

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 / redactor-șef)

Ștefan Manasia

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

Criza Europei

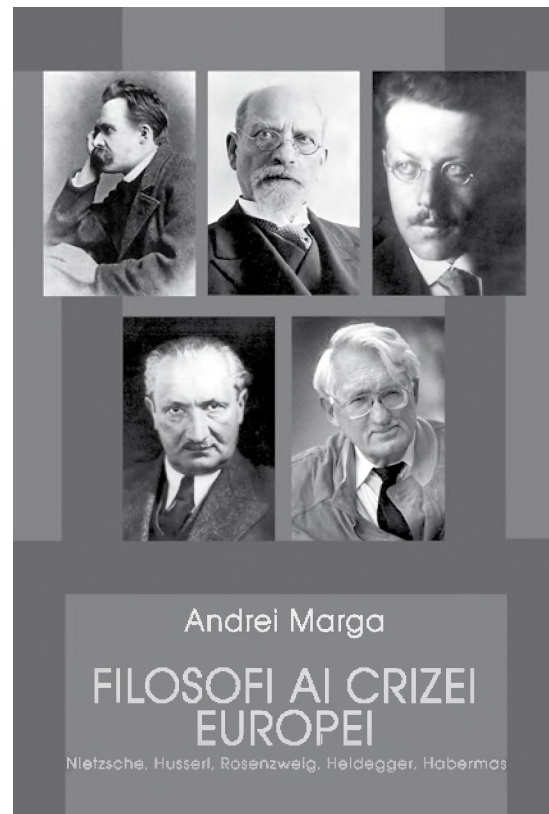
Cei mai mari filosofi au sesizat la timpul lor criza Europei și i-au dat interpretări și soluții. Și astăzi aceste interpretări constituie cadrul de înțelegere. În cadrul celei mai ample examinări a filosofiei contemporane din cultura noastră actuală, Andrei Marga a reunit din scrierile sale profilurile filosofilor de referință – Nietzsche, Husserl, Rosenzweig, Heidegger, Habermas. Cartea sa recent tipărită, *Filosofii ai crizei Europei* (Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2017), le readuce în atenție printr-o investigație nouă, completă a operelor respective. Redăm, în continuare, coperta ediției și prefața autorului.

„Criza Europei a avut în fiecare moment filosoficele ei. În jurul ei s-au elaborat câteva dintre cele mai cuprinzătoare sisteme. Așa cum Hegel este expresia filosofică a trecerii la modernitate, Nietzsche a exprimat primul, la nivelul unei filosofii de mare anvergură, intrarea Europei în criză. Filosofia de sub deviza restructurării tuturor valorilor a fost prima reacție la criză. Au urmat, la nivelul celor mai elaborate filosofii, fenomenologia transcendentă a lui Husserl, cotitura existențială a lui Rosenzweig, fenomenologia existențială a lui Heidegger și, mai aproape de zilele de acum, pragmatica universală a lui Habermas.

Cursul luat de criza Europei este cunoscut. În ceea ce mă privește, am dat seama de aceasta în alte scrieri: *Filosofia unificării europene* (EFES, Cluj-Napoca, 2005), *The Destiny of Europe* (Editura Academiei Române, București, 2012), *Introducere în filosofia contemporană* (Compania, București, 2016) și *Ordinea viitoare a lumii* (Niculescu, București, 2017). Nu reiau ceea ce am tratat pe larg acolo, fiind deja public. Mă opresc în volumul de față, cu un decupaj, doar asupra filosofiilor principale ale crizei Europei, care au indus teme, abordări și soluții ce contează astăzi. O fac din trei considerente.

Primul este acela că mulți interpretează evoluția Europei ca o continuitate fără rupturi semnificative, ca și cum nu s-au petrecut evenimente răscolitoare. Naivitatea în materie nu mai este, însă, justificată. Nu duce departe proiectarea asupra prezentului a unor optici de mult dovedite vetuste, căci, în general, contează nu doar adevărul, ci și calea pe care se obține. Prezentul, contemporaneitatea pot fi captate doar cu instrumente sincronizate. Europa a înregistrat o criză gravă, încât cine este profesional în regulă și pe deasupra responsabil nu se mai poate raporta la trecut ca și cum nu este nimic nou sub Soare.

Al doilea este acela că în cazul filosofiilor amintite s-a ajuns iarăși la cunoaștere aproximativă și chiar la erori pe care mulți le credeam depășite, fiecare având, după 1989, la dispozi-



ție șanse de informare completă. Vedem din nou în filosofie, chiar la unii dintre cei care funcționează ca profesori, date istorice eronate, lecturi parțiale în subiectele în care se pronunță, necunoașterea limbii în care se invocă lecturi, interpretări subiective. Fiind în primul plan al reflecției filosofice, Nietzsche, Husserl, Rosenzweig, Heidegger și Habermas sunt și mai expuși lecturilor și înțelegerilor lacunare. De aceea, a da seama din nou de întregul concepției lor în cazul primilor trei este oportun. Este oportun și în cazul celui de al patrulea, dar, întrucât recent am republicat monografia *Filosofia lui Habermas* (Polirom, Iași, 2006; Rao, București, 2017), redau doar partea ce se referă la unificarea europeană și la miezul construcției filosofice, lăsând restul în seama cititorului.

Al treilea este acela că din nou filosofia este practică ca o chestiune de opinie subiectivă, de inspirație accidentală, de preferință personală. Mai ales despre Nietzsche se vorbește iarăși ca și cum totul ar fi simplu și dacă nu ai citit complet, și dacă înțelegerea ta este o simplă trăire, și dacă nu ai probe sau probele te contrazic. Se scrie istoria filosofiei fără documentare temeinică în subiect. Se elaborează propoziții fără metodă. Se dau idei vechi ca noutăți. Terenul este din nou ocupat de idoli ai lui Francis Bacon, de toate felurile. Nu se cunoaște starea actuală a disciplinei. Se proclamă drept monumente simple exortății ale solitudinii de seară.

În fața acestora avem datoria să apărăm filosofia dacă nu ca știință – ceea ce era emfatic deja la Hegel – cel puțin ca disciplină care preia cât mai mult din felul de a proceda al științei, dar adaugă cerința elementară a parcurgerii și documentării complete asupra subiectului. Este ratată istoria filosofiei ce nu este preocupată de documentarea cuprinzătoare, este fragilă filosofarea ce nu este îngrijită de întregul realității?”

Pe copertă:
Nistor Coita, *Dictando II* – detaliu (2009),
tuș, cretă pe hârtie, 320 x 100 cm



www.clujtourism.ro

De la Sfântul Augustin la Renaștere (XIII)

Mircea Arman

Nu vom zăbovi prea mult asupra extrem de comentatului și incertului **Pseudo-Dionisie Areopagitul** ale cărui merite incontestabile ale operei, dar mai cu seamă ale influenței pe care a avut-o în filosofia Evului Mediu, în special asupra lui Ioan Scotus Eriugena, nu poate fi contestată sau ignorată. Acesta a fost cunoscut pentru prima oară în Occident prin recunoașterea pe care a făcut-o papa Martin I, considerând textele lui Pseudo-Dionisos ca fiind autentice, la primul Conciliu Lateran din 649. A urmat apoi, traducerea din greacă a lui Ioan Scotus Eriugena însoțită de note și comentarii, dând astfel prima exegeză a textelor lui Pseudo-Dionisie pentru occidental creștin.

Este fără nici un dubiu faptul că dacă am fi dorit să scriem o istorie clasică a filosofiei¹, nu am fi putut ignora în nici un chip comentariile asupra operei Areopagitului. În schimb, având în vedere interesul nostru strict pentru ceea ce am numit gândire occidentală, este evident că ceea ce ne interesează este numita influență pe care acesta a avut-o în filosofia Evului Mediu occidental. Aceasta, desigur, va trece de primul său traducător, mai sus numit, ajungând pînă la Hugo de St. Victor (m. 1141), Robert Grosseteste (m.1253) Albert cel Mare (m. 1280) sau Thoma de Aquino care a scris un comentariu la *Numirile dumnezeiești* în anul 1261.

Astfel, am considerat că relevant pentru lucrarea de față – pentru imensa influență pe care a avut-o în occidentul creștin al Evului Mediu – este Boethius. În fond, cu opera lui Boethius, din punctul nostru de vedere, se încheie antichitatea.

Boethius, pe numele său întreg Anicius Manlius Severinus Boethius, a fost om politic, poet și filosof (mai degrabă logician n.n. M.A.), s-a născut la Roma în jurul anului 480 și a fost executat la Pavia în 524.

Deși s-a discutat extrem de mult asupra faptului dacă a fost creștin adevărat sau nu, în cele din urmă Holder² a descoperit în anul 1877 un fragment din Cassiodor care îi atribuie lui Boethius „o carte despre Sfînta Treime și cîteva capitole referitoare la dogmă”, fapt care a pus capăt speculațiilor asupra credinței acestuia.

În ceea ce-l privește pe Boethius, întemnițat fiind și acuzat de complot, s-a hotărît să-l traducă pe Platon și pe Aristotel în integralitatea lor, lucru care nu i-a reușit decît în mică măsură.

În schimb, amprenta lui asupra filosofiei scolastice a fost enormă, neexistînd un domeniu al acesteia care să nu fi fost influențat de către acesta, după cum spune É. Gilson. Acest lucru ne permitem să îl punem la îndoială, afirmînd însă, imensa influență pe care a avut-o în ceea ce privește studiul și dezvoltarea logicii. Și afirmăm acest lucru în ciuda argumentului puternic și adevărat în ceea ce privește erudiția sa ieșită din comun și competența aproape exhaustivă asupra științei, filosofiei și teologiei contemporane lui, lucru pus în evidență de Cassiodor dar și de alți scriitori ai vremii.

Se afirmă că datorăm lui Boethius primul comentariu la *Isasoge* a lui Porfir tradusă în latină de Marius Victorinus și apoi retradusă de către el însuși, *De Consolatione Philosophiae* (operă celebră scrisă în închisoare, parte în proză parte în versuri n.n. M.A.), comentariu și traducere la *Categoriile* lui Aristotel, două comentarii și o interpretare la *Peri Hermeneia*, traducerea *Analiticelor Prime* și ale *Analiticelor Secunde*, a *Argumentelor scfistice*, a *Organonului*, a *Topicelor* lui Aristotel și a încă a citorva tratate de logică pe care le vom enumera mi tîrziu, precum și un comentariu la *Topica* lui Cicero care a ajuns pînă la noi incomplet.

Dincolo de elogiul pe care i-l face É. Gilson, traducerile din Aristotel lasă mult de dorit, limbajul pe care îl folosește Boethius fiind unul comun și nu un limbaj filosofic (limbajul filosofiei grecești nu era limbajul comun, așa cum nu este nici în zilele noastre n.n. M.A.), fapt care duce la o anumită precaritate a exprimării și a înțelegerii filosofiei lui Aristotel.

Mai mult, cercetători mai noi³ au îndoieli asupra bogăției operei de traducător al lui Boethius, afirmîndu-se faptul că singura traducere care i-ar aparține ar fi cea a *Organonului*, lucru care nu ar schimba însă lucrurile în mod esențial deoarece marea majoritate a doctinelor aristotelice ar fi încorporate în propriile scrieri referitoare la silogisme și teologie dintre care amintim următoarele: *De syllogismo hypotetico*, *De divisione*, *De definitione*. El este de altfel, cel care reafirmă diviziunea tradițională a filosofiei, anume aceea după care filosofia este un gen împărțit în două specii, respectiv *filosofia theoretică* și *filosofia practică*. Tot la el apare logica ca fiind dialectica, respectiv un *instrumentum*, ceea ce este și astăzi considerat a fi un lucru exact.

De aceea, revenind la afirmațiile anterioare considerăm că influența majoră a lui Boethius asupra scolasticii a fost cea legată de elementele de logică pe care le-a scris și transmis, atît în propria operă cît și prin traduceri. Iar această amprentă pe care Boethius și-o pune pe logica medievală este atît de mare încît, în mod bizar, aș spune că în mănăstirile catolice călugării au făcut mai multă logică decît teologie, timp de 1000 de ani.

Altfel, riscînd o enumerare succintă a preocupărilor sale de logică am putea spune că de la problema categoriilor, a universalelor (cele cinci voci n.n. M.A.) la cea a propozițiilor tot în număr de cinci:

1. oratio deprecativa (rugămîntea);
2. oratio imprecativa;
3. oratio interogativa;
4. oratio vocativa;
5. oratio enuntiativa;

la problema silogismului categoric sau la raționamentului ipotetic, Boethius ocupă – mai întîi prin propria sinteză a logicii antice dar și prin propriile contribuții (de ex., modus, adică modalitatea propozițiilor sunt pentru Boethius trei: existența, necesarul și contingentul, n.n. M.A.) pe care le expune strălucit în operele sale, iar

apoi prin răspîndirea și influența decisivă asupra filosofiei medievale – cel mai important loc, după Augustin sau, am risca, chiar înaintea lui, în formarea și orientarea celei mai mari părți a filosofiei medievale.

Nu am putea sintetiza mai bine decît Anton Dumitriu⁴ acest sincretism al operei logico-filosofice a lui Boethius și a influenței lui ulterioare asupra Evului mediu (chiar dacă Anton Dumitriu vorbea de „scolastica antică” concluziile sunt la opera lui Boethius, n.n. M.A.) decît arătînd cîteva linii definitorii ale întregii sale opere:

„Logica aristotelică și logica stoică devin complementare, ele nu formează o sinteză, ci sînt acceptate simultan, ca fiind valabile fiecare, reprezentînd fiecare o modalitate a gîndirii, un aspect al ei.

Sub influența concepției stoice, logica aristotelică își pierde complet aspectul ei ontologic” (aspect foarte important pentru „exercițiile” de logică ale Evului Mediu, n.n. M.A.).

Am subliniat la timp că chiar un Alexandru din Aphrodisia, pentru a nu mai vorbi de sincretistul latin Boețiu, a redus teoria silogismului lui Aristotel la jocul formalist al unor litere, care garantează generalitatea (...).

Sub influența stoică, logicienii devin preocupați de clasificări interminabile, de studiul complet și enumerat în toate amănuntele posibile al tuturor formulelor de expresii logice.

Această mulțime nesfîrșită de reguli și de tipuri de propoziții și raționamente va fi aceea ce va determina terminologia mnemotehnică scolastică.

Terminologia logică este pe deplin formată.

În sfîrșit, vom releva faptul foarte important, că logica – ca și celelalte arte liberale – face parte din cunoștințele omului cult al epocii, și care este studiată și independentă, în ea însăși, ca știință.

Întreaga logică scolastică – medievală are astfel o bază naturală și nu este decît apogeul acestei scolastici antice. Singurul lucru în care o va depăși (logica medievală, n.n. M.A.) va fi problema universalelor, care va întoarce logica scolastică – în unul din capitolele ei – la metafizică.”

Astfel fiind puse lucrurile, am putea răspunde, cu ușurința trecerii a aproape altei mii de ani, la dilema pusă în versuri de Godefroy de Saint-Victor asupra platonismului sau aristotelismului lui Boethius: *Assidet Boethius, stupens de hac lite, / Audiens quid hic et hic asserat perite, / Et quid cui faveat non discernit rite, / Nec praesumit solve litem definite*⁵. Da, Boethius e un logician sincretist, un inovator apoi, și, poate, în cele din urmă un platonician, dar un platonician din a cărui operă lipsește metafizica lui Platon.

Note

1 Cititorul român se poate informa complet asupra controversei existenței lui Pseudo-Dionisie dar și asupra operei sale (sau aparute sub acest nume) traduse în limba română din cartea marelui monah Dumitru Stăniloae, *Sfîntul Dionisie Areopagitul. Opere complete*, Paideia, București, 1996.

2 Cf. É. Gilson, *Op. cit.*, p.128.

3 Vidi, E. Copleston, *Op. cit.* p. 95.

4 Anton Dumitriu, *Istoria logicii*, p. 291, Editura didactică și pedagogică, București, 1969.

5 Boethius asistă uimit de această dispută, / Ascultînd ce afirmă cu pricepere și unul și celălalt / Și e nedumerit ce este în favoarea fiecăruia, / Nici nu-și asumă a rezolva definitiv disputa. (lb.lat).

Momente istorice

Andrei Marga

La încetarea din viață a Regelui Mihai I al României, este normal ca fiecare să-și rememoreze prilejurile apropierea de ilustrul dispărut. Aceasta, cu atât mai mult cu cât Regele a luat decizii în momente cruciale ale istoriei și aparținea nu doar istoriei naționale, ci și celei europene.

Regele Mihai aducea, în peisajul încă tulburat de după 1989, o altă privire asupra realităților, alte repere și o perspectivă proprie. Într-un context populat cu prea multe persoane de slabă pregătire pentru răspunderi publice și gata să relativizeze orice valoare, ajunse la decizie, Regele Mihai a reprezentat o viziune articulată și de departe impunătoare, pe care, în condițiile pluralismului perioadei, cei mai mulți români au prețuit-o, dincolo de afilierea politică. În vreme ce democrația și justiția, reangajate după coticura istorică din decembrie 1989, sunt reduse și astăzi la chestiuni de tactică politică, Regele Mihai le-a privit în lumina principiilor ce le stau la temelie. Și sub acest aspect, manifestarea sa a fost efectiv a unui rege ce-și asumă soarta țării, iar discursul pe care l-a susținut în Parlamentul României este expresia cea mai elocventă.

Ca ministru din partea Convenției Democratice, am fost, firește, în contact cu monarhiștii acelor ani și cu oameni care avu-

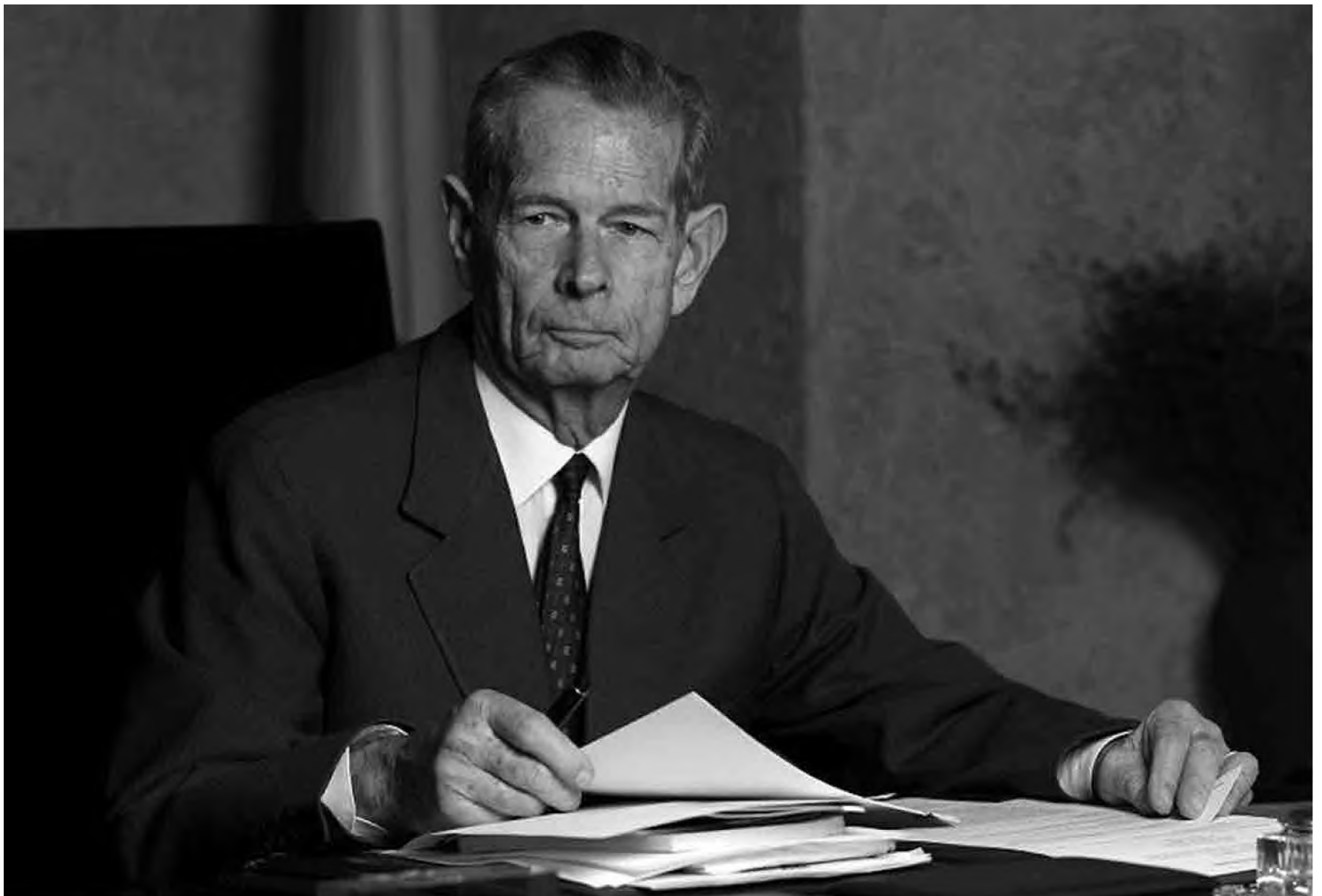
seseră legături directe cu Casa Regală în anii postbelici. Am avut însă prilejurile unor întâlniri nemijlocite cu Regele Mihai în două calități.

Ales președinte al PNTCD, am fost invitat de Majestatea Sa la o discuție asupra stării și evoluției României în 2001, la Palatul Elisabeta. Ceea ce mi-a atras luarea-aminte a fost o proaspătă și lucidă analiză a situației din țară și din Europa acelor ani. Regele era bine informat asupra stărilor de lucruri și, beneficiind de realismul care l-a caracterizat, pune diagnosticul exact și întrevedea soluția principială. Cu adevărat impresionante au fost, peste toate, buna cunoaștere a instituțiilor și pledoaria sa pentru un stat funcțional și democratic, bazat pe tripartita reală a puterilor. Într-un context cu multă retorică, adesea în dauna realizărilor efective, unii sau alții voind de fapt să-și lărgescă trasee de putere nelegitimă, cum se petrec lucrurile și astăzi, Regele Mihai a reprezentat o abordare ancorată natural în tradiții de libertate, dreptate și solidaritate, în care structurarea pluralistă a statului și democrația nu erau doar ceva din viitor, ci premisa solidă de la care trebuie plecat astăzi. El a reprezentat continuu o alternativă la democrația butaforică a numeroșilor păturici, cațavenci, venturiani, grobei, cu care România

nu a încheiat socotelile nici în zilele noastre.

Reacomodarea cetățenilor cu ideea monarhică nu a fost de pe o zi pe alta, nici la începutul acestui secol. Ca rector al Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, împreună cu colegii mei, am luat hotărârea de a rupe și mai mult lanțul rezervelor și de a-l aduce pe Rege în mijlocul vieții unei instituții majore și, cu aceasta, al vieții publice din țară, ca semn al unui sănătos pluralism. Ca urmare, l-am invitat pe Rege să accepte titlul de Doctor Honoris Causa Extraordinar al Universității clujene. A fost primul astfel de titlu acordat Regelui Mihai de o universitate din țară. Am simțit ca o datorie să procedăm în acest fel din multe rațiuni, inclusiv acelea că regele Ferdinand I inaugurase Universitatea românească din Cluj în 1918, că prințul moștenitor Mihai îl însoțise pe Regele Carol al II-lea la inaugurarea unor edificii în perimetrul Universității, că mulți concetățeni din împrejurimi au trăit cu idealul unor instituții normalizate întreaga lor viață.

Din vizita Regelui Mihai la Universitatea „Babeș-Bolyai” am păstrat filmul, inclusiv filmul discursului Regelui în Aula Magna în care vorbiseră altădată predecesorii săi. Discursul rostit de Rege pe 12 aprilie 2003 la Universitatea clujeană mi se pare unul dintre cele mai semnificative pe care le-a rostit în ultimele decenii. El atestă încă o dată anvergura opțiunilor de om de stat cu convingeri democratice ale Regelui Mihai. Punem la dispoziția cititorilor revistei Tribuna întregul text al discursului Regelui Mihai din Aula Magna a Universității clujene.



Regele Mihai I al României



Regele Mihai I al României

„Doamnelor și domnilor.

Aș vrea să vă mulțumesc mai întâi de toate pentru onoarea pe care Universitatea «Babeș-Bolyai» mi-o face în această zi. În ciuda diferențelor de vârstă, Regina și cu mine ne-am simțit întotdeauna acasă în orice universitate pe care am vizitat-o în țara noastră de-a lungul anilor.

Să nu uităm că primii oameni care au ieșit în stradă să înceapă Revoluția pentru a înlătura regimul dictatorial au fost studenții și personalul academic, majoritatea dintre ei născuți în perioada comunistă. Ei au fost cei care au refuzat dictatura și au fost primii care au aprins flacăra democrației în România.

Atunci când a fost posibil să ne întoarcem în țară, am fost impresionat de numărul mare de studenți care ne-au întâmpinat și ne-au urat «Bine ați venit!». Aș spune că studenții reprezintă doar viitorul. Adesea, în ultimii douăzeci de ani, ei au fost conștiința noastră, verticalizând istoria și tradițiile și aducându-ne aminte de atâtea lucruri care trebuie încă îndeplinite.

Instituția în care ne aflăm astăzi este poate cel mai evident exemplu al legăturilor României cu întregul continent european, cu întreaga familie a națiunilor europene. Această instituție a fost, de-a lungul timpului, una imperială, în perioada austriacă și austro-ungară, una maghiară și română. A fost, de asemenea, calvinistă, catolică și ortodoxă. Ea are învățătură în multe limbi și a luptat pentru autonomia ei împotriva multor guvernări, incluzând în unele perioade chiar și guvernul de la București. Este o instituție cu tradiție și, în același timp, una foarte nouă. Universitatea «Babeș-Bolyai» este încă locul de întâlnire a

diferitelor naționalități și a suferit de asemenea loviturile războiului și dictaturii care s-au abătut asupra Europei Centrale și de Est în ultimele șapte decenii. Dar a supraviețuit mândră și neschimbată, la fel ca țările acestei părți a Europei. Eu, prin dumneavoastră, le spun tuturor românilor că instituția aceasta reprezintă istoria întregii noastre țări, concentrată, respectată în spațiul academic.

Am urmărit îndeaproape și cunosc bine eforturile întreprinse după căderea dictaturii de către Universitatea «Babeș-Bolyai» pentru a-și deschide drumul spre viitor. Aceste eforturi sunt serioase și profunde. Fără a dori să ating latura politică a problemei, vreau să vă spun că decizia de a menține Universitatea împreună, unită, a fost corectă și justificată. Celor care sunt afectați încă de această problemă, aș vrea să le spun că dispute similare au avut loc peste tot în Europa. Oriunde pe acest continent experiența lasă în urmă ideea că oamenii trebuie să mențină o puternică identitate cu statul lor și, totodată, să caute să respecte individualitatea diferitelor comunități.

La sfârșitul acestui deceniu, țara noastră va fi atât membru NATO, cât și al Uniunii Europene. Multe dintre disputele care ne-au preocupat în trecut vor deveni irelevante. Limba română și limba maghiară vor deveni oficial limbi ale Uniunii Europene, vorbite în toate instituțiile europene de aici până la Bruxelles.

Noi suntem cei care vor trebui să găsească cea mai bună soluție pentru dezvoltarea sistemului educațional din România. Nu există formule magice care să fie aplicate în spațiul

european, dar pasiunile și confruntările vor fi greu de închipuit. Diferitele naționalități din țara noastră au suferit în timp, fie datorită politicilor guvernamentale deliberate, fie datorită neglijării. Aș dori să vă promit astăzi că, atât timp cât voi trăi, voi fi dedicat protejării tuturor comunităților acestei țări, conservării tradițiilor, culturii și limbilor.

Niciodată nu am crezut că diversitatea etnică aduce prejudicii țării noastre. Dimpotrivă. Toleranța și acceptarea diversității etnice ne fac mai bogați, ne fac parte integrantă a familiei europene a națiunilor. Sunt încântat că Universitatea «Babeș-Bolyai» este privită în Europa ca fiind un model la fel de tolerant. Rectorul Universității «Babeș-Bolyai» împreună cu corpul profesoral au găsit o formulă fericită de a răspunde exigențelor universitare care să le dea demnitate celor care slujesc aici învățământul superior. Acest succes se va răsfrânge asupra comunității locale și va fi un exemplu pentru întreaga țară.

Doamnelor și domnilor, aș dori să închei cuvântul meu prin a vă mulțumi încă o dată pentru această onoare. Eu nu privesc acest gest ca fiind o recompensă, ci, mai degrabă, o legătură între generațiile care au suferit pentru a vedea România prosperă, astfel încât noua generație care se află astăzi în fața noastră să se bucure de roadele acestei prosperități în deceniile care urmează. Legătura este între noi toți, indiferent de naționalitate, limbă și tradiții, și de aici cel mai important câștigător rămâne România.“

Actualitatea lui Gheorghe Suciu

Irina-Roxana Georgescu

Nicolae Scurtu
Gheorghe Suciu și contemporanii săi.
Correspondență, autografe, iconografie
cu o „Mărturie de prieten” a acad.
Alexandru Surdu, vol. I,
București, Editura Ars Docendi, 2016

Ideea valorificării paraliteraturii lui Gheorghe Suciu, inițiată de către Alexandru Surdu, este magistral realizată de Nicolae Scurtu, prin acest proiect bipartit. Volumul I, reunind știri, mărturii și informații despre poetul, publicistul și prozatorul Gheorghe Suciu (1939–1995), cuprinde trei secțiuni: partea cea mai consistentă este dată de corespondența primită de la Ștefan Munteanu, Constantin Noica, Dan Simionescu și Vasile Versavia; în vreme ce a doua parte cuprinde autografe de la unii dintre confrăți, iar a treia, prinsă sub titlul de „iconografie”, însumează o microcolecție fotografică a autorului transilvănean. Volumul al II-lea conține epistole, autografe și alte materiale iconografice, alături de desene, portrete și caricaturi primite de la prieteni și colaboratori ai revistei *Luceafărul*, din redacția căreia a făcut parte prozatorul. „Ambele tipuri de scrieri – și corespondența, și jurnalul – sunt un fel de autoreprezentări și aprecieri de sine ale unui autor, dar lasă deschise și posibilitățile de apreciere ale cititorului”, notează acad. Alexandru Surdu, în „Mărturia de prieten”, plasată la începutul cărții *Gheorghe Suciu și contemporanii săi. Correspondență, autografe, iconografie*.

Epistolele primite de Gheorghe Suciu de la profesorul timișorean Ștefan Munteanu dezvăluie în nuce panorama (socio-)culturală a anilor 1969 – 1991. Lingvistul și filologul Ștefan Munteanu întreține o corespondență destul de strânsă cu fostul elev de la Liceul „Mihai Viteazul” din Alba-Iulia. Profesorul îi laudă literatura – de la *Oul*, volumul de debut din 1968, la romanul *Război și dragoste* din 1982 – apreciindu-i articolele publicate în diverse reviste literare – dotate cu „farmecul poetic al lucidității” care îi însoțește nu doar proiectele narative, ci și studiile și articolele critice, însă „crâmpiele de frescă” par dominate de sobrietate, „marea și disprețuita virtute literară”. Stilul percutant al scrierilor lui Gheorghe Suciu dezvăluie, potrivit profesorului timișorean, „un triumf al inteligenței. Al inteligenței subtile, neînțepenite în canoane, dar viguroase și calde, fără ostentație” (p. 11), răspunzându-i, în 26 aprilie 1969: „din scrisoarea dumitale am înțeles că din îndârjirea de a rămâne independent și de a nu face tranzacții cu conștiința, ți-ai făcut un principiu suveran. Aș fi ghicit acest lucru și din scrisul dumitale, care te definește, mi se pare, cu prisosință, pentru că se naște nu numai dintr-o înțelegere a lumii, care nu e dată oricui, ci dintr-o mare și cuceritoare sinceritate” (p. 11-12). În urma lecturii „pe nerăsuflete” a romanului *Soarele neterminat*, Ștefan Munteanu precizează în scrisoarea trimisă de la Timișoara la 9 aprilie 1970: „cartea poartă, ca și celelalte

pe care le-ai scris, pecetea inteligenței” (p. 19), amendând „cu părere de rău, câteva scăpări în privința limbii”, deoarece, continuă profesorul Munteanu, „nu pledez pentru «calofilie», aceasta e de altfel o falsă noțiune, ci pentru transparența expresiei, fără umbrele pe care știe să le lase cuvântul nestrunit cu severitatea pe care o reclamă scrisul destinat lumii” (p. 20). Marcată de o anumită frecvență și de un firesc al „dialogului” epistolar, corespondența încetează brusc în 1982, motivul tăcerii, spune profesorul Munteanu, fiind acceptarea de a trăi „într-un fel de semiexistență” (p. 31). Următoarea scrisoare datează din 1987, iar ultimele trei sunt trimise în perioada 19 martie–16 mai 1991. Paradoxal contemporane – sau crud profetice – mi se par azi interogațiile profesorului timișorean, la mai bine de 25 de ani depărtare: „iată ce înseamnă pervertirea omului sub influența și porunca unei ideologii inumane, care pretindea să creeze «un om nou» [...] Ceea ce trăim noi azi este trezirea din morți, din morții vii, prefăcuți în umbre, care ne căutăm trupurile de altădată. Cât va mai dura acest vis urât, mă întreb din nou? Mă tem că multă vreme [...] Și apoi, avalanșa asta de tineri care, având pașaportul în buzunar, pleacă și ei, că «acolo» se poate câștiga mai bine și mai repede” (p. 36).

Fiecare serie ce compune epistolarul este însoțită de „note” care restituie cu acribie referințele biobibliografice întâlnite de-a lungul schimbului de scrisori. Cele 16 epistole primite de la Constantin Noica sunt redactate în perioada 5 iunie 1977–21 iulie 1987. Jurnalistul Gheorghe Suciu l-a cunoscut pe autorul *Paginilor despre sufletul românesc* prin intermediul prietenului său, Alexandru Surdu, care „l-a recomandat magistrului în sintagme din cele mai convingătoare”, precizează Nicolae Scurtu într-o notă de subsol. Dan Simionescu trimite două epistole mai degrabă formale, gravitând în jurul apariției volumelor de *Opere* de Mihail Kogălniceanu. Însă cea mai consistentă parte este reprezentată de cele 115 epistole trimise de Vasile Versavia, începând cu 2 decembrie 1965 până la 23 februarie 1995. Puțin cunoscut, poet, eseist și traducător, Vasile Versavia a fost unul dintre prietenii apropiați ai lui Gheorghe Suciu. Limbajul familiar, firesc, în ciuda greutății de a lucra ca profesor cu două norme în Arad, blocajul scrisului, lipsa de încredere în propriile alegeri, greutățile financiare, alergătura inutilă, lehamitea, plecarea în străinătate – sunt piese ale unui puzzle ce (de)construiește relația de prietenie dintre cei doi intelectuali. La 24 iulie 1981, Vasile Versavia îi expediază lui Suciu prima scrisoare din Portland, Oregon, relatând despre ținutul amețitor al „Kaamittei”, un soi de Yoknapatawpha nonfaulknerian, cu „platouri largi, cam cât două județe, unde trăiesc, în această rezervație a lor, indienii. Pleci din Portland dintr-o vegetație grea și ajungi într-o oră și ceva într-un tărâm cu vegetație neputincioasă [...] Ca târșii sunt și casele indienilor. Singuratic. Am văzut câteva vechi. Câteva noi. Una, veche, e ca

sălașul lui Moș Nichi din Cracu Turcului, fără geamuri, fără ușă și n-o s-o mai ducă mult. La câțiva pași era alta nouă, în culori albastru și roșu, lângă ea un țarc de cai – vreo 10-15 – și în fața ei mașini, unele, unelte, altele, automobile. Unde am poposit eu erau niște izvoare termale, un fel de stațiune balneară. Indienii pe care i-am văzut erau integrați, câteva fete lucrau ca angajate la chioșcuri, dar una bătrână stătea cu câțiva pui mai deoparte, sub un copac, în preajma locului unde stăteam noi desfăcuți la soare. Avea o față neagră-gălbuie, galbenul era stopat, emana vag de sub piele, părul negru-negru, lucios, nu de vreo unsoare, și ochii tăiați orizontal și împuținați, strecurând o privire negruță, uimitor de tristă. Dar cred că 90% din privirea ei, ori din tristețe, rămânea în ea. Trăgea din țigară. Părea însă, în alt timp și poate că și era” (p. 228-229).

Încercarea de a aduce în atenția cititorilor figura lui Gheorghe Suciu este demnă de laudă, cu atât mai mult cu cât restituie climatul intelectual al anilor '70-'80, gravând, totodată, două coordonate a căror necesară suprapunere înfățișează o lume guvernată de umanitatea și profesiunea scrisului.



Nistor Coita *Dictando II* (2009)
tuș, cretă pe hârtie, 320 x 100 cm

Literatură și film în epoca ceaușistă: formule (non)subversive

Diana Gârban

Claudiu Turcuș
Împotriva memoriei. De la estetismul socialist la noul cinema românesc
București, Editura Eikon, 2017

Discuția antrenantă despre problemele literaturii sub regimul comunist la ora actuală s-a extins în zona studiilor literare și culturale cu tot mai multă forță, de la cartografierea ideologiilor socialiste și modalitățile lor de funcționare în interiorul operelor de artă, la studii despre mecanismele cenzurii și efectele lor în zona literarului în spațiul românesc. Pe fundalul acestora, apare la editura Eikon volumul lui Claudiu Turcuș, *Împotriva memoriei. De la estetismul socialist la noul cinema românesc*, ce propune un studiu comparativ, interdisciplinar, între modelele subversivității (sau lipsa acestora) în romanul, respectiv cinematografia românești din ultimele două decenii comuniste.

Din capul locului, Claudiu Turcuș pornește de la premisa tranșantă că nu putem vorbi despre estetism socialist decât în ceea ce privește romanul românesc, denunțând lipsa de funcționare a acestuia în cazul cinematografului socialist, instrumentalizat decisiv de către doctrina de partid. Deși nici în cazul romanului nu poate fi vorba despre o disidență stridentă, autorul delimitează, de la bun început, literatura subordonată de regim de literatura subversivă prin autonomie estetică, opoziție cu care va opera în continuare în studiile de caz pe care le propune acest volum. Încercare de reabilitare a romanului românesc de după 1969, demersul lui Claudiu Turcuș amendează „atenuarea severă a estetismului” în cinematograful românesc al perioadei, cu o primă motivație de ordin pragmatic, și anume că filmul era principalul instrument de propagandă al regimului comunist, și o a doua de ordin estetic – estetismul socialist manifestat ca evazionism liric. Citându-l pe Mircea Martin, autorul notează că „în literatură și arte (cu excepția filmului) funcția estetică nu doar a obturat, a deviat, a covârșit funcția ideologiei, ci a și înlocuit-o cu totul uneori”, or, lipsa unor regizori de talia celor ai cinematografului sovietic (Eisenstein sau Dziga Vertov) și subordonarea filmului propagandei produce în arta cinematografică românească la acest moment, notează Turcuș, dublul deficit, estetic și politic: „O istoria a cinematografului românești postbelice poate fi făcută exclusiv prin cadrele propagandei”. Principala piedică a producției de film românesc după așa-zisul dezgheț ideologic o stabilește Claudiu Turcuș nu în zona filosofiei de partid, ci în cea a logisticii sistemului. Încată în arcele birocrăției, producția de film este mutilată, de pildă, de sponsorizări

prost plasate, modificări ale scenariilor în concordanță cu propaganda, acțiunile cenzurii ș.a., situație ce blochează orice formule de evoluție către un cinematograf politic. În sijașul acestui blocaj, apare formula *filmului de actualitate*, care, deși amendează opresiunea obsedantului deceniu, nu reușește să fie decât „mitologie cotidiană a socialismului”.

Raportat la cinematograful românesc, demersul lui Claudiu Turcuș își întoarce fața către roman, care, subversiv fără să fie politic, produce forme de rezistență prin cultură la nivel estetic și existențial. Contribuțiile unor autori ca Nicolae Breban, Norman Manea, Mircea Nedelciu se pot identifica, notează Turcuș, în aspecte precum codificarea ideologiei subversive alegoric sau simbolic. Într-o constantă jonglăre comparatistă între producțiile de roman și cele de film din deceniile în discuție, volumul lui Claudiu Turcuș se oprește, în sijașul unui inventar al tipologiilor subversivității, la trei texte-suport. Clasificarea formelor de subversivitate în *subversivitate combatantă* (romanul obsedantului deceniu), *pasivă* (oniriștii, textualiștii, Școala de la Târgoviște) și *retractilă* (posturile marginalității – romane ca *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* al lui Matei Călinescu sau *Drumul egal al fiecărei zile* al Gabrielei Adameșteanu) este valorificată în trei studii de caz, unde primul clasează romanul *Captivii* al lui Norman Manea drept roman ce ilustrează o subversiune puristă, al doilea pune romanul lui Breban, *Bunavestire*, sub semnul atipicului, subversiv prin crearea unei lumi lipsite de sens, iar, în fine, al treilea analizează *Zmeură de câmpie*, romanul lui Mircea Nedelciu, ca „puzzle existențial”, un dans între subversiunea pasivă și cea retractilă.

Volumul revine, apoi, la *filmul de actualitate*, segment în care Claudiu Turcuș realizează un dosar de receptare a acestei formule cinematografice bine documentat și argumentat. Astfel, în contemporaneitatea sa, această formulă are un destin ingrat, lovindu-se constant de refuzul sau de reticența cenzurii și a partidului față de discursul pe care îl propune, dar și a criticilor de artă. Necesari, dar foarte atent monitorizați de către partid, cauza politică a *filmului de actualitate* eșuează într-o altă formulă de propagandă a contemporaneității socialismului ceaușist. Mai departe, Claudiu Turcuș discută și statutul imaginarului erotic în cinematograful românesc socialist, în virtutea demonstrației faptului că eroticismul nu putea exista decât dacă se subordona cauzei comuniste. Autorul clasifică între *propagandă hard*, *poetizare cinematică soft* și discurs subversiv în cazul formulelor eroticului și reține una dintre „cuceririle spațiului pu-



blic” – filmul lui Mircea Daneliuc, *Probă de microfon*, cărui îi dedică un microstudiu în economia capitolului.

În capitolul *Romanele memoriei. Oceanul tranziției*, studiul conține și o cartografiere a reprezentărilor societății comuniste prin ochiul participanților la tranziție – o generație de prozatori și regizori care rescriu narativ și imagologic narațiuni ficționale ale comunismului. Aceste formulări dau, susține autorul, o tipologie posibilă a reprezentării. Cartea neagră a comunismului, prima dintre cele trei propuse de Claudiu Turcuș, apelează la clișeele tragice, în timp ce Cartea roz și Cartea gri a comunismului apelează la rememorări fie de „un soi de idilizare amară”, fie parodice și comice. Cele mai ofertante capitole ale demersului propus de Claudiu Turcuș mi se par V și VI, unde Turcuș propune, în primul, o analiză comparativă a romanului *Sunt o babă comunistă!* al lui Dan Lungu și a filmului omonim (dar fără semnul exclamării) al lui Stere Gulea, iar în al doilea, un studiu amplu despre noul cinematograf românesc. *Filmele rememorării comunismului. Autocolonizarea noului cinema românesc* încearcă, notează explicit autorul, să răspundă la întrebări esențiale de tipul „este cinema românesc post2000 un nou cinema sau un nou val?”, „ce îl explică, frigiditatea trecutului autohton sau un puseu de sincronizare?”. Totodată, demersul prezintă formulele de articulare ale reprezentărilor perioadei comuniste în noul cinema, de la anticomunismul violent din anii '90 la distanțarea neutră și memoria detașată post2000.

Oferind un decupaj interdisciplinar motivat și productiv, volumul lui Claudiu Turcuș reprezintă o cercetare inedită pentru sfera studiilor literare, care contribuie indubitabil la încercarea actuală de panoramare a literaturii și a artei românești sub influența opresivă a regimului comunist.

Iluzia realității ca amintire

Marin Iancu

Sânziana Mureșeanu
Călătorii. Porțile din Obidos
Cluj-Napoca, Editura Avalon, 2016

Publicat în imediată prelungire a spiritului și mijloacelor lirice sugerate de *Călătorii* (2012), o colecție de „vederi din întregul mapamond, ca o formă de comunicare cu fața nevăzută a lumii, de dialog sufleteș cu ținuturi și trăiri diverse” (Mircea Popa), recentul volum al poetei Sânziana Mureșeanu se menține în zona aceluiași tip de lirism în care acuitatea trăirii și tonalitățile dulci-amare ale evocărilor ne trimit spre un dat existențial menit să ne încarce de nostalgii după timpuri care nu pot pieri atâta timp cât simțurile noastre sunt stăpânite de asemenea reflexe contemplative. Supunându-se unui control tot mai sever, Sânziana Mureșeanu ajunge, conștient, la jocul imaginar cu propria sa idee despre poezie. Mai întâi, în popasul pe ulițele din îndepărtatul și fascinantul „Obidos portughez”, autoarea se folosește de puterile comune ale cuvântului pentru a consemna probabilitățile infinite pe care i le poate oferi pătrunderea într-un spațiu hărăzit cu puteri magic-profane, într-o irealitate desăvârșită a imaginarului de dincolo de noi, o lume ce, odată cunoscută și, mai apoi, cucerită prin cuvânt, se deschide generos spre a resorbi ființa umană împinsă spre reverie: „Fascinată de Obidos-ul portughez, ca de un alt Cabo da Roca, / am luat o parte din acest topos cu mine, ca acum, iată, s-o pot / întoarce stăpânilor adevărați. / Am însoțit de cuvintele mele porțile din Obidos, propunând / timpului să se oprească, iar spațiului să se cur-

beze. / Toată poezia care există în aceste cuvinte o dăruiesc / Obidos-ului etern și Portugaliei mamă”. Realizate sub forma unor povești duioase, adevărate „stampe sufletești, de album intim”, asemenea proiecții presupun o deschidere intelectuală bine sedimentată în structurile care se hrănesc din situațiile și stările ce se suprapun obsesiv prin „jocul” neliniștitor cu realul. Sentimentală din fire, Sânziana Mureșeanu are puterea de a se sustrage exercițiului de a crea literatură în genul unor povestiri în versuri, cu subiecte preluate de pe „străzile pietruite strâmb” de „dincolo de zidurile Cetății”, cu „femei frumoase” și negustori vestiți, cu prinți care au colindat lumea, cu locuri ce „miroseau a fum dulce, a piază rea”, preferând, în schimb, să inventeze o „poezie reală”, o artă poetică a unei realități miraculoase, cu stări lirice emoționante prin tonul narativ-poetic. Sentimentalismul autoarei se revelează mai întâi în zona concentrată a sugestiilor și a amintirilor provocate de succesiunea de reprezentări, un amestec de pure și suave imagini de o stranie irealitate ascunse de Porțile ferecate ale unei Cetăți despre care „se răspândiseră multe legende întunecate de / parcă, din spatele ei, ar fi privit ochii a o mie de sfincși”, cu o avalanșă de imagini venite de dincolo de „Poarta Morții” („Poarta ei avea ochi de pisică și blană de lynx iberic. / Se deschidea o singură dată pe an, în ziua de 15 august”) sau de după „Poarta fără Stăpân” („Poarta Constelației Orion”), unde, prin venirea sa, Astrologul, un „bărbat cu barba neagră, strălucitoare, cu turban verde și haină de culoarea / cenușii”, „schimbase obiceiurile vechi.”



Nistor Coita Din ciclul *Călătoriile Zenobiei* (1993)
guașă pe hârtie, 65 x 50 cm

Rod al unor reprezentări imaginare, lumea ce se revelează în volumul *Călătorii. Porțile din Obidos* tinde către solemnitatea unor festivități în care amestecul de real și închipuire ne plasează pe o dimensiune a timpului mitic-real. În încercarea de a se substitui prezentului, amintirile sunt pentru Sânziana Mureșeanu un șir întreg de pure obiecte și locuri imaginare, de achiziții livrești asimilate în timp cu multă inteligență, o lume de forme lăuntrice plăsmuite cu rafinamentul unui palimpsest. Dezvăluindu-și finalitățile artei sale poetice print-un tip de lirism sentimental, cele câteva descrieri izbutesc să definească o vizualitate atrasă cu precădere de pitoresc și de nuanțele pastelate în stilul pictorilor impresionisti, sub forma unui refugiu într-un trecut a cărui evocare capătă semnificațiile unui spectacol încărcat de infinite sugestii și arome: „Toată lumea îl cunoștea pe Ruiz, cerșetorul în haine cenușii. / Ruiz vorbea cu norii, cu păsările, cu orice floare întâlnea în / cale. / În noaptea aceea s-a simțit obosit, atât de obosit încât tot / cerul părea că se sprijină pe creștetul lui. / S-a rezemat de o poartă albastră, și-a lipit tâmpla de lemnul ei / rece. / A adormit și a visat până departe, atât de departe încât / întoarcerea a devenit imposibilă. / Dimineață, stăpânii casei l-au găsit zămbind, cu tâmpla lipită / încă de lemnul rece al porții” (*Iată Poarta Porților*). Când descrie „șuierul ușor al vântului de primăvară” (*Iată Poarta Morții*), când rememorează povestea tragică a celor „două femei frumoase încă, cu obraz smead, strălucitor” (*Iată Poarta Confesiunii*) și pe a lui Lorenzo de Almeida, mort de tânăr, „într-o luptă fără sorți de izbândă, în / largul orașului Chaul, cu gândul la îmbrățișarea tatălui său” (*Iată Poarta Orfanului*), asemenea altor ciudate amintiri, cum ar fi venirea Astrologului în cetate, pe când „oamenii se gândeau pentru întâia dată temători la destinul lor” (*Iată Poarta fără Stăpân*), ori aceea în care „Vasco da Gama s-a trezit speriat într-o noapte” (*Iată Poarta Naufragiului*), Sânziana Mureșeanu lasă peste tot senzația de firesc și de libertate deplină a imaginației, de asociere a cuvintelor într-un șir nesfârșit de reprezentări, impresii și inefabile percepții, prin tablouri, obiecte, priveliști, schițe de peisaje, în culori și lumini mai mult sau mai puțin realiste. Universul imaginar



Nistor Coita

Cum să le ignori? (2009), acrilic pe pânză, 170 x 139 cm

se construiește aici pe o dorință de cuprindere și asimilare a lumii, crochiurile trasate cu finețe și într-o rostire vibrant poetică purtând ceva din spiritul și „misterul lumii” astfel recreate.

Absorbită de lumea în care se regăsește, autoarea se menține pe dimensiunea liricii descriptive, de atmosferă, întâmplându-se ca rareori poeziile să fie întretăiate de câte un vers noțional, cu enunțarea vreunui adevăr general. În acest caz, Sânziana Mureșeanu se supune, destul de matur și discret, unor sumare exerciții de reflecție asupra prezentului, considerat ca singura posibilitate de a recrea prin lirism trecutul spre care omul se întoarce obsesiv: „A dormit și a visat până departe, atât de departe încât / întoarcerea a devenit imposibilă” (*Iată Poarta Porților*); „Au privit unul în urma celuilalt, luminați de miracol. / Viețile lor nu aveau să mai fie la fel niciodată” (*Iată Poarta Mirodeniilor uitate*); „Trecuseră mulți ani de când a înțeles că unele încăperi ale / palatului vor rămâne închise pentru totdeauna” (*Iată Poarta ploilor târzii*). Golite de imixtiuni ideatice stăruitoare, asocierile îndrăznețe nu își pierd o clipă funcția transfiguratoare, resursele comune ale cuvântului păstrându-se într-o relație directă cu realul, corporalitatea mătăsoasă a acestuia exprimând chiar sensibilitatea poetei în fața unei lumi fizice de o suavă concretețe: „mii de ochi s-au aprins în sufletul său precum / lumânările bisericesti...”; „Nu se mai cunoștea locul / trupului său, doar două cercuri umede pe nisip, semnul / lacrimilor sale”; „Pleoapele lui... / caravana fluturilor fără aripi”; „În urma păsărilor, ca o ariergardă, înainta înspumată marea”; „Norii alunecau spre larg asemeni sângelui răzvrătit”; „Deasupra ei, norii alunecau spre larg asemeni sângelui”; „Pleoapele lui... / caravana fluturilor fără aripi.” Printr-un asemenea spectacol-joc verbal se ajunge la ingenioase asocieri și combinații ale căror incantații cromatice dau imediatului o aură specială: „Noaptea stăteau la fe-reastră urmărind stelele. Dimineața / rămâneau despletite, cu ochii tulburi.”

Printr-o astfel de abordare, multe dintre versurile celor treizeci de poeme reușesc să situeze poetul în fața sufletului unei lumi reconfigurate ca într-o contemplație, în toată diversitatea sa unitară, cu eternitatea clipei și solitudinea omului în limitele sale imuabile, cu primăveri însori-

te sau cu după-amieze de toamnă, „când inima își întoarce fața dinspre cer spre pământ”, în care timpul se integrează ca o componentă imanentă: „În toate grădinile Cetății creștea mușețel sălbatic. / Oamenii striveau cu nepăsare florile mici, galbene... de parcă / Dumnezeu ar fi avut datorita să le învie în fiecare an... de / parcă în ceruri ar fi fost risipă de mușețel sălbatic. / Tatăl își purta fata pe umeri, băiatul îl ținea strâns de mână / dreaptă... / Treceau astfel, la asfințit, spre Mănăstirea Părăsită, locul de / unde nimeni nu s-a întors vreodată” (*Iată Poarta Tatălui*). Integrate unui atât de intens flux de asocieri poetice, multe dintre elementele invențiunii rememorante devin incitante tocmai prin simplitatea lor paradoxală. Tinzând spre un asemenea nivel ideal de poezie, Sânziana Mureșeanu sfârșește prin a ne convinge că, întrebuițate în contexte cu o încărcătură afectivă de reprezentări ale unui timp mitic-real, cuvintele se îmbogățesc cu puteri magic-profane, imprimând unice tonalități lirice până și celor mai mici narațiuni versificate: „Piticul regelui portughez îmbătrânise. / Obosea repede, nu mai râdea cu poftă, uita replicile / importante, propriu-i destin i se părea o farsă. / Se abătuse toamna peste regat, ca o boală fără leac. / După orele petrecute cu oamenii curții, Piticul citea cu / fervoare psalmii, număra stropii de ploaie prinși în vița de vie. / Trecuseră mulți ani de când a înțeles că unele încăperi ale / palatului vor rămâne închise pentru totdeauna” (*Iată Poarta ploilor târzii*). Alimentate de aceste viziuni, poemele din volumul *Călătorii. Porțile din Obidos* se realizează prin atmosferă. Povestea fiecărui spațiu străjuit de magicele porți ce ascund „multe legende întunecate” se desenează parcă de la sine, cu migală și prin cele mai rafinate forme de lirism, printr-un joc imaginar între un spațiu din afară și acel interior supus efortului creator, cu priveliști aflate într-o deplină relație cu imaginea unei naturi plăsmuite liric în forme pure și suave. Asociată cu „fereastra”, ca parte a acestor cetăți portugheze de la marginea lumii, figura simbolică a „porții” face trecerea dintre un „afară” spre „interior”, spre curtea interioară, ca o deschidere și punte de comunicare spre acel „înăuntru imaginar” enigmatic, spațiu al legendelor și al libertății lirice creatoare. În logica acestei viziuni, exercițiul poetic îi apare

autoarei ca o ocazie în care gândirea poetică și siguranța majoră a expresiei libere, cu meșteșug de mare poet, este încărcată de un realism mitologic, tonalitatea generală a acestei încercări aproape demiurgice aflându-și suprema expresie prin versurile poemului *Iată Poarta Vrăjită*: „Cu mulți ani înainte, conducătorii Cetății de pe vremea aceea/ au scris un document despre Poarta Nordică a orașului. / Se spunea clar că în zidul Nordic nu a existat niciodată o / Poartă. / Toate zvonurile și mărturiile localnicilor erau doar iluzii ale / acestora, fete morgana. / Soldații, împreună cu guvernatorul, au pipăit fiecare / centimetru al zidului nordic, înainte de a emite documentul / oficial. / Și totuși, unii localnici jurau cu mâna pe inimă că au intrat sau / au ieșit din Cetate prin Poarta Nordică, mai ales în nopțile cu / lună plină sau în unele dimineți încețoșate de toamnă.”

Sugerând ansambluri de senzații întorcând atenția mai mult spre factorul subiectiv, poemele din *Călătorii. Porțile din Obidos* se constituie într-un șir de viziuni imagistice provocate de stările nesfârșite ale ființei poetice supuse unei contemplații aproape mistice asupra unor peisaje amintind prin miresmele lor îmbătătoare de feeriile cu iz oriental din *O mie și una de nopți*. De la primii pași în lumea ce se deschide dincolo de prima poartă sub semnul misticismului malefic și a magiei, jocul imaginativ capătă aici valențele unui proces de reconstituire exclusiv lirică a unui univers existent cândva la granița cu sacralul, ca într-un act spiritual de maximă elevație. Asimilându-și peisajul ca pe o stare de suflet, Sânziana Mureșeanu își echivalează viziunile cu o perpetuă stare mitică, oferind prin aceste versuri imagini agreabile și armonios poetice ale unor locuri pe deplin coagulate în elementaritatea lor autohtonă, un epos pe măsura profundeii mentalității specifice acestor peisaje lusitane. Mai mult decât atât, presupunem că autoarea vede în acest tip de exercițiu al invenției poetice o ieșire din tonalitatea și din conformitatea existenței, un mod de a se elibera de singurătate și tristețe și, mai mult, de a se regăsi emoțional în universurile mereu redescoperite.

■



Nistor Coita

Mesageri II – detaliu (2007), acrilic pe pânză, 162 x 131 cm

Daniela Pătrașcu sau noua devenire poetică prin cuvânt și trăire

Ioan Romeo Roșianu

Daniela Pătrașcu
Eternitatea într-o singură carte
 Râmnicu-Sărat, Editura Rafet, 2017

Cu o poezie confesivă ne provoacă Daniela Pătrașcu în noua sa carte, *Eternitatea într-o singură carte*, o vedere clar introspectivă asupra propriei viziuni despre poezie, trăire și lume, un semnal de alarmă - dacă nu chiar un strigăt de disperare - asupra efemerității, o punctare a clipei, fără a se închina, însă acesteia.

Nu e un îndemn la detaliu, ci doar o subliniere a acestuia în întregul trăirii, fapt susținut de bogăția imagistică, de lumina metaforelor cu care și îmbracă scrierea.

O disecție de artizan în textura cuvântului străbate poemele, fapt ce trădează îndelungul exercițiu al scrisului, o aplecare firească asupra detaliului cu siguranța și conștiința bijutierului care știe că numai îndelunga șlefuire a diamantului îi crește acestuia valoarea.

Ei bine, cu o astfel de carte ne provoacă acum Daniela Pătrașcu, o carte deschisă cu o mânășă aruncată direct din titlul întâiului poem, „A trebuit să fiu”: „Cândva, din trupu-mi de copilă/ Am dăruit, pe-acest pământ/ Cinci flori, le-am îngrijit cu milă/ Și lacrimi limpezite-n cânt// Prim înger, din sufletul meu,/ Spre ceruri zborul și-a luat,/ De mic s-a dus la Dumnezeu/ Să-mi pregătească drum curat// Al doilea, trandafir sălbatec,/ Cu trupul zvelt ca de felină,/ Mi-a pus pe inimă jăratec/ Luându-și zborul spre lumină// A luat cu el toată puterea/ Ce o strânsesem fir cu fir/ Și mi-a lăsat numai durerea/ Mormântului din cimitir.”

Neîndoios, fiorul existențial este ușor detectabil, poeta neascunzând punerea sufletului pe tavă în fața cititorului, printr-un demers deloc întâmplător de a-l compliciza pe acesta ea voind să sublinieze stări, imagini, ca unică soluție de a transmite maximum din mesajul ce i-a străbătut actul inspirativ.

Se simte intervenția și aplecarea pe text, finisarea acestui făcându-se mai mereu în favoarea mesajului, a ideii, ușor în detrimentul formei, dar fără a afecta (s)curgerea poveștii: „Am fost mamă și tătic,/ A trebuit să fiu de toate,/ La schimb nu am cerut nimic/ Doar un strop de sinceritate”, sau: „Acum, când colțul străzii poate/ Aduce jaf, crime, urgii,/ Supranumite libertate,/ Părinții nu mai cresc copii”.

Este evidentă intervenția cerebrală în text, poeta urmărind firul epic în detrimentul formei, mijloacele artistice fiind mai simple și mai săracioase atunci, fapt prin care îngăduie anumite respirații în text, accente dure în mijloc de vers, concesii care îngreunează declamarea, deoarece singura notă de echilibru între anumite versuri atunci este rima de la final.

Repet, nu este neîndemănare, este tributul pe care-l face ea intenției vădite de-a sublinia o

stare, de-a evidenția o trăire, demers prin care atrage elegant atenția asupra coloanei vertebrale a cărții, anume asupra încărcăturii de biografism și sensibilitate.

Atrage în această carte provocatoare ușurința cu care poeta versifică și modul în care urmărește acest lucru, fapt ce denotă nu numai îndelunga aplecare asupra mesei de scris, dar și o strunire a imaginii chiar în timpul actului inspirativ - lucru care nu este la îndemâna oricui - ceea ce vorbește de departe de un talent înăscut, indiferent de forma în care optează să-și transmită informația: „Sunt verzi,/ vă spun cu mâinile pe suflet,/ cu mâinile pe soare/ și pe cer// Sunt verzi/ ca iarba-nnourată-n cântec,/ în leagăn de splendoare/ și mister.” (Ochii lui), sau: „De s-ar desfrunzi pădurea/ În clipa de rătăcire,/ Și-ar îngenunchea securea/ În izvor de fericire”(…), „De s-ar iscăli pe ramuri/ Fiecare strop de rouă,/ Cerul s-ar izbi de valuri/ Și-ar tăia iubirea-n două”, (Cu fiecare cuvânt) sau: „Se-așterne un alt fulg de nea/ În palma timpului meschin, Sculptând în mine dragostea,/ Trecută prin furtuni și chin” (Un fulg în plus).

Rămâne ca o coloană vertebrală a cărții nota confesivă, elegiacă, dar fără a amprenta definitiv textura poemelor.

Daniela Pătrașcu abordează cu ușurință o tematică vastă, orice fiind pentru ea pretext pentru text.

Invocă cerul, Divinitatea, cântă pădurea, scrie despre pământ, grâu strămoșesc, despre domnitori și străbuni - o temă poetică din ce în ce mai puțin uzitată, dar numai de cei ce care-i încearcă dorul de casă - arată aplecare asupra textelor biblice, chiar e fină cunoscătoare a Apocalipsei, căreia îi și închină un poem consistent.

De altfel, rănită în existența ei pământeană, poeta caută ajutorul divinității, ca unică șansă de vindecare și devenire, fapt elegant confesat în poemul „Curg izvoare”, unde vorbește de urcarea unei noi trepte - „mai sus decât se cuvine”! - unde investește propria trăire, propria necesitate de apropiere de siguranța divinității întru care poate deveni personalizând luna, norul, visarea.

Poeta uzitează de acest artificiu tehnic și în alte poeme, demersul fiind susținut adeseori printr-o abundentă folosire a cratimei, astfel putând anula sau compensa mai multe silabe în vers, fluidizând și echilibrând fonetic recitarea, deși este vizibilă inegalitatea numărului acestora.

Este dovada experienței acumulate, dexteritatea căpătată permițându-i să scrie cu ușurință și în vers alb, fără rimă, fără însă ca substanța poemelor de acest tip să aibă cumva de suferit: „Privește! Mi-e inima îndurerată de ger/ în miezul verii./ Nu trebuie decât să/ dechizi ochii. Privește!// Totul prinde formă/ după pleoapele tale../ Dumnezeu ne-a dat trandafirii/ să-i putem iubi printre spini” (În miezul verii), sau:



Nistor Coita
 Pasaj III (2007), acrilic pe panza, 161 x 131 cm

„Înșiră-mă pe suma lucrurilor,/ pe conturul nopților/ care curg prin venele stelelor/ argintând șoaptele noastre/ într-un tărâm de vis” (Dacă nu ai) sau: „Strivește-mă pe pleoape,/ pe buze, pe tălpi, pe cer/ singurul fior/ pe care l-am hrănit/ de-a lungul anilor/ departe de tine// Pune-mi capul pe perna/ umărului tău,/ sărută-mi lacrimile,/ una câte una,/ parfumându-le cu tine” spune ea, aproape testamentar, la finele cărții, în poemul „Exist numai cu tine”.

E poemul care ne obligă la noi introspecții, care propune noi viziuni, din care cea mai persistentă îmi pare a fi aceea a abdicării tocmai la picioarele persoanei iubite, care i-a provocat atât suferință.

Ai senzația unui soi de autoflagelare, scopul principal fiind în aceeași măsură autoflagelarea, dar și încărcarea cu noi energii creatoare, cu scopul vădit de-a accede-ntr-o nouă dimensiune energetică, mai purificatoare, mai dedată la creație.

Este locul în care poeta Daniela Pătrașcu lasă senzația că atunci când vorbește de propriile experiențe emoționale investește poemul cu valorile jainiștilor, cei care nu recunoșteau vreun zeu suprem.

Ca și aceștia, ea respectă toate formele de viață și împinge până la paroxism pacea și non-violența, poate tocmai ca o contrabalansare a celor trăite.

Ca și practicanții acestei credințe mai puțin cunoscute, dar cu o influență covârșitoare în India, poeta se închină în ea însăși - într-un demers refulatoriu - dar numai pentru a atinge prin autocontrol, în singurătatea ei și a poemelor sale atotcunoașterea.

Este calea prin care Daniela Pătrașcu își pune cu adevărat în valoare propria credință poetică, ea având convingerea că următorul pas în ființarea ei artistică este împlinirea, integrarea ei și a emoțiilor artistice în adevărata natură, astfel și numai astfel putând ajunge la debarasarea de rău, urât și greu, pentru a pași pe drumul propriei reîncarnări spirituale.

Nu este o încercare de minimalizare a unui trecut, ci o asumare fățișă a acestuia, unic drum pe care poate să meargă înspre o altă dimensiune spirituală.

„Paveldaniștii”

Mircea Ioan Casimcea

Paveldaniștii sunt consecvenți, așa că revista „Paveldaniștii”, nr. 5-6 / 2017, se alătură publicațiilor relevante din România. Acest număr dublu este dedicat în exclusivitate scriitorului Pavel Dan, prozatorul despre care George Călinescu afirmă în cunoscuta sa *Istorie...* că „avea talentul de prozator al unui Slavici și ochiul de observator al lui Rebreanu”. Tipărită la Editura Napoca Star din Cluj-Napoca, publicația își menține aspectul tipografic onorabil. Bustul scriitorului Pavel Dan se impune pe copertă, însoțit de un excelent fragment din *Jurnal*, din care extrag următoarea frază și o propoziție simplă: „Simt cum mă înconjoară simțiri noi, visurile își iau zborul unul după altul, simt că mă înalț deasupra lumii, simt că sunt poet. Sunt fericit!” Pentru el fericirea a durat „o clipă, un ceas, poate o zi”, de fapt trei decenii fără o lună, mai precis îl celebrăm la Turda și la Câmpia Turzii, la 110 ani de la naștere și 80 de ani de la grabnica lui plecare în eternitate (3 septembrie 1907 – 2 august 1937). Anul 2017 căpătat o semnificație în plus, prin desfășurarea

unor simpozioane cu relevanță pentru istoria literaturii române.

Comunicările prilejuite de acest eveniment cultural sunt tipărite în numărul dublu al revistei menționate, unde ferventul cititor întâlnește nume ale unor autori care s-au preocupat de viața și scrierile lui Pavel Dan. Victor Moldovan oferă cititorului câteva repere bibliografice, subliniind ideea „că viziunea lui Pavel Dan despre țărani nu este socială sau politică, ci filosofică”. Se cunoaște îndeobște episodul exmatriculării elevului Dan Pavel de la liceul din Turda, ultima clasă frecventând-o la Liceul „Spiru Haret” din municipiul Tulcea, unde era profesor unchiul său Paul Dan. Gheorghe Șeitan din Tulcea relevă câteva „considerații asupra biografiei și laboratorului de creație din anii petrecuți la Tulcea”. Deduc că mintea perspicace a unchiului profesor a intuit creatorul de mai târziu, oricum un important om de cultură.

Despre „Coșmarul dramatic al lui Pavel Dan” scrie Mircea Braga, fragment extras din cartea

Propuneri de istorie literară (1997). Mă mulțumesc să transcriu un citat relevant. Pavel Dan s-a afirmat „imediat după vârsta de 20 de ani (poate chiar înainte), dar mort înainte de a împlini trei decenii de viață, el s-a înscris ca un semn al unei realități în constituire”; autorul menționează apoi câțiva scriitori români decedați la anii tinereții: Vasile Cârlova, Ioan Catina, Al. Sihleanu, Iulia Hașdeu, Mihail Săulescu, Iuliu Săvescu, Ștefan Petică, M. Blecher, Nicolae Labiș. La rândul său, scriitorul Iuliu Pârvu scoate în evidență „Robia țărâni în proza lui Pavel Dan”. Înainte să transcriu un fragment deosebit, evidențiez plăcuta sintagmă din titlu: *robia țărâni*. Iată fragmentul selecționat de mine: „Este un scriitor care a văzut dincolo de aparența lucrurilor, cu intuiții fără greș. A observat lumina și a judecat-o în spiritul unei etici superioare /.../ A ars puțin, dar semnificativ”.

Respectând ordinea tipăririi textelor în revistă, evidențiez eseul intitulat „Folclorul în nuvelele lui Pavel Dan”, semnat de Aurel Podaru, menționând următoarea frază: „Încă din anii de liceu îi plăcea să stea de vorbă cu țărani bătrâni, pe care îi ispita să-i spună cântece, povești și cimilituri, notându-și apoi cu atenție cuvintele rare”. Remarc acest text de importanță deosebită pentru aprofundarea operei lui Pavel Dan. Vasile Vidican semnează un relevant comentariu critic, intitulat „Jocul cu fantasmale”, oferind cititorului convingerea că nuvela *Ursita* se situează „într-o zonă apropiată literaturii ce sondează psihicul uman, pentru a fundamenta deschideri spre un supranatural arhaic”. Alt comentariu critic important este semnat de Karina Riti, intitulat „Crâmpie dintr-un destin exemplar”, prilej pentru distinsa profesoară din Turda să afirme convingător: „Aceste crâmpie dintr-un destin exemplar vor pune în lumină imaginea *copilului* (inteligenta sa emoțională), a *elevului* (descoperirea de sine), precum și cea a *scriitorului* și *receptării operei* sale.”

Profesoara Ioana Raluca Petran semnează comunicarea „Ion Chinezu în corespondență cu Pavel Dan”, iar profesor dr. Maria Rodean, originară din Blaj, este autoarea comunicării intitulate „Blajul lui Pavel Dan”, orașul unde s-a stabilit scriitorul după terminarea cursurilor universitare și după un an școlar petrecut la Turda, la liceul unde a fost elev, de data aceasta în calitate de bibliotecar și pedagog. Afirmă autoarea: „Pe lângă profesia de dascăl, Pavel Dan se remarcă și prin inițiativa de a crea revista *Blajul*, dar mai ales prin activitatea sa scriitoricească”. M. I. Casimcea semnează trei texte: „Pentru celebrarea lui Pavel Dan”, „Pavel Dan omagiat la Turda și la Câmpia Turzii” și un articol dedicat octogenarului profesor Victor Moldovan, născut în aceeași comună cu *scriitorul Câmpiei Transilvaniei*. Lui Pavel Dan îi dedică scriitorul Ioan Șimon câteva poeme, din care desprind următoarele frumoase versuri: „îți citesc cu pietate cărțile/ în care ardoarea dragostei/ pentru câmpia transilvană/ înfioară chiar firele de iarbă/ cu atingerea cuvintelor tale/ zămislite din dor”.

Acest număr dublu al revistei este îmbogățit cu citate convingătoare, extrase din texte semnate de Ion Chinezu, George Călinescu, Ion Negoșescu, Eugen Ionescu, Octav Șuluțiu, înnoțit cu o iconografie distinsă, motive să-i sporească valoarea culturală.



Nistor Coita

Pasaj III (2007), acrilic pe panza, 161 x 131 cm

Poezia nimicului?

Yigru Zeltl

Jan H. Mysjkin
 Ș.A.M.D., Ș.A.M.D...
 tradus din neerlandeză de Constantin Abăluță
 și Jan H. Mysjkin
 Bistrița, Casa de Editură Max Blecher, 2017

Cel care l-a tradus în neerlandeză pe Max Blecher este și cel care, în colaborare cu Linda Maria Baros, Alexandra Fenoghen și Doina Ioanid, ne-a introdus acum câțiva ani în sfera poeziei flamande din ultimele patru decenii cu antologia *Lumina ultimei zile*, urmată de o altă antologie, apărută anul trecut la editura ARC din Chișinău, *Cu picioarele afară*. Jan H. Mysjkin, căci despre el este vorba, a ținut încă din prima antologie să ne introducă și în propria sa poezie, înglobând aici texte din volumul *Voor mijn ogen ligt bet zwiigen* (*Dinaintea ochilor mei, nimic de spus*, 2010).

Cea mai mare parte a repertoriului său poetic ar fi putut fi ghicit din aceste texte. *Spleenul* și predilecția sa pentru descrieri discret caligrafiate se află aici întregi. Deși el însuși observă „că o pagină albă ar fi mai mult decât suficientă pentru a da o idee completă despre monotonia și golul din existența mea actuală” și că un sfert de oră crepuscular „conține mai multă frumusețe decât pot evoca toate cuvintele inventate de oameni”, s-ar părea că „lupta cu tendința de a lenevi” îl face să noteze în continuare cu obstinație conținuturile relativ indiferente ale memoriei sale.

Am revizitat însă acest ciclu abia după ce am parcurs cel mai recent volum al lui Jan H. Mysjkin apărut și în română, cel de-al doilea după *Rekenkunde van de tastzin/Aritmetica atingerii*, apărut acum cinci ani la obscura editură Exigent. *Ș.A.M.D., Ș.A.M.D...* apare, precum prima antologie de poezie flamandă contemporană, la Casa de Editură Max Blecher din Bistrița, unde autorul se poate bucura acum de vizibilitate în rândul cititorilor de poezie din România.

Deși nota biografică de pe clapetă îl recomandă drept un „experimentalist neabătut”, am constatat repede că lucrurile stau oarecum diferit. De data aceasta, flamandul este dublat în efortul său de auto-traducere de Constantin Abăluță, care este întâmplător și poetul român cel mai afîn cu genul acesta de „poezie tranzitivă” (a mi se ierta aici reciclarea necritică a termenului acesta pe care îl impusese la noi Gheorghe Crăciun) care explorează o noțiune de realitate populată de obiecte juxtapuse, pretându-se și unor maniere avangardiste.

Jongleria cu poezia „pur” narativă sau descriptivă, pe de o parte, și cu structuri concrete/vizuale sau conceptualiste, pe de altă parte, o întâlnim și la unii dintre poeții noștri actuali (fie că ne referim la un tânăr ca Iulian Leonard, situat pe filiera (post)douămiistă via V. Leac, fie că îl aducem în discuție pe un Liviu Cristescu, care se plasează explicit în sfera neoavangardistă), ceea ce face acest volum tradus

să pară cumva produsul unui spirit comun al epocii, poate.

Totuși, devine clar la o lectură atentă (adică nedistrasă de calitățile soporifice ale discursului acesta aproape perfect plat) că această poezie este emanată din interiorul unei culturi nu a precarității și a improvizației răs-plâns (precum în cazul nostru), ci mai degrabă a maximumului rafinament civilizațional...

Deși îl regăsim îngrijorat de situația financiară pe alocuri (ca în poemul oniric „Scotocind”, p. 34, sau în ironica astrogramă de la p. 10: „Stelele vă sunt favorabile și, pe parcursul anilor 38, 39, 44 și 50 din viața dumneavoastră veți câștiga bani, renume, titluri și onoruri, dar Marte vă va scăpa de toate acestea.”), eul acesta poetic (cărui, de altfel, ceilalți îi sunt suficient de indiferenți încât să comaseze uneori persoana a treia în forma „eael”) se înfățișează în majoritatea timpului ca, prin excelență, occidentalul devitalizat care survolează distras cu ochiul său obosit de ultim mohican al civilizației Gutenberg (ceea ce explică și gustul pentru ceea ce reprezintă cumva cântecul de lebadă al erei mașinii de scris, și anume poezia concretă: vezi „Răsunet”, p. 14).

Din voința de explorator a precursorilor săi se mai păstrează o urmă, suficient cât să mai „acorde interes” unor peisaje încă relativ virgine, care nu îi dau „impresia de natură artificială ca în Elveția ori în Tirol” („Un farmec în plus”, p. 65). Dar, în pofida unor reminiscențe ale fantasmelor orientaliste și a unei preocupări pentru vânătoare care merge până la o „Urs Poetica” (p. 75), cu toate aceste senzații diferite explorate, nimic nu umple „inima” occidentalului bântuit permanent de un *spleen* nediminuat nici de scriitură, oricât de mult ar încerca să-și treacă timpul „cu tot felul de nimicuri” („Inimă lăncedă”, p. 24).

Volumul se încheie cu un text intitulat obsesional „Sensul” (din care versul următor ar putea servi ca un fel de epitaf absurdității sistemului capitalist: „S-a întâmplat că unelțiile sensului slujesc realități rentabile”, p. 83), precedat de o artă poetică intitulat chiar „Nimicul”, unde pare să se afle miezul demersului lui Jan H. Mysjkin:

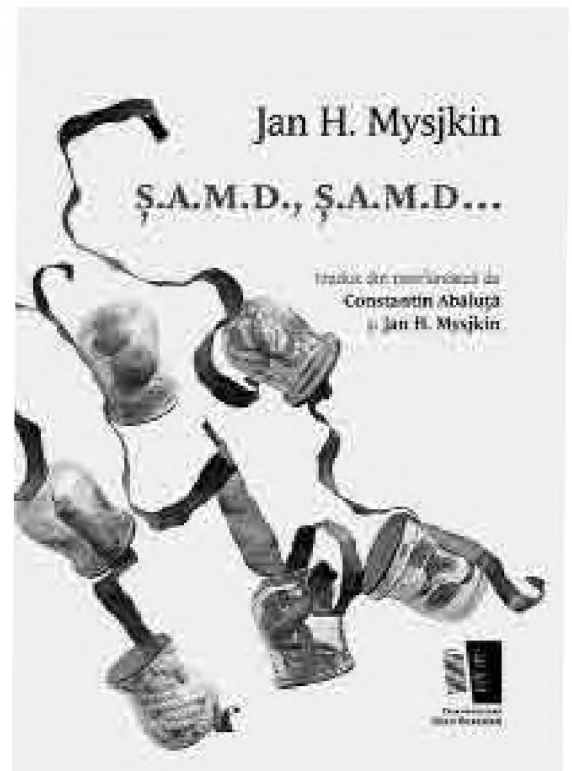
Mă scufund în amintiri: nimic,
nu pescuiesc nimic.

Am scris, am scris, am scris.
Am notat totul:
nimic.

Norii zboară, râul
străbate câmpurile, lumina se deschide
și se închide.

Nimic,
nu ajungi la nimic.

Notez nimicul acesta, ca să mi-l amintesc.



Iată că, în fond, doar grafomania și gimnastica memoriei – dacă mi se permit aceste formulări peiorative, poate mai sugestive pentru limitele percepției mele culturale, așa cum este ea înrădăcinată, poate, într-un fatal bizantinism – mai împiedică poezia aceasta, care reușește altminteri să ne reamintească frecvent limitele limbajului, să-și piardă chiar orice rațiune de a fi.

Volumul acesta, susține autorul în „Justificarea” finală, conține câteva capitole dintr-un proiect care debutase cu *Dinaintea ochilor mei, nimic de spus*, unde este surprinsă „îmbarcarea poetului pe o navă suprarealistă unde lucrurile par să fie de fiecare dată altceva, certitudini ce-l însoțesc până la sfârșitul acestei aventuri poetice”.

Ceea ce transpare mai degrabă din texte este însă certitudinea că orice este interșanjabil cu orice altceva, indiferent dacă suntem purtați la Paris, în Balta Albă, pe Calea Victoriei, într-un sat unde locuitorii „seamănă cu casele lor”, iar „casele sunt construite ca în Bretagne”, în timp ce „peisajul îmi evocă Tirolul bavarez” („Soliditatea, vidul”), sau dacă sunt evocate „Zilele lui 1857”, când femeile, copiii, generalii sau soldații „nu valorau cu nimic mai mult” în fața morții.

„Nici o pregătire prealabilă, avertisment, ori zarvă publicitară/ nu anticipează emoția. Totu-i simțire directă” (p. 65). Poate tocmai de aceea poetul ar trebui să fie primul care să o recunoască: poezia, cel puțin așa cum este concepută aici, trădează poeticul și construiește un monument de cenușă pe carne de lemn. Dar, nu-i așa?, tuturor nu ne rămâne decât să rămânem devotați acestui non-sens... Vedem cum Ana Toma a încastrat pe copertă lanțuri, fructe, turtă dulce, lumânări ș.a.m.d. în niște splendide clopote de sticlă și ceea ce leagă pot fi alge, beteală, cravate ș.a.m.d. – nu are nicio importanță, nimicurile astea (și nimicurile din carte) au o frumusețe a lor.

Un polemist de anvergură

Vistian Goia

Philippe Beaussant, *Scena bolnavă*
Traducere, prefață și note de Anca-Daniela Mihuț
București, Editura Tracus Arte, 2017

Anca-Daniela Mihuț este conferențiar universitar la Academia de Muzică „Gh. Dima” din Cluj-Napoca. Ea s-a făcut cunoscută prin revista *Apostrof*, unde a publicat câteva materiale privind „urmașii” clasicului Caragiale, trăitori pe teren francez.

Stăpânind foarte bine limba și cultura condeierilor de pe Sena, în special a celor din sfera muzicală și teatrală, Domnia sa a tradus și îngrijit cartea amintită a francezului Philippe Beaussant (1930-2016), unul dintre cei mai importanți cercetători ai muzicii baroce și unul dintre promotorii mișcării de redescoperire a codurilor și practicilor interpretative ale muzicii vechi europene și ale teatrului secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea. Acesta a obținut pentru unele lucrări ale sale „Premiul criticii muzicale și dramatice”, precum și „Premiul pentru istorie” al Academiei franceze.

La timpul său, Philippe Beaussant a fost autorul a peste 30 de romane, eseuri, biografii și studii de muzică veche. A obținut numeroase premii și distincții, fiind ales, pe merit, membru al Academiei franceze, instituție care i-a conferit Marele Premiu pentru roman (*Héloïse*, Gallimard, 1993).

Sigur, pe Anca Mihuț a impresionat-o cartea acestui autor prolific, *La Malscène*, una polemică, pe care a scris-o cu vădită mânie și revoltă împotriva vanității creatorilor de spectacol, stăpâniți de prejudecăți și snobism. În prefața cărții, traducătoarea a sintetizat principalele chestiuni care au frământat lumea spectacolelor și pe care autorul le „scarmână” prin apelul la creatori și regizori din diverse epoci, căutând argumente în afirmațiile anticilor și modernilor. Academicianul francez discută, de pildă, despre „distanțare” în capodoperele teatrale, despre rolul, dar și despre exagerările și limitele regizorului, despre misiunea pedagogică a teatrului, apelând la Bertolt Brecht.

Pentru comparație și argumentare, Anca Mihuț îi amintește și pe românii care au avut preocupări meritorii, asemănătoare, cumva, cu ale francezului: Ion Piso, Gelu Ionescu, Ion Vartic.

Tradusă cu titlul *Scena bolnavă*, cartea este sistematizată în 14 capitole, incitante prin polemicele angajate de autor. Amintim câteva dintre titlurile acestor capitole: *Allegro furioso*, *Scările*, *Jocul rolurilor*, *Paradoxul spectatorului*, *Sfântul Brecht-gură-de-aur*, *Romeo și Julieta* ș.a.

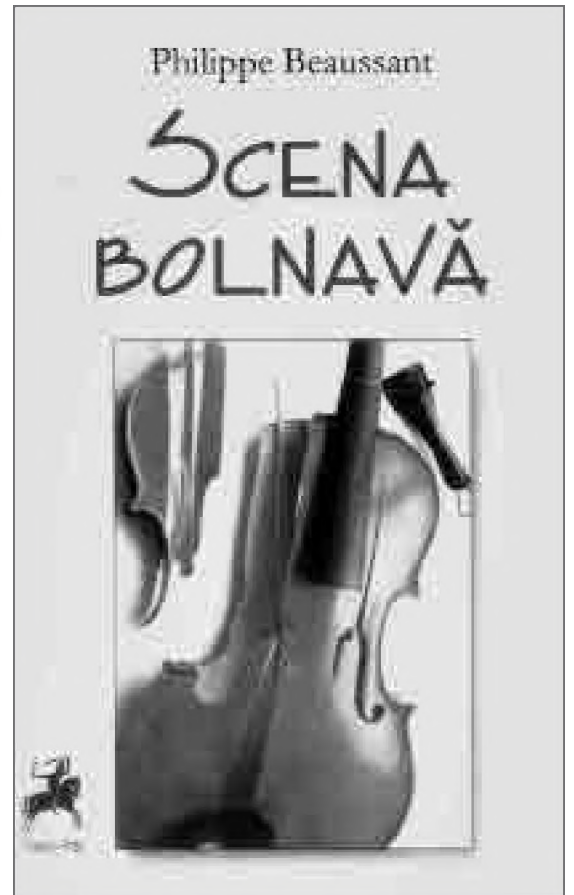
De la primele pagini ale cărții facem cunoștință cu sinceritatea totală a scriitorului, care îl avertizează pe cititor că prezenta carte este una „a mâniei”. El definește mânia drept „o emoție”, mai puternică decât plăcerea sau bucuria. Ocolește, însă, afirmațiile anticilor, fără să-i citeze (Plutarh). În calitatea sa de cunoscător al lumii teatrului, mânia sa este generată de tot ceea ce se întâmplă, în majoritatea cazurilor, pe scenă: atitudini, gesturi, costume, decoruri, concepția asupra personajelor, distorsiunile și desfigurările

partiturii muzicale, răstălmăcirea cuvintelor rostite ș.a.m.d. Astfel, Philippe Beaussant ajunge la convingerea că mânia lui este justificată și că el are întotdeauna dreptate, ceea ce noi credem că este, totuși, o exagerare. La sfârșitul spectacolelor, Beaussant constată că cei ovaționați sunt cântăreții, dirijorul, orchestra, iar regizorul, atunci când apare pe scenă, este fluierat și huiduit! La finalul unor astfel de spectacole, Beaussant se simte „obosit, plictisit și trist”. Titlul capitolului pe care l-am rezumat îl găsim potrivit și oglinditor: *Allegro furioso*.

Alt capitol (*Scările*) evidențiază mereu monotonia instalată și întâlnită de la un spectacol la altul. Absența decorului este o falsă absență. „Revoluția absenței decorului” este de această dată o înșelătorie, ea neavând nici un temei, iar costumele cântăreților au devenit uniforme, fiind, mai peste tot, aceleași. Falsul decor, falsele gesturi vor să transmită spectatorului că până și ce spun, mimează, cântă cântăreții e fals. Spectatorului i se distrage, parcă, sistematic atenția de la ceea ce ar trebui să asculte. Dar, spune Beaussant „mai era și muzica lui Mozart acolo, care era adevărată. Dumneavoastră, spectatoarele, erați acolo pentru a o iubi și, a vrea să vi se interzică acest lucru, detașându-vă de ea, era un dublu, triplu, cvadruplu fals, în mod clar o escrocherie”.

Un alt capitol deosebit este cel cu titlul *Sfântul Brecht-gură-de-aur*. În concepția clasică, talentul actorului era compus dintr-un aliaj alcătuit din „muncă, tehnică, experiență și date naturale, calități vocale și geniu”. După cum arată Philippe Beaussant, Brecht consideră că teatrul trebuie să aibă o vocație pedagogică, adică aceea de a-l obliga pe spectator să „reflecteze”: „să judece, să critice, să raționeze, să devină conștient de propria sa situație istorică”.

La fel de interesant este capitolul *Romeo și Julieta*. La vremea sa, Bertolt Brecht gândea că amintita piesă nu ar fi fost „terminată” și, astfel, lipsită de sens. Philippe Beaussant recunoaște că, timp de patru secole, piesa a fost atât de tocită și îndulcită, încât a devenit splălăcită și naivă – un fel de „ghiveci sentimental”, asemănător eroilor din romanul lacrimogen *Paul și Virginia* al lui Bernardin de Saint-Pierre. Pornind de la ideea că nu există „dragoste fericită”, Brecht imaginează două scene care lipsesc din textul original: una prezentându-l pe Romeo căznindu-se să obțină o sumă de bani cu ajutorul cărora să o poată seduce pe Julieta, iar cealaltă în care Julieta apare „antipatică, meschină și egoistă”. Amândouă scenele și-ar avea locul, în opinia lui Brecht, înainte de scena balconului. Beaussant suspină ironic, trăgând concluzia că „Shakespeare, nefericitul” a uitat să illustreze în piesa sa două lucruri: banii și tirania de clasă. Philippe Beaussant continuă, spunând că ceea ce face Brecht este uluitor și condamnable, deoarece *Romeo și Julieta* este „un concentrat al tuturor poveștilor de dragoste din toate timpurile” în care singurele elemente care contează sunt fatalitatea și destinul (p. 95). Mai departe, francezul devine, pe drept, intransigent: opera respectivă este „singura, poate, în toată li-



teratura în care nu există loc, nici măcar un milimetru, în nici o scenă, în nici o replică, pentru a pune sub semnul întrebării candoarea, inocența juvenilă a lui Romeo și a Julietei” (p. 95-96). În consecință, academiicianul francez consideră că cele două scene adăugate de Brecht „sunt scandaloase”, deoarece „capodoperele” – tragedia, comedia, romanul sau opera din patrimoniul clasic universal – nu trebuie atinse.

Interesant este și capitolul intitulat *Paradoxul regizorului*. Aici, Philippe Beaussant afirmă răspicat: „la operă, muzica este stăpână!” Punându-și întrebarea: „cum recunoști un bun dirijor?”. Tot el răspunde arătând că: dirijor bun este cel care, pe lângă faptul că își ține în mână orchestra, „respiră o dată cu cântăreții”.

Cu privire la regizor, Beaussant spune că, la teatru, el are libertatea de „a impune tempo-ul actorilor, pozele, opririle, schimbările de registru și de intensitate”, dar acest lucru nu este valabil în operă (p. 106). Regizorii au ajuns la operă venind din teatru. Dacă, într-o primă fază, aceștia au ajutat la revigorarea genului căzut în desuetudine, cu timpul, emancipându-se, li s-a părut firesc să opereze tot felul de „tăieturi” atunci când muzica li se părea prea lungă, să deplaseze ariile sau corurile și să ciuntească recitativele. Părând neputincios în fața acestui fenomen de desfigurare a capodoperelor, Beaussant le spune cinic regizorilor: „deviați, deviați, tot va mai rămâne ceva”.

La fel de interesante sunt judecățile privind paradoxul muzicianului, al costumierului și al mașinistului. Concluzia la care ajungi, ca cititor, este aceea că Philippe Beaussant posedă o cultură muzicală și teatrală impresionantă, fapt ce justifică luarea lui de poziție, exprimarea unei legitime disperări în fața fenomenului spectacular aflat în criză.

Rețin, în finalul recenziei noastre, opinia temeinic gândită și afirmată a traducătoarei acestei cărți, Anca-Daniela Mihuț, potrivit căreia „cartea este o radiografie a stării de deriziune în care se află opera și teatrul la ora actuală în întreaga lume”, precum și constatarea că această carte este scrisă, deopotrivă, de un mare erudit și de un polemist de anvergură.

Ileana Damian

Prin trecători

La început o fâșie albastră:
amintirea părinților
e ca fructele coapte:
ai vrea să o aduni
și nu poți. E un sunet de goarnă
te atrage
mai mult decât
un cânt de sirene
halucinate
rămase prin trecătorile de apă
dinspre o altă vreme.

Cuvântul

Au reușit să ne fure visele.
Nu și umorul: se răzvrătește
câteodată
țâșnește
un geiser năvălaș
de sub calota de apă.
De-aceea înaintăm fluturând
un surâs aproape absent:
singurul steag pe care-l mai avem
încă pe buze.

Ninsoare

Pulverizări peste case înșirate
de-a lungul unui drum ce suie în cer.
Nu știi dacă sunt
pene de inger
sau risipire de zăpadă târzie:
mai important este
ceasul îmbibat
de așteptare și melancolie.

Împlinire

Tot ce a prevestit îngerul
s-a împlinit:
chiar și când a coborât pe pământ
o minune
atât de mare
încît nimeni
nu a putut să o creadă!

Tablou

În tablou era numai fata nebună:
îi ieșeau din priviri
valuri ciudate de ape,
se revărsau în încăpere.
De ce fugiți?
strigase tabloul când l-am luat
de pe perete.
Aș fi vrut să îi spun că privirile fetei
strângeau gâtulejul
odaia sufoca
marea albastră revărsată
din pânză.
Dar ea a continuat să își strige
singurătatea până când pânza scorjită
a tabloului
a ajuns asemeni celei de păianjen.

Eroii

Eroii sunt câmpuri de maci
în cele mai bune situații:
roșul lor
mai arde uimirea
ultimei clipe.
Când bate vântul
îi desfoliază
istoria.

Declarație

Unul cu glas răgușit
cânta la radio în timp ce în piață
mari valuri rătăceau căutându-și
identitatea.
S-a pierdut altundeva
sau poate nici măcar nu se născuse aici
ci fusese adusă
ca un trofeu bun de purtat
la marile sărbători
de care nimeni nu are nevoie.

Generații

Părinții sunt soldați
care au ascultat ordine
mai tari de puterea lor
de a se opune.

Acum stau agățați de pereți
parcă ar vrea să îi sprijine
cu trupurile lor de hârtie
poroasă.

Alteori par niște fructe coapte:
gata să cadă
la primele respirații de vânt
stârnite de urmașii lor năvălași
nerăbdători să ajungă
asemenea lor.

Bilete de trandafir

Drumul în sat
e sugrumat de trandafiri.
Pășești printre ei
ca prin istorie.
Te afunzi într-un creștet de munte
transilvan
culegător de esențe.

Îți iese înainte
ca o piatră bătrâna:
adună încă ierburi de leac
rămase în sufletul ei frământat
din celălalt veac.

Te apropii

Te apropii de casă: simți mirosul
copilăriei,
al vinului roșu,
al căldurii tot mai puține
chiar dacă numai pereții
mai sprijină părinții
în fotografii veștejite.

Înalți cu greu steagul speranței:
el flutură sincer

pe poarta catedralei
pe care o duci cu tine.

Unde ați fost, îngeri buni

Când au ars torțele
învingătorii înfrânți au ars ca și ele
într-o fugă mereu colectivă.

Unde ați fost, îngeri buni
când pucioasa și flacăra s-au revărsat
din paginile Vechiului Testament
peste copiii lipsiți de iubire?

Fluturile de argint

Să trăiești ca un fluture de argint
agățat la gât – un lăntșor
în ziua ta cea glorioasă.
Care își înfige
ghearele fine
în pielea deja îmbătrânită
ce pare o sculptură,
o hartă de pe care au plecat munții
și râurile
lăsând plajele
scrijelate de vânturi.

În vâltoare

Într-o continuă vâltoare
simțim
cu aceeași străvezie durere
cum contradicțiile se împacă
se aranjează și se contopesc
atunci când sorbim cu lăcomie
frumusețea de care nu suntem demni.

Obsesie

Râsul roșu-portocaliu al acoperișului
în diminețile
atârinate
între pinii satului cu doi locuitori.

Câte o un șarpe străveziu
aluneca printre ierburi
din alte veacuri.
Câteodată ducea în spinare
casele îngropate-n pământ.
Lipsea mărul: cei doi
rămași amintire
nu mai aveau nevoie de fructul otrăvit.

În amintire

Copil fiind, totul era prea mare:
chiar și potecile
deveneau drumuri, străzi, bulevarde
casele blocuri, cazărmi
cartiere în care mă sufocam
nesănătos
alergare mereu spre albastru
unde-i albastrul dacă nu foarte sus
unde nu se putea ajunge defel.
Încercam să strig
nu puteam
necunoscutul îmi umplea gura
cu noapte.

uvertură

„întuneric era deasupra adâncului...”
un fluture alb prinde viață pe rama scorojită
în secția de reanimare nu mai e nimeni!
îl privesc insistent
aripile lui
palmele mele desfăcute
se pătează cu roșu

ea
îmi spunea să nu mă pieptăn la oglindă
când noaptea se taie în jumătăți
să nu caut limpezimi în cearcăn
oricâte nerăbdări mi-ar încolți sub coaste

spaima
că pielea-mi va căpăta noblețea pergamentului
iar părul
caier în furca ei s-ar transforma
îmi paralizează și azi retina

la ora aceea fatidică
viață din viața ei s-a rupt
și țipătul
o, țipătul
a înghețat pereții!
în luciul lor și-a văzut nou-născutul
bătrân!

acum știu de ce
ea
avea dintotdeauna obrazul brăzdat
șanțuri prin care lacrimile i se scurgeau ordonat
tot mai multe
pe măsură ce pielea i se usca mai tare

și nu e puțin lucru
să poți trece pe ape
până dincolo
crescut din umeri secați
darul neprețuit al îngerului!

nimic și un sfert

„...și Duhul lui Dumnezeu Se purta
pe deasupra apelor!”

se scurg trandafiri din oglindă
- ceară lumânărilor de veghe –
doar cincisprezece minute peste momentul
facerii
e încă devreme!
trebuie să-mi țin trează inima
deja obosită să se mai zbată
coastele fragile nu-s gratii de ajuns

am isprăvit de semănat tristețile cele mai alese
așa cum nicăieri în lume nu se mai află
păstrate în buzunarul cusut pe dinăuntru
înainte de izgonire

în cătunul mort
unde crucile se țineau în case
(abia mai târziu, pe rând,
au suit dealul)
grădinarul durerii mi se spunea
și eram privită

încă de atunci
cu o milă sticloasă
ce mi se scurgea pe obraji
maculându-mă
șopteau apoi, ca pentru ei
păcat de ea, are să fie frumoasă!

nu știa nimeni
că uneori
noaptea
din plop cobora un înger
și-mi dădea să beau

semințele așa le-am păstrat
vii în cătunul mort!

Ora unu – noaptea în sens invers

Nu ne mai săturam
să ne radiografiem cutiile craniene
să scormonim cu ochii în spatele ochilor
să căutăm simțuri mumificate
și să aruncăm totul
absolut tot ce se mai găsea prin cotloane
la ghenă pe care scrisesem cu cretă
înainte de ploaie
foste/foști

poate-ți mai aduci aminte
ce lună monstruoasă răsărise
în noaptea aceea
și cum proiectase ea
pe trupurile întinse
ca pergamentele gata de scrijelire
umbra crengilor ce se izbeau
în ferestre

mai târziu
bezna ca un lichid amniotic
a învelit nou-născutul
timp ce ni s-a dat
și despre care nu știam nimic
dar
odată venit pe lume
încredințați eram
că va dura continuu
ca o naștere fără de sfârșit
tot restul vieților noastre

și-apoi mai era îngerul
cel care și-a pierdut aripile
pentru noi
că nu înțelegea nimeni
de ce atâta alb
de ce atâta roșu
în urma trenului care-a tăiat
noaptea în sens invers.

Păpușarul

Vine păpușarul!
un sfert de ceas mai devreme vine
măinile lui
pricepute s-astupe gura copilăriei
împletesc

sfori care taie-n viu biete făpturi
neînvățate să plângă
neînvățate să râdă
tragedia se joacă,
nu ca odinioară pe marile bulevarde,
pe drumul prăfuit al robilor.

Pleacă păpușarul!
după răsete grotești
aplauze biciuite închid cutia!
sub capacul greu
ca de criptă
se-amestecă de-a valma
încălcite-n sfori
brațe dezbrățișate
picioare care nu mai știu s-alerge
vise decapitate

ce nu știe păpușarul e
că întotdeauna
aripile se salvează!

Simt absența ta cum bulgăre de noapte se face!

Câte ore-am risipit!
de când întunericul,
smoală de nepătruns,
a umplut golul dintre noi,
acoperind
străzile pe unde-am umblat,
ruinele deasupra cărora ne-am sărutat
cu disperarea dinaintea asediului final,
peronul de la linia patru,
murdară antecameră a singurătății,
și pe noi,
biete ființe din carne.

până la ochi!
pe ei nu i-a putut acoperi!
și au rămas așa,
două fulgere spânzurate deasupra lumii,
deasupra tuturor celor văzute și nevăzute.

în sclipirea lor
îmi văd acum masa de scris,
imaculată,
ca în marile săli de disecție,
cu tot instrumentarul pregătit:
o carte nescrisă,
alături toate dorințele nerostite,
și din pricina asta extrem de tăioase,
amintiri cu lamele tot mai subțiri pe încheietură,
temeri crescute hidos,
precum securile medievale.

când voi isprăvi de smuls,
într-un ecorșeu săvârșit pe viu,
din mine fâșiile de tine,
necicatrizate pecete,
abia atunci foile albe se vor umple.
Purtate de vânt pe străzi,
acele străzi pe care tu le știi,
mirați trecătorii vor observa
cum sparg din loc în loc,
ca pe-o foaie de cort învechită,
noaptea!

Nuferi lunari

Ivită din adânc,
femeia care ține în frâu fiara stacojie
cu șapte capete și zece coarne
se pierde treptat
în măruntaiele prăpastiei de antracit.

În urma ei răsar nuferi lunari,
conuri de lumină lăptoasă,
pulsând fascinant
precum un zbor de flamingi
în Valea Marelui Rift.

Îndrăgostire

Frânturi de gânduri
defilează stânjenite
de obiectivul ce le studiază
cu luare-aminte.

Nepregătite
pentru marele salt în necunoscut,
se lovesc de ferestre
precum găzele zăpăcite
de lumina puternică.

Prin tavanul devenit lentilă,
trec fluturi, pești și păsări,
ținând apăsat
pe artera de la încheietura
mâinilor noastre.

Gând

Tentația limitei electrizează -
mâine e prea târziu,
azi nu e suficient de curând.

Dincolo de pereții proaspăt vopșiți,
clipa își dilată pupilele
în căutarea fericirii.

Într-o singură direcție

Inima își dispută dumnezeii -
au loc îndelungi procese,
fiecare cameră susținându-și cauza
fără să clipească.

Totuși, sângele continuă să circule
numai într-o singură direcție.

Inițiativă

De frică să nu se prăbușească decorul,
câteodată alegi să ratezi emoția
unui spectacol reușit.

Trebuie să vezi dincolo de cuvinte,
așa cum sculptorul vede în inima pietrei
ce urmează a fi modelată.

Subteran

Încă amâni eliberarea cuvintelor -
le lași să circule subteran,

străfulgerate de un bliț curios,
producând ambuscade,
scânteind precum cărbunii aprinși
lăsați într-adins
pentru alungarea deochiului.

Cum Hamlet amânându-și gestul
își întârzie propriul sfârșit,
te trezești că ridici ziduri
în locul podurilor,
deși, în definitiv,
când toate se fac nevăzute,
rămâne ca la început - cuvântul.

Ceremonial

Prin casă, tigrii umblă în voie -
ne-au devenit necesari,
așa că îi hrănim zilnic
cu porții consistente de poezie.

Noapte de noapte, ne însoțesc
când străbatem pădurea de bambus din Kyoto,
flăcări albe luminându-ne poteca
până ni se pierde urma
în albastrul persan al Pleiadelor.

Nod celtic

Dintr-un atom
se desfac cu repeziciune
vaste cercuri concentrice -
negură de lăcuste, umbre nedeslușite
ce ne răpesc de pe corzile clipei
tocmai în sihăstria
luceafărului de dimineață.

Sub secera subțire a lunii
rămâne nodul fără sfârșit
al unui tatuaj celtic.

Pe jumătate

Cum e nesfârșit mai dureros
să trăiești pe jumătate fericit,
pe jumătate nenorocit,



Nistor Coita *Hommage à Rimbaud* (1998-1999)
tempera pe hârtie, 48 x 41 cm



Mihaela Oancea

lebedele au cântat
și-au părăsit
partea stângă a pieptului -

aici doar fulgii de lumină
mai desenează ogive încrucișate,
nervuri prin care cerul
încearcă să respire.

În rugăciune

„Mă voi reclădi!” spune
cu siguranță de sine,
deși se surpă cu fiecare cuvânt
pe care-l adaugă;

nasturii dăruirii de altădată
se nimicesc precum supernovele
și nicio vorbă în plus
nu mai găsește
cale de mântuire.

Telescopul continua să captureze
un ecou luminos,
cât timp, în penumbră,
un defibrilator refuza cu îndârjire
trezirea din somn.

Nevermore

Spre crucea nopții
draperiile trase,
ceaiul de levănțică,
pipa cu intarsii de fildeș -

în fotoliu, tu
ca o piatră funerară.

Tudor Lițcanu

Un scurt cuvânt personal

În primul rând, trebuie să spun că nu am căzut niciodată de două sau mai multe ori cu ochii asupra vreunei poezii scrise de mine. Am scris-o și atât, am pus-o în sertar cu restul și am mai citit-o din când în când. În plus, procesul meu de a scrie o poezie nu ia mai mult de un sfert de oră, pentru că atunci când o scriu, am doar foc în mine, iar fumul de după poate avea mai multe parfumuri: iubire, nostalgie, tristețe, furie, dezamăgire etc deși nu încerc să înglobez tot ce există pe pământul acesta în poezia mea, ci doar ce există în universul meu, pentru că el este ceea ce contează cel mai mult pentru mine. Nu sunt cea mai cultivată persoană, dar nu sunt nici lama unei lopeți ruginite, uitată în debara. Deși sună puțin cam arogant, aș prefera să spun că sunt lama unei săbii care a fost făcută bine, nu a fost destul de bine tocită și care nu a fost destul de bine ascuțită. Apoi, muzica. Aici pot spune că sunt bun la ceva. Din muzică îmi extrag mai toate ideile și concepțiile. Nu am să dau nume de artiști, ci doar am spus ce am spus mai înainte, dar știu doar că există un cântec cu un singur vers, care reușește cumva să fie omniprezent – Mastodon – The Sparrow. Cine ar simți dorința se poate documenta.

Superbia

Te încoronezi singur cu cioburi
De oglinzi sparte în ochii tăi,
Iar ele te reflectă doar pe tine.
Ce reflexie vezi fără lumină?

Ești suflat în aur de gură proprie
Și-ți porți haina pe străzi, crezând
Că ești tu cel cu lumină, pe când
Doar lumina fuge de tine.

Suferi de o putere nemărginită
Și crezi că poți ridica munți
Sau să muți minți curate, dar miști
Doar coroana ta de oglinzi.

Iar când scândurile bat la geam,
Parcă luminezi cel mai tare, dar
Pentru cine bate, coroana crapă
Și vei purta gândul, nu coroana.

Ira

Te lași purtat de un val de foc
Care îți dă putere în trupul calm,

O putere să sfărâmi oase cu oase,
O putere să adormi orice pace.

E un inel cu spini și lame,
Dar nu scapi un inel care
Te ridică singur în turbări
Și topește veacu-n an.

Vezi cum înecul în sânge
Dă un gust vieții, dar morții,
Ei îi dai cu sânge apă, iar cu
Durere, îi mai dai pământ.

În scaun, sugrumat de liniște,
Te strânge veriga pe deget și
Cauți calmul tot în foc, dar o apă
Și un gând se nasc, iar inelul piere-n foc.

Nostalgia

Timpul se numără cu un ceas stricat
Despre care știu că dă mereu înapoi.
Se joacă mereu cu mine, cu mintea mea,
Minutarul numără orele,
Iar orele se numără doar
În pielea mea unsă.

Mă rătăcesc în prezent,
Iar picioarele îmi sunt departe,
Și mă dor: cârcei în patul tău.
Și alină: cârcei în inima noastră.
Mi-am uitat coastele cu intenție,
Ca sângele meu să curgă atemporal
La cadență cu-n ceas stricat.

Așa cum se scurge copacul
În libertatea pădurii, așa și eu
Mă scurg într-un canal cuantic
Să-mi pun coastele peste inimă
Și să reparăm ceasul cumva.

Chromatose

Sufletul meu cel mic, chiar mai mic
Decât bobul de orez îmbolnăvit.

Ce e sufletul meu, dacă nu busola
Care și-a pierdut stăpânul la Vastok
Iar acul îi vântură în frig, bezmetic,
Schizofrenic, vrând tot și nemaivrând nimic.

De aici, de unde îngheață și alcoolul
Sufletul meu arată tot și nimic.
Pot vedea moartea și viața,
Sau cum iubirea se divide în ură de sine și
ură de orice,
Pot vedea un orb care a citit toate cărțile,
Și acel văzător care e mai orb decât mine.

Doar alb în jurul meu și nimic să mă acopere.
Zboară acul și eu îl prind și
Ajung să mă acopăr cu șiroaie de sânge,
Doar ale mele, că nu văd nimic.

Dar, în final, am prins un loc al meu,
Pe axul acului, unde stau plictisit
Și mă uit fie la acul zburător,
Fie la albul de Vastok. Doar
Eșec pur.

Rugă

Înconjurat de mine, o frică
De pereți carnali și oase ce nu-s copaci
Merg cu pauze neregulate
Iar pereții mă dor și sângerează
Că nu știu cât loc mai e.

Ei văd lumina din becuri ca și moliile
Sar să soarbă fotoni și își numără retinele arse,
Iar noi ne uităm pe după pereți
Și ne mâncăm lumina pe care noi ne-o dăm.
Parcă suntem flori cu albine-n cap.

Dar unde mai încap atâtea tablouri,
Unde mai punem atâtea vase cu flori,
Unde mai încap atâtea pene,
Și unde să mai punem atâtea zâmbete
Prin toată lumina asta?

Fă-mă să te fac celulă,
Ca Universul de mare,
Să fie un singur loc al nostru
Să avem loc de tot ce e al nostru.
Dă-mi, te rog, măcar, câmpuri și oceane.



Nistor Coita

Sentiment confuz (2011), acrilic pe pânză, 133 x 197 cm

Kawanakajima

Cristian Zoicaș

Premiul II la Concursul național de Literatură „Ioan Slavici”, 2017

Străzile din Kyoto erau tot pustii. Revenise aici de mai multe ori, la răstimpuri lungi, mereu sperând că va întâlni pe cineva, dar în zadar. Îl așteptau mereu doar aceeași liniște de mormânt, prăvăliile goale și praful adunat în straturi groase pe tarabe, pe ricșele abandonate, pe treptele clădirilor, odinioară măturate și spălate zilnic.

Nici măcar o urmă de om prin colbul drumurilor, dar nici a vreunei alte ființe. Harunobu devenea tot mai amărât și mai deznădăjduit cu fiecare nouă vizită. Oarecum se împăcase cu gândul că rămăsese cu adevărat singur, cel mai singur om de pe lume. Totuși, în asemenea clipe, nu reușea pe deplin să creadă că nu mai era nimeni care să rătăcească prin acele locuri.

Lăsa deoparte străzile largi și pietruite și o apucă prin gangurile și aleile lăturalnice. Ceva în aerul amiezii aceleia era diferit, iar nările fine și încercate ale lui Harunobu nu se înșelau niciodată. Deși poate nu despre un anume miros era vorba, cât despre un fel aparte în care norii prinseră a dansa în jurul soarelui, ba ascunzându-l, ba lăsându-l să inunde zările cu lumină. Ori era aerul dens și greu, în cea mai mare parte nemișcat, dar care uneori îi biciuia pe neașteptate obraji prin răbufniri reci și furioase.

Toate piesele de armură le ascunsese într-un cotlon al palatului, pentru a putea hoinări în voie. Își zicea în sine sa că pentru ele se întorcea de fiecare dată, să se asigure că sunt tot acolo, deși era tot mai limpede că nu s-ar fi găsit nimeni care să i le ia. Le scotea din ascunziș și le privea pe rând, apoi le curăța cu grijă, chiar dacă nu era nevoie. Erau, la urma urmei, parte a moștenirii familiei sale.

Nu din prevedere își purtase însă sabia fără încetare, ci din firea de netăgăduit a lucrurilor. Harunobu era, înainte de toate, un războinic, și ar fi fost de neînchipuit să se despartă vreo clipă tocmai de sabie.

Ajuns într-un colț al scuarului din fața palatului, după cum își statornicise deja obiceiul, se opri să respire adânc, încercând să își evoce cu totul alte vremuri, deși nu foarte îndepărtate. Toate amintirile și nostalgiile sale păreau dintr-o altă viață, dintr-o altă lume cu totul. Mirosul fad al prezentului nu mai păstra nimic din parfumurile vie ale trecutului.

Totuși, în nările lui Harunobu se strecură în acea zi o mireasmă care îl surprinse. Nu prin noutatea ei, ci tocmai prin faptul că o putea recunoaște cu ușurință. Toți nervii amorțiți i se treziră și mâna dreaptă îi alunecă încet peste abdomen, apucând apoi mânerul sabiei. Nu mai sufla nici măcar o boare de aer și abia dacă se puteau auzi apele râului Kamo, îndemnându-și suvoaiele săltărețe în aval. Timpul întârzia în mersul său, amânând înlănțuirea fiecărei clipe de următoarea.

Se auzi întâi un șuierat scurt, de suflu tras în plămâni, când sabia lui Harunobu începuse deja să părăsească adăpostul tecii. După aceea, o ureche deprinsă cu muzica armelor ar fi putut

desluși zbieratul de neputință al aerului despicat în două de avântul nestăvilat al oțelului.

Într-o clipă, o singură clipă îngustă cât tăișul unei katana, cireșii și piersicii ce împrejmuiau curtea castelului zămisliră boboci care se umflară cu repeziciune, se desfăcură în flori mici ce își azvârliră petalele ca smulse de spaima unui duh rău și sălbatic. Într-o singură clipă.

Împărțindu-se în vârtejuri strânse și amețitoare, petalele albe și roz se așternură apoi pe toată întinderea curții, acoperind-o ca un omăt.

După prima încrucișare de săbii, Harunobu sări îndărăt pentru a-l măsura cu privirea pe spadasiul care tocmai îl atacase.

Era cât se poate de mirat să îl reîntâlnească pe Kagetora tocmai aici. Ochii acestuia ardeau, nerăbdători, iar mâinile încleștate pe mânerul sabiei doar amânau următoarea lovitură. Nu avusese vreodată o înfățișare pașnică, însă acum, zvâcnind a sete războinică pe sub armura strălucitoare, apărea cu atât mai terifiant cu cât orașul era pustiu.

— Iată-te în sfârșit, Harunobu!

— Aș putea zice că m-ai căutat, Kagetora, dacă nu aș ști mai bine de atât.

— Ai dreptate. Nu te-am căutat deloc, doar te-am găsit.

— Pentru că ți-a fost de ajuns să îți dorești asta. Duhul necurat al lui Bishamonten a lucrat mai departe pentru a împlini dorința ta deșartă...

— Te întreci cu vorba, Harunobu! Dacă e să fii cinstit, pe tine ce te-a adus aici, în inima Kyoto-ului? Ori ar trebui să cred că ai venit să contempli capitala pustie, amăgindu-te că i-ai învins și supus pe toți și că acum tu ești shogun...

— Nu...

— Avem treburi neterminate și mai importante, zic eu, decât disputele pentru putere!

— E la fel de lipsit de sens...

Dar Harunobu nu apucă să termine ce avea de spus. Îndărjitul și neînduplecatul Kagetora se năpusti asupra sa ca un dragon înfuriat. Loviturilor puternice ale acestuia le răspundea cu pareuri false și eschive agile, tehnici năstrușnice pe care le stăpâna atât de bine, încercând să abată sabia atacatorului spre direcții moarte și totodată să își deschidă cât mai mult unghiurile de contraatac. Însă Kagetora reușea să respingă cu îndemănare fiecare ripostă a sa, atacându-l apoi cu și mai mare înverșunare, astfel că Harunobu se vedea nevoit să bată în retragere.

Părăsirea deci curtea palatului și ajunseră aproape de râul Kamo, duelându-se fără întrerupere. O luntre goală se ivi din amonte, săltându-se vioaie peste curenții repezi. Harunobu se gândi să folosească acest prilej pentru a părăsi lupta. Își luă avânt și sări de pe mal în mica ambarcațiune, apoi împinse cu teaca sabiei într-un bolovan răzleț și, după ce se apropiase îndeajuns, urcă pe celălalt mal.

Kagetora, luat complet prin surprindere de această mișcare a adversarului său, alergă cu iuțeală spre podul din apropiere, la vreo sută de pași, dar Harunobu se făcuse deja nevăzut printre clădirile din estul orașului.

Furios pentru că îi scăpase printre degete, Kagetora se opri la mijlocul podului arcuit și strigă:

— E la fel de lipsit de sens să fugi de fiecare dată!

Îi răspunseră doar apele râului și câteva rațe ce pluteau leneșe într-un ochi de apă lină, cărora le blestemă măcănițul.

A doua oară a fost cu totul altfel.

Soarele ardea neobișnuit de puternic și nu se vedea nicio umbră de pată pe cer. Fiecare pas al lui Kagetora ridica un norișor de praf. Armura devenise din ce în ce mai incomodă prin aerul încins și netulburat de vreo cât de slabă adiere.

Ajuns pe strada de unde, spre vest, se vedea turnul To-ji, găsi ușa unei case deschisă și intră. Adulmecă încăperile cu grijă, căci Harunobu putea fi oriunde. Se putea la fel de bine să fi părăsit orașul, dar ceva îi spunea lui Kagetora că rivalul său se ascundea tot prin Kyoto.

Desprinse pe rând fiecare legătură a armurii, o muncă destul de anevoioasă, apoi se eliberă din strânsoarea aceea înăbușitoare. Se simțea respirând mai în voie doar cu subțirea cămașă de mătase.

Îl cotropi apoi un gând: dacă pentru a-și scoate armura se descursese de unul singur, i-ar fi fost cu neputință să o îmbrace din nou fără ajutorul cuiva. Dar, din moment ce Harunobu însuși se descotorosise de armura sa, viitoarele lor încleștări aveau să fie mai echitabile și mai demne de onoare, oricare le-ar fi fost deznodământul. Renunță așadar și la ideea sa de la început, anume de a ascunde acea piesă de echipament minunat meșteșugită. Nu i-ar fi fost de folos nimănui. Sabia era suficientă. De acum, se gândea, doar săbiile mai aveau ceva de spus, iar toate celelalte rostite erau deșertăciune.

Întâi ca o părere, auzi trapul și fornăitul unui cal, apropiindu-se. Se lipi cu băgare de seamă de marginea unei ferestre și pândi atent.

Bidiviul apăru chiar de după zidul care împrejmua grădinile sanctuarului. Un animal tânăr, frumos și puternic, cu părul scurt, negru și lucios, destul de neliniștit și dezorientat din câte se vedea, căci era mai mult nehotărât în mersul său și deseori se oprea și tropăia apoi învărtindu-se în loc, precum un rătăcit în care începe să încolțească panica.

Ieși în cadrul ușii, cu mâna pe mânerul sabiei și cu atenția încordată. Soarele ardea din înaltul cerului, dar umbra turnului To-ji se întindea prelungă peste praful drumului, rotindu-se ca un ac de ceasornic în jurul clădirii, dându-i neînfricatului Kagetora fiori.

Calul se opri, țeapăn ca o stană și îl privi pe samurai drept în ochi. Orice gând al lui Kagetora se deșiră ca o țesătură veche, iar în mintea sa își găsi loc o voce:

— Umbli ca o nălucă, pradă blestemului cel vechi, ca un copil dezmoștenit căutând bunăvoința lui Bishamonten. În toți ani numărați în viața ta mărunță și neînsemnată ai crezut că oamenii se împart în învingători și învinși și acesta e jocul copilăresc pe care îl joci în continuare, ca un naiv și ca un pierdut pe vecie. Însuși Bishamonten al tău e înfrânt aici, cum înfrânți suntem cu toții. Din setea ta de sânge se hrănește singurul stăpân pe care îl vei mai cunoaște vreodată, cât de curând: umbra neagră care poartă șase fețe, șase brațe și șase picioare, călărind peste lume în galop pe spinarea unui bivoli alb.

Armăsarul se cabră apoi puternic, necheză asurzitor și se asmuți la fugă pe străzile pustii, tot mai departe, până când nici tropotul copitelor

nu se mai auzi din el. Kagetora, înfrigurat de cuvintele rostite de vocea aceea stranie, se apropie încet de locul unde fusese mai înainte calul, urmărind cu groază umbra turnului ce se rotea fără oprire.

De după un colț se auzi măcănitul unor rațe și, în scurt timp, un cârd de păsări cu ciocul lat și turtit apăru lipăind prin colb, lăsând o dâră roșie dezordonată în urma lor. Privindu-le mai atent, putu să vadă că picioarele rațelor erau pline de sânge proaspăt până sub piept, ca și cum nu apă ar fi curs prin albia râului Kamo unde înotau de obicei.

Se străduia din răspuțeri să dea un oarecare sens tuturor acestor tablouri incredibile, când șoapta unui șuierat surd străbătu cu repeziciune aerul încins. Încercă o eschivă, însă era prea târziu și săgeata i se înfipse în umărul stâng. Ochii săi ageri căutară arcașul și, în doar o clipă, îl zări pe Harunobu în turn, întinzându-și din nou arcul.

Se lipi de zidul ce împrejmuia curtea, punându-se astfel la adăpost, și își scoase cu băgare de seamă săgeata din carne. Rana nu săngera îngrijorător de mult, însă durerea era neobișnuit de puternică. Când se simți pregătit, strângând din dinți, se năpusti cu sabia în mâini înspre turn, căutându-și adversarul cu privirea. Dar Harunobu dispăruse.

Socotind că acesta urma să coboare din turn,

Kagetora se plasă lângă una dintre intrări, ascultând încordat. De data aceasta nici un sunet nu îl mai avertiză despre pericol, a doua săgeată străpungându-i adânc coapsa dreaptă, din spate.

Își sili trupul lovit să nu se prăbușească în genunchi și se întoarse, rânjind sălbatic. Harunobu stătea drept, la nu mai mult de treizeci de pași de el, cu brațul ce ținea arcul relaxat pe lângă corp.

— Hai, hai, Harunobu! Să terminăm odată!

— Nu.

După acest răspuns sec, Harunobu începu să se îndepărteze, lucru care pe Kagetora îl umplu atât de uimire, cât și de furie.

— Trebuie să terminăm! Nu poți pleca doar așa!

— Ba uite că pot! Și, de terminat, s-a terminat de multă vreme.

— Cum?!

— Nu încerca să mă urmărești. Voi avea grijă să pățești la fel, de fiecare dată. Caută-ți de socotelile tale și nu mă mai amesteca în toată nebunia asta a ta. E prea târziu pentru așa ceva.

— Dar... nu se poate...

— Nu ar fi mare lucru să îți arunc o săgeată drept în inimă, chiar acum. Poate așa ai înțelege. Dar nu pot face asta.

— Ce să înțeleg? Încearcă-ți norocul cu arcul, ori scoate-ți sabia și să încheiem!

— Nu mai încheiem nimic, Kagetora! Ia aminte la ce ți-am spus și nu mă mai căuta!

Harunobu plecă fără a-și grăbi pașii și fără a mai privi înapoi. Kagetora uitase până și de săgeata ce îi trecuse prin mușchii coapsei, deși durerea era acolo, vie și dogorătoare, laolaltă cu furia și descumpănirea. Încercă să strige ceva după Harunobu, dar nu reuși decât să mormăie jumătăți de silabe și să scrâșnească din dinți.

Rămase așa câteva ceasuri, singur în Kyoto-ul pustiu și încins de soare, până când gândurile i se domoliră și începu să asculte murmurul tihnit al apelor curgând în albiile săpate de atâta vreme încât prinse a se întreba dacă numele râurilor aparțineau apelor sau albiilor.

La căderea întunericului își scoase săgeata din picior, își sfășie cămașa și se bandajă cât putu de bine, după care se cuibări într-un colț al turnului și adormi istovit. În noaptea care urmă acelei zile, sumedenie de vise întortocheate și chinuitoare îi petrecură somnul, dar la trezire nu avea să își amintească nici o frântură din acestea.

La nord de Wakayama, pe coasta abruptă și împădurită din dreptul insulei Awaji, Harunobu sorbea din când în când dintr-o sticlă prăfuită de shochu. În răgazurile în care nu bea, își privea mâinile minute în șir, uneori parcă numărându-și degetele, alteori ca și cum se mira de propriile sale mâini, de forma lor și de însăși existența lor.

La doar vreo sută de pași mai jos de el ar fi trebuit să se vadă linia țărmlui și nesfârșita procesiune a valurilor lovindu-se pe rând de stâncile albicioase, dar un vâl dens și involburat de ceață se adunase împrejurul uscatului, întinzându-se până departe, cât se putea vedea cu ochii.

Harunobu era peste toate de neliniștit, dar nu recentele întâlniri cu înverșunatul său adversar îl frământau. De altfel, cu toate că rana din coapsă îl încetinise destul de mult, știa că era doar o problemă de timp până când Kagetora avea să îi ia urma și să îl provoace din nou la luptă.

În toată călătoria sa, nici un om nu întâlnise. Nici în Osaka, nici în localitățile mai mici de pe drum. Prin satele de pescari de pe coastă, de obicei vii și însuflețite, bătea același vânt sterp cu miros de moarte căruia îi ghicise suflul și în Kyoto, unde nu avea să se mai întoarcă vreodată. În inima sa se închegase o deznădejde nimicitoare. Un următor duel l-ar fi surprins lipsit de voința de a se apăra, de a învinge. Cercetându-se astfel pe sine, își găsi temelia tuturor gândurilor șubredă și alunecând pe nisipuri mișcătoare, înfrânt fără să fi purtat o bătălie, pustiu, zadarnic.

Tocmai de aceea, nici o tresărire nu avu când auzi frunzele foșnind sub pași înapoia sa. Kagetora, gândea, îi simțise prăbușirea și de acum nici nu se mai obosea să se furișeze.

— Ai și ajuns? Nu credeam să te vindeci atât de repede.

— Nu credeam să te găsec aici. Puteai fi trecut cu bine de Wakayama, ori chiar să te imbarci spre Awaji, îi răspunse Kagetora.

— Am făcut mai multe popasuri, ca și acum, după cum vezi.

— Văd că ai început să îți bei mințile. Dacă îți priește, ne luptăm mai târziu, după ce te trezești. Sabia o folosesc doar împotriva samurailor. Pentru un bețiv mi-ar trebui un ciomag sau o nuia lungă.

Harunobu pufni în răs.



Nistor Coita.

180 de capete în jurul unui cub (1994), tempera pe hârtie, 240 x 160 cm

— Nu te lași, văd. Încerci să mă provoci. Asta mi-a plăcut mereu la tine, să știi! Numai că între îndârjire neabătută și încăpățănare prostească doar un pas este.

— Acum încerci să mă provoci tu? Vorbele unui bețiv nu mă pot jigăni, doar îngreșoșă.

— Mai bine hai mai aproape, Kagetora, și uită-te mai bine spre mare! Apoi să văd dacă nu vei vrea să împart sticla de shochu cu tine...

Văzându-și rivalul într-atât de tulburat, Kagetora socoti că singura cale onorabilă era să amâne duelul, căci nu se cădea să atace un om beat căruia îi tremurau mâinile și în ai cărui ochi se citea o scânteie a nebuniei. Cu prudență totuși, se prefăcu a cerceta cu privirea pătura groasă și parcă nesfârșită de negură ce se întindea începând de la țarm.

— E ceață pe mare. Nu e nimic neobișnuit în asta, spuse pe un ton rece și sfidător.

— Sigur că nu, dar ascultă! Auzi cumva marea?

— Nu se aude nimic.

— Tocmai, Kagetora! De ce nu se aude marea? De ce nu se aude nici un val lovindu-se de țarm?

— Se poate să nu fie valuri astăzi...

Harunobu slobozi din plămâni un răs zgomotos și vădit forțat, care se încheie într-o criză de tusă violentă, învinețindu-i chipul și aruncându-l într-o rână. Kagetora îl privea uimit și nu fără un oarecare dispreț.

După ce își reveni, sorbi încă o gură sănătoasă de shochu, se întoarse spre mai tânărul samurai și îi zise, de data aceasta pe un glas blând, împăciuitor și oarecum patern:

— Dragul meu Kagetora, nu este în lumea aceasta un asemenea lucru precum o mare fără valuri. Oricât s-ar încăpățâna apele dintr-un anume loc să rămână liniștite și împăcate, altele de mai departe se vor răzvrăti și le vor urni și pe acestea, pentru a se amesteca unele cu altele. Marea nu cunoaște pacea și răgazul. De aceea te întreb din nou: de ce nu auzim nimic? Ei bine, dacă marea, cum ți-am mai zis, mereu se zbuțumă, dar la urechile noastre nu ajunge vreun sunet, singurul răspuns ar fi că marea nu e acolo jos. Tu pricepi, Kagetora?

Cuvintele lui Harunobu purtau cu ele vibrația discretă, totuși atât de pregnantă, a fricii.

— Ești nebun!

— Nebun?! Uită-te din nou! Știi unde suntem? Pe drumul dintre Osaka și Wakayama, pe un cap de uscat de unde se poate vedea Awaji. Acum uită-te și spune: vezi cumva insula?

Kagetora scrută zarea și se văzu nevoit să recunoască adevărul limpede:

— Nu se vede nicio insulă, dar asta nu înseamnă că...

— Oho! Nici nu bănuiești ce cred eu că înseamnă și te grăbești să îmi spui ce *nu* înseamnă? Te provoc, spune-mi ce *nu* înseamnă!

Nu putea spune că ceața cea densă înghițise cu totul insula Awaji și că o ascunsese de ochii lor. Ceva molipsitor plutea în aer. Ori era mirosul de shochu ce transpira din suflarea lui Harunobu, ori briza molcomă adusese miesme necurate, dar în inima lui Kagetora începeau să își facă loc aceleași temeri mute care îl făceau pe Harunobu să se clatine. Simțind astfel o apropiere față de acesta, Kagetora se gândi că nu e deloc nepotrivit să îi facă o destăinuire:

— Știi, când eram în Kyoto, lângă turnul Toji, mi s-a părut că mi-a vorbit un cal.

— Nu știi, dar îmi pot închipui. La fel cum

îmi pot închipui umbra turnului rotindu-se în jurul său și un cârd de rațe cu labelle însângerate umblând pe drumuri.

— Deci știi...

Kagetora se așeză lângă Harunobu și acesta îi întinse sticla de shochu. Băură, pe rând, amândoi, cu înghițituri mici, să le ajungă, și tăcură până când sticla rămase goală. Niciun cuvânt nu găsiră de cuviință să rostească, dar nici vântul nu se sinchisi să scuture măcar puțin crengile piniilor și fagilor, iar foșnetul mării, spre groaza lor, tot nu se auzea. Harunobu rupse tăcerea:

— Când îți spuneam mai înainte despre valuri, despre mare, mă gândeam de fapt la altceva. Mă gândeam la noi doi și la alții asemenea nouă.

— La războinici?

— Războinici? Eu nu sunt războinic, Kagetora, ci doar un om care uneori se războiește cu alții. Dar nu despre asta e vorba. Mă gândeam la oameni, fie ei războinici sau nu, și la neputința noastră de a trăi în pace.

— Și la ce ne-ar trebui o asemenea pace?

— Eu nu întreb la ce ne trebuie, ci doar îți arăt că nu se poate. Oricare conflict, oricare i-ar fi deznodământul, nu rămâne niciodată cu adevărat încheiat. Chiar dacă nu se lasă loc pentru sămânța răzburării, se vor găsi inimi în care să inspire fie invidie, fie admirație iar, dacă nu acestea, cel puțin va lăsa să se înțeleagă că se poate și așa. Tocmai de aceea, altfel nici nu se poate.

— Poate că nu se poate chiar pentru că nu e de niciun folos, cum îți spuneam, Harunobu.

— Aiurea, Kagetora! Tu nu ai fost dintotdeauna un războinic, chiar dacă ți-a plăcut să mănuiesti armele încă de copil. Ai devenit războinic doar după ce ai fost nevoit să mă înfrunți la Kawanakajima. Dacă nu dădeam curs ambiției mele, poate că și în ziua de astăzi ți-ai fi exersat caligrafia și ai fi scris versuri.

— Deși, după cum spui chiar tu, din copilărie mi-a plăcut să mănuiesc armele. Așadar, de unde această înclinație spre război? Poate nu ai de unde să știi, dar pensula pentru caligrafie și cuvintele din versuri se folosesc nu foarte diferit față de o sabie.

Harunobu se cufundă în tăcere, privind în gol, fără să clipească. Jos, la capătul povârnișului ce cobora tot mai abrupt, pătura groasă de ceață se răsucea în rotocoale largi și valuri repezi și piezișe. Ostenitele sale urechi încă se mai străduiau să prindă măcar o părere din amintirea obișnuitului zbuțum la mării, dar fără vreo nădejde.

Trecu așa o vreme greu de măsurat, până când Kagetora, amorțit și el de băutura, se opinti în capul oaselor.

— Ajunge pentru azi, Harunobu. Mă duc să îmi caut un culcuș cât de cât mulțumitor. Iar de mâine, după ce se risipesc aburii de shochu, te caut din nou și încheiem socotelile pentru totdeauna. Din câte se vede, nu se va găsi nimeni nici să ne răzbune, nici să ne invidieze, nici să ne admire și să își hrănească vreo ambiție însuflețită de pilda noastră. Așa că poți fi pe pace în privința aceasta. Te las acum!

Încercând pe cât se putea să își strunească pașii nesiguri și împleticiți, Kagetora se îndepărtă și dispăru prin desișul pădurii, spre sud. Rămas singur, Harunobu apucă, răsucind-o și scuturând-o în toate direcțiile, dar în zadar. Oftă adânc, jumătate a amar, jumătate a îmbărbătare, apoi se ridică și el în picioare, clătănându-se desult de tare.

Ochi un arbore ce își încăpățănase rădăcinile aproape de marginea de jos a prăpastiei, cu

toate că trunchiul și ramurile sale vibrau domol deasupra negurilor albicioase, și se lăsă cu grijă să alunece până la câțiva pași deasupra acestuia. Dintr-un salt foarte abil se azvârli călare pe copac, lipindu-se de acesta în timp ce fibrele de sub scoarță se auzeau plesnind una câte una. Foarte încet, târându-se pe piept și pe burtă, înaintă spre vârf, tot mai departe de uscat și legănându-se într-un balans molcom deasupra vârtejurilor de ceață.

Cu orice preț trebuia să se convingă de un lucru, așa că își dădu drumul de pe trunchiul arborelui, ținându-se doar cu mâinile de o creangă mai groasă. Privi în jos, căutând cu disperare să ghicească un licăr de apă. Drumul înapoi spre locul de tulbure tihnă unde băuse shochu cu Kagetora părea cu neputință de străbătut, așa că închise ochii strâns și își îngădui să cadă în gol, străpungând nepătrunsul involburat al ceții.

În toate zilele care au urmat, degeaba l-a mai căutat Kagetora. Oricât se căznea să îi ia urma ca și în atâtea alte dăți, nu se găsea vreo umbră, vreun miros ori vreo zgârietură în pământul cărărilor care să arate cătuși de puțin că Harunobu ar fi trecut vreodată pe acolo. Cu timpul, aproape păru că începuse să îl uite și nu rareori se găsea alergând cu sabia în mână după tot felul de cai vorbitori, sau aruncând săgeți după felurite umbre de păsări.

Asemenea întâmplări, ce se petreceau tot mai des, prinseră a-l istovi pe bietul Kagetora. În răgazuri încerca să doarmă cât se putea, dar și această mângâiere îi fu luată. Uneori abia reușea să ațipească spre miezul nopții și, văzând cu ochii, soarele se avânta spre înaltul cerului, dogorind și zădărniciindu-i somnul. Alteori adormea în nopți binevoitoare de vară și se trezea dârdâind în mijlocul înghețului, inconjurat de nămeți.

Nu a trecut mult și caii cei vorbitori și toate nălucile începură să îl întărate și în vise, devenite tot mai alambicate și mai țipător colorate, iar din pricina aceasta nefericitul Kagetora se trezea mai obosit decât la culcare, până când renunță la somn cu totul.

Sărmanul Kagetora sfârși stors de vlagă, târându-și trupul dureros de obosit pe drumuri și pe coclauri. Ochii, la început înroșiți și foarte umezi, ajunseră tot mai uscați și mai arși de lumina celor văzute și nevăzute, până când într-o zi își închise pleoapele grele pentru ultima dată peste orbenia ce se abătuse fără milă peste el.

În urechi îi mai suna doar un țuiet înnebunitor. Când se oprea țuietul, i se părea că aude amintirea valurilor mării lovindu-se de țarm, așa cum îi povestise Harunobu despre care el uitase. Din învățarea mușchilor căliți rămase treptat doar un tremurat șovăielnic, apoi rare și palide zvâcniri.

Când nici de acestea nu mai era în stare, trupul obosit al lui Kagetora rămase neclintit în iarbă, cu nimic deosebit față de un hoit. Tot ce își mai dorea era să găsească prilej de odihnă însă, chiar și în nemișcarea brațelor și a picioarelor, visele cele năvălășe și sălbatică nu conțină niciodată, zdrobindu-i mintea gând cu gând, amintire cu amintire, până când nu se mai putu gândi nici măcar la el însuși, cotropit de cai vorbitori și de un bivoli alb, ce alerga sălbatic și nestrunit.

Dar nici atunci nu i se îngădui să moară.

Despre Ilie Moromete și Cocoșilă

Mircea Moț

Ilie Moromete iese la poartă așteptând acel interlocutor inteligent și capabil să-i ofere posibilitatea de a ieși din atmosfera treburilor practice, cărora, seara, el le întoarce spatele la modul ostentativ. La stănoagă, el își rezervă dreptul de a sta degeaba, cu satisfacția nemărturisită că s-a sustras unui mecanism al utilului, gata oricând să-l strivească: Stătea *degeaba*, nu se uita în mod deosebit, dar pe fața lui se vedea că n-ar fi rău dacă s-ar ivi cineva (...). Oamenii stăteau însă în curți, *nu era acum timpul de ieșit în drum*” (s. n.). Detaliul, semnificativ, pune în lumină condiția unui țăran care se delimitează de timpul celorlalți: „Din mâna lui fumul țigării se ridică drept în sus, *fără grabă și fără scop*” (s. n.). Tudor Bălosu nu poate fi pentru Moromete interlocutorul dorit. Mai mult, apariția acestuia îl irită, fiindcă dialogul cu vecinul îl reține în realitatea imediată, marcată de istoria ce învăluie perfid satul, spulberând iluzia timpului răbdător cu oamenii.

Pentru Ilie Moromete interlocutorul ideal este Cocoșilă. Cine este acest Cocoșilă în preajma căruia inteligentul țăran din Câmpia Dunării se simte atât de bine? „Dar Cocoșilă?”, întreabă naratorul.

El este un ins care „*stârnea în Moromete ceva neînchipuit de plăcut*, ca și poveștile lui Niculaie. Venea seara și ciocănea la ușă făcând pe boierul” (s. n.). Dialogul lui Ilie Moromete cu prietenul său are loc mai ales seara, moment care, pe lângă semnificațiile simbolice recunoscute, *tulbură* în mod semnificativ, în sensul că pune sub semnul întrebării condiția diurnă a protagonistului. Serile petrecute cu Cocoșilă sunt echivalentul altui timp („*Petrecea seri lungi* cu prietenul său Cocoșilă discutând ...”), accentuat tulburătoare („*Erau seri tulburătoare*”). Trebuie să acceptăm că aceste seri petrecute de Moromete cu prietenul său sunt într-adevăr niște seri *pierdute*, adevărate oaze de timp subiectiv în timpul celălalt, cu adevărat nerăbdător cu oamenii: Moromete „*își dădu seama nu fără dezamăgire că cei trei băieți ai lui, Paraschiv, Nilă și Achim nu văd niciun rost în aceste seri pierdute cu povești și cu discuții despre Maniu și Brătianu*”. (s. n.).

Dialogul și timpul dialogului sunt asociate de fiecare dată nu numai *serii*, ci, mai ales *imaginarului*, poveștii și cărții, bibliotecii și școlii, ce marchează alt univers decât acela al satului Siliștea Gumești. Ilie Moromete petrece serile lui tulburătoare discutând politică, dar și „*ascultându-l pe Niculaie care citea povești grozave din cărți luate din biblioteca școlii*”. Cocoșilă însuși răspunde nevoii de poveste a prietenului său Moromete, din moment ce dialogul cu acesta este la fel de plăcut ca și poveștile citite de Niculaie. O serie de amănunte ale poveștilor citite seara se cuvin reținute pentru profilul personajului, în măsura în care pun în lumină contrastul dintre timpul diurn și acela, tulburător, al se-

rii, când personajele „*cad*” (după cum scrie naratorul) în condiția de oameni, scăpând de blestemul de peste zi: „*Unsprezece frați care sufereau vraja de a rătăci în timpul zilei ca unsprezece lebede și la apusul soarelui cădeau îngrămădiți pe o stâncă în mijlocul mării, iarăși oameni*” (s. n.).

„*Om deștept în stare să glumescă inteligent*”, care îi produce lui Ilie Moromete „*atât de rară bucuria de a sta de vorbă*”, Cocoșilă reține atenția prin faptul că înjura prea mult, cu adevărat în „*cazurile foarte rare*”.

Într-un subtil eseu, Alexandru Paleologu recunoaște mai ales înjurăturii principale a românilor un fior metafizic ce ține în fond de însăși condiția înjurăturii: „*Demnă de elogiul e însă înjurătura noastră principală sau, dacă pot zice, de bază, cea mai simplă și absolută: respingerea preopinentului la starea prenatală poate chiar pregerminativă. E o reducere la neant, o recuzare ontologică. I se retrage adversarului omologarea existențială: e neavenit. E exclus din univers ca progenitura lui Lilith sau ca monștrii preadamici de care e vorba în Cabală. Această negare a entelehiei antagonistului și respingerea sa la matca originară nu e o sfidare; ea curmă orice dezbatere și contestație; e de primă și ultimă instanță. E deci de un dispreț radical și transcendent; dar e poate totuși o „casare cu trimitere”, notificând eventual intimatului șansa unei a doua nașteri într-o formă mai convenabilă; în sensul acesta înjurătura noastră e, strict etimologic, un ditiramb*” (s. n.).

Marin Preda are plăcerea să menționeze înjurăturile lui Cocoșilă: „*În privința înjurăturilor era vestit, îl înjura și pe tat-su – zicea că de ce l-a făcut – înjura și pe popa și pe primar și pe perceptor, pe toți, de la, de la șervețelul cu care se ștergea până la cele mai mărunte lucruri, lampă, sfeștilă, lumânare, ciorapi: târla, grădina, neamul și străbunicii, nepoții, copiii copiilor (...). Catrina aprindea tămâie în casă, dar pufnea și în răs.*”

Spre deosebire de Cocoșilă, Moromete nu înjură decât foarte rar. O face chiar la începutul romanului, în binecunoscuta scenă a întâlnirii cu Tudor Bălosu. În timp ce inteligentul Cocoșilă face indiscutabil din înjurătură un spectacol verbal, Moromete apelează la sudalmă atunci când simte i se anulează deschiderea spre orizontul așteptat. Cocoșilă este un histrion, până la un punct, Moromete tratează realitatea cu toată seriozitatea, considerând-o, în agresivitatea ei, demnă să fie respinsă prin înjurătură. Nu înseamnă însă că prietenul Cocoșilă este mai puțin profund. Ca și Moromete, Cocoșilă se protejează, mișcându-se teatral într-un spațiu pe care îl percepe ca pe o autentică scenă. El, țăranul din Siliștea Gumești, este capabil să se adapteze rolului asumat: intrând în casa Moromeților el *face pe boierul*, atrăgându-i pe ceilalți într-un spectacol ce se cuvine savurat. Atenția acordată de ceilalți interpretului îi permite

personajului să se distanțeze de lume cu o superioritate, nu atât de evidentă precum în cazul lui Ilie, dar neîndoielnică. Pe de altă parte, personajul place ca actor, însă place doar celor care gustă spectacolul lumii, nefiind deloc întâmplător că el „*stârnea în Moromete ceva neînchipuit de plăcut*”. Atunci când vine în poiana lui Iocan, Cocoșilă îl caută imediat cu privirea pe Moromete, care „*stătea cu spatele parcă înadins*”. Alcătuiind un cuplu exemplar, cei doi se completează reciproc, fiecare având nevoie de celălalt, cu absoluta convingere că între ei se poate stabili un dialog autentic.

Prietenul lui Moromete își face apariția în poiană întâmpinat cu o exclamație ce trădează respectul celorlalți („*Păzea că vine Cocoșilă!*”). El este pregătit într-adevăr de duminică și de cealaltă sărbătoare, a discuțiilor și a „*ritualului*” citirii ziarului: „*Cocoșilă se opri la marginea poienii și rămase acolo în picioare parcă n-ar fi vrut să se amestece cu ceilalți. Era îmbrăcat de sărbătoare ca și ceilalți, în afară de de pălărie și de chimir pe care le purta tot timpul. Era cam de modă veche Cocoșilă. Încins cu chimirul lui de piele și cu cămașa albă cu poale lungi scoasă peste izmene, iar pălăria lui semăna cu o gambetă; avea culoarea prafului și încă ceva din care puteai să înțelegi că nu se va mai rupe niciodată; în picioare, Cocoșilă avea bocanci. Ceilalți purtau cămăși și izmene de pânză, dar fără bocanci sau chimir sau veste peste cămăși, cu pantaloni bufanți și ieftini și ghete cumpărate cine știe când și scofălcite de atâta purtat. Unii erau desculți, în cămăși și pantaloni și cu pălării vechi, dar periate proaspăt cu apă. Cel mai sigur semn că erau gătiți de sărbătoare erau fețele lor rase proaspăt*”.

Cocoșilă aduce duminica la fierărie ziarul *Dimineața*, cu mențiunea că ziarul „*nu era întreg*”, și nici nu trebuie de altfel să fie, câtă vreme pe protagoniști nu-i interesează decât evenimentele politice, a căror lectură trădează desprinderea de condiția lor patriarhală, de țăranii în ultimă instanță. Cocoșilă aduce ziarul pentru a savura, ca și ceilalți, lectura făcută de Moromete, care descoperă semnificații ce le scapă celorlalți.

Dar Cocoșilă reține atenția nu numai lui Moromete, ci și lui Din Vasilescu, artistul ce îl privește ciudat: „*Din Vasilescu surâse. Se uita la Cocoșilă atent, cu o bucurie ciudată în priviri*” (s. n.). Simte oare Din Vasilescu că prietenul lui Moromete ar putea fi obiect al artei sale?

Artistul, după cum se știe de altfel, face din lut chipul lui Moromete, iar lucrarea artistică este privită în tăcere de săteni, dar mai ales de Ilie Moromete însuși, a cărui tăcere amintește lacrimile lui Ulisse când își aude povestite întâmplările și simte, după un George Steiner, că a trecut din realitate în universul artei, într-o singurătate copleșitoare. „*Era el, notează scriitorul, Moromete, așa de... așa de serios, și de... Da, el era, dar parcă era singur, fără familie, fără Iocan și Cocoșilă, fără Dumitru lui Nae și fără parlament*”.

Așadar, un Moromete fără ai casei, pe care îi domina autoritar, fără cei apropiați și fără parlament. De ce, totuși, fără de Cocoșilă?

De ce, maestre Din Vasilescu?

Doctrinile cheie ale Reformei protestante

Andrei Marga

Lumea civilizată aniversează în acest an împlinirea a 500 de ani de la începutul Reformei. Se cuvine să ne amintim și să o evaluăm din perspective actuale.

Două piese intelectuale rămân decisive în Reforma pe care Luther și Calvin au realizat-o: doctrina „justificării” a lui Luther și doctrina „predestinației” a lui Calvin. În ce constau ele propriu-zis?

Justificarea (Rechtfertigung, Justification) este actul divin prin care Dumnezeu recunoaște un păcătos ca bun în fața lui (Merrill F. Unger, *The New Unger's Bible Dictionary*, Moody Press, Chicago, 1988, pp. 729-730). Premisa este că Isus (1Cor, 1, 30 și Rom.324) a preluat pe cruce păcatele noastre și că Dumnezeu este cel care ne acordă „grația (gratia, Gnade)” sa (Titus, 3:4, 5). Teza lui Luther este că justificarea este exclusiv pe bază de credință, și nu pe merite sau lucrări umane (Rom. 3:28, 30; 4:5; 5:1, Gal.2:16). Doar cel care crede în Isus (Rom.31-34) poate fi justificat.

Doctrina justificării este *in nuce* în cartea *Despre libertatea creștinului* (1520). Apostolul Pavel este luat ca bază pentru o viziune ce poate fi sintetizată în aceste propoziții: „Un adevărat creștin trăiește numai din credința sa” (Rom.1). „Așa că ne dăm seama că un creștin are destul prin credință, n-are nevoie de altă lucrare pentru a fi cucernic; iar dacă n-are nevoie de vreo altă lucrare, atunci înseamnă că este dezlegat de toate poruncile și legile; iar dacă este dezlegat, atunci este cu siguranță liber. Aceasta este libertatea creștină, singura credință, care ne îndeamnă să nu trândăvim sau să facem rău, ci ne învață că nu avem nevoie de nici un alt fel de lucrare pentru a dobândi evlavie și mântuirea, despre care vrem să spunem mai multe lucruri în cele ce urmează” (Martin Luther, *Scrieri*, Editura Logos, Cluj-Napoca, 2003, vol.1, traducere Petru Forna, p.159-160). Credința în Isus este o nesfârșită bogăție și aduce întreaga mântuire (p.157). Cine are credință are toate lucrurile (p.159), căci credința induce schimbări în realitate, iar Dumnezeu te ajută dacă ești credincios.

Justificarea prin credință a făcut ca Luther să fie socotit de adepții imediați profet al evangheliilor originare. Pietismul i-a scos în față meritul de a fi restabilit pioșenia (Frömmigkeit). Romanticii din *Sturm und Drang* au văzut în Luther un geniu al limbii (Sprachgenie), clasicismul german un deschizător al epocii moderne. Nazismul i-a adus în față laturi precum „germanul etern”, „antisemitul model”. Mai aproape de epoca noastră, Karl Barth l-a socotit reprezentant al *theologia crucis*. Astăzi iese în relief cel mai bine, drept prag istoric, dincolo de cele cinci secole de Reformă, contribuția învățăturii lui Luther la geneza societății moderne.

Doctrina predestinării (Providence, Predestination) este expusă de Jean Calvin în *Institutio Christiana Religionis*. Ea pleacă de la premisa după care Dumnezeu nu este doar creatorul lumii, ci și diriguitorul ei continuu și izbăvitorul nostru. „Alegerea (election)” este gestul

prin care Dumnezeu, pentru gloria sa, stabilește că unii oamenii sunt destinați vieții veșnice, alții morții perpetue (Jean Calvin, *Învățătura religiei creștine*, Editura Cartea Creștină, Oradea, 2003, traducere Elena Jorj și Daniel Tomuleț, vol.I p.345-347). Credința în Hristos este condiție a „salvării” iar obținerea salvării este o chestiune de „grație (Grace)”. Semnul ei este reușita în lucrările întreprinse spre gloria lui Dumnezeu.

Calvin a plecat tot de la Apostolul Pavel, în mod exact de la afirmația că „în Hristos Dumnezeu ne-a ales pe noi (credincioșii) să salvăm lumea” (Efesieni, 1, 4). Dumnezeu este suveran, iar omul este singur în fața Sa și are de luat decizii. În vreme ce comilonul său al studiilor la Sorbona, Ignatiu de Loyola, întemeia ordinul iezuiților cu deviza „sentire in Ecclesia”, Calvin formula deviza „onoare lui Dumnezeu”.

Omnipotența lui Dumnezeu este vigilentă, eficientă și activă (p.305) și rezultă din bunătatea lui Dumnezeu (p.305) și grija pentru oameni. Nimic în evenimentele individuale nu este la întâmplare (p.308); nimic nu se petrece în lume fără providența lui Dumnezeu (p.310). Dumnezeu își construiește și pune în aplicare planul (p.316) pentru poporul său, dar de aici nu rezultă că trebuie să stăm pasivi. „Predestinarea” nu este același lucru cu „soarta” antică. „Aceasta înseamnă că noi nu suntem nici pe departe împiedicați de hotărârile veșnice ale lui Dumnezeu să ne purtăm de grijă sau să ne punem în ordine toate lucrurile, dar întotdeauna cu supunere față de voința sa. Motivul este evident, căci Cel care a stabilit limitele vieții noastre ne-a încredințat în același timp și grija față de ea. El ne-a oferit mijloacele și remediile necesare pentru a o păstra; de asemenea, ne-a făcut capabili să prevedem pericolele și, ca nu cumva ele să ne ia prin surprindere, ne-a pus la dispoziție remediile și precauțiile necesare. Acum este limpede care este sarcina noastră”. (p.321-322). Certitudinea „predestinării” pune în inimi o încredere în Dumnezeu plină de bucurie (p.330) și ne determină la „asceză”, care nu este altceva decât chibzuința rațională de a face ceea ce este condiție a obținerii „grației”.

Cele două doctrine au fost mereu reluate, iar cei mai mari teologi ai protestantismului – Schleiermacher, Ritschl, Troeltsch, Adolf von Harnack, Karl Barth, Rudolf Bultmann, Moltmann, Pannenberg – au pus-o în valoare din unghiuri variate (vezi mai întâi Hugh Ross Mackintosh, *Types of Modern Theology. Schleiermacher to Barth*, Nisbet and Co. Ltd., London, 1937). Este o istorie întregă în jurul lor. S-a sesizat devreme pericolul ca libertatea creștină a lui Luther să fie redusă la o libertate launtrică, fără a chestiona împrejurările exterioare, iar cel care nu are succes în munca sa să fie socotit „neales” de Dumnezeu, la Calvin. Pe lângă împrejurarea că, în timp, au apărut un individualism egoist ce se revendică din Luther și o „gândire secularizată a profitului”, ce se revendică din Calvin, care, ambele, pierdeau de fapt legătura cu religia.

Să lărgim, însă, cadrul discuției, pentru o mai precisă înțelegere principală. Este cunoscut

(vezi Eduard Lohse, *Paulus. Eine Biographie*, C.H. Beck, Munchen, 2003), că apostolul Pavel a adus în discuție „milostivirea (Barmherzigkeit)” lui Dumnezeu, care ne-a fost mijlocită de Isus Hristos, și a spus că numai în „credință (Glaube)” primim acest „dar (Gabe)” și putem să ne înfățișăm curății lui Dumnezeu. *Epistola către Romani* este locul acestei viziuni sau cel puțin așa a înțeles Luther epistola lui Pavel. Inițiatorul Reformei a mărturisit că s-a simțit nou născut și în fața porților Paradisului cu această idee a lui Pavel. El s-a distanțat imediat de concepția curentă, după care Dumnezeu este doar Stăpânul, care dă lumii direcție și emite cerințe față de oameni, în favoarea concepției după care „milostenia” lui Dumnezeu este un izvor și temei al vieții, singurul care ne permite să stăm în fața lui. Reforma a fost declanșată de fapt de ideea teologică după care mesajul lui Dumnezeu este „grația (Gnade)” de care vorbește Pavel, care a și adus-o în centrul Evangheliei. Nu lucrări cuvioase și exerciții sau recunoașteri lumești, ci orientarea în viața creștină conform „dreptății (Gerechtigkeit)” izvorâtă din viața lui Hristos duce la „grație (Gnade)”. „Credința (Glaube)” devine cheia vieții și „justificarea” creștinului în fața lui Dumnezeu.

Convingerea lui Luther, după care justificarea se obține doar prin credință, a atras reacții severe. Conciliul din Trent (1543-1565) a fixat pentru multă vreme argumentul după care nu are de a face cu creștinismul cel care crede că doar prin „credință” se atinge iertarea păcatelor și „grația” divină. S-a invocat că nu se poate trece peste *Poruncile* lui Dumnezeu și peste nevoia ca cel care crede să se manifeste în viață conform voinței divine. Plecându-se de la acest argument, Luther a fost privit în afara protestantismului mai mult critic.

Dar Reforma nu s-a oprit, desigur, la reafirmarea libertății personale, ci a pretins cu timpul ceva mai mult. Luther a discutat, cum se știe, libertatea creștinului, dar când țărani germani s-au răscolat în numele ei, i-a criticat. În 1830, la aniversarea a 300 de ani de la Confesio Augustana din Augsburg, Hegel a respins teza Bisericii cu diferite clase. „Înțelegem însă libertatea creștină – declara prestigiosul rector de atunci al Universității din Berlin – astfel că fiecare este declarat demn să se adreseze, cu gândurile sale, rugăciunile sale și slăvirea sa, lui Dumnezeu, că fiecare își stabilește el însuși relația sa cu Dumnezeu și relația lui Dumnezeu cu el, iar Dumnezeu însuși se realizează, la rândul său, în spiritul uman. Avem de a face, astfel, nu cu o divinitate care este supusă determinărilor naturii, ci cu un Dumnezeu care este adevărul, rațiunea veșnică și conștiința acestei rațiuni, adică este spirit” (Hegel, *Berliner Schriften*, p.33). Libertatea creștină este inteligibilă în orizontul cuprinzător al libertății spiritului (Freiheit des Geistes).

Astăzi situația este schimbată. Fiecare parte a luat în seamă argumentele puse în joc. Catolicii au examinat mai aplicat *Epistola către romani*, iar protestanții au acceptat că Luther nu s-a bazat doar pe Pavel când a formulat doctrina justificării prin credință, ci și pe situația din timpul său, fiind nemulțumit de înțelegerea vieții creștine din partea unor contemporani. Catolicii au recunoscut că Luther a atras atenția asupra „dreptății lui Dumnezeu (Gottes Gerechtigkeit)”. Nu sunt însă probe că Pavel nu a fost înțeles și că Luther ar fi prea individualist orientat, chiar dacă nu este sigur, nici la nivelul examinărilor recente, că Luther a înțeles bine desprinderea lui Pavel de iudaism,

pe care o invocă în sprijinul său și care mai trebuie abia cercetată.

În 1999 *Lutherische Weltbund* și *Biserica Romano-Catolică* au semnat la Augsburg o declarație (vezi Hermann Fischer, *Protestantische Theologie im 20. Jahrhundert*, W. Kohlhammer, Stuttgart, 2002, pp.272-304) în care se proclamă o „înțelegere împărtășită în comun a învățăturii justificării (ein gemeinsames Verständnis der Rechtfertigungslehre)“. În declarație se spune: a) numai din „grație (Gnade)“ și în „credință (Glaube)“ în „mântuirea (Erlösung)“ propovăduită de Hristos suntem luați în seamă de Dumnezeu și primim „sfântul spirit (Heiligen Geist)“, care ne înnoiește inimile și ne face capabili de bune lucrări; b) mesajul „justificării“ este în mijlocul mărturiilor *Noului Testament* despre acțiunea lui Dumnezeu prin Isus Hristos și ne spune că noi, păcătoși, datorăm viața noastră nouă „milosteniei lui Dumnezeu“, pe care o primim în credință, dar abia urmează să o merităm (verdienen); c) teoria justificării este o parte a doctrinei creștine și stă în legătură cu „adevărurile de credință (Glaubenswahrheiten)“. Ea va orienta teoria și praxisul ce se revendică din Isus.

Fără a intra aici în detalii, putem spune că „justificarea” și „providența” sunt privite astăzi dintr-un alt punct de plecare. Nu Conciliul din Trent, patristica sau scolastica sunt reperele de evaluare, ci nevoia resimțită în creștinism de revenire la „mesajul creștin original, cel al Evangheliei” (Hans Küng, *Rechtfertigung. Die Lehre Karl Barts und eine katholische Besinnung*, Piper, München, Zürich, 2004, p.X), care a rămas vie și astăzi.

Luther îi are indiscutabil de partea sa pe Pavel, a cărui concepție el are meritul de a o fi valorificat, chiar mai mult decât Augustin. Între timp, oricum, s-a ajuns la un „larg consens” între catolici și protestanți în privința justificării (Wolfgang Beinert, Hrsg., *Lexikon der katholischen Dogmatik*, Herder, Freiburg, Basel, Wien, 1987, p.435), care este durabil.

Calvin a exploatat, la rândul lui, premise existente la Pavel. Karl Barth a fost cel care a înlocuit împărțirea oamenilor în aleși și damnați cu ideea că în Isus Hristos orice om este ales și că mijlocirea alegerii se face prin Biserică. Cu această corectură, doctrina predestinării nu mai desparte bisericile (p.419) și lasă loc discuției pe alte teme.

Luther, în orice caz, și cu deosebire Calvin și o mulțime de teologi profund credincioși și pregătiți juridic, au contribuit la crearea spiritului civic al oamenilor liberi și a spiritului de întreprinzător economic ce caracterizează societatea modernă. Ele cer explicații și astăzi.

Așa cum am mai spus, două personalități au sesizat în premieră acest impact cuprinzător al Reformei protestante. Georg Jellinek (cu *Die Erklärung der Menschenrechte und Bürgerrechte*, 1895) a deschis ochii contemporanilor asupra iradierii seculare a Reformei – formarea instituțiilor moderne pe baza emancipării individului, pe care l-a stimulat la civism. Max Weber (cu *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*, 1905) a dovedit impactul economic al Reformei. Culturile actuale conțin, în orice caz, efectele durabile ale rolului propulsor al acesteia. Un pas în spatele Reformei societatea modernă nu a mai putut face, chiar dacă și-a adăugat orientări noi.

Cel mai profilat filosof de astăzi, Jürgen Habermas, l-a numit pe John Rawls drept „cel mai important gânditor politic al secolului XX” și avea dreptate. Într-adevăr, nimeni nu a conceput, în vremuri apropiate de noi, societatea atât

de cuprinzător și de adânc din perspectiva destinului omului și nu a pus la temelia societății, ca bază normativă, fie ea și ideal asumată, „justiția (dreptatea) ca fairness”.

Nu intru aici în detalii. Ceea ce vreau să semnaliez este originea explicită a acestei abordări în doctrinele Reformei. Faptul a devenit limpede odată cu publicarea tezei de licență (vezi John Rawls, *Über Sünde, Glaube und Religion*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2010) de la Princeton, a celebrului gânditor. Aici sunt asumate o seamă de opțiuni pe care le-am găsit la Luther și Calvin: revenirea la *Biblie*; recunoașterea „Măreției lui Dumnezeu”; ireductibilitatea relației cu Dumnezeu la alte relații; considerarea fiecărui om ca scop în sine; abordarea eticii plecând de la starea spiritului; regândirea „păcatului (Sünde)” ca stare mentală, înainte de a fi acțiune. Aici s-a conceput o altă joncțiune între persoană și comunitate, plecând de la convingerea că problema eticii este de fapt „instituirea comunității”. Dincoace de întemeierea comunității pe „reciprocitatea sentimentelor și gândurilor”, rezultatul general propriu al lucrării lui John Rawls constă în preluarea teoriei omnipotenței lui Dumnezeu și a doctrinei alegerii de către Dumnezeu, fără ideea

predestinării în forma ei inițială. Alegerea de către Dumnezeu privește comunitatea – sunt alese de Dumnezeu comunitățile care întručujează dreptatea (justiția) sa, iar semnele în această privință sunt multe.

Iau acest exemplu, din multele pe care le-am putea da, pentru a sprijini o idee simplă. Ideea că impactul fecund al Reformei continuă!

Cum se știe, în primii ani ai secolului al XX-lea, după *Biblie*, cea mai citită carte în lumea cunoscută a fost *Esența creștinismului* (1900), a lui Adolf von Harnack. Înainte, teologul berlinez dăduse (1890) o altă scriere monumentală (*Istoria dogmei. Introducere în doctrinele creștine fundamentale*, Herald, București, 2007), pe care o încheia cu afirmația: „Luther a ridicat o dată mai mult *Evanghelia*, a așezat-o pe postament și i-a subordonat dogma. Rămâne ca lucrarea aceasta începută de el să fie păstrată și dusă mai departe” (p.439). Acest imperativ, de a păstra și a duce mai departe nu este slăbit nici acum, la 500 de ani de la începutul Reformei! (Din volumul Andrei Marga, *Sensul*, în curs de apariție)



Nistor Coita.

Pandora I - IV, nedatat, cutii negre cu desene, tempera pe carton, lemn, șfoară, dimensiuni variabile

Știrile false și post-adevărul: anomalie în sistem sau defect de structură? (I)

Ionuț Butoi

Motto : Nihilismul stă la ușă: de unde ne vine acest oaspete, cel mai straniu cu putință? (Fr. Nietzsche)

Știrile false, post-adevărul, media alternativă, teoriile conspirației – un adevărat război digital pare că s-a declanșat asupra minților noastre.

Totul a explodat odată cu alegerile din America și deznodământul lor neașteptat (cel puțin pentru unii): alegerea lui Donald Trump, un candidat și, ulterior, un președinte aflat în conflict deschis, frontal, cu marile trusturi mediatice din SUA, care a fost susținut de o serie de siteuri „alternative” ca Breitbart sau Infowars și care comunică cu publicul său prin intermediul Twitterului, într-un fel de parodie distopică a politicii în era internetului.

Drept reacție, giganți ai internetului, ca Facebook sau Google, promet și chiar pun în lucru inițiative de combatere a „fake-news”-urilor, lumea academică își alocă resurse pentru a descâlci subiectul, iar simpli cetățeni se transformă în creatori de softuri și contribuitori voluntari în siteuri de „fact-checking” sau de etichetare a știrilor drept „știri false”. Toată această mobilizare este încadrată într-o narațiune care are o certă funcție reconfortantă psihologic: de-o parte sunt „băieții răi”, colportorii de fake-news, speculanți ai interpretărilor tendențioase, ideologizante, antidemo-

cratici și conspiraționiști, de cealaltă parte, „băieții buni”, apărătorii adevărului și ai obiectivității, garanții democrației.

Astfel încadrate, știrile false par a fi o manifestare patologică, creată de prolifici ucenici vrăjitori capabili să creeze și să răspândească psihoze colective. Ele par a fi o anomalie în sistem, o deviere de la promisiunile generoase de emancipare, împuternicire și participare pe care noua era digitală le aducea la începuturile sale. Cineva mai cărcotaș, însă, ar putea spune că asistăm, mai degrabă, la o dublă infantilizare a persoanei: pe de o parte, prezumată ca incapabilă să distingă falsul de adevăr pe cont propriu, pe de alta, putând fi protejată doar printr-un paternalism luminat, care o ferește de pericolele dezinformării, grăbindu-se să-i livreze informația etichetată/ambalată corespunzător.

Și, totuși, dacă știrile false și rădăcina lor filosofică, post-adevărul, nu sunt o anomalie, o excrescență periculoasă, însă accidentală, într-o manieră similară cancerului, care poate fi letal, dar nu este consubstanțial naturii umane? Dacă, de fapt, știrile false și post-adevărul sunt un defect de structură, de „esență” a lumii postmoderne în care trăim? Dacă adevărul, obiectivitatea, factualitatea, chiar și logica, aceste valori atât de invocate astăzi în apărarea lumii de noii barbari, au murit demult?



Nistor Coita *Hommage à Rimbaud (1998-1999)*
tempera pe hârtie, 48 x 41 cm

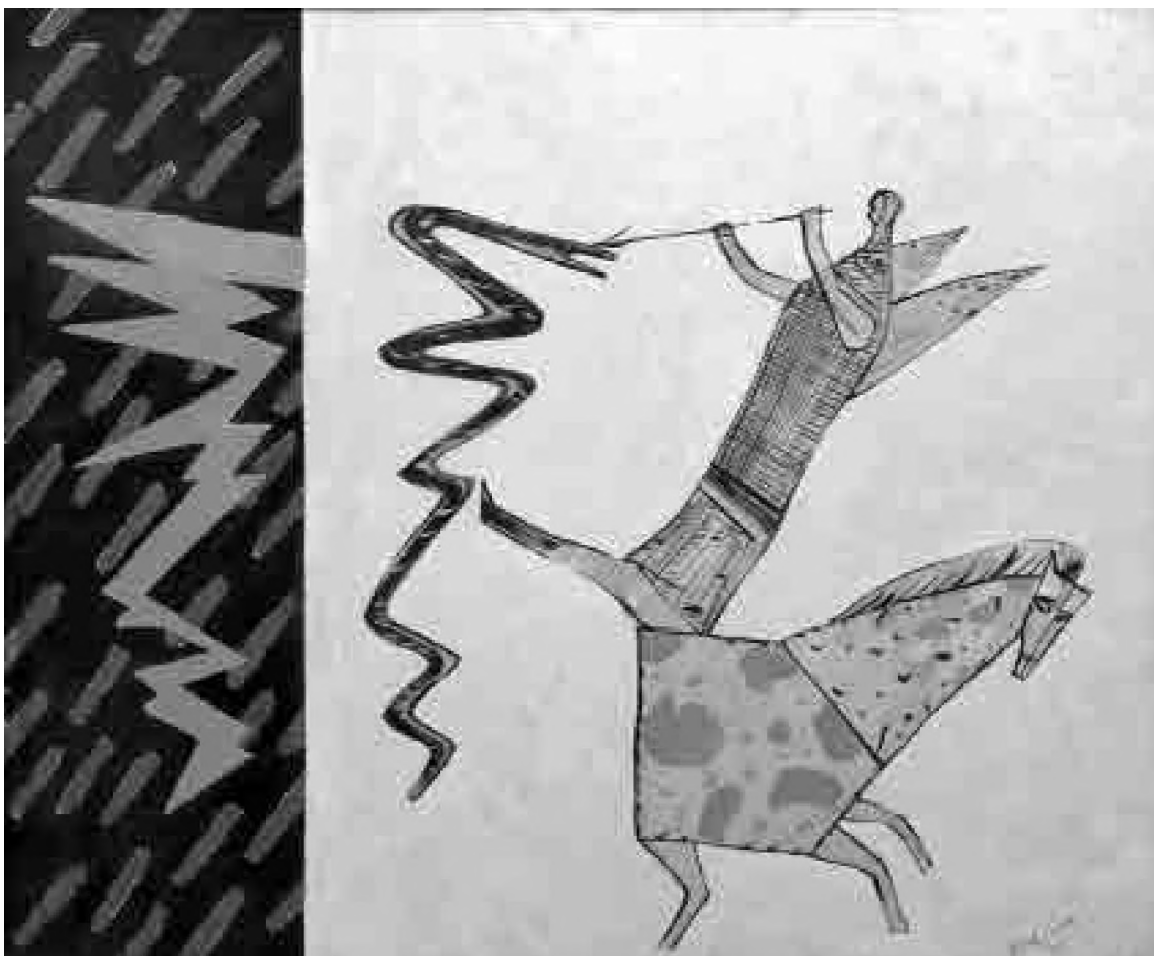
Nu există fapte, ci doar interpretări

Pentru a răspunde la această întrebare, ne întorcem puțin în timp, la un faimos filosof german: Friedrich Nietzsche. Cu o influență majoră asupra culturii occidentale, este asociat, în mod comun, cu celebra afirmație *Dumnezeu a murit*. Influența sa substanțială s-a resimțit, însă, nu în direcția vreunui proces de dezvrăjire sau chiar emancipare față de gândirea religioasă, ci în maniera în care a demolat fundamentele gândirii raționale moderne, iluministe.

Pentru el, „gândirea rațională” nu mai este un proces cognitiv caracteristic naturii umane, universal, prin care subiectul cunoscător se poate apropia de obiect și poate stabili, conform unei metode, aprecieri adevărate despre realități obiective, proces care ne asigură descoperirea unui adevăr verificabil și exterior, ci doar „o interpretare conform unei scheme de care nu ne putem desprinde (sbl.m.)”¹ Gândirea rațională, așadar, nici măcar nu este interpretare, ci o interpretare, așadar una posibilă printre altele, care corespunde unei scheme mentale, despre care nici nu are rost să discutăm dacă are vreo legătură sau nu cu un adevăr în sine – ei bine, iată maniera postmodernă de a privi mintea umană și problema adevărului.

Mai departe, Nietzsche consideră că însuși adevărul este o chestiune de putere, nu de cunoaștere: „Metodica adevărului nu a fost descoperită din motive care țineau de adevăr, ci din motive legate de putere, de faptul-de-a-vrea-să-fii-superior (sbl.m.)”² În mod similar, prin filosofia sa aparte făcută cu ciocanul, Nietzsche face țândări distincția dintre subiect și obiect, dintre aparență și realitate și, în cele din urmă, însăși ideea ca ar exista fapte: „nu, tocmai faptele nu există, există doar interpretări. Nu putem stabili nici un fapt „în sine”: poate că este chiar o absurditate să vrei așa ceva (sbl.m.)”³

Am evocat aceste frânturi din gândirea lui Nietzsche nu pentru valoarea lor „în sine”, ci pentru că acest mod de a înțelege problema adevărului a devenit mai mult decât o aserțiune, fie ea și foarte cunoscută, a unui foarte influent filosof, a devenit *cadru conceptual* al epocii în care ne aflăm, un *regim al cunoașterii*, care precede orice conținut concret al acesteia, iar nu conținutul în sine. Perspectivismul este nucleul forte al filosofiei



Nistor Coita

Sauroctonie (2011), acrilic pe pânză, 92 x 115 cm

nietzscheene, arată Charles Larmore, precum și cea parte a gândirii sale care a influențat principalele mișcări filosofice, politice sau culturale din secolul XX, de la stânga la dreapta.⁴ Și, cu toate că filosoful german nu a mers atât de departe încât să neghe autonomia existenței/faptelor/adevărului în raport cu mintea umană, această răsturnare radicală de... perspectivă nu a făcut altceva decât să prefăteze filosofii mult mai categorice ale unui Foucault sau Derrida, potrivit cărora practicile de cunoaștere sunt, totodată, și practici de putere, sau care desființează cu totul orice legătură între autor, text și sens.

Mai mult decât atât, în științele sociale a devenit dominantă perspectiva *constructivistă*, care reduce orice fenomen din societate la un construct social, criticând, totodată, reificarea acestuia prin raportare la o natură umană obiectivă, identificabilă și universală. Într-o astfel de abordare, „genul”, „sexualitatea”, „boala”, dar chiar și „faptele” și „realitatea” nu există ca atare, nu au nimic „natural” sau „obiectiv”, ci sunt produse ale unor medii socio-culturale. Este derutant aici nu faptul că se descoperă socialul din categorii care, pentru „omul de rând”, par a fi fenomene naturale, ci evacuarea oricărui element de naturalitate și de obiectivitate din astfel de fenomene și raporturi. Ceea ce ne interesează pe noi este că, dacă aplicăm modelul constructiviștilor sociali, nu putem pretinde că avem acces la *fapte*, ci, cel mult, la *reprezentări sociale*.

Dar, dacă ne aflăm într-o lume care nu mai crede demult în fapte, realitate, lucru în sine, obiectivitate, și nici în posibilitatea cunoașterii, ba, mai mult, consideră orice discuție în termeni „tari” metafizici despre adevăr sau morală drept tactici perverse de putere și subjugare, atunci de ce ne mirăm că a apărut post-adevărul?⁵ Nu este această mirare doar un fake breaking news?

Dezinformarea ca defect de structură

Problema poate fi pusă și în alt registru, cel al mediilor de comunicare. Una din teoriile cele mai fertile din domeniu aparține lui Marshall McLuhan. Redusă la esență, aceasta constă în constatarea că mai important decât conținutul actului de comunicare este forma prin care este realizat acesta. *Medium is the message* este forma aforistică a acestei teorii prin care McLuhan a încercat să identifice legăturile dintre modul în care e organizată o societate și forma prin care se comunică în aceasta. Unul din discipolii lui McLuhan, Neil Postman, a fost preocupat într-o măsură mai mare de implicațiile pe care o asemenea teorie le poate releva pentru legătura dintre adevăr și mediul de comunicare al unei epoci.

Astfel, pornind de la ideea că adevărul este „un produs al conversației pe care omul o poartă cu sine însuși cu privire la și prin intermediul tehnicilor de comunicare pe care le-a inventat”,⁶ Postman consideră că orice canal nou de comunicare, modificând structura discursului public, creează, totodată, „noi forme de rostire a adevărului.”⁷ Marea tragedie, pentru Postman, era faptul că *tiparul*, ca formă structurantă a discursului public și, astfel, a înțelegerii adevărului, fusese devansat (pe vremea sa, cartea citată fiind scrisă la jumătatea anilor 1980) de mijloacele electronice de comunicație, dintre care dominantă devenise *televiziunea*. Or diferența dintre aceste două medii comunicaționale este profundă. Astfel, într-o cultură tipografică discursul trebuie să corespundă unor exigențe de

organizare, liniaritate, logică și coerență, de abstractizare, este dezvoltat „propozițional” și este fundamental... „serios”. Adevărul este atins prin *expozițiune* în era tiparului, iar, pentru a fi înțeles, are nevoie de o minte care gândește deductiv, secvențial, rațional și ordonat.⁸

Cultura televizuală este cu totul opusă celei tipografice. Într-o lume dominată de TV, „oamenii erau mai puțin preocupați să ofere argumente și mai mult să emane impresii.”⁹ Or, acest lucru înseamnă că, pentru public, problema adevărului se reduce la credibilitatea sursei, la gradul de acceptare a „capului vorbitor” din televizor, fie el prezentator, om politic sau cine știe „expert”. Importantă nu este seriozitatea sau soliditatea argumentelor, ci *impresia* de seriozitate și de soliditate a argumentelor. Postman devine foarte critic atunci când afirmă că, în cele din urmă, televiziunea „dezinformează”, în sensul în care prezintă, structural, „informații înșelătoare – informații nepotrivite, irelevante, fragmentare sau superficiale, informații care îți lasă impresia că ai ști ceva, dar, care, de fapt, te îndepărtează de la a ști.”¹⁰ Pe scurt, spre deosebire de tipar, televizorul imprimă discursului public o organizare în mesaje simple, scurte, cu o tonalitate dramatică, lipsită de nuanțe, simplificatoare, instantanee.

Adevărul redus la o chestiune de impresie, emoție și dramaturgie nu sună deloc bine. Iar dezinfor-

marea ca (d)efect de structură a unui mediu comunicațional sună de-a dreptul prost. De fapt, modul în care Postman pune problema face ca adevărul din era televiziunii să corespundă aproape integral definiției post-adevărului așa cum a fost ea (re)descoperită în zilele noastre, într-un cu totul alt context și într-un mediu comunicațional diferit, pe cale să fie dominat de noile tehnologii și de internet.

Note

1 Fr. Nietzsche, *Voința de putere*, Ed. Aion, 1999, p. 338.

2 Idem, p. 297.

3 Idem, p. 317.

4 Charles Larmore, *The Morals of Modernity*, Cambridge University Press, 1996, p. 82.

5 Post-adevărul a fost declarat cuvântul anului în 2016 de către Oxford Dictionaries, cu următoarea definiție: „circumstanțe în care faptele obiective sunt mai puțin influente în modelarea opiniei publice decât apelurile la emoție și credințe personale”.

6 Neil Postman, *Distracția care ne omoară. Discursul public în epoca televizorului*, Ed. Anacronic, 2016, p. 46.

7 Idem, p. 49.

8 Idem, p. 95.

9 Idem, p. 139.

10 Idem, p. 151.



Nistor Coita

Rivalul căzut (2007), acrilic pe pânză, 162 x 131 cm

Maimuța AI (I)

Oana Pughineanu



Nistor Coita

Totul e în ordine (2011), acril pe pânză, 197 x 266 cm

Dacă este să dăm crezare noilor teorii legate de meme și inteligența artificială (*artificial intelligence*, AI) putem spune că omenirea trăiește o a doua revoluție copernicană. Alungarea omului din centrul universului și din „vârful” evoluției este de data aceasta și mai radicală, posibil totală. Teoria memelor îi mai lasă, deocamdată, omului rolul de organism-gazdă. Inteligența artificială, s-ar putea să i-l ia și pe acesta. După ADN (primul replicator) și cultură (al doilea replicator), tehnologia pare să preia rolul celui de-al treilea replicator. Din perspectiva memelor (secvențe de informație care se autocopiază pe cât de mult posibil) tehnologia este net superioară omului (să spunem, cu o comparație extrem de slabă, ca un xerox pe lângă un scrib). În plus, teoria evoluției scapă, în sfârșit, de orice nuanță antropocentrică. Supraviețuirea celui mai adaptat nu se realizează conform unui plan ingineresc sau moral. Autorul *Virusului minții*, Richard Brodie subliniază neîncetat propagarea noului cuvânt, cel puțin de la Dawkins încoace: „Organismele care supraviețuiesc nu o fac pentru ca lumea să devină un loc mai bun sau mai frumos. O fac doar pentru a se înmulți”. O memă bună este una eficientă, indiferent că e vorba de copierea ideii de roată sau răspândirea imaginilor cu hello kitty. Exact ca în cazul virușilor de pe internet, ea are nevoie doar de gazde și de mici „variații” care să o facă și mai „adaptabilă”/copiabilă. Din perspectivă memetică evoluția nu pare să fie mai mult decât o inflație. Superproducția este deja profitul, indiferent de efectele pe care aceasta o are asupra „calității vieții”. Reproducerea ADN-ului este un prim exemplu în acest sens. Conform interpretărilor lui Noah Harari (în *Homo Sapiens*) trecerea la stilul de viață sedentar, bazat pe agricultură, a dus la o scădere a calității vieții, dar capcana era perfectă, din moment ce aglomerații tot mai mari de oameni puteau supraviețui în condiții precare.

Dar pe lângă memele care nu par să depă-

șească simpla autoreproducere folosindu-se de varii suporturi, preocupările oamenilor de știință se îndreaptă spre nașterea unui *unicatum*, o nouă superputere, cea a AI. Nick Bostrom în *Superinteligența* încearcă o aproximare a viitorului odată ce AI va fi lansată/se va lansa (posibil în următorii 20-100 ani). Distopiile cu care ne-au obișnuit Orwell, Huxley sau Zamiatin vor deveni realitate fără rest (posibilitatea erorii umane e înlăturată într-un „stat total” condus de o superinteligență care rulează pe supersuporturi tehnologice): „Prin *unicatum* înțelegem o structură politică suficient coordonată intern, fără opozanți externi”, iar „înțelepciunea” ei ar consta în faptul că „este suficient de răbdătoare și de prevăzătoare în materie de riscuri pentru a putea furniza o cantitate de grijă bine direcționată către consecințele pe termen lung ale acțiunilor sistemului”. Deocamdată, modalitățile de a ajunge la AI sunt extrem de complicate și costisitoare. Le amintim pe scurt: 1. emularea globală a creierului sau „uploading”, adică scanarea totală și detaliată a unui creier care va fi transferată într-un computer; 2. îmbunătățirea prin modificări genetice a creierelor umane care este foarte probabil să producă un nou eugenism, segregări dramatice între elitele manipulate genetic (care se presupune că vor produce AI) și restul populației; 3. interfețe computer-creier, și ele, destul de dificil de realizat datorită „perisabilității” materialului biologic predispus la infecții și incompatibilități de tot felul; 4. o inteligență colectivă care născută din rețele și organizații și care s-ar presupune că ar depăși defecte precum „denaturările birocratice” sau „jocurile stupide pentru putere”. În privința acestei ultime variante, John Giannandrea, conducătorul departamentul AI al Google avertizează asupra faptului că sistemele inteligente copiază prejudecățile umane. O combinație între algoritmi extrem de puternici care identifică și „vând” electorate și consumatori în câteva secunde și biasurile creie-

rului ar face să pălească biopolitica de secol XX. „Un exemplu în acest sens este sistemul COMPAS care calculează probabilitatea ca un inculpat să recidiveze și este folosit de unii judecători pentru a determina dacă un deținut este eliberat sau nu. Lucrările COMPAS sunt păstrate în secret, însă o anchetă realizată de *ProPublica* a găsit dovezi că modelul poate fi părtinitor față de minorități (A system called COMPAS, made by a company called Northpointe, offers to predict defendants' likelihood of reoffending, and is used by some judges to determine whether an inmate is granted parole. The workings of COMPAS are kept secret, but an investigation by ProPublica found evidence that the model may be biased against minorities. <https://www.technologyreview.com/s/608986/forget-killer-robotsbias-is-the-real-ai-danger/>). Tehnosociologul Zeynep Tufekci vorbește tot despre pericolele ascunse în algoritmi extrem de puternici pe care se bazează rețelele sociale, motoarele de căutare și chiar piețele. Ei pot „prezice”, deduce lucruri umane, prea umane, precum o criză de depresie sau tendințe suicidare, la fel cum pot manipula „voința politică” a internauților.

Privind această „cursă pentru crearea unei superinteligențe” vorbește lui Nietzsche care spunea la un moment dat că în privința deslușirii omului s-ar putea ca totul să fie o chestiune de medicină nu poate să ni se pară decât romantică această viziune vitalistă. Mai degrabă pe o latură pozitivă, deslușirea omului a devenit o chestiune de statistică. Deocamdată oamenii mai au un control asupra mașinilor care manipulează poveștile lumii (chiar dacă algoritmi sunt deja de neînțeles). El este încă subsumat luptei stupide pentru putere și profit, dar în cazul lansării unei AI autonome scenariile sunt greu de imaginat. În mod involuntar, imaginile viitorului par rupte din scenarii sf. Practic, o superinteligență autonomă (care se autogenerază și crește de la un anumit punct fără niciun input uman) este imposibil de „descriș”. Care vor fi scopurile unei superputeri cognitive? Cel puțin răspunsurile lui Nick Bostrom alternează între variante soft, care țin cont de problemele umane și horror (fie extincția speciei, fie detașarea „indiferentă” de ea). Astfel, o superinteligență s-ar putea ocupa de „probleme care nu pot fi rezolvate prin descompunere și care s-ar putea să pretindă modalități calitative noi de înțelegere sau noi cadre reprezentationale care ar fi prea noi și prea complicate pentru oamenii zilelor noastre. Anumite tipuri de creație artistică sau cogniție strategică s-ar putea încadra aici”. Sau, în varianta horror, AI va „reconfigura resursele terestre și le va utiliza în orice produs va asigura maximizarea obiectivelor sale”. Din momentul în care se încearcă interpretarea „voinței superinteligențe” scenariile sunt contradictorii și uneori comic-anthropomorfe (după modelul comploturilor și loviturilor de stat) având în vedere că agentul inteligent nu va avea niciun scop uman. Oricum ar fi, supremația unei superinteligențe s-ar instala în câteva ore, maxim câteva săptămâni. Dacă ea nu va fi decât un alt suport pentru meme, cu siguranță specia umană își va fi încheiat rolul. Nu putem fi decât poeți încercând să descoperim motivațiile unui IQ de sute de ori mai mare decât cel uman. În fond, am putea fi salvați doar dacă scopul ar fi lipsa de scop. Sau dacă oamenii vor mai putea fi „organele sexuale ale mașinilor” după cum se exprima, atât de plastic, McLuhan.

Vestea „bombă”

Mircea Pora

Precizare: Doamna Sandu, Sahie, primește vizita prietenei Melania. Amândouă o cunosc pe Viorica, soția lui Bicu. De altfel, și Melania este căsătorită tot cu un domn pe care-l cheamă Bicu. Mulți soți poartă numele acesta.

– Sahie, nu credeam să ne vedem dar am avut drum și-am intrat... „Dacă-i acasă o văd, dacă nu, nu”...

– Așa-i, bine ai făcut, mare surpriză, nici nu știu cu ce să încep... Auzi, la voi toate-s bune, rotunde?

– Și da... și nu... amestecat, ca la toată lumea...

– Zi-le întâi pe cele bune... sunt și glume cu asta...

– Păi, Viorel a trecut în anul trei la ingineria lui, s-a terminat, în sfârșit, cu „anveloparea”, au luat schelele, au plecat să nu-i mai văd, preotul Chefiru ne-a sfințit apartamentul, au mai deschis un magazin mare, te pierzi în el „Karaxafirm”, eu am fost în toamnă la băi, la „împachetări”, plus ceva aerosoli... și mă opresc că restul sunt numai fleacuri...

– Și cealaltă?

– N-ar fi cine știe ce, unele probleme cu sănătatea lui Bicu...

– Hai, de... de...

– Las că le iau pe rând dacă tot am ajuns să vorbim... Puțină tensiune, nu mare, nu amețește, nu se clatină, dar totuși a apărut, nu sărat, prea multe kilograme, plus tratament, o pastiluță pe zi... pe urmă, mi-e și rușine să spun, a început să urineze greu, i-au făcut verificări, adenom de prostată, alt tratament, de data asta pastile, mai poartă și centură că are o hernie abdominală, dar cel mai grav e faptul c-a dat peste el o depresie... tot timpul, trist, descurajat, nu doarme, somn prost, iar într-o zi îmi spune... „Să știi, Melanie, că pe mine nu mă mai bucură nimic”... Și, bineînțeles, medicamente care i-au afectat memoria. Sahie, uită de la mână până la gură. Lucruri simple, mă și speriu... Doamne ferește, pleacă undeva și lasă apa să curgă, gazul deschis, ceva pe foc, nici nu vreau să mă gândesc...

– Dar așa, cum să spun, vorbește prostii?... Că se va întâmpla aia și aia, că „vin rușii”, că se va rupe pământu-n două?

– A, nu, nu... nici vorbă, și-a mai pierdut din



Nistor Coita *Hommage à Rimbaud* (1998-1999)
tempera pe hârtie, 48 x 41 cm

ascuțime, replici, cu uitarea asta, dar altceva nu... Citește, comentează, în linii mari a rămas cel pe care-l știi... a mai vrut să-și i-a o slujbă, dar i-am spus „Bicule, a fost de-ajuns, de serviciu, noaptea, ture duble, cu drezina în control, ani de zile fără un concediu, nu mare, nu munte”... Na, acum spune și tu ceva...

– Păi, eu m-am cam retras... mulți cunoscuți au murit, alții sunt bolnavi, cu griji, cu tratamente, pe urmă, copiii, tot timpul ceva nu merge... Așa că m-am tras puțin după perdea, am zis că-i mai bine...

–Atunci, lasă-mă să te întreb, de Viorica mai știi ceva... ai mai vorbit cu ea?

– De vorbit am vorbit, dar a trecut un timp...

– Na, atunci să-ți spun „bomba”, cum zicăștia pe la televiziuni. Ea era din categoria „Unde-o pui, acolo șede,/ Nici n-aude, nici nu vede”... Dar acum două săptămâni nu vine acasă, Bicu...

– Iartă-mă, care Bicu, al tău sau al ei?

– Doamne, cum al meu, Bicu ei, că doar îl știm, anunță polița... „Știi, soția mea, așa și pe dincolo, e aproape o săptămână de când lipsește”... poliția, „mai dați-ne odată semnalmente să anunțăm pe țară”... mai trec vreo trei zile și o găsesc oamenii, poliția vreau să spun, fugită cu unul într-un sat, Căinești sau așa ceva... și cine crezi că era omul?... Tase, Tăsică, de la prăvălia de peste drum, mic, fără păr, cu ochelari, că doar îl știi, vinde morcovi, vinete, cartofi și întreabă, parcă așa, pe ascuns, să nu audă nimeni: „Și doamna ce mai dorește?”...

– Viorica, spui, să fugă cu Tase... o fi știind ceva despre el...

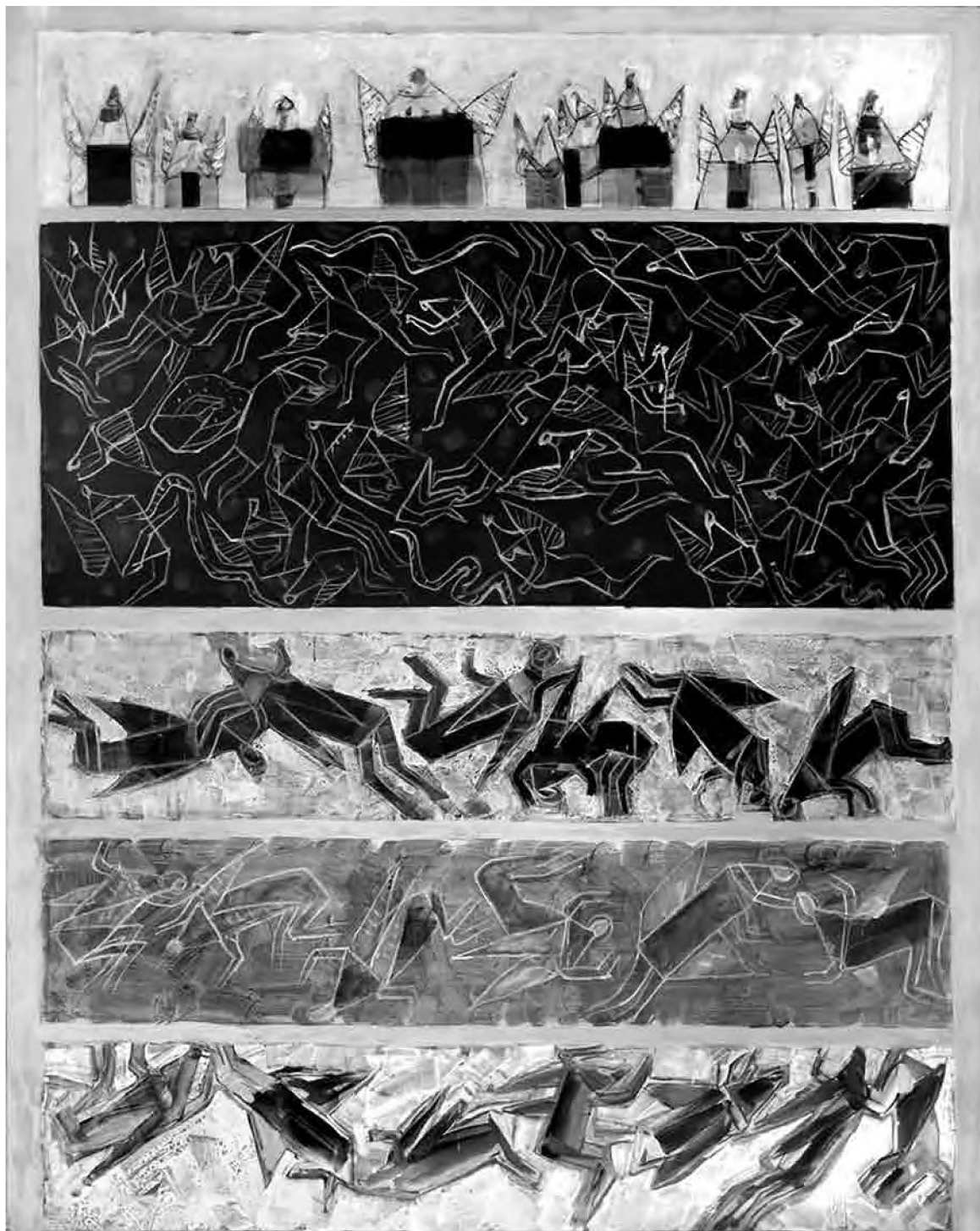
– Da ce să știe de un rupturos, un nima-n drum, nu dai doi bani pe el...

– Și Bicu, Bicu ei, că de el vorbim...

– Păi când i-au adus vestea, aproape o jumătate de zi s-a tot învârtit prin apartament spunând: „Să-mi facă Viorica mie una ca asta?”... Și seara a făcut infarct...

– Bicu?... Prietenul nostru?... Nici nu-mi revin...

– Sahie, se vede că nu știi nimic... Bicu e în pământ de două zile... Trei preoți au servit, Chefiru, Budapestanu, Iureș... Lume și țară... aproape nimeni nu înțelegea nimic... de douăzeci de ani împreună... O, Căile Domnului...



Nistor Coita

Mesageri (2007), acrilic pe pânză, 162 x 131 cm

Mihai Bărbulescu

Bălți 1818-1944

Ștefan Damian

A părut la Editura Academiei Române, studiul monografic dedicat localității basarabene Bălți pentru a sărbători împlinirea a două secole de la acordarea titlului de oraș este una dintre lucrările de istorie politică și socială care captivează atenția cititorului încă de la primele rânduri. Mai înainte de toate pentru că autorul, Mihai Bărbulescu, arheolog de profesie, membru al Academiei Române, nu se lasă sedus de istoria străveche și nu îl obligă pe cititor să se întoarcă la studiile de specialitate referitoare la acea perioadă. El se mărginește, declarat, să ne dezvăluie aspecte, pentru noi inedite, din viața cotidiană a unei localități multietnice, care are un trecut „fierbinte”. Parte sfâșiată din trupul Moldovei la 1812, în urma războiului ruso-turc 1806-1812 prin pacea de la București, Basarabia va suporta un amplu și profund proces de rusificare timp de peste o sută de ani, perioadă în care românii basarabeni au căutat să-și găsească locul în noua structură statală, adaptându-se situației și contribuind, prin eforturile lor constante, la dezvoltarea acestei «gubernii» îndepărtate de capitala rusă, dar mereu atentă la ce se petrecea în jurul curții țariste. De altminteri, această atenție avea să se manifeste până târziu, cu nu puține reminiscențe până în zilele noastre.

După o scurtă incursiune istorică, volumul, structurat în trei părți, ne prezintă „Veacul rusec”, „Deceniile românești” și „Anii nimănu”, adică etapele cele mai semnificative parcurse de provincia în care localitatea Bălți (atestată, probabil, pentru prima oară în 1620) s-a dezvoltat în directă relație cu faptele care au devenit, apoi, însăși istoria Basarabiei și, parțial, o istorie în mișcare a României. Târgul de noroi bătut în care până pe la mijlocul secolului trecut era o aventură pentru cineva să treacă primăvara strada de pe un caldarâm pe altul ne propune, prin cuvintele autorizate ale autorului și prin numeroasele fotografii și imagini, reproduceri din scrierile unor călători sau din ziare, o imagine poliedrică, făcând să renască în conștiința cititorului o istorie mult mai zbuciumată decât a altor localități de pe malul celălalt al Prutului. Dar sunt surprinse și momente de „destindere” sau chiar de „bunăvoință” față de localitate și de locuitorii ei, așa cum s-a întâmplat atunci când, „La 19 aprilie 1818, pe când trecea prin Bălți, țarul Alexandru I află că i s-a născut un nepot și, de bucurie, declară Bălțiul oraș, deodată cu Chișinăul, deși pe atunci Bălți nu avea nici măcar 2.000 de locuitori” (p. 11). Orașul devine un important centru comercial – „specializat” mai ales în comerțul cu vite mari – cu Austria și părțile poloneze, chiar dacă dovedește „delăsarea, un treacă-meargă vinovat” (p. 15)

Populația orașului cunoaște creșteri importante de-a lungul anilor, chiar dacă, după cum spune autorul, statisticile sunt câteodată contradictorii. Din datele reproduse constatăm că în afară de români moldoveni, în oraș mai erau ucraineni, armeni, ruși și o foarte numeroasă comunitate evreiască, dinamică în sens pozitiv și negativ, cultural pregătită să se integreze în societatea ru-

sească și mai puțin interesată (între 1918-1944) în cea românească, poate și din motive politice obiective. Odată cu noile afluxuri de populație se dezvoltă și spațiile abitative, sociale, culturale, religioase, parcurile și străzile, locurile de promenadă. Descrierile unor călători concordă: Zamfir Arbure la 1898: „stradele sunt murdare, înguste, noroioase” (p. 19), Nicolae Iorga, 1905: „Cu multă muncă descoperi ici și colo câte o căsuță în care ai putea locui. Încolo, privesc unu tîrg sălbatec din Turchestan” (p. 21). Nu lipsesc nici notele de apreciere reținută sau elementele spectaculoase – jocurile de cărți pe bani! – din timpul iarmarocelor care se țineau acolo, remarcate de Dumitru C. Moruzi în *Pribegi în țară răpită. Roman social basarabean*, Iași, 1912: În Bălți, „cine sosea cu echipaj frumos pleca cu căruța, cine sosea cu căruța pleca cu echipaj frumos!” (p.23), dar lucrurile acestea se petreceau ceva mai demult, pe la 1877. Cu toate aceste neajunsuri, la începutul secolului al XX-lea și la Bălți ajung elementele înnoirii: morile cu abur, spitalul, cinematograful, telefonul, curentul electric, automobilul...

Comunitățile naționale, chiar dacă concentrate pe o suprafață redusă, continuă să trăiască separat, să aibă bisericile proprii (sau să și le construiască din donații personale sau comunitare), ziare și reviste, să ia parte la reprezentațiile teatrale ale unor trupe venite de afară. Limba de bază, promovată în școli în chip „absolutist” este cea rusească: va fi o limbă rusă care nu se vorbește la Sankt Petersburg sau la Moscova, după cum și limba „moldovenească” nu va putea scăpa de influențele venite din capitala Imperiului. De altminteri, problema limbii ca vehicul cultural și național va căpăta accente dramatice în anii cruciali când în Bălți, capitală de district „se vorbește în primul rând rusește – rusa e *lingua franca* – dar și mult idiș, apoi românește” (p. 39). Desigur, în timp realitatea s-a schimbat, româna ajungând limba necesară înțelegerii interetnice. Numeroase per-



Nistor Coita *Manuscris V. (2010)*, creion pe hârtie japoneză, 98 x 65 cm

sonalități își dau seama de această necesitate precum și de faptul că este de dorit o conviețuire pașnică, fără excесе, cum s-a întâmplat în Chișinău, de pildă, sau în orașele mari ale Rusiei. În târgul Bălți oamenii par pașnici, chiar dacă la cedarea Basarabiei în 1940 parte a populației evreiești și rusești nu se va da în lături de la a jigni armata română în retragere. Desigur, odată cu revenirea acesteia, în 1941, colaboratorii armatei roșii și ai spionajului sovietic vor fi trecuți prin „foc și sabie”, deportați, deposedați de averi, ghetoizați.

Cele două decenii de unire a Basarabiei cu România (unire realizată în martie 1918 cu ajutorul armatei române care se va opune și va elimina bandele demobilizate ale fostei armate țariste care au atacat orașul și s-au dedat la jafuri și atrocități) a adus în zonă o seamă de personalități politice (regele cu suita sa) intelectuali de prestigiu (în turneu pentru conferințe, precum Liviu Rebreanu) sau oameni ai Bisericii (episcopul Visarion Puiu, de ex., care va construi o nouă biserică) și care vor încerca să sedimenteze sentimentul că Bălți nu era un oraș exclus din istoria națională. Totuși, între localnici domnește sentimentul că sunt la o extremitate a țării, că la ei lucrurile se mișcă greu, mai ales văzând puternica dezvoltare luată de alte provincii alipite României. Pe fondul acestor nemulțumiri, atracția spre bolșevism a unei părți a populației – mai ales a minoritarilor – este, parțial, explicabilă.

În cei câțiva ani de redobândire a Basarabiei de către România și în Bălți s-a trăit sentimentul precarității. Și a neputinței în fața destinului implacabil generat de evenimentele istorice, pentru că orașul a fost bombardat de armata sovietică de sus și de jos și a trebuit reclădit în bună parte.

După retragerea armatelor germane și aliate de pe teritoriul Uniunii Sovietice urmează o altă serie de dureri pentru populația românească, așa că o parte a ei, alături de alți români din toată Basarabia, preferă să emigreze în România (în jur de 50.000, dacă cifrele spun adevărul). Alții sunt duși de sovietici în țările de credință islamică sau în Orient, de unde doar unii se vor mai întoarce, înscriindu-se, astfel, în marea deportare promovată de Stalin și NKVD.

Autorul urmărește cu atenție, citează, adnotează, se lasă purtat – arareori, e drept – de propriile sentimente înaintea unor suferințe care păreau că nu se mai termină. Fiindcă Bălți va intra sub dominație sovietică și doar odată cu redobândirea „independenței” Republicii Moldova își va găsi, parțial, conotațiile proprii. Altele vor fi experiențele trăite de bălțenii din exil, fiindcă legătura cu locurile de obârșie nu a încetat nici pentru ei, nici pentru alți români basarabeni, care, după spusele lui Antonie Plămădeală citat de Mihai Bărbulescu, „toți am plecat în 1944 cu gândul sigur de a ne întoarce. Niciunul dintre noi n-a plecat cu sentimentul că va rămâne definitiv. Avem și astăzi același sentiment” (p. 170-171).

Sentimente care au animat și sufletul autorului acestui volum scris alert, documentat – aparatul bibliografic este amplu – cu ideea declarată din „Cuvânt înainte” de a fi închinat „memoriei stră-străbunicilor, străbunicilor, bunicilor și părinților care au locuit acolo și în acel timp, Bălți 1818 – 1944”. Așadar, o carte de suflet spre a rămâne urmașilor celor care au trăit, muncit și s-au săvârșit pe acele meleaguri sau le-au dus cu ei sub forma unor amintiri când plăcute, când dureroase, pe alte pământuri.

Începe concursul de dramaturgie „dráMázat IV”

Teatrul Tomcsa Sándor din Odorheiu Secuiesc, împreună cu Teatrul Szigligeti din Oradea, lansează cea de-a patra ediție a concursului de dramaturgie, urmând a fi organizat într-un singur tur. Conform tradițiilor anilor trecuți, și în acest an, între cele trei categorii ale concursului, vom avea și una dedicată lucrărilor scrise în limba română.

Categori „dramAUTOR”

Poate aplica orice persoană fizică, cu o lucrare scrisă în limba română.

Lucrarea cu care va concura trebuie să rămână neprezentată pe scenă până la sfârșitul anului care urmează după anunțarea câștigătorilor.

Concursul nu are restricții în ceea ce privește tematica sau genul lucrării.

Lucrarea trebuie să fie exclusiv creația, produsul intelectual al concurentului (autorului).

Lucrările vor fi acceptate doar în format electronic.

Lucrarea pe care juriul o va considera cea mai bună, va fi prezentată pe scena uneia dintre teatrele organizatoare, în stagiunea 2018/2019 sau stagiunea care urmează, în cazul în care ea va putea fi integrată în structura stagiunii.

Totodată, organizatorii concursului se angajează la publicarea textului atât în limba română, cât și în traducere în limba maghiară.

Categoria „Debüt”

Poate aplica orice persoană fizică, cu una sau mai multe drame scrise în limba maghiară, care încă nu au fost publicate sau prezentate pe scenă, sub forma unui spectacol, într-un cadru oficial, profesionist. Lucrarea trebuie să rămână neprezentată pe scenă până la sfârșitul anului care urmează după anunțarea câștigătorilor.

Categoria „drámaÍRÓ”

Poate aplica orice persoană fizică care are deja lucrări publicate sau prezentate pe scenă, cu drame scrise în limba maghiară.

Termenul de aplicare este 30 aprilie 2018. Textele vor fi trimise la adresa office@szinhaz.ro.

Lucrările vor fi trimise sub pseudonim. Emailul va conține, pe lângă lucrare și titlul acesteia, doar un pseudonim ales de către autor, respectiv denumirea concursului. Este interzisă afișarea numelui real sau unui nume sub care autorul este deja cunoscut!

Plicul cu numele și pseudonimul concurentului va fi trimis prin poștă, la adresa Teatrului Tomcsa Sándor:

Teatrul Tomcsa Sándor

str. Tamási Áron nr. 15

535600 Székelyudvarhely – Odorheiu Secuiesc,

Jud. Harghita, ROMANIA

(DRÁMAPÁLYÁZAT)

Rezultatele concursului vor fi anunțate în septembrie 2018, în cadrul Întâlnirii de Teatru Contemporan „dráMA X”. Numele câștigătorilor vor fi date publicității pe platformele online proprii ale teatrelor organizatoare, respectiv sub forma unor comunicate de presă.

Dreptul de a prezenta spectacolele pe baza dramelor premiate le revine, în exclusivitate, teatrelor Tomcsa Sándor și Szigligeti, pe plan mondial, timp de 2 (doi) ani de la adjudecarea premiilor. Teatrele Tomcsa Sándor și Szigligeti vor putea, pe baza unor negocieri prealabile cu autorul, să permită folosirea textelor și de către unii terți.

Teatrele Tomcsa Sándor și Szigligeti tratează aplicațiile în mod confidențial, lucrările nepremiate vor fi șterse în termen de maxim o lună după anunțarea rezultatelor.

Concurentul este de acord cu publicarea numelui său de către teatrele Tomcsa Sándor și Szigligeti, în modul în prealabil stabilit împreună cu autorul, în cazul în care lucrarea acestuia va fi declarată câștigătoare.

Teatrele Tomcsa Sándor și Szigligeti își rezervă dreptul de a declara concursul parțial sau în întregime anulat.

Din prezentul anunț de lansare concurs, nu rezultă vreo obligație a Teatrelor Tomcsa Sándor și Szigligeti de a semna un contract, și nu se consideră a fi o ofertă de contract.

Cea mai bună piesă românească a anului 2017

Uniunea Teatrală din România – UNITER anunță că ediția 2017 a Concorso de dramaturgie „Cea mai bună piesă românească a anului” primește piese de teatru pentru înscrierea în competiție până la data de 30 ianuarie 2018 (data poștei).

Autorii pot trimite piesele prin poștă sau prin depunere individuală la Secretariatul UNITER. Piesele vor fi în format electronic, pe un CD, într-un singur exemplar. Numele autorului trebuie să fie secret, înlocuit cu un motto scurt ce va fi înscris pe prima pagină împreună cu titlul piesei. CD-ul cu textul piesei va fi însoțit de un plic închis în care vor fi înscrise datele de identificare ale autorului (nume, adresă, telefon, e-mail). Același motto de pe pagina de titlu a piesei va fi înscris și pe plicul închis cu datele de identificare.

Nu se primesc în concurs piese foarte scurte (într-un act), dramatizări, piese publicate sau reprezentate. Textele înscrise în concurs nu se înapoiază.

Adresa poștală pentru înscrierea pieselor: UNITER, Str. George Enescu nr. 2-4, sector 1, București, cod poștal 010305, cu mențiunea „Pentru Concursul Cea mai bună piesă românească a anului 2017”.

Câștigătorul va fi premiat pe scena Galei Premiilor UNITER 2018, iar piesa câștigătoare va fi publicată într-un volum lansat în cadrul evenimentului.

Stefan Damian

Compagni

Il giorno in cui svani
senza lasciare orma
fu il suo primo giorno aldilà della vita.

Lo riverirono
i compagni in attesa di argomenti
per ragioni future
stupiti di aver vissuto
i tempi passati
in religioso dissidio.

Ora segreta

I pini in collina respirano
l'odore salato della sera.
Audace il tuo tiepido calore
accanto al mio.
S'incontrano si fondono
come pulsazioni di vento
negli aghi dei rami
rimasti vivi d'inverno.
Si sgelano arcani sentimenti.
Ti vorrei ricordare così
nell'ora segreta.

Quaderno

Sente la respirazione malata della porta.
Guarda per un buco
le spine secche che germogliano
dentro: il suo amore
un nome sul quaderno di pietra.
Nelle sue pagine
s'addormenta il vento.
E non desiste: spinge l'angelo
che difende l'entrata. E trova
la piccola urna: la guarda
febbricitante. L'occhio appannato incarna
il suo amore segreto.

Innesto

La mano invisibile fruga
tra i meandri della vita.
Un'altra pagina si riapre
con una purezza eccessiva.
Al tocco
il piacere inonda
i sensi. Si ubriacano
si distendono come gatti.
Si è contenti:
l'innesto fa germogliare
tutto il suo ardore novello.

Il serpente

L'inizio e la fine, l'anello
che non tiene
diceva un poeta con diffidenza
manifesta.
Come tutti i poeti
figli del male.
Se la attacchi al chiodo
la diffidenza diventa un cerchio:
spezzata sparge le sue scaglie
luminose
a profusione.

Su campi

Su campi di neve
la pattuglia
porta in spalla
il legno per la croce futura.

Poi i compagni
del povero Cristo di turno
gli daranno il pietoso aceto
e una punta di lancia.

Anche stavolta
la storia non deve attendere
che si compia
il suo ciclo completo.

Gravità

Cammini scalzo
su schegge di vetro
arroventato.

Il pubblico applaude.

A fiato sospeso
seguì la tua direzione
verso ovest.
E non ti accorgi
che l'asta che reggi per l'equilibrio
disegna insieme a te
il segno della croce sull'orizzonte
sconvolto
dalla forza di gravità.

Felicità

E la felicità rappresa
si addormenta tardi sullo stesso guanciale
carta soffocata da venti
che servono solo a indicare
sabbie mobili
progetti
mai giunti nel porto segreto.
Scopri stupito
ancora più raggomitato in te
luoghi che ti vogliono parlare.
Falcato da un frantume di cielo
diventi un pezzo di pietra
sepolta
nell'archeologia del tempo impazzito.

Contributi

Avanzi di peccati
i miei contributi sociali:
alla fine restituirò
il regalo del vento
intrufolatosi
nelle mie ossa.

Qualcuno
registrerà i miei torti e gli errori
negli annali
quando la storia
non sarà se non un pretesto
per essere inventata.

Il cane

Il cane si spense nella sera
come un sole minuscolo.
Lo seguì non lo sparo

ma il ricordo della voce del padrone
che si librava nell'aria.
Abbaio per l'ultima volta
e la notte rispose
con voce di solitudine ferita.
Lululato
sfociò in un'eco sempre più flebile
che ormai è l'ultima sua traccia
solo nella mia
memoria ferita.

Cimitero

E fu lo stormo in volo
un ricordo bruciante:
vedevi come andavano i crostacei
arrostiti in fondo al mare
i serpenti scuoiati
intrisi di veleni
docili
più che mai
gli uomini.

E mormorasti insieme al sacerdote
l'antica preghiera
dura come pietra capace
di chiudere la buca scavata
nell'impassibile terra.

Il ronzio delle labbra filtrava
il fresco bollire
del trattenuto dolore.

Compleanno

Volevo farti gli auguri.
Però eri
un'ombra pallida sbattuta dal vento
là dove stavi sempre:
in mezzo alla campagna senza fine
dove la pioggia non cade dal cielo
scivola insieme alle nuvole
sulle strade di fango
ed è inghiottita subito
nei termitai dell'orizzonte.
Laddove qualche resto di stella
ci ricorda ancora con pantaloni corti
ed ha un odore acerbo.

Aprii la bocca
stesi una mano:
ma eri aria circospetta.

Assaporare la libertà

Assaporavo l'alito sottile della vita
aria di montagna filtrata tra gli scoppi delle
bombe
e nelle retine serbavo
gli uccelli uccisi
come le foglie degli alberi.
L'assaporavo insieme a quelli
che decisero di tracciare sulle piante dei piedi
la carta di pietra dei maledetti generosi Balcani
che amavo.
Erano speranza
spezzata rinata nei fili spinati.
Insieme a loro vedevo il mare nel deserto
lo tentavo
con tante promesse e il deserto mare lo
assaggiavo
come le mosche le mele spaccate al sole.
La libertà mi tormentava come le vie di sabbia
il beduino
era l'oasi dove potevo attingere
l'acqua devastante.

Un thriller sovietic

Alexandru Jurcan

Când Andrei Măjeri a decis să regizeze la Teatrul Municipal Baia Mare piesa *Dragă Doamnă profesoară/Dragă Elena Serghievna* de Ludmila Razumovskaia, am intuit că era o provocare, adică un nou registru, o abordare inedită. Premiera din 26 noiembrie 2017 mi-a confirmat așteptările. Andrei Măjeri a acumulat premii importante (a regizat la Cluj *Cutia Pandorei*, *Moarte și reîncarnare într-un cowboy*, *Agamemnon*, la Craiova *Nunta însângerată*, la București *Pulverizare* etc.), ceea ce obligă, desigur, la menținerea cotei valorice.

Piesai-a fost comandată autoarei Razumovskaia de către Ministerul Culturii din URSS, însă textul a fost respins, urmând să fie montat doar în 1981, iar alte puneri în scenă au fost permise abia din 1987. Un succes fulminant al unui text ce pare a-și menține prospețimea și actualitatea. Patru elevi vin la profesoara lor de matematică, s-o felicite de ziua ei. De la zâmbete de conveniență se ajunge gradat la un coșmar, la o răsturnare tragică de situație. Tinerii devin violenți și cer cheia de la

seiful unde se află lucrările lor scrise.

Decorul ingenios, multifuncțional (Irina Chirilă) optează pentru un soi de opulență modernă. Totul e adus la zi, chiar și îmbrăcămintea sofisticată a tinerilor (mereu se deschide camera cu haine – preocupare majoră a elevilor, pe lângă băutura, șantaj, violență și aluzii sexuale). Albul decorului, ferestrele mari, perdeaua generoasă, eleganța, baia și bucătăria ce se desprind din când în când din alcătuirea sufrageriei – toate acestea permit scene în paralel, care nu deranjează spectatorul, ci dinamizează subit rama narațiunii. Planul doi nu e lăsat la întâmplare, cooperând concis cu detalii din scena principală. Andrei Măjeri nu lasă nimic la întâmplare, scena e mereu animată, totul se leagă într-o gradație ce alunecă spre tragic. Din când în când e folosit un microfon pentru sublinierea unor replici („Măi, puștoilor, fasciști și mafioți, mi-ați infestat casa, odrasle de bani gata, scuipe pe sufletele voastre de doi bani!”). Profesoara e umilită, bruscată, percheziționată de acei clovni toxici, care încep mai apoi un dans

grotesc, un circ deplorabil. Urmează voma, pregătirea violului, aruncarea cărților, etalarea țăoalelor și a zorzoanelor, sfidarea principiilor. Dacă tinerii au haine întunecate, profesoara poartă o rochie roșie, contrastantă, aprinsă, metaforică.

Inna Andriucă (Elena Serghievna) are un magnetism de excepție, pendulând între calm și furie, mereu în rol, cu o credibilitate frapantă. Excelent Eduard Bîndiu (Vitea), în cel mai bun rol al său, în tușe febrile și extrem de nuanțate. O mare surpriză o oferă Eduard Trifa (figură tipică de rus!), cu un joc echilibrat, între senzual și pornire belicoasă. Denisa Blag (Lida) captivează prin dezinvoltură, iar Andrei Dinu (Volodea), „diplomat” abuziv, e malefic și dinamic. Se simte că regizorul a lucrat intens cu fiecare, ferindu-i de stereotipii. Mulțimea cheilor ascunse invită la o deciptare. Are mereu profesorul un as în mână, salvând principii pedagogice? Andrei Măjeri optează pentru un final-surpriză, în cheie spectaculară, vizând un resort semantic. Năvălește de afară fumul, profesoara cântă dezlănțuită la microfon, fără inhibiții, viața continuă, cercul uman ia o pauză, e nevoie de catharsis... Spectacol vibrant, prodigios, al unui regizor în laborioasă ascensiune.

25 de ani de Amifran

Alexandru Jurcan

În ciuda unor zvonuri, continuitatea uluitoare a Festivalului de Teatru Francofon de la Arad – *Amifran* – a marcat cu brio ediția cu numărul 25, surmontând obstacole de tot felul, mai ales financiare. Florin Didilescu (Papa Didi), care conduce Asociația *Amifran* de 26 de ani, este convins că perenitatea festivalului creează o aventură unică, că „fiecare aduce și lasă ceva în marea spirală” artistică. În broșura-program, frazele lui Florin Didilescu trasează o călătorie inițiată, știind că „învățăm unii de la alții, ne revizităm predecesorii și contemporanii, lansăm idei și hrănim speranțe”. Fiind o ediție aniversară, în fiecare seară s-au proiectat pe ecran mărturiile ale foștilor actori ai anilor trecuți, acum oameni maturi, realizați, locuind în diferite țări, purtând în suflet nostalgia numită *Amifran*. Toți erau de acord că festivalul de la Arad și prestația lor artistică le-au schimbat viața.

Festivalul din acest an (21-26 octombrie) s-a desfășurat, ca de obicei, la Teatrul Clasic „Ioan Slavici” din Arad. La deschidere au participat Excelența Sa doamna Michèle Ramis, ambasadoarea Franței la București, și doamna Rennie Yotova, directoarea Breco (*Bureau régional Eurpe Centrale et Orientale*) din București. A avut loc, în altă zi, o întâlnire a doamnei ambasadoare cu participanții la festival, care au pus întrebări pertinente despre funcția de ambasador, despre viitorul omenirii, despre rolul diplomației etc.

Festivalul înseamnă spectacole, ateliere, debateri, comunicare. Atelierele au fost conduse de Damiano Fabbri, Chloé Nue, Marius Bugi, Anastasia James, Sophie Brunet, Jérémy Lacombe, Jean-Paul Schintu, Carole Picard, Guillaume Pras, Nuți și Sorin Dorobanțu, Victor și Georgiana Maria, Génia Konstantinova, Sidonie Lardanchet, Lucas Berger, Anca Bene, Zoé Fairey, Alfred Hamm, Françoise Babits, Lionel Pavageau, Anthony Bernard, Ion Barbu, Camelia Toma, Viorel Nistor, Lyubomir Sapundjiev, Aline Carrier. Pe lângă trupele din România au par-

ticipat trupe din Germania, Bulgaria, Spania, Polonia, Rusia, Serbia, Italia, Canada. În fiecare zi, revista festivalului (*Girouette*) a analizat spectacole, a prezentat opinii și interviuri diverse.

Florin Didilescu a fost asistat și ajutat, ca de obicei, de charismaticul Răzvan Rusu, implicat sută la sută în acest proiect longeviv. Fiecare spectacol are o prezentare, făcută de altă trupă, desigur. Nicolae Weisz cu trupa sa din Baia Mare (*Dramatis Personae*) ne-a răsfățat cu un spectacol în serial (cinci episoade), după texte de Pascal Martin, un fel de *vesele condoleanțe*, cu un umor delicios, cu nuanțe macabre, dar tonice. Anul acesta, Florin Didilescu a regizat un text de Ioan Peter (*Jim déplace les gravats*), tradus în franceză de Liana Didilescu-Maréchal. Trupa sa (*Amifran*) reușește să empatizeze cu sala într-un ritm savant orchestrat, cu o apetență de joc absolut hipnotică. Locatarii din piesă refac într-o miniatură comico-tragico-grotescă habitudinile specific românești. O lume dezlănțuită în stil Kusturica, cu egoism, traume, individualism, incultură, rivalitate. Excelentă Cristina Pavel, ca o profesionistă, într-un rol caricatural și pitoresc.

Un spectacol ambițios a fost *Rinocerii* de E. Ionesco (Rusia), regizat de Olga Filippova. Fiecare interpret avea mișcarea sa proprie, totul se înlănțuia firesc, dezinvolt, iar atmosfera tensionată funcționa impecabil. O creație colectivă a fost prezentată cu brio de trupa din Italia (*Quel monde de fous!*), într-o regie semnată de Erick Barba și Marilyn Alabiso. Multe teme (terorism, imigranți, tradiție) într-o mișcare scenică elaborată, ca un carusel neobosit al unei lumi dezlănțuite.

Mira-Maria Cucinschi și trupa sa *Les Apos* din Iași a uimit cu piesa *Je commence* de Eric-Emmanuel Schmitt (copiii evrei salvați). Spectacol emoționant, cu rezolvări scenografice moderne, cu mesaj umanitar încadrat în scene-poze de grup, cu tăceri grăitoare. Alexandru Jurcan și trupa *Assentiment* din Huedin au prezentat *Un mal inconnu*, după texte de Boris Vian, E. Ionesco,

I. Băieșu. Un spectacol vizual, cu o coregrafie a răului prezent pe planetă, de la războaie, epidemii, până la destrămarea cuplului familial; Mihai Gligan nuanțează scenic trei roluri cu mult talent și intuiție dramatică.

Trupa *Mini-Amifran*, dirijată de Gabriela Pavel, a ales texte de Jean-Michel Ribes (*Musée haut, musée bas*), care au permis micilor actori o mișcare colorată și trepidantă. Eleva Jasmina Cloșcă din Cluj a scris un scenariu, pe care l-a pus în scenă ea însăși, secondată de Andrea Mărculescu – *Sens* (Palatul Copiilor Cluj-Napoca). Un spectacol dinamic, provocator, jucat impecabil. Jasmina a reușit să convingă prin mesaj, prin concentrare sugestivă, rotundă, inteligentă. Trupa din Berlin a prezentat *Les Cendres et les champions* de Noëlle Renaude, în regia semnată de Nicolas Oltramare și Philippe Tibbal, arătând morții care vin cu vigoare să ne dea lecții de viață. De la Slobozia a fost piesa *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce (după care Xavier Dolan a făcut un film), regizată de Elena Mocanu și Doina Buciu. Un spectacol reușit, dar care a făcut concesii facile prin muzica prea diversificată.

Spectacolul profesionist de la deschidere (*Amour G*) i-a avut în distribuție pe Roxana Fănață și Alexandru Chindriș. Textele folosite: Matei Vișniec. Teatru-dans, poveste de iubire povestită prin mișcarea corpurilor, dar și prin inflexiuni vocale. Dora Lazăr de la București nu se desparte de literatura rusă, drept pentru care a regizat *Căsătoria* lui Gogol, insistând asupra diversificării personajelor. Ligia Clinciu de la Dej a tradus și regizat un text de Marin Sorescu (trupa *Caractères*), având interpreți extrem de dinamici și o coloană sonoră funcțională. Camelia Toma de la Bistrița (secondată de Ana Toma) a ales un text actual și electrizant de Chloé Delaume (*Télé-réalité. Anesthésie Générale*), jucat în ritm modern, cu o scenografie extrem de elaborată (trupa *Corint*).

Sunt imposibil de descris atmosfera electrizantă, contactele spirituale, nopțile prelungi, iubirile juvenile, mesajele telefonice, promisiunile, speranțele... Florin Didilescu nu mai poate da înapoi: se așteaptă cu sufletul la gură următoarea ediție!

„Sînt persoană orientală!”

Ani Bradea

Așa își începe povestea Nina Panieva Sebesi, în filmul-portret realizat de Xantus Gábor pentru TVR Cluj în 2008 și prezentat joi, 7 decembrie 2017, la sala Studio a Academiei de Muzică Gh. Dima din Cluj-Napoca, în cadrul evenimentului intitulat *Pianul, viața mea...* dedicat memoriei mării pianiste, ilustră profesoară a acestei instituții. Născută la 28 septembrie 1932 în Tbilisi, Georgia, Nina Panieva, devenită și Sebesi prin căsătoria cu Sebesi Imre, fost redactor la Studioul de Radioteleviziune din Cluj-Napoca, are parte de o educație muzicală spartană în copilărie și adolescență, care-i aduce, la doar 28 de ani, un doctorat în muzică, în limbajul de atunci: absolvă aspirantura, specialitatea pian, la Conservatorul P.I. Ceaikovski din Moscova, cu calificativul *foarte bine* la toate examenele. Talentul său, alături de anii de studiu, sub îndrumarea unor nume mari, ca eminenții profesori E. Gurevici, A.L. Ioheles, sau celebrul H. Neuhaus, conturează o personalitate artistică impresionantă pentru cei care o cunosc după stabilirea în România, la Cluj-Napoca, în anul 1962. Despre această puternică impresie vorbește și Demény Attila (citat din textul scris la moartea pianistei, în septembrie 2016, și republicat în pliantul oferit de către organizatorii evenimentului din seara de 7 decembrie): „În vremea studenției mele am fost fermecat de efectul magic al concertelor pianistei-fenomen, sosită de la Moscova, unde învățase la clasa lui Neuhaus. Părea descinsă de pe o altă planetă. Care era sorginea forței magice a acestei femei minunate, de un rafinament aristocratic și binecuvântată cu o tehnică pianistică desăvârșită, era o enigmă. [...] Când Panieva se așeza la pian și începea să cânte, nu simțeam niciodată că piesa ar putea fi și altfel, ci că atunci și acolo, era EXACT AȘA CUM TREBUIA SĂ FIE. Această calitate este privilegiul marilor interpreți, al celor autentici”.

Rar mi-a fost dat să trăiesc o emoție atât de puternică la un concert (în condițiile în care muzica adevărată, muzica clasică, a avut puterea să mă impresioneze de fiecare dată când am ascultat-o într-o sală de audiție), ca în seara de 7 decembrie 2017, în sala Studio a prestigioasei instituții de învățământ clujene. Nu am cunoscut-o pe doamna Panieva Sebesi, nu am avut privilegiul de a o asculta vreodată, dar sunt recunoscătoare organizatorilor acestui eveniment și fiului doamnei, producătorul de



Nina Panieva Sebesi

televiziune Karen-Attila Sebesi, grație cărora am aflat acum despre o personalitate fascinantă a Clujului, și am început să caut și să-i ascult interpretările de excepție, în puținele înregistrări (în duet cu violonistul András Ágoston) care există pe internet. Evenimentul, al cărui amfitrion a fost doamna Conf. univ. dr. Anca Mișuț, a debutat, așa cum spuneam, cu vizionarea unui film în care Nina Panieva Sebesi povestește despre călătoria impresionantă a vieții sale, începută departe, la Tbilisi, într-o familie de armeni, și încheiată aici, la Cluj, printre străini, oameni în fața cărora doamna Panieva își cere iertare, ca nu cumva dorul nemărginit de locurile natale, exprimat atât de ferm, să nu-i jignească pe cei alături de care a trăit peste o jumătate de veac. M-a impresionat extraordinar de mult această grijă față de sentimentele semenilor, această delicatețe, iar exprimarea, ușor defectuoasă, dar cu atât mai încărcată de trăire, cu atât mai profundă, „sînt persoană orientală”, poartă în ea tot dorul, poate chiar regretul, dar, mai ales, vina că și-a părăsit părinții și locuri-

le natale, vină pe care o numește cu un cuvânt extrem de dur: „crimă”. „Fiecare trebuie să stea acolo unde s-a născut”, spune Nina Panieva Sebesi. Și ce este această afirmație, dacă nu o adevărată lecție de patriotism, pe care ne-o lasă moștenire marea doamnă a pianului!

Programul serii a continuat în același registru, ba chiar a sporit încărcătura emoțională a sălii, prin recitalurile susținute de foștii studenți ai ilustrei profesoare, cărora ea le-a dedicat 25 de ani din viață, dar și de către unii mai tineri, studenții de acum ai Academiei de Muzică Gh. Dima. Au interpretat, scurte fragmente la pian, clarinet, vioară și canto, Sorina Georgescu, Valentin Ivanov, Alexandru Melak, Cornelia Cuteanu, Csiki Boldizsár, Marius Popescu, Szönyi Márta, Kovács Zsuzsa, Daniel Goți, Răzvan Popțean, Daniela Domnica și Radu Kis, bucăți muzicale celebre aparținând compozitorilor: Carl-Maria von Weber, Anton S. Arenski, Nikolai A. Rimski-Korsakov, Alexandr Scriabin, Serghei Rachmaninov, Franz Vaxman, Frederic Chopin și Domenico Scarlatti.

Înainte de a începe să scriu aceste rânduri, mă gîndeam cum aș putea eu să povestesc cu emoție despre emoție. Greu, foarte greu, pentru că în asemenea ocazii cuvintele nu prea ascultă, nu vin când le chemi, și oricum nu vin cele potrivite. Și nici nu știu cum ar putea fi descrisă împietrirea auditoriului atunci când, pe fondul evocării amintirii doamnei profesoare de către o fostă studentă, ajunsă și ea la o vârstă venerabilă, un afiș al evenimentului s-a desprins de perete... sau momentul din final, când, peste claviatura pianului, doamna Anca Mișuț a așezat trei crizanteme mari, albe, iar în sală s-au răspândit acordurile altui pian, pe care, de undeva din afara timpului, îl trezea la viață Nina Panieva Sebesi, acompaniată la vioară de András Ágoston... Un moment cât o eternitate, la sfârșitul căruia niciun spectator nu a fost capabil de vreo reacție. S-a așternut o tăcere lungă... apoi, noi toți cei prezenți, ne-am întors iar în sala de concerte a Academiei de Muzică și am aplaudat-o, extrem de tulburați, pe Panieva, regina serii, prezentă acolo, cu noi...!

Evenimentul *Pianul, viața mea...* a fost organizat de către Academia de Muzică Gh. Dima, în parteneriat cu Centrul de Cercetare și Creație Artistică INTERART al acestei instituții, cu Uniunea Armenilor din România, Sucursala Cluj, și s-a aflat sub înaltul patronaj al Excelenței Sale Dl. Hamlet GASPARIAN, Ambasadorul Republicii Armenia în România.



Nistor Coita



Din ciclul *Pasărea lui Procut* (2006), acrilic pe pânză, 45 x 60cm

Adieu, Johnny!

Ioan Meghea

Miercuri, 6 decembrie... Mă aflu în autobuzul 30 și văzând în jurul meu atâtea tineret cu ochii și mâinile în telefoanele mobile și înfundați în scaunele mașinii, mi-am zis: Dacă tot am prins un loc, de care mă ținam cu ambele mâini, să nu mi-l ia cineva, hai să văd și eu ce mai zic ăia de pe Facebook... Așa am aflat de moartea lui Johnny Hallyday... Nu-mi venea să cred, oricum aveam amândoi niște asemănări teribile: și eu și el ne născusem la aceeași dată, 15 iunie 1943! Chestie cu care m-am mândrit toată tinerețea mea.

Omul acesta a avut o viață teribil de agitată dar nu o să povestesc decât sumar despre legenda rock-ului francez. Au făcut-o alții. Așa că o să încerc să povestesc despre actorul de cinema Johnny Hallyday.

Compozitorul, actorul și cântărețul Johnny Hallyday (numele real Jean-Phillipe Smet) s-a născut la 15 iunie 1943, la Paris. Fiu al unui top model, Huguette Clerc, și al artistului belgian de „music-hall” Leon Smet, lui Johnny i-a plăcut să umble foarte mult prin lume încă din copilărie. A locuit la Londra cu mătușa și soțul acesteia, un artist de varieté de la care și-a luat numele artistic și trăind între artiști a început de mic să cânte la chitară și a luat lecții de dans.

În 1957, familia acestuia s-a stabilit la Paris iar Johnny Hallyday a început să cânte pe scenă alături de marele Georges Brassens și a apărut în câteva reclame. Pe urmă, l-a văzut pe Elvis Presley și așa s-a hotărât să devină cântăreț de rock&roll,

începând să interpreteze acest gen în cluburi și cabarete. Hallyday a debutat în 1960 și a devenit rapid idolul tinerei generații franceze. Să ne aducem aminte: în 1963 strângea 150 000 de fani la un concert, transformând într-un haos total sala Olympia! Președintele De Gaulle remarcă momentul acesta spunând că dacă tinerii francezi au atâtea energie, ar trebui duși mai bine la muncă! Primul album muzical l-a înregistrat în 1960, cu titlul *Hello Johnny*. Au urmat *Nous les Gars, Nous les Filles* (1961), *Tete a Tete avec Johnny* (1961), *Salut les Copains!* (1961), *Johnny Hallyday sings America's Rockin' Hits* (1962), *Les Bras en Croix* (1963), *Les Rocks les Plus Terribles* (1964), *Halleluyah* (1965), *Johnny Chante Hallyday* (1965). Era o perioadă pe care am iubit-o foarte mult. Erau timpurile lui Claude Francois, Eddy Mitchell, Michel Sardou sau Jacques Dutronc. Franța venea cu o muzică pe care generația mea nu o va uita niciodată...

Întâlnirea lui Johnny cu filmul a avut loc la 12 ani când a avut un rol în *Diabolique*. Apoi, a fost distribuit în pelicule ca *Tales of Paris* (1962), serialul TV *L'Europe en chantant* (1962), *Where Are You From, Johnny?* (1964), *Specialists* (1969), *The Legend of Doom House* (1974), *L'homme qui voulait passer a la télé* (2005), *Jean-Philippe* (2006), *The Pink Panther 2* (2009). După ce a înregistrat albumul de succes *Ça Ne Finira Jamais*, în 2008, a fost distribuit în filmul *Vengeance*, iar în 2009 a participat la Festivalul de Film de la Cannes, cu rolul principal din acest film. A avut roluri în ci-



Johnny Hallyday

nematografie și în teatru, de aventurier, detectiv, polițist, cowboy și nu în ultimul rând, de cântăreț. Într-un fel, și-a jucat propria viață, nu i-a fost prea greu să facă povestea asta. L-a avantajat foarte mult ținuta, carisma, gestică și se pare că anii de contact cu scena de la Olympia, Bobino, și multe altele, fanii din jurul său, gustul pentru a încerca noul, atenția acordată de regizorii Oliver Draham, Eric Weston, Brad Mirman sau Patrice Leconte, toate astea l-au adus alături de mari actori: Harvey Keitel, Jean Reno, Beau Bridges, Gerard Depardieu sau Jean Rochefort.

Legenda rock&roll-ului francez, Johnny Hallyday, a murit în noaptea de 5 spre 6 decembrie 2017, la Paris. Avea 74 de ani și suferea de cancer la plămâni. A murit alături de familia sa, împăcat cu tot ceea ce sa întâmplat în tumultoasa lui viață. Adieu, Johnny!...

Vizitați site-ul nostru:

tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri



TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN

Tribună pentru țară nouă (I)

Silvia Suci

Mi-au plăcut întotdeauna colecționarii pentru că îmi dau ocazia să descopăr adevărate bijuterii în noianul de lucruri pe care le strâng. Astfel se face că într-o colecție clujeană am dat peste un volum în care erau legate numerele revistei *Tribuna* din 1957, săptămânal de cultură publicat sub lozinca „Proletari din toată țările, uniți-vă!”

Fondată inițial de Ioan Slavici (la Sibiu, în aprilie 1884), *Tribuna* se dorea un cotidian distribuit în întreg Ardealul care milita pentru unitatea politică a românilor prin cultură. În 1903, publicația își încetează apariția la Sibiu, o nouă serie apărând săptămânal la Cluj, începând cu 10 februarie 1957, într-un format de 12 pagini, la prețul de 50 bani. Primul număr anunța prin „Cuvântul de început” dorința redacției „de a umple un gol în cultura noastră nouă”, urmând politica Partidului Comunist Român și promovând dezideratele socialiste pentru dezvoltarea unei „arte și culturi realist-socialiste, a unei științe puse în slujba adevărului și progresului”, din „dorința de a ne însuși tot ce e pozitiv și potrivit cu realitățile noastre în arta, literatura și știința țărilor socialismului, orientându-ne în primul rând către experiența bogată a Uniunii Sovietice” (nr. 1, 10 februarie 1957, p. 1).

Cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la Răscoala țărănească din 1907, Mircea Zăciu recenzează articolele apărute în epocă, scoțând în evidență faptul că „presa ardeleană dă dovadă de o bună înțelegere a fenomenului, al cărui caracter economico-social i se pare de necontestat”. („Ardelenii și 1907”, nr. 1, p. 3) Comemorarea evenimentelor din 1907 este reluată și în numărul 2 al săptămânalului, în articole precum „Pe meleagurile

Răscoalei” (Dumitru Mircea, p. 1), „1907 – Pagini de antologie” (Panait Istrati, N.D. Cocea, George Coșbuc, Elena Farago, p. 6), „Vestitorii 1907” (I.D. Mușat, p. 4-5) sau „1907 în plastica românească” unde Daniel Popescu remarcă felul în care aceste evenimente „au făcut să vibreze și sufletul artiștilor plastici, contemporani ai răscoalelor sau veniți pe lume mai târziu”: Octav Băncilă (ciclul răscoalelor „rămâne cel mai puternic document plastic în legătură cu 1907”), Iosif Iser (grafică), Nicolae Vermont („După ce a trecut armata” – desen), Gheorghe Popovici (lucrarea „După răscoale”), Ștefan Luchian. Nicolae Grigorescu, decedat în vara aceluiași an, a urmărit îndurerat evenimentele, dar „n-a putut oglindi în opera lui marile răscoale” (nr. 2, p. 2) În același număr, criticul și teoreticianul literar Ion Vlad face o cronică a romanului recent apărut al lui Petru Dumitriu, „Cronică de familie” (p. 10), iar Marosi Péter menționează apariția unui „repertoriu aproape complet al peziilor lui Eminescu traduse în limba maghiară”, realizat de Réthy Sándor în *Almanah literar maghiar* (ESPLA, dec. 1956) în articolul „Eminescu în ungurește” (p. 7).

Pe coperta numărului 3 al revistei (24 februarie 1957) este reproducă macheta realizată de Ovidiu Maitec pentru statuia lui Mihai Eminescu (premiul II la concursul inițiat de Ministerul Culturii), lucrare care se va realiza abia în 1975 și care se află astăzi în fața Teatrului Național din Cluj-Napoca. Alăturat, este semnalată reluarea apariției revistei *Korunk*, continuând „o tradiție glorioasă plămădită în anii grei ai luptei împotriva exploatarei burghezo-moșierești”. Un fragment din romanul „Frământări” al lui Ion Agârbiceanu este ilustrat prin desene semnate de Mircea Bălău

(p. 4-5). Anul 1957 reprezintă reorganizarea galeriei de artă populară a Muzeului Brukenthal, după ce în 1956 fusese deschisă galeria de pictură; redeschiderea secțiilor muzeului survine unei ample renovări a edificiului și este anunțată într-un articol al lui Mircea Avram, ilustrat cu lucrări din patrimoniul muzeului (Lucas Cranach, Artur Coulin, Antonys Mor – p. 7). În același număr este recenzată „O etapă în realismul lui Sadoveanu”, cu prilejul publicării vol. VII al operei scriitorului român, un volum cu „un conținut divers, care evoluează (sic!) în peisaje variate, include probleme de viață diferite, în altă atmosferă și altă modalitate de tratare artistică” (Dumitru Isac, p. 2).

Este incitant articolul „Coșbuc și Longfellow” (p. 8), în care Ion Breazu ia în discuție influența poetului american asupra poeziei lui Coșbuc, pornind de la volumul *Balade și idile*, la a cărui apariție (1893) „unii criticiștri s-au aruncat asupra lui Coșbuc, acuzându-l de împrumuturi nemărturisite și chiar de plagiate”: acești „criticiștri” găsiseră nenumărate similitudini între poezia „Toți sfinții” a lui Coșbuc și „Cupa regelui Witlaf” a lui Longfellow.

În următorul număr, V. Nicorovici face un amplu „Elogiu Hunedoarei”; în urma unei vizite în acest oraș care înregistrează o amplă dezvoltare la nivel industrial, economic, social și artistic, autorul concludă că „Hunedoara de astăzi este profund originală, nu numai ca o etapă nerepetabilă, unică revoluției, dar și ca mod unic în care se încrucișează și se rezolvă contrastele ei interioare. [...] Elogiul Hunedoarei este elogiul revoluției socialiste!” (nr. 4, p. 4-5). În același număr, se vorbește despre o serie de „Cercetări arheologice în preajma Clujului” asupra rămășițelor dintr-un cimitir vechi de 3000 de ani aflat pe malul Nadășului. Cercetările realizate de colectivul Muzeului de Arheologie din Cluj, condus de Acad. Prof. C. Daicoviciu, și Institutul medico-farmaceutic din Cluj, condus de Prof. I.G. Russu, au stabilit că locuitorii acestor locuri erau „de statură mică (în medie 1,58 metri), cu o capacitate craniană destul de redusă (în medie de 1369 cc), ceea ce indică o stare de primitivitate morfologică, un craniu alungit dinainte spre înapoi (dolicocefal) și înalt (hipsicefal), o față foarte îngustă. El era dotat cu o musculatură puternică, mai ales la nivelul membrelor superioare.” Studiul scheletelor a mai relevat „prezența pe oase și în special pe coloana vertebrală a unor semne de spondilită reumatismală deformantă” (boală de care suferă și astăzi o mare parte din populația care trăiește în această zonă) și o medie de viață sub 25 de ani (Victor Preda, p. 9).

În paginile revistei este dezbătută problematica repertoriului instituțiilor culturale (teatre, opere, cinematografe, Filarmonică), atât din Ardeal, cât și de pe întreg teritoriul României; descentralizarea care a avut loc în sistem a dus „la întocmirea unui repertoriu rezonabil, potrivit necesităților locale” („Teatrele și repertoriul”, Ion Manițiu, nr. 5, p. 1) Cât privește „noua plastică” realist-socialistă, în cadrul lucrărilor „Primului Congres al Artiștilor Plastici Sovietici”, T. Șepilov, secretar al CC al PCUS, pune accentul supra rolului artei, acela de a „educa din punct de vedere estetic masele de milioane de oameni ai muncii, ... de a fi un instrument puternic de creștere spirituală și dezvoltare culturală” (nr. 5, p. 11), principii care sunt integrate și în politica culturală din România.



Nistor Coita. O privire retrospectivă...



Nistor Coita (1943-1913)

figurilor: „de la distanță efectul e decorativ, de aproape ilustrativ”.

Citită în cheie formalistă, hrănită de venerabila lecție a purei vizualității, focalizarea diferită practică de Nistor Coita este determinată de tipuri distincte ale vederii: apropiată (*Nahsicht*) ea creează compoziții clare, ușor lizibile („Studiile mitologice”, „Sfântul Gheorghe”), depărtată (*Fernsicht*), aglomerează compoziția, care se populează cu zeci de figuri, reduse, în cele din urmă, la pictograme (cel mai evident în ciclul „Cosmografiilor”). Sesizând parcă pericolul ilizibilității, artistul a recurs la un procedeu de ordonare infailibil, structurându-și compozițiile din ciclul „Pasajelor” în registre separate, clar delimitate cromatic în cinci benzi orizontale. Se pot observa aici două modalități expresive distincte: una în care registrele sunt aproape egale, compuse de la aceeași distanță a ochiului, și alta în care benzile sunt vizibil inegale, compoziția având un centru de interes/greutate într-un registru mai mare, evidențiat și cromatic prin contrast. Cel mai elocvent exemplu mi se pare „Mesagerul”, în care al doilea registru este realizat pe fond închis cu un desen de culoare deschisă, în contrast puternic cu celelalte, realizate de fonduri deschise de alb-gri, albastru și brun deschis. În acest caz, focalizarea privirii autorului este și ea diferită, ochiul se depărtează în registrul principal și se apropie în celelalte patru. Se creează astfel o alternanță de lizibil-ilizibil, cu un efect remarcabil, provocând privirea spectatorului la un exercițiu de descifrare exact în miezul compoziției, cel mai aglomerat și, în consecință, mai obscur din toată lucrarea.

Un moment original, cronologic și tematic, îl reprezintă ciclul „Sfântul Gheorghe/Exerciții de coabitare” din 2000. De aici par să înceapă „meta-călătoriile” lui Nistor Coita: personajul biblic se transformă – așa cum afirma artistul însuși – într-o „figură-monadă, magică ... ce se perpetuează într-o zbatere logică sau illogică, închisă într-o ordine obstinantă, labirintică...”

Modalitatea de lucru a artistului nu era una lineară, univocă; dimpotrivă, el aborda mai multe proiecte vizuale deodată, care se ramificau în drumuri sinuoase, care se intersectau, apropiindu-se și depărtându-se. Dacă ochiul său funcționa asemenea aparatului de fotografiat, propunând tipuri diferite – extreme – de vedere, tot așa viziunile sale se ramificau, de la o (simili)icoană („Sfântul Gheorghe” sau „Pasărea lui Procust”) la tablouri complicate, cu narațiuni suprapuse (în Pasaje și Cosmografii). Așa se explică, poate, preferința pentru dipticuri, în care povestea se continuă, se încălzește, se complică (ca în „La apus este iarnă” din ciclul Cosmografiilor)



Muzeul de Artă Cluj-Napoca. Ruxandra Demetrescu, curator, la vernisaul expoziției retrospective Nistor Coita

Există, în toate ciclurile sale, o remarcabilă coerență între semnul vizual și semnificanțul textual: fiecare narațiune este „slujită” de ochiul artistului, care a găsit de fiecare dată cea mai elocventă modalitate de expresie: uneori este desenul debordant, desfășurat cu o vervă savuroasă; alteori sunt culorile, puternice, saturate, contrastante.

Verva vizuală este însoțită de fantezia textuală, titlurile fiind, din acest punct de vedere, aproape o operă literară: „Totul împreună”, „Căutați vinovatul”, „Se voia eveniment”, „Între somn și veghe”, „Rătăcirii interioare”, „Ad infinitum”. Există, mai ales în Cosmografii, o coeziune interioară, o meta-narațiune care unește toate lucrările într-un tot unitar: ciclul începe cu compoziția „De ce zboară ziua în noapte” și ajunge la „Spiritul serii”. Uneori, aluziile sunt explicit picturale („Frecventând albastrul”), alteori textul se insinuează în imagine, ca în „Concluzie”, unde în dreapta jos se citește: „finally, finally, all's right”).

Nistor Coita se autodefinia, nu fără orgoliu, ca grafician și nu ca pictor: e o altă provocare, trimițând la virtuțile desenului, ca gen proxim al artelor plastice, gândit nu atât ca element rațional, cât mai ales ca dimensiune unificatoare a exercițiilor vizuale. Exersarea cu virtuozitate (uneori monumentală, ca în Sfântul Gheorghe, alteori miniaturală, ca în unele Cosmografii) a desenului – în sensul original de *disegno* – i-a permis configurarea unei întregi lumi de „semne și deseme”. Și tot cultivarea desenului l-a apropiat grafic de virtuțile scrierii, în sensul ei original de pictogramă și de valențele modernității târzii ale letrismului. Altfel spus, artistul a redescoperit virtuțile scrierii cu și prin imagini, ca „esență a relației cu lumea exterioară” respingând programat abstracția, care pentru el nu era decât „o linie întrupată fără început și fără sfârșit...”

sumar

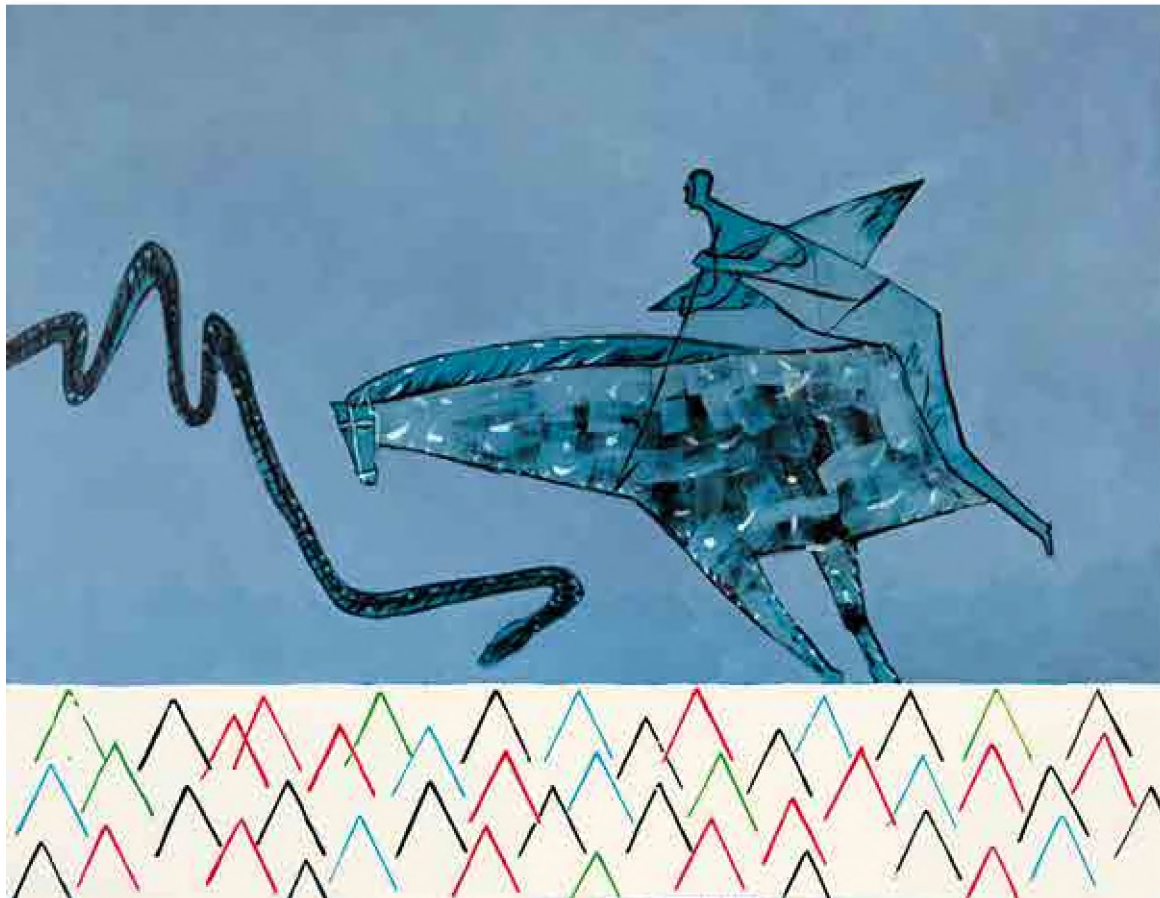
| | |
|--|----|
| Criza Europei | 2 |
| editorial | |
| Mircea Arman | |
| De la Sfântul Augustin la Renaștere (XIII) | 3 |
| arhivă | |
| Andrei Marga | |
| Momente istorice | 4 |
| cărți în actualitate | |
| Irina-Roxana Georgescu | |
| Actualitatea lui Gheorghe Suci | 6 |
| Diana Gârban | |
| Literatură și film în epoca ceaușistă: formule (non)subversive | 7 |
| Marin Iancu | |
| Iluzia realității ca amintire | 8 |
| comentarii | |
| Ioan Romeo Roșianu | |
| Daniela Pătrașcu sau noua devenire poetică prin cuvânt și trăire | 10 |
| Mircea Ioan Casimcea | |
| „Paveldaniștii” | 11 |
| cartea străină | |
| Yigru Zeltl | |
| Poezia nimicului? | 12 |
| Vistian Goia | |
| Un polemist de anvergură | 13 |
| poezia | |
| Ileana Damian | 14 |
| Ani Bradea | 15 |
| Mihaela Oancea | 16 |
| debut | |
| Tudor Lițcanu | 17 |
| Concursul „Ioan Slavici” | |
| Cristian Zoicaș | |
| Kawanakajima | 18 |
| însemnări din La Mancha | |
| Mircea Moș | |
| Despre Ilie Moromete și Cocoșilă | 21 |
| diagnoze | |
| Andrei Marga | |
| Doctrinile cheie ale Reformei protestante | 22 |
| social | |
| Ionuț Butoi | |
| Știrile false și post-adevărul: anomalie în sistem sau defect de structură? (I) | 24 |
| showmustgoon | |
| Oana Pughineanu | |
| Maimuța AI (I) | 26 |
| o dată pe lună | |
| Mircea Pora | |
| Vestea „bombă” | 27 |
| hystoria | |
| Ștefan Damian | |
| Mihai Bărbulescu – Bălți 1818-1944 | 28 |
| traduceri | |
| Ștefan Damian | 30 |
| teatru | |
| Alexandru Jurcan | |
| Un thriller sovietic | 31 |
| 25 de ani de Am.fran | 31 |
| muzica | |
| Ani Bradea | |
| „Sînt persoană orientală!” | 32 |
| remember cinematografic | |
| Ioan Meghea | |
| Adieu, Johnny! | 33 |
| Tribuna 60 | |
| Silvia Suci | |
| Tribună pentru țară nouă (I) | 34 |
| plastica | |
| Ruxandra Demetrescu | |
| Nistor Coita. O privire retrospectivă... | 36 |

plastica

Nistor Coita

O privire retrospectivă...

Ruxandra Demetrescu



Nistor Coita

Sauroctonie (2011), acrilic pe pânză, 92 x 115 cm

O rice reflecție despre activitatea artistică a lui Nistor Coita asumă, inevitabil, un caracter retrospectiv: privirea noastră cuprinde un trecut prezent/prezentat într-un spectacol vizual cu valoarea și densitatea a peste patru decenii. Originea latină a cuvântului „retrospectiv” reunește doi termeni cheie: *retro* (înapoi) și *specto/specio* (a privi, a

contempla), din care au derivat „spectator” și „spectacol”. În cazul de față, caracterul retrospectiv se conjugă cu calitatea de introspecție, pe care o citesc ca atitudine fundamentală a artistului. Etimologia latină este și aici emblematică: *intro* (înăuntru) și din nou *specto*. Retro- și introspecția se întâlnesc și definesc universul vizual al lui Nistor Coita, născut dintr-un demers autoreflexiv prin exercițiul atent, minuțios al ochiului cunoscător, cercetător al artistului. Rezultatul este o lume populată de personaje imaginare, marcată de mitologii personale, care invită la contemplare și incită la descifrare prin exercițiul privirii.

Instrumentul mental folosit de Coita este metamorfoza, care i-a permis să articuleze transformările de sens și de semn ale figurilor și locurilor din ciclurile sale. Instrumentul vizual este focalizarea diferită, identificată cu mulți ani în urmă de Ann Albritton, care nota că ochiul artistului acționa asemenea unei camere de luat vederi, mărinț sau micșorând distanțele care-l separă de obiectul atenției sale. În 2006, Ioana Vlasiu a reluat această observație, afirmând, al rândul ei, că acest „joc al distanțelor” determină dimensiunea ornamentală sau narativă, favorizând ambiguitatea



Nistor Coita

Autoportret

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: 30 lei – trimestru, 60 lei – semestru, 120 lei – un an Cu expediere la domiciliu: 39 lei – trimestru, 78 lei – semestru, 156 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, contravaloare revistă cont nr. RO57TREZ21621G335100XXXX și contravaloare taxe poștale cont nr. RO16TREZ24G670310200108X deschis la B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.