

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**

Pe copertă:
Karol Felix (Slovacia), *Echilibru*, mezzotinta, 73 x 49,5 cm



www.clujtourism.ro

Conferințe de excepție despre Constantin Rădulescu-Motru la Târgu Mureș

Între 25 și 28 octombrie 2017 a avut loc la Târgu-Mureș Simpozionul Național „Constantin Rădulescu-Motru, o manifestare de înaltă ținută academică avându-l ca promotor și gazdă spirituală pe Vicepreședintele Academiei Române dl. Acad. Alexandru Surdu, o altă participare de excepție fiind aceea a domnului Acad. Alexandru Boboc.

Dintre intervențiile docte, pline de substrat, amintim în ordinea desfășurării lor:

Programul zilei I – 20 octombrie - Primirea și cazarea invitaților

Programul zilei a II-a – 21 octombrie

Deschiderea oficială și alocuțiuni:

Acad. ALEXANDRU SURDU, vicepreședinte al Academiei Române, președintele de onoare al Simpozionului; Acad. ALEXANDRU BOBOC; Dr DORIN FLOREA, primarul Municipiului Târgu-Mureș; Dr MARIUS PAȘCAN, vicepreședinte al Comisiei de Cultură și Media din Senatul României; Prof. univ. dr CĂLIN ENĂCHESCU, rectorul Universității „Petru Maior”; Prof. univ. dr CORNEL SIGMIREAN, președintele Senatului Universității „Petru Maior”, director al Institutului de Cercetări Socio-Umane „Gheorghe Șincai”; Scriitorul LAZĂR LĂDARIU, redactor-șef al cotidianului *Cuvântul liber*.

Lansare de carte: Constantin Rădulescu-Motru, *Personalismul energetic*, ediția a II-a (definitivă), sub îngrijirea acad. Gheorghe Vlăduțescu, postfață de Eugeniu Nistor, Editura Ardealul, Târgu-Mureș, 2016; moderator: CS I dr EUGENIU NISTOR

Lucrări și discuții, moderator:

Acad. ALEXANDRU SURDU

Acad. ALEXANDRU SURDU, *Structura sistematică a personalismului energetic*

Prof. univ. dr IONEL BUȘE, *Determinism cultural la Constantin Rădulescu-Motru*

Prof. univ. dr FLOREA LUCACI, *Politicianismul la români sau despre actualitatea gândirii lui C-tin Rădulescu-Motru*

Prof. univ. dr VASILÉ MUSCĂ, *Ideea de sistem filosofic în gândirea românească. Cu privire specială la C-tin Rădulescu-Motru*

Prof. univ. dr NICOLAE GEORGESCU, *Standardele care definesc ideea de națiune*

Prof. univ. dr GHEORGHE CLITAN, *Manipularea: între convingerea logică și propaganda culturală la C-tin Rădulescu-Motru*

Conf. univ. dr BOGDAN DANCIU, *Educația vocațională în viziunea lui Constantin Rădulescu-Motru*

CS II dr MONA MAMULEA, *Despre metafora conștiinței-oglinzi*

Prof. dr ION FILIPCIUC, *Mihail Eminescu, românul absolut necunoscut*

Discuții pe marginea comunicărilor

Pauză de masă

Lucrări și discuții, moderator:

Acad. ALEXANDRU SURDU

Acad. TEODOR DIMA, *titlu rezervat*

CS I dr VIOREL VIZUREANU, *Sensuri ale ant-filosofiei – schița unei tipologie*

CS II dr CLAUDIU BACIU, *Despre moralitatea poporului român în viziunea lui C-tin Rădulescu-Motru*

Conf. univ. dr RUXANDRA GHERGHINESCU, conf. univ. dr CONSTANTIN EDMOND CRACSNER, *Construcții identitare ale tinerilor în spațiul transilvănean*

CS III dr MIHAI POPA, *Psihologie și energie spirituală în Personalismul energetic*

CS I dr DRAGOȘ POPESCU, *Prăfiliturile psihologice ale lui C-tin Rădulescu-Motru*

CS II dr ȘTEFAN-DOMINIC GEORGESCU, *Premise metafizice ale psihologiei poporului român*

Dr DOINA RIZEA-GEORGESCU, *Ideea națională în momente de criză*

CS II dr MARIUS DOBRE, *Este posibilă o psihologie a poporului român?*

CS dr VICTOR EMANUEL GICA, *Logica genetică a lui C-tin Rădulescu-Motru*

Discuții pe marginea comunicărilor

Pauză de masă

Programul zilei a III-a – 22 octombrie

Lucrări și discuții, moderator:

Acad. ALEXANDRU SURDU

Acad. ALEXANDRU BOBOC, *C-tin Rădulescu-Motru și W. Wundt despre sinteza creatoare în viața psihică*

Prof. univ. dr IOAN BIRIȘ, *Despre psihologia poporului român. Dezbateri vechi și noi*

Prof. univ. dr MARGARETA DINCĂ, *Cultură și stil de viață*

CS II dr CAMELIA POPA, CS BOGDAN IONESCU, *Tinerii – atitudini, valori, relații interpersonale și interacțiuni mediate de calculater*

ACADEMIA ROMÂNĂ
Institutul de Filosofie și Psihologie
„Constantin Rădulescu-Motru”
Institutul de Cercetări Socio-Umane
„Gheorghe Șincai” Târgu-Mureș

PRIMĂRIA MUNICIPIULUI
TÂRGU-MUREȘ
SECRETARIA SCRIPTORILOR
MUREȘENI – Editura Ardealul
UNIVERSITATEA „PETRU MAIOR”
Facultatea de Științe și Litere

**SIMPOZIONUL NAȚIONAL
„CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU”**
Ediția a II-a
■ MAIORESCU ȘI MAIORESCENII
■ 60 DE ANI DE CULTURĂ ȘI CERCETARE
ȘTIINȚIFICĂ LA ICSU „GH. ȘINCAI” TG. MUREȘ



25–28 octombrie 2017
Palatul Culturii, Biblioteca Județeană și
Studioul Regional Radio România Târgu-Mureș

CS I dr MIHAI D. VASILE, *Sufletul românesc și metanoia universalului*

Conf. univ. dr NICULAE SÂRBU-IONESCU, *Șfântul Ioan Damaschin. Capitele filosofice. Cap. 66: „Încă despre unirea după hypostas” (traducere)*

CS III dr DOINA ȘTEFANA SĂUCAN, CS II dr MIHAI IOAN MICLE, lector univ. dr GABRIEL OANCEA, *Perspective asupra psihologiei la C-tin Rădulescu-Motru și în prezent*

Dr OANA VASILESCU, *Metoda afezezei în schizanaliză*

CS III dr HENRIETA ANIȘOARA ȘERBAN, *Nedesăvârșire culturală și politicianism*

CS III dr TITUS LATES, *Psihologia și studiul originii operațiilor logice*

CS III dr MARIUS AUGUSTIN DRĂGHICI, *Conceptul de axiomă în „Analitica transcendentă”*

Lector univ. dr POMPILIU ALEXANDRU, *Despre psihologie și metafizică la C-tin Rădulescu-Motru*

Discuții pe marginea comunicărilor

Pauză de masă

Pauză de masă

Lucrări și discuții, moderator:

Acad. ALEXANDRU SURDU

CS II dr MIHAI IOAN MICLE, lector univ. dr GABRIEL OANCEA, CS III dr DOINA ȘTEFANA SĂUCAN, *Actualitatea preocupărilor lui C-tin Rădulescu-Motru în domeniul psihologiei judiciare*

Lector univ. dr DANIEL CÔJANU, *Vocația individuală și destinul comunitar. Elemente de etnopsihologie în opera lui C-tin Rădulescu-Motru*

CS dr GABRIEL UNGUREANU, *Etica și deontologia în concepția lui C-tin Rădulescu-Motru*

Dr HORIA DULVAC, *Personalismul energetic – crochiuri metafizice*

Dr ADRIAN MIRCEA DOBRE, *Conservatorismul ca element de susținere a românismului lui C-tin Rădulescu-Motru*

CS asoc. drd CEZAR ROȘU, *Înfiniul temporal la români – efect al raportului între potențialitatea și actualitatea firii*

CS drd ȘERBAN NICOLAU, *C-tin Rădulescu-Motru despre psihologia poporului român*

CS drd OVIDIU G. GRAMA, *Despre relația concept-cuvânt*

CS III dr SERGIU BĂLAN, *Natura, cultura și comportamentul uman*

Dr IOVAN DREHE, *titlu rezervat*

Prof. univ. dr MIRCEA BURUIAN, *titlu rezervat*

CS I dr EUGENIU NISTOR, *Personalism, energeticism, vocație*

Dr MIHAI ARDELEAN, *Constantin Rădulescu-Motru – promotor al abordărilor sincronice în primul curs autohton de psihologie*

Dr CONSTANTIN NICUȘAN, *O hermeneutică a personalității*

Discuții pe marginea comunicărilor

Pauză de masă

Pauză de masă

Revista Tribuna a ținut în mod special să menționeze acest eveniment ca fiind unul dintre cele mai importante desfășurate în țara noastră.

Reporter

De la Sfântul Augustin la Renaștere (XI)

Mircea Arman

Cum cercetarea noastră are în centrul ei interpretarea metafizicii din perspectiva adevărului, este de la sine înțeles că nu vom putea evita relația pe care Sf. Augustin o construiește cu ceea ce el vede a fi adevărul suprem, adică Dumnezeu.

Fără a fi specialiști în teologie, dealtfel lucrarea noastră, așa cum am afirmat, are un alt scop, vom încerca să distingem, în mare și, foarte probabil, fără toate subtilitățile teologului care este esența relației Sf. Augustin cu Dumnezeu și diferența pe care acesta o va face între reprezentarea platonice și neoplatonică a acestui concept și propria sa viziune, chiar dacă distincțiile vor fi extrem de fine uneori sesizabile doar la nivel terminologic.

Așa cum am arătat deja, argumentul suprem al existenței lui Dumnezeu la Sf. Augustin pornește de la faptul de a gândi, propice ființei umane, prin urmare de la un argument ce ține de interioritatea și capacitatea umană de a se raporta atât la lumea sa interioară cât și la exterior și, de aici pornind, a le valoriza.

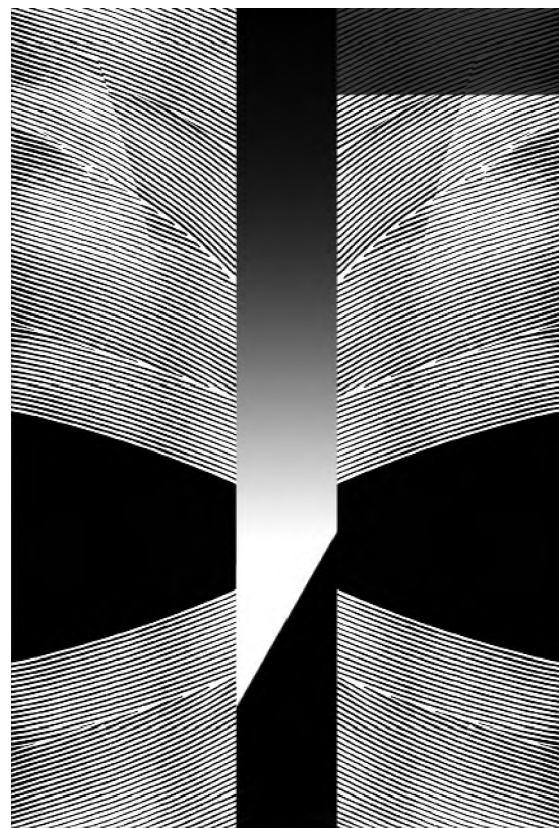
Nu vom intra în teorii care să depășească nivelul timpului la care facem referire și nici nu vom porni în analiza noastră de la un alt concept decât cel de Adevăr, chiar dacă, mai apoi, vom încerca să destabilizăm, în cel mai bun sens, acest venerabil concept. Punctul de plecare prin care ființarea umană are posibilitatea înțelegerii noțiunii de Dumnezeu constă tocmai în posibilitatea acesteia de a sesiza adevărurile eterne, adică adevărurile necesare și imuabile, ca să folosim o formulare care aproape a căzut în desuetudine. Augustin spune asta în *De libero arbitrio* și arată că aceste adevăruri nu sunt unele de tipul „Jemeinigkeit” sau al unui altul ci trebuie admis, cu necesitate, faptul că el se află la îndemîna oricărei ființări care are posibilitatea intrinsecă de a le percepe. Prin urmare, spune Augustin în același loc, acest adevăr imi este superior mie și oricui altcuiva, întrucât el nu este construit de către mintea noastră care nu îl poate nici schimba, nici îmbunătăți – acest fapt ar însemna ca mintea noastră să fie superioară acestuia sau măcar egală – fapt care nici măcar nu poate intra în discuție. Din contra, așa cum am mai precizat¹ el este (adevărul etern, necesar și imuabil) deasupra minții noastre, pe care, dealtfel, îl clarifică și îl conduce spre regiunile superioare ale ființei.

Și, spune Augustin, adevărurile eterne se fondează (așa cum credeau și grecii n.n. M.A.) pe ființă ca teme al adevărului (Heidegger). Desigur, imaginația umană poate da o anumită aparență de creație pentru uman, dar aceasta, fie ea de cel mai pur și înalt nivel, nu arată decât imperfecțiunea umană (nici o creație umană nu este perfectă și nu atinge sublimul n.n. M. A.) și nicidecum nu atinge Adevărul în sine care este etern, necesar și imuabil. Altfel, Sfântul vedea în imaginație mai degrabă ceea ce este rău în om, debilizând intelectul și făcându-l labil, schimbător.

Desigur, putem fi de acord cu Augustin dacă privim lucrurile la nivelul de dezvoltare și cunoaștere a lumii contemporane lui. Însă, din punctul nostru de vedere, nu imaginația este ceea ce îl face creativ și inovativ sau, dacă vreți, schimbător

pe om ci *capacitatea imaginativă*. Acest concept care ne aparține în exclusivitate și nu a mai fost dezvoltat în filosofia europeană (cel puțin atât cât o cunoaștem noi) implică acea capacitate specifică numai omului de a crea *lumi posibile* (nu de tipologie lebniziană care sunt de „tip model”, așa cum vom vedea mai jos, n.n. M.A.). Această creație autentică specific umană este dată de structura intelectului uman așa cum o descrie, la bază, Kant și de posibilitatea de a percepe cele două așa-numite intuiții sensibile pure, respectiv timpul și spațiul. *Capacitatea imaginativă*, spre deosebire de schimbătorul și nestatornicul imaginației luat în deridere, oarecum, de către Sf. Augustin crează lumi care se nasc din nimic, așa cum Dumnezeu a făcut lumea din nimic. Toate descoperirile științifice, toate sistemele filosofice, tehnica, informatica, robotica, miturile, inclusiv toate religiile sunt rolul acestei *capacități imaginative* care are posibilitatea de a crea *ex nihilo*. Singura ființare capabilă de această creație și care este clar și de netăgăduit existentă este omul. Această capacitate imaginativă creează din nimic așa cum Dumnezeu a creat din nimic, însă creația sa este una care stă pe de o parte pe cele două constante (timpul și spațiul care nu sunt nicidecum date fizice și nu au o consistență materială, o spunem fără să clipim în ciuda uimirii fizicienilor sau matematicienilor) și mai ales pe rațiune, pe ceea ce e posibil rațional a se realiza prin această *capacitate imaginativă* care este și capacitatea esențială în cercetarea științifică fundamentală. Ce implică acest lucru? Nimic altceva decât faptul că lumea nu este doar creația lui Dumnezeu, că Dumnezeu nu a creat perfect și singular ci că lumea, așa cum nu a mai gândit-o nimeni (nici măcar Dumnezeu n.n. M.A.) poate fi creată de mintea umană. Ce om sănătos la cap ar putea astăzi să conteste zborurile spațiale, rachetele, lumea paralelă realității care este cea virtuală, dezvoltată din nimic, cu ajutorul informației, pe criterii strict raționale, logico-matematice. Argumentul că „așa a vrut Dumnezeu” îl lăsăm în seama dogmaticilor și habotnicilor, însă realitățile pe care le-a creat știința și care, inclusiv la nivelul subzistenței umane, înlocuiesc realitatea fizică, sunt lumi noi, creații *ex nihilo*! De aceea, în spațiile acestor lumi noi create (tehnica, informatică, robotică, etc) există alte raporturi de necesitate și alt tip de adevăr decât adevărul ontologic așa cum îl cunoaștem dezvoltat de către metafizica occidentală. Ce este însă mai mult decât discutabil este faptul dacă adevărul ontologic poate fi substituit la modul autentic acestor noi adevăruri ale lumilor posibile, în ciuda apariției evidente al unui alt tip uman, al unui alt tip de raportare la lume, ale unor altor valori și adevăruri, într-o dezvoltare și dinamică uluitoare și care, încet, încet, tind să descopere și să se confunde cu o altă realitate și o altă morală decât cea percepută și acceptată de om milenii de-a rândul.

Desigur, o asemenea discuție, care cu siguranță va face obiectul unui studiu pe care l-am programat de mult timp nu are nimic de a face cu ceea ce gîndea Sf. Augustin despre modelul etern și imuabil care este Dumnezeu. Am deschis discuția tocmai pentru a sublinia că întreaga metafizică



Ryszard Otreba (Polonia)
artă digitală, 88 x 59 cm

Exonerare III. (2016)

ale cărei adevăruri au fost atât de mult timp intangibile începe să se prăbușească sub povara unei noi lumi, lumea virtuală și tot ce implică ea atât la nivelul factic cât și la cel moral, metafizic, științific sau speculativ.

Revenind la Augustin și la metafizica europeană, acest tip de speculație conform căreia omul nu poate să judece decât în perspectiva unui model esențial, etern și imuabil, idee care nu i-a fost deloc străină nici lui Leibniz este lucru pe care tocmai l-am infirmat. Cu toate acestea, retorica lui Augustin merge, așa cum este firesc pentru o anumită abordare a metafizicii, spre cunoscutul argument al identității perfecțiunii creatorului – Dumnezeu – cu lucrul creat, respectiv cu natura.

În ceea ce-l privește pe om, Augustin chiar dacă spune că acesta este făcut după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, prin manifestările sale, nu numai în ceea ce privește latura morală dar și în ceea ce privește intelectul, acesta are un comportament și adecvare nepotrivite.

În aceeași serie de argumente, reluate apoi de întreaga metafizică occidentală timpurie, Sfântul va arăta că Dumnezeu cunoștea din veșnicie toate lucrurile pe care avea să le creeze, iar indiferent de ceea ce s-a creat în timp, el le avea în el și le știa dinaintea timpurilor. Cunoașterea lui era una completă și instantă, timpul nefăcînd altceva decât să le dezvăluie. Tot așa, Dumnezeu vede în sine toate reflecțiile, finite sau infinite astfel că orice tip de rațiune se află în mintea divină dinaintea timpurilor, astfel că tot ce a fost sau va fi se construiește pe o idee divină preexistentă. Sigur, orice cunoscător mai bun sau mai slab al filosofiei grecești va desluși aici ideile neoplatoniciene ale Sf. Augustin, iar această doctrină neoplatonică numită „exemplaristă” provine de la ideile exemplare ale lui Platon cu precizare că dacă Platon considera că aceste *Idei* sunt conținute în *Nous*, Augustin spunea că ele aparțin Cuvîntului. Această doctrină a fost preluată atât de către Sf. Thoma din Aquino cit și de către Sf. Bonaventura multe secole mai apoi.

Notă

1 Vidi, supra.

Despre neajunsurile memoriei

Alex Ciorogar

Adrian G. Romila
Zeppelin
Iași, Editura Polirom, 2017

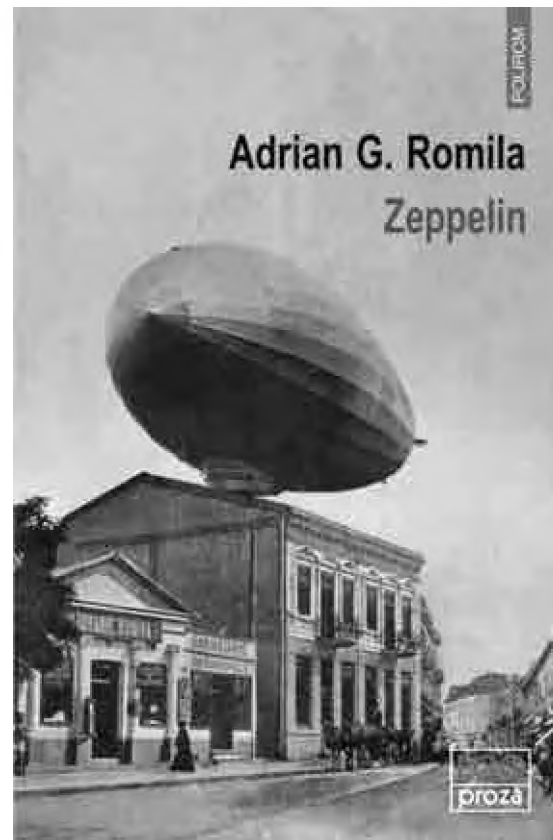
Trei sunt aspectele care definesc noul roman publicat de Adrian G. Romila. Inerat undeva între istorie și biografie, primul se referă la o întreagă discuție privind problematica memoriei. Aș invoca aici câteva nume și concepte care vin să lămurească modul în care ea e configurată în *Zeppelin* (Editura Polirom, Iași, 2017). Numele lui Aby Warburg se leagă de așa-numita iconologie. Cercetătorul german credea că formele artistice nu sunt preluate conștient de subiecții creatori, ci că anumite simboluri sau imagini exercită o puternică fascinație asupra memoriei umane (chiar dacă inconștient). Nu e greu de văzut că zeppelinul reprezintă un asemenea simbol, tocmai fiindcă memoria culturală poate fi accesată prin materialitatea obiectelor sociale (nu mai amintesc aici pleiada întreagă de asociații pe care protagonistul o face plecând de la forma zeppelinului). Autorul are această voluptate de a crea lumi întregi pornind de la cele mai mici detalii ale unor obiecte (fie că e vorba despre aparate de zbor, corăbii, ceasuri, cărți ori pistoale).

Al doilea nume pe care l-aș invoca, Maurice Halbwachs, e responsabil, ca să zic așa, de impunerea termenului de memorie colectivă. Accentul cade aici pe procesul amintirii și pe rolul structurilor sociale în construcția memoriei comunitare. Pierre Nora e, în sfârșit, ultimul gânditor pe care aș vrea să-l amintesc aici, fiindcă de numele lui se leagă un concept suficient de cunoscut în studiile literare, un concept care îmi pare a fi esențial în morfologia și economia acestui roman. Legătura dintre indivizi și colectivitate, spune Nora, are loc

pe baza sau în baza unui anumit „loc al memoriei”. În roman, autorul nu vorbește decât despre un soi de Oraș paradigmatic, însă acest lucru nu împiedică lectură indicată, ba chiar dimpotrivă. Istoria orală și memoria intergenerațională sunt, în sfârșit, două noțiuni care definesc discursivitatea acestei cărți. Cu atât mai mult cu cât, spre deosebire de istorie (preocupată de trecut), memoria e orientată de și către interesele prezentului.

Literatura în sine e un instrument al memoriei, iar intertextul (din care veți găsi din plin) e procedeul prin care literatura își aduce aminte de ea însăși. Andrei Toma, tânăr literat, funcționează în logica descrisă mai sus. Memoria, pentru el, capătă nu mai puțin de trei forme. Ea e, în primul rând, un principiu material concretizat în produsele și obiectele care se perindă prin viața lui. Memoria are, apoi, un rol funcțional în sensul în care produce sau distruge coeziunea social-comunitară din jurul lui. Nu în ultimul rând, memoria are un foarte puternic rol simbolic, fiindcă, la nivel mentalitar, memoria pare să compună câteva facțiuni contradictorii.

Cel de-al doilea aspect despre care aș vrea să vorbesc se înscrie în sfera mai tehnică a naratologiei. Zeppelinul e, în acest sens, un simbol al perspectivei narative, adică problema centrală a romancierilor dintotdeauna. Mobilitatea punctului de vedere îi permite lui Romila să includă povestea în foarte multe tipologii. Motiv pentru care putem discuta, fără probleme, despre acest roman ca fiind unul istoric și, în același timp, fantastic. Putem vorbi despre un roman realist, în aceeași măsură în care putem discuta despre un western. Și lista ar putea continua. Nostalgia, desigur, nu putea lipsi din acest peisaj. Și dacă e să fac o paralelă istorică, n-aș alege altă carte decât *Creanga de*



aur pentru a descrie cât mai adecvat genealogia acestui roman de aventuri (thriller, scriu cei de la Polirom).

Cu toate aceste elemente la un loc, cartea nu putea să devină altceva decât un soi de mitologie (foarte apropiată, stilistic vorbind, de *Teodosie cel Mic* sau de *Fairia* și, mai aproape de noi, de *Cazemata*). Diversitatea și eclecticismul par a fi un semn de absolută normalitate într-o epocă de după experiența multiculturalismului și a teoriei. Să nu mai spun că într-o mare de autoficțiune și biografism minimalist, cartea devine, cel puțin, o gură de aer proaspăt. Foarte interesant e însă că nu o simplă mitologizare se poate citi aici, ci, mai curând, deconstrucția unei fantasmagorii. Romila pune în pagină, dacă vreți, dramatizarea unui reportaj al mitologizării sau, de ce nu, o arheologie a adevărului istoric și ficțional, deopotrivă.

Aș zice, în continuare, că zeppelinul e simbolul unei lumi apuse (finalul unei *belle époque*). Romanul e plasat tocmai la trecerea dintre două lumi (dintre tradiție și modernitate și orice alte dihotomii pe care vi le puteți închipui). Ar mai fi, desigur, și alte aspecte care ar merita discutate, cum ar fi faptul că fiecare capitol poate fi citit ca o poveste de sine stătătoare. Aș mai menționa, bineînțeles, și trucul postmodern pe care îl pune la bătaie (cartea e, în fond, o metaficțiune istoriografică), însă cele trei aspecte discutate mai sus mi se par a fi, totuși, ceva mai importante. Nu e greu de văzut, rezumând, că, fiind un simbol tripartit (simbol al memoriei; alegorizarea perspectivei narative; reprezentarea unui *fin de siècle*), *Zeppelinul* rămâne o poveste interesantă fiindcă nu vorbește, pur și simplu, despre un mister al uriașilor (indiferent cum am interpreta această categorie), ci, mai curând, despre cum toată istoria (personală sau identitară; familială sau comunitară; religioasă sau culturală) e făcută din enigme, pe de o parte, și din povești, pe de alta.

În concluzie, nu-mi rămâne decât să constat că, într-o epocă a post-adevărului și a globalizării digitale, o fantezie ce vorbește despre condițiile realului devine o prețioasă stampă vintage privind mecanismele prin care evenimentele istoriei sunt îngropate și, totodată, o parabolă privind riscurile denudării secretelor ficționale.



Henryk Ozóg (Polonia)

Neo V. (2016), ac rece, mezzotinta, corundum, 70 x 100 cm

Ce e nou când vechi sunt toate

Ani Bradea

Ion Irimie
Socrate și Isus - Personalități polare
Cluj-Napoca, Editura Grinta, 2016

În toamna lui 2016 asistam, în cadrul Zilelor Revistei Tribuna, la o lansare care a stârnit multe discuții în contradictoriu. Este vorba despre cartea profesorului Ion Irimie, apărută în același an la Editura Grinta, cu titlul *Socrate și Isus - Personalități polare*. Cu toate că, pentru cei prezenți, conținutul cărții nu era cunoscut, prezentarea făcută de autor a fost suficientă pentru a stârni reacții pro și contra. Tema este totuși una intens exploatată de-a lungul vremii. Ceea ce recunoaște, de altfel, și Ion Irimie, care, dincolo de amplele pagini de note publicate la sfârșitul cărții, precizează, încă de la început, faptul că a citit multe volume, unele chiar cu acest titlu, care au analizat viața, dar și moartea celor două mari personalități ale omenirii. Trei dintre aceste cărți au stat la baza argumentației sale: *Oameni de însemnătate crucială*, lucrare ce reunește biografii scrise de K. Jaspers pentru Socrate, Isus, Budha și Confucius, *Socrate și Cristos*, carte semnată de filozoful englez Robert M. Wenley, iar cea de-a treia este a francezului Frédéric Lenoir, intitulată *Socrate, Isus și Budha - trei modele de viață*. Că nu l-au convins cărțile citite, că nu a considerat epuizat subiectul, o spune autorul însuși, susținând că poate aduce în discuție abordări care le-au scăpat din vedere celorlalți autori, așezându-și analiza proprie chiar pe locul patru în ierarhie: *Cu gândul la actualitatea temei și la viitorul ei, poate că aș putea porni la drum. Nu înainte de a face precizarea că toate cele citite în cele trei cărți, în cele cu numele Socrate și Isus chiar pe copertă, sunt lucruri bune și frumoase. Toate sunt și rămân bune de citit. Multă polemică cu ele n-aș duce. Cu toate acestea, aș zice că, în și prin conținutul lor, cărțile mereu invocate nu mi-au luat apa de la moară. Dimpotrivă, toate cele citite mi-au întărit convingerea că, pe lângă cele trei cărți, mai este loc și pentru o a patra.*

Pledoaria profesorului Irimie pornește de la asemănările dintre cei doi, prima și cea mai uzitată fiind aceea conform căreia *cei doi n-au scris nimic și, cu toate acestea, au devenit nemuritori*. Mergând mai departe, autorul chiar se îndoiește de existența unuia dintre ei, îndoială care nu se referă la Socrate. *Înclin să fiu de partea celor care, pe undeva pe la mijloc, consideră că, într-un anume sens, a existat totuși și un fir de Isus istoric, de un fir al Omului, dar că un Isus fiul al lui Dumnezeu este în întregime o creație a evangheliștilor*. Că Socrate ar putea fi, la fel de bine, o creație a lui Platon, autorul cărții nu pomeneste. Ba mai mult, unii cercetători afirmă chiar că ar fi vorba despre doi Socrate în scrierile lui Platon, că filozofia acestuia suferă asemenea schimbări încât, în *Republica* de pildă, ideile atribuite lui Socrate ar fi de fapt ideile lui Platon. Autorul cărții nu doar că nu admite și o asemenea variantă, dar este ferm convins că (...) *Platon ne-a pus la îndemână o personalitate puternic credibilă, pe când evangheliștii - una puternic îndoielnică*.

Evangheliștii sunt acuzați și de faptul că ar fi distorsionat în *Evangheliile*, intenționat, atitudinea și cuvintele lui Isus referitoare la femeie, numele Evei lipsind cu desăvârșirea din toate cele patru texte. Iertarea femeii păcătoase (Luca, 7.47: *Păcatele ei, care sunt multe, vor fi iertate; căci a iubit mult*) este interpretată, nici mai mult nici mai puțin, ca o în-

cercare a lui Isus de a relaxa etica iubirii, conține trimiterea la ceea ce ar trebui să fie veritabila condiție a sexualității - sentimentul iubirii. Afirmatia este dusă și mai departe, autorul consideră că Isus revoluționează complet problematica relațiilor dintre femeie și bărbat, contrazicând până și poruncile lui Moise: *Pentru Moise și pentru Dumnezeu acestuia, familia este singurul loc în care sexul se poate petrece scăpând de judecata de apoi. Or, Isus sugerează o condiție mai largă. În opinia lui, sub regula iubirii, păcatul nu mai este păcat. (...) După cele zise de Isus, se poate «preacurvi» oricât, numai să se iubească pe măsură.»* Sublinierea de aici, a unei părți din frază, la care se adaugă și cele scrise, și de asemenea subliniate, cu referire la Eva: *Toți o judecă și o acuză pe Eva că ne-a luat raiul. Ea nu ne-a luat raiul, ni l-a dat. Ne-a dat nebuniile iubirii, îndrăzneala cunoașterii și bucuriile creației. (...) Nu Dumnezeu a strecurat divinul în noi, ci Eva. Ea, prin «păcatul» ei, a fost, dacă dăm crezare poveștii din biblie, marea coautoare la facerea noastră - se consideră, de fapt, ca fiind ideile care diferențiază această carte de altele cu tematică asemănătoare.*

Vinovate de faptul că aceste „situații” nu au ajuns să fie cunoscute de omenire sunt, în opinia autorului, atât *Evangheliile* cât și unele scrieri post-evangelice. De pildă *Epistolele Sfântului Pavel*, care nu l-ar mai înfățișa pe Isus ca fiind bun, iertător, iubitor, un Isus uman, ci, mai degrabă, un *Isus-Dumnezeu foarte asemănător cu Dumnezeul lui Moise*. În consecință nici relațiile dintre bărbați și femei nu mai sunt privite la fel de către Isus-ul din scrierile Sf. Pavel. *Ce rezultă din toate acestea? - se întreabă în cartea sa profesorul Irimie. Rezultă că Pavel i-a întors spatele lui Isus cu privire la iubirea dintre bărbat și femeie, iar egalitatea dintre ei a fost ștearsă cu buretele. Toată iertarea și toleranța lui Isus față de atâtea «păcătoase» s-a dus pe apa pavelismului.*

Dar cel mai mult, în seria asemănărilor și diferențelor dintre cei doi, m-a intrigat paralela făcută între moartea lui Socrate și răstignirea lui Isus, respectiv a modului în care este interpretat acest moment, și într-un caz și în celălalt, lăsând la o parte faptul că, din punctul meu de vedere, „lupta” se duce, în general, de pe poziții inegale. Fără a mă situa într-o tabără sau alta, încercând să privesc lucrurile din poziția cititorului neutru, care se așteaptă să fie convins de argumentele autorului, nu pot să nu observ că acesta nu și tratează la fel „personajele”. În vreme ce pe unul se străduiește să-l legitimizeze, în privința celuilalt face tot ce-i stă în putință ca să-l discrediteze. Iar în analiza celor două morți, această abordare este și mai vizibilă. Așadar, se spune în carte: *În privința atitudinii directe a celor doi față de iminența morții avem, de asemenea, de-a face cu diferențe mari. Lui Socrate nu i-a fost frică de moarte. Și-a băut cupa cu cucută cu o liniște și cu o seninătate care au uluit și atunci și mai uluiesc și astăzi o lume întreagă. Surprinzător, dar după cele scrise în *Evangheliile*, se pare că Isus a avut momente de teamă. Se zice că, la un moment dat, pe cruce fiind, a exclamat: *Eli, Eli, Lama Sabactani?* (...) *Aceste vorbe, dacă nu confirmă, ele oricum sugerează că Isus ar fi vrut să-i fie luat paharul morții. Socrate, și dacă i s-a cferit «îndepărtarea» paharului său, a refuzat. Asemănarea dintre moartea lui Socrate și cea a lui Isus poate fi dusă până cel mult în momentul acceptării ei: și unul și altul și-au acceptat jertfa ca fiind inevitabilă. Dincolo de acest moment, însă,**

diferențierile sunt majore, dar într-un alt sens, cred eu, decât cel în care le vede profesorul Ion Irimie. Socrate a murit cu convingerea că toți cei vinovați de moartea sa își vor primi pedeapsa. Isus, până în ultima clipă, s-a rugat pentru iertarea călăilor săi, scuzându-i în fața lui Dumnezeu Tatăl că *nu știu ce fac*. În fața morții, atitudinea lor este, așadar, diferită. Și motivația de asemenea. Calmul cu care Socrate și-a sorbit poculul de otrăvă poate fi interpretat, în primul rând, prin siguranța pe care el o avea că, murind, învățăturile pentru care a fost condamnat îi vor supraviețui. Isus și-a asumat jertfa supremă pentru umanitate și în numele ei, pentru a-i împăca pe oameni cu Dumnezeu și pentru a le dărui, astfel, viața veșnică. Moartea lui Socrate pare una teatrală. O moarte „curată”, lipsită de chinuri, ceea ce poate lesne explica și curajul său. Moartea lui Isus se petrece în chinuri cumplite, suferințele la care călăii săi îl supun depășesc limita umană de suportabilitate. Dar El nu se revoltă împotriva judecății, se roagă pentru iertarea celor vinovați, și abia când ajunge la capătul puterilor imploră: *Dumnezeule meu, Dumnezeule meu, pentru ce m-ai părăsit?*

În *Jurnalul fericirii*, Nicolae Steinhardt are o însemnare cu acest titlu: *Socrate și Iisus Hristos*, în care aduce în discuție cele două morți, găsindu-le ca fiind complet diferite: *Deosebirea e totală între cele două morți, și tocmai cea divină pare irferioară, tulbure. Adevărul este că-i nespun mai umană; cea a lui Socrate, în toată măreția ei, pare - prin contrast - literară, abstractă, supusă regiei, și mai ales nerealistă. Socrate - cu bună credință și izbândind în bună parte - se ridică de la starea de om la cea de zeu, Hristos coboară nestingherit de scârnavii până în straturile cele mai de jos ale condiției umane. Paradoxal, chiar profesorul Irimie pare să fie de acord cu această viziune, din moment ce scrie, în chiar primele pagini ale cărții sale că: *Parcă niciunde în istoria culturii nu avem de-a face cu o moarte care să desăvârșească o opera și cu o opera care să se încheie atât de frumos și de firesc într-o moarte. Moartea lui Socrate parcă face parte din chiar opera sau filozofia lui. Cred că nu e nevoie aici de niciun alt comentariu!**

Și nici mai departe nu consider că ar mai fi ceva de spus, poate doar faptul că eu, dacă aș fi fost în locul autorului, nu aș fi adăugat, pentru nimic în lume, Capitolul IV, intitulat *Gânduri de final*. Explicațiile de acolo, de ce a scris ce a scris, mi se par nu doar inutile dar și dăunătoare cărții. Dacă textul e scris, spune autorul său, *de pe pozițiile unui ateism asumat* (în privința căruia nu aveam niciun dubiu, nici până să citesc mărturisirea), nu înțeleg de ce erau necesare explicații de genul: *Când am băgat de seamă că țara s-a împânzit de biserică, că viața noastră spirituală e năpădită de atâtea literatură religioasă, de atâtea propagandă la televizor etc., m-am gândit că toate acestea ar necesita o anume replică. Am scris pentru a-mi turna necazul, pentru a-mi exprima protestul față de dezământul de religiozitate de prin jur*. Pe lângă faptul că motivele expuse nu au nicio legătură cu analiza propusă în carte, consider că acest ultim capitol aduce doar prejudicii întregului ansamblu.

Citeam, într-un interviu acordat în 2016 de către profesorul Ion Irimie ziarului *Făclia* din Cluj, următoarea frază adresată intervievatoarei: *Scrie ce vrei despre mine, numai să nu mă lauzi*. În virtutea acestei afirmații, nădăjduiesc că domnia sa va aprecia sinceritatea cu care mi-am expus părerile despre o carte care m-a provocat încă înainte de a o citi, și despre care mi-am dorit să scriu imediat ce am isprăvit-o de citit.

Viața scriitorului: aventură după aventură!?

Vistian Goia

Gabriel Garcia Marquez
A trăi pentru a-ți povesti viața
București, Editura Rao, 2014

Înainte de a fi sincer cu alții, e bine să fii sincer cu tine însuși. E un crez pe care nu l-am abandonat niciodată. Iată, de cele mai multe ori, când intram într-o librărie, mă intimidau cărțile „cărămida”, adică groase, cu peste 500 de pagini. Cu puțin timp în urmă, mi-a fost cadonită cartea de 606 pagini scrisă de autorul columbian de a cărui celebritate nu se îndoiește nimeni. Am așezat-o în biblioteca personală, cu gândul că o voi citi când voi avea mai mult timp liber.

Am citit-o pe îndelete și prima impresie care m-a cuprins a fost aceea că am „călătorit” în continentul sud-american pe care nu am călcat și nu voi avea prilejul să-l văd (în sens propriu) niciodată. I-am admirat pe universitarii Corin și Ruxandra Braga care au călătorit pe acele meleaguri și au consensnat câte ceva din „misterul” unei lumi pe care noi, românii, o cunoaștem prea puțin. Dar lectura cărții lui Garcia Marquez mi-a provocat judecăți și sentimente pe care le-am avut doar în prima tinerețe, când m-a cuprins patima cititului.

Primul sentiment pe care l-am trăit a fost cel de „uimire”, adică de admirație și emoție profundă, neașteptată. După acest scriitor, omul are trei vieți: „viața publică”, „viața particulară” și „viața secretă”. Dar, se știe, nu toți oamenii se bucură sau sunt conștienți de toate trei. Apoi, viața secretă ar aparține scriitorilor care, de obicei, o povestesc.

Însă, nu tot ce povestesc scriitorii devine artă narativă; unele „vieți” sunt chiar plicticoase.

În concepția sudamericanului, vocația artistică este „cea mai misterioasă dintre toate”, pentru că te obligă să-i consacrîi acesteia întreaga viață, „fără să aștepți” ceva de la ea. O porți de la naștere, „înăluntru-tău”, așa cum e „vocația preotului”. Dar, spunem noi, nu a oricărui slujitor al Altarului.

Copilăria lui Marquez e colorată de „refugiul” la umbra bunicului, observând tot ceremonialul orelor de masă. În fața tuturor, bunicul îi ia apărarea, repetând afirmația: „El are toate drepturile!” Mai târziu, tânărul recunoaște „viziunea” diferită a celor doi. În preajma bunicului, el percepe existența a două lumi diferite: „bunicul o vedea pe a lui la orizontul său, iar eu o vedeam pe a mea la înălțimea ochilor”. Bătrânul își saluta prietenii de prin balcoane, iar copilul tânjea după jucăriile expuse pe trotuare.

Pe de altă parte, lumea copilăriei e animată de ineditul tablourilor și al peripețiilor gustate la vârsta respectivă, unele specifice deopotrivă europenilor și sudamericanilor, altele numai acestora din urmă. De pildă, zburdălnicia pe „hamacurile” situate la umbra migdalelor e specifică mai devreme sudamericanilor, apoi și europenilor.

Lumea diversă a „Provinciei” columbiene, unde se afla satul de naștere (Aracataca), îl încântă pe copil pentru că-i oferă tot felul de „nebunii”: cu scamatorii de bălci care scoteau iepuri din pălării, alții înghițeau foc, acordeoniștii cântau întâmplările locale, pe care copilul le ține minte, cântându-le pe la



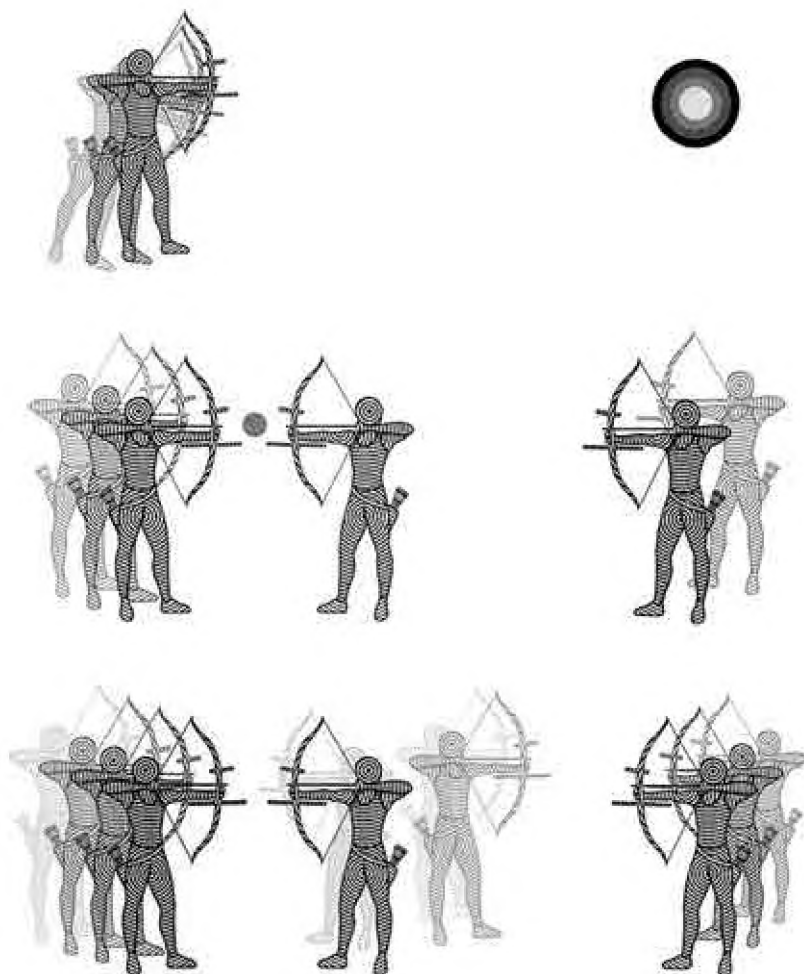
nunți și aniversări. Tot ce aude, tânărul înregistrează într-o devălmășie proprie vârstei petrecute la margine de lume. Copilul nu selectează tot ce vede și aude. Toate au, pentru el, aceeași însemnătate. Auzind de Simon Bolivar, îl întreabă pe bunic dacă acesta era mai mare decât Isus Hristos! Când află de la maturi că s-a iscat un război între Columbia și Peru, el reține strigătul: „Sus Columbia, jos Peru!” Când își pierde inocența, află că nu pruncul Isus îi aducea, la zece ani, jucăriile de Căciun.

Firesc, Gabito (diminutiv de la Gabriel) întâmpină greutăți în a învăța să citească. Când ajunge la Școala „Montessori” va citi prima carte, *O mie și una de nopți*. Auzind, unul de-al casei exclamă: „Copilul ăsta o să fie scriitor!” Copleșit de pasiunea scrisului, mai târziu își va aminti de afirmația lui Rilke: „Dacă socotiți că sunteți în stare să trăiți fără a scrie, nu scrieți”. De timpuriu, tânărul trăiește revelația actului sexual cu o parteneră ce avea „profilul abisinian și pielea de cacao”! O numește „Nigromanta”. Clipele cuplului sunt surprinse magistral, dar recompuse la maturitatea scriitorului: „În pat era veselă și se cutremura toată de niște orgasme zbuciumate și tânguitoare și avea un instinct de a face dragoste ce nu părea ființă omenească, ci un râu involburat”. Auzind, „vecinii se plâneau că ea tulbura liniștea morților cu urletele-i de căteja fericită, dar cu cât țipa mai tare, cu atât, pesemne, se simțeau morții mai fericiți, fiind tulburați de ea”.

Sigur, liceanul de 15 ani trece dintr-o aventură în alta. La școală nu înțelege de ce trebuie să-și sacrifice „mintea și timpul” învățând materii care nu-l mișcau și nu-i foloseau la nimic. Recunoaște adevărul „gol-goluț” că îi lipseau „voința, vocația, disciplina, banii și cunoașterea ortografiei” (p. 277). Și tinerii români de astăzi pot recunoaște aceste adevăruri!

Paralel cu atâtea tentații ale vieții neîngrădite de nici o piedică din partea părinților sau a școlii, adolescentul e cuprins și de pasiunea „cântărețului de bolerouri romantice”. Chefuiește cu cântăreții din spelunci, pentru un pahar de „rachiu” specific locului. Scrie discursul inaugural pentru festivitățile liceului. Se confruntă mereu cu „drama lui personală” privind ortografia, pe care tinerii români de astăzi o ignoră cu veselie.

Ca bărbat, mereu pofcios după grații femini-



ne, descoperă, pentru a-și întreține potența sexuală, ghiveciul fabulos din „fiere de tigră și tocăniță cu carne de iguană”. Ele îi dădeau avânt pentru trei nopți, „una după alta” (p. 293)! Strașnic bărbat, pu-tem zice cei de astăzi.

De fapt, chiar familia în care s-a născut îl „încu-rajă” într-o libertate fără granițe și departe de pre-ceptele Sfintei Scripturi. Mama lui Gabito îi dădea periodic câte o sumă de bani necesară pentru a avea acces la „damele” de la casele de toleranță. Iar tatăl scriitorului, deși casa îi era plină de cei zece copii, mai adăuga acestora încă doi, procreați nelegitim. Însă înțeleapta mamă și soție îngăduitoare face pe „dracu’ în patru” și-i aduce și pe cei doi „bastarzi” în familia legitimă, fiind, probabil, fericiți cu toții.

Crescut într-o atmosferă de acest fel, tânărul „dispărea când se întuneca, îmbrăcat ca de nun-tă” și nu se întorcea să doarmă acasă, ci a doua zi ațipea în hamac până după prânz. Lipsa frecvență de acasă și ștregăria perpetuă i-au marcat caracterul și comportamentul încât, așa cum observase maică-sa, nu-și cunoștea bine frații și surorile, con-fundându-le numele și vârstele! De fapt, tânărul își schimba des domiciliile pasagere și chiar orașele (Aracatanca, Cartagena, Bogota ș.a.).

Dar, în calitate de *cititor*, s-a dovedit a fi un tânăr matur. De timpuriu și-a dat seama că nu se putea aventura să citească la 20 de ani *Zgomotul și furia* (cartea lui Faulkner) sau *Ulise* (al lui Joyce). Mai târziu, lectura lor i s-a părut de o „frumusețe și o simplitate cutremurătoare”. Atunci descoperă „fe-lurite afinități” între culturile din extrema sudică a Statelor Unite și cea din Caraibe.

Crezul literar al scriitorului este cuprins într-o meditație exemplară: „Unul din secretele cele mai utile pentru a scrie e să înveți să citești heroglifile realității fără să bați la vreo poartă ca să întrebi ceva” (p. 508).

Pe de altă parte, memorialistul a fost mereu sincer cu el însuși și de-o veselie contagioasă. Se manifestă exuberant în cele mai felurite situații: și când, licean fiind, primește drept premiu cartea lui Diogene Laertius pentru că a absolvit cel dintâi la bacalaureat. Apoi, și când era invitat la o masă „cu bunătați arăbești care îi hrăneau sufletul” ș.a.m.d.

De foarte multe ori scriitorul dădea dovezi că e „uituc”, dezordonat chiar cu amicii de breaslă. Era dator în toate punctele cardinale. De pildă, unui amic (Victor Cohen) îi dă o „chitanță”, semnată de el, un fel de „garanție” pentru o mare sumă de bani împrumutată. Chitanța a făcut „epocă” prin faptul că Victor Cohen o arăta prietenilor sau clienților „nu ca un document acuzator, ci ca un trofeu!”, pentru că scriitorul ajunsese la vârsta și reputația celebrității. Scriitorul îl revăzuse pe Victor Cohen când acesta avea 100 de ani (la botezul unui copil). Trecuseră aproape 50 de ani de la semnarea chitanței, iar în atmosfera petrecerii nimeni nu se mai gândea la achitarea datoriei, ci cheflia îi mul-țumeau scriitorului că uitase de datorie și, astfel, au avut cu toții prilejul să participe la o „seară nepre-tuită” și de neuitat.

În altă ordine de idei, fiind un mare scriitor, su-damericanul trăiește și momente de înțelepciune precum anticiei. Într-o discuție cu tatăl său, el arată „dificultatea” de care se lovesc unii scriitori care-și redactează memoriile atunci când nu-și mai amintesc nimic. De aceea, memoriile, afirmă Garcia Marquez, trebuie scrise „când încă își mai aduc aminte de toate” (p. 502).

Foarte multe amănunte și informații se află în această carte cu titlul și conținutul de neuitat: *A trăi pentru a-ți povesti viața*.

Marin Preda – Index Omnium Commemoris

Julian Chivu

În vreme ce critica literară se arată tot mai ispi-titoare pentru numeroși condeieri (*multi vo-cati, pauci electi!*), remarcabilul istoric literar Stan V. Cristea se apleacă cu acribie și dăruire pe argumentele materiale ale judecăților de valoare, punând în lumină documente și date dintr-un spațiu cultural fecund, care nu trebuie trecute cu vederea, pentru că ele elimină subiectivismele de opțiune sau de interpretare ce pot greva (din neștiință sau din rea-voință) imaginea scriitoru-lui onest, cu atât mai mult cu cât acestuia i-a fost orânduit să trăiască vremuri deabusolante.

Apocope simultan cu debutul său poetic (*Vârsta mă arde*, 1987), Stan V. Cristea începe, cu pasiune evidentă, o sârguincioasă și împătimită documentare în urma căreia tipărește, cu toată știința genului, lucrări utile despre publicațiile periodice din Teleorman, apoi editează un la fel de util *Dicționar biobibliografic* al personalităților culturale din același perimetru spiritual (1996), întregit în 2002 sub titlul *Introducere în istoria culturală a județului Teleorman*.

Semnele receptării acestor strădanii se văd în presa de specialitate a vremii, ceea ce îl încurajea-ză pe autor și îl motivează să angajeze teme do-cumentaristice de amploare, uneori de pionierat, asumate cu responsabilitate și onorate pe măsură: *Eminescu și Teleormanul* (2000), *Fotografii la periscop* (2013) – cu care contribuie la elucidări documentare despre Radu Grămăticul, Grigor Gellianu, Șt. O. Iosif, Gala Galaction, Ion Pena, Constantin Noica, Marin Preda și Mircea Scarlat. Despre Constantin Noica publicase în 2009 un amplu volum, intitulat *Constantin Noica. Repere biobibliografice* (București, Ed. RCR Editorial), la fel de util și la fel de bine primit în presa literară.

Continuând însă editările despre personalități emblematică ale județului său, Stan V. Cristea consideră că e cazul să îl abordeze din aceleași ra-țiuni pe Marin Preda, căruia îi consacră, în 2012, un consistent volum (608 p.), intitulat *Marin Preda. Repere biobibliografice* (București, Ed. RCR Editorial).

Cartea, rațional concepută și riguros susținută de cercetare, este structurată pe reperele biogra-fiei, ale operei, ale receptării, pe indici privind opera scriitorului și pe nume (de autori comen-tați, de comentatori și traducători).

În *argumentul* lucrării, Stan V. Cristea sinte-tizează rațiunile care l-au condus la magistrala „zăbavă”, între autor, operă și receptarea lui și a ei; viu contestat și autorul încă din timpul vie-ții pentru compromisurile pe care a trebuit să le facă, dar și opera lui, supusă, tranșant, acelu-iași tratament. „Punctul critic” al reșezărilor în judecata postdecembristă a lui Preda pare să fi fost definitiv depășit, spune Stan V. Cristea, din moment ce și Gheorghe Grigurcu¹, unul dintre criticii săi, recunoaște explicit că *Marin Preda ră-mâne unul dintre scriitorii însemnați ai literaturii române după Cel de al Doilea Război Mondial* (p. 8). Ca în final, citind fără îndoială aproape² tot ce s-a scris despre Preda și mai ales citind atent tot ce a scris *Marele Singuratic* de la Siliștea Gumești, Stan V. Cristea notează: *Prin proporțiile și valoa-*



Marin Preda

rea operei sale, Marin Preda este unul dintre «clasi-cii» literaturii române contemporane, care, deși are parte de o posteritate dificilă, nu va înceta să stârnească atenția cititorilor și a criticilor, deter-minând deopotrivă admirații și controverse... (p. 10).

Minuțiozitatea cu care Stan V. Cristea zăbo-vește asupra operei lui Preda îl determină să tra-teze opera în volume a acestuia în 26 de subtitluri (ex.: ediții princeps, ediții ulterioare, versuri în antologii, reflecții și cugetări, pagini de jurnal, prefete, traduceri etc.).

Capitolul al treilea al lucrării este consacrat, așa cum spuneam, receptării lui Preda și cuprin-de referințe în volume și referințe în periodice, urmărind cronologii, studii, eseuri, articole, cro-nici, interviuri, dezbateri etc. Urmează însă capi-tolul al patrulea, consacrat indicilor privind ope-ra scriitorului și indicii de nume, capitol care, de fapt, înseamnă mult timp de documentare (chiar mai mulți ani) de căutări în biblioteci, arhive, instituții de cultură, școli etc. pentru a așeza în 30 de subcapitole indicele operei și în alte cinci subcapitole indicele de nume, totul însumând nu mai puțin de 7135 de surse/repere.

Și, fiindcă toate acestea nu erau de ajuns, în 2015 Stan V. Cristea publică un nou volum din viața și opera prozatorului: *Marin Preda. Portret între oglinzi* (Craiova, Ed. Aius). Volumul anter-ior părea să nu fi scăpat nimic esențial cât să necesite o revenire într-un nou volum. Stan V. Cristea își ordonase atât de bine materialul biobi-bliografic încât era firesc să vină de data aceasta cu o punere a lui Preda în timp și în documente, urmărind anii de școală, serviciul militar, întregiri și controverse (cu trimiteri la un referențial divers), apoi corespondența și un bogat capitol iconografic intitulat *Marin Preda în documente și fotografii*.

Chiar și acest ultim capitol, cu cele 220 de ar-ticole ale sale, este riguros așezat tematic: Marin Preda și familia lui, Marin Preda elev la Siliștea

Gumești, Marin Preda normalist la Abrud, la Cristurul Secuiesc și la București, debuturile literare, Preda în anii stagiului militar, scrisori și autografe către *Moromeții*, Preda în memoria timpului (I-II), imaginea de azi a școlilor în care a învățat prozatorul și încheie cu Centrul Memorial „Marin Preda” din Siliștea Gumești.

Stan V. Cristea simte totuși nevoia să iasă din sobrietatea rece, austeră a datelor biobibliografice: după ce va fi notat cu remarcabilă rigurozitate totul, după ce va fi făcut comparații și va fi analizat ce era încă nedumerire, dă viață reperelor cronologice și umple cu acestea filmul vieții lui Marin Preda când are certitudinea că leagă astfel, temeinic, miile de referințe și documente autentice pe care le ia în considerare.

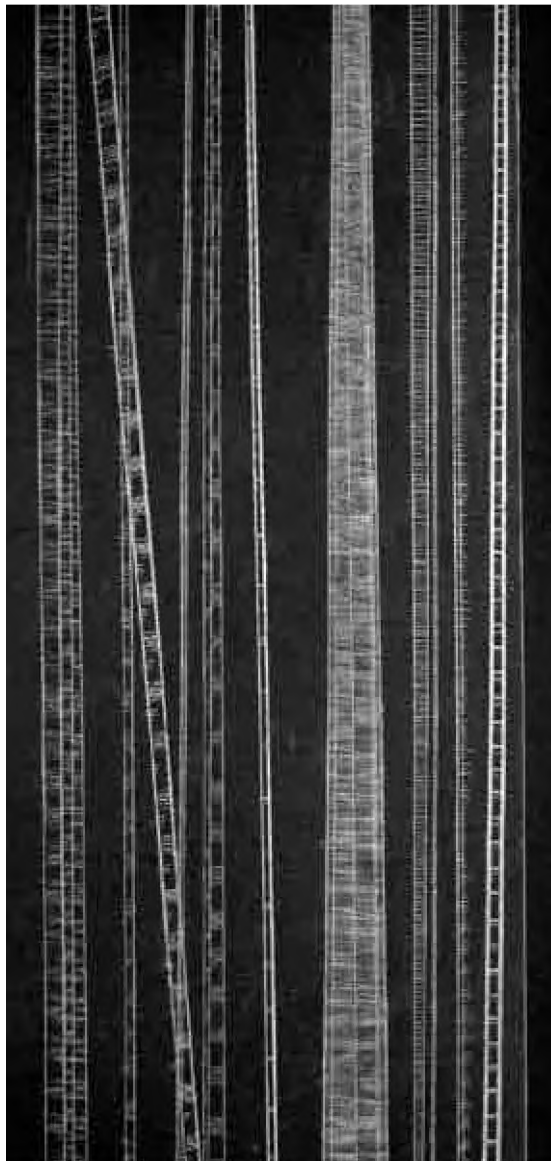
Astfel, apare al treilea volum Preda: *Marin Preda. Anii formării intelectuale* (Craiova, Ed. Aius, 2016). Și de data aceasta suntem în fața unei respectabile lucrări de istorie literară care focalizează secvențial, cu ajutorul unor oglinzi virtuale, unele aspecte din viața scriitorului, pe baza investigațiilor de arhivă, peste care s-au suprapus, desigur, propriile confesiuni ale scriitorului însuși și elemente desprinse din opera sa..., cum spune în *Argument* istoricul literar Stan V. Cristea.

Într-adevăr, în acest nou volum se valorifică o mulțime de documente care fac lumină în jurul unor evenimente din viața prozatorului cunoscut fie din romanele sale, fie pe cale orală, în lumea foștilor colegi; Stan V. Cristea le leagă însă cu documentele. Așa avem, de pildă, episodul Vladimir Streinu, profesorul său, pe numele real Nicolae Iordache: *Iordache se mai numea și Vladimir Streinu. Publicase poezii și făcea critică literară prin reviste. Am râs când am auzit că îl cheamă Iordache, dar se iscălește alifel. De ce? (...) Și de ce Streinu?* (p. 144).

Cu profesorul are o discuție memorabilă pe seama virgulelor; Preda susținea că, într-o compunere liberă, le poate pune unde crede el că e necesar, pe motiv că *virgulele sunt gesticulația gândirii*. Profesorul însă îi replică tranșant: *Iar eu, ca dascăl al dumatiale, te previn că le pui greșit din punct de vedere gramatical!* Meticulos cu documentele, Stan V. Cristea constată și notează erori a căror îndreptare e deja tardivă, dar oricum le reține ca atare: ... *dacă observăm cu mai multă atenție foaia matricolă, observăm că media generală la Purtare este greșită – 6 în loc de 6,33. Și astfel, în loc de 8,16, atunci trebuie să constatăm că media generală cu care a încheiat, de fapt, clasa a IV-a este 6,50* (p. 151).

Alteori, când este vorba despre momente din viața personală valorificate în proză, Stan V. Cristea, când are documente sau relatări conexe credibile, le valorifică fără ezitare. Așa de pildă, evocarea „Ordinul de atac” (*Lucea fărăul*, 22 august 1971) dă câteva relații din evenimentele fierbinți ale lui august 1944, trăite personal de Preda în vreme ce batalionul din care făcea parte era detașat la Oltenița, cu misiune de luptă, și trecuse prin București-Triaj, prozatorul fiind la limita pedepșelor aspre pentru dezertare (p. 260).

Nu mai puțin relevante sunt argumentele și detaliile despre viața amoroasă a lui Marin Preda, reconstituită după documente, relatări, interviuri și după un jurnal intim al acestuia. *Cu Nadia Strugaru, aflăm de la Nina Cassian, Marin Preda a trăit de prin 1943 până prin 1952, cu perioade de crize mai lungi sau mai scurte, pe care adesea le-a mărturisit sau le-a recunoscut deschis*, notează Stan V. Cristea (p. 294) adăugând că, potrivit convorbirilor Aurorei Cornu cu Eugen Simion,



Rania Schoretsaniti (Grecia) *Linii I* (2016) acvaforte pe țesătură, 87 x 33 cm

femeia aceasta se regăsește, în parte, întruchipată de Matilda, din *Cel mai iubit dintre pământeni*.

După parcurgerea acestui imens inventar de documente și după valorificarea lor în volumele amintite, Stan V. Cristea revine (Ed. Aius, Craiova, 2017), cu pertinentă acribie, într-o a doua ediție la volumul din 2012 (*Marin Preda. Reper biobibliografice*).

Încă dintr-o primă vedere, recenta ediție, impunătoare, sobră, de un angajament greu de egalat, este o întregire bibliografică – la zi, putem spune (2014) – ale cărei dimensiuni (791 p. și 11.255 de reperi bibliografice) motivează și astfel nevoia acestei a doua ediții. Însă diferențele impuse de aceasta nu se referă doar la ceea ce s-a mai adăugat în cei doi ani (ediția I se oprea, firește, la anul 2012). Fiindcă Stan V. Cristea nu și-a abandonat cercetarea odată cu prima ediție, el găsește și adaugă noi informații legate de tot ce s-a scris cu și despre Marin Preda: interviuri, dezbateri, corespondență, antologii, istorii literare, traduceri etc.

Cea de a doua ediție a *Reperelor biobibliografice* urmează în general sumarul primei ediții, iar adăugirile nu sunt doar de ordinul cantității; autorul revede capitolele din perspectiva noilor informații și le restructurează, nu neapărat într-o nouă viziune, ci numai ca taxologie. Astfel, de pildă, în cap. 2 – *Reperele operei* –, prima ediție avea 26 de subcapitole; noua ediție are 30. La 2.1.14, de pildă, avem acum *poezii, în volume colective*, apoi *poezii, în alte volume* (2.1.15), am putea spune simple reformulări față de prima ediție: *versuri, în antologii* (2.1.13), respectiv, *versuri, în alte volume* (2.1.14).

Autorul aduce însă și înnoiri, impuse de informație, cum ar fi, de pildă, cele de la același capi-

tol privind interviurile: *Interviuri și convorbiri, în diferite volume* (2.1.22), *interviuri și convorbiri în volume colective* (2.1.23), ori *interviuri și convorbiri, în alte volume* (2.1.24), altceva decât cele de la 2.1.22. Aceleași rațiuni operează revizuirii și la cap. 3 – *Reperele receptării* – unde, pe lângă reformulări impuse de conținut (vezi 3.1.4, *bibliografii selective*), interviurile sunt, de data aceasta, *despre scriitor, în diferite volume* (3.1.12), *despre scriitor, în volume colective* (3.1.13), respectiv, *interviuri și convorbiri despre scriitor, în alte volume* (3.1.14); noutățile capitoului se referă acum la corespondența (3.1.15; 3.1.16; 3.1.17), respectiv, *primită de scriitor și despre scriitor* (în *diferite volume sau în alte volume*).

Noutăți apar și la capitoul indicilor (cap. 4), unde prozele scurte traduse (4.1.4) și fragmentele de roman (4.1.5) se referă nu numai la *alte volume*, ci și la *antologii*. Iar la *indicii de nume* (4.2), ediția a doua se diversifică de la cinci subcapitole la unsprezece, cu noutăți și/sau reformulări referitoare la *autorii traduși de scriitor* (4.2.3.), *indicele editorilor operei scriitorului* (4.2.4), *indicele prefațatorilor* (4.2.5), *indicele interviuatorilor scriitorului* (4.2.7) și *indicele unor personaje din operele scriitorului* (4.2.1).

Și chiar dacă Marin Iancu ne-a dat un *Dicționar de personaje*, în colaborare cu Andreea Vlădescu (Ed. Festina, 1995) și *De la Siliștea-Gumești la «Cheia» Rosetti. Dicționarul personajelor lui Marin Preda* (Ed. Nico, 2013), Stan V. Cristea consideră că indexul său biobibliografic nu trebuie să ocolească aceasta și îi consacră indicele menționat cu 52 de nume constituite în personaje, firește, cele mai frecvent întâlnite. De alfel (vezi *Notă asupra ediției*), rațiunile celei de a doua ediții, *revăzută și foarte mult adăugită*, nu emit pretenția unei „bibliografii” exhaustive, ci vin să dea seama despre ansamblul „arhitecturii” operei lui Preda, precum și despre receptarea acesteia până în 2014, așa cum am precizat mai sus.

Așadar, cu acest *Index omnium commemoris*, cunoscutul istoriograf literar teleormănean aduce toate, categoric toate argumentele la zi în ideea că *Marele singuratic* de la Siliștea-Gumești este unul dintre clasiile literaturii române contemporane, care, deși are parte de o posteritate dificilă, nu va înceta să stârnească atenția cititorilor și a criticilor, *determinând deopotrivă admirații și controverse...* (*Marin Preda. Portret între oglinzi*, p. 10).

Strădania lui Stan V. Cristea, absolut salutară, de a definitiva cu noua sa ediție o trilogie Preda, nădăjduind și la un *Centru de studii Marin Preda*, va fi neîndoielnic semnalată ca atare, tot așa cum a mai fost semnalată³, fie și secvențial, atât ca instrument de lucru util pentru istoricii literari, cât și pentru generoasa dăruire cu care autorul a acoperit un spațiu de referință pe care, adesea, și-l asumă doar mari colective de autori.

Note

- 1 În volumul discutat, autorul face nu mai puțin de 105 trimiteri la Gheorghe Grigurcu.
- 2 Spun *aproape tot* pentru că revenirile ulterioare vor dovedi acest lucru cu prisosință.
- 3 Zenovie Cârlogea (*Portal Măiastra*, iunie 2017), Constantin Cubleșan (*România literară*, 13/2013), Constantin Coroiu (*Convorbiri literare*, 15/2013) și mulți alții.

Pentru o oază de liniște

Livia Ciupercă

O liniște fără de nume ne împresoară ființa în fiecare lună a lui decembrie. „Lumină lină-n luminie”, „leagăn” de neutare, „lumină leagăn leac lumini/ laur și luntre legământ lumină/ lacrimă limpede în leat/ lumină lină din lumină...” (*Lumina neapropiată*) întru amintirea poetului Ioan Alexandru. Să ne-ndreptăm gândul înspre tăcutul colț de mini-paradis, de la Nicula (Cluj). Acolo, în „sânul părintesc”, e somn și veghe, „cuibul de foc în care cântă/ Pasărea” (*Imnul Cerului*), taină – „lină lumină din lumină lină”.

Și-n pacea limpede-a eternității, o candelă arzândă – „lacrimă de seară” devine „lină alinare” și-mpăcare, „candelă maică născătoare...”, pentru a ne aminti că poetul IOAN ALEXANDRU s-a născut într-o zi sfântă (zi de mare zbucium), la 25 decembrie 1941, și a plecat dintre noi, după o grea suferință, la 16 septembrie 2000, primind de la izvor să bea „paharul roditor în cruce...” (*Imnul Testament*).

În prag de sfinte sărbători de sfârșitul fiecărui an calendaristic, și Luceafărul pare-a se-ntrista. „Tămâia sângeră-n altar/ Smirna-n cădelniți sângerează/ Preotul sângeră-ntre sfinți/ Sângerul sfânt ne luminează” (*Sângeră candela*). Și tot pământul transilvan, „țărânilă, țărânilă” străbune „sângeră-n țâțâni/ De dor și de singurătate...” întru amintirea lui „Ioan lumină din pustie”, cel care-a fost „lumină lină-n luminie...”, „hrănit cu drumul trudei din marele pustiu...” Amintirea sa înseamnă ofrandă unui om și-al unui bun creștin, elogiul poeziei sale și al patriotului care-a fost. Merită să șoptim împreună cu Poetul: „E vremea ingerului asfințit!” (*Porunca*).

Să aprindem „toate luminile lumii pe-acest fără de margini câmp” (*Ascensiunea*). Să presărăm pe altarul preasfântului nost’ pământ, împlânzit de aripa versului meșteșugit, cât mai multe luminițe întru vestirea sărbătoririi nașterii sale. Să-i vestim aniversarea nu numai în Casa Veșniciei de pe plătoul Nicula, ci oriunde simțim vibrație artistică. Orice „călătorie a unui vis” am întreprinde, tot „ziua lui...” sărbători-vom! Cuvintele „ard pururi” (*Cât infern*), oriunde-am fi!

Îndemnul nostru este-a nu ne uita înaintașii, rostind și-o vorbă înțeleaptă: „veșnic un braț al cumpenei/ va pluti în repaus sus/ și unul spre pământ...” (*Dezechilibrăm*). În fond, cu toții suntem amintire-a prezentului, spasm binecuvântat întru frumos, întru iubire, întru dăruire. „Ceru-i făcut/ Din morminte...” (*Amintirea*). Într-acolo ochii noștri, lumini veșnic înstelate, aprind făclii îmbujorând cuprinsul. Să-ncercăm, poate vom auzi o șoptă: „Un cântec minunat crește prin mine-n lume...” (*Misterium tremendum*).

Jertfa poetului este și jertfa noastră. Să nu uităm: „Nu poți birui vremea nefiind biruit...” (*Lumina necreată*). Mult calm și multă iertăciune pentru toate relele ce ți-au umbrit ființa, iubite poet! „Pustia – pergament ceresc” – mâncatu-le-a pe toate. Pe toate. Poetul s-a simțit adeseori singur, obsedat de „alpinele redute” (*Autoportret*) șoptindu-și, sfâșitor de trist: „Nu-i nimene în lume mai singur decât mine...” (*Via Dolorosa*). Alteori, s-a dorit „copita unui cal” – ca să înfrângă zădărniciile cotidiene, „drum de pământ cu aripile-n fum” – pentru-a străpunge necunoscutul, „creangă cu prune roșii ruptă de furtună/ pe-o uliță cu foar-

te mulți copii” – ca să binerodească, ori „curcubeu strigând într-o fântână” – ca să înflorească distanțele. (*Ploaia*). Dar n-avem voie-a uita că poetul Ioan Alexandru a fost și rămâne un lucid: „Mărunt și fără prea adâncă bătaie/ Arde sufletul nostru în univers...” (*Mormântul poetului*).

Dus în „miezul de pământ”, ca-ntr-un cuib al eternității, „cu călcâiele înfipte, într-o stâncă...” (*Sentimentul mării*), zborul său e fără încetare. Către locuri dragi sau timpi fugari, căutându-și rostul. „Mi-așa de dor/ De tine când mi-ești foarte aproape/ De-aceea am hotărât ca între noi/ Să bată veșnic vântul existenței mele...” (*Invers*)

La ceas de taină noi privim cu ochii umezi de iubire. Vestim împrejurimilor cuvânt pentru-un Poet, Ioan al lui Alexandru. Cununi de lauri hărăzitu-i-au cele zâne bune. Din înalt. Dar și o viață zbuciumată. Pe toate dusu-le-a, încredințat fiind, de-o cruce a jertfelniciei. În fiecare clipă-a respirației, Ioan șoptea, evlavios: „Sunt pregătit de jertfă în fiecare clipă...” (*Autoportret*). Sunt și „suntem nădejdea stinsă a marelui Pustiu!” (*Via Dolorosa*).

Precum izvorul, și el s-a dăruit „cu-nfrigare” (*Cântec*), pentru verticalitate. Că s-a ales pustia din tot și din toate... Asta! Presărăm pe dalbu-ți drum multe regrete! Sângerânde regrete, iubite Poet! Și-mpreună cu toți „vegheții” tăi, șoptim duios și dureros: „Deșertăciuni sunt toate și deșertăciune...” (*Porunca*).

La fine de an, în prag de-alese sărbători, cu inimile îmbujorate de speranță, să „tragem clopotele din nouri de pământ”, să „cuibărim cenușa în haosul din noi” (*Clopotele*), s-aprindem flacăra speranței spre mai bine, întru iubire și frumoase împliniri, convinși fiind că inima ta stelară vibrează încă din înalt pentru a noastră sfântă Țară!

Omul Ioan Alexandru a fost atras, ca un magnet, înspre „nările pământului” (*Platou*), bineștiind, din străvechime, că acest sfânt pământ este și va rămâne „cea mai curată/ lacrimă/ din univers” (*Clopotele*). S-a simțit parte din acest univers. Și



Seoung Ku Lee (Coreea de Sud) *Imagine mentală a unei măști 001* (2011), acvaforte, acvatinta 90 x 65 cm

câtă sinceritate-n confesiunea: „dealul mă cheamă, valea mă alungă,/ dorul mă roade, spaima mă-nveșmântă”. Și dincolo de timp și de spațiu, o dulce înșoptire surzândă străbate clipa: „Zac îngropat de-atâtea ori cu glia peste mine/ și pun vina pe moarte că ea locului mă ține...” (*Capul meu*).

Apropiți-vă de piatra de mormânt, sigur veți auzi vocea interioară șoptind: „Pretutindeni exiști tu, pământule,/ ars de roți, frământat de lumini,/ supt de oceane,/ dar eu te știu dintr-un anume loc/ și timp anume...” (*Pământul*), bineștiind că „Singura mea sursă de energie/ trunchiul acesta de pământ însuflețit...” a devenit *Cosmosul* său.

De-acolo, de unde ești, mereu vii, și pur, și sincer, rostirea-ți nu-ncetează a spera: „Mă pregătesc de toamnă în plină primăvară/ și vara gerul iernii în oase îl ascult./ Golul surorii mele îl port eu în lume...” (*Sora mea*).

În liniștea împrejurimilor mănăstirii Nicula și sub divina ocrotire a Măicuței Preacurate, te simți Ioane, ca-n adolescență: „E-o noapte așa de bună, ca apa de izvor/ Ce-o sorb cu toată fața răsturnată pe unde./ Ți-s mâinile-afumate și freamătă ușor./ Și-o gravă bucurie mă pătrunde” (*Adolescent*). De ce ți-ai ales locul nevegherii, locul dăinuirii veșnice tocmai aici și nu altundeva?! O spui chiar tu: „Cimitirul la noi e un pogon comun înconjurat cu gard de piatră, să nu molipsească pământul rămas viu în libertate...” (*Ca un paradis*). Și, poate, alegerea să fi fost cea mai bună! Aici, în dangăn de clopot, aici, în miruire și tămâiere, va fi să fie, veșnic, binecuvântare. Și, distingându-ți vocea, în șoptire psaltică, auzim: „Să crească-n voie neagră umbra mea,/ umbra mea...” (*Zidul*).

Dacă vreți s-aflați, prieteni, cum e *Somnul* „într-una din nopțile mute ale pământului”, mergeți la Nicula! Oricând, o luminiță e binevenită la căpătâiului robului lui Dumnezeu... Ioan! „Poate numai nevăzutul, cel numai duh/ Să poată vorbi despre...” (*Mormântul poetului*) liniștea care domnește-n acea oază divină. „Doamne! cât fum ascunde-n sine freamătul încă verde/ ce-l laudă furtuna bălbâind...” (*Amintirea poetului*). „Din umbra sfântului mormânt/ Rămâne-va lumina din văpaie/ Rămâne-va uitarea din cuvânt/ Rămâne-va iubirea iubitoare...” (*Cerul și Pământul*).

În adevăr, „ceru-i făcut/ din morminte...” (*Amintirea*) și-o liniște fără de nume domină plătoul puținelor morminte de pe colina mănăstirii Nicula. „N-a mai rămas din toate câte sunt/ Decât iubirea devenind Cuvânt...” (*Imnul întoarcerii*)

Amintiri duioase, de dincolo de timp, ne-ncearcă. Și-n „fumul vremii deslușești/ Un sat apus, un răsărit de lună,/ Văzute de-un copil apus și el/ Unde? și când? – cu luna împreună” (*Autoportret în mișcare*).

Nicicum uitarea nu se va așterne peste numele tău, Poete! Promitem, „aceiași sori căzători depun rotundul stingerii în lacrimile noastre...” (*Amintirea poetului*). Acum și-ntotdeauna, câte un imn al bucuriei, în numele iubirii, și-n amintirea lacrimii care a înserat clipa despărțirii. ¹

Notă

1 S-au folosit versuri, din volumele: *Imnele Bucuriei* (C.R., 1973), *Imnele Iubirii* (C.R., 1983) și *Amintirea poetului* (Ed. Palimpsest, 2003)

Dorel Vișan n-are coadă

Dumitru Radu Popescu

Teatrul maimuțelor pune astăzi la punct teoria evoluționistă a lui Darwin! Sau, mai bine spus, evoluția speciilor este recunoscută concomitent cu involuția speciilor! Mai concret spus, în ce privește istoria omului, descendența sa din maimuță poate fi întregită și cu involuția omului în maimuță, cu ajutorul multilateral dezvoltat al artelor. Teatrul și filmul de bălci au reușit cu brio să-l cam dea de Darwin peste tet! Când apare Julieta în puța goală pe scena unui teatru zis național, nu poți să nu simți o bucurie istorică! Dacă ar fi apărut cu țâțele cocoloșite într-un sutien și cu budigăi de ștrand, ai fi putut strâmba din nez, fiindcă această evoluție a Julietei în public n-ar fi putut atinge nici măcar performanțele lirice de la Vama Veche! Hamlet, atârnat cu propria-i coadă de o creangă, spunând „A fi sau a nu fi” – ce splendoare!

Dar teatrul maimuțelor face furouri și în cinematografie, unde diverse maimuțe metalice, extraterestre, apropiindu-se belicos de terra, dovedesc, firește, că înainte – cu mult înainte ca maimuțele să aibă picioare și coadă, ele au făcut parte din tabloul lui Mendeleev, fiind niște aglomerări de variate fieroteniei neajunse nici măcar la stadiul de oțel forjat!

Teatrul moimelor patrupede a mai păstrat, totuși, două picioare pe cap de maimuță furajată, mai ales în festivalurile internaționale, unde n-ar fi putut desfăta spectatorii decât mergând pe două picioare! O, în ce-i privește pe cântăreții de muzică sexuală, ei nu i-ar putea face pe adoratorii lor să dea două-trei-patru ore din

mâini și din picioare, dacă nu și-ar fi întregit vocalele și consoanele cu ajutorul mecanic al instrumentelor mecanice, luminate de jerbe ce urcă uneori până sub cerul instalat!.. Teatrul și filmul au evoluat – evoluția rămâne totuși, evoluție! – spre o împlinire spirituală și sexuală comercială eflorescentă! Ca să nu mai vorbim de maimuțele retardate sexual, extraterestre, care vor să pună laba și pe resursele minerale de pe pământ!... Așa că Darwin este confirmat și contrazis în același timp, fiindcă el n-a avut inspirația metalică de a susține că omul poate avea și o evoluție cu capul în jos, cum arată maimuțele atârinate de cozi, sau așa cum arată maimuțele înarmate până în măsele, venite de dincolo de soare, să-i pape pe oameni!

Ei, dar ca să vezi, drace, mai există și actori cu tetul pe umeri, care mai dau întâietate divinității cuvântului! Printre ei se află și prietenul oamenilor, Dorel Vișan!

Actorii adevărați, nu cei care se desfată singuri, în mod public, mergând și malahizând pe picioare, sau balerind printre balerizide, în bălciuri internaționale, manuale, măscărindu-se pentru dinastia de măscărici vioi, ce dau din picioare și din mâini, fericiți, actorii adevărați, da, trăiesc prin cuvânt, iar asupra lor moartea nu are nicio putere, căci ei și când pleacă în lumea de dincolo rămân tot vii în inimile oamenilor rămași pe pământ! Repetăm: moartea, în cazul marilor actori, este nulă – și-și epuizează inutil orgoliul cu care pășește prin lume, șoptindu-și plină de sine:

Eu pup poala popii

Popa pupă poala mea.

Talentul actorilor cuprinde de sus până jos știința adevărului din oameni. Spectatorii, dorind să se înobileze cu morala și splendorile văzute și nevăzute ale timpului prezent și ale istoriei, vin la teatru să aplaude adevărul pe care l-au înțeles. Școala de la Cluj, în care s-a format Dorel Vișan, producea an de an mii de noi spectatori de teatru! E drept, și de operă! Nu exista măcar un student care să nu fi trecut pragul Teatrului Național!.. Elevii de la internate veneau în grupuri să-i vadă pe Braborescu, pe soții Tâlván, pe Silvia Ghelan, Ileana Ploscaru, Viorica Cernucan, Gheorghe Nuțescu, Giurumia, Silvia Popovici, Toni Tauf, Melania Ursu, Marin Aurelian, Octavian Cosmuță, Eugen Naghy, George Bogdan Ivașcu, Octavian Teuca, Ligia Moga, Maria Cauffman, Ion Marin, Petre Felezeu, Maria Blănaru, Petre Moraru, Constantin Adamovici, Carmen Galin, Ion Tudorică, Zighi Munte, Gheorghe Gherasim... Vlad Mugur, Victor Tudor Popa și Constantin Anatol erau regizori!.. Au mai pus în scenă tinerii regizori Alexandru Tatos, Aureliu Manea, Alexa Visarion, Mircea Marin – care și-au împlinit extraordinar destinele și la teatrele din București și din alte orașe ale României... Să nu-i uit pe scenografi Mircea Matcaboji și Titi Ciupe!..

Dorel Vișan este și un remarcabil actor de film, care nu și-a comercializat vocația, ca să-și distrugă viața artistică pe parale! Să ne oprim o clipă doar asupra filmului despre numitul Ion Creangă – scris de Mircea Radu Iacoban și regizat de Nicolae Mărgineanu. Sângele lui Ion Creangă nu pulsa mai bătrân în inima lui Dorel Vișan! Geniul vieții lui Ion Creangă se putea distinge în misterul vorbirii lui Dorel Vișan! Creangă nu se dădea peste cap ca să arate că face parte din aristocrația spirituală, că face parte dintre gestionarii politici la zi, sau dintre managerii vieții sociale... Părea că Ion Creangă nici nu încerca să se gândească la nimic, doar ca să pară fericit!.. În jurul său, vizibilă sau invizibilă, pulsa istoria humuleștenilor... Dar era prezent și ecoul chefliului care s-a întâlnit cu Dumnezeu, căruia, văzându-l cu mâna întinsă, ca un cerșetor, fără să știe cine este, i-a pus în palmă o carboavă... Chefliul Ivan Turbincă avea o avere... de două carboave! O carboavă i-a dat și Sfântului Petre – un alt bătrânel cu mâna întinsă! Ivan Turbincă este unul dintre marile personaje ale istoriei culturii!.. El nu citise atâtea cărți câte lecturase Don Quijote, care, călare pe o mârtoagă, a dorit să facă în lume o ordine sublimă, bătându-se chiar cu morile de vânt ale realității și ale istoriei!.. Și nu era nici un om tânăr, Ivan, ca Făt Frumos, care a reușit să-și îplinească tot ce a visat încă din burta mamei sale: să ajungă în țara tinereții fără de bătrânețe și a vieții fără de moarte! Ivan Turbincă, indoctrinat, dar nu dărâmat de vodcă, s-a gândit – și bine a făcut! – că distanța dintre viață și moarte nu înseamnă nimic, dacă închizi moartea în turbincă și lași viața să-și trăiască zilele fără nicio teamă!.. Omenirea ar uita și să moară, dacă moartea, în turbincă ar fi o victimă perfectă – în vecii vecilor! Așa că Dorel Vișan, în rolul lui Ion Creangă, nu putea fi oricine – și nu putea privi în jur decât cu lumina fără de moarte a ochilor lui Ion Creangă, așa cum a și privit!



Dorel Vișan

Dorin Croitor

Scări spre mansardă 5

Prima regulă a mansardei este
să o faci să nu aibă rău de înălțimea ta,
a doua ar fi să încapă în tine
undeva în zona toracică
a arhitecturii tale nedesăvârșite.
Să nu-i curgă tavanul e un moft,
ai rata revelația pescarului de stele
dormind sub propriul năvod,
întins să cadastreze cerul.
Apoi ibricul în care să locuiască
un spiriduș diogenist,
atunci când nu ai bani de cafea.
Ea va veni din când în când să te deretice,
cu coada ei strânsă cu un ac de cravată,
te va iubi scâncind ca un greier,
iar la plecare va uita întotdeauna
să coboare scările.

Scări spre mansardă 7

De câteva milenii
Dumnezeu încearcă să ne convingă
că putem trăi în atemporalitate,
iar noi, evlavioșii,
îi tot băgăm pe gât
aceeași poveste răsuflată
a ceasului rablagit cu cuc
care întors cu fața spre perete
se transformă în ceas cu ciocănițoare
deranjând locatarii
lumii paralele vecine.
Doamne, ia-ne bormașina din mână!

Schița unei întâlniri cu Dali

Portarul cu o singură mână
din care dădea un lift verde spre biroul
unor avocați surdo-muți,
ce își pledau cauzele tăcând
în atât de multe feluri
încât grefierii izbucneau în lacrimi
admise ca probe de divorț amiabil.
Cealaltă mână,
o pierduse fără a băga de seamă,
caz de neglijare detașantă,
adică mâna lui s-a simțit atât de părăsită
încât pur și simplu a plecat,
a găsit-o după o lună,
atașată de statuia unui pictor minimalist,
vandalizată în noaptea de Sânziene,
a încercat să mai stea cu ea o vreme
dar mereu se apuca să deseneze
nuduri pe buletinele celor ce urcau,
așa că a rămas doar cu cea verde
care învățase de la fugară
să dezbrace femeii în lift.

Umbre la plimbare 2

Venea cu dragostea ei
cum venea mama cu mâncare în studenție,
cu grija că unei bucăți din ea îi era foame.
Și atunci mersul trenurilor se rescrie pentru ea,
avioanele o iau când face autostopul,
pământul își schimbă sensul de rotație
doar pentru că ea aleargă



Roman Sustov (Belarus) *Orizont de timp* (2015)
litografie, 60 x 43,5 cm

spre singura ei ambasadă, vie și sigură.
Și nu e Ana vreunui meșter nebun,
ar lua mistria și s-ar zidi singură
în rostul încă nesigur al dorului meu,
ca să nu o mai pierd niciodată!

Scări spre mansardă 2

Mansarda, cât o ladă de zestre însărcinată,
o câștigasem la ruletă rusească
de la un nenorocit de poet ce înnebunise,
susținând că Dumnezeu îi bate în țeava de
calorifer
dictându-i în alfabetul Morse, epigrame
deochiate.
Mai spunea că sfârșitul lumii nu-l va aduce
nici apa și nici focul
ci trădarea sfinților ce încarcă deja statul de
funcții.
Nici măcar nu a fost o ruletă rusească adevărată,
folosise în locul glonțului un greier concertist,
spunea că nici un poet adevărat nu poate
supraviețui
unui greier strivit de percutorul armei.
Avea dreptate!
A doua zi a murit poetul nebun,
îneecat cu muzicuța cu care ieșise dezbrăcat
să ia locul greierului în orchestra grădinii
publice.

Umbre la plimbare 1

Povestea noastră de vară,
de fapt o proiecție pseudosexuală,
începe cu:
"Nu a fost niciodată ca atunci!",
deși orașul găfâia diferent
ca și chelnerul bătrân ce ne-a condus
la masa aceea ce nu exista
nici măcar metafizic,
era doar o umbră inexplicabilă
pe mozaicul terasei de cartier deochiat,
am băut vin dintr-o umbră de pahar,
ai cerut o umbră de cafea la nisip,
am avut amândoi o umbră de îndoială

când am văzut umbra notei de plată
fără nici o umbră de indecență,
Când am plecat ne-am dat seama că
de fapt ne ieșiseră în oraș doar umbrele,
noi rămăseserăm în hotelul bătrân
să ne iubim în fața oglinzilor.

Lămuriri

Nu există decât două desparțiri:
de copilărie și de viață,
celelalte sunt indepărtari,
sunt desprinderi nepricepute.
Nu există decât două morți:
de mamă și de tine,
celelalte sunt neîntoarceri,
sunt atracții negre.

Despre dinamica sufletească a zborului 1

Ești mort dacă te doare
aripa frântă ce a mușcat pământul,
ești viu dacă te doare cea văduvă
pentru că nu va mai putea zbura niciodată.

În goana vârstei

Sunt din ce în ce mai interesat de nimic,
asta înseamnă că am renunțat să caut totul,
las taina să tăinuiască,
las lipsa să lipsească din plinul ei beteag.
Frumusețea,
cel mai vânat nimic,
e o pradă prea iute pentru mine
vânătorul de perle carnivore.
Și în fond, de câte ori am avut-o în bătaia puștii,
eram, ori prea crud ca să nu-mi tremure glonțul,
ori prea copt ca să-mi mai doresc trofee.
Ce făceam în timpul în care aș fi putut iubi-o?
Căutam totul...

Părerii

Poezia este floarea care miroase spre înăuntru,
sau, mai bine, o florăreasă parfumată zăpăcit
și dată în dar, de propria meserie,
lumii în infarct olfactiv.
Și dacă tot suntem în falsă parabolă
a adevărului despre frumusețe,
nu există leac să nu poată omori
rugăciune să nu poată da în blestem
ori viață să nu-și ceară pedeapsa.

Despre căsniciile poetului

Căsnicia poetului e tăcută,
asta pentru că e mai mereu plecat
să convingă cuvintele că sunt frumoase
Căsnicia soției poetului e și mai tăcută,
pentru că într-o zi a ales actorul
în locul teatrului,
medicul în locul rețetei ilizibile,
astrologul în locul horoscopului zilnic,
preotul în locul spovedaniei,
iar poezia e doar puțin mai nimic
decât o taină.

Anafora

Fii bun și împarte cu noi cozonacul și vinul
am gustat, mi-a plăcut și am amețit
am gustat, mi-a plăcut și am amețit,

bunătatea mi-a cuprinsul tălpile ca o mângâiere
de la acea înălțime,
am gustat un soi de anafură de prânz
în schimb,
am fost rea.

Celui care...

celui care m-a înșelat
celui care m-a disprețuit
celui care mă iubește și nu știu
celui care aprinde lumina seara
celui ce i-aș aprinde și eu amintirile
visele și trezirile
celui de acum, celui de mai târziu
celui cu care voi rămâne în pustiu
celui de care mi-e teamă, celui care se teme de mine
tuturor v-aș scrie unul și același rând
unul și același cuvânt, dacă l-aș ști
mereu însă îmi scapă,
cuvântul minune,
zace pierdut
e-o genune
ceea ce dau nu poate fi primit,
ceea ce iau va fi însuțit
tocmai pentru că sunt mută,
pentru că nimeni de fapt nu ascultă.

Narcise galbene

E important să nu vezi lumea dintr-un singur
sens

ea se împarte în multe fibre, dimensiuni
direcții
mă reped asupra ta ca asupra unei prăzi
pe care nu o voi avea niciodată
iubesc acele minute pe care nu le voi avea
acele membre încolăcite, acele vorbe în
dimineața prea rece
în care vrei să mă ții de mână, incoerent
în timp ce narcisele galbene
taie aerul cu prea multa lor culoare
sunt bolnavă,
mă îndrept spre o stare nedefinită,
spre un lucru
pe care nu-l pot anticipa
sunt ca o apă neliniștită.

Limite

în fiecare zi
hainele mirosind a tutun adus în valuri
o cameră goală, fără ecou
mai multe voci, o singură umbră plutind peste
toate
copilul neajutorat plângând mereu într-un colț
își cere drepturile asupra ta la fel cum și mama
cu privire senină și așteptări tembele
ți-a îngrijit acnea în copilărie, sădind în tine,
tot felul de bestii



femei, castrări iminente
peste toate un glas dulce și un pahar de bere
în liniștea ce doare ca un dinte spart.

Poem toxic

În blocul în care
miroase a canal, iar gândacii foșgăie
în cojile de cartof
eu îmi prăjesc carnea
îmi ascut unghiile
le vopsesc cu roșu
afară căldura cotrobăie în trecători
îi face una cu asfaltul
îmi tot răsună în minte
vechiul cântec al copilăriei
ora unu a sosit
omul negru n-a venit.

Vogue

Azi sunt în vogă
o să vorbesc despre îngerii grași care se
scălâmbăie
în carnea mea

despre linii care se întind zilnic pe pereți
despre mame psihotice
iubiți toxici
bărbați însurați și femei infertile
azi sunt în vogă
în orașul ăsta
viața îmi trece dincolo de catastrofele nucleare
de saloanele de nebuni
de fericirea nesigură a fiecărui pas
(un om strigă în fiecare noapte în rahova, îl aud
de la fereastră
la fel cum aud pescărușii)

ca o mimoză spânzurată de grindă discut cu tine
o rupere anapoda a ceea ce aș fi putut fi
(nu încerca să mă controlezi)
printre cotoare de măr și scaune electrice
femei abandonate
își depozitează zestrea
în orașul ăsta
mă aprind în fiecare seară, mă consum, mă sting
dimineața
ca o țigară.

Poem scurt

Ce să fac cu mâinile
să mi le apropii de gâtul tău
să te strâng?
M-am săturat de conformismul
care sugă măduva din oase
fericiți cei care cad.
Au fost odată
seri în care nu existam
seri în care eram
seri în care sângele țâșnea din mine
ca dintr-un buchet de garoafe ultraviolete.

Ultima scrisoare

au fost vremuri când mă rupeai în două fără
regrete,
când petreceam în întunericul deplin,
când mă agățam de tine, nu te duce, nu te duce,
cu mândrie te serveam cu sucuri și limonadă
în casa de la stradă sau peste drum beam bere,
din același pahar. Am băut șampanie din pahare
de plastic
la tine pe balcon, un sfânt pe furate
plimbări pe-un câmp cu pelin
eu cea de atunci, eu cea de acum,
între mine și tine doar ceasuri rupte și iureș,
am plecat
fluturându-mi bucata de fustă și
sânul filmat dintr-un unghi nelumesc,
am plecat doar cu lacrimi cu sufletu-n gene,
nu mai pot acum să-ți șoptesc mai nimic și
tot eu revin la cea de-altădată,
trecută e vremea, acum stai în cămări bleumarin,
cu grimase amare
tu cel de atunci același cu cel de acum.

parodia la tribună

Irina Lazăr

Ultima scrisoare

îți scriu ca să-ți aduc aminte, plină de
reproș și regrete,
că pe vremuri altfel te comportai,
aveai ochi doar pentru mine, nu și pentru
alte fete
și în fiecare zi cu șampanie mă serveai –
ne jucam, e drept, pe fragmente,
diferite jocuri de cameră. Odată chiar
ne-am jucat
de-a scena balconului și de-a bâza pe furate
și nici acum nu-nțeleg de ce te-ai supărat
și ai plecat
într-o altă direcție,
în Direcția 9 a lui Adrian Suci, a
asta, desigur, după ce mi-ai luat
amintire, sper, o bucată de rochie
și un film intim cu noi doi, un deliciu –
dar gata, nu îți mai scriu, acum am aflat
că poșta e în curs de desființare,
nu vor mai fi nici timbre de timbrat,
a dat de ceva vreme de bucluc,
așa că, fără supărare,
de-acum înainte o să-ți scriu doar pe
Facebook!

Lucian Perța

Ostrovul Învierii

Aura Christi

Visul

Când vei face ordine în viața ta? sunt întrebată și ezit să răspund, cad pe gânduri și tac, fiindcă cineva dinlăuntru meu știe că viața mea e în palma Ta, Doamne. Și-atunci cum să îndrăznesc ordine să fac acolo? Ar fi culmea, ar fi culmea,

zic și mă îndrept spre parcul meu de la răsărit; e un parc de pini, arțari, copii, patimi, mesteceni princieri, unde se-ntâmplă ritmurile poemelor cu pasul meu inegal, șovăitor și încet, să-l măsoar, să-l alint și să-l bat. Clopotele bat, din nou, când tu apari ca în vis și dispari

în pala de vânt dinspre lac prelinsă și în ghinda de stejar pusă în buzunarul hainei de un negru intens. Ieri noaptea te-am visat între zidurile unei camere. Erai îmbrăcat în negru și încercai să te aduni și să-mi spui ceva foarte important, văzut în cartea

ținută în mâinile tale la fel de subțiri, ca cele ale profesorului meu de pian de acum mai bine de patru decenii. Cred că mi-ai spus tot ce era de spus în asemenea împrejurări; nu se putea altfel. Sigur mi-ai spus. Doar că eu nu găsesc în ce fel de printre vedenii

să mă adun și să-mi amintesc măcar ceva din tot ce mi-ai povestit aseară în somn. Și acolo eram în parcul princiar, printre berze, cai pitici din rasa Falabella și copii ce aleargă după un zmeu zburător, căzut lângă o mamă ce-și blestemă fiica ingenunchiată în fața unui stejar bătrân.

Totul va fi cum vrei tu

Știu, totul va fi cum vrei tu; da, nu am nici o îndoială – e singurul adevăr care mă face să mă simt în mine și în lume acasă, în sfârșit. Orice aș visa, oricât aș iubi, vrăjit de viață, orice aș face în legea ta: va fi cum vrei tu, cu toate că altceva mi-a prezis cea mai frumoasă Parce.

De azi înainte pe tine te voi asculta. Atent la murmurul sângelui, voi tăcea. Mă voi pierde în mine ca într-un soi de peșteră, unde în voia ta, mă voi lăsa, căci totul dintotdeauna a fost, este, va fi în voia ta. De ce un surâs sfâșiat urcă prin mine, ca buburuza pe firul de trifoi?

O, Doamne, cât s-a muncit în adâncuri ca să ajung la tine! Mă uit în urma mea: erai pretutindeni; și-n sufletul orbit erai înzidit și-așteptai ceva în surâsul acela blând sfâșiat, iubit de mine. Surâs ce mă face pe mine, cea de acum, să iubesc viața din alt unghi, să aștept și să cânt

un cântec abia auzit. Nu sunt eu autorul lui. Nu sunt decât un fel de oracol neștiut. Nu sunt decât templul în care ascult și văd cum te încerci în pământul necunoscut... Așa sobolii se-ncearcă în subterane. Sunt ca o pasăre ce-și ascultă inima, suptă-n vârtejul toamnei, în care respir și ascult.

Dimineața de azi m-a luminat

Dimineața de azi m-a luminat: caisul din livada mea știe totul, dar nu-mi spune ce știe decât puțin câte puțin, dintr-o pornire cam vagă,

apoi tace când găsește el de cuviință să tacă, adică procedează ca Regele Solomon și Regina din Saba, când ți-e lumea mai dragă.

Atunci, nu găsesc altceva mai potrivit și mă întorc pe vârful picioarelor în felul meu de a fi, nebănuit de încet, cu fața la cireș și-i pun o întrebare după alta, așa cum am făcut vara întreagă. Și el îmi răspunde un timp, pe urmă tace și el. Din tăcerea aceea, mă-ntorc la mărul de lângă gard și aștept ultimul măr să cadă.

Mărul meu e alesul dintre aleși. Am o relație intensă și neobișnuită cu el. Nu-mi amintesc să fi rupt vreun măr din acest Pom al Cunoașterii. De fiecare dată când vin sub coroana lui, prefer să aștept un fruct după altul să cadă. Mă uit la merele arzând dumnezeiește și în lumea lor de apoi: printre găze, care,

dulci cvadrigi, calești de miresme, armii de duhuri... De la merele căzute să înveți cum să arzi când ești departe de limită; să arzi de tot, când ai trecut dincolo de limita limitelor și nimic nu te mai oprește să arzi ca la carte, dintr-odată să arzi, ca și cum secunda în care ești e ultima și e cea dintâi, totodată.

Am aflat ceva ce îmi scăpa

Am aflat ceva ce îmi scăpa: în mine moare ceva, se stinge și mă sfințește, sfințind și ceva din acest apus șovăitor și dulce, ceva care renaște zeii din uitare, pătimire, nepăsare și sânge.

Moare ceva în mine și nu e nimic de făcut. Nu eu sunt aceea care poate interveni într-o moarte ca aceasta, întâmplată în spații neclare. Eu nu trebuie decât să arunc

tot ce-mi prisosește și astfel să îmbogățesc lucrurile și făpturile din preajma mea. Eu nu trebuie decât să aștept. Să aștept, să văd și să descriu felul exact în care jariștea

pe dinlăuntru mă cuprinde și pârjolește totul acolo, în ținuturile mele străine de tot ce a fost, de tot ce este și rămâne după ce fără să-mi dau seama devine poveste.

Fragment din romanul în versuri
Ostrovul Învierii
(25 august 2016 – 16 aprilie 2017,
Învieria Domnului)



Krzysztof Tomalski (Polonia) *Epiderme III - SERIA ANTIGRAVITAȚIE* (2014), tipar adânc, mezzotinta, 65 x 96 cm

Povestea vieții trecutului rapsodului Gherasin scrisă de el însuși în colaborare cu duhul sfânt

Marian Ilea

Notă: Începută din nouăsprezece, anul două mii unsprezece, luna lui decembrie, într-o simbătă, de Gherasin, adică de mine, la vârsta împlinită de optzeci de ani și gătată în patru, anul două mii doisprezece, luna lui martie, tot într-o simbătă, de către Duhu' Sfânt.

Cînd i-ai văzut și-ai zis: „Gherasine, Gherasine, pe oamenii ăștia care au venit în Ungureni tu i-ai adus, că-s de la Televiziunea din București și caută trecutul vieții în satul tău, că și tu ai căzut la rînd mai demult să cauți și așa ai ajuns căutător cu cîntările tale.

Adică, mai clar, ai căutat una, apoi alta, și-apoi alta, pînă ai ajuns unde ai ajuns.

Cu birja la început ai mers la Baia-Mare, pe linii de tren te-ai dus la București și-n alte locuri. Te puteai deplasa, te duceai cu hora ta din grumaz, căutată, găsită, iară căutată și iară găsită, una, alta și alta, și alta”.

Acuma oamenii ăștia de la televiziunea din București îți întorc drumurile tale.

Așa și-ai petrecut, petreci, viața ta, Gherasine, cu horea din grumaz, cu taragotu', cu tilinca, cu fluierule, și de-i mai avea putere, mai ai, da' nu ca la douăzeci și șapte de ani, tot în crucile drumurilor îi cînta, pînă acolo mai poți ajunge pe picioarele tale, că la voi în crucile de drum, aproape, se adună izvoarele acolo, la rîu.

Cînd ai fost și tu, cîndva, oarecînd, Gherasine, tînăr, tăiai porc ca lumea, grăsun, țineai și oi și cai, dar acuma nu mai ai nimica. Tot ai dat la copiii tăi. Și nu vin pe la tine. Taie porcii lor, grăsunii, și nu te cheamă. Nu-ți zic: „Hai, tată, că mîine om tăia și-om sta toți împreună la cina de tăiere de porc, de grăsun”. De adus îți aduc ei și-ți zic: „Na!”, ca la un străin. „Na! Ți-am adus coștolău.” Da' tu, calm, nu le zici nimica. Ei cred că au tată fără valoare care le-a dat tot. Numai casa în care stai n-ai trecut-o pe ei la notar, Gherasine. Adică, tatăl lor, omul ăl vestit, omul care a împlinit optzeci de ani și care cîntă la televizor din grumaz, și care stă singur, cît mai are de trăit, în casa lui, adică tu, Gherasin, n-ai valoare. Bine c-ai avut cînd i-ai chemat și le-ai împărțit tot găzdăluitu', în afară de casă. „Dă-ne-o și pe-aia, tată. C-om avea noi grijă de tine”, și-au zis. Da' casa ta n-ai trecut-o la notar.

„După ce-oi muri, a voastră să fie”, le-ai spus, Gherasine. Și de-atunci îți aduc coștolău, da' la masa de tăiat porcu', la cina de-mpreună, nu te mai cheamă.

No, ești bătrîn, ești bătrîn, Gherasine, și nu mai ai putere, pe la colindat nu-i mere. Nici în sat nu mai poți ajunge ușor, da' nu-i bai, că și-n sat oamenii s-au lăsat de Dumnezeu, c-așa-i lumea de-amu', au de toate cei ce suduiesc, nu duc lipsă nici de bani, nici de horincă. Și tu ai de toate, chiar dacă nu suduiești. Cine n-are pe masa lui bucate? Numai acela care n-are credința copilului față de-al lui tată.

Te-ai supărat, da' rău de tot, cînd ai fost ultima dată în casa lor, n-ai luat nici de mîncare, și fata ta

s-a uitat urît. Ai plîns. N-ai spus. Ai înghițit în tine. Îți venea să pleci în munți. Nu te-a lăsat Duhu' Sfânt ce era în tine și nici picioarele tale ce-s oloage. Ți-ai spus că așa se apropie sfîrșitul lumii, Gherasine.

Cazi pe gînduri, ce să faci, stai unde stai, casa ta o mai ai, singur, ești bătrîn. „Stai pe loc”, zice Duhu' Sfânt. „Am ajuns, adică, la capătu' lumii”, zici tu.

„Piei, Diavole care mă ispitești, am cunoscut ispitirea, am fugit de bine, oi mai trăi și-oi mai vedea”, mai zici tot tu.

Ai optzeci de ani, s-ar putea să mai trăiești șaptesprezece. Vremea-i grea, tu n-ai putere, numai pînă afară poți mere, să faci pipi pe ninsoare. Dar apoi e bine sus, în pat, lîngă leagăn. Pruncu-i demult răsturnat în lume.

Era cîndva. Bunicuța ta te legăna. Apoi ai lucrat, ai construit, ai zidit, ai cîntat la clăci ori la ospete și așa te-ai petrecut, trecut, petrecut.

Iată, frații tăi, mama ta, tatăl tău.

Cine mai aude aceste cuvinte? Ești bătrîn și-i vai de tine, te-ai duce, da' n-ai la cine. Lumea s-a întoarce, da' tu n-o vei mai lua de la capăt vreodată, nici-odată. Binele se mîncă cu răul. Drumu-i amestecat. Mamele cu fetele s-au dușmănit. Soacrele cu nurorile și ginerii cu socrii nu-și vorbesc. Du-te Gherasine-n casa ta de pe malul riului, aproape de crucile drumului, că te-asteaptă moartea.

Cînd postești, iei în gură doar aeru' de-afară.

Asta-i supărarea, asta-i singurătatea, cînd te gîndești la rău te pierzi, vrei să lași casa și tot ce mai ai, să te duci să trăiești cu sălbăticiunile din munte, apoi îți zici: „Stai, măi Gherasine, ai ce mîncă, ai ce purta, rămii în casa ta”.

Multe neveste ai sărutat aici în Ungureni și gura și poveștile satului s-au pornit.

Multe lucruri ai văzut, da' nu toate și-au plăcut, ai văzut și buni și răi, da' nu te-ai lipit de ei.

Așa că-n sat te-ai făcut și mut și prost. Ți-ai văzut de drumu' tău. Aici îți vorbesc despre contactul sexual, Gherasine. „Hai aici, nevastă, către rîu, că tu poți desface plăcerea”, așa ziceai.

Făceai tot ce voiați, apoi vă duceai fiecare în treaba voastră.

Tu cu sudoarea ta și-ai cîștigat anii ăștia, optzeci. De diavol ai scăpat pentru c-a plecat prin lume și te-a lăsat în pace. Da' s-a sătura de umblat și iară s-a-ntoarce în Ungureni. Ți-ai luat o muiere, de ea ai divorțat că s-a luat cu altu', c-așa se-ntorc drumurile tale rele înapoi la tine.

Ca să-ți faci viața amară, muierea umblat-o pe la vrăjitoare. Te-ai rugat, iară te-ai rugat și ai scăpat, Gherasine.

Și de s-a apuca iară să-ți întorcă mintea, vei socoti ce-i de făcut, că și s-a-ntors în sat muierea, sătulă de cît s-a iubit cu ăia de prin Germania.

Ți-ai făcut testamentu' și pe ea n-ai trecut-o.

Cînd s-a dus, și-a lăsat în casă o lingură și o farfurie plină de lapte otrăvit cu șoricioaică. N-ai mîncat atunci și nu mai dorești acuma să te-ntilnești cu ea.

Muierea ta a uitat că și din Germania va veni

vremea să tragă la satu' ei. De-acuma, lumea din sat zice că nu ești bărbat. Că ai trăit ca un păgîn curat, curat ca un păgîn, adică, Gherasine.

Da' nu faci ca țiganu' ăla din capăt de Ungureni, de la covăcie, care cînd a fost flămînd și-a dat de pere a mîncat pîn' s-a săturat, și-apoi s-a pișat sau s-a căcat pe ele.

Tu, Gherasine, te-ai săturat de lume, da' nu te-ai pișat ori căcat pe ea.

Mai mult n-ai mai vrut să trăiești în curvie. Ai primit de veste de la un cetățean din Ungureni, de la primărie, că Instituția Culturală din București s-a desființat. Păcat. Acolo era puterea horii tale din grumaz. Da' să n-ai grijă, ai multe diplome, ai și-o diplomă faină de excelență, dată, primită de la Sibiu.

Ești bătrîn și n-ai putere la genunche, nu-i mai mere, ai mare noroc că nu stai în pat de tot, te poți duce-n treaba ta, pînă vei mai rezista.

Te dor picioarele rău de tot, mînurile-ți amortesc, văd că-ntruna tot slăbești.

Ai început în anul o mie nouă sute treizeci și unu, în brațele bunicuței și-n leagănu' de lîngă pat, și ai continuat pînă acuma. Cu Răduca pisica ai făcut Crăciunul ăsta.

Afîta te-ai rugat, Gherasine, că de diavol ai scăpat iară. „Doamne, afîta m-oi ruga pîn' de diavol oi scăpa”, ai zis.

De cinci zile stai în pat. Vai de coastele tale, de genunchele tău, ca un om fără de minte ai căzut. Că n-ai putut sta în casă ori sus în pat. Bine că nu ești în spital sau mort călcat de-o mașină.

Te-a chemat Dumitraș și te-ai dus pînă la el acasă. Te-ai pornit pe cîntat, da' nu mai era cine cînta.

Dacă umbli pe drum înghețat pînă la Dumitraș și bei, dai de diavol la-ntors acasă, și se arcuiesc picioarele și cazii în nas și n-ai putere.

Dumitraș ii mort, Gherasine, tu ești în pat, în casa ta, te uiți la televizor și fumezi ca un turc.

Cînd cobesc corbii la crucile drumurilor din Ungureni, adică ieri, observi și-auzi că se trag clopoțele de parcă ar trage să moară Dumitraș. Și corbii au inimă mare cînd nu mai cobesc. Cînd apare porumbelul cu o crenguță de mălin în Ungureni, e semn de viață și se naște un prunc în sat.

De la șapte ani împliniți ai început să te gîndești la timpul tău. Șapte copii au fost la maică-ta-n ogradă. Dumitru și Ioan au murit de mici, frații tăi.

Ai muncit ca Furnica Mare. Viața nu se poate lungi, Gherasine, cîtă-i afîta-i. Viața ta-i așa, dacă ajungi Paștile, apuci și Rusaliile.

N-ai putere în corpul tău, ai făcut bine și rău, ai zidit, ai tencuit, ai tăiat scîndură cu fierăstrăul manual, ai arat, ai semănat, ai cosit pîn' te-ai săturat.

„Multe mai vede omu' la viața lui, mă gîndesc la trecutu' vieții mele, Duhule Sfînt”, ai zis, Gherasine.

Și-ai mai zis așa: „Io la crîșmă n-oi mai mere, de-acuma nu am putere. Doamne, nu știu ce-i cu mine de mă duc din rău în bine. Sint așa de zăpăcit că nu mai am loc niciunde. Sint un om stricat în lume, bătrînețea mă răpune și necazul mă omoară, am o viață de om singuratec, n-am parte de-o femeie ca lumea ori de-o proastă, am răbdat, am suferit, da' nu-mi pare rău de viața trecutului meu”.

Iată, Gherasine, că ai terminat. Nu-i tare greu să-ți spui povestea vieții trecutului tău și al altora, al tău, al altora.

Iată, Gherasine, că-i ușor să spui drum bun la cei din urma ta.

„Hai, suflete, la Iad ori Rai, cum ai slujit așa ai”, îți șoptește la ureche Duhu' Sfînt.

„Majoritatea scriitorilor au publicat operele cele mai importante în anii de dinaintea răsturnărilor din 1989”

de vorbă cu scriitorul Ion Brad

Mihai Cistelican: – *Stimate domnule Ion Brad, prin natura funcției pe care ați avut-o, cea de ambasador, nu pot să nu vă întreb cum vedeți astăzi vizita președintelui României, Klaus Iohannis, în Statele Unite ale Americii, la președintele Trump? Este acesta un semn al americanilor că nu ne mai lasă sub „umbra marelui urs”?*

Ion Brad: – Eu consider această vizită ca o manifestare majoră a politicii noastre externe. O reușită semnificativă pe mai multe planuri, îndeosebi al apărării prin NATO în fața unor amenințări directe ale Federației Ruse, personal ale lui Vladimir Putin, continuatorul țarilor și conducătorilor stalinisti. Vizita aceasta este cu atât mai semnificativă cu cât politica noastră externă este stabilită de apartenența la Uniunea Europeană și la NATO. Dar eu am trăit timpurile în care, după 1965, când România, deși aparținea Tratatului de la Varșovia, condus direct de URSS, a dezvoltat treptat legături politice tot mai apropiate cu SUA și cu unele state occidentale. Așa pot fi considerate, între altele, vizitele istorice în țara noastră ale generalului Charles de Gaulle în 1968 și președintelui american Richard Nixon în august 1969. Ambele erau o reflectare a atitudinii României din 1968, când sovieticii și aliații lor fideli au intrat cu trupele în Cehoslovacia, țara noastră opunându-se și condamnând public această samavolnicie. Printre vizitele conducătorilor români în străinătate a fost cea a lui Ion Gheorghe Maurer în Franța și de câteva ori ale lui Nicolae Ceaușescu în SUA. Unele greșeli ale sale, cum ar fi plata forțată a datoriilor externe, renunțarea la clauza națiunii celei mai favorizate, unele abuzuri de politică internă, frigul, foamea etc. au dus la degradarea acestor relații și la posibilitatea lui Mihail Gorbaciov de a-l doborî pe Nicolae Ceaușescu și de a-l trimite la execuția din 25 decembrie 1989.

— *De ce la începutul carierei ați semnat cu numele de Ion Brad, iar mai apoi am observat că sunt articole semnate și cu numele de Ioan Brad? Are vreo semnificație pentru dumneavoastră acest lucru? (Această oscilație între Ion și Ioan s-a consemnat și la Ioan Alexandru.)*

— Numele de Ioan l-am avut din botez și este înscris în certificatul de naștere, ca și în toate documentele mele actuale, dar acasă și la liceu toată lumea îmi spunea Ion. De aceea

l-am folosit și ca scriitor. Numele de Ioan prin botez l-am primit fiindcă era și al străbunicului meu, care a trăit 85 de ani și care rămânând văduv de tânăr nu s-a mai recăsătorit, ca să nu strice situația copiilor. Eu l-am iubit foarte mult și pot să spun că și pe strănepotul meu îl cheamă și Ioan și s-a născut în Elveția. Între el și străbunicul meu este o diferență de 150 de ani, iar eu sunt la mijloc între cei doi.

— *În Steaua: 1949-1974: indice bibliografic adnotat (Pintea, Emil, Steaua: 1949-1974: indice bibliografic adnotat, coautori: Curticean, Doina; Domșa, Ioan; Tritianu, Mihail; Editura Academia Republicii Socialiste România, Filiala Cluj, Cluj-Napoca, 1979) autorii susțin că ați semnat articole în Almanahul literar / Steaua cu pseudonimul Ioan Târnavăean. Este adevărat?*

— Nu cunosc acest document și nu mai știu de ce sau când am semnat cu pseudonim.

— *Dar ați semnat vreodată cu acest pseudonim?*

— Probabil o dată am semnat. Nu-mi mai aduc aminte, deși îmi amintesc bine toată colaborarea mea de la *Almanahul literar*. Totuși, nu mai știu când și în câte numere am semnat cu acest pseudonim. Oricum, nu o consider o treabă prea importantă din activitatea mea. Poate o făceam ca să nu semnez de două ori cu același nume în aceeași ediție. În general, când într-o revistă găsești de trei ori același nume, nu este un semn prea bun.

— *Ați mai folosit și altele?*

— N-am mai folosit alte pseudonime.

— *Ați spus într-un interviu acordat profesorului universitar Ilie Rad că unul dintre sfaturile pe care le-ați da unui scriitor mai tânăr ar fi să „nu se îmbrace în haine de împrumut, oricât de puternice și de răspândite ar fi modelele vremii”. Cum credeți că îmbrăcau marii scriitori români în perioada comunistă această haină? Aveau ei oare impresia că nu totul durează o veșnicie?*

— Mai întâi, desigur, din punct de vedere spiritual, cei mai mulți nu se așteptau la răsturnarea bruscă a regimului. Cât despre haine, cele reale, nu cele literare, chiar și în perioada 1948-1964, când muncitorii și activiștii de par-

tid purtau un fel de uniformă sau de costume și șepci ca tovarășul Lenin, scriitorii se îmbrăcau cu hainele pe care le aveau. La început erau cumpărate și de ei pe puncte. Trebuia să ai o cartelă ca să primești o stofă sau costum mai bun. Eu, de exemplu, m-am întors din Italia, în vara lui 1956, când am participat la un colochiu internațional pentru apărarea păcii, cu un costum bleumarin cu dungi pentru că îmi erau mai dragi asemenea costume deschise. Mă invidiau unii colegi pentru că aici, acasă, nu se prea găseau haine de calitate aceasta.

— *V-a impus sau sugerat cineva, vreodată, o tematică despre care să scrieți? Sau era de la sine înțeles cam care să fie linia?*

— Nu, nu mi-a sugerat nimeni. Pentru că era de la sine înțeles că, dacă erai omul regimului, cum se zicea, urmai linia oficială. Linie de care, treptat, după perioada proletcultistă (căreia i-am plătit și eu tribut, ca și mulți alții din colegii mei) ne-am debarasat prin cultură și convingeri estetice. Fenomenul se petrecea în perioada de relaxare ideologică de după moartea lui Iosif Vissarionovici Stalin (5 martie 1953). Poetul Miron Radu Paraschivescu a inițiat apariția *Almanahului literar*. Era prima revistă literară românească după 1944, când existau la Cluj mai multe reviste maghiare și ziare, printre care *Korunk* și *Utunk*.

— *Vă propun să facem un arc peste timp. În primul număr al revistei Almanahul literar, din decembrie 1949, la p. 10-11 este o poezie scrisă de dumneavoastră, intitulată Corăbierul viitorului, în care liderul rus Iosif Stalin este laudat. Versurile au fost scrise din proprie convingere? Vă pare rău că ați scris acea poezie?*

— Da și nu. Eu mă desprindeam cu greu de primele mele poezii lirice, scrise în perioada Liceului Sfântul Vasile cel Mare din Blaj, între anii 1946-1948. Dar în anii 1948-1949 și în cel următor, fiind cu ochii ațintiți la poezii cunoscute, care scriau poeme lungi (Dan Deșliu, Mihai Beniuc, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu și alții), dar și pentru că eram silit de situația materială a părinților, apăsați de cotele obligatorii și de gijile multilor mei frați mai mici, am încercat să-mi câștig pâinea de toate zilele, încă student fiind, ca scriitor și jurnalist. Așa a apărut și poezia respectivă. De altfel, întregul număr, în care semnau Emil Isac – primul poet modern al Ardealului –, Miron Radu Paraschivescu, Ioanichie Olteanu, A. E. Baconsky și noi ceilalți mai tineri, Ion Horea, Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Al. Andrițoiu, Al. Căprariu și alții, e la fel... Acesta este răspunsul la întrebarea dumitale.

— *În perioada „Tezelor din iulie” ale lui Nicolae Ceaușescu din 1971 aveți funcția de vicepreședinte al Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, deci cunoșteți lumea culturală foarte bine. Credeți că revenirea după 1971 la realismul socialist prin acele teze a reprezentat o anihilare și plafonare a scriitorilor buni? Au fost oare asifel opere de artă puse „pe butuci”?*

— Eu cred că a fost doar o tentativă momentană a lui Nicolae Ceaușescu, îmboldit rău de criticile sovieticilor că a scăpat hățurile din

mână. Atunci, se știe, Marin Preda i-a declarat că dacă se revine la realismul socialist el se sinucide. Perioada n-a ținut prea mult, dar unele urme tot a lăsat, mai ales la scriitorii mai slabi de inger. Trecerea mai ușoară peste acea perioadă s-a datorat, printre altele, faptului că deasupra mea, ca președinte al Comitetului Culturii și Educației Socialiste abia înființat, a fost numit scriitorul și cărturarul eminent Dumitru Popescu. El mai trăiește și astăzi când, la vârsta de 90 de ani, publică volum după volum. Să ne gândim că, în toți anii de dinaintea răsturnărilor din 1989, majoritatea scriitorilor, criticilor, istoricilor literari și a dramaturgilor români aflați în țară sau străinătate, a creat și publicat operele cele mai importante. Pulsul acesta normal s-a manifestat și în presa culturală, ca și în activitatea editorială. N-am spațiu să dau mai multe exemple, dar trebuie să spun că din 1969, când s-a revenit la județe, eu și alți colegi am încercat descentralizarea presei culturale și a activității editoriale. Deci, în locul mastodonților – existau două sau trei edituri – au apărut la București editurile Eminescu, Albatros, Univers (care a publicat importante traduceri), Editura pentru copii Ion Creangă. Atunci a apărut și Editura Dacia la Cluj, care a devenit celebră, mai ales în cei aproape 10 ani când a fost condusă de colegul și prietenul meu Alexandru Căprariu. La fel apăruseră revistele *Vatra* la Târgu Mureș, *Familia* la Oradea, Editura Scrisul Românesc la Craiova etc. A fost, după părerea mea, o perioadă de reînnoire a spiritului biruitor asumând dogmatismele cenzurii. Pentru că, să nu uităm, până în anul 1958 trupele sovietice erau aici la noi și aveau în toate instituțiile culturale centrale consilieri. Planurile editoriale și celelalte treceau prin cenzura lor. Deci era o situație anormală până la plecarea trupelor sovietice.

— După evenimentele din 1989 România a ieșit de sub sfera de influență rusă și ne-am orientat spre americani și europeni. De altfel, putem observa în presă sau în literatură texte favorabile americanilor. Ce s-a schimbat atunci cu adevărat? Ce s-a schimbat în publicistică? Suntem la fel de lingușitori ca după Al Doilea Război Mondial, la fel cum eram și cu URSS?

— Eu nu cred că tonul pozitiv al literaturii și publicisticii favorabile amicitiei noastre cu americanii poate fi comparat cu cel practicat în anii '50 față de URSS. Cum am spus, pe atunci ei aveau controlul și prin stalinisti de la noi (ca să nu mai vorbim de industrie și economie, unde „sovromurile” cărau totul din țară, printre altele petrolul, minereurile radioactive).

— Credeți că în momentul de față reprezentanții statului român îi neglijează pe scriitorii artiști și cultura? Întreb asta pentru că reprezentanții statului comunist au investit foarte mult în acest domeniu – fără să uităm însă și necazurile provocate de ei. Încotro se îndreaptă tinerii scriitori și artiștii născuți după 1989, care n-au avut legătură cu vechiul regim?

— Cred că e așa cum spui dumneata. Cultura a fost și este neglijată. Cu unele excepții, cum ar fi subvenționarea revistelor Uniunii Scriitorilor, sau acordarea celor 50% în plus la pensii scriitorilor și artiștilor, ori prin indemnizațiile de merit în valoare de trei salarii minime pe economie, de care încă mă mai bucur



Mihai Cistelican și Ion Brad

și eu. Nu-mi dau seama prea bine încotro se îndreaptă tinerii scriitori. Ei sunt beneficiarii unei libertăți pe care n-am avut-o noi altădată, așa cum am mai spus-o. Din păcate, unii poeți se îmbracă anapoda cu haine second hand. Probabil cred că atunci spun ceva nou susținând unele experiențe ale dadaismului și suprealismului, care și-au sărbătorit centenarul în anul acesta, 2017.

— „Europenismul” și „americanismul”, în general lucruri și obiceiuri împrumutate din vest, au îndepărtat după căderea URSS, parcă, omul de literatură, cu efecte până în zilele noastre. Nu cumva este trist că în timp ce în perioada comunistă oamenii căutau să citească și cărți interzise (cu riscurile aferente), acum, când avem atâta libertate, nu mai citim atât de mult?

— Ai dreptate punând această întrebare. Din păcate este un fenomen în plină ascensiune. Nu știu până unde se va ajunge, dar eu cred în continuare, că bunul simț al oamenilor din țara asta, care, întotdeauna, au fost mesagerii păcii și ai înțelegerii, nu ai agresiunilor, va rezolva și o asemenea problemă dificilă.

— Știi că sunteți un om religios. Cum vedeți această venire a unui număr tot mai mare de musulmani într-o Europă creștină? Considerați că această tendință pune în pericol continentul european?

— Eu sunt botezat și educat greco-catolic. Țin de Biserica Română Unită cu Roma, maica școlilor din Blaj, unde au învățat și s-au afirmat corifeii școlii ardelenice și de unde a plecat mișcarea renașterii noastre naționale. Ctitorul lor a fost Inocențiu Micu-Klein, întemeietorul Blajului istoric și al acestei mișcări salvatoare pentru nația noastră. Lucian Blaga l-a numit „primul mare om politic al acestei părți de țară”. I-am dedicat și eu multe poeme – unele

le incluse și în recenta antologie *101 de poezii*, apărută la Editura Academiei Române. Nu cred că fanatismul musulman va putea anihila, nici prin terorism, Europa creștină. Oricum, supraviețuirea acestui fenomen, deși costă mult material și nervos, trebuie continuată și chiar intensificată. Spre norocul nostru, în România n-au avut loc provocări și tragedii cu atentate, cum au fost în alte țări europene.

— Știi că lucați la mai multe cărți. Îmi puteți spune mai detaliat despre ce este vorba?

— Îmi continui multiplele cărți de memorii și evocări, începute după anul 2000. Șase volume *Ambasador la Atena*, apoi *Aicea, printre ardeleni* din 2007, *Dincoace de munți* din 2008, *Printre oamenii Blajului* din 2006, *Printre mii de scrisori*, *Printre alte mii de scrisori*, *Mircea Zăciu și Ion Brad, în corespondențe* și alte câteva. Acum trei ani am publicat cărțile *Prietenilor mei*, apoi *Alte cărți ale prietenilor mei* (în două volume), iar anul acesta *Oameni și cărți* (tot în două volume). N-am numărat cărțile și autorii prezenți în aceste volume, dar au fost peste 300. Majoritatea acestor cărți mi-au fost trimise cu dedicații. Multe le-am donat Bibliotecii Județene „Octavian Goga” din Cluj, unde am și un fond special bogat, constituit la inițiativa regretatului meu frate Traian, cel mai mic din cei nouă copii ai mamei. El a și murit construind această bibliotecă, asemenea unei cărți deschise, care funcționează foarte bine. Acolo există și o parte bună din casa memorială a lui Emil Isac. Nepotul său Dănuț, căruia bunicul îi dedica poezii, imediat după 1989 a considerat că trebuie să se mute el în casa memorială. Noroc că fratele meu a preluat-o și a inclus-o în Biblioteca Județeană „Octavian Goga”.

— Care sunt următoarele proiecte în care doriți să vă implicați?

— Am în manuscris două volume de ver-

Petrarca în fața Columnei lui Traian

Radu Cernătescu

Un erudit vine în „capitala lumii”

Petrarca ajunge întâia oară la Roma în februarie 1337. Oboseala călătoriei de la Avignon nu a putut să-i diminueze entuziasmul întâlnirii cu cetatea pe care el a numit-o mereu „aurea Roma”. Aici, poetul va reveni doar de două ori, însă Roma va rămâne același topos al unei exaltări erudite, peisajul imaginar în care timpul eroic al antichității s-a oprit în loc. Ades o va numi „adevărața capitală a lumii (*Roma vero mundi caput*)”, ca în *Apologia contra Galli calumnies*¹, cu toate că în contemporaneitatea lui Petrarca, renumele Parisului o întrecuse cu mult. Din vanitoasele *appellationes* consacrate Romei de eulia antică nu mai rămăseseră în mentalul colectiv decât palide nostalgii în scrierile unor erudiți, iar din viața lui Scipio și Cezar, două exemple numai bune de subliniat decăderea Romei. Nu întâmplător, sintagma *caput mundi* este folosită în Evul Mediu cu precădere de autori străini care au cunoscut de visu ruinele Romei imperiale, de la spaniolul Isidorus („aurea Roma, caput gentium” – *Hist.*

de reg. Goth..., Prologus, 4) și englezul Alcuinus („Roma caput mundi, mundi decus, aurea Roma” – *Carm.* IX, 37), până la germanul (?) Honorius Augustodunensis, cu ale lui *De imagine mundi libri tres* (I, 28, în MPL 172, col. 129). La acești străini, comparația dintre *capitala lumii* și ruinele Romei medievale ascund răzbunarea popoarelor barbare cucerite de romani, satisfacția de a pune în oglindă gloria „capitalii ce a înflorit odinioară sub Cezar” cu orașul lipsit de măreție, „acum neimportant și banal, o ruină a mării Rome”, cum o spune pe la 1210 poetul englez Galfridus de Vinosalvo: „Roma, caput mundi, sub Caesare floruit olim; [...] Nunc minor est solito, perit pars maxima Romae” (*Carmina* 6).

Cu toate acestea, în scrisoarea trimisă din Avignon, pe 21 decembrie 1326, cu puțin timp înainte de plecarea la Roma, Petrarca ține să-i împărtășească bunului său prieten Giacomo Colonna cât de mult își dorește el să vadă Roma în pofida dezamăgirilor care l-ar aștepta acolo: „Nu poți să înțelegi cât de mare este în mine dorința de a contempla acel oraș care este, chiar și în paragină, efigia străvechii Rome (*Credi non posset quantum urbem illam, desertam quamvis et veteris*



suri: *De senectute* și *Trilogia lirică*. Apoi volumele de evocări: *Printre mii de dedicații*, *Întoarceri la arhivele personale*, *Alte întoarceri la arhivele personale*. Nu știu cât mai trăiesc, fiind bătrân și bolnav, ca să le mai public treptat pe toate. Dacă ar apărea deodată ar fi un fel de inflație editorială, evident dăunătoare. Primesc în continuare multe cărți valoroase de la scriitorii importanți, dar și de la unii mai puțin cunoscuți, despre care scriu săptămânal în *Flacăra lui Adrian Păunescu*, în *Revista Blajul* al cărui director sunt, în *Bucureștiul literar și artistic* și în alte reviste. Foarte rar public în revistele Uniunii Scriitorilor, doar atunci când sunt invitat. Mai mulți ani am colaborat la revista *Cultura*, condusă de regretatul Augustin Buzura. Deci, dragul meu, îți mulțumesc și eu dumitale, tânăr coleg clujean, pe care care-l cunosc acum direct cu prilejul acestor întrebări, ca și prin întâlnirea noastră de la București, că am început această colaborare. Toate fiind la îndemnul prietenului și colaboratorului meu drag, profesorul universitar și scriitorul Ilie Rad.

Acum colaborez la realizarea unui volum intitulat *Un catastif ciudat și personajele sale*, alcătuit de George Corbu junior, despre care am scris volumul *Comorile unui prieten tânăr*. Poetul Geo Dumitrescu, trimis la Cluj să-l supervizeze ideologic pe Miron Radu Paraschivescu, a introdus începând din 21 iunie 1951 obligația noastră, a redactorilor de la *Almanahul literar*, de a nota într-un caiet mare, în fiecare zi, ora sosirii și plecării de la redacție. Cele patru caiete numite *Catastif* au fost cumpărate de George Corbu junior și copiate pentru cartea despre care am vorbit.

— De ce nu mai publicați atât de des în revistele Uniunii Scriitorilor?

— Am spus: o fac rar, când sunt invitat. Eu am fost și redactor șef adjunct la *România literară*, când revista era condusă de poetul Tiberiu Utan. Îl aveam coleg și pe criticul Ov. S. Crohmălniceanu. Apoi am colaborat mulți ani, înainte de 1989. Acum îmi apare câte o pagină de poezie la *România literară*.

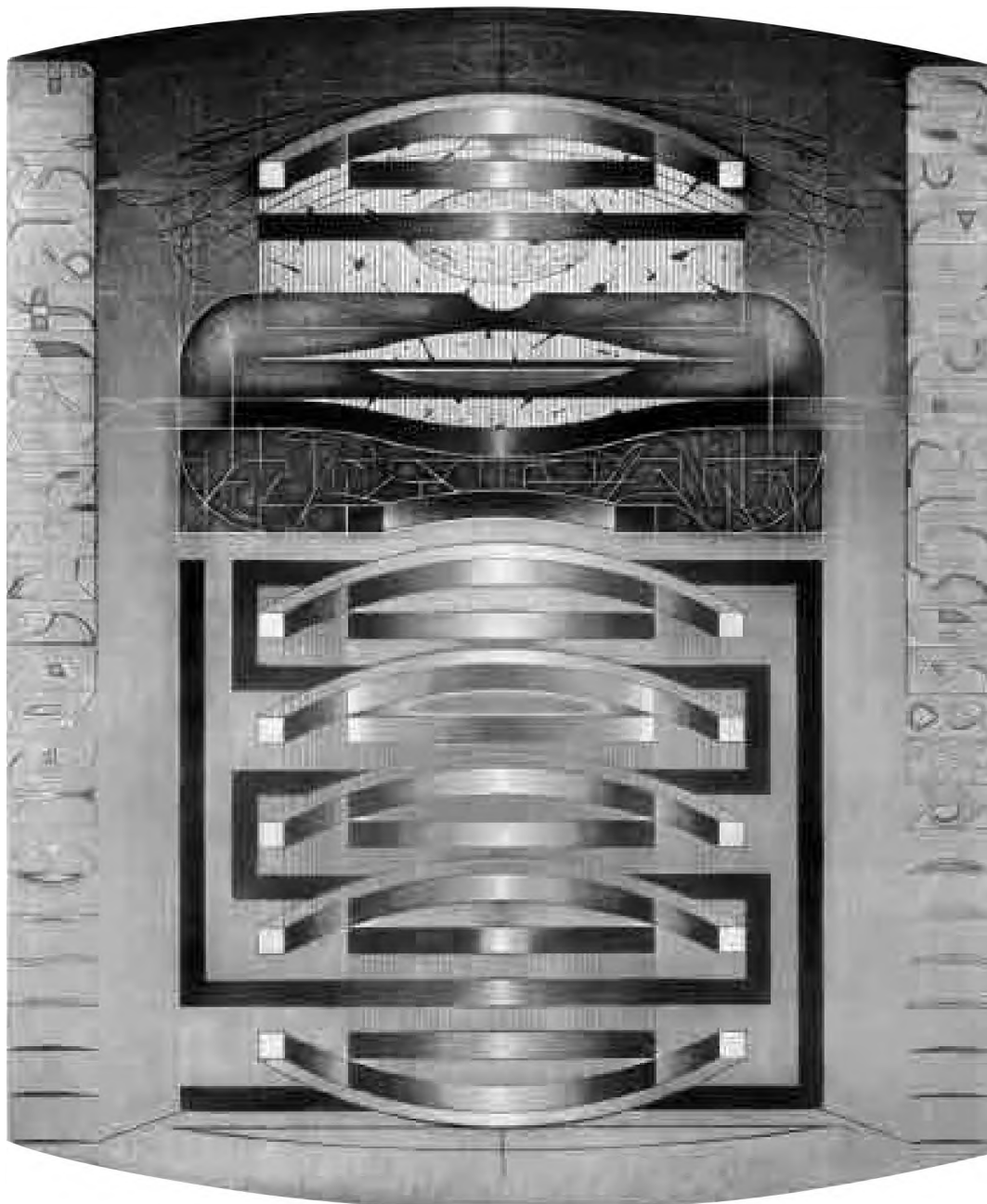
— Credeți că este obligatoriu ca sistemele politice să fie susținute prin literatură?

— Aceasta este o poveste veche. Știi că toate mișcările literare importante, încă din perioada pașoptistă, au pornit de la existența unor cenecluri sau mișcări literare care aveau și o anumită orientare politică și culturală, națională. Titu Maiorescu a dat o direcție care și astăzi este respectată, estetismul în judecățile criticilor și istoricilor literari. Am putea spune că, după 1948, la Cluj, prin înființarea *Almanahului literar*, a existat o manifestare reală a literaturii românești „de tip nou”, cum se spunea atunci. Prin ea s-au afirmat nume importante ale literaturii noastre contemporane.

— Vă mulțumesc!

(București, 8 iulie 2017)

Interviu realizat de
Mihai Cistelican



Karol Felix (Slovacia)

Despre lumină, mezzotinta, 32 x 26 cm

*effigiem Romae spectare cupiam, quam nunquam vidi – Epistolarum de rebus familiaribus, II, 9)*².

La Roma, Petrarca a locuit la familia Colonna, cea mai influentă din oraș. De aici face el un amplu periplu arheologic, insistând nu atât pe concretețea siturilor, cât pe topografia lor poetică, pe edificiile invizibile pe care le-au ridicat aici poeții antici, cei care încă dau, în opinia lui Petrarca, măreție ruinelor și îl fac pe privitorul lor să pășească, ca la romantici, într-o istorie subiectivă: „Aceasta este Via Sacra. Aici sunt colinele Quirinalis, Viminalis, Esquilinus, Caelius. Aici este Câmpul lui Marte, de aici mâinile lui Superbus [Tarquinius] au rupt macii [care au drogat-o pe Lucreția]. Aici, trista Lucreția, doborâtă de sabie, prin moarte fugit-a de adulter, lăsându-l pe Brutus să-i apere castitatea. Aici, Mucius și-a ars mâna dreaptă în fața armatei etrusce și a amenințătorului Porsenna. Și tot aici, urmându-l pe consul către libertate, orașul și-a alungat inamicul, pe fiul tiranului, până în mormânt. Aici, oameni bravi au refăcut distrusul Pod Sublicio, unde a înotat Horatius și unde Tibrul a readus-o pe Clelia [prizoniera lui Porsenna] (*Haec autem Sacra Via est. Hae sunt Esquiliae, hic Viminalis, his Quirinalis collies, hic Caelius, his Martius Campus et Superbi manibus decussa papavera. Hie miserabilis Lucretia ferro incumbens, et in mortem fugiens adulter, et lesae pudicitiae vindex Brutus. His minax Porsenna, et etruscus exercitus, et infestus*

*erranti dextrae Mutius, et tyranny filius cum libertate concurrens, et hostem urbe depulsum ad inferos sequens consul, et fractus a tergo viri fortis Pons Sublicius, et Horatius natans, et Tyberis revehens Cloeliam – Epistolarum de rebus familiaribus, VI, 2)*³.

Căutând patria printre ruine și secrete

Convins că „Niciunde Roma nu este mai puțin cunoscută ca în Roma (*Nunquam minus Roma cognoscitur, quam Romae*)⁴, Petrarca face în lunile cât a stat la Roma un tur complet al orașului, vizitând aproape toate vestigiile lumii „de dinainte de a fi celebrat la Roma și adorat de romani sfântul nume al lui Cristos (*ante celebratum Romae et veratum Romanis principibus Christi nomen*)⁵. Dintre obiective, Petrarca enumeră în scrisori templul Fortunei, ridicat de Agrippa pe Esquilinus, Domus Aurea de pe colina Palatină, Columna și palatul lui Antoninus de pe Via Apia, Columna lui Marcus Aurelius, templul Dioscurilor de pe Quirinalis, Porticul lui Pompei etc. În tot acest *itinerarium* haotic, Columna lui Traian este un punct de reper. De aici măsoară Petrarca distanțe, de aici privește în zare reținând amănunte ce denotă reveniri. Din surse livrești, el știe că monumentul acesta era mauzoleul singurului împărat roman care a primit dispensă de a fi îngropat *intra muros*: „Aici este Columna lui Traian, sub care, singur dintre toți împărații, spune Eusebius, Traian a obținut să fie înmormântat în cetate. De aici, la distanță egală se află podul care mai apoi s-a numit al Sfântului Petru și ruinele despre care se spune că sunt ale lui Hadrian și pe care Sf. Augustin le numește palat (*Haec Traiani columna, ubi ille unus omnium imperatorum, ut ait Eusebius, intra urbem est sepultus. Hic eiusdem pons qui Sancti Petri nomen invenit; et Hadriani moles, cui quaque subiectus est; quod Sanctus Augustinus castrum vocant*)⁶.

Semn al unei neîntrerupte admirații pentru împăratul sub care imperiul a avut cea mai mare întindere, Traian apare la Petrarca în numeroase iterații, numele lui apărând în poemul *Africa* (II), în *Vita solitaria* (CXXV), *Del trionfo della fama* (I, 123), *Liber Augustalis*, *De remediis utriusque fortunae* (II), etc. „*Traianus meus*”⁷, cum apare numit împăratul în corespondența lui Petrarca, nu putea să nu aibă un capitol distinct în *De viris illustribus* (I), culegerea de vieți ilustre începută în 1337, la câteva luni după plecarea poetului din Roma. Aici, într-un *Prohemium*, Petrarca ține să-și precizeze elecția, susținând că nu este un colecționar (*collector*) de date biografice, ci admiratorul (*admirator*) unor vechi eroi trădați de memoria contemporanilor.

La umbra ruinelor Romei, fantomele eroilor antici, pe care Petrarca îi definește ca „*Patres Patrie*” îi șoptesc poetului numele secret al Romei. Îl devoalase deja, în secolul VI, Ioannes Lydos, care a spus într-un *Minologhion* (*De mensibus*, 73) că Romulus, ca pontifex maximus și augur al Romei, i-a atribuit cetății trei nume. Unul a fost arhiștiutul Roma, numele politic, altul a fost Flora, numele hieratic, iar al treilea a fost Amor, anagrama și numele secret al cetății de pe Tibru. Iată explicația mistică de ce Roma se identifică la Petrarca cu *amor*, iar *amor patriae* (*amor della patria*) devine o temă recurentă în scrierile lui. Marcat de exaltarea lui Petrarca, secretul acesta va contamina cu un avânt naționalist toată literatura peninsulară.

De la Goselini și al lui *Amore della Patria* (1604), până la Benedetto Croce, *L'amore verso la patria* (1947), iubirea pentru Roma și pentru trecutul ei glorios ajunge să susțină mitul național al Marii Italie. Mai mult, *amor della patria* a beneficiat și de o ilustrare grafică, apărând la Cesare Ripa în celebra lui *Iconologia* (1613). Figurat aici ca Anchise, tatăl lui Eneas, întemeietorul Romei, *Amor della patria* ține în mână o cunună de stejar și una de lauri. Cea dintâi este destinată eroilor pentru a le cinsti forța și curajul, cealaltă, poezilor care își cântă patria. Împreună, cununile simbolizează gloria și faima pe care patria o întoarce celui ce o iubește și o apără cu pana sau cu arma. Semn că gloria și faima l-au preocupat în mod special pe Petrarca este discuția din *Secretum*, III, cu atenționarea Sf. Augustin că *gloria și fama* pot demoraliza sufletele (*animos dehortantur*) dacă se pierde din vedere că obiectul iubirii trebuie să rămână patria și nu gloria în sine (*ab amore glorie*). În paranteză fie spus, laurii din mâna patriei recunoscătoare pot fi o directă trimitere la Petrarca, poetul laureat care, iubind Roma, a militat mereu pentru întoarcerea papei din „captivitatea babiloniană” și renașterea aici a gloriei din vremea lui Scipio, Cezar și Traian.

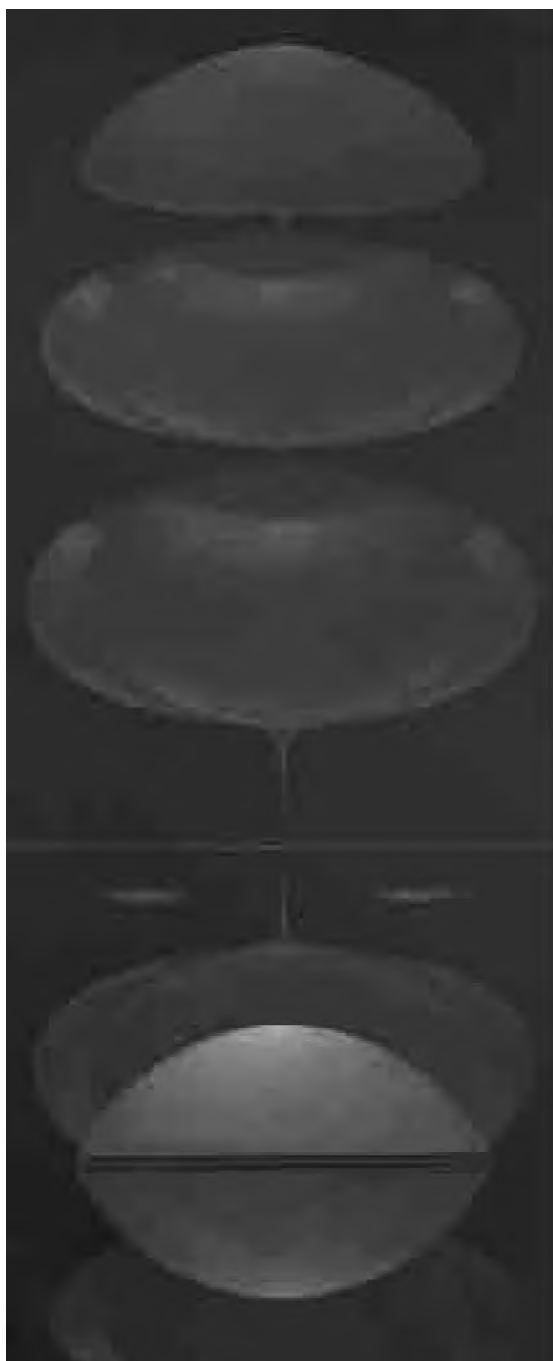
În 1341, pe Colina Capitoliului, patria recunoscătoare l-a încoronat pe Petrarca drept *magnus poeta et historicus*. În discursul lui de mulțumire (*Collatio laureationis*), tema *amor patriae* revine obsesiv, cu erudite citate din poezii latini, în marginea cărora Petrarca își pune retoric întrebarea: „iubirea de patrie învinge? (*vicit amor patriae? – Collatio*, VI, 2)”. Laureatul îl lasă pe Virgilius, poetul său favorit, să formuleze răspunsul: „iubirea de patrie și dorința coplesitoare de faimă va învinge (*vincet amor patriae laudumque immensa cupido*)⁸.

În contextul acestei mărturisiri de credință, nu poți să nu te întrebi dacă *l'amor cortese* la care a fost redusă azi toată poezia petrarchistă nu a obturat cu prejudecăți adevăratul *amor* cântat de Petrarca. Vorbim de acest înălțător *amor patriae* despre care poetul ajunge să dicute cu Sf. Augustin în prea puțin înțelesul text filosofic *Despre conflictul secret al durerii mele* (*De secreto conflictu curarum mearum*, III). Numite pe scurt, *Secretum*, dialogurile acestea vorbesc despre „amor și glorie” ca despre „cele mai mari bunuri” ale oricărui om ce „trăiește doar pentru iubirea de patrie, decis să-și dea și viața pentru ea (*solus amor patriae in hac sibi vivendum esse, pro hac moriendum statuit*)⁹.

Concluzionând, putem spune că pribeagul Petrarca a iubit Roma și ruinele ei cu mult înainte de a le vizita. Departe de Columna lui Traian, faima eroilor și poezilor antici au făcut din *caput mundi* patria lui spirituală, o himeră iubită, dar niciodată atinsă. Asemeni Laurei de Sade.

Note:

- 1 în Fr. Petrarca, *Opera, quae extant omnia*, Basileae, S. Henricpetri, 1581, p. 1069; mai departe, *Opera omnia*.
- 2 în *Opera omnia*, p. 602.
- 3 în *idem*, p. 658.
- 4 *ibidem*.
- 5 *idem*, p. 659.
- 6 *idem*, p. 658.
- 7 Fr. Petrarca, *Epist. variorum*, II, în *Opera omnia*, p. 975.
- 8 Virgiliu, *En.*, VI, 823, *apud* Petrarca, *Collatio*, VI, 2.
- 9 Fr. Petrarca, *Hortatoria ad Nicola Laurentii*, în *Opera omnia*, p. 539.



Veliko Marinchevski (Bulgaria) *Întâlnire sub copac* (2016) acvaforte, acvatinta, 71,5 x 29,5 cm

O premieră teologică și culturală

Andrei Marga



Vladimir Milanovic (Serbia)

Școală (2013), artă digitală, 40 x 60 cm

De peste două secole cei care se apleacă asupra creștinismului – credincioși, păstori, cercetători – sunt în fața unei distincții care a generat o nouă efervescență a interesului pentru cea mai influentă personalitate a istoriei cunoscute: distincția dintre „Isus eschatologic” și „Isus istoric”. Împrejurarea că în lume s-a ajuns la publicarea la fiecare șase ore a unei cărți despre Isus spune ceva, inclusiv despre incitanta distincție.

Acceptarea ei nu este dintotdeauna și ridică întrebări profunde. Dacă Isus are o istorie, mai poate fi vorba de Mântuitorul înălțat la Ceruri? Dacă Isus nu are istorie sau aceasta nu contează, pot fi făcute plauzibile minunile care l-au confirmat ca Fiul lui Dumnezeu? Cu timpul, întrebările au luat forma unei dileme: dacă „Isus eschatologic” este totul atunci trebuie explicat cum s-a făcut că Dumnezeu și-a trimis Fiul printre oameni spre a le arăta calea mântuirii; dacă „Isus istoric” este totul, atunci trebuie explicat cum a avut loc divinizarea unui om dintre oameni, ceea ce este nu mai puțin anevoios. Ambele alternative întâmpină dificultăți redutabile.

Astăzi suntem după frământări îndelungi în jurul întrebărilor și cu răspunsuri ce scot, totuși, discuția din această dilemă. Deja există o întregă istorie a temei „Isus istoric” și, desigur, a corelării celor două abordări ale personalității centrale a creștinismului. Nu se poate scoate din discuție istoria lui Isus, dar abia din perspectiva credinței s-a găsit coerența acestei istorii.

Sunt de părere că odată cu cercetarea lui „Isus istoric” un nou capitol s-a deschis în cultura europeană, ale cărui repercusiuni nu sunt nici astăzi încheiate. Explicația este triplă. Componenta istorică ține de însăși structura credinței creștine și orice înnoire obținută prin cercetarea ei are efecte. Pentru cultura europeană creștinismul nu este o viziune printre altele, ci chiar mediul formării generațiilor, una după alta. În sfârșit, învățătura lui Isus ne privește din dubla poziție a unei surse de anvergură neegalată, dar și a unei interogări adresată condiției de viață a oame-

nilor. Orice lămurire de fapte istorice are, din fiecare dintre aceste rațiuni, importanță nu doar istorică, ci în viața actuală. Cunoașterea lor este parte indisolubilă a culturii creștine.

De aceea am și inclus un capitol despre „Isus istoric” în volumul meu *Religia în era globalizării* (EFES, Cluj-Napoca, 2005, și Editura Academiei Române, București, 2013). Se știe că filosofii care au reflectat cu succes la nivel universal au simțit mereu nevoia de a se confrunta cu realitatea impunătoare și evoluția creștinismului și au evoluat în interacțiune cu acestea. Ca urmare, atunci când am reconstituit istoria filosofiei de după Kant și Hegel, în volumul *Introducere în filosofia contemporană* (Compania, București, 2016), am inclus momentele de cotitură din abordarea lui Isus în condiționările și tabloul filosofiei. Nu se mai poate reda cu fidelitate istoria filosofiei contemporane fără a lua în seamă istoria creștinismului și schimbările pe care le-a antrenat cercetarea lui „Isus istoric”.

De mult se simțea nevoia unui studiu în România asupra lui „Isus istoric”. El vine târziu nu numai aici, dar important este că s-a făcut acest pas pe care nu putem să nu îl socotim un eveniment teologic și cultural de mare importanță. Mulți au avut impresia că, aducând în discuție istoricitatea lui Isus, ar scădea bazele credinței în mesajul său. Această impresie s-a erodat, iar acum știm prea bine că însuși creștinismul câștigă dacă este dezvoltat, la distanță de bigoteriile de toate felurile, mistice și laice, ce umplu lumea, plecând de la propria cultură și în raport cu evoluția și interogațiile lumii.

Avem la această oră primul studiu temeinic profesionalizat asupra lui „Isus istoric” în țara noastră. Cartea părintelui Cristian Florin Sabău, *Cercetarea lui „Isus istoric”: de la H.S. Reimarus la Joseph Ratzinger/Benedict al XVI-lea* (Surorile Lauretane, Baia Mare, 2017), are meritul evident de a inaugura o direcție în cultura de la noi – un merit ce nu poate fi subliniat de ajuns. Cineva cu pregătire teologică, dar o pregătire deschisă spre cultura timpului, cineva care a fost în

contact cu centre puternice de cercetare, în primul rând cu Roma, și cu documentele reunite acolo, cineva cu mintea clară și fără aprehensiuni, abordează acum un capitol devenit caracteristic al teologiei și culturii contemporane.

Se poate spune mai mult, căci inaugurarea se face la un nivel remarcabil – prin examinarea monumentală monografii *Isus din Nazaret*, a lui Joseph Ratzinger/Benedict al XVI-lea, pe fondul evoluției cercetării lui „Isus istoric”. Reperele sunt asigurate de Albert Schweitzer (*Geschichte der Leben-Jesu-Forschung*, 1906), Joachim Gnilka (*Jesus cf Nazareth. Message and History*, 1994), Giuseppe Segala (*La ricerca del Gesu storico*, 2010), care au dat tabloul cuprinzător al cercetărilor și servesc la alcătuirea tabloului general. Din cartea lui Cristian Florin Sabău fiecare se alege cu propuneri de distincții și cunoștințe și poate învăța – ceea ce este menirea unei cărți. Căci autorul, informat privind stadiul discuției internaționale, ia pe cont propriu tema și o duce la o tratare personală, argumentată. Iată o seamă dintre contribuțiile sale.

Pe bună dreptate, Cristian Florin Sabău generalizează observații acumulate de cercetători și distinge „Isus real”, „Isus istoric”, „Isus al istoricilor”. Sub primul termen el are în vedere „persoana lui Isus în globalitatea ei, în viața de zi cu zi”. Cristian Florin Sabău acceptă că aceasta nu ne mai poate fi cunoscută. Nu cunoaștem, bunăoară, nici din principala sursă, care rămân *Evangheliile*, nici măcar chipul tânărului cu însușiri extraordinare de impresionante din Nazareth, care s-a ridicat pe cea mai înaltă treaptă a umanității. În acest sens, aș adăuga imediat, Rudolf Bultmann pare să fi avut dreptate când acuza precaritatea izvoarelor, iar o biografie a lui Isus nu mai este posibilă. Sub al doilea termen, „Isus istoric”, este Isus așa cum ni-l prezintă izvoarele scripturale, arheologice și de orice altă natură, pe care le folosește istoricul. Aceasta este chiar obiectul cercetării întreprinsă de Cristian Florin Sabău. Al treilea este Isus așa cum l-au văzut diverși istorici în efortul de a trece dincolo de „vălul dogmatic” pe care biserica l-a apărât de a lungul secolelor. La acest Isus al istoricilor, adaug, a reacționat Joseph Ratzinger/Benedict al XVI-lea, care a acuzat, în noi contexte ale contemporaneității, subiectivizarea și relativizarea figurii lui Isus. Desigur, Isus în ipostaza de „Hristos al credinței” rămâne fundamental.

Valorificând observații ale lui Albert Schweitzer și Urs von Balthasar, Cristian Florin Sabău circumscrie cu precizie pragul pe care cercetarea lui „Isus istoric” l-a creat. Dacă, de pildă, și în secolul al XVII-lea, Osiander argumenta că izvoarele despre Isus vorbesc de aceleași fapte, încât nu pot să fie decât adevărate, iar cei care scriau despre Isus vorbeau fără reținere de miracole, raționalismul ce a ocupat tot mai mult scena și curentul „religiei naturale” au schimbat premisele abordării lui Isus. Ruptura avea să se producă cu Reimarus, care a propus neașteptat delimitarea între redarea tradițională a lui Isus și cea care este atestată de date istorice. Odată cu manuscrisul, editat parțial de Lessing, al profesorului de limbi orientale, începând cu 1774 a devenit public faptul că „pentru întâia oară un istoric era pe deplin familiarizat cu izvoarele și înfăptuia un studiu critic al acestora și al tradițiilor pe care izvoarele au conturat-o”. A fost din prima clipă limpede că reducerea mesajului lui Isus la cel al unui mesia politic în viața evreilor de atunci era discutabilă, Isus ținând în mod evident mult mai departe. Dar nu acest aspect era important, ci noua abordare a lui Isus, cea de pe baze istorice, care face din lucrarea lui Reimarus o altă „operă neegalată a culturii universale”, cum spunea Albert Schweitzer



pe bună dreptate. Reconstrucția acțiunii lui Isus și a discipolilor săi și observarea soluțiilor adoptate în diferite momente au fost esențiale și durabile.

Cu minuție și perspicacitate, Cristian Florin Sabău reconstruiește, la rândul său, sușul cercetărilor până în anii noștri și delimitează marile etape ale cercetării lui „Isus istoric”, cu contribuțiile și lacunele lor, pentru a putea înțelege și evalua monografia lui Joseph Ratzinger/Benedict al XVI-lea. Chiar dacă Reimarus nu a avut discipoli, un val de „vieți ale lui Isus” aveau să urmeze. Cartea lui Cristian Florin Sabău le trece în revistă pe cele dătătoare de ton pe plan internațional, cum a fost, de pildă cea elaborată de Herder (*Vom Erlöser der Menschen. Nach unsern ersten Evangelien*, 1786). Acesta a atras cel dintâi atenția asupra a ceea ce particularizează *Evangelia după Ioan* în raport cu *Evangeliiile* lui Marcu, Matei, Luca și a remarcat faptul că evangheliile sunt nu istorie pură, ci scrieri rezultate dintr-o angajare. Cristian Florin Sabău se oprește cu caracterizări importante asupra „vieților romanțate ale lui Isus”, culminând cu cea a lui Ernst Renan. El consacră analize pătrunzătoare momentului în care David Strauss pune problema distincției între legendă și adevăr (*Das Leben Jesu kritisch bearbeitet*, 1835) și celui în care Bruno Bauer supune unei evaluări riguroase sursele evangheliilor și relația cu literatura.

Prima etapă a cercetării lui „Isus istoric” este cea a redărilor de date istorice nutrite de preocuparea reidentificării lui Isus, adeseori în pofida dogmei cristologice consacrate. Ea urcă până în 1921 și culminează cu efortul lui Adolf von Harnack (*Das Wesen des Christentums*, 1901) de a elibera mesajul creștin de dogmă și de a elucidă constituirea acesteia. Acesta are meritul de fi lansat cercetarea lui Isus pe o direcție ce pune capăt unei preluări naive a tradiției.

Această etapă a dat însă mai mult versiuni variate ale lui Isus, fără un tablou satisfăcător. Cauzele au fost în principal două: s-a vrut accesul la „Isus real” în vreme ce izvoarele erau și insuficiente și alterate în luptele timpului, iar fragmentele nu au putut fi unite într-o imagine concludentă. De aceea, a doua etapă în evoluția cercetării lui „Isus istoric” a însemnat o altă distanțare a bisericii de „Isus istoric”, opera lui Rudolf Bultmann (începând cu *Jesus*, 1926) fiind edificatoare. Cristian Florin Sabău se oprește cu atenție asupra acesteia, ca prelungire a celebrei distincții introduse de Martin Kähler, între redarea istorică factualizată (*histoire*) și redarea faptelor împreună cu semnificarea lor (*geschichtlich*), și subliniază adâncimea reactualizării nu atât a istoriei lui Isus, cât a ceea ce a propovăduit și a fost transmis de apostoli. Invocând, de altfel, afirmația apostolului Pavel, după care nu istoria lui Isus, ci învățătura lui trebuie să conteze, teologia kerygmei a lui Rudolf Bultmann a pus în discuție, ca îndoielnice, cercetările din sfera lui „Isus istoric” și a întreținut un semn de întrebare în ceea ce privește siguranța surselor. Ea nu a putut oferi, însă, mai mult decât blocarea unei cercetări sau măcar desconsiderarea ei ca ceva fără relevanță teologică, și a trebuit să fie depășită, la rândul ei.

A treia etapă a abordării lui „Isus istoric”, ce începe în 1953, este inaugurată de Ernst Käsemann cu celebra sa conferință de detașare de Rudolf Bultmann, în care spune că kerygma nu este antagonică cu datele istorice, ci le presupune. Chiar natura kerygmei pretinde studiul istoric al izvoarelor. Cu aceasta se relansează cercetările consacrate lui „Isus istoric”, la care participă cu scrieri majore multe personalități teologice de prim plan.

Pe terenul cercetării au intrat, în urma unor enciclici ce urcă în urmă la diverși papi și mai ales după Vatican II, o seamă de cercetători catolici. Walter Kasper (*Jesus der Christus*, 1974), Eduard

Schillebeecks (*Jesus: An Experiment in Christology*, 1974), Rudolf Schnackenburg (*Die Person Jesu Christi im Spiegel der vier Evangelien*, 1998) au devenit dintre cei mai notorii. Cercetarea lui „Isus istoric” capătă acum, în noua etapă, largime. Se repetă, însă, fie și în formă atenuată, ceea ce rabinul Leo Baeck obiecta lui von Harnack: trecerea sub tăcere sau măcar slăbirea legăturii lui Isus cu iudaismul în vreme ce se pune accent hotărâtor pe kerygma.

A patra etapă a cercetării lui „Isus istoric” are printre purtătorii principali o seamă de cercetători evrei care au făcut epocă. Este vorba de Joseph Klausner (*Jesus von Nazareth*, 1921), care îl reintegrează pe Isus iudaismului arătând că etica lui este iudaică, de David Flusser (*Jesus*, 1965) care îl privește pe Isus în ambientul iudaic și arată că nu există vreo opoziție a lui Isus față de iudaism, și de Geza Vermes (*Jesus and the World of Judaism*, 1983), care îl socotește pe Isus parte a iudaismului, în mod exact un hasid. În cristologie s-a pus capăt denigrării tradiționale a iudaismului și s-a putut trece la o abordare mai ferită de clișee ale tradiției a lui Isus.

Pe fondul amplificării studiilor iudaice, s-a restabilit continuitatea de la Isus din Nazaret la *Evangelii* și o nouă imagine asupra lui Isus își face loc, într-un efort de a se depăși simultan istorizanta primă etapă și dezistorizanta etapă a doua a cercetării lui „Isus istoric”. Treptat s-a găsit noua cheie pentru a lămuri istoria cunoscută a lui Isus – „Isus evreul”, pe care o consacră noi cercetători, în prim plan intrând cei anglo-americani. Cercetările lui Ed Parish Sanders (*Jesus and Judaism*, 1985) au fost un punct de plecare prin propunerea de a se trece la istorie fără prealabile, o istorie lărgită spre a putea prelua și viața spirituală a oamenilor, și prin rezultatul major: un Isus integrat poporului său, proba fiind însăși faptele sale.

Pe teren a intrat prolificul program american *Jesus Seminar*, inițiat de R.W.Funk. Stephen Patterson, Marcus J.Borg (*Jesus. A New Vision*, 1987), James H.Charlesworth (*Jesus within Judaism*, 1989), John Dominic Crossan (*The Historical Jesus*, 1991), Paula Fredricksen (*Jesus of Nazareth, King of Jews*, 1999) și alți autori contribuie hotărâtor la compunerea scenei discuțiilor actuale. Italianul Giuseppe Barboglio (*Gesu ebreo di Galilea. Indagine storico*, 1999) și catalanul Armand Puig i Tarech (*Jesus. Un perfil biogràfic*, 2004) au intrat și ei în prima linie a cercetării lui „Isus istoric” din zilele noastre. John Paul Meier a adus la zi întreaga discuție (*A Marginal Jew. Rethinking the Historical Jesus*, 1991-2016, cinci volume) sub aspectul izvoarelor canonice și necanonice și metodei. Peste nuanțe de abordare, Isus a fost readus, printr-o nouă reprezentare, în mediul vieții culturale a timpului său și a unei diversități de căutări și inițiative.

Obiecția care se aduce tot mai frecvent acestei etape prodigioase în cercetarea lui „Isus istoric” este că oferă un tablou extrem de diversificat al situațiilor de viață care l-au implicat pe Isus, ceea ce este un

merit, dar nu mai izbuteste să lămurească întregul. Ceea ce-i lipsește este perspectiva holistă. La nivelul anului 2000, scena era pregătită, cum au arătat cei mai importanți specialiști ai momentului, pentru „abordarea iudaică” a persoanei istorice a lui Isus și pentru o nouă etapă a cercetărilor, care să ducă la „o nouă înțelegere a lui Isus cel autentic”, printr-o foarte probabilă reorientare spre reînnoirea explorării religiei pe care Isus a lăsat-o în urma sa în cultura iudeo-creștină.

În acest context a intervenit Joseph Ratzinger/Benedict al XVI-lea cu reinterpretarea lui Isus din extinsa monografie *Jesus von Nazareth* (2007-2012). Aici se ia programatic distanță de numeroasele „fotografii” realizate de diversa și în bună măsură subiectiva literatură ce a proliferat în jurul lui „Isus istoric”. Depășirea relativismului pe acest plan se atinge prin reapproprierea lui „Isus istoric” de „Hristos al credinței”. O familiaritate greu de egalat cu scrierile trecutului, dar și cu sensibilitățile actuale și nevoile resimțite în Europa, i-au asigurat o bază singulară lui Joseph Ratzinger/Benedict al XVI-lea pentru a da o monografie foarte profilată, ce propune o nouă reflecție metodologică și interpretări noi. Reflecția este condusă de ideea generală după care „metoda istorico-critică” ni-l poate reda pe Isus, și trebuie susținută în eforturile ei, dar nu-l poate capta pe Hristos-ul din el. Interpretarea are ca nucleu teza după care centrul vieții și acțiunii lui Isus a fost „comuniunea cu Tatăl”, de la care se cuvine plecat în orice abordare. Și reflecția metodologică și interpretarea sunt explicit oferite de Joseph Ratzinger/Benedict al XVI-lea, dincolo de exercitarea pontificatului și a răspunderilor maxime pe care acesta le include, spre examinare critică celor interesați să contribuie la elucidarea practic inepuzabilei personalități a lui Isus Hristos.

Istoria nu se încheie, dar ea trebuie să se ancoreze în timpul prezent. Cristian Florin Sabău examinează pe larg concepția lui Joseph Ratzinger/Benedict al XVI-lea asupra lui Isus istoric și reacțiile pe care le-a stârnit. În cele din urmă el dă însă mai mult decât această examinare – un tablou edificator al cercetării de sub titlul de „Isus istoric”. Este un tablou al întregii lungimi a acestei cercetări, dar, prin numeroasele micromonografii pe care le realizează pe autori și scrieri de cotitură, și un tablou lămuritor al problemelor și soluțiilor puse în joc. Până acum, puțini teologi s-au încumetat pe terenul temei „Isus istoric”, iar la noi Cristian Florin Sabău realizează în bună măsură o premieră. Și mai puțini se încumetă să articuleze tabloul evoluției temei. Tot mai rar o lucrare la noi este relativ complet documentată în subiect. Și din aceste punct de vedere, Cristian Florin Sabău iese în mod benefic din rânduri, cu profit pentru temă, pentru el și pentru cultura din jur. ■

Conferințe

Profesorul Andrei Marga susține un turneu de conferințe sub titlul „Filosofia și cotiturile modernității” în universități și institute din mai multe țări. Turneul debutează cu conferința pe care Andrei Marga o susține la Universitatea din Coimbra (Portugalia), în ziua de 14 noiembrie 2017, sub titlul „Sensul istoriei actuale (The sense of the present time history)”.

La Cluj-Napoca Andrei Marga susține în ziua de 29 noiembrie 2017 conferința „Max Weber și Reforma protestantă. Etica muncii și actualitatea ei”, în organizarea Fundației FLUX, cu ocazia împlinirii a 500 de ani de la începutul reformei lui Martin Luther.

Ulterior, profesorul clujean susține un șir de conferințe la București, Oradea și Arad, în ciclul „Explorări în lumea ce vine”.

Reporter

Monografismul gustian și chestiunea modernizării României (II)

Ionuț Butoi

Pentru membrii Școlii Sociologice de la București, capitalismul nu era o opțiune pentru dezvoltarea sau modernizarea României. Efectele sale dislocante asupra structurii sociale și practicilor culturale ale satului românesc, laolaltă cu propria criză sistemică, făcea ca gustiștii, în frunte cu întemeietorul Școlii, să caute spre alte forme de organizare socială și alte modele economice. Interesant este faptul că, din tot grupul monografist, „dizidența” legionară sau gruparea de la Rânduiala a fost cea care a manifestat preferințe explicite pentru capitalism și pentru apropierea unui spirit burghez de întreprinzător.

În *Apelul* din primul număr al *Arhivei pentru Știință și Reformă Socială* (1918), Dimitrie Gusti considera răscoalele țărănești din anii 1880 și din

1907 drept „revoluții sociale”, îl invoca pe Marx ca „întemeietorul științei sociale” și pleda pentru o „reformă totală”, care să aducă atât o „nouă conștiință”, cât și o „nouă repartitie a muncii și a bogăției”. Revoluția, spunea Gusti, nu trebuie să țintească în organizația politică, ci să acționeze în „categoriile constitutive” ale societății. Categoriile constitutive, în limbajul gustian, erau manifestările economice și spirituale ale unei societăți („viața economică” și „psihologia”). Pe atunci, sociologul respingea ferm ameliorismul, optând pentru o cale structurală de reorganizare a vieții sociale.¹

„Manifestările economice”, scrie Gusti peste aproape 20 de ani de la *Apelul* inițial, punând alte accente, „nu sunt elemente întâmplătoare în viața unei națiuni, ci părți constitutive prin care o nați-

une se poate păstra și se poate dezvolta, dar poate să-și afle degradarea politică sau chiar și pieirea.” Cum? Prin *importul* de manifestări economice improprii. Atunci când nu există echilibrul între cadre și manifestări. Regăsim această situație atunci când „țara este subjucată economic, concesionată întreprinderilor străine, debitoare altor țări”, fiind, așadar, lipsită de suveranitate, chiar dacă „politicește se bucură de un guvern” propriu. „O viață economică cedată străinilor duce la exploatarea nemiloasă a bogățiilor”, la secătuirea resurselor pentru generațiile viitoare și la „apariția unor activități străine de firea și de stadiul de dezvoltare organică al națiunii” (*Știința națiunii*, 1937). Este evidentă glisarea lui Gusti de la o poziție progresistă la una mai degrabă conservatoare, în tradiție junimistă. Totuși, diferențele țin mai mult de accente decât de substanță.

În forma sa aplicată, teoria de mai sus despre necesitatea unui raport organic între cadre și manifestări economice se regăsește, în sociologia monografică, în eforturile sistematice de a identifica tiparul socio-economic al satului și raportul acestuia cu „orașul”, adică cu „piața capitalistă, industrială, comercială, financiară” (*Sociologia militans*, 1946).² Satul, aici, este văzut drept o realitate „organică” a națiunii române, pe când orașul, drept o creație mai degrabă artificială. Spre exemplu, referindu-se la celebra monografia Nerejului, Gusti arată că economia lumii țărănești are forme și sisteme de diviziune a muncii, tehnologie, organizare, psihologie care nu aparțin economiei capitaliste (*La science de la réalité sociale*, 1941).³

Capitalismul are un efect ambivalent asupra satului: pe de o parte, are un efect *emancipator* asupra țăranului, care părăsește concepția fatalistă și arhaică de viață pentru una activă; pe de altă parte, de „atomizare individualistă” și „slăbire a coeziunii obștii sătești” (*Sociologia militans*). În altă parte, Gusti definește capitalismul drept machiavelism manifestat în sfera economică, adică „succesul celui mai tare asupra celui mai slab, în așa-zisa concurență liberă” (*Sociologia militans*). Drept urmare, cooperarea, sistem economic al cărui adept ferm era Gusti, ar fi funcționat ca o manifestare economică în acord cu cadrele societății românești; încă din 1930 întemeietorul Școlii Gustiene arată că „situația specială a vieții economice românești” impune „organizarea cooperatistă”. „Noua ordine cooperatistă”, care trece profitul din sfera capitalului în cea a cooperatiștilor, este „ireductibil împotriva ordinii capitaliste”.

În plus, sistemul sociologic al lui Gusti nu poate fi funcțional decât într-un model etatist. Trăim într-o eră în care omul politic funcționează pe post de „veritabil om de laborator care caută o nouă organizare socială”: „sovietism, corporatism italian, național-socialism, economie dirijată europeană” (*La science de la réalité sociale*, 1941). Astfel, rolul sociologiei este de a informa cu privire la categoriile constitutive ale societății, în așa fel încât, la nivel juridic-administrativ și politic, să se acționeze în conformitate cu această „bază”. „Prăpastia” dintre stat și societate, specifică lumii liberale a sec. XIX, dispare; rolul administrației nu se mai rezumă doar la directive sau control, ci presupune coordonare, organizare, ghidare și luarea de inițiative. Statul devine liderul și organizatorul națiunii (*La science de la réalité sociale*, 1941). Statul este cel care organizează viața socială și economică.



Maurice Pasternak (Belgia)

Persoane întinse I. (1999), mezzotinta, 59,5 x 49,5 cm

Enumerarea anterioară a tipurilor de organizații sociale nu este întâmplătoare. Sunt principalele forme de provocare a status-quo-ului în interbelic. Dintre ele, de referință pentru Gusti rămâne *modelul american*: „cea mai mare lecție pe care SUA o dă Europei și, mai ales, statelor agrare europene, este întocmai colaborarea strânsă ce există între știința sociologică și conducerea de Stat” (*La science de la réalité sociale*, 1941) spune sociologul în 1937, reluând, însă, ideea, și în texte din 1941 și 1944. Mai exact, se referă la faptul că ministerul agriculturii din SUA funcționa, practic, ca un departament de sociologie aplicată.

În ceea ce-i privește pe ceilalți membri importanți ai Școlii, Mircea Vulcănescu și Anton Golopenția arată o preocupare mult mai aplicată, intrată în detalii, asupra efectelor asupra structurii sociale intrării satelor în sfera capitalismului. Ambii analizează satul plecând de la constatările din epocă legate de slaba productivitate, de suprapopulare și fragmentarea proprietății. Ambii vorbesc cu îngrijorare de apariția „chiaburului”, a țaranului întreprinzător, „de structură capitalistă”⁴, cum spune, cu o proprietate de 50-100 ha, care are un stil urban de viață și se raportează la argații ce lucrează în gospodăria sa ca față de salariați. În statisticile sale, Golopenția arată că chiaburii se deosebesc de țararii cu stare, care au o proprietate de 10-50 ha și un stil de viață țărănesc, muncind alături de argați.⁵ Așadar, chiaburul este tipul de fermier capitalist la care visează mulți și astăzi. Existența sa presupune, însă, o polarizare a țărănimii, prin procesul acumulării de pământ, pentru o categorie restrânsă de țărani, și prin proletarizarea restului, adică a majorității. Odată proletarizați, adică reduși la țărani proprietari de pământ incapabili să-și acopere nevoile de bază ale existenței din propriul pământ, apar noi forme de dependență ale țăranilor sărăciți fie de bănci, prin creditări neadecvate, fie față de noii proprietari mari de pământ, prin crearea unor noi tocmeli agricole. Noile relații de dependență sunt, de fapt, tot atâtea forme de neoobăgie. La problema socială se adaugă și cea culturală. Capitalistul se raportează altfel la proprietate și este animat de obiectivul profitului. O cu totul altă logică economică decât cea a țaranului, care funcționează într-un registru al economiei familiale în care obiectivul este acoperirea nevoilor. Nu de proletari se temeau monografiștii, ci de reîntoarcerea, în forme diferite, a formelor de sărăcire și dependență radicale care duseseră, la începutul secolului, la cea mai amplă răscoală din Europa. Pentru a evita astfel de bulversări, atât Vulcănescu, cât și Golopenția, se gândeau la *economia de plan*: e necesar „un plan de lungă durată pentru reorganizarea economiei rurale și plasarea surplusurilor” (Golopenția), și „întărirea micilor exploatații familiale țărănești” prin „integrarea lor într-o economie etatistă” (Vulcănescu).

O altă cauză pentru care se căutau modele alternative de organizare economică era Marea Criza survenită în 1929. În scrierile și conferințele sale economice⁶, Vulcănescu arată că organizarea capitalistă clasică se află într-o criză de structură, condițiile ce au făcut posibilă existența acestuia dispărând; el se referă la noi forme de organizare economică, anume comunismul sovietic și fordismul. El face distincția între state capitaliste (Franța, Japonia, Anglia), state neocapitaliste⁷ (SUA, Germania, Italia) și state comuniste⁸ (URSS). Intrarea SUA în rândul state-

lor neocapitaliste se explică prin politica de New Deal a lui Roosevelt. Cu alte cuvinte, economistul Școlii Gustiene identifică o tendință generală către *economie dirijată organizată colectiv*. Prin dirijism, Vulcănescu înțelege intervenții ale statului în politica monetară, fixarea prețurilor, influențarea producției și a comerțului.

În fine, un membru consecvent, dar mai puțin vizibil, al Școlii, Victor Rădulescu Pogoneanu (Picki Pogoneanu), în *Arhiva pentru Știință și Reformă Socială* (1932), constată, la rândul-i, că „nu mai trăim în regim capitalist propriu-zis, ci ne îndreptăm către o nouă formulă socială”. Care nu e neapărat socialism („nu în sensul riguros al termenului”), ci un „sistem național de economie cooperativă dirijată”, al cărui principal sprijin să fie cooperarea, dublat de un sistem de economie internațională girat de Societatea Națiunilor. Statul democratic etatist ar organiza viața politică și economică a societății, urmând să fie diferit atât față de „Statul Jandarm” capitalist, cât și de „Statul tiran” al economiei sovietice sau fasciste. Cooperarea ar avea avantajul de a fi „terenul neutru unde individualismul și colectivismul se întâlnesc”. Muncitorii ar deveni stăpâni pe mijloacele de producție, ceea ce ar desființa opoziția dintre capital și muncă; s-ar efectua o canalizare „organică” a bunurilor, prin reglarea producției după nevoile consumului și, prin înlăturarea profitului intermediarilor, s-ar obține prin „prețul just”.

Surprinzător sau nu, este „dizidența legionară” a Școlii Gustiene, prin Amzăr (în revista *Rânduiala*), cea care deplânge lipsa de „spirit burghez la români”, cu atât mai mult cu cât „revoluțiile” fasciste și naziste sunt „forme ale reacțiunii burgheze”. Spiritul burghez este necesar pentru că valorizează „inițiativa personală, curajul, riscul”. În alt loc, Amzăr critică dur programul de modernizare al lui D. Gusti pentru primatul valoric acordat țărănimii și considerarea acestuia drept incompatibil spiritului burghez.⁹ Nu am pomenit nimic despre Henri H. Stahl, pentru că, în cazul său, orientarea socialistă este binecunoscută.

Am căutat, în aceste rânduri, să arăt că pentru unii dintre cei mai importanți membri ai Școlii Sociologice de la București, contactul cu capitalismul avea un efect distructiv pentru structura

socială și culturală a satelor românești, și, prin aceasta, asupra României. Fără să aibă obsesia creșterii productivității, monografiștii erau preocupați, mai degrabă, de păstrarea unui echilibru social între clase, al unor forme spontane, locale, de organizare socială, și al unui raport armonios cu resursele și mediul. Toate acestea puteau fi, considerau ei, funcționabile într-o economie de plan sau dirijistă, care, în unele variante mai radicale, presupunea inclusiv o schimbare substanțială în raporturile de proprietate.

Note

1 În 1935 vorbea, însă, deja, despre „ameliorarea” condiției umane prin sociologie.

2 În *Sociologia militans. Cunoaștere și acțiune în serviciul națiunii*, Vol. II, Fundația Regele Mihai, București, 1946.

3 În *La science de la réalité sociale. Introduction a un système de sociologie déthique et de politique*, Alcan, Paris, 1941.

4 În „*Excedentul populației agricole și perspectivele gospodăriei țărănești*”, *Sociologie Românească*, an II, nr. 2-3, 1937.

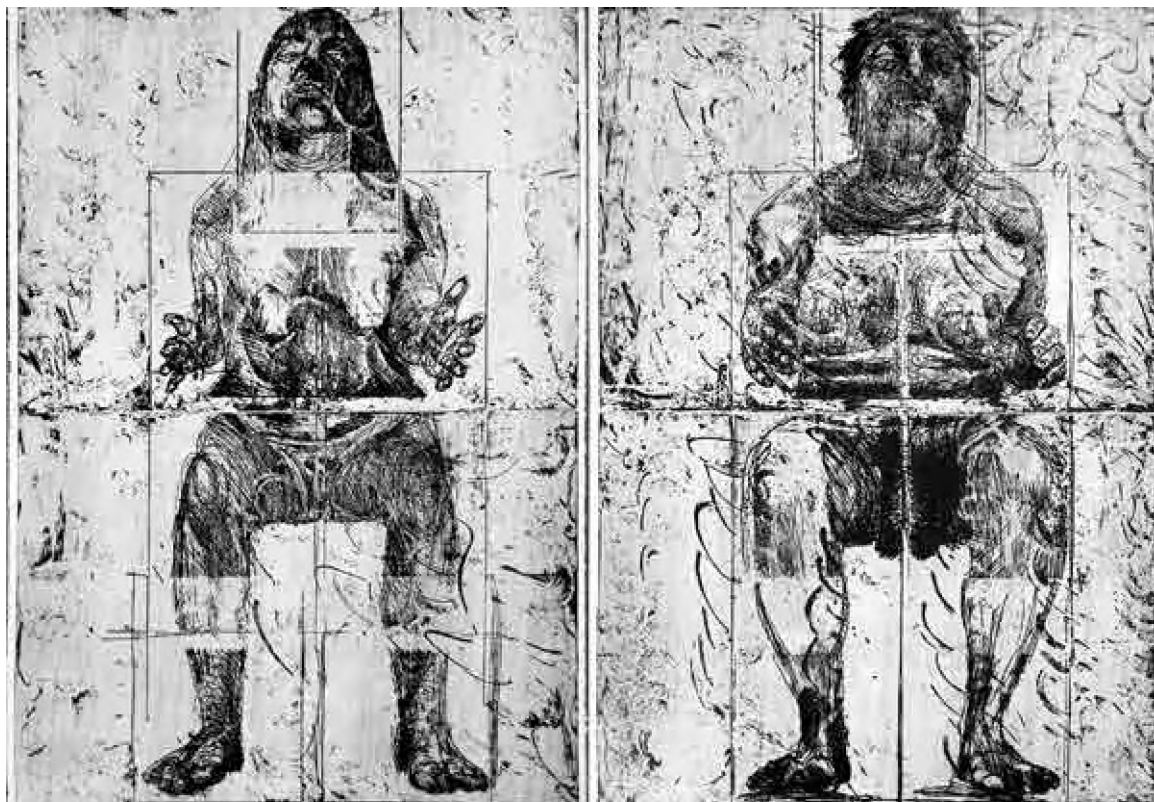
5 În „*Starea culturală și economică a populației rurale din România*”, *Opere complete Vol. II. Statistică, demografie și geopolitică*, Ed. Enciclopedică.

6 A se vedea *Spre un nou medievalism economic*. Scrieri economice, Ed. Campania, 2009.

7 Pentru Vulcănescu, neocapitalism însemna, de fapt, o economie mixtă în care piața co-exista cu forme de planificare și intervenție etatistă.

8 În termeni care vor fi reluați decenii mai târziu, comunismul sovietic stalinist este caracterizat de Vulcănescu a fi, de fapt, capitalism de stat, organizat ca un trust vertical național. Într-un astfel de sistem nu proletarul, ci statul devine proprietarul mijloacelor de producție. Vulcănescu respinge teza lui Troțki, cea a apariției unei noi burghezii în sistemul sovietic, considerând că asistăm, mai degrabă, la apariția unui „autocratism administrativ”, adică a unui sistem feudal analog boieriei de funcții, care își propune, însă, obiective „moderne”, cum ar fi industrializarea, realizată prin planurile cincinale.

9 Vezi în *Rânduiala firii românești*. Studii de morfologie culturală, Eikon, 2015.



Alberto Balletti (Italia)

Blindat 1 & 2 - diptic (2016), acvaforte, 70 x 100 cm x 2

Beniuc și Beniuc

Mircea Moț

Se împlinesc 110 ani de la nașterea lui Mihai Beniuc (29 noiembrie 1907, Sebiș, Arad), prilej nu numai pentru a reciti ceea ce este de valoare în poezia sa, ci și pentru menționarea unor motive ce l-au determinat pe poet să facă atâtea concesii unei anumite perioade.

I. Negoțescu observa că pentru Mihai Beniuc „actul poetic e de natură violentă, revoluționară”, însă nu în înțelesul „de distrugere formală sau a inițiativa un alt meșteșug, ci de ideologie cu mai mari implicații decât cele estetice” (I. Negoțescu, *Analize și sinteze*, București, Editura Albatros, 1976, p. 271, s. n.). Criticul remarcă de asemenea „nepăsarea fără de necesitate a distanțării de experiența înaintașilor”, dar și „acceptarea generoasă a influențelor din partea barzilor apropiați de sufletul său”, fără a uita faptul că poetul „își îngăduie libertăți vecine cu neglijența” (*Idem*, p. 271).

În schimb, Nicolae Manolescu este convins că Mihai Beniuc „se numără printre rarii poeți care n-au avut nevoie să se convertească”. Cu alte cuvinte, consideră criticul, poetul „a scris cu mult înainte versuri peste care duhul poeziei viitoare s-a coborât în mod firesc”. Două lucruri fac din poet un mediu pentru mesajul realist-socialist: „vocația socială a lui, în tradiția mesianică a lui Goga și, mai cu seamă, Cotruș”, apoi „proclamarea și practicarea (...) unei arte poetice rudimentare, viguroase și eficace” (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008, p. 931).

Manifestul literar al lui Beniuc rămâne *Drum în sus*, unde actul creator se consumă diferit de cel al unui Argezi (care debutase cu zece ani mai devreme), în absența instrumentelor de scris, a condeiului și a călimării. Beniuc nu schimbă naturalul în cultural, suind o semnificativă treaptă a Cărții, ci înțelege poezia ca acțiune ce se exercită violent asupra realului. Condeiul arghezian este înlocuit cu barda, cu care poetul izbește, lăsând să se reverse un șuvoi proaspăt de ape: „Când voi izbi odată eu cu barda/ Acestă stâncă are să se crape/ Și va țâșni din ea șuvoi de ape!/ Băieți, aceasta este arta” (*Drum în sus*). Un program estetic propriu-zis este greu de întrezărit la Mihai Beniuc. Poezia sa dezvoltă un sentiment generat de o amintire sau de un eveniment, cu sinceritatea caracteristică unui om simplu, debordantă în primele poeme, mimată mai târziu. Eminescu este reper și model, iar poetul, copleșit de acest model, nu pare deloc dispus să se gândească la alte modalități și etape poetice: „Pe Eminescu noi poeții tineri/ Zadarnic încercăm, nu-l vom ajunge. / Cântecul lui fără seamăn/ Sunt pentru noi de neatins. / Caravana noastră trecătoare/ Aleargă după oaza visurilor lui/ Și oaza aleargă mereu la fel de departe/ În zare” (*Poeților tineri*). Socialul rămâne însă tentant, mai mult, îl atrage irezistibil, la aceasta contribuind și eul său orgolios, pentru care poezia este exprimare directă, cântecul simplu al unui individ bine ancorat în realitate: „Dar Eminescu nu cuprinse tot/ În stihurile lui dumnezeiești. / Durerea românească-i mult mai mare/ Și n-o cuprinde toată niciun cântec” (*Poeților tineri*).

Mihai Beniuc citește cu voluptate poezie de bună calitate și asimilează perfect poeți preferați, substanța propriei poezii trădând consecința lecturii acestora. În versurile sale răsună poezia unui Goga sau Cotruș, dar și a unor poeți unguri, din care a



Mihai Beniuc

și tradus de altfel. Symbolismul îi place și-l adoptă pentru propriul fond de tristețe de a cărei consistență nu avem de ce să ne îndoim: „Inima și gândul meu se teme/ Când apar în toamnă crizanteme/ Și le duc cei vii la țințirim. / Inimă și gândurile murim. // Scuiță galben pomii pe cărare/ Trece cu fanfara o înmormântare./ Iată zările funebre/ Flutură pe cer drapele negre. // Unde să ne-ascundem, crâșmă sură,/ Crâșmărițo, adu băutură. / Dar țigani tacă azi chitic,/ Nu mai vreau s-aud nimic, nimic!”

Poetul este în schimb original acolo unde el răbufnește în poeme absolut antologice: „Ca țăranul printre snopi de grâu/ Voi intra masiv și greu în vreme./ Cu un car cât dealul de poeme,/ Murmurând o doină trist, molău (*Intrare*). Imaginile au prospețimea rostirii necenzurate și a unei spontaneități convingătoare: „Anii vor veni mereu șiraguri/ Ca soldații la cazan flămânzi. / Din viața ta de miez și făguri/ N-o să aibă moartea niciun prânz. / Poate doar o simplă, tristă cină,/ Tristă cină.” (*Nu mă vei uita*). Uneori metafora și simbolul susțin un lirism grav și profund, ce trimite indiscutabil spre marea și autentică poezie. Poemul *Plecarea* poate fi reprodus aproape în întregime: „Voi intra în apa fără fund,/ Apa-n cercuri s-o izbi de maluri./ Lin apoi s-o-ntinde peste valuri/ Pace naltă, semn că nu mai sunt. // Sălciile despletite vor/ Plânge peste recile oglinzi,/ Luna învelită într-un nor/ Trist va cerne colb de aur stins. / O să verse cerul ploii de stele/ Ce s-or stinge rând pe rând în apă,/ Iar prin vântul serii o să-nceapă/ Să bocească versurile mele”.

Erotica lui Mihai Beniuc mizează pe sentimentul elegiac, foarte bine transcris. Un ciclu din volumul de debut se intitulează *Îndureratul eros*, care oferă suficiente exemple de rafinament liric: „Prin aceste păduri toropite de vis/ Ecouri străvechi, aievea sau în minte,/ Nou re-nviau pierdutul paradis/ Trecut ușor prin timp invers-nainte. // Rugă de lumină fără glas/ Una câte una brândușile plâpânde. / Apele limpezi nu conteneau să cânte -/ Numai stâncile ursuze tot surde au rămas” (*Tentativă*). O ușoară notă de sen-

zualitate învăluie lirismul într-o prospețime adolescentină: „Ții minte, Ana Kelemen,/ Vara aceea albă, caldă,/ Când ne duceam noi doi la scaldă,/ Ții minte, Ana Kelemen?// Ții minte, Ana Kelemen,/ Cum rătăceam noi prin pădure/ Să strângem, pare-mi-se, mure/ Ții minte, Ana Kelemen?// Ții minte, Ana Kelemen,/ Când cerii vechi șopteau în barbă/ Veneai ca șarpele prin iarbă,/ Ții minte, Ana Kelemen?/ Ții minte, Ana Kelemen,/ Și ce urma era minune!/ O, ce cuvinte-ar ști-o spune?/ Ții minte, Ana Kelemen?” (*Ana Kelemen*). Nu lipsește strălucirea livrescului și a culturalului: „Și totuși, totuși câteva atingeri/ Au fost de-ajuns să-mi deie ameteți,/ Vedeam văzduhul fluturând de îngeri,/ Lumină-n seara mea de îndoeli. / Când degete de Midas am pus magic/ Pe fragedă ființa ta de lut,/ Suna în mine murmurul pelagic/ Al sfințelor creații de-nceput.

Realitatea și socialul îl ispitesc însă pe Mihai Beniuc, care le cade ușor pradă. El este orgolios și se simte mereu dator să intervină, neputând accepta că nu ar putea fi luat în seamă, tocmai el, care considera că este în secol o necesitate, iar dacă nu s-ar fi născut, ar fi trebuit inventat. Se gândește la nedreptăți sociale, precum precursorii săi ardeleni, dar rămâne departe de lirica unui Goga, care-și grefează atitudinile pe un fond livresc, biblic: „Toată vremea am rămas eu insumi,/ Pe la porți domnești n-am fost milog,/ N-am știut și nu pot să mă rog,/ Nici n-aș vrea s-audă alții plânsu-mi” (*Intrare*). Sau: „-Ci trebuie să plec!/ Sunt multe de făcut în țara noastră. / Va fi mare clocot și chiot în crama vieții. / Și voi veți călca poate-n picioare/ Strugurii putrezi de copti,/ Din care avem să stoarcem/ Vinul de viață lungă/ Al Neamului nostru” (*Tovarășii copilăriei*). După 1945, mai mult decât de realitatea „nouă”, Beniuc pare sedus de „textul” general al epocii, cu care intră în dialog comițând produse lamentabile. Nu *Mărul de lângă drum* este de blamat, unde se simte bucuria rodului și a dăruirii, chiar dacă se strecoară în text anumite sintagme („copiii/ La gât cu mici bucăți de sfinte flamuri”), ci versificațiile de genul: „Să fii Partidului oștean/ Gata mereu în gând și-n faptă,/ Să dai o judecată dreaptă/ Și să nu tremuri de dușman” (*Inscripție*) Sau: „Eu aș minți de-aș afirma vredodată: Aci, sunt eu, acolo e partidul,/ Viața lui mai trainică-i ca zidul,/ Eu însă duc viața mea privată. // Pe orișice comunist desfidu-l,/ Un izolat, în turn să se socoată; -/ E astru cu mișcarea calculată/ Și nu se pierde-n beznă ca bolidul” (*Eternul feminin*).

Să nu se creadă însă că în amintita perioadă Beniuc a scris doar asemenea poezii. Ele însoțesc un Mihai Beniuc ale cărui texte, cu reflexe de aur stins, le amintesc pe cele de substanță din primele volume. Eugen Simion remarcă faptul că Mihai Beniuc scrie în „două registre lirice”: poezia confesiunii și a atitudinii eului său orgolios se întâlnește cu aceea a „poetului ocazional”, care „comentează evenimentele”, găsind „imagini poetice noi pentru toate amintirile și comemorările de peste ani” (Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I, Ediția a doua revăzută și completată, București, Cartea Românească, 1978, p. 70).

Mihai Beniuc lasă mai degrabă impresia unui autor care, părăsind pentru un moment masa de lucru, intră în realitatea socială și politică și vorbește despre aceasta încă tulburat de universul din care tocmai a ieșit, amestecând imagini autentice cu vedenii politice de care a fost sedus sau a jucat abil rolul celui sedus de ele. Încrăzător însă în propriul talent, Beniuc a părăsit această lume convins că nu și-a trădat poezia.

Unlimited Banana Party

Oana Pughineanu

C lujul sau „Club-Napoca” sau „New Yorkul fără metrou”, după cum mai este cunoscut în mediile virtuale, devine cu siguranță un *trendsetter* în ce privește distracția. Acum câteva săptămâni a avut loc viral-locala „Banana party”, un bal al bobocilor, ocazie pentru câțiva tineri de 15 ani să mimeze/reproducă conform imaginarii colectiv acreditate în vremile noastre, în public și în grup, o partidă de sex oral folosindu-se de banane (se poate reinterpreta pentru „clasa creativă”, ca fiind un „exercițiu de empowerment”, nu se știe exact dacă pentru fete, băieți sau banane. Probabil banane). Câteva poze au ajuns în presă și unele voci condamnă felul în care aceste poze au devenit publice, invocând sfânta și aproape unica relație care reglează societatea: cea dintre angajat și angajator. Orice s-ar petrece în fața ochilor angajatorului el trebuie să-și respecte contractul de supunere, loialitate și confidențialitate. El nu poate sluji altor puteri, cum ar fi: senzaționalul de presă sau propria conștiință (în unele cazuri nici nu mai ai cum să le deosebești). Preocuparea aceasta legată de felul în care au ajuns pozele în presa locală îmi aduce aminte de șirul nesfârșit de bussinesmani și robinhoozi din Videocracy. Așa se descria Fabrizio Corona (unul dintre produsele atipice ale televiziunii „Președintelui”), ca fiind un Robin Hood modern, care ia de la bogați și își dă lui însuși. Metoda: vânzarea fotografiilor compromițătoare vedetelor însăși. Cazul celebru e cel al pozei cu fiica lui Berlusconi, nemulțumită de calitatea estetică a unor poze în care a fost surprinsă, poze pe care totuși tatăl le publică în toate revistele de scandal pe care le deținea la acea vreme (majoritatea din Italia) confirmându-și imaginea de businessman în ochii tuturor robinhoozilor.

Am întrebat câțiva tineri majori ce părere au despre aces party. Unul dintre ei mi-a răspuns că și el ar fi dorit să aibă parte de asemenea baturi, iar ceilalți, în unanimitate, au spus că „e foarte bine, creativitatea tinerilor nu trebuie îngrădită”. Parcă mi-au luat vorbele din gură: mă întrebam și eu, ironic, de ce unii jurnaliști au ales să folosească titluri de genul „și toate acestea de față cu profesorii”? Indiferent dacă profesorii sau orice alt individ matur a participat sau nu la acest eveniment, ce ar fi putut face? Profesorul nu poate impieta în niciun fel „creativitatea” elevului. În învățământul modern „centrat pe elev/student” (pe ce altceva ar putea fi centrat? pe învățătură?) profesorul e o figură total „peripatetică”, însoțitoare, lipsit de autoritate. El se poate agita politic corect în privința patriarhatului din Baltagul, dar nu poate contesta modelele îndrăgite și acceptate în masă, lansate la emisiuni gen Capatos sau în videouri gen Swalla. Într-un mod spontan pentru care îmi cer scuze de pe acum, mi-a sărit în minte următoarea întrebare: „Cum pot fi respectivii tineri creativi, copiind scenarii de pe Mtv și/sau youporn?” Tinerii au început să râdă spunându-mi că totul e „doar așa, de distracție”. Mai noua categorie de distracție, cu siguranță, s-a lărgit considerabil de pe vremea studenției mele, ce să mai spun de a bunicilor... Generația

mea, a celor născuți între anii 1977-1983 are, datorită trăsăturilor de struțocămilă (pe jumătate crescuți fără internet, pe jumătate trăind cufundați în el) un nou nume: Xenniali (între Generația X și Millennialii, și aducând încă aminte de omul care se rostogolește dinspre centru spre un X indeterminat). Corpurile și mințile noastre au cunoscut alte tipuri de dreșaje, pre-creative. Distracția cuprindea câteva jalnice activități destul de clar circumscrise și nu am mai apucat (cel puțin cu o jumătate de viață) epoca în care la capitolul distracție intră aproape orice pentru care nu se găsește o explicație (între „rațional” și de de „bun simț”).

Dar mi-am dat seama urgent de cât de anacronică este gândirea și gusturile xilenniale. Cum aș putea vorbi despre un concept de creativitate legat de noutate într-o lume social media care funcționează pe bază de colaj, copy-paste, print scream și număr de klikuri? (Cât despre ce înseamnă noul însuși în minunata lume nouă, din nou, diferențe de gândire și gust mă împiedică să văd în „modificare” și „postproduction” ceva nemaipomenit). A copia este un act de creativitate dacă poate deveni un meme. Alte copieri care nu se supun acestui aleatoriu al succesului rămân închise pe vecie într-un purgatoriu etern al rețelei așteptându-și revalorizarea așa cum un bugetar așteaptă câștigul la loto. Millennialii trăiesc în gustul pop și cultura share. Din impulsul corectitudinii politice trebuie să spunem că nu e nici mai bună nici mai rea decât epoca bronzului sau epoca de aur. Funcționează doar pe alte criterii. Aici, desigur, intervine buba. Care criterii? Aproape că îți vine să te încrezi în inteligența artificială pentru a le descoperi. De fapt, companii precum Google nu fac altceva decât să descopere matematic aceste criterii. O nouă cabală a algoritmilor poate va face sens și va răspunde întrebării legate de autoorganizarea viralelor. Din mișcările ochilor și din microtrăsăturile noastre vor fi deduse comportamente de consum și comportamente „ideologice”. Mai devreme sau mai târziu ele vor fi combinate într-un înfricoșător liberalo-fascism. Semnele totalitarismului unei tehnologii inimaginabil de invazive sunt deja copleșitoare: în partea occidentală, de partea „distracției”, firmele se întrec să producă roboți cât mai umani care pot reproduce până și atingerea cuiva care a murit. Roboții vor stoca nu doar informații, ci o serie întreagă de comportamente pe care, probabil, generațiile viitoare le vor cumpăra de „la raft” (Dan Chen construiește roboți pentru îngrijirea bolnavilor terminali, roboți care pot reproduce atingerea umană, chiar atingerea cuiva care a murit și roboți care stimulează sentimentul de echipă: <https://www.facebook.com/quartznews/videos/1782828751750819/?hcref=ARQGsAbE1bmeqpNjBOV5wokhHYOt5Vv9Hxzg6xYTgw5LdSXWbBdkMZoShNrHresEe4&pnref=story>). În timp ce noi suntem urmăriți în calitate de consumatori, împărțiți pe categorii de gust (fiind desprinși de fosta viziune a clasei și relațiilor de putere), China experimentează cu identificarea ideologică. În 2020, guvernul chinez își propune să lanseze un Social Credit System prin care cetățenii vor



David Kidd (Canada) *Constrângere* (2014), imprimare digitală, 33 x 44,5 cm

primi un „national trust score”, un sistem care să noteze calitatea cetățeanului în urma monitorizării tuturor activităților sale online: de la vizitarea magazinelor la urmărirea tipului de prieteni pe care îi are sau a a orelor pe care le petrece cu jocurile video (<http://www.wired.co.uk/article/chinese-government-social-credit-score-privacy-invasion>).

Cu siguranță Millennialii au „timpuri interesante” în față. Dacă e să adoptăm un ton apocaliptic, s-ar putea ca ei să se confrunte sau să fie direct condamnați fără apel de acest totalitarism al mașinii care nu uită, nu șterge și în funcție de interese și ideologii, nici nu iartă. Distracțiile se pot transforma cu ușurință în alte vremi în acuzații (și nu e vorba doar de faptul că peste câțiva ani domnișoarele care au mâncat banana vor învăța despre sexual harassment). La fel cum se întâmplă în cazul unor firme precum Ancestry.com care face o analiză a ADN-ului la cerere (indicându-ți strămoșii), informația o dată lansată în lumea virtuală poate deveni o probă împotriva ta. „Big data” nu doar culege informații, ci este *proprietarul* lor, adică le *deține* pentru a le folosi dincolo de voința celor care le „produc” cu fiecare mișcare și respirație. ADN-ul tău nu e protejat de niciun drept de autor. Poetica Ancestry.com mi se pare semnificativă pentru tot spațiul social-virtual în care ne lășăm urmele și plantăm, fie că știm sau nu, viitoare „crime anunțate” (<https://www.geneticsandsociety.org/article/ancestrycom-takes-dna-ownership-rights-customers-and-their-relatives>): 1. Ancestry.com poate folosi și distribui ADN-ul clientului în orice scop (științific sau comercial). 2. informațiile tale genetice pot fi folosite „împotriva ta și a rudelor tale”: în cazul descoperirii unor boli în ADN-ul clientului sau al rudelor, informațiile pot fi folosite pentru a împiedica obținerea asigurării medicale sau chiar obținerea unui loc de muncă. 3. În cazul în care informațiile deținute îți produc ție sau rudelor tale neplăceri, Ancestry.com nu poate fi făcut responsabil în niciun mod legal. Singurul lucru pe care clientul îl poate face este să înceteze folosirea Ancestry.com. La fel cum singurul lucru pe care Ancestry.com îl poate face e să nu înceteze niciodată folosirea materialului furnizat de client. Pentru generațiile viitoare „The Banana party” va fi fără sfârșit. Deocamdată doar barmanii au avut de suferit, primind amenzi pentru vinderea alcoolului minorilor. Dar ADN-ul virtual al tuturor celor implicați în „distracție” plutește pe vecie în rețea așteptând judecăți de apoi imprevizibile.

Antonio Maria Masia

Piccole formiche

Medioriente di fuoco
 Libano, Israele, Palestina
 Libia, Iran, Siria e Turchia
 bombe che esplodono
 palazzi che si accartociano,
 danni collaterali
 religioni contro Dio e contro l'uomo
 il petrolio Dio satana
 guerre di poveri
 per un inutile e transitoriu potere
 stragi di innocenti
 Sudafrica bianca e nera
 frații impazziti teroristi e raziști
 America violentă și impotentă
 Cile, Brasile, Argentina
 Salvador, Cuba, Messico
 diritti calpestați
 donne derise violente și ofense
 Oriente misterios și tragic
 crogiuol de raze în guerra
 ideale în perenne conflict.
 Rusia imensă caserma
 de libertate ignorate,
 Europa învechiată și molle
 dilaniată, presuntuosă și impotentă.
 Dappertutto
 lotte continue
 stupide și senza fine.
 Dovremmo pensare
 che siamo solo
 piccoli fragili și transitori
 come le formiche della terra.
 Antonio Maria Masia

Furnici mărunte

Orientul Mijlociu aprins
 Libanul, Israelul, Palestina,
 Libia, Iran, Siria și Turcia,
 bombe care explodează
 palate ce se răsucesc
 daune colaterale
 religii contra Domnului și contra omului
 petrolul Dumnezeuul satană
 războaiele celor sărmani
 pentru o putere fără rost și trecătoare
 masacre de nevinovați
 Africa de Sud, albă și neagră
 frați înnebuniți terorști și raziști
 America violentă și neputincioasă
 Chile, Brazilia, Argentina,
 Salvador, Cuba, Mexic
 drepturi călcate în picioare
 femei batjocorite, violente și jignite
 Orientul misterios și tragic
 creuzet de raze în război
 ideal în conflict permanent.
 Rusia cazarmă imensă
 de libertate ignorate,
 Europa îmbătrânită și moale
 sfâșiata, îngâmfată și neputincioasă
 Peste tot
 lupte continue
 stupide și fără sfârșit.
 Ar trebui să ne gândim
 că suntem doar
 niște mici și fragili trecători
 ca și furnicile de pe pământ.

Settembre a San Pietro a Mare (Valledoria)

Amo
 in solitudine
 il respiro del mio mare
 che un vento continuo sospinge
 a settembre più forte.
 Lontano
 da un lato
 l' antico castello dei Doria solenne
 sulla roccia sospesa nel cielo;
 all'opposto
 un vivo bagliore di fuoco
 avvolge l'Isola Rossa
 e un'ampia lingua di rena
 bianca curvando
 congiunge gli estremi.
 Lì
 sento compiuta
 la chiara voce paterna
 del tempo che scorre
 accanto alla piccola chiesa di Pietro
 con gli occhi incantati
 sulle limpide acque schiumose
 trafitte dai raggi calanti
 aperte d'amore
 al generoso Coghinas
 che più verde, più scuro
 largo e regale in loro s'adagia.
 D'intorno
 un cerchio di brulle colline
 in trepida attesa
 di verdi nuvole amiche
 da venti più freddi annunciate.
 Sulla sabbia di neve ora quasi deserta
 un bimbo s'attarda giocando
 al richiamo materno.
 D'improvviso
 un sole di fiamme
 s'inabissa nel cuore delle onde

Septembrie la San Pietro a Mare (Valledoria)

În singurătate
 iubesc
 răsuflarea mării mele
 pe care o împinge un vânt continuu
 mai tare în septembrie.
 Departe
 la o parte
 vechiul castel al familiei Doria solemn
 pe stânca ce atârna de cer;
 în partea cealaltă
 strălucire aprinsă de foc
 cuprinde Isola Rossa
 și o largă bucată de nisip
 albă curbată
 unește părțile cele mai îndepărtate.
 Acolo
 simt ca fiind împlinit
 glasul clar părintesc
 al timpului care se scurge
 alături de mica biserică a lui Petru
 cu ochii vrăjiți
 peste limpezi ape spumoase
 străpunse de raze-n cădere
 deschise de iubire
 pentru generosul Coghinas
 care mai verde și mai întunecat

larg și regal se așează în ele.
 În jur
 un cerc de coline golașe
 în așteptarea plină de nerăbdare
 a norilor verzi prieteni
 anunțați de vânturi mai reci.
 Pe nisipul de zăpadă acum pustie aproape
 la chemarea mamei
 un copil întârzie la joc.
 Și pe neașteptate
 un soare de flăcări
 se scufundă în inima valurilor
 e lassù nelle minime case
 un presepe di pallide luci.
 Ora
 è più dolce, è struggente
 fra i pini e i ginepri
 l'infinito rumore del mare.
 și-acolo sus în casele mici
 un staul de Crăciun din palide lumini.
 Este mai blândă și sfâșietoare
 acum
 printre pini și ienuperi
 gălăgia nesfârșită a mării.

A Pietro e Monica

Là, dove il fiume
 esausto abbraccia finalmente il suo mare
 nella tenera chiesa di San Pietro
 solitaria su bianca duna sabbiosa
 occhi fuggenti e profondi
 in pallido biondo viso rumeno
 portano in dono
 al nuragico regno di pietra
 suggestivi e solenni monasteri
 prati enormi gialli e verdi
 e carri tirati da cavalli,
 retaggio morente
 di un mondo antico e valoroso
 sfumato
 nella Bucarest
 splendida di ampi viali
 di regali palazzi
 e di fresca frenesia inquieta di vita.
 Le ansie della transilvanica gente
 per secoli oppressa da rapaci stranieri
 incrocia per sempre la gente di Pietro,
 olivastra e tenace
 come il tempo e le pietre.

Lui Pietro e Monica

Acolo unde obosit
 râul îmbrățișează marea în sfârșit
 în gingașa biserică San Pietro
 singuratică pe alba dună de nisip
 ochii vioi și adânci
 pe palidul blondul chip românesc
 aduc în dar
 regatului nuragic de piatră
 sugestive și solemne mănăstiri
 câmpuri enorme galbene și verzi
 care trase de cai
 moștenirea care se pierde
 a unei lumi străvechi și valoroase
 estompată
 în Bucureștiul
 luxos de bulevarde largi
 și palate regești
 și de proaspăta și neliniștita frenezie a vieții.
 Grijile lumii transilvane



secole întregi apăsată de străini rapace
întâlnește pentru totdeauna lumea lui Pietro,
măslinie, tenace
ca timpul, ca pietrele.

Negli occhi smeraldo

Negli occhi smeraldo
sognanti
Il fascino di dolci verdi colline
di limpidi specchi d'acqua
di innevate corone di monti
il mistero di nebbie profonde
fra sentieri di bianche betulle
ove si perde e si crea
il mare dei tuoi sentimenti.

În ochii de smarald

În ochii de smarald
visând
fascinația colinelor blânde și verzi
a unor limpezi oglinzi de apă
de coroane de munți cu zăpadă
misterul unor cețuri profunde
printre cărări de mesteceni albi
unde se pierde, se naște
marea sentimentelor tale.

Su una riva si nasce. Sull'altra si muore

Chefren elegante
ora brilla colpita dai fari
sotto un cielo ricamato di luci.

Più in là
piccola e tenera
Micerino discreta cerca riparo.

In penombra Cheope superba
sovrasta regina
il desolato pianoro di Giza
di notte nero di pece,
domani bianco assoluto di neve.

Oltre l'improvviso tendone vociante,
pregno di profumi e levantini odori di cibi
per la gioia dei festanti turisti,
nel punto più scuro, più strano
giace la Sfinge,
il mistero irrisolto dell'uomo leone,
l'ambiguo ieratico volto di un popolo antico
di un tempo sfinito
di una esoterica gloria perduta
di una muta polvere gialla
che un vento leggero sospinge
in occhi sognanti di sole.

Lontano la valle
un orizzonte sperduto di luci
che lo sguardo non tiene.

Enorme incontenibile Cairo,
sfacciata e regale
elegante e pezzente
miserabile bellissima signora
di un fiero mondo piegato
che prega e tratta su tutto.

Pe un țarm se naște. Pe celălalt se moare

Elegantul Chefren
strălucește acum lovit de faruri
sub un cer dantelat de lumini.

Mic și gingaș
ceva mai departe
Micerino discret își caută apărarea.

În penumbră sumbrul Keops
domină regește
desolatul podiș din Giza
noaptea neagră de smoală,
mâine alb însoțit de zăpadă.

Dincolo de neașteptatul cort gălăgios
impregnat de parfumuri și miroasuri orientale de
mâncare
spre bucuria turiștilor veseli,
în punctul cel mai întunecat, mai ciudat
zace Sfinxul,
misterul nerezolvat al omului leu,
chipul ambiguu hieratic al unui popor străvechi
al unui timp terminat
al unei glorie ezoterice pierdute
al unei pulberi mute și galbene
pe care un vânt ușor o împinge
în ochii visători de soare.

Valea, departe,
o zare nesfârșită de lumini
pe care privirea nu o poate ține.

Enorm și irezistibil Cairo,
nerușinat regal
eleganț și cerșetor
miserabilă preafrumoasă doamnă
dintr-o lume îngenuncheată
care se roagă și se târguiește-n toate.

Su una riva si nasce.
Sull'altra si muore.

Stanno li a milioni
pigiati gli uni sugli altri
i rassegnati figli orgogliosi
dell'eterno divino Ramsete.

Lì come formiche
in un piccolo lembo
di miracolo verde,
frutto d'amore
di un Fiume maestoso.

Su una riva si nasce,
sull'altra si muore.

Adesso barconi di lusso
di pessimo gusto
carichi di moderna pregiata moneta
irriverenti
solcano il Nilo
in un tripudio di suoni e di canti
e di corpi ondeggianti
che replicano incerti esotiche danze.

Anche a Giza ora sotto le stelle,
una improbabile orchestra senese
ritma forte frenetici suoni,
per voglie inespresse ed approcci sognati,
desideri di maschi, taluni maturi,
ad apparire, ai bagliori, freschi e vitali,

sguardi fuggenti in occhi di sole
di belle danzanti
dentro larghe tuniche egizie di cielo
per arrivederci sperati,
o forse per dolenti rimpianti d'addio.

Pe un țarm se naște.
Pe celălalt se moare.

Stau acolo cu milioanele
îngrămădiți unii peste alții
copiii resemnați și mândri
ai veșnicului divinului Ramses.

Acolo ca niște furnici
pe o mică bucată
de miracol verde,
rod al iubirii
unui Fluviu maiestuos.

Pe un țarm se naște.
Pe celălalt se moare.

Acum mari corăbii de lux
de un gust foarte prost
pline de monezi moderne de valoare
lipsite de respect
brăzdează Nilul
într-o jubilarie de sunete și de cântece
de trupuri ce se unduiesc
care imită nu prea sigure dansuri exotice.

Și la Giza acum, sub stele,
o improbabilă orchestră din Siena
ritmează sunete tari și frenetice,
prin poftă nespuse și tatonări visate,
dorințe de bărbați, unii maturi,
când apar, la străluciri, proaspeți, vitali,
privirile repezi în ochiuri de soare
ale unor dansatoare frumoase
în lungi tunici egiptene de cer
pentru la revedere sperate
sau pentru dureroase păreri de rău de adio.

D'intorno ricordi se vuoi

il sovrumano silenzio regale
di Akhen-Aton, il figlio del Sole
mentre dolce carezza la sua Nefertiti,
la bella che viene da lontano.

Domani a Saqara, l'antica
una tempesta di sabbia,
... e nei cuori...
una tempesta di emozioni....

În jur de vrei să-ți amintești

neomeneasca liniște regală
a lui Akhen-Aton, fiu al Soarelui
în timp ce o mângâie blând pe Nefertiti,
frumoasa care vine de departe.

Mâine la străvechea Saqara
o furtună de nisip,
... și în inimi...
una de emoții...

În românește de
Ștefan Damian

„Când mă aflu pe scenă, simt aceeași plăcere de a comunica cu publicul ca în ziua debutului”



de vorbă cu cantautorul Ricky Dandel

Profesor de engleză la Liceul „Bruckenthal” din Sibiu, Doctor în filologie „Magnacum laude” la Catedra de Studii Britanice și Americane a Universității din Sibiu Ricky Dandel (născut 30 septembrie 1952) este deținătorul titlului academic Magister Artium pentru limba engleză al Ministerului Culturii și Învățământului din Bavaria. În 1967 înființează la Sibiu trupa Solaris cu care debutează la televiziune, iar piesa *Eram copii* este compoziția proprie cu care câștigă concursul *Tele-top*. Cariera sa artistică evoluează an de an, iar în 1981 urcă pe aceeași scenă cu Ricchi e Poveri la Praga.

În anii '90, este prezentator la cinci ediții ale festivalului Cerbul de Aur, iar în 2002 este moderator al Festivalului Internațional „The Golden Magnolia” din Baton Rouge, Louisiana (SUA). În 1999, melodia *Du bist mein Licht*, compusă și interpretată de Ricky Dandel, staționează pe locul 1 timp de patru săptămâni în clasamentul postului de radio Bayern 1. În 2017, Ricky Dandel aniversează 50 de ani de activitate pe scenă.

RiCo: – Care a fost primul: pianul sau chitara?

Ricky Dandel: – Chitara a fost primul instrument pe care l-am învățat. La început ca autodidact, după care am urmat cursuri de chitară la Școala Populară de Artă și la Școala

de Muzică din Sibiu. Chitara m-a pasionat de la bun început, mai ales că în acea perioadă erau în mare vogă formații beat cum ar fi The Beatles, The Rolling Stones, The Who și, bineînțeles, Jimi Hendrix, zeul chitariștilor. Însă în fruntea artiștilor care m-au făcut dependent de muzica rock and roll a fost marele Elvis Presley. Încă din anii adolescenței am fost puternic influențat de muzica anglo-americană, și cu toate că nu trăisem în spațiul cultural al occidentului, am nutrit mereu un sentiment autentic pentru acest gen muzical. Banii pentru prima chitară i-am primit de la bunica mea, de la care cred că am moștenit talentul de showman. Însă, de fapt, toți membrii familiei aveau o afinitate pentru muzică.

– Ce te-a pasionat la limba engleză?

– Limba engleză a fost și a rămas marea dragoste a vieții mele. Stăteam lipit cu urechea de difuzorul radioului și scriam în timp real textele melodiilor englezești pe care voiam să le cânt: „Satisfaction”, „Hey Jude”, „Yesterday”, „Blue Suede Shoes” etc. Primisem, adevărat, câteva discuri cu muzică beat și soul din Germania, însă altfel decât astăzi, accesul la muzica occidentală era destul de anevoios în acei ani. În plus, având șansa de a putea vedea la cinematograf și la televizor toate filmele americane și englezești în original, am învățat deja de la o vârstă fragedă limba engleză din

pură plăcere, fiind fascinat de armonia cuvintelor ei. Cu vreo 20 de ani în urmă l-am întâlnit la München pe actorul meu preferat, inegalabilul Kirk Douglas, căruia i-am spus că el a fost adevăratul meu profesor de limbă engleză. Pentru a dezlega misterul, i-am mărturisit că până la vârsta de 15 de ani văzusem filmul *Vikingii* de 39 de ori. La despărțire, i-am mulțumit că mi-a luminat copilăria cu aceste minunate filme ale lui și o lacrimă i s-a strecurat în ochi. Alți mari actori ca Peter O'Toole, Anthony Quinn sau Richard Burton mi-au insuflat și ei dragostea pentru limba engleză. De la bun început, am simțit limba engleză ca pe o limbă maternă și când o vorbesc mă simt în largul meu. Am urmat Facultatea de litere, secția studii britanice și americane, din pasiunea pentru literatura anglo-americană. Pentru a scrie lucrarea de diplomă, m-am dus la Biblioteca Ambasadei SUA din București pentru a împrumuta cărți de care aveam nevoie. În întreaga mea carieră de profesor, am încercat să aprind în inima elevilor sau a studenților acest foc al pasiunii pentru limba engleză.

– Ai debutat pe scenă alături de formația beat-rock Solaris din Sibiu în 1967. Mai ții minte ce emoții ai avut când ai fost invitat pe platou la TVR pentru prima dată?

– Împreună cu formația Solaris am avut unele dintre cele mai minunate experiențe din întreaga carieră muzicală. De abia terminasem clasa a opta, cand trupa m-a cooptat ca solist vocal și front man. Ei cântau doar la liceu, însă eu aveam planuri mai îndrăznețe. Timp de trei ani, am susținut în fiecare seară de joi un concert într-o sală de cinematograf din Sibiu. În mod normal, în sală era loc pentru 300 de spectatori, însă de fiecare dată se îngheșuiau aproape de două ori pe atâția tineri, pentru a petrece trei ore de „beat și rock and roll mania”. Cineva, după mulți ani, mi-a scris din Australia: „În acea vreme, voi și muzica voastră ne-ați dat acea libertate după care tânjeam cu toții, ați deschis o fereastră spre occident. Am salvate câteva înregistrări din acea vreme, făcute de un fan pe un magnetofon. Ele stau mărturie pentru atmosfera incendiară care domina serile de joi la concertele Solaris – extaz și fericire dezlănțuită”. Debutul la televiziune s-a produs cu un an mai târziu, în 1968, însă nu alături de formația Solaris, ci cu orchestra Teatrului de Stat din Sibiu. Trebuie să recunosc că nu am avut deloc emoții, cu toate că înregistrările se făceau atunci în vechiul platou TV din Floreasca, unde totul era sută la sută live. Regizorul striga: „Drumul și minutul”, și banda MGS începea imprimarea. Ce și cum cântai se afla după aceea pe banda magnetică, fără retușuri și fără trucaje. Acesta era momentul adevărului, și era bine așa. Astăzi avem posibilități tehnice infinite, dar din păcate și posibilitatea de a ascunde curențe sau neajunsuri. De aceea: „Live is Life”. Primele înregistrări individuale le-am făcut sub îndrumarea producătorului Titus Munteanu, iar Daniela Caraman-Fotea mi-a deschis drumul spre colaborarea cu radioul.

– Ai câștigat concursul *Tele-top* la TVR în 1972 cu piesa *Eram copii*. Aceasta a fost rampa de lansare prin care ai ajuns să reprezinti România la diverse concursuri muzicale în anii '80?



– Melodia *Eram copii*, care mi-a adus trofeul *Tele-top* a fost de fapt reluarea primei mele compoziții din anul 1967 intitulată inițial *A fool in a garden*. Fiind în competiție cu compozitori consacrați, acest trofeu mi-a facilitat multe apariții TV în continuare. Începând cu anul 1980 am susținut anual mai multe turnee, mai ales în RDG, unde am concertat acompaniat de cele mai de seamă orchestre și formații din acea vreme, adeseori alături de soliști consacrați. În toate aceste turnee, atmosfera a fost una de prietenie și colegialitate. La Berlin, de exemplu, l-am întâlnit în anul 1987 la Pressefest pentru prima oară pe Peter Maffay, un rockstar german care s-a născut și a copilărit la Brașov. Cu mare plăcere îmi aduc aminte de un lung turneu în URSS, susținut în anul 1982 împreună cu Dida Drăgan și excepționala formație Ediție specială. Am concertat în săli de concerte într-adevăr fabuloase și am fost primiți cu multă căldură de publicul rusesc, de altfel foarte exigent în ceea ce privește calitatea muzicală.

– Care consideri că erau atuurile festivalului *Cerbul de Aur* și de ce consideri că TVR nu mai dorește să organizeze acest concurs internațional?

– *Cerbul de Aur* a fost și va rămâne unul dintre cele mai importante festivaluri internaționale. Personal mă consider fericit și onorat că am prezentat cinci ediții din noua serie a festivalului, reluat în 1992 cu mari eforturi dar și cu o imensă rezonanță pozitivă atât în țară cât și pe plan internațional. Am fost prezentatorul multor altor festivaluri internaționale din Europa și SUA, însă festivalul *Cerbul de Aur* va rămâne festivalul meu de suflet. Cu atât mai mult m-am

bucurat să-l urmăresc în anul 2009 pe fiul meu Elvin în aceeași postură la *Cerbul de Aur*. Pe scena acestui festival au apărut adevărați monștri sacri ai muzicii (Ray Charles, Tom Jones, Jerry Lee Lewis, James Brown, dar și Pink, Kylie Minogue și Cyndi Lauper). Lista este de fapt cu mult mai lungă. Să nu uităm că aici a debutat în concurs și Christina Aguilera. Dacă astăzi ne-am obișnuit cu concerte ale unor staruri ca Sting, Madonna sau chiar The Rolling Stones la București, în anii '90 prezența unor asemenea staruri la *Cerbul de Aur* era un eveniment de excepție. L-am reîntâlnit pe Tom Jones la München și i-am arătat fotografii pe care le făcuserăm împreună backstage la Brașov. Nu vă pot spune, cu câtă plăcere și-a adus aminte de *Cerbul de Aur*. Din păcate, festivalul nu se mai organizează. Sunt convins că TVR își dorește continuarea acestei tradiții, eu însă cred că impedimentul principal este lipsa de bani.

– *Piesa Du bist mein Licht ajunge patru săptămâni pe locul unu în clasamentul muzical la Radio Bayern 1...*

– A fost desigur o experiență emoționantă, mai ales ca autor al piesei muzicale. Cu piesa country-rock *Mein Truck fährt immer weiter* am reușit să repet performanța. Însă cel mai important motiv de a continua să faci muzică trebuie să fie dorința de a comunica cu publicul și de a scrie piese care să ajungă la sufletul ascultătorilor, indiferent de clasamente.

– *Ce făceai în momentul în care ai aflat de „dărâmarea” Zidului din Berlin în noiembrie 1989?*

– Am urmărit evenimentele cu mare emo-

ție, live la televizor, și trebuie să recunosc că aveam lacrimi în ochi când am văzut uriașele mase de oameni care își croiau pașnic drumul prin trecerile de frontieră, sub privirile nepuțințioase și stupefiate ale grănicerilor din estul Germaniei. Oare când se va întâmpla asta și în România, m-am întrebat, cuprins de emoție, dar și de speranță.

– *Ce făceai în momentul în care ai aflat de lovitura de stat din România din decembrie 1989 și ce emoții ai avut pe moment?*

– A fost o emoție de nedescris. În acel moment, când știrea a fost difuzată prin mass media în Germania, mă aflam într-un magazin pentru a cumpăra cadouri de Crăciun, pe care urma să le trimit familiei mele la Sibiu. Miracolul de abia se întâmplase în RDG, însă nici în cele mai frumoase vise ale mele nu îmi puteam imagina că avalanșa schimbărilor va ajunge atât de repede și în România. Știrea mi s-a părut atât de neașteptată și de cutremurătoare, încât aveam impresia că plutesc de fericire.

– *Care consideri că sunt avantajele sau dezavantajele de promovare a muzicii în era digitală?*

– Marele avantaj pe care muzica pop o are în era digitală este faptul că platformele de socializare oferă tinerelor talente posibilitatea de a promova creațiile lor online, fără intermediul marilor case de discuri. Cu ani în urmă, casele de discuri puteau impune chiar și vedetelor un anumit repertoriu muzical, după bunul plac sau așa zisa expertiză a managerilor A&R. Astăzi o formație poate posta un album pe YouTube sau să-și vândă CD-urile online. În plus, mijloacele digitale fixe și portabile permit stocarea și redarea a mii de piese muzicale, piese pe care le poți asculta când și unde vrei. Pirateria digitală este însă o mare problemă pentru copyright-ul autorilor.

– *Anul acesta se împlinesc 50 de ani de activitate pe scenă; ce sfat ai dai tinerelor talente care doresc să urmeze o carieră în muzică?*

– De fiecare dată când mă aflu pe scenă, simt aceeași plăcere și dorință de a comunica cu publicul ca în ziua debutului meu. Nu vreau să demonstrez nimic, vreau doar să văd zâmbete fericite și să simt vibrația pozitivă care se întoarce de la spectatori înapoi spre mine. Celor care s-au hotărât să facă primii pași în showbiz le-aș pune o întrebare: „Care este motivul pentru care doriți să urmați această carieră?”. „Vreau să ajung celebru/celebră și să câștig câți mai mulți bani” – răspuns greșit. „Vreau să le arăt tuturor cât de grozav(ă) sunt” – răspuns greșit. Adevăratul și singurul motiv trebuie să fie dragostea și pasiunea nestăvilă, ba chiar nebună pentru muzică. Dedică-te muzicii pentru că ea te face fericit și fiindcă vrei să împarți sentimentul de fericire cu alți oameni. Dacă ești sincer cu tine însuși, vei reuși cu siguranță.

Interviu realizat de
RiCo



Antal Vászrhelyi (Ungaria)

Turnul de cuburi, (2014), litografie pe placă, 42 x 42 cm

Cin-cin!

(monolog cu Umbra)

Diana Cozma

Locul: o cameră sordidă.

Timpul: acum.

Personaje: Inda și Umbra.

Inda: Scârț... deschid ușa. Întuneric. Pac! Aprind lumina! Pac! Sting lumina! Pac-pac! Să fie lumină! În față - nimeni. În spate - Umbra-mi obosită. Intră, draga mea. Ușor-ușor, să nu faci zgomot. Șăt, nicio vorbă. Hehehe! Ce bine mă distrez de una singură. Stai! Am uitat să închid ușa. Scârțrț, închid ușa. Și, acum, ce fac? A, da! Uită-te unde te afli, îmi spun. Cască ochii! Ce vezi în jurul tău? O sărăcie în care până și aerul pute. Rochiile buncii, ridate de molii, azvârlite de-a valma pe podeaua murdară. O tigaie, un ibric, două farfurii ciobite. De ce două? Doar el a plecat demult. Hâc-hâc! Uf, iar mă apucă sughițul tocmai azi când vreau să mă sinucid. Vezi, Umbră, peste tot, de-a lungul pereților, sunt rânduie, cu dichis, sticle goale, trofee ale trecerii mele prin lume. Colo, pe masă, tronează sticla magică. Lângă, într-o mângâiere tandră, e paharul veșnic plin. Păhăruș-păhărel, cine e cea mai frumoasă, trasă prin inel? Eu! Grija mea e să îl umplu. Îmi torn licoarea jucăușă, o golesc, cu nesăț, și-umplu, din nou, paharul. Păhăruș, taie-mi al vieții căluș! Tu nu poți rămâne gol. Niciodată! Hai, noroc! Și hai, cin-cin! Dă-i cu gin și dă-i cu vin! Gâl-gâl-gâl. Și, acum, ce trebuie să fac? A, da, sigur! Mă învălui în rochia mea mătăsoasă, voluptuoasă, mă așez în genunchi, apuc sticla, o lipesc de podea și o învârt; în sens invers. Îmi place să dau zilele înapoi. Gata! Sunt la cârma navei. Timpul? Acum nouă ani când eu și el am adorat să ne jucăm de-a baba-oarba! Destinația? Necunoscută! De preferință, Luna. Hai, Umbra mea, să zburăm lin printr-un albastru-alburiu, printre stele-lumânărele...

Bea din sticlă.

... Vâj-vâj, vâjâie vântul! Pajiștea freamătă sub tălpile mele ude. A plouat dis-de-dimineață și miroase a levănțică. În jur, râsete, zâmbete, veselie, mere aurii, șampanie, ocheade. Dragoste în soare. Dansăm în cerc. Ne atingem înfiorați. Orbitor-năucitor. Ah, uite-un greiere! Să nu-l strivesc. Amețesc și el mă strânge în brațe; îmi dezleagă eșarfa de la gât și strigă cu o voce puternică: „Haideți să ne jucăm de-a baba-oarba!”. „De ce eu?”, îl întreb timidă. „E doar o întâmplare, Inda.”, îmi răspunde el, și ochii îi strălucesc de dorință. „Ești frumoasă în rochia ta albă, de sărbătoare.” O clipă, îl privesc visând cu ochii deschiși. „Eu sunt Prințesa Lunii.”, îi șoptesc și inima-mi tresaltă. „Atunci am să te leg la ochi și cel pe care îl vei prinde va fi alesul tău; rotește-te rotește-te-te, caută-ți iubitul; aleargă, pândește, trupul tău e numai ochi, doar când crezi că nu vezi, vei vedea cu adevărat, caută-mă în tine când nu știi unde sunt în afara ta; sunt aici! ai grijă să nu aluneci; prinde-mă! nu m-ai prins! hai, vino mai aproape; și mai aproape; cald-cald-

fier...; rece-rece; cald-rece; fierbinte!” Ne-am sărutat cu patimă. „Trăiască regele și regina!”, au strigat ceilalți și au aruncat în noi cu firimituri de pâine. În noaptea nunții, mi-a smuls ghirlanda de bujori care-mi învelea sânii, m-a pironit de ușă, și-a nechezat scurt: „Pușcă am? Am! I-ha-ha!”...

Bea din sticlă.

... Cât e ora? Ah! E aproape trei. Mai am timp. Repede-repede-repede, să-mi pun peruca roz! Și-un pic de ruj pe buze. Și pe obrăjori. Uf, cu cearcănele astea monstruoase voi închide ochii. Și ce dacă? Să le astup cu pudră. Așa! Arăt bine? Exceptional! Și-acum să mă plimb nițel, legănat și îndrăzneț, și auauauaua!!! Era cât pe ce să-mi rup glezna. Uau! Noroc că știu să-mi țin echilibrul; altminteri demult mă culca viața asta nenorocită la pământ. Da-da. Pendula bate trei fix. Clipa jocului de-a knock-out e aici. Ia, să văd! Mănuși de box am? Am! Și-acum, cu un timbru răgușit, înobilat de alcool, să-l chem în ring. Hrrrr-hrrrr, mrrrr-mrrrr, mi-am dres vocea. Deci: să înceapă lupta! Bărbățelul meu, frumos și deștept și curajos și-și tare mușchiulos la cine-ți zboară gândul? La mine? Nu! Na, ticălosule! Pentru cine îți bate inimioara cât un puricel? Pentru mine? Nu! Na-na! Jigodie! Afemeiatule! Hohoho! Te-ai pleostit de emoție? Ți-e frică? Hohoho! Fetița ta e foarte nervoasă. Hai, dă! Lovește! Mai tare! Stop! Mi-e sete! Pauză de păhărel. Așa! Stop! Stai, am zis! Încă unul. Nu da! Nu da! Ce face arbitrul? De ce nu oprește meciul? Lasă că-ți arăt eu ție! Ah, am uitat să clatin gheata din pahar, clinc-glinc-clinc. Na și na și na, laș împuțit! N-ai avut curajul să-mi spui adevărul. Toți prietenii știau că te culci cu sora mea, fustangiule! Numai eu nu știam nimic. Veneai acasă și eu, încornorata, îți șopteam, cu dulceață, în glas: „Bună, dragule; cum ți-a fost ziua? lungă? ca de obicei? cina e gata; poftă bună!” Ipocritule! Cum am putut înghiți toate gogoșile tale? Cum am putut fi atât de proastă? Cum de nu m-am gândit o secundă de ce erai mereu obosit și indispus și taciturn? Amantă ai vrut?! Amantă ai avut! Ah, sunt înnebunită după jocul acesta! Stop! Mi-e sete! Ce-i asta? Iar trișezi? Te omor, amorașule! Hohoho! Am un chef să te pupicesc! Vino încoace să te pup cu un pumn! Ba nu, cu doi și trei și patru și... nu mai pot. Pauză! Încă unul! Tu mai poți? Ha? Mai rezisti? Mai vrei? Mai ține! Pupi-pupi pupicesc și-nainte-și-napoi, pupi-pupi pupicesc și-la-stânga-și-la-dreapta, și-n-sus-și-n-tre picioare... Ah, am amețit. Un pic. Uite-mă cum pătrund în putoarea umedă a unduirilor. Deschid ușă după ușă. Uite-uite! Înaintez, în pași de primadonă, cu brațele pline de flori. Oh, nu! În ritmuri îndrăcite, dănțuite! Și hai, mai repede! Și stop! Oprește-te! Nu mișca! Unde te duci? Stai, ți-am zis! Canalia naibii! A plecat. Și acum ce să fac? Să fac ca toți dracii, să urlu, să sar în gol. În marele gol. Să sar să sar, dar de pe ce? De pe ce? Ahahahaha! De pe

pat. Uau! Uite cum izbesc cerul! Să ningă! Cu fulgi mari și negri...

Bea din sticlă.

... Întrebă-mă de ce beau. Pentru că ploaie! Auzi? Pic-pic-pic! Ce spui? A răsărit soarele? Și ce?! Și ce dacă?! Beau pentru că nu cade apă pe pământ! Și mi-e frig. Vezi? Nu mai știu. E zi ori noapte? Vinețiu e cerul ori sângieru? Unu și cu unu fac... cât?! Stai! Unde mi-e cuțitul? Unde-mi sunt amintirile urâte? Vreau să le ciopârțesc! Vreau jocul de-a taie! Taie! Taie în carnea vieții tale ce horcăie în gunoi! Hai, curaj! Unde ți-ai travestit frica de a muri? În creier! Taie! Unde ți-ai congelat frica de a trăi? În gât! Taie! Unde ți-ai împaiat frica de a iubi? În inimă! Taie! Ce faci?! De ce-ți sfâșii rochia? Doar ea a mai rămas întreagă. Mi-e sete! Dă-mi să beau! Vreau să sorb tăria cerului, strop cu strop. St-ssst! Nu mai pot! Șarpele! Uite-l, cum se apropie. Lipicios, rece. Nu, nu mă atinge! Lasă-mă în pace! Nu ți-am făcut niciun rău. De ce mă urmărești? Ce vrei de la mine? Sufletul meu? Nu ți-l voi da! Niciodată! Mă auzi?! Niciodată! Mi-e rău. Ajută-mă, Umbră. Alungă-l. Vreau să mai stau un pic cu tine. Măcar un pic. Așa. Acum mi-e mai bine. Cred că îmi revin. Tu știi de ce șarpele are jumătăți de aripi? Și pene vineții? Ți-am povestit ultimul meu vis? Ce-mi șoptești tu acolo? Nu e ultimul? Te iubesc, tu, Umbră. Ia-mă în brațe. Mângâie-mă, încetișor. Să ți-l spun? Ai răbdare? Bine. Luase casa foc și eram legată de pat cu frânghii groase din fum de pucioasă. Ciudat. Nu mi-era cald. Gura mușca din vălvătăi, trupul se zvârcolea. Trăiam o spaimă teribilă. Să nu ard de vie. Am vrut să te strig. Dar îți uitasem numele. Nu înțelegeam de ce nu ești cu mine. Îmi aminteam că adormisem împreună. Și-atunci? Unde erai? De ce nu-mi săreai în ajutor? Într-o clipită gândul mi-a înghețat. Limba în flăcări... a șarpelui... acolo... lângă mine... să mă înghită... cu totul... mi-am strâns pleoapele... neputință... știam... voi muri... scânteieri de săbii... nu știu cine m-a salvat... am început să zbor... cadavrele dorințelor mele au înviat... am simțit parfumul candorii... erai tu în mine... Umbra mea...

Bea din sticlă.

... E târziu. Nu vreau verde! Adu-mi eșarfa neagră. Nu ești bună de nimic! Lasă-mă pe mine. De ce te așezi? Ai obosit? Ce-i cu tine? Ești senilă? Ai uitat că înainte de culcare ne jucăm de-a v-ați ascunselea? Tu te ascunzi și eu te găsesc. Du-te! Și vezi să nu dau de tine prea repede, că strici jocul. Dispari! Stai! Dă-mi cupa! Toarnă! Încetișor. Să aud cum curge. Pic-pic-pic. Încă un pic. Ajunge! Și sticla? Aha! Voiai să-mi furi băutura. Pleacă! Stai! Scoate-mi pantofii! Au! M-ai zgâriat. Nu-mi mai săruta tălpile! Știi că nu suport când ești umilă! Vezi că încep să număr: unu, doi, trei, patru, cinci... gata! M-am plictisit! Și-acum să-mi fac curaj pentru marea aventură. Să-mi umezesc buzele și... du-te... te-ai dus... te voi căuta... și într-o zi... vom fi împreună... din nou... mi-e rău... nu, Umbră, nu pleca... mi-e frică să rămân singură... hai mai bine să aruncăm mere putrede și să ascultăm țărâitul greierilor... vrei?... am obosit... mă sinucid mâine.

Lecție de Brecht pe scena Szigligeti

Andreea Costea

De fiecare dată când alege să monteze în Oradea, fie la Teatrul Szigligeti, fie la Teatrul Regina Maria, Anca Bradu pare că urmează un program estetic cu funcție pedagogică, atât pentru actori, cât și pentru public. Acest program impactează spectatorul, o dată prin tematica propusă, a războiului privit din diverse perspective, și mai apoi prin familiarizarea cu teorii și curente teatrale emblematiche.

Prima a fost metoda grotowskiană a teatrului sărac, „predată” de Anca Bradu în 2015 (*Clasa noastră*, de Tadeusz Slobodzianek, Teatrul Szigligeti), urmată, în 2016, de lecția dadaismului (*Cabaretul Dada* de Matei Vișniec, Teatrul Regina Maria). Toamna lui 2017 îl aduce în prim-plan pe Bertolt Brecht, cu piesa *Cercul de cretă caucazian*, montată la Teatrul Szigligeti. Trei curente și perspective diferite asupra aceleiași teme: războiul. Indubitabil, Europa, în Primul și al Doilea Război Mondial, a suferit transformări ireversibile care au generat în oameni nevoia unei noi oglinzi pentru un alter ego colectiv. Neiertarea omului față de sine însuși îl împinge spre distrugerea frenetică a valorilor sine qua non, pentru a le recrea sub o altă formă. Vehemența dadaistă împotriva artei burgheze, care a luat naștere în 1916, s-a suprapus cu expresionismul nordic, acel strigăt profund emoțional care a distorsionat forme în sens mistic, pe de o parte, sau în sensul militantismului social, de afirmare a unui crez, pe de altă parte. În acest context, Bertolt Brecht se remarcă inițial ca poet epic, asociat expresionismului. Tematica anti-război și anti-burgheză este definitorie perioadei, însă ce îl va diferenția pe dramaturg de contemporanii săi este îmbrățișarea teoriei marxiste. În acest sens, Brecht a fost influențat decisiv de întâlnirea pe care a avut-o cu teoreticianul marxist Karl Korsch. Teatrul scris de Bertolt Brecht este unul politic și social, în care se elogiază muncitorimea proletară, iar teoria sa considerată revoluționară, a teatrului epic, a fost dezvoltată în sprijinul doctrinei marxiste. Practic, premisa aristotelică, care presupune implicarea emoțională a privitorului, identificarea spectatorului cu eroii, sentimentul de aici și acum, contravenea principiului marxist care susține că natura umană nu este constantă, ci este un rezultat al schimbărilor politice și sociale. Pornind de la teatrul în teatru, Brecht construiește efectul de distanțare, de alienare, printr-o serie de reguli și accente, menite să-i reamintească spectatorului că este observator al unei demonstrații de comportament uman.

Procedeele pe care se bazează teatrul epic sunt expuse elocvent în spectacolul *Cercul de cretă caucazian* al Ancăi Bradu, care a fost sprijinită în demersul său artistic de scenografa Andra Bădulescu Vișniec și coregraful Mălina Andrei. Trebuie menționat, întâi de toate, că regizoarea s-a dezis subtil de elogiul proletariatului, direcționând atenția în special spre sistemul de valori umane, un sistem al justiției și moralității care se pierde în contextul corupției și războaielor de orice fel. În fond, piesa are la bază două legende vechi chinezești și legendara judecată a lui Solomon. Două mame, cea naturală și cea adoptivă, își dis-

pută copilul. Pentru a face dreptate, judecătorul pune copilul în mijlocul unui cerc desenat cu creta și le îndeamnă să-l tragă fiecare de câte o mână, până când una din ele va reuși să-l scoată din cerc. De teamă să nu-l rănească, mama adoptivă îi dă drumul, demonstrându-și astfel iubirea.

În piesa lui Brecht, acțiunea este localizată în Uniunea Sovietică, într-o Gruzie imaginată, la finele celui de-al Doilea Război Mondial. Două comune, una pomicolă și una a caprinelor, își dispută dreptul de administrare a unor terenuri agricole. Pentru a stabili cui i se cuvin terenurile, judecătorul îi invită pe țărani să urmărească parabola cercului de cretă. Spectacolul Ancăi Bradu se deschide cu prologul disputei țăranilor, locați în remorca unui camion. Decorul gândit de Andra Bădulescu Vișniec este stilizat, modular și fragmentat „ca la carte”. Ca într-un imens tablou grafic, scări și bare metalice înrămează remorca, legate de un podeț deasupra căruia se disting vârfuluri de munte, din trei colaje luminoase. În mijlocul scenei se află desenat cu creta celebrul cerc. Cadrul se va transforma pe rând, în curtea unei biserici, în prăpastie și, cu mici aditii, în han, casă țărănească, ori spațiu neutru, în care povestitorul, cântărețul Arkadi, explică acțiunea. O răscoală a cnejilor, în vreme de război, duce la uciderea guvernatorului Gheorghî Abaşvili. Soția lui fuge, lăsând unicul moștenitor în grija doicii care, la rândul ei, îl abandonează. Servitoarea Grușa salvează copilul și pe tot parcursul acțiunii, împărțită și redată episodic, trece prin diverse situații care-i pun la încercare, la început moralitatea, iar mai apoi sentimentele cu care se leagă de copil. În plan secund, este prezentată povestea de dragoste dintre Grușa și soldatul Simon Hahava, iar un al treilea plan relevă efectele războiului și ale răscoalei. După o lungă pribegie, Grușa se adăpostește o perioadă în casa fratelui său, dar normele sociale o obligă să plece și să accepte căsătoria cu muribundul Iussup. Când aude că războiul s-a terminat și revolta a fost înăbușită, Iussup, bolnav închipuit pentru a nu fi chemat la oaste, se trezește, spre stupefarea celor care veniseră să-i mănânce pomană. În final, Grușa, deși măritată, va rămâne fidelă iubitului ei Simon Hahava, iar întoarcerea mamei adevărate a copilului va duce la judecata simbolică a cercului de cretă caucazian. Judecătorul va fi Azdak, grămăticul satului, o alegere prin care autorul își demonstrează teoria că omul simplu din popor este singurul capabil de obiectivitate și corectitudine.

Dincolo de accentele scenografe, care a excelat într-un adevărat spectacol de costume, majoritatea de inspirație mongolă, construite cu accente de fină ironie în definirea estetică a nobilimii, dincolo de intermezzo-urile dansante gândite de Mălina Andrei și atonalitatea interpretativă a muzicii compuse de Paul Dessau, ambele de ajutor, pe actori a fost pusă o mare presiune. Pentru că Anca Bradu, deși a avut un comentariu regizoral convingător, nu a avut intuiția, sau dorința, de a renunța la lungimi, de a sintetiza episoade sau de a renunța cu totul la ele. Există scene memorabile în discursul regizoarei, parte prin construcția



imagistică (ursitul copilului, monologul Grușei la războiul de țesut, joaca lui Mihail cu băieții mai mari), parte prin construcția dinamică și comică a acțiunii. Elocvență în exemplificare este scena măritășului Grușei cu muribundul Iussup, în care nuntașii sunt pregătiți și pentru pomană. Comicul de situație este inteligent exploatat, iar comentariul regizoral, prin călugărul care consumă alcool din crucea de la gât, binevenit. Totuși, răbdarea spectatorilor în fața unui spectacol de peste 140 de minute fără pauză a fost greu încercată. Iar actorii au avut misiunea de a transforma brechtianismul într-o metodă de expunere teatrală care să-i țină în scaune. Cu dialoguri rostite cu fața la public, cu comentariile corului, cu schimbarea costumelor și recuzitei la vedere, pentru a trece, în distribuție multiplă, dintr-un personaj în altul. Au fost salvatoare prin vigoare și plastică dansurile de inspirație folclorică imaginate de Mălina Andrei, la fel cum a fost salvatoare tensiunea din interpretarea actorilor. Coerența gând-acțiune, rar oglindită scenic de artiștii obișnuiți, în genere, să creeze și să redea partituri din instinct și emoție, sincretismul personajelor în scenele de grup, rapiditatea și precizia scenică au dat ritm și energie fiecărui episod. Notabilă Tasnádi-Sáhy Noémi (Grușa), în redarea unui personaj care, de la o scenă la alta, construiește o viață, în duo rațional-sensibil, o termină și o ia de la capăt, cu noi și noi resurse. Notabil Dimény Levente (cântărețul Arkadi Tșeidze, călugărul Anastasie, Irakli), cu personaje construite în registrul ironic și în cel comic, lucid, cameleonic, cu expresivitate corporală și gestuală dublate de fluentă și naturalitate. Notabili au fost și Kardos M. Róbert (Azdak, Delegatul), cu o mimică convingătoare, pe stare, care transmite dincolo de cuvinte, fără grimase și artificii, și Fábíán Enikő (Țărancă din stânga, Bucătăreasa, Doamna în vârstă, Soacra, Bătrâna), plurivalentă, cameleonică, magnetică, în personaje miniaturale de coloratură.

Notabil va rămâne și spectacolul în sine, în palmaresul Teatrului Szigligeti, cel puțin din punct de vedere al unei demonstrații corecte și coerente de brechtianism, cu funcție educativă certă, dar și în privința efortului laudabil, individual și de grup, al actorilor din distribuție.

Data premierei: 5 noiembrie 2017. Distribuția: Tasnádi-Sáhy Noémi, Kardos M. Róbert, Ababi Csilla, Csatlós Lóránt, Dimény Levente, Dobos Imre, Fábíán Enikő, Fodor Réka, Gajai Ágnes, Hunyadi István, Kiss Csaba, ifj. Kovács Levente, Sebestyén Hunor, Szabó Eduárd, Szotyori József. Muzicieni: Dombi Dávid, Kurucz Tibor, Marcu Ágnes. Conducător muzical: Mezei Szilárd.

Poem de iubire. Și moarte

Claudiu Groza

„**R**ambuku există și dacă știi despre el, și dacă nu știi”, e una din replicile care rămân în memorie din spectacolul montat de Mihai Măniuțiu la Teatrul Național din Timișoara, pe textul poetic, hieratic, cu semantică ermetică al lui Jon Fosse. Regizorul a mai lucrat pe piesele lui Fosse, cel mai recent spectacol al său, *Iarna*, fiind și el un poem al iubirii. Cu *Rambuku*, însă, Măniuțiu pare să facă un arc temporal și de semnificație cu o serie mai veche de creații, din care de *Cântarea cântărilor* mi-am adus cel mai pregnant aminte privind reprezentarea timișoreană. Iar asta nu pentru că cele două producții ar semăna neapărat, ci mai ales datorită unei *celebrări* – acolo mai solară, aici mai crepusculară – a iubirii pe care se întemeiază ambele spectacole.

Textul lui Jon Fosse devine un pretext în lectura lui Măniuțiu. Replicile celor două personaje – un cuplu aflat într-o călătorie – se succed tandru-hieratic, se suprapun senzual uneori, sunt incantatorii, semne ale nevoii de contopire prin dragoste în acel arhetipal prim androgen. Formal, spectacolul – care are o plasticitate vizuală copleșitoare și o dinamică de mare virtuozitate coregrafică (imaginată cu exactitate, sensibilitate, finețe și picturalitate de Andrea Gavrilu) – induce și alte paliere semantice, care configurează subtil un orizont precis, biblic (veterotestamentar), cu trimiteri evidente: zidul (uneori al plângerii), cartea, muzica sabatică,

legănarea rituală. Cântecul de dragoste al cuplului se contopește cu un cântec al comunității, al unei omeniri primordiale, simbolice. Împreună, ele vor înceta în hecatombă.

Cred că *Rambuku* nu poate fi redus, ca ambitus semantic, la un anume moment istoric, chiar dacă anumite elemente scenice clare ar duce direct la așa ceva. Cred că ținta sa este mult mai largă – e o concentrare, ca un studiu de caz, a tot ce a însemnat de-a lungul vremii, de la facerea lumii, condiția umană, între vibrantul, vitalul, senzualul, solarul cânt al iubirii și absurda, cruda, nemiloasa, de neînțeles-pedepsitoare măcelărie a morții. Cred că *Rambuku* este un spectacol exemplar prin miezul său de semnificații și stările pe care le creează.

Mihai Măniuțiu a lucrat cu o echipă de profesioniști renumiți pentru acest spectacol. Coregrafia Andreei Gavrilu a prilejuit imagini memorabile, în pandant cu light-designul lui Lucian Moga: scena finală, a momentului iubirii prefăcut în tablou al hecatombei este una dintre cele mai puternice, de neuitat, tulburătoare și cathartice secvențe teatrale pe care le-am văzut. Decorul lui Adrian Damian – mai puțin tehnologizat decât artistul ne-a obișnuit recent – e un zid modular, care separă sau unește, ascunde și relevă; o structură aparent simplă, dar foarte eficientă pentru semantica spectacolului. Nu mai puțin, costumele Luizei Enescu tind să particularizeze un cronotop, dar și să configureze

o ținută generică, delocalizată. Muzica lui Mihai Dobre are și ea sonuri sabatice, acute și pline, energice, dar nu supără prin cantonare în etnofolclor, ci deschide universul sonor.

Regizorul a lucrat la Timișoara cu actori pe care-i cunoaște foarte bine, dar și cu tineri absolvenți care și-au exersat deja aptitudinile de mișcare sub coordonarea Andreei Gavrilu. Partiturile individuale au fost susținute de Claudia Ieremia și Ion Rizea – ea de o febrilă, nebun-stăpânită tandrețe în personajul care sărbătorește iubirea, uitându-și vulnerabilitatea omenească; el mai echilibrat, frământat parcă de presimțirea unei traume, conștient cumva de existența unui Dumnezeu-pedepsitor. Două roluri de actorie rafinată, jucate de doi actori admirabili. Andreea Gavrilu a jucat un *Rambuku* sumbru și fantomatic, un semn al altor lumi – și a făcut-o cu acel mixaj de expresivitate corporală și ludism care o caracterizează.

Partea de mișcare de grup – care configurează o bună parte din acea plasticitate vizuală pe care o aminteam – a fost interpretată, cu o rigoare elastică, impresionantă prin geometrie, de Ada Dumitru, Adrian Loghin, Alexandru Pinte, Ana Negrescu, Andreea Elena Giurgiu, Bianca Pinte, Ciprian Valea, Eugen Curelici, Eva Danciu, Ioana Repciuc, Ionuț Iova, Mario Valdelvira Garcia, Raul Lăzărescu, Roxana Fănaș, Sebastian Vâlcea, Ștefania Misăilă și Vlad Cireșan.

Rambuku este un spectacol cathartic, dar de o emoție în care fiecare se răsfrânge în felul său. E ca un fel de incantație tânguitor-celebrativă a ceea ce ai fi putut să faci/să fii înaintea de a te fi risipit pe calea spre moarte...

ra sunt relatate ca mărturii, desigur reale, decupate din șirul păgubiților. Toate acestea sunt cunoscute de generațiile mai vârstnice și nu ele, în sine, dau savoarea/valoarea spectacolului, ci felul în care sunt decupate din real și prezentate de acești tineri artiști tinerilor de azi ca mod de manipulare la nivel înalt, criticând naivitatea oamenilor, setea de a accede la banul nemuncit. În înșelătorie s-au lăsat antrenate instituțiile statului, dar ponoasele le-a tras doar bietul mesia, inițiatorul „dezinteresat”, făcând un an și jumătate de pușcărie. Jocul piramidal e vizualizat elocvent pe scenă prin triunghiul „implicațiilor”: masele înșelate la bază, guvernul care a permis înșelătoria – în vârf. Asta e tot.

Restul e... teatru! Adică material uman convertit în spectacol, în schemă explicativă. Și ca demonstrația jocului piramidal să fie cât mai bine înțeleasă, actorii au propus celor din public să participe la un Caritas live. Jocul interactiv a adus un plus de prospețime (fără el reprezentarea ar fi fost mai puțin incitantă) și chiar teama participanților de a rămâne fără banii „investiți” în cutia magică expusă la vedere. Totul s-a lămurit în final, banii au fost înapoiți aici, la ieșirea din sala de spectacol, dar păcăliții reali se mai judecă și azi prin tribunale. Să sperăm că lecția manipularii și a ignoranței a fost învățată prin pastile de umor și caricaturizare de fină substanță. De efect au fost scenele de la festivitatea dezvelirii monumentului *Avram Iancu* (primăria, sculptorul Ilie Berindei și biserica aducând mulțumiri fondatorului), mărturia unei casiere angajate să numere banii. Obiectivele spectacolului *Miracolul de la Cluj* și-au atins ținta, reușind să surprindă plăcut prin ingeniozitatea împletirii secvențelor documentariste cu aplombul interacțiunii, printr-o ironică și înțeleaptă privire în trecut.

Jocul piramidal Caritas sub lupă

Adrian Țion

Acum 24 de ani, Clujul era capitala unui suspect miracol financiar, fără precedent pe aceste meleaguri mioritice, uitate de Dumnezeu în sărăcie, derută și diversiune politică. Minunea cu iz divin se numea *Caritas* și divinatorul era Ioan Stoica, noul mesia, adulat ca „geniu economic” pogorât pe pământ să aducă bunăstare oamenilor. De radiografierea amănunțită a acestui fenomen social, isterie, înșelătorie sau psihoză colectivă s-a ocupat echipa de la *Reactor de creație și experiment* într-un proiect teatral de „investigare a istoriei recente”, propunere desfășurată sub egida unor „exerciții de democrație”. Produsul investigației se numește chiar așa: *Miracolul de la Cluj* și-i are ca protagoniști pe David Schwartz (regizor), Petro Ionescu (dramaturgie), Krisztina Sipos (muzica), Anda Pop (scenografia), Lucia Mărneanu (ilustrații), Daniel Răduțu (video). Aceștia sunt cei care nu se văd pe scenă (cu excepția Krisztinei Sipos, parțial), dar au pus în mișcare mașinăria spectacolului, astfel ca cei văzuți, actorii, să poată spune povestea *Caritas*-ului într-un fel de șuetă atractiv-documentaristă cu publicul. Și Oana Mardare, Lucia Mărneanu, Denisse Moise, Doru Mihai Taloș au evocat întâmplările din jurul fenomenului în registru cumulativ tandru, ironic, deconcertant, întruchipând diverse personaje intrate în jocul *Caritas*.

Scenariul se alimentează vârtos din biografia lui Ioan Stoica, ajustată parodic după rețeta sfinților

făcători de minuni. Copil sărman, dar evlavios, el este sfătuit să facă bine. Și când ajunge în situația de a implementa povăța, inițiază jocul piramidal în 1992 la Brașov, apoi îl mută la Cluj, unde începe chiar printre angajații primăriei (sub oblăduirea lui Gheorghe Funar), dezvoltând rețeaua și susținând iluzia în câștiguri fabuloase. Iluzia se dovedește reală la început și promisiunea de a înmulți suma depusă de 8 ori e respectată, ceea ce sporește rapid popularitatea jocului. Oda cifrei 8 este cântată de cei 4 actori ca o priceasă în biserică, stărnind umorul printre spectatori, iar numele personalităților care dau credibilitate jocului sunt proiectate pe ecran. Printre ele: Fănuș Neagu, Stelian Tănase, Marin Sorescu, Ion Cocora. Nebunia cuprinde mase de depunători, averse să se îmbogățească peste noapte... Delirul se întinde din 1992 până în 1994 și cuprinde toată țara. Parlamentarii din București sunt ajutați de deputatul Ioan Gavra să depună bani la Caritas, ca în aceeași zi să se întoarcă în capitală cu saci de bani rezultați din sumele de 8 ori înmulțite. Stoica, fondatorul, binefăcătorul providențial, face donații în stânga și în dreapta (politică), până la guvern, sperând într-un sprijin în caz de pericol. Acesta nu întârzie să apară când firma lui Stoica dă faliment și declinul ei aduce tragedii în rândul deponenților amărâți care au jucat ultimii bani, mizând totul pe câștigul fabulos. Cazurile acesto-

Mitologii balcanice

Destrămări și reînvestiri în viziunile lui Kusturica și Angelopoulos

Andrei Zamfirescu

Theodoros Angelopoulos și Emir Kusturica au dedicat Europei răsăritene două opere cinematografice monumentale ca anvergură și miză. Atât *Privirea lui Ulise* cât și *Underground* reprezintă, pe deoparte, tributuri aduse balcanismului și culturii est-europene și, pe de altă parte, comentarii tragice asupra dezbinării socio-politice și a conflictelor militare de secol XX care au răvășit întregul spațiu. În climatul războaielor și ciocnirilor ideologice și etno-religioase, bagajul cultural al populațiilor locale (spiritul balcanic) a fost amenințat cu anihilarea. În aceste condiții, cele două pelicule servesc drept capsule ale timpului, menite să prezinte două perspective asupra esenței și istoriei unei culturi, să îi „fure sufletul” pentru a-l putea prezerva în cazul în care războaiele - practic neîntrerupte - l-ar înghiți.

Deși aproape supraimpuse ca scop, tehnica regizorală, tonul și scheletul imagistic al celor două opere diferă acut. Cu o lentoare care imită curgerea procesului istoric, *Privirea lui Ulise* înfățișează un univers scindat, aflat în plină deteriorare. Elementele specifice de tradiție culturală, mitologică și religioasă sunt contrapuse în mod constant ideologiilor și tendințelor proaspăt reliefate. Așa cum apare redat de Angelopoulos, conflictul este în primul rând unul al simbolurilor vizuale și auditive. Imaginile autohtone și ancestrale (vârfurile înzăpezite ale Greciei de nord, mări nesfârșite pe care nu ar fi de negândit să se vadă plutind încă vasul argonauților, credincioși ortodocși în plin rit nocturn) sunt prezentate în tandem cu o muzică tradițională austeră și solemnă, fie că e în formă instrumentală, fie de canto a cappella. În contrapartidă, sunt expuse imaginile specifice noului dinamism ideologic

socialist și naționalist (opulenta și gigantica statuie a lui Lenin, arhitectura sovietică prezentă în cartierele moderne cotoșite de raiduri aeriene, rândurile de revoluționari marxiști mărșăluind pe străzile Bucureștiului), însoțite de imnurile hiperbolice importate din URSS.

În *Underground* este prezentat un triptic al războiului, iar disoluția rămâne coagulată ca temă principală, precum la Angelopoulos. Însă, spre deosebire de *Privirea lui Ulise*, filmul lui Kusturica este o radiografie mult mai centralizată a conflictului. Periplul simbolic și atemporal prin Grecia, Albania, Bulgaria, România și fosta Iugoslavie din filmul lui Angelopoulos este înlocuit în *Underground* de spațiul mult mai restrâns al Belgradului. Ca o consecință, imaginile rămân mult mai consistente, iar mica felie balcanică prezentată de Kusturica apare mult mai unitară și bogat schițată decât lanțul fragmentar de orașe vizitate sumar în *Privirea lui Ulise*.

Limbajul prin care imaginile transmit tonul vocii regizorale diferă de asemenea în cele două opere. *Underground* are o traiectorie lineară pentru întreaga sa durată, în vreme ce *Privirea lui Ulise* sfidează convențiile temporale și oscilează constant între ere. Spre exemplu, când „A” își întâlnește familia din perioada interbelică, momentul saltului în trecut este imperceptibil: imaginile din Gara de Nord modernă se metamorfozează fluid în bulevardele Bucureștiului proaspăt ieșit din Al Doilea Război Mondial. În cadrul balului din salonul familiei, anii galopează în ritmul cântecului lor de voieșie, în timp ce războiul se încheie, partidul comunist accede la putere și reprezentanții săi vin să confişte întregul mobilier.

Astfel de momente abundă la Angelopoulos, însă în *Underground* sunt aproape absente. Deși



Emir Kusturica

predominant baroce și voit-exagerate, imaginile lui Kusturica evită suprarealismul avant la lettre (cu posibila excepție a finalului și a câtorva momente rarissime), pe când imaginile lui Angelopoulos caută cu tot dinadinsul să confere întregului tărâm balcanic o alură onirică, de „nicăieri”. *Privirea lui Ulise* rămâne cel mai difuz dintre cele două, tehnicile regizorale de tipul celor menționate anterior și inserarea unor elemente naturale complementare (ploaia, ceața, gerul) evocând un tablou fără contururi clar trasate.

Underground este mult mai convențional, din punctul de vedere al secvențialității narative și al clarității panopliei sale de decoruri. Drama istorică pe care spectatorii o urmăresc ar fi pătrunsă de un realism estetizat (o frumusețe dezolantă a sărăciei și mizeriei urbane care amintește de operele lui Vittorio De Sica), dacă regizorul nu ar fi optat pentru supralicitarea exuberanței și dezinvolturii grosolane specifice culturii balcanice. Hiperbolizarea personajelor și a situațiilor în care se găsesc dau tonul întregului film. Hilaritatea se regăsește atât în limbaj, cât și în latura vizuală - ca element compensator, unul dintre rolurile ei fiind acela de a contrabalansa imaginile tanatice ale războiului.

Scenelile carnavalești, cu o coloratură bogată și puse în mișcare de cadența rapidă și fără oprire a muzicii de lăutari, diminuează gravitatea atrocităților care se petrec în jur. Dinamismul camerei de filmat, care urmărește intermitent traseele diferitelor personaje cheie, contribuie la impresia de „perpetuum-mobile” pe care o transmite filmul. Rezultă o serie de tablouri tragi-comice populate de saltimbanci lipsiți de scrupule, care obțin totuși simpatia spectatorilor prin idealizare deliberată. Comparativ, tonul și imaginea de ansamblu din *Privirea lui Ulise* sunt total diferite.

Ritmul mult mai lent este însoțit de o coloană sonoră în mare parte caracterizată prin solemnitate melancolică. Sacralitatea sugerată este diametral opusă freneziei dionisiace a trupelor de taraf din *Underground*. Pentru a completa panorama dezbinării balcanice, imagini ale solitudinii și ale alienării îl însoțesc în permanență pe „A”. Numele protagonistului relevă condiția omului dezrădăcinat: detașarea și înstrăinarea sunt trăsăturile sale cardinale, fiind acompaniate de o nostalgie corozivă, fără antidot. Vizual, filmul transpune toate aceste trăiri, apelând la un set întreg de cadre mai



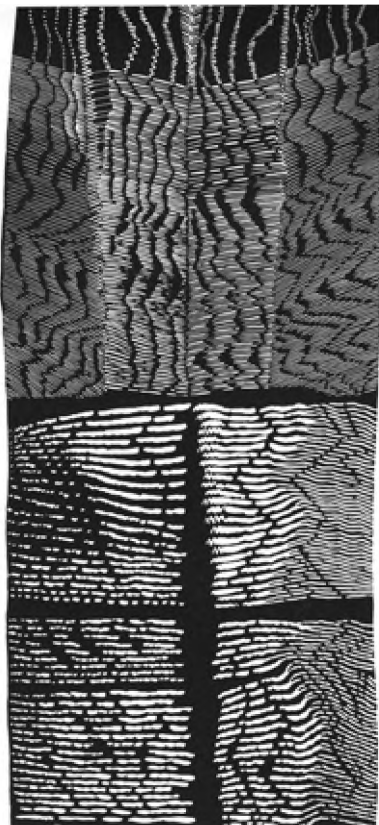
Theo Angelopoulos

degrabă monocromatice, atât naturale, cât și artificiale, sterpe și dezafectate. Ocazional, acestea nu pot să nu amintească de cadrele industriale și urbane aflate în plină descompunere, specifice filmelor lui Tarkovsky.

Organicul, în special vegetalul, apare la Angelopoulos ca un contrapunct pentru civilizația în plină cădere liberă, în timp ce la Kusturica natura este privită ca agent al eliberării și al regenerării. Ea este redescoperită de Crni și Iovan pentru a doua oară, în momentul ieșirii lor din bunkerul improvizat, sub forma unui spațiu paradisiac recuperat. La final, prin ierburile care năpădesc tancurile, armamentele uitate și întregul complex subteran abandonat, natura își redeclară domnia absolută peste toate planurile civilizatoare umane, care deja ascund în esența lor germenele deșertăciunii.

Maiestruozitatea priveliștilor din filmul lui Angelopoulos își atinge apogeul prin imaginea mitică a Mării Mediterane și a orizontului nesfârșit pe care îl promite. Între timp, *Underground* este dominat de o verticalitate distructivă: bombardierile asediază capitala fără încetare, infrastructura urbană se prăbușește în cele din urmă peste lumea subterană, care la rândul ei alimentează angrenajul războaielor prin producția de arme.

Istoria schițată de Kusturica este predominant socio-politică și relativ recentă, în timp ce miza lui Angelopoulos este (și) să redea în formă concentrată istoria cinematografului balcanice, prin intermediul reconstituirii destinului fraților Manakia și a operei lor de pionierat. Numele protagonistului poate face aluzie - în acest context - la claritatea unei priviri regizorale primordiale, necontaminată de anxietăți și factori perturbatori rezultați din fluxul istoric. Scenele parodice meta-cinematografice din *Underground* oglindesc, la rândul lor, o latură a istoriei filmului de propagandă și au rolul de a deconstrui și demitiza cultul eroilor de război răsăriți din anonim. Satira se prezintă ca o metodă de denunțare și denigrare a oricărui dicator sau ideolog apărut peste noapte în zone de conflict. În ansamblu, ambele filme izbutesc să își atingă țintele prin tehnici diferite, care se află însă la același nivel de eficiență și originalitate stilistică.



Ariane Blanc Quenon (Elveția) *Trunchi. Opus I* (2016) linogravură, 50 x 20 cm

Bad boy...

Ioan Meghea

Să ai părinții actori deosebiți, să faci filme împreună cu tata și succesele să se țină lanț de tine... Ei da, nu cred că-ți mai trebuie ceva! Familia de care vă vorbesc a fost hărăzită cu un mare har: talent actoricesc. De mulți ani, cea de-a șaptea artă se mândrește cu bărbatul acesta carismatic, înalt, cu o ținută de „domn” și plin de talent: Donald Sutherland. Astăzi are 82 de ani și face filme! Nu o să vă vorbesc el, cu siguranță o voi face altădată. Merită, credeți-mă!

O să povestim însă despre băiatul acestuia, despre Kiefer Sutherland, un actor care merge pe urmele tatălui. Anul trecut, Kiefer declara atât de frumos: „Vreau să mă credeți, am așteptat treizeci de ani să lucrez cu tatăl meu”. Totul se întâmpla la emisiunea „Good Morning America” și făcea referire la filmul *Forsaken*. Băiatul și tatăl, Kiefer și Donald Sutherland, au jucat anterior în filmele *Max Dugan Returns* (1983) și în *A Time to Kill* (1996), însă personajele pe care le-au interpretat în aceste două pelicule nu au prea vorbit unul cu celălalt în acțiunea filmelor. Scenariul, de!

Cât despre filmul *Forsaken*, un western, îl aștept și eu cu nerăbdare. Regizat de Jon Cassar și cu acțiunea plasată în 1872 în Wyoming, *Forsaken* îi prezintă pe cei doi Sutherland în rolurile unor pistolari, tată și fiu, care trebuie să lichideze un om de afaceri nemilos. „A fost o plăcere să lucrez cu ei. În primul rând, sunt doi actori fantastici. Cei mai buni doi actori ai timpurilor noastre, din punctul meu de vedere, și apoi să lucrezi astfel cu doi profesioniști, care mai și interpretează rolul de tată și fiu...”, declara regizorul Cassar pentru revista „People” cu ocazia premierei filmului la Los Angeles. Frumos, deosebit de frumos...

Kiefer Sutherland s-a născut pe 21 decembrie 1966 în Londra. Așa cum v-am mai sus, este fiul nu mai puțin celebrului actor Donald Sutherland și mama, Shirley Douglas, este o altă mare actriță. Dacă i-a plăcut școala? Eu cred că da: Harbord Collegiate Institute, John G. Althouse Middle School, Malvern Collegiate Institute... Sună bine, da?

Încă din primele zile de întâlnire cu cea de-a șaptea artă, Kiefer - conștient de abilitățile sale în actorie - declara: „Dacă nu aș fi fost bun ca actor, acum aș fi întins cabluri de telefon în Ontario”. Legat de viața sa intimă, actorul fost căsătorit de două ori, cu prima soție, Camelia Kath, cu care are și un copil, între 1987-1990, și cu cea de-a doua soție, Kelly Winn, între 1996-2004. A fost logodit cu Julia Roberts. Este fan al formatiei Queen. Primul film în care a apărut a fost *Max Dugan Returns* (1983), unde joacă alături de tatăl său. În septembrie 2007, Kiefer este arestat sub suspiciunea de conducere sub influența alcoolului, primind, câteva ore mai târziu, după ce a fost eliberat din închisoare pe cautiune (25.000\$), un premiu pentru excelență din partea Sindicatului artiștilor canadieni. Serialul *24* (vi-l recomand, este grozav) i-a adus un Glob de Aur în anul 2001 pentru cel mai bun actor într-o dramă tv, iar în 2006 același film câștigă un premiu Emmy pentru cel mai bun serial de dramă. Cei care îl cunosc spun despre Kiefer că, atunci când are o zi proastă, bea. Bărbatul carismatic și iubit de toată lumea devine un bețiv notoriu și își pierde controlul. Bad boy... Așa s-a întâmplat într-un club de noapte din Noua Zeelandă, unde actorul, beat,



Kiefer Sutherland

a făcut striptease. A băut toată noaptea. Iar în 1996, deși recent căsătorit, Sutherland a fost fotografiat în timp ce părea un bordel din Sydney. Și cum parcă toate astea n-ar fi îndeajuns, actorul a mai executat și o pedeapsă cu închisoarea de 48 de zile pentru conducere sub influența alcoolului. Mă opresc aici cu poveștile despre omul Kiefer Sutherland. Sigur, după toate întâmplările astea, gura lumii, mass-media și toți ceilalți au avut multe de povestit...

Cât despre actorul Kiefer Sutherland... A jucat în peste 80 de filme, a regizat șapte filme. Ca informare: în trei ani, 1986-1988, Kiefer a jucat în 11 filme! Cifra e reală, cam așa este ritmul de lucru al omului... Merită amintite câteva titluri ale acestui „alergător de cursă lungă”: *The Bay Boy* - 1984, *Prietenie și Afaceri de familie* în 1986, trei filme în 1987 - *Frați de sânge*, *Crazy Moon* și *Umbra ucigașului*, *Vârtejul luminilor* - 1988, *Renegații* - 1989. Mă opresc aici, ar fi încă multe filme de amintit...

Actorul a filmat în mai 2007 și în România, într-un thriller scris și regizat de Alexandre Aja unde interpretează un fost polițist care lucrează ca agent de pază la un mall și descoperă lucruri urâte în oglinzile magazinului.

Poate cel mai bun element definitiv pentru cariera lui Kiefer Sutherland este adaptabilitatea la cele mai diferite roluri. De la interpretarea unor roluri secundare până la cele principale, Sutherland a dovedit că are foarte mult talent. Rolurile sale, puternic psihologice, sunt din cele mai diferite.

Da, „durul” venit din Anglia la Hollywood, omul care s-a hotărât cândva să facă actorie și nu să întindă cabluri telefonice în Ontario, nu o dată a reușit să ne sperie cu „scăpările” lui. Urmărind însă tot ce a creat, creează și va crea în cinematografie, încerc să privesc lucrurile astea și cu puțin umor. Kiefer Sutherland spunea cândva atât de frumos: „Cred că simțul umorului este cel mai atrăgător lucru. Dacă cineva te poate face să râzi, ai parcurs mare parte din drum”.

„Afacerea” artei

Silvia Suciu

Cea mai mare parte dintre oameni se mulțumesc cu aparențele, pe care le consideră realități, și sunt mai ușor de influențat de ceea ce pare a fi decât de ceea ce există într-adevăr.

[Niccolo Machiavelli]

Piața de artă este un mecanism prin care opera de artă ajunge la destinatarul său - public, colecționari, muzee, colecții publice sau private. Joseph Beuys enunța că „a nu arăta o operă de artă înseamnă a nu-i permite să ființeze” (*Art and Money*, www.e-flux.com, 2011). Din atelierul unde a fost creată și până la „dispunerea” ei în fața celor care se vor „delecta” cu aceasta, opera devine o „marfă” care face obiectul pieței de artă.

Evoluția pieței de artă a cunoscut, de-a lungul secolelor, numeroase schimbări, în funcție de factori precum regimurile politice, crizele economice și sociale, gusturile vremii. Destinată, la începuturile apariției pieței de artă, unui număr restrâns de persoane care formau aristocrația, regalitatea sau personaje din lumea ecleziastică, opera de artă a câștigat un public tot mai larg, ajungând astăzi să fie accesibilă publicului prin mijloace pe care cei din secolul al XIV-lea nici nu și le-ar fi putut imagina.

Încă din a doua jumătate a sec. al XIX-lea, studiile științifice au sugerat posibilitatea dezvoltării unui fond de investiții în artă; în consecință, s-au format asociații, cluburi specializate în achiziționarea și vânzarea de picturi „consacrate” sau lucrări ale unor artiști pe cale de consacrare. Curentele artistice din sec. al XX-lea au determinat ajustarea formulelor și a mecanismelor pieței de artă și au creat principiile economiei artei:

„Valoarea artistică sau calitatea unei opere de artă nu este doar o chestiune de opinie personală, ci în mare măsură și o problemă de consens general între observatori sensibili și experimentați sub raport artistic și, tot în mare măsură, identificabilă în mod obiectiv.” (Jakob Rosenberg, *Criteriul calității în artă*, București, Meridiane, 1980, p. 11)

Actorii principali ai oricărei piețe, conform regulilor economiei, sunt un vânzător și un cumpărător. În cazul de față, vânzătorul poate fi producătorul operei (adică artistul), o instituție sau un reprezentant al acestora (agent, dealer), iar cumpărătorul - colecționarul, muzeul sau instituția care dorește să achiziționeze opera. Piața de artă funcționează după mecanisme și reguli, diferite de la o perioadă la alta, de la o țară la alta. Există, în istoria artei, colecționari care au pornit de la ideea de a-și face propriile colecții, ajungând să clădească adevărate imperii care promovează și comercializează artiști și opere. Este cazul lui Alfred Coombs Barnes (1872-1951), chimist, om de afaceri și colecționar american, care a realizat o grandioasă colecție de opere ale impresionistilor, inițial pusă la dispoziția membrilor Fundației Barnes. Printre lucrările din colecție se află și tripticul mural „La Danse II”, creat în 1932-33 de Henri Matisse, la cererea colecționarului. Deși lucrarea trebuia finalizată într-un an, lui Matisse i-au trebuit doi ani să o realizeze, pentru executarea acesteia primind suma de 30.000 \$; proiectul s-a dovedit provocator pentru Matisse, acesta declarându-se, în final, nemulțumit că opera sa nu va fi văzută de către public (Jack Flam, *Matisse: The Dance*, National Gallery of Art, Washington, 1993). Colecția Barnes a fost deschisă public abia în

1988, făcând obiectul a numeroase discuții și interese între Universitatea Lincoln (custode), instituții administrative și fundații din Philadelphia.

Anul 2000 marchează o etapă nouă în evoluția pieței de artă prin dezvoltarea noilor mijloace de comunicare (internet) și prin infuzia de capital pe segmentul pieței de artă. S-a înregistrat o explozie a prețurilor vechilor maeștri și un interes tot mai mare al colecționarilor pentru investiția în artiști contemporani. Modul de funcționare a percepției umane este determinat de circumstanțe istorice specifice. În funcție de secole sau perioade istorice, „regulile jocului” pot să fie diferite, iar evoluția pieței de artă a dus la ameliorarea percepției colective și individuale față de operă. Impactul noilor medii de comunicare asupra publicului muzeelor și al creațiilor artistice a dus la o explozie a promovării și comercializării operei de artă. În acest moment al democratizării imaginii, creații din trecut diseminate pe cale digitală - *Mona Lisa* (Leonardo da Vinci) sau *David* (Michelangelo) - devin familiare, chiar dacă nu am vizitat Muzeul Luvru sau Florența.

Colecționarii și publicul larg sunt tot mai sensibili la clasificări în funcție de criterii precum „cel mai bogat artist”, „cea mai vândută lucrare”, „cea mai mare casă de licitație”. Astfel, Top 10 al celor mai bogați artiști (conform venitului net) din 2016 îl poziționează pe primul loc pe Damien Hirst (n. 1965, Anglia), cu un venit net de 1 miliard de \$. Artist polyvalent, antreprenor și colecționar de artă, cel mai proeminent membru al grupului YBA's (Young British Artists), Hirst este unul dintre liderii pieței de artă încă din anii '90, cariera și succesul său fiind strâns legate de colecționarul Charles Saatchi. În 2003, cei doi încheie colaborarea printr-o luptă care a făcut să răsune paginile revistelor de specialitate engleze și internaționale; disputa a fost finalizată printr-un armistițiu, Saatchi agreând să-i revândă artistului aproape o treime din lucrările cumpărate de la acesta. O dispută de genul „win-win”, fără îndoială!

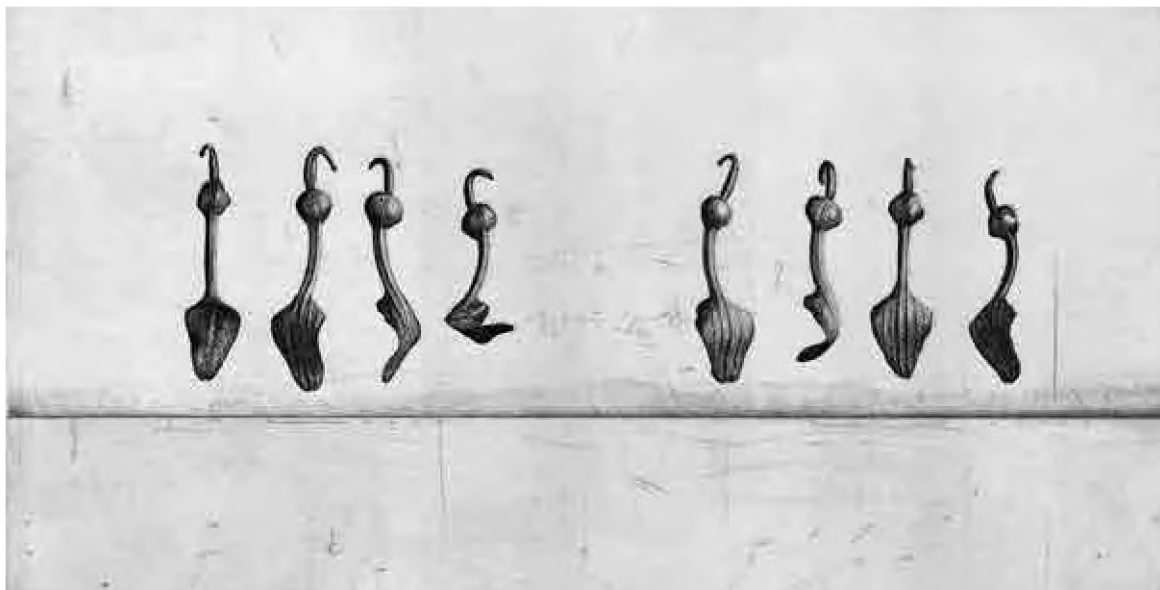
Al doilea cel mai bogat artist este Jeff Koons (n. 1955, USA), artist american care s-a făcut cunoscut pentru lucrări în care atinge teme ale culturii pop; averea sa atinge 500 milioane de \$. În 2013, lucrarea *Balloon Dog (Orange)* a fost estimată de casa de licitație Christie's la 55 milioane de \$, fiind adjudecată la suma de 58,5 milioane de \$, cu acest record, Koons deținând titlul de cel mai vândut artist în viață (2013). Opiniile criticilor sunt împărțite în ce privește creația sa: unii sunt de părere că opera sa este de importanță artistică și istorică deosebită, în timp ce tabăra adversă o consideră kitsch. În Top 10, urmează Jasper Johns (300 milioane de \$), David Choe (200 milioane de \$), Andrew Vicari, Takashi Murakami, Anish Kapoor, Antony Gormley, Gerhard Richter, David Hockney.

Nu putem preconiza astăzi care va fi valoarea la care vor fi tranzacționate operele lor peste 100 de ani: „timpul schimbă prețul”. (Favier Jean, *Istoria banilor. Apariția omului de afaceri în Evul Mediu*, București, Artemis, f.a., p. 235).



Henri Matisse, *La Danse II*, Fundația Barnes, Philadelphia, 2016 © The Barnes Foundation Triumpf, 1974 © Getty images

Tribuna Graphic 2017 într-un an aniversar



Paco Aguilar (Spania)

Naturalețe III (2004), acvaforte, acvatinta, ac rece, 38 x 68,5 cm

În 18 noiembrie 2010, cu sprijinul revistei *Tribuna*, al cărei nume a intrat în formula de titlu, a avut loc prima expoziție internațională *Tribuna Graphic* la Muzeul de Artă, colaboratorul permanent al tuturor expozițiilor amintite. Nu s-a dorit a fi o manifestare cu caracter de competiție, asemenea bienalei, mai degrabă s-a vrut o expoziție de o înaltă ținută profesională, cu artiști invitați și cu o participare unică a fiecărui artist la eveniment. Invitarea artiștilor este la latitudinea organizatorului. Această formulă funcționează de opt ani și îi garantează succesul național și internațional. În ultimii ani a crescut preocuparea revistei pentru această manifestare, ea fiind însoțită de conferințe ale unor participanți din țară și din străinătate.

La prima expoziție „racordarea” cu Bienala de Grafică Mică s-a făcut prin prezența lui Ohya Masaaki, distins cu Marele Premiu la prima ediție, acum 20 de ani. Se poate spune că a fost descoperit, aici, la Cluj. Pentru proaspătul absolvent, aflat la începutul carierei artistice, acum dascăl și artist celebru, marele premiu clujean a fost o trambulină.

Dar să ne întoarcem în prezent. După periplul nipon din 2016, *Tribuna Graphic* revine la formula sa obișnuită de a prezenta publicului fidel o nouă și la fel de importantă serie de graficieni activi din lumea întreagă. Asemenea edițiilor precedente, am invitat și de această dată treizeci de artiști reprezentând toate generațiile, tendințele și tehnicile graficii moderne, de pe toate continentele. La această ediție participă artiști din 24 de țări cu 48 de lucrări care, conform regulamentului expoziției, vor fi donate Muzeului de Artă din Cluj-Napoca.

Dintre participanți, în primul rând, l-aș aminti pe Ryszard Otreba din Polonia, decanul de vârstă al acestei manifestări, reprezentant de seamă al generației sale, care în anii '80 a fost președintele comitetului de organizare al Bienalei de la Cracovia. Din partea Poloniei mai participă Henryk Ozóg și Krzysztof Tomalski, deosebit de activi exponenți ai generației de mijloc. Dintre directorii de bienale prezenți la această ediție l-aș mai aminti pe Ventzeslav Antonov, directorul Bienalei de la Varna, care de câteva decenii ocupă această funcție, rezultatele muncii sale fiind cunoscute și apreciate. Bulgaria mai este reprezentată de Veliko Marinchevski, cadru didactic la Academia de Artă din Sofia.

Canada este prezentă prin operele a doi artiști celebri: Davida Kidd, distinsă în 2003 cu Marele

Premiu la Cracovia, și Sean Caulfield, care surprinde o lume întreagă cu expozițiile sale de xilografuri gigantice.

Italia și Serbia au de asemenea câte doi reprezentanți, pe deoparte Alberto Balletti, născut la Treviso, artist multilateral și tânăra și talentată artistă din Padova, Lara Monica Costa, iar pe de altă parte Alan Beciri și Vladimir Milanovic din Belgrad, creatori de succes în domeniul digital.

Arta digitală este practică de fotografu clujean Dorel Găină și de sculptorul israelian Basil Colin Frank, având aceeași vârstă dar viziuni diferite.

Mă bucură în mod deosebit prezența belgianului Maurice Pasternak, care a uimit și uimește încă lumea cu tehnica sa desăvârșită în domeniul mezzotintei. Deosebite sunt mezzotintele lui Karol Felix din Slovacia, provenind din școala lui Albín Brunovský. Tot la categoria mezzotinta aș aminti două lucrări de mici dimensiuni, dar semnificative, realizate de iranianul Mehdi

Darvishi, cel mai tânăr participant în această manifestare.

La această expoziție a fost acceptată, în mod excepțional, o monotipie a cubanezului rezident în Statele Unite, Victor J. Gomez, cel mai strălucit practicant al acestei tehnici la ora actuală.

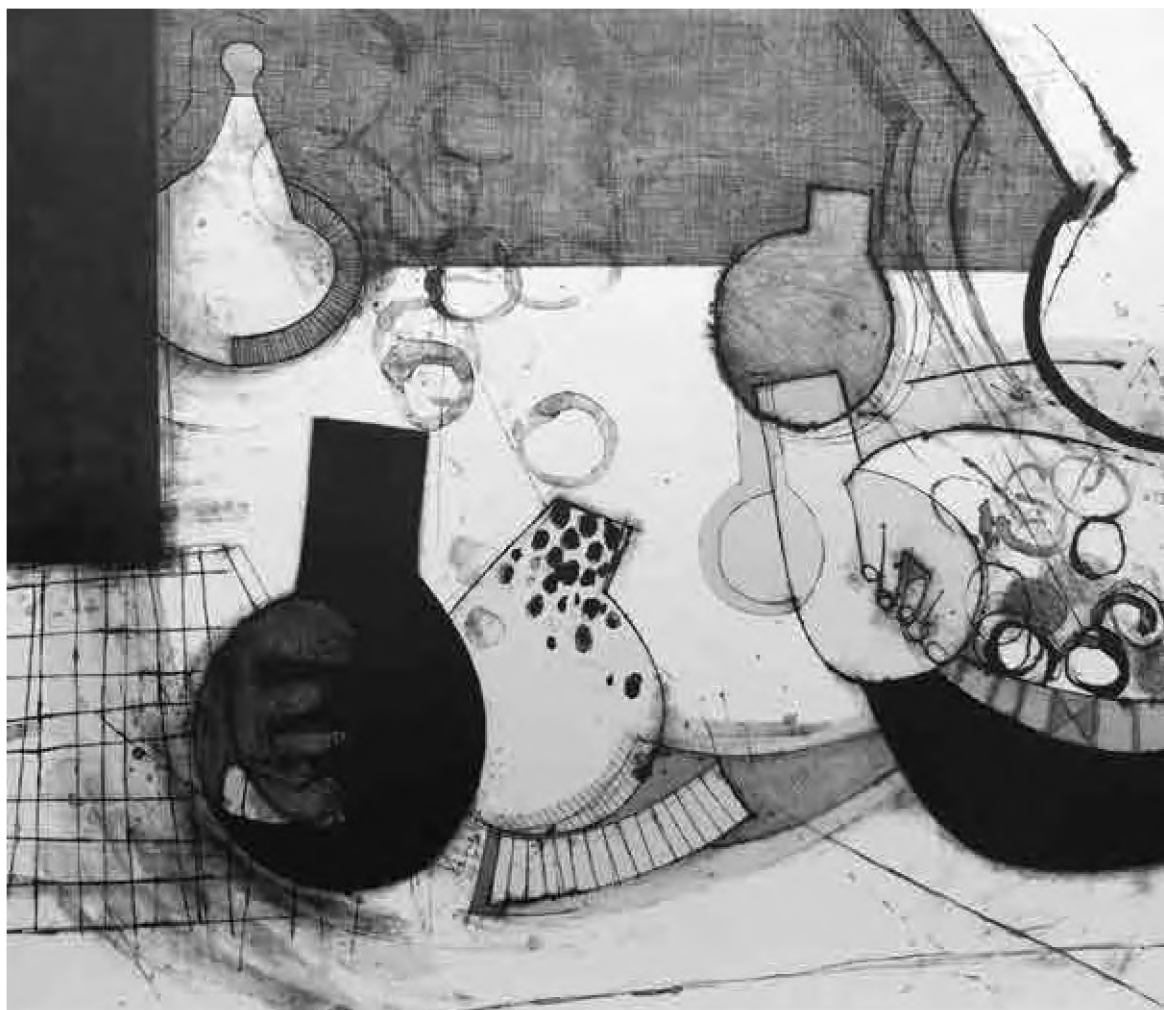
Tehnicile gravurii clasice în metal sunt reprezentate de Paco Aguilar din Spania, Seoung Ku Lee din Coreea de Sud, Tobias Crone din Germania și Vladimir Zuev din Rusia. Mai puțin obișnuite sunt operele în acvaforte imprimate pe pânză de artista Rania Schoretsaniti din Grecia. Xilografurile artiștilor Irena Keckes din Guam, Ariane Blanc Quenon din Elveția și Gigaba Muziwandile din Africa de Sud sunt expozate în manieră tradițională a tehnicii. Litografia este prezentă prin intermediul artiștilor Fumiko Miyazaki din Japonia și Roman Sustov din Belarus. Aș aminti că în ambele cazuri este vorba de litografie color. O categorie mai aparte a litografiei, litografia pe placă de aluminiu este practică de Antal Vársrhelyi din Ungaria, prieten și colaborator al revistei *Tribuna*.

Impresionează serigrafia Lienei Bondare din Letonia, artistă activă și în domeniul curatorial.

O tehnică specială de imprimare cu ajutorul tiparului înalt, după cum ne asigură autorul, este practică de Ken Wood din Statele Unite ale Americii.

Vreau să atrag atenția cititorului asupra catalogului expoziției, editat de revista *Tribuna*, asupra studiului introductiv despre magie și metaforă realizat de colaboratorul permanent al *Tribuna Graphic*, esteticianul Pavel Pușcas. Acesta a avut ideea strălucită de a oferi cheia sa de acces în descifrarea lucrărilor din catalog, constituind ghid, reper, revelație pentru cititor. Îl invit pe vizitator să parcurgă expoziția cu catalogul în mână. Va fi o aventură nu doar pur estetică ci una culturală, filosofică.

Această expoziție sperăm să continue succesul edițiilor precedente și să îmbogățească patrimoniul Muzeului de Artă cu noi opere valoroase. ■



Fumiko Miyazaki (Japonia)

Pe masă în timpul nopții (2016), litografie, 78 cm x 89,5 cm

sumar

editorial		
Mircea Arman De la Sfântul Augustin la Renaștere (XI)		3
cărți în actualitate		
Alex Ciorogar Despre neajunsurile memoriei		4
Ani Bradea Ce e nou când vechi sunt toate		5
carte străină		
Vistian Goia Viața scriitorului: aventură după aventură!?		6
comentarii		
Iulian Chivu Marin Preda – <i>Index Omnium Commemoris</i>		7
Livia Ciupercă Pentru o oază de liniște		9
portret		
Dumitru Radu Popescu Dorel Vișan n-are coadă		10
poezia		
Dorin Croitor		11
Irina Lazăr		12
Aura Christi		13
parodia la tribună		
Lucian Perța Ultima scrisoare		12
proza		
Marian Ilea Povestea vieții trecutului rapsodului Gherasin scrisă de el însuși în colaborare cu duhul sfânt		14
interviu		
de vorbă cu scriitorul Ion Brad „Majoritatea scriitorilor au publicat operele cele mai importante în anii de dinaintea răsturnărilor din 1989”		15
eseu		
Radu Cernătescu Petarca în fața Columnei lui Traian		17
diagnoze		
Andrei Marga O premieră teologică și culturală		19
social		
Ionuț Butoi Monografismul gustian și chestiunea modernizării României (II)		21
însemnări din La Mancha		
Mircea Moț Beniuc și Beniuc		23
showmustgoon		
Oana Pughineanu Unlimited Banana Party		24
traduceri		
Antonio Maria Masia		25
muzica		
de vorbă cu cantautorul Ricky Dandel „Când mă aflu pe scenă, simt aceeași plăcere de a comunica cu publicul ca în ziua debutului”		27
dramaturg		
Diana Cozma Cin-cin! (monolog cu Umbra)		29
teatru		
Andreea Costea Lecție de Brecht pe scena Szegligeti		30
Claudiu Groza Poem de iubire. Și moarte		31
Adrian Țion Jocul piramidal Caritas sub lupă		31
film		
Andrei Zamfirescu Mitologii balcanice. Destrămări și reinvestiri în viziunile lui Kusturica și Angelopoulos		32
remember cinematografic		
Ioan Meghea Bad boy...		33
conexiuni		
Silvia Suciu „Afacerea” artei		34
plastica		
Ovidiu Petca Tribuna Graphic 2017 într-un an aniversar		36

plastica

Tribuna Graphic 2017 într-un an aniversar

Ovidiu Petca



Liena Bondare (Letonia)

Femeie dormind (2005), serigrafie, 60 x 100 cm

Deeseori se întâmplă să sărbătorim un eveniment în cadrul altui eveniment, bineînțeles, strâns legat de cel în cauză. Așa s-a întâmplat recent, cu ocazia Zilelor Tribuna, ediția a V-a, care s-au desfășurat sub semnul cifrei 60. Au trecut atâția ani de la demararea seriei noi a revistei și a apariției sale neîntrerupte, aici, la Cluj.

Ediția a VIII-a a expoziției Tribuna Graphic se desfășoară sub semnul cifrei 20, aproape de amintirea unui eveniment important în istoria graficii clujene, dar cu reverberații internaționale. În 12 noiembrie 1997, se vernisa, în două locații importante ale Clujului, *Bienala Internațională de Grafică Mică Cluj-1997*. A fost întâia bienală de grafică din



Ken Wood (SUA) Pensulă 24 I./C.T./B-BG-Grey (2015) tipar înalt, 56 x 51 cm

țara noastră de asemenea proporții. Au sosit 1141 de lucrări de la 426 de artiști din 51 de țări, în expoziție intrând 732 de lucrări de la 325 de artiști din 48 de țări. Nu vreau să fac statistică, oprindu-mă doar la aceste cifre, care sunt copleșitoare pentru un eveniment la începuturile sale și care tot a crescut în decursul celor cinci ediții, transformându-se într-un festival internațional cu numeroase expoziții satelit, de grup și personale, cu invitați de seamă din Japonia, Germania, Polonia, Ungaria, Moldova, Ucraina. Încă de la prima ediție s-a strâns crema graficii mondiale în expoziția clujeană. Ca să nu fac alte evidențieri, este suficient să-l amintesc pe Giancarlo Pozzi, cel care anul acesta a venit la Cluj cu o importantă expoziție și o semnificativă donație acordată Muzeului de Artă din Cluj. Acest eveniment s-a petrecut la inițiativa, organizarea și susținerea revistei Tribuna, care a fost mereu alături de bienala de grafică clujeană, reflectând toate manifestările sale. Dacă tot suntem la moment aniversar, putem spune că Giancarlo Pozzi se află sub semnul cifrei 80.

În 2005 are loc ultima bienală care, alături de cea din Tokyo, este cap de listă a bienalelor vremii, grație excelentelor cataloage care circulau în lume. Și cum se întâmplă de obicei la noi succesele aduc nenorociri. Finanțările au fost oprite, bienala a fost înghețată, iar Clujul a încetat să fie *capitala graficii*, frază fluturată odinioară ostentativ tocmai de cei vinovați de închiderea bienalei.

După cinci ani de pauză s-a născut în sânului aceleiași echipe ideea unei noi expoziții majore de grafică, comparabilă și succesoare fostei bienale.

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.