

văzută de cei care au în față viitorul, de cei tineri. A doua piesă, *D'une seule main*, este un nucleu de relații concentrate într-un organism familial dominat de rigorile funcționării sub forma unui mecanism politic. Finalul trilogiei *Les Marchands* oferă în egală măsură și o temă independentă dar și o concluzie, abordând o altă idee dramatică ce completează preocuparea autorului pentru contemporaneitate, muncă, individ, colectiv.

Mentținând ideea de teatru ca formulă stilizată a imaginii societății contemporane care funcționează după principii consumeriste, *La Grande et Fabuleuse Histoire du commerce* din 2011 este concepută într-o cheie comică de schematizare – prin prisma a cinci personaje – a mecanismelor sociale și a relațiilor inter-umane care au evoluat odată cu „motorul” dezvoltării economice. Dialogul este centrat pe strategii de convingere, de la vânzător la client, situații ce fac importante trimiteri către societatea actuală dominată de jocul puterii dat de progresul economic. Este marcat raportul de forțe între indivizi, raport dominat de cel care insistă și știe să „convingă”, de cel care creează vise și oferă orice produs ca soluție a fericirii. Este vehiculat unul dintre termenii-„cheie” ai momentului, *marketing*, vânzarea. Comerțul coordonează obiectivele umane care vor fi orientate spre achiziție, spre consum. Sunt inserate strategiile vânzării, intimidarea consumatorului, provocarea de a „consuma”.

O altă piesă care confirmă numele lui Pommerat în prim-planul scenei internaționale este *La Réunification des deux Corées*, un text centrat în jurul lipsei de comunicare, construit pe o structură fragmentară de tablou compus din diverse relații umane, stranii, ambigue, o imagine a cuplului de secol XXI. Drama apare ca montaj al unor situații independente, relații pline de incertitudine și nesiguranță, scene prin care este pusă problema valabilității și a valorii sentimentelor, a iubirii în diverse contexte.

Către finalul primei decade a secolului XXI, Pommerat aduce în prim plan teme variate, dar uniformizate de preocuparea dramaturgului pentru raportul individ și contemporaneitate, pentru locul și valorile sale într-un organism social neprielnic și dezumanizant. În *Ma chambre froide* din 2011 – un text și un spectacol realizat de același Pommerat – este creat un personaj feminin, Estelle, prin prisma căreia este reliefată nepotrivirea calităților morale superioare în societatea actuală, modul cum valoarea umană a personajului principal este exploatată de cei din jurul său. Accentuând această latură, după texte încărcate de sensibilitate, Pommerat intră într-o zonă a dramei și teatrului ce impune condiții speciale de abordare a componentei dramatice și spectaculare. Armonizându-se cu o tendință amplă și în ascensiune, derulată în perimetrul francez și francofon – care acordă o atenție sporită literaturii și dramaturgiei pentru publicul tânăr (*théâtre jeune public*) – Pommerat creează trei texte dramatice, urmate de spectacole, urmărind aceste trasee. Rescrie temele binecunoscute copiilor, *Scufița roșie*, *Pinocchio* și *Cenușăreasa* încadrate în contexte noi și „legate” de ideea de familie contemporană. Autorul urmărește modul de „alinieră” a acestor subiecte atem-

porale la noile raporturi sociale și la condițiile impuse de contemporaneitate, oferă sensuri multiple, textuale și scenice. Pommerat combină idei și simboluri vizând experiența intimă a spectatorului, relația sa foarte personală cu evenimentele scenei, cu complexul de semne și legături sensibile cu experiența umană a acestuia. Poveștile rescrise de dramaturgul francez expun situațiile „brute” ale realității prin care sunt prezentate evenimentele din povești. Este eliminat factorul anesteziant prin care este descrisă crima sau cruzimea, situații care stau la baza poveștii pentru copii. Textul și spectacolul au efectul unei întâlniri dintre copilărie și maturitate, drama accentuând procesul de transformare a copiilor prin acumularea de experiență.

În drama și spectacolul *Scufița roșie* nu este evitat universul naiv, dar acesta este replasat într-o formulă „lucidă” contemporană, suprapusă amintirilor personale ale autorului, conturând o structură dramatică ce conține povestea reală a mamei lui Pommerat, adaptată povestirii fetei care merge singură prin pădure. Autorul confruntă variantele vechi (Charles Perrault și Jacob/Wilhelm Grimm) cu rescrierea unei drame ce oferă prioritate investigării psihologice. Personajul principal este prezentat prin date firești emoționale, Pommerat explorând stările sale mentale prin experiențele cu care se va confrunta pe parcursul poveștii, angoasa, solitudinea, relația „rece” cu mama, modul cum acest disconfort este absorbit de noile întâlniri. Apare o stranie relație cu lupul, bazată pe sentimente contradictorii, chiar încredere în acesta. Piesa este finalizată cu transformarea personajului principal feminin, devenirea fetei în femeie matură. Imaginea pe care o creează regizorul francez are la bază un meticulos proces de documentare, pornind de la schițele și desenele care însoțeau cărțile pentru copii din secolul XIX, prima dată când acestea apar, până la imaginile stranii ale fetei și ale lupului care apar pentru scopuri comerciale. Compoziția scenică – către care se orientează Pommerat în montarea textului – răspunde leitmotivului său, totalitatea spectacolului, dramaturgia surselor sonore, a muzicii, a silențiozității, montată pe o concepție spațială gândită ca dialog dintre prezența actorului, vid, lumină sau alte formule diafane.

Reintrând – după experiența și succesul în teatrul pentru publicul tânăr – în zona teatrului social investigat împreună cu teme ce abordează copilăria, textul dramei *Cet enfant* este construit în termeni banali și totodată simbolici. Structura concepută în tablouri oferă o viziune din mai multe perspective a universului mental al copilului sau a relației dintre copii și părinți. Sunt expuse pe rând imagini și situații familiale în care intervin dificultăți sau chiar obstacole de comunicare, generând stări conflictuale, momente de criză sau încărcate de angoasă. Intervin planuri ale derulării dramatice, fantezii și inversări ale raporturilor de putere pe care le realizează copilul în momentul jocului.

Spectacolul *Pinocchio* din 2008, ce devine operă ulterior – care face parte tot din teatrul destinat tânărului public – are ca prioritate interpretarea actorului, reliefează narativul și valorificarea cuvântului și a dramaticității situațiilor. Consistența textului dramei –

ulterior a spectacolului – este determinată de valoarea sonoră a cuvântului, de sunetul compoziției, de teatralitatea care se creează în mintea audienței începând cu lectura textului lui Pommerat până la materializarea sa scenică. Dramaturgul și autorul de spectacol mizează pe simplitate și teatralitate a poveștii, expuse în mod minimalist, bazate pe emoțiile și senzațiile cele mai profunde și vulnerabile. Este readusă – prin simplificare – formula „pură”, autentică a celui ce citește o poveste, copil sau adult. Antrenează fantezia cititorului și a spectatorului, flexibilizând acceptarea poveștii în „cheie” contemporană, investigând – ca și în celelalte lucrări destinate teatrului pentru publicul tânăr – aspectele sensibile, memoria și senzațiile personale, frustrările copilăriei, traumele, frica, toate acestea pe un fond inocent, într-un corpus dramatic în cuprinsul căruia sunt inserate propriile memorii și experiențe ale copilului care a devenit artist.

Un spectacol care ia naștere ca un dialog interesant dintre textul lui Joël Pommerat și imaginația regizorului Guillaume Gallienne, *Cenușăreasa*, din 2011, menține aceeași tendință și strategie de contemporaneizare, de accesare matură atât a sentimentelor copilăriei cât și a stării mentale reale a tânărului care se confruntă cu situații triste, cu angoasa și refugiul în amintire. Modul de relaționare și înțelegere a evenimentelor din jurul tinereii fete este logic doar în parte, prioritatea lui Pommerat fiind reliefația sentimentelor care se nasc de pe urma relațiilor cu oamenii adulți și a situațiilor cu care tânărul se confruntă, modul de evadare a acestuia în zone fanteziste, prin alunecare naivă și candidă pe lângă traumele provocate de cei din jur. Viziunea scenică oferită de Guillaume Gallienne este construită într-un cadru minimal decorativ, urmărind menținerea în alură actuală a subiectului într-un perimetru al copilăriei. Personajul feminin, *Cenușăreasa* – numită de Pommerat Sandra – este plasat într-un mediu cotidian, matur, încărcat de stări conflictuale, dominat de regulile unei lumi adulte care are puterea de decizie, ce acționează într-un mod violent și lipsit de sensibilitate prin care își atinge obiectivele brutale. Drama este susținută de situații ce exprimă neputința de acțiune și eliberare, urmată în cele din urmă de acceptare.

În plină ascensiune în perimetrul francofon, teatrul lui Joël Pommerat poate fi privit din mai multe direcții. Mai întâi ca parte a peisajului dramaturgiei contemporane preocupată să ofere o imagine complexă a societății consumeriste. În același timp dramele sale devin un punct de referință pentru tentativele recente de rescriere a poveștilor, de adaptare a lor la particularitățile emoționale ale individului de secol XXI, stimulând posibilitatea și puterea de judecată a oamenilor, toate aceste idei filtrate teatral prin prisma experienței de practician al scenei, a „autorului de spectacol” care urmărește totalitatea, eficacitatea cuvântului susținut de muzicalitatea textului, de consistența sonoră a compoziției.

„Sunt îndatorat idiotilor de la Warner că m-au obligat să compun *Sounds Like A Melody*”



de vorbă cu muzicienii Marian Gold (Alphaville) și Fancy

RiCo: – Mai țineți minte ce făceați în 9 noiembrie 1989 când s-a „dărâmat” Zidul Berlinului?

Marian Gold (solist vocal, *Alphaville*): – Mă aflam în Berlinul de Vest la momentul respectiv. Ne aflam la o petrecere când am primit vestea și nu ne-a venit să credem. Ne-am dus la Poarta Brandenburg, iar când am ajuns acolo am văzut că lumea dansa pe zid; mă simțeam ca și cum aș fi în altă lume. Am fost privilegiați că am putut fi acolo în acel moment și să trăim această experiență. A fost foarte impresionant. Probabil știți că avem o melodie în repertoriul nostru, *Summer in Berlin*, care este despre strada care trecea prin fața Zidului, strada 17 Iunie (ziua națională pentru Germania de vest între 1945 și 1989 – n.a.). 15 ani mai târziu am avut ocazia să o cântăm la Poarta Brandenburg. A fost o senzație cutremurătoare să ne aflăm în sfârșit în fața Zidului și să interpretăm piesa profetică fix în acel loc. Așadar, amintirile despre acel moment sunt foarte frumoase... Prietena mea își pierduse un inel acolo în seara respectivă. Noi ne aflam pe zid și beam șampanie când inelul a picat pe lângă zid și s-a pierdut în grămada de sticle sparte. A doua zi m-am întors în același loc și l-am găsit!

Fancy: – Populația era entuziasmată de ambele părți ale fostei granițe. Reunirea a fost un mare eveniment iar euforia a durat mai multe luni de zile. O amintire vie pe care o am din acea perioadă a fost un concert pe care l-am avut alături de cei de la *Village People* și care era organizat în fostul DDR. Eram îngrijorat de momentul apropierei de fosta graniță, nimeni nu știa ce urma să se întâmple. Înainte autostrada ne ducea fără întrerupere direct din Bavaria la Berlin. La graniță se ridicase un cort lângă care stăteau mai mulți polițiști, dar au fost foarte amabili și ne-au făcut semn cu mâna să mergem mai departe. Pe vremuri exista riscul să fii oprit și vameșii aveau obiceiul să se uite cu ajutorul unor oglinzi pe sub mașină dacă nu cumva strecuram un cetățean între cauciucuri

peste graniță. Astfel, am avut o nouă senzație de libertate în perioada respectivă.

Marian Gold: – În Berlinul de Est, în perioada respectivă, milițienii au dispărut. Înainte, oamenii de ordine erau extrem de severi, dar o dată cu „dărâmarea” Zidului, a picat și întregul sistem de ordine din fostul DDR. Milițienii s-au retras de teamă să nu fie acuzați ulterior de nedreptăți - și atunci puteai să îți faci de cap și puteai să bei și să conduci cu viteză prin Berlinul de Est că nimeni nu te oprea. Asta a durat mai multe luni de zile, a fost anarhie totală. Iubesc anarhia!

RiCo: – *Big In Japan* este una dintre cele mai vechi piese din repertoriul Alphaville și, deși a avut succes comercial, am citit undeva că urăști această piesă...

Marian Gold: Nu am urât piesa aceasta niciodată. Piesa pe care am urât-o este *Sounds Like A Melody*, motivul fiind că după succesul neașteptat al hitului *Big in Japan*, planul inițial era să lansăm *Forever Young*. Într-o dimineață au venit doi reprezentanți de la Warner Music, casa de discuri la care era semnată Alphaville, în studioul nostru din localitatea Munster și m-au anunțat că mai este nevoie de promovarea unei piese dinamice înainte de a lansa *Forever Young*. „Am văzut că te pricepi să compui șlagăre... mai poți compune încă un hit?” A fost o situație cât se poate de ciudată... Așa că ne-am așezat într-o seară și am compus această piesă, care ulterior a fost lansată și a avut succes la public - și, din acest motiv, am urât-o (râde)! Am urât-o pentru că am compus piesa din motive strict comerciale, iar acesta nu a fost motivul pentru care mi-am dorit să devin artist și să mă dedic pasiunii mele pentru muzică. Din punctul meu de vedere, a fost o glumă care a funcționat - și am urât această piesă ani și ani de zile. Din 1985 am început să avem cântări constante și trasee lungi de turneu. La un moment dat, pianistul formației de atunci, Martin Lister, m-a întrebat de ce nu cântăm și *Sounds Like a*

Melody în concert? I-am explicat că urăsc melodia respectivă. El a insistat să mă convingă că este o piesă deosebită. M-a convins într-un final să o repetăm în sală - și, da, a început să îmi placă. De atunci îmi place chiar foarte mult și sunt îndatorat idiotilor de la Warner că m-au obligat să o compun (râde).

RiCo: – *Fancy*, ce sentimente ai avut când ai aflat de decesul lui Michael Jackson?

Fancy: – Cred că mulți gândesc la fel ca mine: Michael Jackson nu a avut o viață ușoară. A avut o copilărie chinuită. Când l-am cunoscut, am simțit că era foarte introvertit, deși se comporta ca un animal pe scenă. Compunea șlagăre pop, inventa dansuri și își producea propria coregrafie. Am fost efectiv șocat la vremea respective, pentru că anumite povești pe această temă nu erau adevărate. Cred că a fost copleșit de singurătate, iar eu am fost extrem de întristat după trecerea lui în neînțelegere. Tocmai ce se pregătea pentru un nou turneu. Situația a fost atât de asemănătoare cu cea a lui Elvis Presley... Programul era mult prea încărcat pentru el iar el a luat prea multe medicamente ca să poată să îndure stresul la care era supus.

RiCo: – *Marian*, ce sentimente ai avut când ai aflat de decesul lui David Bowie?

Marian Gold: – Vai, a fost groaznic!... Nu aș vrea să povestesc despre asta... Încep să plâng numai când mă gândesc la asta. Bowie a fost mentorul meu spiritual; acest artist a fost un idol pentru mine. M-am simțit ca și cum aș fi pierdut o rudă. Din păcate, nu l-am cunoscut personal, dar am fost la multe din concertele lui. Pe vremea când locuia la Berlin, am vrut să ajung să îl întâlnesc. Nu vroiam neapărat să dau mâna cu el, ci să-l privesc de la distanță - pentru că sunt un om timid de felul meu, dar nu am avut niciodată ocazia. Există un club în cartierul Kreuzberg, SO36, unde se zice că mergea des. Am fost acolo de foarte multe ori, dar nicodată nu m-am întâlnit cu David Bowie. Acest artist a fost ca un zeu pentru mine. Mi-am dat seama că ceva este în neregulă când am ascultat ultimul album lansat de el, *Black Star* (2016). Multe din piesele lui abordau moartea ca temă principală. David Bowie a fost un geniu care reușea să își schimbe optica asupra muzicii cu fiecare album compus de el de-a lungul anilor.

Fancy: – Pot să spun același lucru despre Jimi Hendrix; am fost complet șocat când a decedat în 1970. Am petrecut un mic dejun cu el la Munchen în 1967; avusese o cântare de club pe Leopoldstrasse. A fost o ocazie unică să îl cunosc - și era atât de dezghețat și de treabă. A fost incredibil ceea ce reușea să facă pe scenă cu chitara. Am fost mare fan de-al lui la momentul respectiv... *Wind Cries Mary*, *Hey, Joe*, *Foxy Lady*, *Stone Free* au avut mare succes la public la vremea respectivă. Mulți artiști devin „dive” atunci când dau de gustul banului, dar Jimi nu a fost la fel. Am fost producător muzical la o duzină de artiști italo-disco de succes și am spus fiecăruia în parte să nu devină „divă” după primul succes de top; este important să rămâi cu picioarele pe pământ și doar să te bucuri de succesul pe care îl ai.

Interviu realizat de
RiCo

Două tablouri ale crizei psihologice în *Pădurea spânzuraților* și *Aurora*

Andrei Zamfirescu

În regia lui Liviu Ciulei, *Pădurea spânzuraților* este o operă exponențială a standardelor cinematografiei clasice din România postbelică. În spatele ușoarei coloraturi propagandistice, în absența căreia filmul ar fi sfârșit, probabil, executat în fașă de puterea cenzurii, strălucește o ecranizare încununată de succes a romanului omonim al lui Rebreanu. *Aurora* lui Cristi Puiu, apărut cu peste patru decenii mai târziu, reprezintă, în schimb, rodul unui proiect personal și original. Filmul rămâne un exemplu atipic de operă cinematografică românească, deși conține multe din categoriile estetice caracteristice Noului Val. Ambele filme captează foarte bine sentimentul dezintegrării, însă *Pădurea spânzuraților* îl proiectează în primul rând în plan extern, în timp ce *Aurora* îi dezvăluie subtilitățile insistând pe latura de trăire interioară.

Natura scindată din *Pădurea spânzuraților* domnește prin ubicuitatea ei. Fundalul Marelui Război, alături de toate ororile și suferințele de rigoare, sunt redade fidel și dezvălmântate de orice grandoare. Refuzând perspectiva apologetică, *Pădurea spânzuraților* se aseamănă nu doar vizual, ci și filosofic cu *Paths of Glory* al lui Stanley Kubrick. Ambele prezintă și condamnă lipsa de scrupule și dorința de glorie și parvenire a unor conducători militari incompetenți, precum și absurditatea masacrelor din tranșee. Războiul la care Apostol Bologa este martor, precum și cel pe care este forțat să îl poarte cu propria conștiință, sunt transpuse în imagini care nu se sfiesc să arate mizeria, distrugerea, foametea și supliciile pe care oamenii Europei au trebuit să le îndure de-a lungul celor patru ani de conflict.

În *Aurora*, cadrul este restrâns și focalizat asupra unui București transfigurat într-o entitate mistuitoare, sufocantă, de tip „Moloh”. Exceptând prezența spectatorului, orașul pare a fi singurul martor al incursiunilor enigmatice întreprinse de protagonist. Conflictul militar și decadența evidentă din *Pădurea spânzuraților* sunt înlocuite aici de perspectiva unui psihic tulburat, care ajunge să preschimbe spațiul cosmopolit al capitalei într-un mediu opresiv, cenușiu. Imagistica ambelor pelicule este predominant realistă și dominată de claritate expresivă, cu câteva excepții. *Pădurea spânzuraților* prezintă în momente cheie simboluri (cum ar fi lumina reflectorului polifemic de pe frontul român, sau beatifica viziune care îl învăluie pe Bologa înaintea execuției sale), care transcend planul naturalist împietrit și oferă spectatorului frânturi de cadre diafane. *Aurora* este, prin contrast, total lipsit de orice metaforă fantastică sau tentă suprarealistă.

Impresia de mister izvorăște din cauza necunoscută care stă în spatele acțiunilor protagonistului, însă aceasta trebuie dedusă pe cont propriu, întrucât filmul nu își propune să arate în mod direct substratul psihologic. În acest sens, imaginile din *Aurora* sunt, cel puțin la suprafață, de o soliditate impenetrabilă. Vuietul sectoarelor industriale, liniștea câmpurilor virane periferice, frigul dimineții care învăluie străzile și figura unui om solitar care străbate toate aceste medii, în mod obsesiv, sunt singurele tablouri care intră în dialog cu spectatorul. Ca pseudo-simboluri rafinate, imaginile din *Aurora* încearcă să comunice o realitate aflată dincolo de ele. Apatie, dezgust, o furie tacită abia stăvilită - acestea sunt trăsăturile cardinale care se revarsă din spatele ochilor lui Viorel, contaminând spațiul urban. Vastitatea liniștii și ritmul apăsător de lent conferă un caracter amenințător întregului oraș, în asemenea măsură, încât inconveniente minore, de zi cu zi, pot apărea hiperbolizate ca potențiale amorsări ale unei sociopații latente. Ca traiectorie narativă și mesaj, filmul poate aminti de *Falling Down* al lui Joel Schumacher, însă la nivel tehnic și imagistic este un produs care poartă amprenta clară a subtilității regizorale pe care Cristi Puiu și-a perfecționat-o.

Dacă simbolurile cu tentă metafizică sunt cele care conferă totalitate vizuală filmului lui Ciulei, realismul crunt și prezumțiile speculative ale privitorului completează tabloul de ansamblu din *Aurora*. În *Pădurea spânzuraților*, se poate urmări atât hibridarea celor două stiluri de imagine, cât și amestecul viziunii regizorale/teatrale a lui Ciulei cu a celei literare a lui Rebreanu. Rezultă un sincretism care insistă pe tehnici cinematografice mai degradabile tradiționale, executate ireproșabil. Latura experimentală este așadar minimală, dar convențiile utilizate cu măiestrie, de la cadrele panoramice la dialogurile clare, explicative, compensează pentru lipsa de avangardism.

Criza lui Bologa are în componența ei o puternică răscruce moral-patriotică. Dezertarea și întoarcerea armelor pare a fi dilema cheie care amplifică pustietatea cadrelor din jurul său. Cromatica pentru care optează Ciulei, cea de alb-negru, aseamănă stilistic imagistica filmului cu cea a vechilor poze din timpul războiului, roase de timp și șterse. Însă pe lângă acest aspect, utilizarea monocromaticii mai are un efect, acela de a estompa diferențele dintre uniforme soldaților și dintre liniile întâi ale ambelor părți beligerante. Rezultă o panoramă reflectivă a anxietății trăite de Bologa, pentru care limita de separare dintre aliat și inamic ajunge să se micșoreze până la dispariție. În schimb, în *Aurora*, căderea lui Viorel, (după cum apare sugerat laconic),



pare a fi cauzată în primul rând de o boală degenerativă incurabilă, care atrage după sine scindarea maritală și o pleiada de dezastre personale. Deși e somatică și nu morală în esența ei, criza lui Viorel se găsește, de asemenea, reflectată în spațiul înconjurător. Cristi Puiu alege o gamă cromatică stinsă, ale cărei nuanțe bolnavicioase sugerează un cotidian impasibil și monoton. Puținele oaze de coloratură bogată sunt menite doar să contrasteze ironic cu tăcerea sumbră care se „revarsă” din protagonist.

Succesiunea scenelor este însoțită de vuietul zonelor centrale sau de zumzetele adormite ale periferiilor. Muzica este prezentă doar sub forma ocazionalului radio deschis, sunetul său fiind absorbit de zgomotul de fundal. Fragmente de știri sau emisiuni politice și sportive pot fi percepute din când în când, însă familiaritatea discursului lor nu face decât să sporească tensiunea din atmosfera deja suprasaturată. Coloana sonoră din *Pădurea spânzuraților* este de asemenea austeră, însă există independent de lumea acțiunii și este introdusă după tiparul clasic, ca acorduri de orchestră menite să amplifice anumite cadre.

Ambii regizori sunt și actori în propriile opere (Liviu Ciulei în rol secundar, iar Cristi Puiu în rolul protagonistului), responsabilitatea, dar și perspectiva lor asupra întregului proces creativ, fiind dublată. Așadar, construcția ambelor filme beneficiază atât de o viziune regizorală externă, obiectivă, cât și de una modelată din miezul acțiunii. Dimensiunea rurală din *Pădurea spânzuraților* este cea care predomină, iar imaginile satelor ancestrale, cotopte de război nu sunt idealizate, însă sunt clar definite ca spații aproape sacrosante, a căror întinare semnalează iminența dezastrului. Prin contrast, imagistica din *Aurora* este încărcată de artificialitate umană până la sațietate. În mod voit, acest lucru contribuie la claustrarea anti-eroului său.

În ceea ce privește camera de filmat, în *Aurora* aceasta este fixată și suprapusă peste perspectiva protagonistului, în timp ce în *Pădurea spânzuraților* libertatea ei de mișcare este mai vizibilă, cu precădere în momentele în care sunt surprinse episoade secundare, în care Apostol Bologa nu este implicat direct. Alcătuite în conformitate cu climatul artistic în care au apărut, precum și în acord cu particularitățile creative ale celor două viziuni regizorale, ambele filme pornesc de la tema centrală a tumultului interior, pe care o proiectează apoi în lumea exterioară. Lentoarea aproape statică a scenelor din *Aurora* și dinamica dramatică a celor din *Pădurea spânzuraților* formează împreună un tablou al lumilor interioare revărsate peste granițele lor fiziologice.

Road movie

Ioan Meghea

Într-una din zile m-am hotărât pentru titlul unei emisiuni ce tocmai o pregăteam: *Mișcarea hippie*. Motivul? Păi, să nu uităm, în vremea aceea nu aveam nici treizeci de ani și faptul că „ei” nu ne-au spus aproape nimic despre contracultura hippie dădea o stare de mister la toată perioada amintită. Într-adevăr, în anii '60 și '70 știam destul de puțin despre lucrurile astea. Mai furam din emisiunile de la Radio Beograd sau Novisad, mai ascultam Europa Liberă, mai găseam - cu greu - câte un articol prin revistele *Bravo* sau prin *Salut les copains*. Nici astăzi nu știu cum făceam rost de ele. Și într-o zi, a apărut și pe ecranele noastre filmul *Easy Rider*. Cred că era pe la începutul anilor '70. Un film-cult, un film cu Peter Fonda, Dennis Hopper, Jack Nicholson și Terry Southern, produs de Fonda și regizat de Hopper. Povestea de pe ecran? Parteneri de „afaceri” și buni prieteni, doi tineri, Wyatt și Billy cumpără droguri din Mexic pe care le vând în Los Angeles, o tranzacție din care obțin o mulțime de bani, Billy și Wyatt decid să-și cumpere niște motociclete și să traverseze America. Pe drum ei întâlnesc tot felul de personaje: hippies, un avocat și multe alte personaje prin orașele pe unde treceau și care reprezentau America anilor '60. Sunt și câteva melodii celebre, probabil cea mai relevantă fiind *Born to Be Wild*.

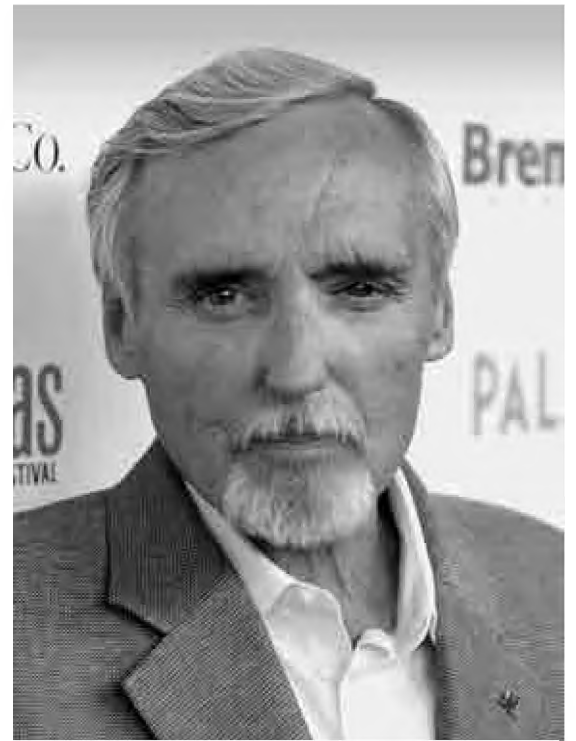
Povestea celor doi motocicliști care călătoreau în sudul și sud-vestul Americii era momentul unei generații ce a impresionat prin imaginație, un film care explora societatea americană de la sfârșitul anilor '60 vorbind despre ascensiunea și decăderea mișcării hippie precum și despre consumul de droguri. Cred că am cam spus totul despre acest film nominalizat la Oscar pentru cel mai bun scenariu original. Să nu uităm, despre acele vremuri atât de discutate în occident, cenzura comunistă (îmi) povestea destul de puțin... Unul din actorii din film m-a impresionat prin felul în care-și construise personajul Billy: Dennis Hopper.

Actorul și regizorul american Lee Dennis Hopper s-a născut la 17 mai 1935 în Dodge City,

Kansas, Statele Unite. Omul acesta a fost interesat de teatru și film încă din copilărie, participând la numeroase emisiuni de televiziune în anii 1950, apărând în filmele de televiziune *Medic* (1954), *Cheyenne* (1955) sau *Sugarfoot* (1957). Un început cât se poate de bun! Se pare că băiatului i-a plăcut și școala fiind absolvent al Helix High School din La Mesa, California. A urmat apoi primul său film de cinematograf, *Johnny Guitar* în 1954, apoi a jucat în *Rebel Without a Cause* în 1955, *Giant* în 1956 și *Gunfight at the O. K. Corral* în 1957. Filme deosebite, colegi de platou deosebiți: James Dean, Rok Hudson, Elizabeth Taylor, Natalie Wood... Mare fan și al acestor actori, credeți-mă, sunt tare trist când mă gândesc că acești oameni deosebiți au dispărut! Hopper a devenit un foarte bun prieten al marelui actor James Dean cu care a fost coleg de platou în *Giant* și a fost distrus când acesta a murit într-un accident de mașină în septembrie 1955.

Dennis Hoppera fost și tânărul Napoleon Bonaparte în filmul *The Story Mankind* (1957), iar anii '60 au început foarte bine pentru acesta: două westernuri, *True grit* în 1969 și *Hang Em High* în 1968. A fost alături de Marlon Brando și Martin Sheen în filmul cult despre războiul din Vietnam al lui Francis Ford Coppola *Apocalypse Now* (1979), apoi a apărut în *Out of the Blue* (1980). A jucat cu Christopher Walken în *True Romance* (1993), apoi cu Keanu Reeves și Sandra Bullock în *Speed* (1994). Acest actor extrem de talentat și mai ales neconvențional, considerat de foarte mulți copilul teribil al Hollywoodului, se mișca extrem de bine!

Dennis Hopper avea numeroase talente. Fotograf și pictor, operele sale au fost expuse în Statele Unite și în străinătate, la Forth Worth, Denver Wichita, Cochran, Muzeul de Artă Spileto, dar și în orașele japoneze Tokyo, Osaka și Kumamoto. A fost un colecționar de artă modernă și a avut una dintre colecțiile cele mai mari din SUA. De amintit că a studiat pictura cu legendarul Thomas Hart Benton! Se părea că totul va merge bine. Roluri deosebite,



Dennis Hopper

premiu cinematografice, colegi de platou și prieteni deosebiți, Dennis Hopper își ocupase locul care i se cuvenea în cea de a șaptea artă. Absolvent al Lee Strasberg Institute, actorul a fost recompensat cu o stea pe Bulevardul Walk of Fame din Hollywood. Cât despre premiile cinematografice... A fost nominalizat la Oscar în 1987, la Golden Palm Award în 1980, Video Premiere award în 2001, DGA Award în 1970, Emmy Award în 1991, Golden Globe Award în 1987, Independent Spirit award în 1987, Golden Laurel în 1970, WGA Award în 1970. Mă opresc aici... A venit apoi o zi de care orice om din lumea aceasta nu ar fi vrut să aibă parte. Pe 30 septembrie 2009 Dennis Hopper a fost la un spital din New York City cu simptome asemănătoare gripei, iar pe 29 octombrie 2009 a fost diagnosticat cu cancer de prostată. A început un tratament la University of Southern California, dar doctorii au fost rezervați. În 29 mai 2010, actorul pierde bătălia cu boala. A murit cu regretul că nu a putut să o păcălească pe doamna cu coasa. Mai avea atât de multe de făcut...



Dennis Hopper și Peter Fonda în *Easy rider*

Am fost „la greci”...

Mircea Pora

Formulara e popular corectă căci deși intrasem între fruntariile statului Grecia, eu, în realitate, nu fusesem acolo. Căci a fi, cu adevărat, în Grecia, presupune să nu te exprimi prioritar prin sacose, articole de plajă, condiții de cazare ci să-ți deschizi într-un mod cu totul aparte sufletul, inteligența, sensibilitatea pentru a reuși să te apropii cât de cât de cele date lumii de acei vechi greci despre care acum se mai pomenește fie prin manualele de școală, tot mai puțin citite de elevi, fie prin tratatele savante citite și ele tot de savanți. Căci oamenii aceia, puțini la număr, s-au uitat în jur, s-au mirat de ce văd, au făcut tot posibilul să înțeleagă ce e natura, ce e viața, care e destinul omului și, pe ansamblu, rosturile sale. Astfel, au măsurat, au inventariat și categorisit, au înlocuit haosul cu cosmosul, au dat definiții, au creat concepte, s-au întristat cu privire la destinul uman, au râs de ceea ce tot omul e capabil să facă în scurta lui viață. Au creat supraputerea zeilor, ideea de nemurire, chinurile infernului dar sub toate acestea se afla omul cu poftete, patimile, inteligența, nu arareori, cu frumusețea lui sufletească. Au construit durabil, frumos, original au dat legi, s-au organizat în „orașe-state”, apropiindu-se chiar de ideea de democrație. Dacă te duci în Grecia fără a fi atins de toate acestea sau altele de același soi, atunci ai fost doar „la greci” de unde te-ai întors cu un sac de povești și impresii care se pot relata la orice colț de stradă. Nu mă pot lăuda cu faptul că aș fi fost în Grecia pentru că la cele menționate mai sus m-am gândit foarte puțin. Am luat cu mine un mic dicționar mitologic

dar aproape că nu l-am răsfoit. Doar atunci am putut puțin să „visez că sunt grec” (vers a lui G. Călinescu din poezia *Eu sunt grec*), când apropiindu-ne de punctul terminus al drumului, am remarcat un sol cu vegetația mai săracă, arbori cu frunze ascuțite tipic zonelor calde, palmieri, livezi de măslini. Acest peisaj, mi-am zis, a fost și atunci când Pericles și Phidias, dar nu numai ei, făcuseră Athena frumoasă. Dar după această rapidă pierdere în vis a trebuit să-mi revin căci din cauza lungilor ore de autocar mi se umflaseră picioarele, simțeam junghiuri în spate, mă luase o sete ciudată, de nepotolit, mai trebuia odată, înainte de a ajunge, să oprim pentru o „toaletă”, în nu știu ce parcare. Treptat am lăsat-o baltă cu Grecia cea veche și am revenit pe portativele realității. Deci, cu o bună companie timișoreană, „Normandia” scria pe autocare, am fost „la greci”. Paralia, o stațiune de tip occidental, animată, în fapt, un oraș, cu mult alb în construcții, cu Marea Egee la doi pași. Cazare bună într-o vilă, în cameră confort, curățenie, liniște, toate cele funcționând. Cum spuneam, marea la doi pași... Pe plajă, multă lume, sârbi din abundență, recognoscibili după chipurile patrate, cu linii simple, dar și alte naționalități. În tot acest furnicar oricine își putea găsi un loc fără a declanșa mormăieli potrivnice sau priviri piezișe. Deloc mitologici, ba, din contra extrem de tereștri, printre oamenii lungiți pe pături sau chaiselonguri, circulau negrii oferind curele, fulare, prosoape, fluier și cu aceeași frecvență și cei care de pe tăvi duse într-o mână, ofereau crofne, bucăți de ciocolată, cafea, băuturi ră-

coritoare. De pe muntele Olimp, Zeus le observa pe toate acestea și, la răstimpuri, și le nota într-un jurnal. Stațiunea, pentru a-i întregi chipul, era plină de prăvălii deschise până la ore târzii. Tot așa și restaurantele, mai mari, mai mici, cu prețuri accesibile și pentru punga turistului mai modest. În anumite momente, mai ales seara, când animația era în toi și intuiam că e de mult așa, m-am simțit blocat, cu stări de mirare, de parc-aș fi venit dintr-o încremenită, friguroasă țară socialistă. Greu de debarasat de „fostele decenii”. În loc să mă interesez de urmele vreunui templu, altar de rugăciuni, am făcut ureche lungă și am aflat unde se mănâncă cel mai ieftin, șase euro, trei feluri de mâncare, locantă frecventată exclusiv de români. Venind din România am hotărât ca pentru șapte zile să i-au o pauză de români. N-am văzut în stațiune și, zău, că am fost atent la asta, cărduri de romi, cerșetori, oameni beți pe mijlocul străzii sau în restaurante, indivizi cretin-agresivi, copii răzgâiați, insuportabili. Cam asta, în linii mari. Dar era să uit, am fost și la o „seară grecească”. Ea s-a transformat curând în una „românească” iar restaurantul în cantina „Timpuri noi”. Parcă se sărbătorea îndeplinirea cincinalului în „patru ani și jumătate”. Pe drum, și la dus și la întors am străbătut, parțial, Bulgaria. Multă pădure, care făcea bezna și mai beznă, izolare, tăcere, realmente un teritoriu al haiduciei. Într-o benzinărie, în țara vecină, în inima nopții, nebăgat în seamă de turiștii cu picioarele umflate un câine rebegit. Părea să fie de la noi, cu o frontieră trecută fraudulos. M-am apropiat de el și l-am întrebat „Ce mai faci, Boris?”. I-am dat o parte din sandwichul meu care într-o secundă a dispărut între dinții lui. Acesta a fost cel mai important eveniment „de la bulgari”...

educativ

Despre inovație didactică și tehnologie: How to make your school more digital

Viorica Stănescu, Irina-Roxana Georgescu

Scopul proiectului *Fresh Ideas and Resources in Education (F.I.R.E.)* din cadrul mobilităților Erasmus+ a vizat îmbunătățirea calității actului educațional și implementarea de noi abordări educaționale potrivite atât pentru elevul secolului al XXI-lea, cât și pentru profesorul menit să activeze rizomatic în clasă, sub incidența noilor tehnologii. Printre obiectivele proiectului, se numără îmbunătățirea și actualizarea competențelor de predare – învățare – evaluare, dezvoltarea sentimentului de identitate europeană, îmbunătățirea competențelor lingvistice, facilitarea dialogului intercultural în scopul derulării unor proiecte de parteneriat și dezvoltarea competențelor de elaborare a unui plan de internaționalizare a școlii.

Printre rezultatele așteptate, se numără crearea unui ghid de instrumente online de învățare; elaborarea unei broșuri despre drepturi de autor și

de acordare a licențelor pentru resurse de învățare digitală; jurnal de învățare digitală (*Learning Diary*); ghid pentru diriginți și elevi despre politici privind siguranța digitală; validarea formării prin certificat de participare, Europass Mobility și credite.

Participanții la cursul *How to make your school more digital* (15 – 21 ianuarie 2017, Spania) au fost profesori din diverse țări europene (Polonia, Slovacia, Portugalia, Spania, Finlanda, Croația, Letonia, Germania, România, Turcia, Bulgaria, Macedonia, Lituania). Prilej de explorare a unor concepte și scenarii de învățare inovative, cursul a explorat necesitatea modernizării tehnicilor didactice prin apelul la instrumente digitale (Google Drive, Trello, Facebook, Scoop.it și altele), prin crearea unui mediu/context potrivit cerințelor contemporane de studiu. Noile pedagogii ale școlii secolului al XXI-lea se bazează pe metafore ale

învățării care deschid ferestre largi spre tehnologia care vine în sprijinul procesului educațional. Prilej de exersare a abilităților lingvistice și de comunicare interculturală, cursul a fost mandatat de Mart Laanpere (cercetător asociat la Institutul de Tehnologii Digitale de la Universitatea din Tallinn), căruia i s-au alăturat Romil Rõbtšenkov (doctorant la Institutul de Tehnologii Digitale de la Universitatea din Tallinn) și Peter Rafferty (Liverpool, UK).

Cursurile, bazate pe o metodologie adecvată și ținute de specialiști din domeniul educațional, au fost marcate nu doar de studii de caz relevante pentru relația școală – tehnologie, ci și de un firesc al fluxului de informații care justifică utilitatea participării la astfel de specializări profesionale. Mai puțin cunoscute (și chiar prea puțin folosite) la noi sunt platformele Edshelf, MindMeister, ThingLink Education, Kahoot! – în cazul celui din urmă, utilizatorii pot construi – *just for fun cf it* – tot soiul de întrebări având ca țintă învățarea prin joc, greșind și învățând, în definitiv, din propriile erori care nu mai sunt receptate ca erori, și ca praguri ale învățării.

Erasmus+ Key Action 1: Learning Mobility of Individuals; Fresh Ideas and Resources in Education (F.I.R.E.), număr referință proiect: 2016-1-RO01-KA101-024054

Proiecte scenografice ale artistului Gheorghe Codrea

Anemona- Maria Frate



Gheorghe Codrea

Începutul de an universitar a adus în prim-plan Festivalul Internațional de Carte Transilvania, Bienala de Arhitectură Transilvania și Expoziția de proiecte scenografice ale artistului Gheorghe Codrea.

Seara zilei de 5 octombrie 2017 a adus publicului clujean ocazia de a vedea lucrările artistului scenograf Gheorghe Codrea, în prezența unor nume mari ale scenei artistice și culturale ale orașului Cluj-Napoca. Întâlnirea a condus spre dezbateri corect structurate și un dialog cultural cordial, un schimb benefic de idei.

În interiorul Galeriei Quadro, spațiul expozițional a preluat rolul de spațiu scenografic. Artistul pătrunde prin lucrări în lumea artelor decorative și ale designului scenic, unde decorul a devenit o artă distinctă, un spectacol autonom. Absolvent al Institutului de Arte Plastice „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca și al Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, artistul propune în studiile expuse, o serie de proiecte scenografice executate într-o tehnică mixtă, folosind tuș, peniță, culori de apă și pastel. Lumea formelor și a structurilor este creată conform legilor spațiului scenic, viziune proprie ce ține de geometrismul arhitectural al compozițiilor. Extrapolând și privind istoriografic, adnotările pe marginea lucrărilor de artă, privite ca pagini ce redau, în imagini, lumi mitologice ale antichității și civilizațiilor apuse, aduc în prim plan subiectele scenei Operei Naționale din perioada comunistă în care a activat artistul. Începând cu anul 1956 și până în anul 1989, Gh. Codrea a activat ca pictor scenograf al Operei Naționale din Cluj-Napoca, schițele amintind de marile teme puse în scenă, ca: *Flautul fermecat*, *Zamolxe*, *Oedip*, *A 12-a noapte*, *Nunta lui Figaro*, *Povestirile* lui Hoffmann, *Atelierul* lui Michelangelo etc. Decorurile propuse, catalogate ca moderne și inovatoare pentru perioada respectivă, amintesc de scenografiile perioadei baletului alb, ale baletului clasic din Rusia începutului de secol 20, când exista un anumit academism în abordarea temei, cu o anumită

relevanță în contemporaneitate. Problematizând arta scenei în perioada comunistă, sunt investigate impactul și inovațiile experimentelor în scenografia din a doua parte a secolului XX. În lucrările tratate, cu multă sagacitate, artistul concepe spațiul scenografic și îl recompune după regulile perspectivei, recreând spațiul pe care, în proiectul operei *A 12-a noapte* de William Shakespeare, din anul 1970, îl împarte ca pe o tablă de șah. Recontextualizează arcurile în acoladă, suprapunându-le peste tabla de șah, care, din punct de vedere a conceptului geometriei descriptive, conferă lucrării verticalitate și spațialitate. Altfel spus, verticalitatea spațiului scenografic, prin proiectul propus, este dată de jocul de direcții, simplu, prin șirul unui fragment arhitectural, cu arce în acoladă. Prin jocul artistic, scenograful anexează, tablei de șah noi piese și fragmente arhitecturale, unde tema iubirii triumfă în teritoriile scenei. Studiile de sculpturi clasice, capitellurile ionice, structurile de arce și coloanele, tratate asemeni unor cariatide, amintesc de personaje clasice. Într-o eventuală interpretare, lucrările însușesc demersul studiilor cercetării artistice ale lui Gheorghe Codrea.

Liniaritatea și grafismul formei, juxtapunerea studiilor clasice cu suprafețele policrome dau o notă de academism proiectelor. Divergențele, dar și consonanța cadrelor tratate, studiile și compozițiile corect construite conferă unitate lucrărilor expuse. Se poate vorbi, deontologic, despre o ortografie corectă în registrul arhitectural al spațiului, unde tema inspirației, a proporțiilor și a dimensiunilor este în armonie. Conform aprecierilor lui Oleg Danovski, funcția mobilității în scenă este preluată de funcția imobilității, caracteristica decorului scenografic fiind reprezentată plastic prin studiile elementelor antice. Arta scenei, asociată cu o artă a spațiului, preia un rol bidimensional, artistul reprezentând studii și variante de sculpturi în spațiu. Spațiul plastic, în lucrările artistului se desfășoară pe verticală, interferându-se cu verticalitatea personajului scenic.¹

Trecând prin filtrul procesului dezambiguizării,

regalul oferit publicului clujean este evidențiat prin proiecte precum *Zamolxe* sau *Răscruce de drumuri*, schiță de proiect din anul 1979 pentru *Oedip* sau prin schițe după tronul cetății Theba. Construcția spațiilor scenografice din lumea lui Gh. Codrea ascunde schițe de sculpturi antice, parțial drapate, respectând ceea ce însemna odată principiul kalokagathiei.

Cromatică în griuri nuanțate și cenușii regăsită în lucrările pentru opera *Oedip* este reluată în schițele și în proiectele ce preiau tema din pantenonul geto-dacic, prin reprezentarea zeiței tracilor, *Zamolxe*. Contextualizând, autorul se inspiră din *Istoriile* lui Herodot, în spațiul scenografic, aducând în prim-plan sculptura zeiței supreme. Privind din punct de vedere monoteist și al caracterului htonic al geților, dar și al specificului celest al zeiței, *Zamolxe* este robust pictat de artistul care reia specificul reprezentărilor canonice ale zeițelor supreme.

Spațiul scenografic din *Flautul fermecat* invită publicul în lumea Reginei nopții, unul dintre personajele operei. Suntem invitați să contemplăm studiul jocului de geometrisme, structurate perspectival în nuanțe de griuri colorate, brunuri și bleuri, deschise până la ocră și alb.

Rafinamentul cromatic și vitalitatea tonurilor conferă armonie și exuberanță cromatică în lucrarea *Nunta lui Figaro*, proiect scenografic bogat în ornamentație decorativă, cu putți și frânturi de elemente arhitectonice și detalii din cadrul interior, cu un pronunțat grafism al liniei.

Proiectele și schițele pentru *Don Juan* propun ca element central studiul unei spirale, într-o gamă cromatică de griuri colorate, forme ce includ linii sinusoidale, curbilinii, întregind figurile geometrice reprezentate.

Culorile de apă și pastelurile în nuanțe cenușii ne îndreaptă atenția spre simbolul spiralei, respectiv o interpretare a formei circulare a spiralei. Vrejul și spirala simbolizează continuitatea ciclică aflată în progresie sau în rotație creațională, fiind tratată prin linie continuă și stilizată. Lucrările expuse stau la baza acordului dintre ornament și formă. Decorația în desen a formei curbilinii, poate fi inclusă într-o formulă stilistică unică, contribuind printr-o plasticitate liberă la redarea motivelor geometrice.

În lucrările artistului, studiile desenului clasic sunt regăsite în lucrări precum *Capela Sixtină* sau *Atelierul lui Michelangelo*, unde perfecțiunea corpurilor studiate este creionată de artist în nuanțe cenușii.

Lumea celestă cu astre este redată de artist prin nuanțe ce țin de o cromatică în tonuri calde, în timp ce nuanțele de griuri, totalizate în compoziții abstracte, cu elemente geometrice sunt regăsite în proiectul scenografic pentru *Ulysse*.

Întregind colecția de proiecte scenografice ale lui Gheorghe Codrea, create în sfera arhitecturală a spațiului scenografic construit, amintim de colecționism și „de nevoia unei antropologii reflexive, a sinei noastre, o nevoie de a ne identifica în interiorul istoriei și nu în afara ei”, aducând astfel, perspective contemporane asupra artei scenografiei românești.²

Expoziția, deschisă publicului până la data de 18 noiembrie, readuce în atenție lumea fascinantă a scenei, prin studii decorativ-exuberante și corect construite, fotografii din spectacole și un volum de peste 150 de pagini.

Note

1 Danovski Oleg, *Dirijorul de lebede, Întâlniri cu Oleg Danovski*, Ed. Muzicală, București, 1989.

2 Vlad Țoca, Bogdan Iacob, Kovacs Zsolt, Weisz Attila, *Studii de istoria artei*, Ed. Argonaut, Cluj-Napoca, 2013.

Eveniment cultural de excepție la Sângeorz-Băi

Florin Toma



Elisabeth Ochsenfeld

La Nord de civilizația gregarului, mult mai la Nord decât toate prejudecățile noastre, se află un ținut aparte. Țara Năsăudului. La poalele Rodnei. Înainte de Nordul cel mai de nord.

Dincolo de Bistrița Năsăudului, acolo unde aerul e mai rece, frunza mai coaptă, cerul mai învățejit și oamenii mai frumoși, la Sângeorz-Băi, cei 10.000 de locuitori se bucură de puține lucruri. Dar există acolo și minuni. Și frumuseți. Și splendori. Și magnificență. Toate obținute prin strădanie, prin sacrificiu și prin dragostea unui om. Un mare artist al locului: sculptorul Max Dumitraș. El descoperă și aplică în lucrările sale o perfectă comuniune între cele două entități fundamentale ale sculpturii, forma și sensul, intrând deja în semnificațiile adânci ale sacrului, ca bază a unei filosofii particulare de esențializare a principiilor existențiale. Sensul devine volatil și liliac, părăsește volumul lucrării și intră în stadiul de esență a exemplarității. Pe care o induce, cu bună știință, autorul, considerat cu modestie un ordonator al Universului său. Un demiurg, în felul lui.

Unul dintre „semnele” ce fac ca Sângeorz-Băi să fie amintit oriunde în lumea artelor, din România și nu numai, este Muzeul de Artă Comparată. Acolo s-au împletit eforturile supraomenești ale celui numit să sfințească acest loc, artistul Maxim Dumitraș, devenit o instituție în oraș, cu pasiunea



Ioan Burlacu

sa inextinguibilă pentru etnografie și artă populară, pentru vechile obiceiuri și pentru reînvierea tradițiilor năsăudene. Acolo se organizează expoziții de artă mai des decât la MNAC (e mereu un du-te-vino de artiști, de lucrări, de idei de panotare și, firește, de vizitatori din toate colțurile țării și din străinătate).

Apoi, vorbim de Dosul Gârциului, dealul aflat la 4 km de oraș, ce-i aparține chiar lui Maxim Dumitraș, unde spiritul lui uriaș, care amestecă în doze bine cumpănite hărnicia și strădania cu entuziasmul și fabulosul, dezvoltă un nou proiect. Muzeul în aer liber și tabăra de sculptură *Art-Land*. Acolo, câțiva artiști-prieteni au fost înzestrați cu teren, pe care și-au construit o casă năsăudeană, spre a avea unde locui și lucra. Embrionul viitorului muzeu, câteva zeci de lucrări realizate de-a lungul timpului, stă mărturie filosofiei profunde pe care o susține Maxim Dumitraș: arta se poate sublima în natură. Arta poate germina. Arta poate genera natură!...

Seara de 6 octombrie a fost o seară specială a orașului, căci la Muzeul de Artă Comparată a fost organizat un eveniment cultural deosebit, la care au participat – fără nicio exagerare – cel puțin 60 de oameni (nicio expoziție mondenă din București nu adună atâta poporet iubitor cultural!).

Mai întâi, a fost vernisată expoziția, adusă de la București, intitulată *Suveica – port și transport*, un proiect colaborativ, o instalație complexă de artă, care spune povestea unui artefact țărănesc, pe cât de simplu, pe atât de universal: suveica. Termenul „colaborativ” acoperă cooperarea, prin lucrările lor, a următorilor artiști: Elisabeth Ochsenfeld (Heidelberg), Ioana Palicica (Timișoara), Ioan Burlacu (Bacău) și, bineînțeles, Max Dumitraș. Ei au dezvoltat toate conotațiile suveicii, de la mitologia sacrului (cu ea țes Moirele pânza infinită, dar și țărăncile portul milenar al românului și, în același timp, tot ea este cea care, prin mișcarea de du-te-vino din angrenajul războiului de țesut, „transportă” materia viului în metafizică), până la subliminalul inedit, care se poate extrage din uzitarea ei în spațiul *fashion*. Vizita a fost însoțită, firește, de cântecele năsăudene ale unei apreciate formații populare.

Apoi, a avut loc lansarea cărților *Tablouri văzute dintr-o parte*, Editura Ad Libri, autor: Florin Toma (a vorbit sculptorul Vlad Ciobanu) și Ion Barbu – *Pasaje poetice*, în prezentarea Cameliei Toma. Volumul cunoscutului caricaturist – inițiatorul unei acțiuni fenomenale de a înfrumuseța orașul său natal cu exemple de *street-art* foarte convingătoare / spune Barbu într-un interviu: „...Așa cum Sibiu a fost Capitală Europeană a Culturii, vreau ca Petrila să devină Periferie Culturală Europeană”(!) – a reprezentat o surpriză. Nu doar fiindcă a fost însoțit de un film foarte interesant despre locuri din Petrila, îmbogățite cu sagace versuri ale tinerei generații de poeți români, dar exemplarul unic prezentat a putut fi răsfoit de către toți cei prezenți, ca un fetiș trecut din mână-n mână.

Și, în fine, un alt film, autor: Alina Zara Prunean, de fapt, o poveste ce pleacă de la o idee



provocatoare. *Suveica Mamei Ruța* e titlul peliculei, catalogată de mass-media drept „unul dintre cele mai duioase proiecte internaționale de călătorie”, care a desfășurat publicul cu istoria unei țărănci autentice din Mândra (Țara Făgărașului, Transilvania, România), Mama Ruța, a cărei suveică (desprinsă din războiul ei!) a făcut pur și simplu înconjurul lumii. Nepoata sa, Alina, a trimis suveica bunicii sale în toate colțurile lumii, făcând-o cunoscută, prin intermediul prietenilor, în cele mai neașteptate locuri ale mapamondului, de la Amazonia și Polul Nord, la Noua Zeelandă și peninsula Yukon. Prin ea, Mama Ruța, bătrâna cu ochii blânzi și mâini de aur, care nu a ieșit niciodată din satul ei, acolo unde a trăit toată viața și a cusut trăistuțe, țese o întâmplare frumoasă, cu o



Ioana Palicica

călătorie care a început în 2008 și continuă și azi, ajungând la un parcurs de un milion de kilometri.

În concluzie, a fost o seară bogată, prietenoasă, caldă, utilă. De fapt, un alt gest cu care artistul Max Dumitraș cinstește, periodic, obștea culturală a orașului Sângeorz-Băi.

P.S. Ca un gest de dispreț pentru opera artistului, primarul orașului, Traian Ogăgău, a dispus recent demontarea lucrării *Veriga* – realizată în 2004 de Maxim Dumitraș și aflată de ani buni la intrarea în Sângeorz-Băi, ca un simbol și o emblemă a acestei așezări –, tăierea în bucăți și trimiterea ei la fier vechi. *No comment!*... Doar că Justiția va face dreptate!

Casa Wildenstein sau arta de a vinde artă (II)

Silvia Suciu

Un negustor de artă rămâne, în adâncul sufletului, negustor până moare. Este o stare de spirit.
(Daniel Wildenstein)

Daniel Leopold Wildenstein - cel mai bogat și puternic dealer de artă din lume

Când avea loc isteria suprarealistă la Galeria Beaux-Arts, Daniel Wildenstein (n. 1917 - d. 2001) era un tânăr de 21 de ani. Referitor la Expoziția din 1938, Daniel va scrie că aceasta nu avea să fie chiar așa de lesne de vizitat: cum-necum, aveai saci de cărbune pe cap!... [Suprarealiștii] I-au jurat lui tata: „După chestia asta, mergem la culcare. Murim cu toții. Ni se fă, făie. Vom fi fost spus ceea ce aveam de spus”. Aveam impresia că mă aflu la înmormântarea lui Pinocchio. Era magnific! Tata a făcut așadar tot ce i se cerea, tot ce ei vroiau. Am asistat la organizare. A durat mai mult de un an. Tata s-a dus chiar să-l caute pe Picasso. I-a spus: „Tu, care ești cel mai suprarealist dintre toți, trebuie să ne faci un tablou!” Și l-a făcut. Delir total... (D. W., p. 89).

Principiul după care se ghidase Nathan - Să cumperi fără ezitare și să ai răbdare când vinzi! - mai este în vigoare la Casa Wildenstein. Filosofia familiei era să cumpere tablouri de la moștenitori, de la colecționarii care le dețineau de douăzeci, cincizeci sau chiar trei sute de ani și să le plaseze amatorilor de artă. Iar cel mai important lucru pe care îl are un negustor de artă îl constituie informația privitoare la plasamentul, proveniența și depozitul cu lucrări. El nu are dreptul

să vorbească despre stocul său. Este cu neputință. Stocul este nervul războiului. De ce? Deoarece este doar un vis. Orice negustor de artă trebuie să întrețină iluzii despre capodopera pe care o deține sau pe care nu o deține. Stocul său trebuie să fie ceva mitic și misterios, așa încât să-l facă pe client să se gândească de două ori înainte de a cumpăra din altă parte. Clientul să-și spună: „Ușurel, ușurel. Să nu ne grăbim. Aproape sigur că Wildenstein are ceva mai bun...” (D. W., p. 157-158)

Iar depozitele Wildenstein conțineau lucrări ale marilor maestri, impresioniști, post-impresioniști, suprarealiști etc. Multe dintre lucrările stocate în depozite nu au fost văzute decât de membrii familiei: există presupuneri că o operă necunoscută a lui Vermeer (sunt catalogate 36 de lucrări ale artistului) se află în posesia familiei. Discreția de care a dat dovadă familia Wildenstein referitor la bunurile deținute a creat numeroase speculații în lumea artei; aceștia și-au consolidat o reputație de oameni de afaceri abili, cu stocuri impresionante de marfă care, o dată scoasă pe piață, avea rolul de a maximiza profiturile.

După ce urmează cursurile Universității din Paris (1938) și Școala de la Luvru, în 1941 Daniel pleacă la New York, pentru a se ocupa, alături de Georges Wildenstein, de afacerile familiei. Galeria americană era deschisă încă din 1902, alături de afacerea pariziană familia deținând o galerie la Londra (din 1925) și una la Buenos Aires (din 1929-'30). În 1959 preia conducerea galeriilor Wildenstein & Co. din Paris și New York, iar în 1963, la moartea tatălui său, a agențiilor din Londra și Buenos Aires și a revistei *Gazette des Beaux-Arts*. La sfârșitul anilor '70

deschide o galerie la Tokyo; practic, și-a extins influența pe toate piețele de artă, fiind unul dintre „marii jucători”.

La sfârșitul anilor '50, lucrurile se schimbă pe piața artei: de la *picture dealers* negustorii devin *picture brokers* (Bernard Berenson). Este, de fapt, o schimbare de mentalitate: de la valoare artistică, intrinsecă, opera de artă capătă o valoare comercială. Dacă până acum o colecție îi procura deținătorului ei exclusiv bucurie, acum lucrurile devin bunuri speculative. *Tablourile devineau acțiuni. Iar negustorii, agenți de schimb.* (D. W., p. 160), iar un veritabil negustor de artă, cum se va dovedi a fi Daniel, se va alinia rapid la moda vremii. Ca să ne dăm seama de prosperitatea afacerii, Dicționarul online al istoricilor de artă menționează că Wildenstein & Co. New York deținea, în 1978, un depozit de peste 10.000 de lucrări, printre care: 400 de primitivi italieni, 20 de Renoir, 25 de Courbet, 10 de Van Gogh, 10 de Cézanne, 10 de Gauguin, 2 de Boticelli, 8 de Rembrandt, 8 de Rubens, 9 de El Greco, 5 de Tintoretto, 79 de Fragonard, 7 de Watteau... Sute de milioane de dolari!!!

Într-un articol amplu dedicat afacerilor familiei Wildenstein în 1998, Suzanna Andrews estimează averea lui Daniel Wildenstein la 5 miliarde de dolari, *singura de așa calibrul de pe piața de artă*. Pe baza arhivelor familiei, Daniel Wildenstein fondează Institutul Wildenstein, publicând numeroase volume și *catalogues raisonnés* ale unor importanți artiști francezi, cataloage care vin în sprijinul afacerii. O parte considerabilă din capodoperele vândute prin casa Wildenstein se află astăzi în colecțiile unor importante muzee sau fundații din Europa, America și Asia: Galeria Națională de la Washington (colecția Mellon), Muzeul Metropolitan din New York (colecțiile Julius Bache, Robert Lehman, Walter și Leonore Annenberg), Galeria Națională din Berlin (colecția Scharf-Gerstenberg), Muzeul Ermitaj (colecția Otto Krebs, transfertă inițial de Armata Roșie la Leningrad, drept reparație pentru prejudiciile aduse în timpul celui de-al Doilea Război Mondial; lucrările nu au fost returnate proprietarilor de drept, în ciuda tratativelor duse de Alec Wildenstein și frații Scharf cu Boris Elțin, după destrămarea URSS).

Afacerea continuă...

Deși s-a pensionat oficial în 1990, lăsând afacerea celor doi fii ai săi - Alec (1940-2008) și Guy (n. 1945) -, Daniel Wildenstein a continuat să o conducă până la moartea sa. Casa Wildenstein a păstrat galeria din New York și s-a asociat cu Pace Gallery (*joint venture*), promovând arta contemporană (1993-2010). Sub logo-ul PaceWildenstein s-au deschis galerii în California, Paris și Londra. Deschiderea filialei de la Beijing (Factory 798 District - sectorul dedicat artei), în 2008, a însemnat intrarea primei galerii de calibrul din SUA în China și a creat numeroase oportunități pentru piața internațională de artă. Unul dintre proiectele dezvoltate a fost Artifex press, cea mai mare platformă online de *catalogues raisonnés*. PaceWildenstein s-a despărțit în condiții amiabile, în 2010: Pace a cumpărat partea Wildenstein & Co. (49%), inclusiv partea de lucrări din inventarul pe care îl dețineau împreună, între care Mark Rothko, Barnett Newman, Zhang Xiaogang, Zhang Huan, continuându-și activitatea de



Daniel Wildenstein, alături de calul său, „Allez France” (jocher Yves-Saint-Matin), câștigătorul cursei „Arcul de Triumf”, 1974 © Getty images



Georges de la Tour, *Ghicitorea* (1632-1635), MET New York - lucrarea a fost deținută de familia Wildenstein

promovare a artei contemporane. (În 2011, Adrian Ghenie a început o colaborare cu Pace Gallery, la începutul acestui an deschizând expoziția *Recent Paintings*.) Wildenstein & Co. a continuat pe linia începută de Nathan și continuată de Georges și Daniel.

Sfârșitul anului 2015 a însemnat pentru familia Wildenstein un moment de cotitură, când Guy Wildenstein și alți membri ai familiei au fost puși sub acuzare pentru *evaziune fiscală și spălare de bani*, semn că lucrurile nu stau tocmai roz în Paradis. La moartea lui Daniel, familia deținea un avion privat, mai

multe imobile la New York (125 milioane de dolari), o fermă de 30.000 ha în Kenya evaluată de Alec jr. la 10 milioane de dolari, o rezidență în Elveția, un grajd cu cai de curse la Chaltilly, o insulă în Caraibe a cărei valoare exactă rămâne necunoscută, castelul de la Marienthal cumpărat de bunicul Nathan și alte bunuri aflate în administrarea unor trusturi prezidate de membri ai familiei. Ca să nu mai vorbim despre depozitele de tablouri din SUA, Elveția și...?!

În 1999, divorțul lui Alec Wildenstein de soția sa, Jocelyn, a costat familia 2,5 miliarde

de dolari; scandalurile care au survenit după decesul lui Daniel între fiii săi și cea de-a doua soție a sa, Sylvia, au avut drept rezultat destrămarea „vălului discreției” atât de îndrăgit de familie. Astfel, acuzațiile aduse familiei în 2015 se refereau la impozitele extrem de mici plătite de-a lungul timpului pentru afacerile desfășurate și pentru succesiuni, procurorul Monica d'Onofrio declarând că *Este fraudă fiscală cea mai sofisticată și îndelungată care s-a derulat în timpul celei de-a V-a Republici!* Dacă ar fi fost găsit vinovat, Guy ar fi fost condamnat la 4 ani închisoare (2 cu suspendare) și ar fi trebuit să plătească o amendă de 225 de milioane de euro. În urma unui proces care a durat 4 săptămâni, în ianuarie 2017, acuzațiile aduse familie Wildenstein au fost considerate nefondate. Rămâne doar ca Guy Wildenstein să plătească 556 milioane de euro ca impozite pentru succesiuni.

Rămâne să vedem cum vor evolua lucrurile!

Bibliografie:

- Daniel Wildenstein, *Negustori de artă*, Cluj-Napoca, Echinox, 2002.
 Suzanna Andrews, *Bitter Spoils*, Vanity Fair, martie 1998.
 Carol Vogel, *Powerhouse Gallery Is Splitting Apart*, New York Times, aprilie 2010.
 Harry Bellet, *Procès Guy Wildenstein: le crépuscule d'une dynastie?*, Le Monde, 12.01.2017
 Harry Bellet, *Procès Wildenstein: la fraude fiscale la plus sophistiquée de la Ve République*, Le Monde, 14.10.2016
www.wildenstein.com; www.dictionaryofarthistorians.org; www.artifexpress.com; www.pacegallery.com.

Urmare din pagina 36

Dan Bota și hegemonia culorii

neîncăpător, am fost surprinsă de volumul și calitatea excepțională a creațiilor sale. Așa am putut vedea o serie din lucrări, însă fragmentate, greu de manevrat, întrucât din cauza înălțimii standard, dar mici, a camerelor nu puteau fi montate, îmbinate, expuse pur și simplu. Dificultatea de a transporta multe din creațiile sale în Occident cred că a fost, nu o singură dată, un impediment în cunoașterea și recunoașterea internațională a lui Dan Bota.

În expoziția de la Biblioteca Națională a avut șansa, datorită spațiilor generoase, ca multe din pânze să fie expuse așa cum le-a gândit, asamblate câte patru sugerând o cvartă perfectă. A fost unul din momentele fericite în care Dan Bota a putut fi el însuși, reușind să îmbrace spațiul, să-l subjuge.

Lucrările sale mari duc de multe ori cu gândul la interpretarea unor inextingibile variațiuni plastice. Dan Bota are darul de a conferi spațiului alte valențe, picturile sale fiind realizate de multe ori dintr-un puzzle somptuos ce poate fi remodelat, în funcție de spațiul expus, ambientului bine ales, tridimensional.

Dipticurile sau quadripticurile sale dețin monologuri plastice efervescente ce pot fi alăturate, înșiruite sau nu, de sine-stătătoare, independente, spectaculoase prin mesajul unitar sau separat. Lucrările artistului aparțin unor perspective



Marina Nicolaev și Dan Bota la expoziția de la Biblioteca Națională din București, 2017

vectoriale pe măsură, nomogramelor neștiute decât de el însuși, parabolelor unor lumi aflate în permanentă plutire, într-un glissando imprescriptibil exclusivist, ce reușesc să respire o altă dimensiune spirituală afectată de o macrosomie estetică, tulburătoare.

Dan Bota utilizează solfegiul său și are expertiza unor tetracorduri originale în mai multe

variante de acordaj, plastic vorbind. Privindu-i ultimele expoziții personale de anvergură, Dan Bota este de invidiat pentru forța și tenacitatea în propria creație, călăuzit fiind după un principiu destinat nemuririi în artă: *Nulla dies sine linea*.

Dan Bota concurează voit cu maestrul și veți descoperi dincolo de pânze, un artist fin cunosător al artelor frumoase, instruit, pentru că desigur, *arta nu înseamnă numai gustul cultivat. Înseamnă să cultivi gustul.*

În lumea culorii, Dan Bota este un veritabil *transmundane voyager* care reconfigurează permanent coordonatele sale estetice prin abordări îndrăznețe, prin simplificări conceptuale ce-și păstrează forța comunicativă într-un *less is more* atent studiat. Dan Bota contemplează ludic polifonia nuanțelor penetrante, experimentând paliere vivace, inedite, căutându-și un loc discret și binemeritat între Țuculescu și Kandinski, depășind deliberat fauvismul lui Matisse.

Paradoxal, nu-l putem atașa decât unicității, transfigurărilor sale, propriilor concepte antrenante despre eternul feminin sau despre mirabilul însemn al esenței picturii întru revelarea visului materializat, concretizat.

Dan Bota își păstrează în Artă cu discreție și consecvență o identitate originală marcată de un spirit ludic, tânăr, din afara timpului.

Rar le este dat onora dintre noi să-și poarte liber și nestăvilul floarea de crin a visului întrupat. La mulți ani, Maestre Dan Bota!

sumar

eveniment

Premiul național „Constantin Brâncoveanu la Istorie, pe 2017, a revenit lui Carol Iancu de Universitatea „Paul Valery” din Montpellier 2

editorial

Mircea Arman
De la Sfântul Augustin la Renaștere (X) 3

cărți în actualitate

Ștefan Manasia
Animal Instinct 4

Constantin Cubleșan
Poemele tristelor contemplări 5

Dumitru Hurubă
De la Magda Ursache citire... 6

Victor Știr
Menuț Maximilian și savuroasele sale povestiri 7

Ion Buzași
Poezia lui Dumitru Ichim într-un eseu monografic 8

comentarii

Adrian Țion
În obiectiv: aventura cunoașterii 9

corespondență din SUA

Alexandru Nemoianu
Țara Almăjului – dincolo de cuvinte 10

poezia

Dumitru Ichim 12
Doina Cetea 13

proza

Ștefan Jurcă
Jurnal în patru trepte (I) 14

eseu

Vistian Goia
Ionel I. C. Brătianu sau misterul autorității 16

Ionuț Butoi
Monografismul gustian și chestiunea modernizării României (I) 17

zilele tribuna

Ani Bradea
Tribuna 60 19

diagnoze

Andrei Marga
Max Weber și consecințele istorice ale Reformei 20

însemnări din La Mancha

Mircea Moț
Între clepsidră și trandafir 23

dramaturg

Diana Cozma
Nani-nana 24

teatru

Alba Simina Stanciu
Joël Pommerat, autor de spectacol și operă tout public 26

muzica

de vorbă cu muzicienii
Marian Gold (*A'phaville*) și Fancy
„Sunt îndatorat idioșilor de la Warner că m-au obligat să compun *Sounds Like A Melody*” 28

film

Andrei Zamfirescu
Două tablouri ale crizei psihologice în
Pădurea spânzuraților și Aurora 29

remember cinematografic

Ioan Meghea
Road movie 30

o dată pe lună

Mircea Pora
Am fost „la greci”... 31

educativ

Viorica Stănescu, Irina-Roxana Georgescu
Despre inovație didactică și tehnologie:
How to make your school more digital 31

simeze

Anemona- Maria Frate
Proiecte scenografice ale artistului Gheorghe Codrea 32

Florin Toma
Eveniment cultural de excepție la Sângeorz-Băi 33

conexiuni

Silvia Suciu
Casa Wildenstein sau arta de a vinde artă (II) 34

plastica

Marina Nicolaev
Dan Bota și hegemonia culorii 36

plastica

Dan Bota și hegemonia culorii

Marina Nicolaev



Dan Bota

Arborele vieții (2016), acryl/pânză, 240 x 300 cm

Expoziția Dan Bota „Pictura – un orizont în mișcare” a fost organizată în acest an de către Biblioteca Națională a României, în parteneriat cu galeria *Colony Art*, în sala *Euforia/Symposium*.

Dan Bota s-a născut în localitatea Săliște-Sibiu la 29 decembrie 1935. Actualmente, este stabilit la București.

Membru titular UAP din 1981, Dan Bota a absolvit însă Institutul de Arhitectură Ion Mincu din București în 1959. A profesat ca arhitect 42 de ani și, concomitant, și-a păstrat nealterată, cu asiduitate, impetuos, pasiunea pentru pictură.

Arhitectura însăși i-a alimentat proiecția spirituală spre un alt dincolo interior ruminat în ritmul continuumurilor sale, spre acel *farmec subtil al geometriei în spațiu* devorant, spre care își îndreaptă aritmiile într-un tandem afectiv, indelebil. Discret, își compune și recompune propriul *modus vivendi* algoritmizând stările, conceptele, epurele predestinate, mnemonizând visele astfel materializate.

Arhitect și artist deopotrivă, simbioză de care este atât de mândru, Dan Bota pare pentru mulți dintre noi, două personalități distincte, însă, pe măsură ce îi privești creațiile, acestea se do-

vedesc oglinda perfectă a ființei sale complexe. Este un maestru extrem de lucid al compozițiilor, și în același timp, un creator ce își devoalează sentimentele prin culoare, prin tușe expresive complementare sau în scheme tradice.

Aparent spontane, compozițiile însă sunt atent studiate, calculate, modulate, mărite la scară, reunite în lucrări de mari dimensiuni quadriptice sau poliptice. Subiectele sunt clasice, deseori lansându-se în adevărate saga dedicate femeii, - unul din subiectele sale preferate -, ca de exemplu, în lucrarea „Marea levitație a doamnelor”. Personajele feminine sunt schițate, aproape caricaturizate, reduse la esența lor, însă mișcarea și nuanțele alese le conferă eleganța creațiilor lui Raoul Dufy sau sugerează erotismul Cariatidelor lui Modigliani.

Această bipolaritate existențială arhitect-artist mi-a prilejuit cu ani în urmă o întâlnire memorabilă când a fost unul din participanții speciali la un salon internațional de arhitecti-artiști, inițiativă inspirată de Asociația *Ligne et couleur* din Franța, asociație de tradiție a cărei existență începe din 1881.

Invitată fiind atunci în apartamentul său transformat, de altfel, într-un atelier veșnic

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.