

## 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)

Ovidiu Petca

(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

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](mailto:redactia@revistatribuna.ro)

Pagina web: [www.revistatribuna.ro](http://www.revistatribuna.ro)

ISSN 1223-8546

**Responsabilitatea asupra conținutului textelor**

**revine în întregime autorilor**

## bloc notes

### OPEN CALL

## Drama 5 – rezidențe de scriere dramatică. Ediția a III-a, 2018 la Reactor de creație și experiment, Cluj

Înscrieri până în 4 mai!

**Reactor de creație și experiment** ansează înscrierile pentru cea de-a treia ediție **Drama 5!**

Proiectul se adresează tuturor autorilor dramatici, cu experiență sau fără, care doresc să își dezvolte un text cu sprijinul unui mentor și al unui grup de actori, regizori și dramaturgi din mediul teatral clujean.

**Drama 5** susține dezvoltarea dramaturgiei românești printr-un program de rezidențe de scriere dramatică oferită unui număr de cinci autori. În perioada iunie-iulie 2018, celor cinci li se va crea cadrul ideal pentru a căpăta o mai bună înțelegere a ceea ce presupune un text de teatru și a finaliza o piesă proprie: ședințe de lectură și feedback cu un mentor cu experiență, întâlniri cu regizori, actori, dramaturgi, producători, sprijin și încurajare pentru ducerea la bun sfârșit a ideilor lor. În luna iunie va avea loc o primă întâlnire de lucru (de trei zile) cu mentorul Alina Nelega, urmând ca în luna iulie să aibă loc rezidența propriu-zisă. În toamnă, unul din cele cinci texte va fi montat la Reactor de creație și experiment, iar spectacolul rezultat va fi prezentat în alte 3 teatre din țară, în cadrul unui turneu național. Celelalte patru piese vor avea câte un spectacol-lectură în cadrul aceluiași turneu. Toate cinci vor fi distribuite, alături de recomandări, către instituții și profesioniști din lumea teatrului, pentru a le spori șansele de a deveni spectacole.

Ca și în anii trecuți, mentorul celor cinci rezidenți va fi Alina Nelega.

**Alina Nelega** este unul dintre cei mai de succes autori dramatici români contemporani, cu piese traduse în numeroase alte limbi, citite, publicate și reprezentate în România și în străinătate. Din 2010 conduce masteratul de scriere dramatică al Facultății de Teatru din cadrul Universității de Arte din Târgu Mureș.

Înscrierile se fac până la **4 mai 2018**, la adresa [rezidente.drama5@gmail.com](mailto:rezidente.drama5@gmail.com). Dosarele de

înscriere trebuie să conțină un CV al autorului, o scurtă motivație de participare și un proiect dramaturgic (o prezentare detaliată a textului pe care se va lucra, precum și un fragment de minim 1500 de cuvinte din acesta). Nu există nici o restricție în privința alegerii temei sau a subiectului piesei, singura cerință este ca aceasta să poată fi jucată de maxim cinci actori. Rezidențele sunt remunerate, iar cazarea va fi asigurată pentru rezidenții din afara Clujului.

Rezultatele selecției vor fi anunțate în **14 mai**.

În selecția rezidenților se vor lua în calcul originalitatea conceptului, relevanța proiectului pentru societatea contemporană, fluența și calitatea scrisului, motivația coerentă și clară de a lua parte la acest program. Se caută autori cu o voce proprie, care au ceva de spus și cărora nu le este teamă să experimenteze, persoane deschise la feedback și care își doresc să cunoască și să colaboreze cu profesioniști din lumea teatrului.

**Calendar:**

4 mai – termen limită de înscriere

14 mai – anunțarea celor 5 rezidenți selectați iunie (la o dată stabilită ulterior) – prima etapă a rezidenței: 3 zile de workshop cu Alina Nelega

1-31 iulie – a doua etapă a rezidenței: o lună petrecută la Cluj, la Reactor de creație și experiment

Puteți afla alte detalii și noutăți legate de Drama 5 urmărind site-ul [www.reactor-cluj.com](http://www.reactor-cluj.com) și pagina de Facebook a proiectului: [www.facebook.com/Drama5.rezidente](https://www.facebook.com/Drama5.rezidente)

*Drama 5. Ediția a III-a* este un proiect cultural co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național. Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabil de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.

Pe copertă:

Liviu Suhar, *Portlligat. Muzeul Dali (2007)*

u/p, 61 x 40 cm.,



[www.clujtourism.ro](http://www.clujtourism.ro)

Vizitați site-ul nostru:

# tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri



TRIBUNA MAGAZINE,

WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN

# Despre absența spiritului critic și logica ierarhiei în gândirea chineză antică – câteva considerații generale

Mircea Arman

În ciuda contribuțiilor esențiale ale gândirii chineze în domeniul artelor, filosofiei sau literaturii se constată că gândirea chineză primitivă nu s-a putut detașa de realul concret, nu a putut să distingă logica, abstracțiunea, de real, cu alte cuvinte, nu a putut dezvolta o privire critică, abstractă și speculativă asupra lumii.

Așa cum a arătat și Marcel Granet în lucrarea sa *La pensée chinoise* (Paris, 1934), gândirea chineză nu se mișcă în cadrul unui sistem de categorii abstracte cum sunt cele de număr, spațiu sau timp. Deși noțiunile de spațiu și timp există pentru chinez, el nu le va concepe niciodată la modul european. Nici un chinez, fie el un om obișnuit sau un filosof nu va percepe timpul ca pe „o durată monotonă constituită prin succesiunea, prin mișcarea uniformă, a unor momente asemănătoare din punct de vedere calitativ.” Chinezii văd în timp un ansamblu de ere, de anotimpuri, de climaturi și de răsărituri, spune M. Granet. Spațiul și timpul, spune același autor, nu sunt concepute de chinezi ca fiind rezultatul juxtapunerii unor elemente omogene, așa cum într-o întindere oarecare, toate elementele sunt superpozabile. În lucrarea mai devreme citată, Granet ne arată că: „În fiecare răsărit, întinderea se singularizează și ia atributele particulare ale unui climat sau domeniu. Paralel, durata se diversifică în perioade de naturi diverse, fiecare îmbrăcată cu caracterele proprii unui anotimp sau eră.

Dar, pe când două părți ale spațiului pot diferi în mod radical una de alta și, la fel, două părți de timp, fiecare perioadă este solidară cu un climat, fiecare răsărit legat de un anotimp.” Și același lucru l-am putea spune, după același autor, despre număr. Deși are un caracter clar cantitativ, așa cum ni se pare nouă normal, totuși, mai mult ca orice, el exprimă calitățile unor înșiruii ierarhice. Altfel spus, timpul și spațiul nu sînt percepute ca abstracțiuni uniformizante ci sunt legate indestructibil de acțiuni concrete, ele au, în esență, un caracter evenimential-emoțional. Pentru noi, o oră înseamnă același lucru indiferent de context. Intervalul de timp numit oră este independent de faptele care, în mod divers, ar putea să-l umple. Pentru chinez însă, o oră trăită la răsăritul soarelui nu este același lucru cu o oră trăită la apus iar o zi petrecută vara, în conștiința lui este resimțită altfel decât una în timpul iernii. Într-un fel, atît timpul cît și spațiul capătă un caracter evenimential-emoțional, legat de dimensiunea senzitivității. Chinezul, nu are un nume abstract pentru ceea ce reprezintă pentru noi același interval de timp, ci el leagă aceste intervale de spațiu sau timp de împrejurări sau fapte concrete, reprezentînd de fiecare dată altceva. Nu există timp și spațiu ci mereu alte și alte timpuri și spații, constituind grupe care arată, mai degrabă, o ordine ierarhică. În gândirea chineză, numerele sînt legate de timpuri și spații concrete, respectiv de evenimentele particulare. Desigur, una dintre cele mai pertinente explicații ale acestor fapte sînt legate de limba și scrierea chineză.

Deși este cunoscut faptul că scrierea chineză este o scriere ideografică, semnul fonetic al unei idei, cuvîntul, nu reprezintă un concept, nu sublimază o serie

de note într-o abstracțiune generală, ci reprezintă un mănunchi de imagini particulare, nefuzionate într-o generalitate conceptuală. Mai mult, în limba vorbită, unele cuvinte pot avea înțelesuri diferite, ba chiar opuse, în funcție de intonația pe care o imprimă vorbitorul, fapt ce ne confirmă ideea după care în construcția logică a gândirii orientalului, latura evenimential-emoțională are o pondere hotărîtoare. De exemplu, nu există un cuvînt care să desemneze conceptul de bătrîn. Există, în schimb, un noian de termeni care desemnează diverse stadii ale bătrîneții. Marcel Granet<sup>1</sup>, care scrie despre aceste lucruri arată că: „Aceste evocări concrete antrenează o mulțime de alte viziuni care sunt toate, de asemenea, concrete; întreg detaliul, de exemplu, al modului de viață al acelora a căror decrepitudine cere o nutriție carnată – sunt acei care trebuie dispersați de serviciul militar – acei care nu mai sînt obligați să meargă la școală (un fel de pritaneu) – acei pentru care, prevăzîndu-li-se moartea apropiată, trebuie să li se prepare tot materialul funerar (a cărui preparare necesită un an) – acei care au dreptul să poarte un baston în plin oraș, etc.” Iată, deci, imaginile evocate de cuvîntul bătrîn, care, cum remarcă Granet, este mai mult o noțiune singulară, aceea de bătrîn de 60-70 de ani. La 70 de ani cineva devine specific bătrîn și i se dă numele de LAO. Acest cuvînt nu înseamnă numai bătrîn, ci un alt moment al bătrîneții și anume trecerea în retragere, sau mai exact evocă gestul ritual prin care cineva își ia concediu de la superior. În esență – schițînd cît de cît, credem noi, suficient concluzia noastră – ca și în mentalitatea primitivă a altor popoare, gândirea chineză, deși savantă și evoluată, nu se delimitează de concretul imediat și de imaginile pe care acesta le implică, și nu ajunge la abstracțiunea logică. Gîndirea chineză, nu utilizează concepte abstracte ci *emblemă* evocatoare ale unui complex de imagini concrete.



Liviu Suhar

Gravissimo (2017) u/p 70 x 50 cm

Care sînt însă legile care fac inteligibile înlănțuirile acestor embleme, cum se leagă organic aceste imagini una de alta? Cîtă vreme noi înlănțuim concretul în legile logice, gîndirea chineză pleacă de la distincția *echivalent* și *opus*. Emblemele echivalente se atrag unele pe altele prin rezonanță; ele se produc ritmic cînd sînt opuse, cu alte cuvinte, echivalentul cheamă echivalentul iar opusul cheamă opusul, ceea ce, în definitiv, reprezintă o regulă mai generală, care cîrmuiește Universul și gîndirea: *interdependența celor două aspecte complementare*. Negîndind prin genuri și spețe, în mod clar, chinezii nu puteau ajunge la tehnica raționamentului, la silogistică.

„Ce valoare ar avea – se întrebă Granet – deducția silogistică pentru o gîndire care se refuză a priva spațiul și timpul de caracterul lor concret? Cum ar putea o asemenea gîndire să afirme că Socrate, fiind om, este muritor? În timpul care va veni, și în alte spații, este sigur că oamenii mor?” În schimb chinezii se pretează să facă raționamente de felul următor: „Confucius a murit, deci și eu voi muri, e puțină speranță ca cineva să merite să trăiască mai mult decît cel mai mare dintre înțelepți.” Logica chineză, spune Granet, este o logică a *ordinii* sau a *eficacității*, o logică a *ierarhiei*. De aceea, raționamentul cel mai des întilnit în scrierile chineze este *soritul*, dar în general, spre deosebire de logica noastră, acest raționament nu caută să evidențieze o serie de condiții, ci mai degrabă o anumită *ordine*, un principiu al acestei *ordini*. Neavînd în logica lor raționamente inductive sau deductive, chinezii văd lumea ordonată în funcție de o anumită *ierarhie*, de anumite rețete eficiente, prin autoritatea fără echivoc al celui care le-a creat. Nu vrem să spunem, prin aceasta, că gîndirea chineză nu a cunoscut formele de raționament, ci mai degrabă, vrem să subliniem, că ea nu a făcut uz de aceste forme, nu le-a acordat aproape nici un fel de importanță.

Pentru a evidenția acest fapt, vom cita, odată cu Granet, un sorit atribuit lui Confucius, reluat, apoi, de alți filosofi chinezi de după el:

„Vechii regi care voiau să facă să strălucească Imperiul, începeau prin a governa bine domeniul lor; dorind să guverneze bine domeniul lor începeau prin a pune ordine în familia lor; dorind să pună ordine în familia lor, începeau prin a se cultiva ei înșiși; dorind să se cultive ei înșiși, începeau prin a face voința lor conformă cu regulile; dorind să facă voința lor conformă cu regulile, ei începeau prin a face sincere sentimentele lor; dorind să facă sincere sentimentele lor, ei împingeau pînă la gradul cel mai înalt înțelepciunea lor.

A împinge înțelepciunea pînă la cel mai înalt grad înseamnă a scruta ființele. Cînd ei (regii) scrutaseră ființele, înțelepciunea era împinsă pînă la cel mai înalt grad; cînd înțelepciunea era împinsă pînă la cel mai înalt grad, sentimentele lor erau sincere; cînd sentimentele lor erau sincere, voința lor era conformă cu regulile; cînd voința lor era conformă cu regulile, ei înșiși erau cultivați; cînd ei înșiși erau cultivați, familiile lor erau în ordine domeniul lor era bine guvernat; cînd domeniul lor era bine guvernat, Imperiul se bucura de Marea Pace.” (M. Granet. *Op. cit.* Paris, 1934.)

Acest superb exemplu de sorit descendent și ascendent, subliniază faptul că chinezii nu erau străini de formele de raționament deductiv, însă ei nu-i dădeau o importanță deosebită, deoarece ceea ce încercau ei să determine nu era generalul și nici să calculeze posibilul: mai degrabă, avînd în vedere doar singularul, încercau să sesizeze indiciile mutațiilor care afectează totalul aparențelor, deoarece ei caută detaliul numai pentru a se pătrunde de sentimentul ordinii (Granet).

Continuarea în pagina 8



# Drumul spre orizont

Adrian Lesenciuc

Cătălin Stanciu propune, în proaspăt încheiatul volum *Deliruri* (ed. Eikon, 2017), o poezie care irupe în parcursul așezărilor din precedentele două volume, *Cearța cu îngeri*, Ed. Pastel (2007), respectiv *Viața e un drum pe jos*, Arania (2014). O desfășurare interioară, dublând un parcurs al emisiei lirice rezonant cu spațiul cultural care l-a produs, părea să consfințească o zăcere, a așezare molcomă, o interogare de sine și o exprimare de sine totodată. Dar această stare de vibrație în care acțiunea exterioară nu putea să se producă decât după frecvența locului ființei, după frecvența unei copilării prelungite prin memoria afectivă, prin ritmurile inimii, în călătoria spre un orizont spațio-temporal (așa cum găsim în *Viața e un drum pe jos*, de pildă), se schimbă brusc în *Deliruri*. O lume altfel, ale cărei vibrații sunt străine, în care parcursul îmbietor al culturii așternute în ființă este profund zdruncinat, produce o stare confuzională născătoare de idei, prelungește raportarea orizonturilor spațio-temporale inconștiente (ca imersiune în inconștientul cultural, colectiv și ca amestec al vârstelor). Doar că ideile într-o asemenea stare delirantă sunt lipsite de limpezime. Dubla constrângere se impune și adâncește disonanța dintre lumi: „Nebunia e un deal/ cu fantome și brazde de fân,/ sau poate,/ doar un fir de iarbă/ ce-ți trece prin suflet/ când îți uiți cărările” (3). Uitarea cărărilor din precedentul volum, în așezarea lui spre orizonturi lirice blagiene, naște nu numai idei delirante, stări confuzionale, ci și relații verbale disonante cu norma. Nebunia e atunci când „Dumnezeu a început/ să nu-mi mai înțeleagă limba” (4). Un veac schizoid naște prăpastia între lumi. O societate schizoidă, deopotrivă viețuind lumi reale și virtuale, produce starea confuzională, ideile false pe care le propagă, în nevoia interioară a fiecărui individ, tot mai izolat într-o asemenea societate, de a obține consistența cognitivă necesară, de a depăși tensiunile interioare care produc neliniștea. Izolarea e resimțită acut și negată doar prin ideile false, ideile delirante care încearcă să re-

ducă decalajul dintre vibrațiile disonante ale ființei și mediului ei: „Mă simt singur în orașul/ în care oamenii ies pe stradă/ fără nici un motiv/ deghizați în propria viață/ în care nu-și găsesc tihna,/ și nu au pe nimeni și nimic/ în dreapta lor/ pe care să se sprijine” (6).

Aceste prime poeme au rostul de a descrie cadrul emisiei – aceleiași pe care o regăsim în precedentele volume –, completamente diferit de cel anterior. Aici, în noul cadru în care emisia e disonantă, ideile care se nasc nu corespund realității, ci construiesc realități. Duc la convingeri. Omul se înstrăinează de sine. „Toți oamenii sunt la fel”, rezonază undeva, un vers izolat, un gând nivelator, într-o lume construită a izolării, inclusiv din propria viață: „Trăiesc în afara proprie-mi vieți/ ca un mim pe un perete cu var/ ca un spectator/ indiferent și anost” (8). Viața și cel ce o trăiește se separă. Sunt diferite, se manifestă diferit, au parcursuri și emisii diferite. Delirul e născut din această separare, din această stare confuzională provocată de vibrația diferită a propriei ființe de cea a locului, a drumului pe care ar fi trebuit să pășească. De aceea trecutul sperie: „Privim temători spre trecut/ în oglinzile retrovizoare/ ale conștiinței/ uitând că/ viața/ e un drum cu sens unic” (16), nu liniștește ca în precedentul volum, de aceea așezarea cuminte și încercarea de reorganizare a emisiilor, în situația în care ideile delirante n-au devenit încă certitudini, nu poate fi decât a altora, cu care s-ar putea însoți: „Femeia/ își bea cafeaua amară/ pe-ndelete și fără grabă/ să-și ajungă viața din urmă/ să o străbată umăr la umăr” (21). Ritmurile vieții și ființei diferă. Se produce înstrăinarea. Lumea însăși devine străină de ea. Se nasc profiluri de femei, mai întâi (20-24), apoi profiluri de bărbați (30, 32) care populează lumea disonanței. Sunt profiluri pe care societatea le modelează și care, fie și în ceața ideilor disonante, se disting cu claritate, care poartă încrustate tarele societății. Voința rațională a societății coplește aceste chipuri. Sunt ființe care, în profilurile

lor amintind de lucrările lui Hyeronimus Bosch, sugerează ruptura și obosesc. Acest nou cadru al emisiei abolește naturalul, diferențele de gen, orice ar putea însemna normalitate și amplifică manifestarea convingerii în ideile delirante.

De aici, de la pierderea oricărui reper, de la întârirea convingerii în ideile care amestecă lumile, începe să se instaureze emisia rezonantă, prin suplینirea diferențelor. Rezonanța emisiei prelungite, a vibrației consistente în frecvență și fază cu spațiul cultural potențator, devine rezonanța schizoidă, a înlocuirii legăturilor raționale cu legături stabilite prin relații verbale, făcute după asonanță, după rimă. Poezia schizoidă se naște de aici. Delirul în și prin poezie devine calea prin care tensiunea interioară este înlăturată, chiar dacă realitatea imaginată se proiectează diferit de realitatea palpabilă.

Psiholog clinician și consilier de cuplu, este un ardelean (aparent) așezat precum poezia din volumul de față, dar deschis spre inovare. De aceea, poate, aceste poeme molcome (deschizând dimensiuni interioare, însă) disonează față de ceea ce coagulează proiectele imediate ale lui Cătălin Stanciu – un volum de versuri aflat sub semnul *Delirului*. Capacitatea de a performa în registre diferite este un plus consistent, pentru că în cazul lui Cătălin nu avem decalcuri stilistice sau imagistice după clasicii literaturii române, ci doar exprimarea de sine căutându-și, în forme și registre diferite, curgerea. Să revenim la *Viața e un drum pe jos* (titlu sentențial, fără puțința negocierii asupra implicării auctoriale): în aflul de emisie lirică „digitală” în decadismul românesc actual, începând cu generația '80 – în înțelesul „digitalului” pe care îl dă Școala de la Palo Alto, privitor la comunicarea reductibilă la logica binară sau, depășind limitele acestei proiectii, în limitele unei logici formale bivalente, slăbite din interior de ironie și pastişă – Cătălin Stanciu revine la polivalența și adâncimea unei emisii rezonante cu spațiul cultural care l-a produs. Ar fi o angajare aparent paseistă, care nu ar da șanse în raport cu criteriile diferite ale judecării poeziei în raport cu canonul literar actual, adică în raport cu normele estetice românești *en vogue*, ale unei actualități care nu reclamă excederea timpului prezent. Dar poezia lui Cătălin Stanciu este adâncă – nu poate fi vorba despre nimic altceva decât de o angajare „analogică”, plurivalentă, urmând liniile unui orizont blagian (un orizont al ființei, așadar), fără imitarea stilului. Dicțiunea lui Cătălin Stanciu e naturală, vine de dincolo de angajarea auctorială individuală și imediată și, de aceea probabil, rezonază profund acolo unde acordarea receptării se face la spațiul cultural, la un anumit tip de existență (*Volkgeist*) și nu la imperatiile timpului (*Zeitgeist*). Să înțelegem, deopotrivă cu Boga, că din stilul culturii nu se poate evada și că acest stil nu este doar emanație a esteticului, ci o intrare din afara acestuia, din cultură, din sistemul de valori ale locului și locuirii. Cătălin Stanciu nu încearcă, prin urmare, să se dezbrace de stilul culturii în care a fost legănat și propune excederea canonului actual (al unei estetici în sine și pentru sine) prin intrarea dinspre cultură, ca emanație extraestetică, dar estetizantă. Iată câteva exemple (rămânând, tematic, în trăirea iubirii, crez poetic al lui Cătălin):

Drumul satelor noastre/ miroase a mirodenii/ a voaluri de mătase albă/ sub care deslușim mistere/ a ceai cu rom/ a țărâna dintre dealuri// Femeie smarald (*Femeie smarald*, p.15); Am trecut dealul și fânețele/ spre casa părintească/ să



Liviu Suhar

Periferie (2009), u/c, 61 x 85 cm

facem dragoste/ în așternuturile uscate/ de sub rădăcini (*Rădăcini*, p.41); Drumul spre clopotniță/ e știut doar de genunchii/ țărăncilor bătrâne/ pe când dragostea/ se vinde în târg/ ca o desfrânare (*Genunchi*, p.70)

Până și elementele de „agnosticism neînțelegător”, cum numea Vasile Băncilă modalitatea etnică de a defini misterul la Lucian Blaga, se întrezărește într-un etnic tipic, de decor al parcursului ca ființă, un etnic mereu chemător și căutător de sine: „Mă prind de coama dealului/ ca de singurătate/ cu disperare și crudă plăcere/ caut/ în fiecare dimineață/ noaptea pusă pe fugă” (*Allegro*, p.83).

*Viața e un drum pe jos* e o călătorie spre orizonturi: pe de o parte spre orizontul spațial, inconștient (ca o chemare prin inconștientul colectiv), pe de alta spre orizontul temporal, inconștient și el, în care timpul fizic sau psihologic, conștient receptate (grație unei sensibilități conștiente a receptării) nu e cel ordonator și nici cel ordonat. Aici un timp înzestrat cu accente, cum ar spune Blaga, este cel care domină, un timp inegal, uneori amorf și aparent fără tensiuni în întinderea spațială domoală, complexă și tulbură în adâncimea sa. Și dacă timpul stătut, bălțit, se întinde între cotele de nivel ale unei geografii locale frământate doar în interior, acest timp va fi fost doar în ipostaza de amintire, de depărtare spre orizont, după smulgerea de trup timpului: „Vlăstar/ din pântec de sânge/ ce smulge timpului/ trup” (*Smulgere*, p.51), amintind de clamarea blagiană *Dați-mi un trup, voi munților*, după „pe-trecere”. În rest, timpul are o dinamică incertă, de „animal hăituit”; „copitele timpului” lasă doar amintiri regulate (în urmele pașilor), nu și ritm ușor de îmblânzit. Timp și curgere devine doar ființă:

Descântec cu ierburi amare/ pecete/ între cuvânt și tăcere// Te dezleg de iubire/ lasă-mă să curg/ în josul râului (*Descântec*, p.23); Trupul tău/ miroase a inserare/ a răscruce de viață/ ca strugurii din vie/ pe care fecioarele/ îi strivesc (*Răscruce*, p.46).

Aici e măiestria poetului-psihoterapeut, care nu caută „povestea terapeutică” pentru angajarea față de cititorii săi, ci caută să dozeze emisia în raport cu un orizont temporal deschis, amintind doar rareori și vag de valențele timpului-havuz. În *Viața e un drum pe jos* Cătălin Stanciu a lăsat poezia nevrotică pentru următorul volum, esențialmente diferit, a dezbrăcat de dizarmonie orice emisie lirică și a uzat de armonicile secundare ale acesteia pentru a produce efecte în adâncime, răscolitoare, dar bine înfrânate în plan auctorial. Statornicia aparentă împachetează teama de transcendent: „Către Tine/ ridic sufletul meu/ ca un porumbel/ între jgheburile morții” (*Rugă*, p.77), dar Marea Trecere își anunță ritmul: „Am început să ne uităm/ răsturnați/ spre marginea singurătății// Apoi/ viața e un drum pe jos” (*Ritual*, p.17). Parcurgerea drumului, în întoarcerea la spațiul rural care i-a dat identitate, la Zăvoiul hunedoarean al copilăriei, spre un orizont pe care nu-l controlează însă, îi permite să viseze la un capăt al drumului, unde:

Cel mai de preț îmi pare a fi liniștea. Nu o tăcere surdă, ci liniștea realizării de sine, de împăcare cu sine, cu cei din jur cu cu Cel de Sus. Împăcare cu Dumnezeu în sensul dogmatic și religios, prin care și poezia coboară în odaia ta ca o rugăciune rostită în taină (pp.90-91).

Tot ca o rugăciune, poezia luminează trecerea, pasul pe jos al vieții cu strigătele ei profunde îngropate adânc.

# O restituire literară dedicată lui Yvonne Rossignon

Ion Cristofor

Maria Vaida  
*Yvonne Rossignon sau poezia ca destin*  
Cluj-Napoca, Editura Grinta, 2016

Unul din cele mai interesante volume de critică și istorie literară, apărut recent, este, indiscutabil, cartea cercetătoarei clujene Maria Vaida, intitulată *Yvonne Rossignon sau poezia ca destin*. Cartea reia o preocupare ceva mai veche a criticului, care a realizat, mai devreme, o splendidă ediție a poeziei lui Yvonne Rossignon, *Cântec de lumină frânt*, apărută la aceeași editură în anul 2015, prevăzută cu un consistent „Cuvânt înainte” semnat de reputatul Mircea Popa. Ambele cărți constituie o restituire literară deosebit de valoroasă, prin care Maria Vaida a reușit să readucă în literatura română figura unei poete importante, despre care Monica Lovinescu scria într-o emoționată evocare: „Yvonne Rossignon se odihnește acum într-un cimitir din Roma. Mai rămâne să-i facem loc și în literatura română”.

În ciuda numelui său exotic, Yvonne Rossignon era născută la 26 ianuarie 1912 la Studina, în fostul județ Romanați, ca fiică a unei românce și a unui tată francez, venit în țară ca administrator al moșiilor lui Brătianu. Ca urmare a profesiei tatălui, cea de inginer agronom, familia poetei va migra în diverse zone ale țării, astfel că tânăra poetă va face studii la liceul „Domnița Ileana” din Sibiu (1924-1930). Devine studentă a Facultății de Litere și Filozofie a Universității „Regele Ferdinand I” de la Cluj (1930-1935), afirmându-se cu vigoare în spațiul poetic din perioada interbelică, cu predilecție în câteva din revistele ardelenene. A debutat în revista „Abecedar” de la Brad, la 9 noiembrie 1933, va colabora la „Pagini literare”, „Gând românesc”, „Brașovul literar și artistic”, „Lanuri”, „Înnoirea” (Arad) ș.a. Poeta are, de pe acum, un nume cunoscut, frecvența cenaclului literar de la Cluj al lui Victor Papilian și era destinată unei glorioase cariere literare. Dovada recunoașterii sale în epocă e dată de prezența ei în antologia *Noua literă ardelenă*, alcătuită de Octavian Șireagu, în 1935. Tânăra poetă va trăi în curând drama cedării Ardealului și mutarea Universității clujene la Sibiu. E anul în care poeta e prezentă în antologia *Tinerii poeți ardeleni* (1940) a lui Emil Giurgiuca, apărută la București, cu reproducerea splendidelor portrete în lut realizate de Ion Vlasiu. În același an, 1940, poeta va pleca în Italia ca atașat cultural.

După război, Yvonne Rossignon va împărtași soarta tuturor diplomaților români din perioada războiului, fiind silită să rămână definitiv în exil, fără să-și uite limba și țara. Căsătorită cu un anume domn Menchinelli, va

rămâne în curând văduvă de război, cu povara creșterii celor trei copii rezultați din căsătorie. Va publica în revistele românești ale exilului („Caete de dor”, „Ethos”, „Revista Scriitorilor Români” și altele), iar în 1952 va ține la Roma o conferință dedicată lui Aron Cotruș, cu ocazia împlinirii vârstei de 60 de ani a marelui poet desțărât. În 1956, Iosif C. Drăgan îi oferă postul de redactor șef la revista „Pro Azzione Catolica Romena”, unde publică, printre altele, poemul *Cu ce vers?*, dedicat revoltei anticomuniste din Ungaria anilor 1956. Maria Vaida reconstituie cu minuție viața dramatică a poetei, reînviind etape cum ar fi studiile la Facultatea din Cluj, perioada debutului, dar și perioada exilului. Prin forța împrejurărilor, dată fiind dificultatea de a cerceta viața din exil a poetei, cercetătoarea insistă cu predilecție asupra operei poetice a lui Yvonne Rossignon.

Creația lirică a poetei exilate e situată, judicios și nuanțat, în zodia expresionismului și a panismului blagian. Maria Vaida analizează pertinent nu numai etapa de tinerețe a poetei, ci și filiațiile creației ei cu cea a grupării literare formate în jurul revistei „Pagini literare”: Teodor Murășanu, Emil Giurgiuca, Mihai Beniuc, George Boldea. Pasionata cercetătoare analizează cu finețe poezia filosofico-religioasă a Yvonnei Rossignon, motivele și temele predilecte ale liricii sale, situând-o în orizontul epocii, decelându-i noutatea, dar și punctele de convergență cu anumiți poeți români sau străini. În egală măsură, Maria Vaida cercetează, cu atenția cuvenită, singurul volum antum al poetei, publicat în limba italiană, *La vendemmia di Pan* (Milano, 1943), dar și activitatea sa de traducătoare, corespondența cu alți membri ai exilului, fragmentele memorialistice, evidențiază prezența sa în antologii precum cea realizată de Vintilă Horia (*Poezia românească nouă*, Madrid, 1956), traduceri din Giuseppe Ungaretti.

Într-un cuvânt, s-ar părea că Maria Vaida nu a lăsat necercetat nici un aspect al vieții și operei poetei „florilor de prun”, readucând acasă, în conștiința literară actuală, o prezență lirică de primă mărime, o figură tragică a exilului românesc. Indiscutabil, cercetătoarea clujeană a reușit să biruiască toate opreliștile, nu puține, ale acestui tip de restituire, subliniind militantismul anticomunist al autoarei în cadrul mediilor românești din exil, din perioada 1940-2000, anul în care se stinge la Roma „unul din cei mai valoroși, inteligenți, religioși și cultivați poeți”, după cum o consideră pe Yvonne Rossignon, cu reală îndreptățire, devotatul său biograf și exeget clujean.



# Terapie prin scris

Irina-Roxana Georgescu

Adrian Costache

*Evanescentă. Un roman fără acțiune*

București, Editura eLiteratura, 2017, 202 pagini

**C**a scriitor, Adrian Costache este preocupat de problematica timpului – uman, pedagogic – atât în romane (*Regele sperietorilor de ciori, Apocalipsa după Ian, Lista cu nume*), cât și în volumele de povestiri (*Breadly, iubitul meu. Povestiri de sertar, Ultimul anotimp, Confesiunile ultimului bun-visător și alte povestiri* etc.). Pe de o parte, interesul prozatorului merge înspre timpul biografic, al tatonărilor existențiale, al încercării de a se desprinde de panici și locuri comune, de a trăi plener. Pe de altă parte, narațiunile pleacă dinspre realitate și se cufundă într-o suprarealitate irizată de neliniștea de a căuta răspunsuri, de a locui timpul.

Roman despre trecerea timpului, despre senectute și boală, despre preocupările și neliniștile vârstei a treia, *Evanescentă* este un „roman fără acțiune”, de fapt, un construct narativ în care transpar reflecția perpetuă și tăcerile asurzitoare ale cuvintelor desprinse din carnea ficțiunii, crochiuri ale unor trăiri pasagere. Narațiunea este străbătută de monotonie. Personajele defilează într-un soi de matrice manevrată atent de o instanță care face legături între oameni și întâmplări și locuri, așază în tabloul de comandă butoanele potrivite, la care cititorii au acces intrând dintr-o cameră într-alta a timpului. Fiindcă, în definitiv, ce e timpul? Un râu care curge neconținut, fără să aibă maluri însă, așa cum vedea Newton metafora timpului sau o forță care ne locuiește, ca în *Austerlitz*-ul lui Sebald?

*Evanescentă* ar părea, la prima vedere, o narațiune fragilă, care și-a consumat toată seva, lăsând loc deceniilor ce au sedimentat amintiri și personaje aparent decalate, un fel de vagabonzi metafizici. Lumea construită de Adrian Costache se zbate între timpul nemilos și timpul care se confundă cu *negraba*.

Protagonistul, Pascal, este profesor de sociologie, preocupat de teza potrivit căreia românii se mișcă undeva la „granița dintre natură și cultură”. Ființă mediocră, cu aspirații de intelectual, Pascal rămâne un personaj care străbate lumea colonizată de fantomele trecutului, el însuși cufundându-se în final în hațișul amintirilor. În definitiv, *Evanescentă* este și un roman despre prietenie. De fapt, despre neangajare, despre lejeritatea relațiilor umane, reflex al timpului care lustruiește viața și dă coerență nebuniei existențiale: „Cu câteva săptămâni înaintea primei crize renale, Pascal fusese la Candi. Candi era prietena lui «de-o viață», împlinea 74 de ani și continua să-l numească și acum pe Pascal *Breadly. Breadly, iubitul meu...* De altfel, pentru ea, el fusese foarte rar Pascal, dar mai mereu *Breadly*, deși numele acesta n-avea nici măcar undeva în zona mărunță a anecdotei literare vreoa justificare. Dar Candi, prietena lui Pascal, era scriitoare și avea fanteziile ei (numeroase!), care ajunseseră să-l exaspereze pe Gelu, bărbatul ei, de-al doilea sau de-al treilea, Dumnezeu mai știa!... De cel puțin doi bărbați însă, lumea ca și Pascal, era sigură: de altfel, mulți ani la mesele

lor sărbătorești apăreau deopotrivă fostul, adică penultimul, care încă ședea în același imobil, și «soțul în funcție» al lui Candi, Gelu adică... Egoism monstruos?! se întrebase la un moment dat Pascal... Lipsă de delicatețe?!... Orice ar fi fost la mijloc, el vedea ca incredibilă scena prezenței celor doi și atunci i se întâmpla ceva ciudat: refuza să-și imagineze ceea ce vedea, era ca și cum prezența celor doi bărbați dobânda o dimensiune de suprarealitate. Vedea, dar refuza imaginea. Apoi, obosit parcă, ridica din umeri.” (p. 29)

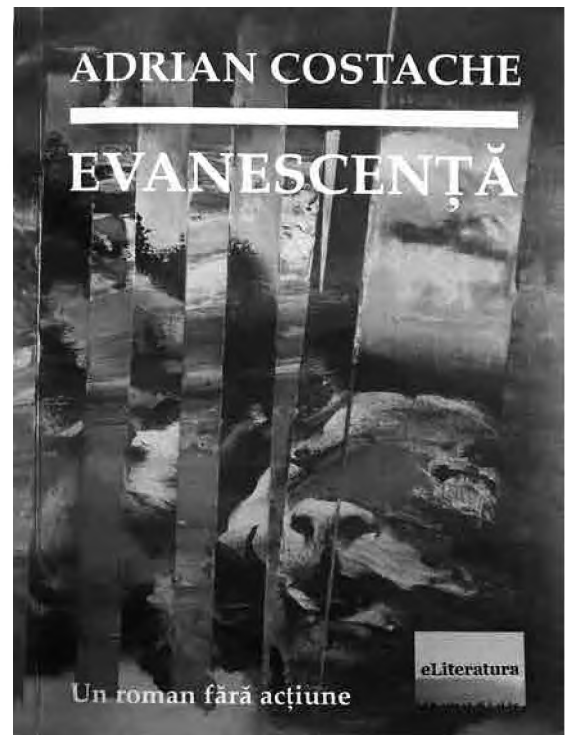
*Evanescentă* prinde în pliurile propriei texturi, ca o bomboană cu mentă, evocarea unui timp ilimitat, dar și întrucâtva ilicit. Un roman monoton, menționam mai devreme, bazat pe o intimitate a chipurilor și a fragranțelor: „Până atunci chipurile oamenilor, ale lumii acesteia, se cam uniseră pentru el într-o realitate fluidă, ca și cum uneori viața ar fi fost un vis. Nu avea, ca orice om interiorizat, memoria lumii exterioare... Iar memoria chipurilor nici atât!... Descoperise acum, oarecum fascinat, – catifelată fascinație – lumea concretă, iar lumea, elaborată până atunci doar undeva înăuntru, ascunsă multă vreme în interiorul lui, abstractă, ieșea abia acum la suprafață!... Surprinzătoare și mai puțin monotonă decât înaintea!... În același timp, în datele ei mari, lumea se repeta totuși, era în parte asemenea celei interioare, asemenea celei de demult din care păstra fragmente rupte care nu se potriveau totuși decât rareori, ca într-un joc din care unele piese fuseseră pierdute...” (p. 41) E vorba, uneori, de chipuri din adolescență recunoscute pe stradă, în cartier, alteori de intersecții absolut întâmplătoare cu oameni de demult, „așadar, lumea se repeta până la urmă, generațiile aveau parcă aceeași înfățișare, același destin monoton, ca într-o încercare de eternizare a vieții prin ele.” (p. 42)

Narațiunea restituie și imaginea copilăriei în care basculează chipurile părinților și ale



Liviu Suhar  
u/p 70 x 50 cm

*Bostan și floarea soarelui* (2017)



bunicilor defuncți, prieteni cu care protagonistul îmbătrânește, rutină, fragilitate, așteptare a inevitabilului. Eroul plonjează adesea în amintiri – despre lumea de odinioară, despre chipuri recognoscibile, despre arome și locuri: „În adolescență, parfumul femeilor care treceau pe stradă îi umplea viața de fel de fel de vise. Fulgerau în el vise cu chipuri și vise fără. Dar pe toate și le apropria, făcea în așa fel încât să fie ale lui. Fiindcă el era devoratorul de vise!... abia aștepta să închidă ochii și să-și imagineze. E adevărat, poate nu erau toate chiar vise, unele puteau fi doar niște senzații de vise, sau vise întrerupte, vise nereușite, eșecuri de vise chiar. Dar el era mulțumit și cu această confuzie între visul-vis și visul-senzație și celelalte, fiindcă parfumul femeilor îl trimitea mereu în lumea de demult a parfumurilor pierdute.” (p. 158). Pascal amendează adesea felul în care sunt remaniate valorile, exclamând amar: „Bătrânețea este un subiect plictisitor” (p. 178).

Totuși, dispariția bizară a eroului aduce cu narațiunile eliadești („Au vândut casa, domnule! Acum nu mai stă nimeni aici!... E pustie!... A fost un zvon cum că domnul ar fi murit sau ar fi plecat cu altcineva, dar n-a fost așa. Iar doamna s-a dus în America!...”, p. 199), însă *raisonneur*-ul (vocea naratorului/vocea conștiinței), care e, mai degrabă, reflex al unei suprarealități decât ecou pervers al ficțiunii, constată singurătatea în care se cufundă dintr-o dată, până atunci doar amânată: „Rămăsesem acolo pe trotuar, în fața ușii scorjite, nehotărât, încă un timp. Nu știu dacă fuseseră doar secunde sau minute în șir. Iar cuvintele și vocea se mai auziseră încă o dată dintr-o depărtare, în urechile sau doar în mintea mea. Era ca și cum acolo în fața ochilor începuse ceva nou, un capitol nou al vieții cuiva. Din ceea ce fusese înainte, nu mai rămăsese decât răspunsul robotului: «Ați sunat la casa Pascal. Deocamdată nu vă putem răspunde. După semnalul sonor lăsați un mesaj!» Iar cuvintele acestea deveneau pentru mine de-acum înainte singurele urme ale vieții lui Pascal.” (p. 199).

*Evanescentă* este, în definitiv, un antiroman, răsucindu-și filamentele de wolfram pentru a spulbera cronologia intimă a eroilor, restituind doar cioburi de (i)realitate.

# Esențe epice

Ani Bradea

Nicolae Iliescu  
*Masca și oglinda*  
Cluj Napoca, Editura Tribuna, 2014

Motto: „Ce să faci în acest vacarm de singurătate?”

**P**entru bogata sa opera literară, Nicolae Iliescu, cunoscut prozator, eseist și publicist român, a fost decorat de către Președintele României în 2004 cu Ordinul Pentru Merit în grad de Cavaler. Această distincție nu a făcut însă decât să încununeze o serie de premii și recunoașteri ale talentului său, cel mai important fiind, de departe, Premiul pentru proză „Ion Creangă”, acordat de Academia Română în anul 1991.

A publicat, de-a lungul anilor, numeroase volume de autor, volume în colaborare și este prezent în câteva antologii de referință. În 2014, Nicolae Iliescu a ales să acrediteze Editurii Tribuna *Masca și Oglinda, sau oprește-te, alege și trei n'ntârziat – Romanț în trei acte, cu cinci viteze, șapte scene și treizeci și trei de capricci*. Desigur, în primul rând atrage atenția aici titlul, cu totul și cu totul neobișnuit. Dar chiar avertizat fiind cu privire la umorul autorului, cititorul este oricum luat prin surprindere, provocat să țină pasul cu bogăția de informații, scene, personaje, alternate cu o viteză mereu crescândă (doar e vorba despre *cinci viteze*, după cum aflăm din titlu), pe parcursul celor *trei acte*, adică trei capitole, cuprinzând, împreună, treizeci și trei de subcapitole, sau, citând din nou titlul, *treizeci și trei de capricci*.

Construcția de tip puzzle a textului este evidentă din chiar primele pagini. Autorul ne lămurește oricum, destul de repede, afirmând că: „Îmi propun să scriu aici o carte-puzzle sau lego(...)”. Decupajele din cotidian, mutate în alte întreguri și obligate să funcționeze așa, aceste „cioburi de realitate”, cum le numește Daniel Octavian Bejan, pe coperta a patra a volumului, nu sunt, totuși, cele mai interesante caracteristici ale construcției literare. În ciuda acestui haos (intenționat, desigur, și bine controlat), a acestui amalgam de informații, ca într-un poem dadaist, rezultatul se constituie într-un tot unitar, extrem de bine încheiat. Aș putea spune că volumul capătă chiar o formă rotundă (cu toate asperitățile și vârfurile ascuțite ale celor *treizeci și trei de capricci*), tocmai datorită felului în care el a fost gândit: ca o structură circulară care se închide la final. Dacă în prima parte - „actul întâi” - autorul scoate dintre cioburi și scutură de praf nostalgice amintiri din anii copilăriei, și asta doar pentru că „Te trezești cu noaptea-n cap și vezi, înțelegi, realizezi că nu ai făcut mai nimic, nici pentru tine, nici pentru alții” - în ultimul capitol - „actul trei” - revine în același punct, deoarece „Se trăiește într-un timp circular, dar și creator.” Mai mult, amintirea dureroasă a mamei, a morții ei, este obsesiv reluată și identic redată la începutul și la sfârșitul volumului: „Te uiți la pisici, cum se caută, se amușinează, miaună și desenează trasee prin casă, în fiecare dimineată prin aceleași colțoare și cotloane. Așa mi se întâmplă și mie și cred că și lui taică-meu, trăiești cu impresia că mai există, vorbești cu ea, cu mama, ai impresia că trebuie să vină de jos, de la pâine sau că trebuie s-o scoți din spital, după operația aia cumplită de col femural. Un imbecil de doctoraș îți spusese atunci, când tu nu vrei s-o mai chinuiești după fractură, «operează-o că tot e pa!». Și-ai operat-o și a fost un succes, o anestezistă

moldoveancă din Basarabia te avertizase că pericolul este de «cinci pe o scară de unu la cinci», chirurgul, care era o femeie, te liniștise că nu lucrează cu aia. Apoi, după șase luni, congestia ACV, cum se zice la manual.” Se recurge la această insistență de a reanima o suferință, nevindecabilă de altfel, la această „practică” de a rupe mereu pojghița unei răni, de a-i opri cicatrizarea, pentru că: „După ce dispăre mama parcă dispăre jumătate din copilărie. Îți vine să rememorezi totul, să revezi, să cauți fotografii, obiecte, oameni cu care să împarți amintirile, să revezi locurile pe unde ai trecut de mână cu mama ta, să refaci trasee, drumuri, poteci, întâmplări. Îți vine să-ți refaci prietenii, să-ți revezi viața și să-ți înțelegi altfel, să-ți-o primești, să-ți-o schimbi.”

A nu se înțelege cumva că în tonul citatelor de mai sus curge întreg epicul volumului. Nici pe departe! Între ele se amestecă amețitor, ca într-o centrifugă, scene, personaje, epistole, anunțuri din gazete de epocă, reclame din zilele noastre, chiar și rețeta unui „tort la metru”, aparent fără nicio legătură între ele. Scenele nu se sudează unele de altele, par desprinse din altele și regrupate, iar personajele nu interacționează. Avem, de fapt, un insectar de personaje, prinse fiecare, separat, în „ace” de către autor, sugerând singurătatea individului în societatea contemporană. Viața de adult în nebunia cotidianului înghite individul într-o mare de întâmplări și situații. E un fel de mișcare browniană a personajelor, care se lovesc unele de altele, dar nu interacționează niciodată. Ele sunt singure, dar nu sunt izolate! Și asta pentru că se află mereu într-o aglomerare, mediul urban în care trăiesc este întotdeauna suprapopulat, cu toate acestea sunt la fel de stinghere ca și cum ar trăi în pustiu. „Luiza turna în pahare, Viorel fuma țigară de la țigară, Cati ședea tolănită pe canapea și o mângâia pe Lucreția, cocker femelă, cafenie și spaniolă, Roxana pufnea, Cristina își cumpăruse mobilă, Emil își vânduse mașina pe douăjdemii de parai, Cornel trebuia să plece să scoată tirul din vamă, Monica vorbea despre cizme, Oana se depărta de ei și se apropia de bucătărie, de unde ieșea Dan cu o tavă plină cu sandvičuri cu icre negre și roșii, Stelică era gelos pe Cristi, care golea conținutul unei sticle de John Jameson and Son. Gabi se uita pe fereastra ce da în curte, Alexandra se uita la desene animate, Viorica se uita în poșetă, Mariana râdea și-și refăcea fardul, Eugen tocmai venise din «State» și povestea că acolo nici pe stradă n-ai voie să fumezi, Vasile se uita chiorâș la gazdă, Hava Clorofila Abrudescu, care ieșea pe terasă.” „Ce să faci în acest vacarm de singurătate?” - se întreabă retoric autorul. Să scrii, ar fi răspunsul, să construiești o oglindă în care să se reflecte imaginea, subiectivă, desigur, a unei lumi, a unui timp al tău, cu toate observațiile și sentimentele pe care ți le-a dăruit. Pentru asta e nevoie ca informația să fie compactată, esențializată, exact așa cum face Nicolae Iliescu în cazul de față, adunând totul în concentrate epice, care trebuie decodificate, dezarhivate de cititor, pentru a se putea bucura pe deplin de ele. Eliminându-se legăturile, rămâne esența. Prin comparație, putem imagina o frază din care s-au eliminat prepozițiile și conjuncțiile. Rezultatul: un text criptat, cu accesibilitate limitată, dar perfect încadrabil într-o formă atent gândită de autor.

Avem de-a face, așadar, cu o inginerie textuală foarte bine concepută. Lucrând asupra textului,

autorul modifică realitatea. Hipertrofierea realului ne duce cu gândul la o abordare de tip bulgakovian, sesizabilă, mai ales, în prima parte a volumului: „Casa era așezată pe-un vârf de deal, pietros, ce îmbrățișa peisajul ca o cămașă de finet. De ce finet? Fiindcă dealul era destul de amabil, nu era nicidecum abrupt și astfel urca dinspre nord, nord-vest chiar călare pe o cămilă. Sau cal. Sau asin. Oricum, nu era niciunul necesar căci nu creștea așa ceva în apropierea destul de rustică. Deși suntem la oraș. Oraș mare, important, aflat de latura cealaltă a șoselei. Cum care șosea? Aia care începea din spatele casei cocoțate pe deal, șosea în pantă, dinspre golf, asfaltată și iluminată pe dedesubt. (...) Orașul se întrerupe și apar fortificațiile, luminate pe la colțuri cu becuri galbene, dincolo de ele se întind bezmetic plantațiile bărboase și cimitirele, șinele de aerotren și benzile rulante de asfalt, străzile care fac un fel de buclă, de fundiță, un ghem de beton peste ocean. Strada, la acea oră, adastă sau mai bine zis șade, stă letargic în rugina unei veri sfârșite, dar calde. Profund calde. Și puțin înecăcioase. (...) Nae Dorineanu și Bebe Dinițoiu se întâlnesc, de fapt se întâlniseră la Luca Omescu-Diomedes, cam între patru, patru și un sfert și patru și jumătate după-amiază. Că acum e déjà cinci. După-amiaza de sâmbătă, că e și sâmbătă. Nu prea au ce discuta, se uită la un film prost, beau un vin prost, din pastile și răd. Strepezit. Strada, la acea oră, adastă sau mai bine zis șade, stă letargic în rugina unei veri sfârșite, dar calde. Profund calde. Și puțin înecăcioase. Parcă am mai spus-o, da? (...) Luca stătea aproape de intersecția cu bulevardul pe rotile din partea de Nord, într-un bloc și apartament circular de cinci camere semicomandate, stil vagon (...) un bloc de-ăla de peste o sută de etaje și de peste zece mii de apartamente și capsule, cum erau cele din zona golfului.”

Deloc de neglijat este și aspectul ludic al scriiturii. Argumentez doar printr-un scurt citat, cartea fiind extrem de ofertantă pentru a identifica mereu alte și alte capete de analiză. Practic, de oriunde ai porni, găsești conexiuni noi, sau modalități diferite de a aborda textul. „Luca Omescu-Diomedes este liber-cugetător deși făcuse psihologia, făcuse psihologia e un fel de-a zice, o terminase prin corespondență, ca mai toată lumea din vremea lui, prin computer, căci în tinerețe nu stătuse degeaba, nu pierduse timpul, se ținuse de prostii, de mici învârteli, întrerupsese școala obligatorie într-a zecea, se apucase de zugrăvit, nu avea rău de înălțime, se lega cu o funie și lucra la etaj sau pe acoperiș, unde era nevoie, apoi se apucase de montat reclame, trecuse la cărți digitale, la început le vindea ca peste câțiva timp să se preocupe de întocmirea lor, învățase să deseneze, să facă proiecte de case mobile sau, mai simplu, să le repare. (...) După o vreme îi dăduse prin cap să facă Dreptul, dar cum zicea, toți proștii sunt azi absolvenți de Drept, îl întrerupsese în anul doi și se înscriesese la sociologie și psihologie, apoi la medicină culturală și culturală, precum și la arte plastice.”

Cheia care descifrează întreaga construcție o găsim însă chiar în titlu. *Masca și Oglinda* simbolizează de fapt cele două modalități prin care autorul se raportează la realitate. Masca ascunde, iar oglinda reflectă! Nicolae Iliescu folosește, în egală măsură, textul ca mască și textul ca oglindă. Altfel spus, acoperă realitatea dezvăluind-o, sau o dezvăluie acoperind-o. „Realitatea pe care Nic Iliescu refuză să o numească istorie, găsim, pentru ea, mai potrivit un alt nume: romanț” - după cum bine spune Daniel Octavian Bejan. Și iată cum am încheiat și eu această recenzie, circular, revenind la analiza titlului. Pentru că, orice am face, nu-i așa? - „Se trăiește într-un timp circular, dar și creator.”



# Un roman despre Școlile Blajului

Ion Buzași

Laurențiu Stancu  
*Vremuri de neuitat*  
Cluj-Napoca, Editura Ecou Transilvan, 2017

Între câteva date bibliografice despre autorul acestei cărți extrase din dicționarul *Oameni de ieri și de azi ai Blajului* de Arcadie și Ana Hinescu, Editura Astra, Blaj, 2011. Născut în 1931 la Blaj, urmează în vestitul orașel de școli, cursul primar, gimnazial și o parte la Liceul Comercial de Băieți, transformat în 1946 în Școala Medie Financiară. După obținerea bacalaureatului se înscrie la facultatea de Drept, dar după doi ani este exmatriculat pentru că tatăl său fusese militar în... armata României burghezo-moșierești. Studiile de contabilitate din școlile blăjene îl vor ajuta câțiva ani în ocuparea unei funcții de inspector financiar. Atras însă de scris și de artă (are un frate, trăitor la Blaj, Nicu Stancu, pictor, membru al Uniunii Artiștilor Plastici), se angajează câțiva ani la Studioul Teritorial Radio TV. Încearcă să publice un roman la Editura Dacia din Cluj, de curând înființată, dar cartea este respinsă pentru că nu se încadra în planul editurii. Înțelegând că în România socialistă libertatea de exprimare este îngrădită, emigrează și se stabilește în Austria. De aici trimite manuscrisele cărților la câteva edituri din România: *Lagăr și dragoste*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2011, roman prefăcut de Adrian Marino, iar în 2017 – romanul *Vremuri de neuitat*, apărut la Editura Ecou Transilvan. Cred că este o reluare a romanului mai vechi, cu care încercase să debuteze la Editura Dacia și care se intitula *O primăvară pe malul Târnavei*.

Este un roman memorialistic. Prima pagină dă expresie acestui extaz al amintirilor, ca un tonic de

viață: „Amintiri, amintiri, ele îmi dau elan în viață, o satisfacție, sunt reconfortante, parcă îmi descarcă sufletul de povara anilor care au trecut de la început... Fără amintiri cred că aș duce o viață cețoasă, umbroasă, care mi-ar crea veșnic o stare de om posomorât, închis în sufletul meu, și aș trăi într-o singurătate sălbatică, ocolind semenii din jurul meu” (p. 5-6). Amintirile se fixează la perioada de după cel de-Al Doilea Război Mondial, când era elev în orașul său natal Blaj, o perioadă întunecată a istoriei contemporane a României, sfârșit de război, cu răpirea unor teritorii românești, cu începutul instaurării comunismului, a cărui ideologie pătrunde stăpânitor în școli. Și în Școlile Blajului – cu o tradiție glorioasă. Cu programe și manuale adaptate acestei ideologii, cu profesori nevoiți, unii să se adevzeze noilor exigențe didactice, alții bucuroși să servească regimul samavolnic instaurat.

Dar eroul narator este încă la vârsta frumoșilor și romanticilor eroi din romanele lui Ionel Teodoreanu, a căror influență se resimte în prima parte a cărții. Se împrietenește cu un coleg, Ciurea Petru (Petrișor), care stă într-un sat de lângă Blaj – de fapt în hotarul satului, numit în limbaj local „la hodăi”, unde au câteva hectare de pământ și pădure și unde îl invită pe prietenul său blăjean. Fac drumeții, se bucură de ospitalitatea familiei lui Petrișor, trăiesc emoția primei iubiri, și nu înțeleg, din cauza vârstei, îngrijorarea părinților pentru vremurile ce vor veni. Și Petrișor este invitat la Blaj și paginile care înfățișează drumul până la Târnavă prin lanuri de grâu și bucuria unei zile de vară la scăldat cuprind descrieri reușite. Abia când tatăl lui Petrișor va fi declarat „chiabur”, ceea ce însemna dușman al poporului, va intui începutul unui declin în istoria orașelului de școli. Petrișor

una... Altfel spus, se formează o săgeată mai mare, dar coada săgeții, care crește continuu, se atinge tot timpul cu coada arcului, deci e nemișcată...

Nu vom continua să dezvoltăm mai mult această schiță a modului de a gândi al chinezului antic<sup>2</sup>, dorința noastră a fost doar aceea de a arăta cum funcționează în realitate aceasta, și, mai ales, deosebirea marcantă față de modul de funcționare al gândirii europene. De unde și diferența, la fel de esențială de a privi și a se raporta la lume a chinezului și europeanului. Și lipsa metafizicii și logicii înțelese ca „științe” la chinezul primitiv.

## Note

1 M. Granet, *Op. cit.*, loc. cit.

2 Pentru a adânci această problemă sugerăm consultarea următoarelor titluri: Anton Dumitriu, *Istoria Logicii*, București, 1969; Fung Yu-lan, *Precis d'histoire de la philosophie chinoise*, Payot, Paris, 1952; Liou Kia-hwai, *L'esprit synthétique de la Chine*, Paris, 1961; Alfred Forke, *Geschichte der alten chinesischen Philosophie*, Friederichsen, Hamburg, 1922; Joseph Needham, *Science and Civilisation in China*, Cambridge, 1969; James Legge, *The Writings of Kwang-zze*. Sacred Books of the East, XXXIX și XL, Londra, 1927; lucrarea colectivă *History of Philosophy Eastern and Western*, I, sub conducerea lui S. Radhakrishnan, cap. *Confucianism și taoism*, Londra, 1952; F.S.C. Northrop, *The Complementary Emphasis of Eastern Intuition Philosophy and Western Specific Philosophy*, în lucrarea colectivă *Philosophy, East and West*, editată de C.A. More, Princeton University Press, 1946.

se va transfera la Alba Iulia – iar prietenul blăjean îl roagă să-i scrie pentru continuarea prieteniei: „Scrie-mi lunar tot ce faci, că am un jurnal cu prietenia noastră și doresc să aflu viitorul tău, voi scrie o carte, pentru a nu se uita aceste vremuri ale tinereții noastre petrecute la Blaj”.

Paginile următoare capătă caracterul uni roman epistolar. Anii care au venit au risipit grupul prietenilor și al iubirilor blăjene, tot ca în romanele lui Ionel Teodoreanu, stârnind în sufletele lor de adolescenți o duioasă și luminoasă nostalgie, risipită și aceasta de brutalitatea pe care o cunosc locuitorii orașului: profesorii vechi ai Blajului anchetați; Biserica Blajului cu atâtea merite în istoria și cultura națională, desființată, episcopul Ioan Suciu, vlădicul cel tânăr, venerat de tineretul școlar este închis, alături de ceilalți fruntași și își va sfârși zilele în sinistru temniță din Sighet. Dar tineretul școlar blăjean, cunoscând demnitatea înaintașilor în fața istoriei, opune rezistență acestor samavolnicii, apărând pe episcopul care ținea curajoase predici în catedrală, făcându-i „cordon de apărare” de la Catedrală până la Mitropolie, iar la Liceul Comercial se constituie chiar o organizație de luptă și rezistență anticomunistă a elevilor, cu statut și cotizație, condusă de elevul Ilie Popa, depistată însă rapid, iar președintele ei, eliminat și arestat. Este o informație inedită pentru istoria școlilor blăjene. Paginile au acum rezonanța unor elegii ce răzbate din bătrânele ziduri ale școlilor și ale Catedralei – emblema Blajului. Locuitorii sunt tot mai uimiți de aceste „răsturnări” de obiceiuri și datini, tinerii nu mai au voie să colinde în ajunul Nașterii Domnului, seara după anumite ore nu mai au voie să se plimbe, să cânte cântece care au îmbărbătat neamul românesc (*Hora unirii*, *Deșteaptă-te, Române*, *Marșul lui Iancu*) sunt interzise, iar oamenii în case șoptesc: „Doamne, ce vremuri de neuitat!”. De aici titlul romanului.

După acest intermezzo de roman documentar, scriitorul revine la firul epic inițial, prezentând traiectoria destinului biografic al lui Petrișor, pe care-l aflăm din scrisorile trimise prietenului blăjean. După ce își face armata, se hotărăște să urmeze facultatea de medicină, ca și noua sa iubită, Daniela, o moață energică și inimoasă din Roșia Apusenilor. Și reușesc amândoi, dar nu se înțelege prea bine de ce Daniela a preferat ca oraș al studiilor universitare de medicină Iașul și nu a mers, ca Petrișor, iubitul său, la Cluj. Este un final luminos totuși, pentru că tinerețea dă acest sentiment de încredere în învingerea obstacolelor din viață.

Cartea este și „un cântec de dragoste” pentru locurile natale, ca în dialogul dintre Daniela și Petrișor: „În timp ce descuia ușa casei, Daniela ofta din suflet:

— Ce bine mă simt în casa copilăriei mele, nu-mi vine să plec de aici!

— Așa zic și eu când ajung la hodăi, dar vezi că viața e crudă cu oamenii, că aproape pe toți îi desparte de locurile natale, oricum ar fi fost acestea ne rămân veșnic în suflet” (p. 203-204).

Amintirile care au dat imboldul scrierii acestei cărți, revin compozițional simetric în final, cu același rost de tonic sufletesc, dar și cu umbra tristeții dată de presimțirea că vede aceste locuri pentru ultima oară: „Azi merg pe străzile Blajului singur, cu amintirile, sperând să retrăiesc aceleași sentimente frumoase care mi-au bucurat sufletul și mi-au dat poftă de viață. Mirosul verde al primăverii, pe care vântul mi-l aduce în față, îmi dă senzația de déjà-vu, văd pentru o clipă persoane dragi de demult din viața mea, văd casa părintească, cu balcon, pădurile din jurul orașului, iar florile din grădina noastră mă îmbrățișează parcă pentru ultima oară...” (p. 250-251).

# Un roman „muzical” în literatura ucraineană

Robert Cincu

Volodymyr Danylenko

*Colivie pentru pasărea măiastră*

trad. Mihai Hafia Traista, prefață de Mihaela Herbil,  
București, RCR Editorial, 2017.

Literatura ucraineană contemporană e încă prea puțin cunoscută în spațiul cultural românesc în ciuda vecinătății geografice dintre cele două țări, astfel, orice inițiativă de a aduce publicul românesc mai aproape de literatura ucraineană devine un act salutar. În acest sens, merită semnalat faptul că în 2017 apare, în traducere românească, romanul *Colivie pentru pasărea măiastră* al scriitorului ucrainean contemporan Volodymyr Danylenko. Aflăm, din postfața volumului semnată de traducătorul Mihai Hafia Traista, faptul că Volodymyr Danylenko aparține așa-numitei școli de proză Jytomyrene, o grupare literară bazată pe nativism și contracultură care se opune în mare măsură experimentelor discursiv-postmoderne frecvente și ele în literatura contemporană ucraineană. Nu e astfel de mirare faptul că mai mulți critici l-au catalogat pe Danylenko, pe rând, drept un prozator post-romantic, un prozator existențialist sau un prozator al extremelor, glisând între planuri tragice și comice sau între realitatea cotidiană și misticism.

Romanul *Colivie pentru pasărea măiastră* se construiește în jurul dramei Alinei Ivaniuk, o tânără a cărei viață stă, în mod categoric, sub semnul muzicii. Dotată cu o voce excepțională, Alina Ivaniuk se face remarcată încă din copilărie în satul natal atunci când încearcă și, în mod surprinzător, reușește să își modeleze vocea astfel încât să concureze muzical cu sunetele armonioase ale naturii sau cu trilarurile păsărilor. Există, în acest sens, o scenă spectaculoasă în roman, care, de altfel, justifică pe deplin eticheta de scriitor post-romantic pe care unii critici au propus-o în raport cu Danylenko. Într-un inedit exercițiu de virtuozitate vocală, Alina Ivaniuk într-un câmp deschis, în plină furtună, își propune o „luptă” între vocea ei și fenomenele naturii: scena e una întunecată vizual (culori închise între care predomină negrul și griul), zgomotele prelungi ale tunetelor, ropotul ploii și vocea Alinei creând, într-adevăr, un cadru cu tente aproape suprarealiste, dar de o sensibilitate neo/post-romantică.

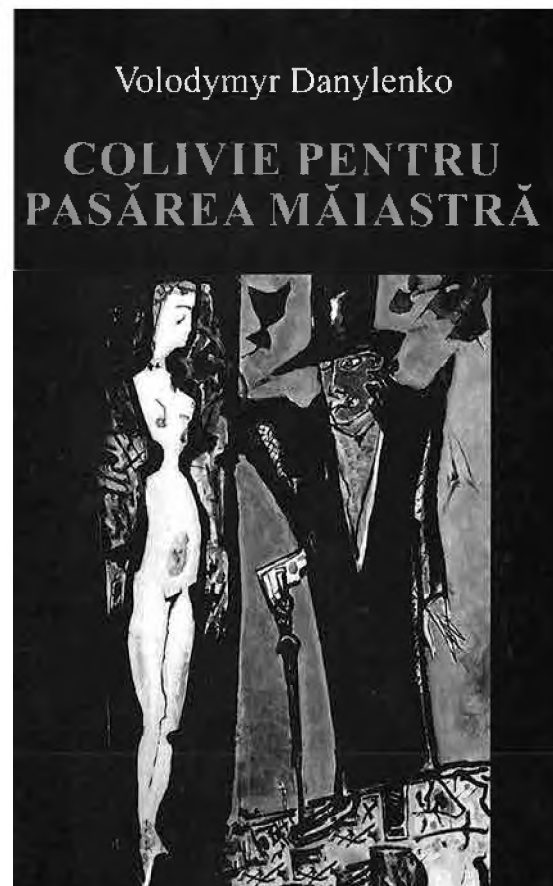
Cartea însă se concentrează pe un punct de cotitură în viața artistei – momentul în care aceasta decide să-și facă cunoscut talentul și în afara cercului restrâns de cunoștințe. Mai exact, aflată într-o vizită în orașul Jytomyr cu fiul ei Vladyk, printr-o coincidență fericită, Alina Ivaniuk ajunge să îl cunoască pe bătrânul Mykola Homycevsky, istoric, traducător al operelor lui Homer și meloman. Observând calitățile vocale remarcabile ale tinerei acesta o va îndemna să ia lecții de canto pentru a-și

desăvârși cunoștințele și o va încuraja să susțină concerte pe marile scene ale orașului.

Încă de la primele sale reprezentații, Alina Ivaniuk reușește să uimească auditoriul, succesul ei fiind unul total. E foarte important de menționat aici faptul că în cele câteva scene care descriu reprezentațiile muzicale ale artistei, nu doar publicul este emoționat, ci, preț de câteva paragrafe, în mod cert, și cititorul poate simți fiorul reprezentațiilor, iar acest lucru se datorează și manierei în care Danylenko reușește să surprindă încărcătura emoțională a fiecărei secvențe. Nu vorbim, așadar, de o simplă descriere a unui concert, ci, mai degrabă, de o negociere între expectanțele publicului (adesea sceptic), talentul remarcabil al artistei, dar și emoțiile sau încăpățănarea acesteia. Practic, pentru Alina Ivaniuk aproape fiecare reprezentație se dovedește a fi o chestiune de viață și de moarte, o încununare a propriului destin/ a propriei vocații și, nu în ultimul rând, un cadou hipnotic și înălțător pentru public.

Succesul artistei însă este rapid contrabalansat de intervenția distrugătoare a regimului (acțiunea romanului petrecându-se în Ucraina anilor '70). Fiind invidiată de tot mai mulți artiști (în special, de cântărețe concurente), ajungând să facă parte din cercurile excentrice (și, evident, reacționare) ale orașului, Alina Ivaniuk devine o țintă categorică a serviciilor secrete, iar romanul ia o turnură conflictuală pronunțată. Astfel, nu e de mirare faptul ca unii critici au vorbit despre stilul lui Danylenko ca fiind unul al extremelor: practic, după scenele emoționante, senine și efervescente cu reprezentațiile Alinei, intervenția brutală a serviciilor în viața acesteia, amenințările sau măsurile absurde luate capătă o și mai mare intensitate prin contrast. De altfel, această luptă dintre vocația sau libertatea individuală și rigorile distrugătoare ale unui regim opresiv constituie unul dintre nucleele centrale ale textului, inclusiv titlul cărții fiind sugestiv în acest sens. Mai mult decât atât, miza acestui conflict sugerat de titlu poate fi extins inclusiv dincolo de categoria individualului, așa cum observă și Mihaela Herbil în prefața traducerii românești a cărții: „metafora din titlul romanului *Colivie pentru pasărea măiastră* simbolizează destinul dramatic al acestei femei, în particular, precum și destinul tragic al generațiilor întregi, în general, care tindeau spre libertatea de exprimare”.

Dincolo de portretul fascinant al Alinei Ivaniuk sau de investigarea conflictului dintre libertate și opresiune, romanul ridică câteva probleme foarte interesante și din punct de vedere naratologic sau istoric. În primul rând, e vorba aici de narator: practic întreaga acțiune a romanului e relatată de Vladyk, fiul Alinei, pe care aceasta îl ia cu ea peste tot, la toate concertele, ca pe un „talisman norocos”. Mai mult decât atât, urmărind biografia autorului



Danylenko parțial reprodusă în postfața cărții, observăm foarte multe similitudini între acesta și Vladyk. Cu alte cuvinte, romanul are un profund caracter autobiografic și, mai mult decât atât, putem vorbi inclusiv de o frescă socială în raport cu anumite secvențe ale cărții. Ajungând în tot mai multe cercuri artistice ale orașului, cunoscând oameni interesanți din toate sectoarele artelor, Vladyk, și, odată cu el, cititorul, se familiarizează cu viața agitată și tensionată a lumii artistice ucrainene a anilor '70. Numeroasele note de subsol propuse traducătorul Mihai Hafia Traista pentru ediția românească a cărții confirmă faptul ca multe dintre personajele romanului au fost, într-adevăr, personaje reale și marcante ale culturii ucrainene din perioadă.

Reluând, tema majoră a romanului, sugerată de altfel și de titlu, vizează lupta anevoioasă dintre libertatea individuală sau colectivă și rigorile unui regim opresiv. Absolut remarcabil, însă, este portretul Alinei Ivaniuk, un personaj seducător și complex care îmbină trăsături dintre cele mai diverse într-un mod perfect autentic, de la seninătate, inocență și entuziasm la curaj sau independență. Nu în ultimul rând, dramele, glumele sau tabieturile din cercurile de artiști, dinamizează romanul, aducând, totodată, cititorul mai aproape de această lume colorată. Merită amintit în încheiere și faptul că traducătorul Mihai Hafia Traista menționează la un moment dat faptul că traducerea romanului lui Danylenko în limba română este doar un prim pas dintr-un proiect mai amplu de traduceri, merit, în mod evident, să aducă cititorii români mai aproape de literatura contemporană ucraineană. Judecând, așadar, după complexitatea romanului lui Danylenko, putem admite în acest moment faptul că proiectul a debutat, într-adevăr, cu bine, cititorul putând descoperi aici nu doar similitudini sau diferențe surprinzătoare între literatura română contemporană și cea ucraineană, dar și o poveste emoționantă despre libertate, curaj și muzică.



# Marin Sorescu, inedit

Vistian Goia

George Sorescu, Emil Istocescu  
Marin Sorescu, scrisori și documente inedite  
Craiova, Editura Autograf MJB, 2017

**D**in sudul țării ne-a sosit o carte care, prin cuprinsul ei, pune la dispoziția cititorilor contemporani o seamă de documente inedite privitoare la personalitatea regretatului scriitor Marin Sorescu.

După cum citim în „Prefața” semnată de George Sorescu (fratele poetului) și în „Detalii preliminare”, aparținând profesorului Emil Istocescu, sunt publicate în volum 70 scrisori, 28 de corespondențe, 16 felicitări, o mulțime de invitații, bilete de tot felul, pentru a mijloci publicarea unor texte literare și de altă natură în revistele conduse de poet.

Prima impresie a cititorului onest este recunoașterea încrederii și popularității de care se bucura personalitatea lui Marin Sorescu în țară și peste hotare. Se întărește astfel adevărul că, deși oltean prin naștere, el era admirat, citit și prețuit de către românii din toate provinciile țării.

A doua impresie pe care ți-o lasă documentele din carte este aceea a unui intelectual care a dus o viață plină, frenetică prin ritmul ei debordant, prin inteligența și harul cu care l-a înzestrat natura și limba română.

A treia impresie confirmă răbdarea și curiozitatea „documentariștilor” care au păstrat, în primul rând, creațiile unor profesioniști ai scrisului. Apoi, în al doilea rând, au păstrat o seamă de încercări naive ale persoanelor de pretutindeni, care se ambiționau să fie incluse în coloanele revistelor literare, deși erau lipsite de o fărâma a talentului. De aceea, în inconștiența lor, au devenit ridicole, stârnind hazul cititorului de astăzi.

Pentru a nu abuza de timpul cititorilor contemporani ai *Tribunei* clujene, vom sistematiza comentariul nostru în două părți: în prima vom face referiri la materialele trimise poetului de către profesioniștii scrisului, iar în a doua vom selecta, din încercările „anonimilor”, câteva exemple care constituie destule indicii cu privire la cultura, psihologia și gândirea românilor dintr-un trecut familiar scriitorului. Referirile noastre sunt selective și nu respectă întru totul cronologia apariției materialelor. Am accentuat, cât s-a putut, relația acestora cu literatura și cu lumea românească din 1961 încoace.

Din partea I a comentariului nostru am reținut esența fiecărui material, eliminând ceea ce ni s-a părut inutil pentru cititorii de astăzi.

În 1973, Marin Sorescu se afla la Berlin, unde primește o scrisoare de la criticul Gabriel Dimisianu, care-i urează să aibă „succesele” pe care le-a avut în alte părți ale planetei. Totodată, îi șoptește că „nu prea ai progresat ca dramaturg”.

Poeta Ileana Mălăncioiu îi trimite (în 1979) versurile promise pentru revista *Ramuri*, dar, îi atrage atenția că, dacă nu le acordă spațiul mărit necesar, atunci să nu le publice, pentru că fac parte din volumul *Sora mea de dincolo*. Reținem tonul sigur, netranșabil, poeta fiind conștientă de valoarea ei.

Clujeanul Marian Papahagi îi trimite (în 1984) un text despre poetul italian Guerta Gurtana și-l roagă să nu ocolească Clujul, pentru că îl va călăuzi prin „această foarte provincială urbe”.

Solomon Marcus (furiOS în 1986) îi trimite o epistolă în care îi reproșează nepublicarea unui articol despre „lectura generativă”, cerând restituirea manuscrisului.

George Pruteanu l-a întrebat în același an dacă

i-a apărut cartea *Încet cu pianul pe scări*, un volum de cronici literare.

Pe de altă parte, unii conașionali ai poetului își amintesc de el când se află în străinătate. De pildă, C. Crăciun îl informează că un profesor din Novaci (aflat la Kinshasa), a recitat acolo două parodii ale maestrului: *De cf și de aoleu* și *Măhniri*.

În 1979, clujeanul Constantin Zărnescu îl anunță că *Almanahul Asociației Scriitorilor* din acest oraș nu se mai tipărește din lipsă de hârtie, dar se proiectează un *Compendiu: Literatura română în 120 imagini*. Nu știu dacă acesta a fost tipărit!

Miko Ervin îi trimite un „chestionar” (anchetă literară) cu 15 întrebări pentru o gazetă de limbă maghiară. Virgil Teodorescu îl invită pe poet să colaboreze cu două creații lirice la o antologie de versuri patriotice „inedite”, pentru aniversarea Independenței de Stat a României (1977).

În 1996, Președintele Ion Iliescu îl invită pe Marin Sorescu la un „dineu” în cinstea lui Petru Dumitriu, scriitor român stabilit în Franța.

Polemica și răutatea nu puteau lipsi nici din lumea literară a epocii. De pildă, profesoara din Bacău, A. Ene, îi scrie poetului (în 1988) despre revolta care a cuprins-o citind articolul scris de Eugen Barbu care l-a „stropit cu injurii pe poet”. Articolul profesoarei avea titlul „Savonarola redivivus”. Redactorul de la *Săptămâna* aprecia că poezia soresciană nu s-ar înscrie în „canoanele poeticului”, fiind o „erezie” sau o „cacialma lirică”. De aceea trebuie înlăturată prin „ardere”. Apoi, îl acuză pe poet că ar „parodia caricatural lumea satului”. Revoltată și sentimentală, profesoara îi trimite o scrisoare poetului pentru a-și potoli dezamăgirea. Printre altele, ea formulează niște adevăruri care nu pot fi puse la îndoială. „Cred, afirma dânsa, că-i este tipic românului să-și persifleze cele mai sfinte lucruri, pentru că el are un temperament vesel și o mare agerime spirituală. Însă, marile valori umane și patriotice au o temelie prea viguroasă în sufletul nostru pentru a putea fi clătinate de o anumită maliție, care își are pe undeva izvorul în faptul că preferăm ironia emfazei”. (p.107-109).

Contrar atitudinii pamfletare a lui Eugen Barbu, au existat numeroși scriitori care l-au admirat și prețuit pe Marin Sorescu. Am reținut numele lui Zenovie Cârlogea care îi scrie o epistolă (în 1982) în care își exprimă admirația și prietenia pentru directorul revistei *Ramuri*, unde i s-au publicat mai multe materiale. În prezent, discipolul este directorul revistei *Portal-Măiastra* din Târgu-Jiu.

De asemenea, mi-au reținut atenția alte materiale aparținând bucureștenei Magdalena Macedonski, care îi trimite lui Marin Sorescu șapte poeme pentru aceeași revistă, care îi închină un număr întreg bunicului ei, Alexandru Macedonski. Totodată, nepoata face câteva precizări relativ la arborele genealogic al poetului, de care se ocupase și clujeanul Constantin Zărnescu în aceeași revistă. (vezi p. 52-54 din prezenta carte.)

Bucovineanca Elena Pădure a fost colegă și prietenă cu Marin Sorescu din anul I de facultate, la Universitatea din Iași. Ea îi scrie lui George Sorescu o lungă scrisoare în 2001, deci după moartea poetului. Amănuntele furnizate sunt de mare interes pentru istoria literară. Recunoaște că a fost martoră la „geneza” unor creații pe care poetul le-a publicat în *Iașul literar*. De fapt, după spusele ei, amicul era tot mai legat



Liviu Suhar

Iarna (2007), u/c, 60 x 73 cm

sufletește de Iași, precum poetul Topârceanu al-tădată. Privindu-l ca om, bucovinena îi face lui Marin Sorescu un portret aproape complet: „era prietenos, iubit de toți colegii, fermecător în discuții, plin de generozitate”, gata oricând să răspundă celor solicitați, era cooperant, neinvidios. Cunoscându-l la balul bobocilor, ea îl consideră „gurul” ei, pentru că îi datorează inițierea „în tot ce ținea de cultură și de spiritualitate”. Fire singuratică, era încântată că are un astfel de prieten cu care discuta ore întregi despre literatură, filosofie ș.a. L-a considerat „fratele și îndrumătorul ei”, încât, amintindu-i de Rabelais, îi spune că „nasul mare denotă inteligență, spirit critic și fantezie”. Îi spune fratelui că se recunoaște în eroina din romanul lui Marin Sorescu, *Trei dinți din față*. Deși unele versuri ale poetului i s-au părut acide, era iubit de toți cunoscuții, fermecător și plin de generozitate.

Ceea ce ne surprinde astăzi în amintirile Elenei Pădure este insistența ei de a-și convinge cititorii că ea nu a avut decât relații amicale cu Marin Sorescu. Dar repetarea acestei obsesii îi poate determina pe unii să creadă tocmai reversul, adică între cei doi tineri să fi fost și apropieri de altă natură!

Din partea a doua a comentariului nostru, ne-am limitat la câteva exemplificări privind-i pe aspiranții fără vlagă și talent scriitoricesc. De pildă, în 1979, Laurențiu Cerneț se confesează scriitorului, recunoscând că îi trimite doar două cărți, simțindu-se „îmbătrânit prematur”, fiind scos „dintr-un circuit în care nu intrase”. De aceea se consolează compunând „povești optimiste”. Curat prostie omenească! În schimb, un târgumureșan, Valeriu Vaida, îi cere lui Marin Sorescu (în 1979) o dublă recomandare: pentru a fi primit în componența „Fondului literar” și, apoi, în Uniunea Scriitorilor! Așadar, nu era deloc pretențios acest tânăr. V. Cărăbiș îl roagă pe poet să intervină pe lângă Ilarie Hinoveanu să-i publice „Istoria Gorjului”, predată redacției în urmă cu trei ani.

Dornici să devină scriitori, unii tineri îi furnizează poetului tot felul de amănunte picante. Nastasia Maniu îl informează pe poet că scrie poezie religioasă și îi trimite un grupaj pentru revista *Ramuri*, sub titlul „Drumul către Dumnezeu”. Probabil că l-o fi descoperit! Ana Tătar din Heidelberg îi scrie poetului (în 1993), fiind îngrijorată de „degradarea” culturii și limbii noastre. Ioanid Romanescu (poet și amic cu poetul) îl felicită de Anul Nou, numindu-l „Cucoane”. Mihai Dușescu (poet craiovean) îl informează că este autorul a 40 volume de poezii!

Printre bilețele, autorii au descoperit unul deosebit, cuprinzând o dedicație semnată de Mircea Eliade. Precum mulți dintre scriitorii epocii, și Marin Sorescu a călătorit în toate punctele cardinale. În 1979, Mircea Eliade, stabilit în SUA, la Chicago, consemnează, pe baza memoriei următoarele: „Lui Marin Sorescu, amintiri din *Laboratorul* unde ne-am întâlnit acum vreo șapte ani”. Din cartea de față nu am aflat ceva din dialogul lor, adică dintre un savant român, ajuns la finalul vieții (1986) și un tânăr poet deplin consacrat.

Meritul celor doi editori, George Sorescu și Emil Istocescu, este că au sistematizat și îngrijit ediția de față cu priceperea unor adevărați filologi și documentariști.

# Amor vincit omnia în dicțiunea lui Ștefan Manasia

Geo Vasile

Pentru mine Ștefan Manasia este în primul rând un tânăr intelectual foarte cultivat, un cărturar foarte citit (de la poemul teogonic și cosmogonic *Enuma Eliș* pînă la infrarealistul Roberto Bolaño, de la moralistul, omenosul, ironicul Hrabal la euroscepticul Orhan Pamuk), un îndrăgostit în primul rând de toate artele, inclusiv artele plastice, muzica, poezia. Poetul clujean Ștefan Manasia (n. 1977, absolvent al Facultății de litere din cadrul UBB Cluj-Napoca), prin recentul său volum *Gustul cireselor* (Editura Charmides, 2017, 90 p.), a fost vedeta târgului Gaudeamus din toamna lui 2017, a cucerit apoi rând pe rând prin lansări, lecturi și interviuri radio-tv succesive, Iașul, Timișoara, Bucureștiul.

Suntem convinși că va fi o carte *cult* a generației și nu numai și se va bucura de numeroase premii. Locul autorului este, indiscutabil, atât în topul poeziei noastre douămiiste, cât și în topul confrăților săi anglo-americani, prin spirit și transgresivitatea moderată, prin frumusețea învăluitoare a metaforelor și oximoroanelor, prin feluritele mesaje în contra simulacrelor și pentru pledoaria implicită în favoarea autenticității vieții, cu *sintaxa ei magică* și complicată.

Doar Zoilii de profesie n-au decât să conteste sau să ignore oferta poetică de față (delictul prin omisiune!!!), valoarea inedită, noutatea incisivă a limbajului poetic, constelația metaforică ce o înobilează. Spre deosebire de aceștia, noi prețuim transferul de actualitate, cu neocapitalismul ei, a cărui esență, acumularea primitivă, este absurdă, în viziunea poetului. Apreciem cu precădere mixul de biografism și *autfiction*, de terminologie din sfera digitală, calitatea discursului liric, cu măiestrie condus, inclusiv în frazările arborescente, *id est* alchimia talentului scriitorului clujean.

Zoilii pomeniți nu vor pregeta să-l acuze pe poet de pansexualism, așa cum a făcut Jung vs Freud. Eu vin și întreb, oare au citit ei vreodată în toată literatura lumii, începând cu *Cântarea cântărilor* și terminând cu sonetele lui Shakespeare sau poemele lui E.A. Poe sau Baudelaire, o metaforă mai sugestivă în sensul conștiinței estetice decât cea de mai jos?: „Tu și sinii tăi de argint,/ Demni și curioși ca pisicile,/ Tu și sexul tău delicat,/ În urmă cu milioane de ani/ Sintetizat/ În oceanul gânditor al planetei/ De unde ai venit”. (Tu)

Calitatea de frunte a lirismului lui Ștefan Manasia, pătruns de acordurile vocilor și chitarelor unor formații și soliști tip Vulture Industries, Suede, Mogwai, Chris Cornell, rezidă în faptul că nu face nicidecum vreun concesie platitudinii, clișeele, ideilor primite de-a gata, și nici melodramei, pudibonderiei, idilei răsuflăte, deși tema centrală a textelor este subiectul etern, inepuizabil: *ars amandi*: „Voi comite un sacrilegiu: *clipă*,/ *Oprește-te*, am strigat fără glas,/ Eu, omul pierdut, proaspăt ras,/ Adulmecându-ți rochița turcoaz/ Păstrată în punga H&M, sub pervaz./



Dincolo pulsează o roză,/ Rubiniu, ca un vin de Șiraz,/ Și se leagănă, Irina,/ Unduiește fără răgaz,/ Cum îți unduia trupușorul/ În rochia mulată,/ Coborînd/ Din Copou./ Desenai aerul auriu/ Cu cel mai enigmatic popou./ M-am oprit. Te-am pozat./ Te-ai întors, toată, parfum și lumină./ Omul pierdut te-a înlănțuit,/ Extatic, mieri, fără vină” (*Coborînd din Copou*). Astfel cântă una din multele bijuterii oferite cititorului, probă a talentului acestui mestrel dolcestilnovist postmodern.

Samurarii aveau drept emblemă floarea de cireș. Delicatețea ei simbolizează puritatea (să ne amintim celebrele versuri eminesciene din *Atât de fragedă* sau stănesciene din *Cavaler al florii de cireș*), dar și fericirea, șansa. Pe de altă parte, fructul, prin sămburele lui tare, este imaginea forței interioare, ce nu poate fi atinsă decât după ce este consumată pulpa, deci sacrificate carnea și sângele.

În ceea ce privește cutuma românească, cireșa se referă mai degrabă la dragoste, în cazul poetului Manasia, pentru enigmatică, fermecătoarea Irina, cea cu „ochi de anatoliană”, „superbă piscă de angora”, „sfînta cu sini de argint”, „Annabel Lee”. Culoarea roșie deosebită (deși unele cireșe pot fi albe!!!) a fost comparată cu buzele tinerelor fete, ba chiar cu sfîrcurile sânilor. Interpretarea visului cu cireșe nu exclude dimensiunea sexuală (a se citi extraordinarul poem final *Twin Peaks*, un epitalam în amintirea unui act plastic desăvârșit între cei doi, în ciuda unui mic incident involuntar din partea cameristei, consumat într-o cameră de hotel).

O partitură poetică – *Gustul cireselor* – în patru părți, un compendiu atotcuprinzător de stări sufletești, de la exaltarea, suavitatea, exultarea, oda, madrigalul, hiperbola topite în versuri, așadar de



la iubirea împărtășită la vituperarea unei realități dominate de acumularea inumană de bunuri, de consumism, mercificare și trafic cu orice, prea puțin priincioasă poeziei („Poezii nu mai au viitor în ghetoul acesta postuman”...).

Patru fugi muzicale alcătuite din texte mai scurte sau mai lungi epico-dramatice, cu inserturi surrealiste, dadaiste, onirice. Un carnaval al măștilor poetului sub care identificăm confesiuni ale numeroaselor clipe onirice de adorație ca o ardere pe rug, patimă, răstignire, moarte și înviere, delir halucinogen, transfer s.f., așa „Cum a fost profetizat,/ În cealaltă lume „.

Nu lipsesc detaliile de amor „canibal” sau, altfel spus, de masochism (innamoramento!!!) al îndrăgostitului de Irina în etapa ce precede cucerirea: „Mai întâi mi-a fiert sîngele. Apoi carnea,/ Rinichii, ficatul, inima. Apoi oasele tari s-au/ Făcut gelatină luminescentă. Mii de crabi samurai/ Au devorat, în tihnă, soteul ăsta marin. / Când bărcile pescarilor s-au întors în port/ /Chiar pe la prînz, ea a ieșit prima:/ Ffiindcă-i plăcea atîta să ronțăie/ Și pe urmă să sugă/ Toracele de crab.” (*Ars amandi*). Vendeta partenerului nu va întâzia să aibă loc: „(...) Ay, mexicanca mea de zahăr vanilat,/ Mai știi, pe brațe te-am dus pînă la pat./ În brațe te-am ținut când te-am mîncat.” (*Jardin*) După care vor ataca subiecte precum *marianism*, *hentai* etc., inspirate de filmul, cel mai lung film posibil, al japonezului Sion Sono, *Love Exposure*, eroto-rocambollesc.

Din același ciclu al cărții, *Ars amandi*, vom cita încă un text de excepție ce încorporează crezul uman al omului Manasia, – *patternul* inimii – spre a folosi expresia favorită și recurentă a poetului, dar și o *ars poetica*: „Va veni iar o față să îmi ilumineze carnea,/ Sălbăticiune soft, asasină tăcută./ Și, urmînd *patternul* inimii lui/ (Care-l exasperează de pe la patru ani),/ Manasia va ieși din nou neînarmat/ (Fluturii poartă semne amenințătoare)/ Intrînd

încezător sub spotul albastru/ (Luna cît un bănuț/ Pe trei sferturi îngropat în nisip)/ Și fata îi va mîngîia și îi va cutremura carnea/ Chiar unghiile, chiar firele de păr.”

Abolirea barierelor spațio-temporale este un motiv recurent, astfel încât poetul, din cronotopul său personalizat, poate arbora diversele măști de care am pomenit, ca de pildă cea exotică de înotător și pescar hawaian, de refugiat kurd la Berlin sau de pirat al Mediteranei, un prilej de a evoca cu surprinzătoare voluptate fauna marină și arboricolă, cvasi științific și ecologist: *murenele cu dinți de punkist*, *țestoasele muribunde*, *splendizii Murex brandaris*, anemone oranj, fluturi monarh, crustacei, călugărița fecioară, *maestră Kung-fu*, viermi inelați, lamantinii, femela caiman, caracatița, ciorile, sturzii, gaița albastră – *Garrulus glandarius*, grauri care *pictează ideograme*, *Linii EKG*, *pe cerul violent* etc. Tot acest catalog faunistic întrupează puritatea originilor, dar și geneza poemului devorator. Și flora își are locul ei privilegiat, ca de pildă trandafirul, *un rubin matlasat*, sau volbura ce se întinde peste tot cu *vulve mov ce atrag insectele și entomologii și adăpostește gușteri (crocodili miniaturizați)* etc. Se pare că biologia, inclusiv sentimentul naturii, o veritabilă pasiune, face parte din scriitura fostului elev Manasia, cu copilăria sa „paranormală”, devenit acum *un lup solitar căutător de dragoste, un lup enorm și incandescent, un poet latin cu lyră de rubin, exilat pe faleza Pontului Euxin*.

Unul dintre cele mai uimitoare poeme ale cărții (tehnica stupefacției în siajul lui Gellu Naum, Dimov, Mazilescu, Nino Stratan sau americanul Richard Brautigan) este *Salvarea speciei* asumată chiar de cuplul Irina - Ștefan, acesta din urmă fiind informat de savanții din propriul creier. Cei doi se află când la bordul trenului condus de mecanicul Artemidoros, în timpul liber scriitor elin și unul dintre cei mai importanți interpreți de vise, alături de Michel de Nostredame și Freud,

fie „în farfuria zburătoare pilotată de orhidee“, când la bordul *Mineralierului galactic*.

Cine e, de fapt, autorul deavastatoarelor epistole de iubire din această carte plină-ochi de figuri de stil inedite, tip *vrejurii energetice*, *fetușii întîmplării* etc...? Nu cumva un motan senzual cu vocație metafizică, rudă a celebrului motan din cartea lui Hrabal : „Sînt motanul praghez, tolănit/ Pe scara de piatră, sub nuc: ei mă cred sfînx/ Ticălos, eu aștept felina felină/ Albastră,/ Adamantină,/ Să-mi frec urechea catifelată de ea,/ Să plutim în același bob de lumină.” (*Morning Love Poem*) Menirea lor este de a neutraliza *superputerea capitalismului* a cărui expresie este *melancolia*. Ca să nu mai vorbim de invidie și lăcomie care „Au înălțat catedrale și temple ale rațiunii –// Tenia asta plină de îngîmfare,/ Încolăcită în creierele hiperdezvoltate.” (*Orbital*)

Poezia pentru Ștefan Manasia este starea de grație dinlăuntrul stării de vis halucinogen, vehicul ideal pentru evadarea din cotidian, departe de stridențele mecanice, de mizeria ce ne înconjoară, de cybercaracatițe, spre geneza *mitopoietică* a lumii: „Dar asta nu mai contează. Ascultăm Cornell./ Printre inelele lui Saturn trebuie să fie stația/ Orbitală, semințele, sperma, ovulele,/ Mostrele ADN, inimile-mpietrite ale Atlanților.” (*Orbital*)

Un poem de referință în istoria poeziei românești de dragoste din toate timpurile mi se pare a fi *Artefactele înscenării*, un mix arborescent de real și oniric intarsiat în metafore unice prin frumusețe, de elegie și rebeliune agresivă în contra artefactelor, butaforiei și înscenărilor menite să justifice absența „nemilos-creativă” a iubitei.

*Platou* este un text tot în contra tentativelor de falsificare, în contra hologramelor și simulacrelor, ce tind să înlocuiască realitatea în epoca post-modernă, confirmând profețiile filosofului Jean Baudrillard. Poetul Ștefan Manasia preferă surrogatelor și modelor gregare: „Apa unui izvor abia ițită-n crevase,/ Filtrată prin frunzele-ncărcate de tanin,/ Prefer o țigară tare și, prinzîndu-te pe tine/ De mîna, lipindu-mi-te de piept,/ Avînd liber tot cîmpul vizual,/ Să trimit Glonțul termic înspre Hăituitoarii/ Atrăși de feromonii noștri/ Pînă în liziera de aici./ Pe urmă ne scuturăm/ Hainele, eu îți mîngîi șuvițele, luîndu-te iarăși/ De mîna urcăm – în pasul tău, / Copilăros-triumfal – spre platoul pe care,/ Era tataia convins, în urmă cu milenii/ Au aterizat OZN-uri”.

Poezia lui Ștefan Manasia e una spectaculară, în sensul dramatismului scenariilor epico-oximorice, provocatoare începînd chiar cu titlurile. Din ambitusul conținutistic deconcertant nu lipsește sintaxa ludică, sinucigașă, a surrealiștilor și oniricilor români și anglo americani, și nici a celor spanioli sau italieni, cum ar fi Andrea Zanzotto sau tânărul profesor torinez Max Ponte. Limbajul poetic se ramifică de la cel aulic la cel colocvial, de la cel științific sau jocul de cuvinte prévertian la armonice halucinogene.

Nu putem încheia aceste impresii de lectură decât cu o confesiune, un crez, o *ars poetica* pentru iubită, cea cu *erotismul Celor născuți în zodia Fecioarei* : „Lupta mea, Irina,/ E pentru frumusețe și puritate. Sunt/ Un lup îndrăgostit, solitar. Bintui printr-un/ Animé terifiant. Străbat păduri-le/ În căutarea ta.” (*Reise fieber*)



Liviu Suhar

Concert sincopat (2013), u/c, 90 x 100 cm



# Sumbru și sentimental (Romulus Guga)

Constantin Cubleșan

Între șaizeciști (a debutat la „Tibuna” în 1958 iar editorial, cu *Bărci părăsite*, zece ani mai târziu, în 1968), Romulus Guga este (după toate aparențele) cel mai sumbru în viziunile sale metaforice („Sunt de mult închis într-un sicriu/ închegat pe nesimțite în cuvinte” – *Elegie primitivă*), vibrând aproape tragic la toate confruntările directe cu o realitate socială ce-i marca singurătatea, însingurarea ca formă de refuz la îndemnurile propagandistice ale vremii („Pe jos e semnul lumii, dar în văzduh –/ eroarea prefăcută în mister./ Deplâng un turn pustiu și-un duh –/ singurătatea lumii-n care pier” – *Elegie turnului vechi*).

Cunoscând limba maghiară din familie (va deveni unul din traducătorii importanți din această limbă, lui datorându-i-se versiunea românească a romanului testamentar al lui Sütő András, *Csillag a máglyán* – *Un leagăn pe cer*), urmează un an Filologia la Universitatea „Bolyai”, continuând în limba română la unificata Universitate „Babeș-Bolyai”, pe care o absolvă în 1964. După un an, în care se afirmă în mediul universitar clujean (metodist la Clubul Casei Universitarilor, 1964-1966), ocupă prin concurs postul de secretar literar al Teatrului de Stat din Târgu Mureș (1967-1971), pentru ca în 1971, având susținerea lui D. R. Popescu, să fondeze în orașul de pe Mureș o revistă lunară, a Uniunii Scriitorilor, în limba română, *Vatra*, pe care o conduce timp de 13 ani (1971-1983). În toată această perioadă scrie tumultuos și impune o operă masivă în care poeziei (*Bărci părăsite*, 1968, *Totem*, 1970), i se alătură romanele *Nebunul și floarea* (1970), *Viața post-mortem* (1972), *Sărbători fericite* (1973), *Adio, Arizona* (1974), piesele de teatru, reprezentate pe scena târgu-mureșeană (și nu numai): *Speranța nu moare în zori* (1973), *Paradisul pentru o mie de ani* (1974), *Evul Mediu întâmplător* (1984), precum și numeroase articole și eseuri pe diverse teme culturale și literare, în general. Dar, în toate acestea vibrația poetică se resimte precumpănitor.

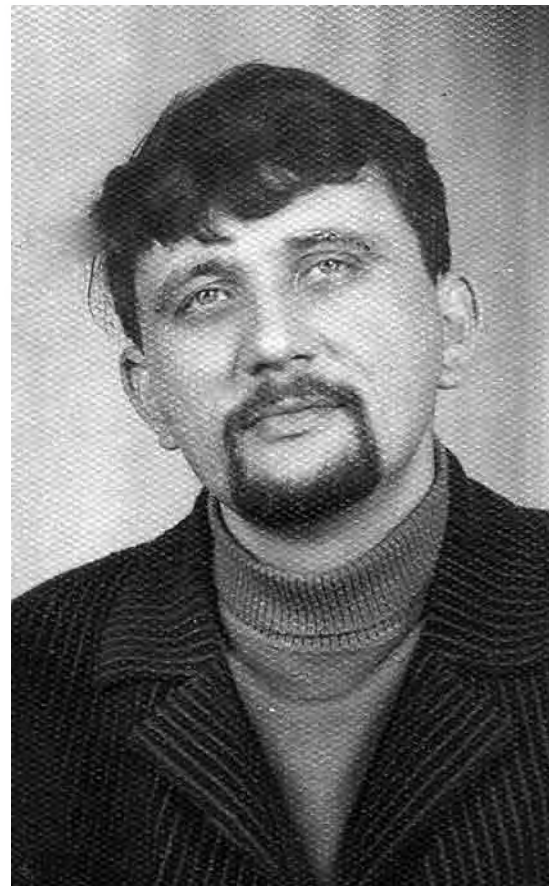
Versurile din prima perioadă de creație sunt, în general reflexive („Cine a spus că mă pot repeța?/ Că momentul de acum e al risipei/ Fiecare zi, aproape fiecare mă cere,/ Mă risipește, iar noaptea/ Toate moștenirile trupului și-ale memoriei/ Mă devorează” – *Cuvintele*); cultivă cu predilecție poezia de notație, arătându-se ca fiind un rafinat contemplativ pentru care natura înconjurătoare primește sensuri de comuniune existențială: „Zăpezile le acoperă ca pieptul inima,/ Dar de sub zăpadă se aude zi și noapte/ Venind din adâncul pământului, mișcarea semințelor,/ Să închipuie timpul// Unică e bucuria aceasta/ Când focuri se aprind sub zăpadă,/ Când prind să se miște semințele,/ Când începi să-ți închipui anotimpuri viitoare” (*Focuri sub zăpadă*). E dispus a poetiza pe marginea faptelor diverse, acoperind o tematică variată, de la sentimentul iubirii, în acordurile liedului („Eram o frunză în stânga copacului,/ Erai o frunză în dreapta copacului/ Când ploaia venea de sus/ Strigam pe rând: Plouă!” – *Dialog de toamnă*), la evocări patetice în istoria națională („Vine Ardealul spre mine,/ Aud timpul cum se-ncrețește pe obraz./ Aud țărâna

îmbătrânind pe cai;/ Stă sprijinită într-un băț nebunia/ Cu nume de Iancu!” – *Vine Ardealul...*). Nu refuză inspirația livrescă – trimiteri se fac spre mitologia biblică (*Blazon*) – însă temperamental pare mai degrabă înclinat pre songuri de romanță („Gâtul tău alb, Françoise,/ Mi-amintește de zăpadă.../ Zăpada îmi amintește de lupi;/ Gâtul tău alb, Françoise” – *Iarna, pe botul lor, roșie...*), verbul având o anume tandrețe juvenilă cu sensibilitate emoțională discretă. Pe-ncetul, autoreflexivitatea devine apăsătoare, zădărnicia îi copleșește sensurile existențiale, și dacă ceva mai înainte germinția îi producea bucuria rechemării la viață, acum moartea este cea pe care o întrevede lucrând pretutindeni în complexitatea firii: „Urechea mi-o lipesc de pântecul tău,/ aud moartea cum începe a mișca,/ de parcă o s-o naști, cum toate se nasc [...] În fiecare zi, cu fiecare zi,/ ne bucurăm murind câte puțin” – *Să ne bucurăm...*). Acordurile sunt grave, atmosfera și viziunile poemelor e morbidă („Zburând pe cer cocorii se fac târziu schelete,/ de-ți bat prin somn aripi de os subțire galben,/ privești prin întunericul de vâsle cum/ zburând pe cer cocorii se surpă-ncet în tine” – *Pastel*). Poetul se simte mereu mai mult însingurat și pustit într-o lume ostilă („mereu scoici moarte,/ până și-n sufletul nostru /.../ există un cimitir al existenței moarte/ un cimitir îngrozitor de inutil/ o stea ce înseamnă cerul/ cu moartea ei albă” – *Nisipul fin, atât de ușor risipit...*), zădărnicia îi apare ca stăpânind întreaga mișcare a firii („vine vremea sicrie să urce/ îi ierburi” – *Poetul e de-acum împrejmuit cu piatră*). Construiește cicluri ample, în care motive sumbre ale existenței sunt reluate în... teme cu variațiuni, mereu punându-și întrebări grave asupra rostului trecerii sale prin lume: „o, cine va ști c-am trecut ca o lacrimă/ pe obrazul acestei planete albastre?” (*C. fre*). E o lirică a nevrozelor, a angoaselor provocate de realități neguroase, din care nici liniștea clipelor de izolare în sine, când își evocă iubita, nu-i oferă mai mult decât nostalgia unei împliniri iluzorii: „Ochiul tău verde, noaptea,/ Străbate trupul meu cu-o haită flămândă de vise./ Memoria e



Liviu Suhar

Rememorări (2012), u/p 80 x 70 cm



toată ger,/ iar dincolo de pleoapele-mi închise,/ tu focuri mari aprinzi în mintea mea,/ de scormonești adânc sub ce-ar trebui să fie gheață,/ Să arzi pe rug mâhnit/ zăpada închipuită./ Tu cauți semințe ce-ai zvârlit în zile lungi,/ acum le-ai vrea păzite,/ să străbată această iarnă, când îmi ești departe,/ de-i ger în mine/ și-n artere-i gheață/ iar mai adânc doar peștii morți, mormane” (*Voica*).

Într-un volum selectiv de Poezii (Studiu introductiv de Ștefan Augustin Doinaș. Ediție îngrijită de Romulus Vulpescu. Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1986), este antologată întreaga creație poetică a lui Romulus Guga (cu o bogată *addenda* în care sunt preluate toate poeziile risipite de acesta prin paginile revistelor la care a colaborat cu generozitate și pe care, mult prea selectiv, le-a abandonat din sumarul celor două – numai – tomuri tipărite cât a fost în viață), o mult prea puțin frecventată azi operă lirică, care odinioară s-a bucurat de unanime aprecieri. A fost o voce distinctă, puternic personalizată, într-un halou modernist; o poezie de grave acorduri meditative asupra existențialității într-un timp/anotimp istoric mult prea arid pentru temperamentul său elegiac, cultivând cu delicatețe poezii de dragoste, având mereu un fundal imagistic concret, marcat de scurgerea implacabilă a timpului: „Zăpada-i pierdută departe cu norii/ plecați în anotimp de teama ierbii/ a ciocului și-a ghiarei de pasăre,/ ce-acoperă totul, ce mistuie totul...// Și plopii, bunii tăi plopii,/ tremurători ca spinarea de ciută/ au fugit pe drumuri lungi după sănii/ iar în palmă linia vieții a mai crescut puți// Doar fulgerele au murit aparent a doua oară/ prin căderea de frunze,/ dar acestea sunt toate departe/ cum toamna e departe de sufletul nostru/ iar iubirea mea veche s-a amestecat în piatră/ cu urme de alge, flori și fiare/ și a nins peste ele” (*Invocație de iarnă*).

Prezența poetică a lui Romulus Guga trebuie reținută mai ales prin tentativa sa de înnoire a limbajului metaforic, auster în general, pe coordonata expresivă, inedită în epocă, a unei trăiri sumbre, depressive, dincolo de orice angajament social edulcorat, la modă.



Marcel Mureșeanu

## Înșelăciuni

O lupoaică a puiat un arici!  
Așa-mi explic durerile tale! zice lupul.  
Nu vezi cât e de moale! îl oprește lupoaica.  
Apoi s-au strâns unul în altul în bârlog,  
cu puiul la mijloc!  
Au rămas așa cu ochii la luna  
care tocmai răsărise pe creastă,  
până când pe amândoi  
a început să-i înțepe ceva.

## Răul cel mare

N-am la îndemână decât cuvântul!  
de el mă țin, pe el îl întreb,  
lui îi răspund, cu el îmi potolesc setea,  
cu el înserez, pe el îl trimit  
după Lâna de Aur, cu el tac,  
cu el mă apăr, cu el mint,  
cu el spun adevărul, cu el clădesc  
cu el dărâm, cu el gândesc,  
mă răzgândesc, mă sfîlesc, mă ascund,  
mă aplec, înduplec, iert, zbor, turtesc,  
cu el mă rog, cu el blestem, umplu, golesc,  
sfâșii, rup, număr, uit, mi-amintesc,  
schimb, parafrazez, joc, înțeleg,  
cu el arunc în aer, văd, aud,  
mă dezic de mine, de cel de dinainte,  
care se împerechea cu noaptea.

## Altfel, durerea

Eu coboram un suiș  
și privirea mi-o aruncam  
cât mai departe, tulburat  
de pietrișul care aluneca în fața mea,  
până când am strigat: mare! mare!  
Tu veneai cu o corabie  
cu pânzele țesute de tine,  
în care vântul cânta, umflându-le,  
și priveai prin oceanelor de sidf  
al cerului-scoică, până când,  
aruncându-te în valuri,  
ai început să strigi: pământ! pământ!  
Nu ne-am întâlnit niciodată.

## Fețele binelui

Stau câinii la ușa mea  
și așteaptă să le tai frunză,  
ca altădată. Ies în fața lor,  
nu mă tem. A fost secetă mare, zic,  
nu s-a făcut frunză.  
Asta o vedem și noi, miaună câinii,  
de aceea am venit la tine.  
Altfel, spargem ușa și te ducem  
la Marea Moartă!  
Auzind asta, am ieșit prin horn.  
La puțină vreme după ce am plecat  
a început să plouă.

## Text incert

Calule, n-ai văzut cravașa mea?  
Astăzi nu, stăpâne!  
Mățule, n-ai văzut cumva cravașa mea?  
Nu, răspunde mățul mieros.

Dar tu, purcică?  
N-am... susură ea.  
Nevastă, n-ai văzut cravașa mea?  
Ba am văzut-o și-am pus-o pe foc!  
Bine-ai făcut! nechează calul.  
Bine-ai făcut! miaună mățul.  
Bine-ai făcut! se gădila purcica.  
Numai câinele tace, cu osul în gură,  
într-un coteț întunecat.  
Câine, strigă stăpânul,  
du-te și-mi cumpără alta!  
Nu te duce, câine, sare nevasta.  
Și câinele nu se duce.

## După aceea

Cu gura ta voi vorbi de acum înainte,  
cu urechile tale voi auzi,  
cu vârful limbii tale  
voi gusta sângele mărului,  
cu nările tale voi miroși  
subțiorile ploii, cu degetele tale  
voi pipăi răsăritul dimineții  
și timpul fără de pene al pietrei,  
suflete al meu!  
Și va fi bine!

## Teme-te de blândețea cuvintelor

Până și drumul pare înspumat  
de atâta alergat, de atâta eroare!  
Iată o ruină! Aici s-a petrecut o decapitare.  
Caut urme de sânge, dar nu găsesc,  
o grindă se mișcă în bătaia vântului,  
atârând de un fir de păianjen.  
Pe ultima treaptă un copil  
potrivește între degete un nasture de argint.  
Dă-mi-l mie, zic, și te voi ajuta  
să cobori pe malul mării azurii!  
Ți-l dau, se-nvoiește copilul,

cât despre coborât, lasă-mă singur!  
Și își ia zborul, face volute  
peste grohotișuri și ruguri de mure,  
apoi se lasă încet pe plaja pustie.  
Vino, mă cheamă el și mă arunc în gol  
fără nicio-ndurare.  
Acum suntem doi! zice copilul.

## Îndoielile

Urme de ghips pe fața mea!  
Tocmai mi se scoate masca.  
Lungi și subțiri degetele acestei femei,  
calde, potrivite pentru desprinderea  
fără durere.  
Oare voi mai călători cândva în țările calde?  
se întreabă barza șchioapă din mine.  
Oare voi mai zbura peste lacuri  
cu broscioiul umflat în clonțul meu?  
Oare voi mai prinde ziua în care  
să nu se mai facă noapte?

## O faptă urâtă

Nebun, vântul ridică fustele văduvelor.  
Sunt eu, cel plecat, vântură el și se preface, hoțul,  
iar femeile îl cred și fug acasă  
să stingă lumina și strigă:  
unde ești, înșelătorule, dusule?  
Vino și lasă-ți capul pe genunchii mei, vino  
și fă aerul să dospească  
ca în aluatul lui să ne scufundăm!  
Vântul le aude și rămâne în prag,  
aripile lui ca tentaculele  
unei caracatițe se mișcă  
și se retează una pe alta.  
În întunericul lor, văduvele  
își rostesc rugăciunea  
și cu părul capului mătură casa.



Liviu Suhar

Natură moartă (2015), u/p, 40 x 50 cm

# Ideea critică și fundamentarea unei critici a culturii în opera lui Titu Maiorescu (I)

Alexandru Boboc

**1.** Ideea unei analize a contribuției lui T. Maiorescu la afirmarea modernității în cultura română necesită, prin forța lucrurilor, atât trimiterea la mediul cultural în care el s-a format, cât și la configurația istorico-spirituală a timpului în care a trăit și a acționat. Așa cum o arată corespondența sa (foarte bogată și relevantă sub raport teoretico-filosofic), preocuparea lui pentru pregătirea filosofică, îndeosebi pentru dobândirea (din tradițiile cugetării moderne) unui spirit critic, de discernere a ceea ce-i autentic creativ și de evaluare cu discernământ și nuanță, și, pe aceste temeuri, înțelegerea culturii române în context european, constituie de fapt crezul vieții sale.

Este relevantă în acest sens mărturisirea sa timpurie (din 31 dec. 1857): „De cea mai mare importanță pentru orientarea mea științifică a fost inițierea în filosofie, în ansamblu, și în logică, această știință extrem de interesantă. Ea m-a adus să năzuiesc spre cea mai bună formulare a cugetării, spre *adevărată exprimare*, fără greșeli, spre evitarea acelor exaltate vorbe goale pe care în tinerețe le întrebuințezi atât de des; ea mi-a insuflat mai întâi cu adevărat dragostea pentru *o direcție de gândire* (subl. n. – Al. B.) de care nu mă voi despărți niciodată”<sup>1</sup>.

Cuvinte semnificative, pentru ideea de *program inițial* și pentru tot ceea ce a inițiat și a realizat Maiorescu în cultura română. De fapt, este o profesiune de credință, căci în opera sa intră (sistematic și reordonat valoric) totul într-o «*direcție de gândire*», totul, adică: studiul limbii și al literaturii, al istoriei și al vieții sociale și, al culturii, atât în principiu (ca fundamentare logică și filosofică), cât și aplicat la procesul de modernizare a culturii noastre, aflată pe atunci într-un moment critic (în sublu sens: de derută și de deschidere!).

Și aceasta cu exigența și spiritul critic atât de prezent în opera sa: „Puterile unui popor, fie materiale, fie spirituale, au în orice moment dat o cantitate mărginită. Averea națională a românilor are astăzi o cifră fixă, energia lor intelectuală se află asemenea într-o câțime fixată. Nu te poți juca nepedepsit cu această sumă a puterilor, cu capitolul întreprinderii de cultură într-un popor. Timpul, averea, tăria morală și agerimea intelectuală ce le întrebuințezi pentru o lucrare de prisos, necum pentru o lucrare greșită, sunt în veci pierdute pentru lucrarea cea trebuincioasă și cea adevărată...”<sup>2</sup>.

Examinând „*pozia română*” într-o „*cercetare critică*”, marele cărturar releva câteva aparticularități ale creației poetice de la noi și trasa un veritabil program al demersului critico-evaluator.

Pentru noi – sublinia Maiorescu – a fost prima necesitate: a marca în mod demonstrativ linia de separare între poezie și celelalte genuri literare, pentru ca cel puțin pe această cale să se lățească în juna generație un simțământ mai just despre primele elemente ale artei poetice”<sup>3</sup>.

„Frumoasele arte, și poezia mai întâi, sunt *repaosul inteligenței*. În mijlocul fluctuației perpetue...

arta se stabilește ca un liman de adăpost spre a reda inteligenței agitate o liniște salutară”<sup>4</sup>.

2. Este astfel pe deplin îndreptățit îndemnul de a studia *opera lui Maiorescu* în semnificațiile ei majore, în ceea ce el însuși a vrut și a reușit să fie: „un estetician, susținător de principii fundamentale pentru dezvoltarea istorică a literaturii în *Conceptul ei cultural* (subl. n.), după concepția filosofului culturii, că adevărul este temelia dezvoltării ei istorice”<sup>5</sup>.

Maiorescu însuși formula ideea de bază a concepției sale despre literatură ca parte a culturii unui popor: „Secolul XIX se va numi în istorie cu drept cuvânt secolul naționalităților. În el s-a lămurit și se realizează ideea că popoarele sunt chemate a se întări în cercuri etnografice, deosebindu-și fiecare misiunea istorică după propria sa natură. Pe lângă tezaurul comun al popoarelor civilizate, mai are fiecare țărâmul său aparte, în care își dezvoltă în mod special individualitatea și, separându-se aici de toate celelalte, își construiește naționalitatea sa. Astfel se cere ca poporul modern să aibă o formă de stat națională și mai ales o literatură și o limbă națională”<sup>6</sup>.

Literatura și limba constituie astfel pentru Maiorescu, în momentul istoric al declanșării unei evaluări (critice, chiar extrem de severe!) a culturii române (și a istoriei naționale ca atare) centrul unei veritabile înnoiri în planul afirmării națiunii „după propria sa natură”. Ceea ce mentorul *Junimii* numea «*direcția nouă*» implică un substrat mai adânc al concepției despre cultura română și viitorul acesteia: „... *cultura* e o sarcină care cere și consumă neîntrerupt puterile vitale ale unei națiuni. Va putea să pășească (cultura română – n.n.) în lucrare pașnică pe aceeași cale pe care civilizația apuseană a adus atâta bine omenirii?... O parte a răspunsului atârnă de la *direcția* spiritelor din societatea de astăzi, direcție a cărei manifestare este *literatura* în înțelesul cel mai larg al cuvântului”<sup>7</sup>.

Pe acest fond este examinată „*direcția nouă*” în poezia și proza română, pornind de la o constatare ce dă speranțe: „Pe când în lumea noastră politică neliniștea a ajuns la culme și totul pare întunecat în confuzia unor tendințe lipsite de prinzip, se dezvoltă alături cu acele mișcări nesănătoase o literatură încă jună și în parte încă necunoscută, dar care, prin spiritul ei sigur și solid îi dă primul element de speranță legitimă pentru viitor”<sup>8</sup>.

Se poate vorbi de „o reacție salutară a spiritului nostru literar... în producerile ultimilor patru ani. *Noua direcție*, spre deosebire de cea veche și căzută, se caracterizează prin simțământ natural, prin adevăr, prin înțelegerea ideilor ce omenirea întreagă le datorește civilizației apusene și totodată prin păstrarea și chiar accentuarea elementului național. Ne pare că a venit timpul de a atrage atenția publică asupra-i...”<sup>9</sup>.

Este prezentă conștiința importanței artei în societate: Tocmai spre deșteptarea publicului român din nepăsarea lui trebuie prezentate numai

formele estetice cele mai curate, și în mijlocul agitărilor politice și sociale arta este anume chemată a ne da un liman de adăpost. Când mișcarea, altfel trecătoare, a unei inimi plină de simțiri vrea să se întrupeze în forma poeziei, ea prin chiar aceasta intră într-o lume unde timpul nu mai are înțeles”<sup>10</sup>.

## Note

1 T. Maiorescu, *Jurnal și Epistolar*, Vol. I (noiembrie 1855 – martie 1859), Studiu introductiv de Liviu Rusu, ediție îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgeru și Domnica Filimon, Editura Minerva, București, 1975, p. 74.

2 T. Maiorescu, *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* (Prefață la ediția dintâi), în: *T. Maiorescu din Critice*, ediție de Domnica Filimon, București, Editura Eminescu, 1978, p. 59.

3 *Ibidem*, p. 80. Pe lângă această deosebire ni se propune o „*propoziție limitativă*”: „ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simțământ sau o pasiune, și niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care se ține de tărâmul științific, fie în teorie, fie în aplicare practică” (*Ibidem*).

4 *Ibidem*, p. 82. Și din examinarea deosebirilor dintre „*activitatea științifică*” și „*chemarea poeziei*”, autorul conchide: „ideea sau obiectul poeziei nu poate fi decât un simțământ sau o pasiune” (*Ibidem*, p. 83).

Analizele concrete compară creația poetică din diverse spații culturale cu ceea ce se petrece la noi: „conchidem prin inducțiune ceea ce afirmasem *a priori*, că poezia cea adevărată nu este decât un simțământ sau o pasiune, manifestate în *formă estetică*” (subl. n.), de unde rezultă „că tot ce este un produs al reflecției exclusive, politica, morala, teoriile științifice etc., nu intră în sfera poeziei...” (*Ibidem*, p. 113).

Așadar, „o examinare critică asupra poeziei române” este importantă, „căci mica noastră literatură poetică este în pericol de a confunda această deosebire elementară” (*Ibidem*, p. 115).

5 E. Tudoran, „Lectura lui Eminescu”, în: Titu Maiorescu, din *Critice*, București, Editura Eminescu, 1978, p. 5.

6 T. Maiorescu, *Despre scrierea limbii române* (1866), în T. Maiorescu, *Critice... Antologie și prefață de P. Georgescu*, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 205.

7 T. Maiorescu, din *Critice*, p. 132: „*Direcția nouă* din poezia și proza românească” (1872). Așa cum preciza T. Vianu, Maiorescu „se apropie de fenomenul literat cu interesul pe care îl merită literatura ca parte integrantă a culturii unui popor. Defectele pe care el le combătea în producția literară provin din neajunsurile culturale ale timpului. Censura lui literară face parte dintr-un plan general de ridicare a nivelului cultural” (*Ideile estetice ale lui Titu Maiorescu*, 1940, în: *Opere*, 2, București, Editura Minerva, 1972, p. 335).

8 T. Maiorescu, *Direcția nouă în poezia și proza română* (1872), din *Critice*, p. 132. „Această speranță, continua Maiorescu, va deveni o realitate prin proporția în care noua viață, pe de o parte, se va întări în cercul ei, iar pe de alta, va fi înțeleasă și primită de societatea română, mai ales de juna generație, în mijlocul căreia trăim” (*Ibidem*).

9 *Ibidem*, p. 133. Aruncând o scurtă privire asupra cătorva reprezentanți „ai acestei nașteri sau renașteri literare” (neunitară, desigur, dar „toți împreună merită o atenție binevoitoare”), Maiorescu situează în fruntea acestei mișcări pe *Vasile Alecsandri* – „poetul *Doinelor* și *Lăcrămioarelor*, culegătorul cântecelor populare”; examinează apoi *Pastelurile* („pastorală a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturii române îndeobște”) și se oprește la Eminescu – „om al timpului modern”, „poet în toată puterea cuvântului”, ale cărui poezii „au și farmecul limbajului (semnul celor aleși), o concepție înaltă și pe lângă acestea (lucru rar între ai noștri) iubirea și înțelegerea artei antice” (*Ibidem*, p. 133, 134).

10 *Ibidem*, p. 137. După examinarea pe larg a situației din literatura română a timpului (urmărind „forma limbii române” în poezie și proză) și constatând „lipsa de cultură estetică”, Maiorescu încheie astfel: „*Critica*, fie și amară, numai să fie dreaptă, este un element neapărat al susținerii și propășirii noastre... și cu orice jertfe și în mijlocul a oricăror ruine trebuie împlântat semnul adevărului” (*Ibidem*, p. 171, 173, 172).



# Jurnalul lui Jenny

(Extrase)

Mircea Pora

## La operă

Doctorii, căci numai ei pot fi, mi-au luat bilet la Operă. Mi-au scris pe o fițuică: „Nu vă faceți probleme cu îmbrăcatul, merge oricum”... Na, iată-mă acum și la comedie, unde, spunea o vecină, se scot elefanți pe scenă. Am reținut numele piesei în care, de la un capăt la altul, toți cântă, *Aida*, scrisă de un italian. Mă spăl în lighean, mă parfumez peste tot, iau ciorapi patenți noi și rochia verde, primită de un 8 martie de la Mihalache, paltonul cel vechi și fesul, tot vechi, căci de unde unul nou?... În tramvai un ciobănoi mă calcă pe pantofi, îi zic, bătăreane, mă duc la operă, nu vezi?... El, bu-ha-ha, bu-ha, ha, dar coboară nemernicul la prima, căci altfel nu știu ce-i făceam... Până să înceapă comedia sau ce-o fi, mă preumblu prin hall. Trag cu ochiul peste tot, domni, doamne, plecăciuni, răsese mici, una-ntruna „sărut mânuțele”, ele, cred, eu, cam prefăcute, sunt sigură că

mulți dintre chelboșii ăștia, cu cravată și costum, mai poartă și niște cornițe. Poate că și ele poartă, căci am văzut și destui șmecheroi cărora nu le stăteau ochii bine în cap. Când a bătut un fel de clopot, am intrat cu toții în sală și niște cucoane ne-au așezat pe locuri. Na, acu să vedem... Apare un moș în negru și, de sub scenă, salută lumea. Aplaudă toți, aplaud și eu... Pe urmă, moșu ridică în picioare muzicanții, alte aplauze și niște strigăte... După care, liniște... încep melodiile, se ridică încet cortina... Apare pe scenă un gras cu picioare cam goale, adică fără pantaloni, care zice c-o voce de butoi că vine de nu știu unde o armată să-l salute pe rege. Imediat sar de după niște perdele vreo 30 de inși, numai săbii și scuturi, care cântă un marș. Regele, îmbrăcat cu scliciciuri, stătea pe tron și tăcea. N-am băgat de seamă dacă era gras sau slab. Apoi se arată fata regelui, cam bătrână, care cântă mult, cu mâinile pe sus, pe jos, spunând că-l iubește pe un comandant al

cărui nume începe cu R... După ce a căzut cortina o dată și iarăși s-a ridicat, iată vine comandantul – ăsta chiar că era gras – care, cântând și tot cântând subțire ca un cocoș, a zis că o iubește pe fata regelui. Pe urmă nu știu ce s-a mai întâmplat, că am adormit. S-o fi culcat comandantul cu fata, i-o fi prins regele, nu i-o fi prins, Dumnezeu știe... Eu în timpul somnului oi fi și sforăit, căci am simțit din când în când niște împunsături... niscai ghionturi de pe la vecini. Când m-am trezit, la urmă, pe scenă toți se înjunghiau și lumea aplauda. A doua zi, unul dintre doctori care zice că-i și scriitor, domnul Țuțu, m-a întrebat dacă mi-a plăcut ce am văzut aseară. Eu i-am spus că da... dar că prefer o rugă cu torogoți și contrabas. El a râs și mi-a răspuns că pentru operă trebuie antrenament. Eu mi-am zis în gând, ”Fă-l tu dacă dorești”...

## La nuntă...

...Ploaie, mizerie, noroaie. Murzacu, botezat de mine „corboiul”,

de la buletinul meteorologic minte o țară întreagă cu timpul lui frumos. Ca și doamnele „fâțe”... vântul bate nu știu cum... temporar noros... un anticiclon... le-aș da eu la toți de-aș pune mâna pe ei... Primesc de la Tănase Zump, într-un plic albastru, timbrat cu avioane, următoarea invitație... ”Draga noastră, să vii. Chiar dacă drumul e lung, fă-l și n-o să-ți pară rău. Din păcate, în satul nostru nu e tren, dar de la Călușei te va aștepta o mașină pentru a te aduce până la noi. Acum și aici moda s-a schimbat, așa că i-ați o rochie lungă și ce mai crezi tu că ar fi modern. Parfumează-te, rujează-te. Învață și dansuri mai noi, dacă poți, căci s-a cam terminat cu bătutul cizmelor cu mâinile și cu cântecele bătrânești. Te așteptăm”... Citesc invitația și-mi zic... ”mă duc, nu mă duc... mă duc, nu mă duc”... până la urmă-mi spun... trag de trei ori mâța de coadă... dacă a treia oară sare să mă zgârie, trebuie să mă duc... Și-al naibii cotoiul lui tanti Burlaș, Tiberius, când să-l smucesc a treia oară, mai să-mi spargă fața cu ghearele... deci Cel de Sus a hotărât... la nuntă la Tănase Zump te duci! Așa că mi-am făcut rost, prin tanti Domnișoru, de tot echipamentul modern, am cumpărat câteva cadouri pentru miri, am vârat totul într-un geamantan împrumutat tot de la tanti Domnișoru și pe-aici și-e drumul... În tren a fost cald, covrigi, bere, la una mai grasă i s-a făcut rău, dar mai pe urmă i-a trecut, un ceferist, prefăcându-se că doarme, m-a cam înghesuit, dar când m-a deranjat obrăznicia, i-am tras una peste chipiu, spunându-i... ”Locul 46 e al meu, locul 47 e al tău, fă bine și respectă legea”... Dacă în tren a fost bine, la Călușei a început însă dezastrul. Caut mașina și n-o văd. Cu ploaia-n spate, mă uit în stânga, mă uit în dreapta, ora două după amiază, să-și fi bătut joc de mine trupa lui Zump?... Tocmai când mă gândeam să-ntreb de-un tren de-napoiere, apare o căruță cu un moș pe capră. Un fel de Bleblea cu pălărie pe ochi. „Dumneavoastră sunteți doamna de la Timișoara, prietena lui domnu Zump?”... ”Da, dragă, dar pe doamnă ați tinut-o-n ploaie două ceasuri, iar în loc de mașină, ați trimis după ea o căruță”... ”Apoi nu vă supărați, că și căruța, ca și mașina, are patru roți”... Mă urc pe capră lângă Bleblea, caii tot cu cozile pe sus, să facă turte și să strice aerul, diavolul m-a pus să plec pe la nunți. După o oră de mers încerc să vorbesc cu moșul... Îl întreb de seriale, n-are televizor, de muzică



Liviu Suhar

Muzeul Picasso din Barcelona (2008), u/p, 73 x 60 cm



Liviu Suhar

Cuptorul alb (2012), u/p, 50 x 60 cm

populară, n-are radio, de mode, n-a mai fost într-un oraș din armată, de pălării, poartă numai căciuli, de pantofi, stă doar în opinci... Până la urmă îi cer o umbrelă, iar el îmi spune... "Am, doamnă, pentru ploaie, să vă dau un sac"...

Să mă scuze cititorul, dar la sala de petreceri am ajuns cam pe la șapte seara, udă learcă. I-am spus vreo două lui Zump, i-am dat cado-ul pentru miri, după care m-am retras, cu valiză cu tot, la toaletă, să mă schimb. Zdruncinată nervos (cum văd că spun mai nou doctorii pe la televizor), n-am notat așa multe despre nunță, dar nici foaia goală n-am lăsat-o. Am scris cam următoarele... Zice-se ce s-o zice, dar regiunea-i de bețivi. Mi-au spus să-mi iau rochie lungă și eu, proasta, mi-am luat. Am nădușit toată în căldura din sală sub stofele alea groase, plus că mi s-a rupt și o jartieră. La toaletă – fără să vreau, m-am băgat la bărbați – mi-am legat ciorapii direct cu o sfoară care nu știu însă cât o să mă țină. Un tâmplar, vecin de masă cu mine, după ce a băut bine de tot, mă invită la dans. Pe muzica aia proastă, jumătate fanfară. M-aș duce să fac vreo câțiva pași cu el, dar dacă-mi cad ciorapii, râd toți proștii ăștia de mine. Nașul e un năsos care cam pune mâna pe mireasă pe unde n-ar prea trebui. Mirele cred că-i prost-curcă. Are fruntea de un deget și sprâncenele stufoase, ca niște perii. Nu exprimă nimic, să-l pui în cotețul de găini. N-am mai întâlnit niciunde sarmale atât de groase și mari ca aici. Pumni adevărați. Unii văd că și pun zahăr pe ele. Nu înțeleg cum nu stau tot timpul la toaletă după ce le mănâncă. Am mai observat că au și alte obiceiuri. Cel care face strigări (poate sparge orice urechi), se urcă pe mese și, băut fiind, doboară totul în jur. La faptul acesta, toți râd și aplaudă. Au mai apărut apoi și cu un purcel, pe care-l trag de coadă și de labe. În timp ce animalul guiță și se zbate, unul din orchestră bate toba. La miezul nopții, bărbații mai zdraveni fac cerc în mijlocul sălii și o aruncă pe mireasă de la unul la altul, ca pe o minge. Mirele stă în afară și se face că plânge. Totuși eu am dansat, cu tâmplarul, și totul a fost bine, adică

ciorapii nu mi-au căzut, am simțit o strânsoare, dar decentă, europeană, nu ne-am călcat unul pe altul pe picioare. M-a întrebat dacă nu am un drăguț. I-am spus că sunt singură cuc după moartea lui Gheorghe, pe care l-am dat colonel. Nunta, ca să zic așa, s-a sfârșit prost. Cred că nașul a cam întins-o cu mireasa, căci, la niște vorbe mai tari ale socrului, s-a încins, pe lampa stinsă, o bătaie. Mie mi-au zburat în față doi țâmpi de pui și o felie de tort. Bere sau altceva, nu. Unul tot striga, "Fugiți pe unde puteți, fugiți la gară"... Am luat-o deci spre gară pe o scurtătură noroioasă. Un pantof mi-a rămas în mocirlă, astfel că am ajuns în stație în ultimul hal. Noroc cu soția șefului de gară care mi-a făcut un ceai și mi-a dat niște teniși și o rochie uscată, să pot continua drumul. Rochia lungă am aruncat-o într-un fel de groapă, căci nu se mai putea face nimic cu ea. De acum înainte, adio Tănase Zump, adio nunți pe sate pentru toată viața...

## Profesoară...

Primesc o scrisoare cu ștampilă, care nu-i nici de la Burdujeni, nici de la Huși... Iată ce scrie în ea... "Știm, doamnă Eugenia, în paranteză Jenny, știm că aveți timp liber mult. Ne-am gândit să vă propunem să ajutați învățământul. Nu sunt profesori destui și cei care sunt lasă de dorit cu pregătirea. Pe adresa de mai jos să ne scrieți ce ați vrea să predați, căci vă putem oferi orice, în afară de matematici. Știm că aveți opt clase făcute ferm, plus școala vieții, ceea ce e mai mult decât o facultate". Semnează un inspector general, pe numele său Tuți... În fond, trebuie să îndrăznesc. Ce-o fi atât de greu să stai la o masă, pe un scaun, și, citind dintr-o carte sau dintr-un caiet, să le spui copiilor ce scrie în carte sau în caiet. Ca profesoară, mai uit de Ivănoiu, de Pitirașcu, de toate nulitățile de pe stradă. Și-apoi, mai stau și eu de vorbă cu doamne și domni despre alte lucruri, nu să aud toată ziua ce a mâncat madam Ecaterina, cât au tensiunea Bumbea și

Tunsoiu, cât coată litrul de lapte la țărani, câți pumni a mai luat după cap Angelușa de la soțul ei. Domnul Tuți, după ce a aflat că vreau să predau româna și chimia, mi-a trimis, printr-un tânăr, două cărțuții, despre care spunea dumnealui că ar fi programele. M-am uitat pe cea de română pentru clasa a VII-a. Fac la început pe unul Blaga, după figură om cumsecade, pe urmă poezii păsărești – graurii să le-nțeleagă – tot felul de Marini, Petrici, Nikiți și Dumnezeu mai știe cum... Nu mă tai eu de ei... Dacă e lipsă de profesori în învățământ, înseamnă că tu, ca profesor de ajutor, care lupti contra acestei lipse, poți face ce vrei. M-am și gândit cum să iau în piept materia. În locul lui Blaga, omul cumsecade, am să „predau”, așa se spune, două ore *Ursul păcălit de vulpe*, poveste frumoasă, populară, românească. Trag și cu poezii de pământ și fac, în locul prostiilor lor cu moartea, cu știu eu ce vânturi, ploii, cețuri, *Scufița Roșie*, *Făt-Frumos fiul iepei*, *Greuceanu* și ceva din *Toma Alimoș* ca să fie și niște versuri. La teză îi las să copieze din carte ce vor. Dacă vine Tuți în inspecție, nu sunt probleme, totul e să nu apară vreunul din minister. În orice caz, dacă aud că vin șefi mai mari, peste capul lui Tuți, mă dau bolnavă și stau acasă, în pat, sub dună... Cam asta ar fi socoteala, în linii mari, cu limba română. Cu chimia e mai al naibii... De ce-o fi luat-o nu știu, dar acum e prea târziu... Mă uit prin programă, cum zic inspectorii, și prin carte. Nu înțeleg nimic. Tot felul de litere mari, cu plus între ele, cu egal la urmă și cu alte litere mari, ca un fel de rezultat. Auzi formule sau ce-or fi... H de la haină, C de la Costică, L de la lopată e acidul clorhidric... H tot de la haină, cu un doi mic jos, S de la prostălăul de Sandy și O de la Omama, cu un patru mic jos, e acidul sulfuric și încă nu știu câți acizi cu care l-aș freca pe cap pe Tuți, că nu mi-a spus să mă feresc de chimie...

E o zi de vineri, când Jenny își încheie însemnările despre viitoarea ei evoluție ca profesoară. De luni trebuie decisiv să treacă la catedră. În ziua de sâmbătă, neliniștită profund de problematica disciplinei numită chimie, ia legătura cu tanti Crasnojan, 60 de ani, croitoreasă, cerându-i acesteia anumite sugestii asupra felului în care s-ar putea descurca într-un domeniu atât de spinos. Madam Crasnojan, care din toată chimia mai ținea minte doar formula apei minerale, i-a spus lui Jenny, printre altele, "Draga mea, în primul rând, să fii bărbată și să nu-ți spui ție înșăși, așezându-te la catedră, cu catalogul în față, că în domeniul respectiv ești mai mult decât o tufă a tufelor. Nu, tu trebuie să câștigi, și pentru asta, când nu sunt inspectorii, vorbesc aici și de Tuți, folosești munca cu manualul, adică pur și simplu rar, pe litere, cu pauze de nădușeli, citești lecția tu și elevii în clasă. Nu admiti sub niciun motiv ca vreun nemernic dintre cei din bănci să spună, "Doamna profesoară, aici nu înțeleg"... Dacă sunt controale, dragă Jenny, nu te pierzi cu firea, recurgi pentru uzul tău personal la fițuici. Îți scrii formule în podul palmei, pe ștrampă, pe tivul rochiei, la nevoie, dacă sunt cârnături care nu se mai termină, pe combinezon. Bineînțeles, cu o mutră severă, anunți de la bun început că ai junghiuri în spate și nu te poți mișca de la catedră. Fiind peste tot tapetată cu formule, te vei descurca. Căci, îți spun un secret... nici cei care vin în controale nu sunt mai știutori decât tine"...



# „Într-o mare toxică, Tribuna era un strop de normalitate”

de vorbă cu scriitorul Miron Scorobete



Prima redacție a Tribunei. De la stânga, în picioare: Vasile Grunea, Pavel Aioanei, Negoită Irimie, Grigore Beuran, Romulus Rusan, Adrian Ghijițchi. Șezând: Teofil Bușecan, Ion Oarcăsu, Miron Scorobete, Ion Lungu, Vasile Rebreanu, Dumitru Mircea

**Claudiu Groza:** – Sunteți unul din primii redactori ai Tribunei, seria care a apărut în 1957, deși numele – din cauza cutumei vremii – nu vă figurează în caseta de redacție a revistei. Ați absolvit Facultatea de Litere din Cluj chiar în acel an, iar la o rapidă răfoire a publicației figurați doar cu poeme. Aveați aproape 24 de ani la momentul acela. Cum s-a petrecut colaborarea/munca dvs. la Tribuna? Cum ați ajuns în redacție, cine v-a chemat, care era atmosfera și cum era „ierarhia” politică și culturală a vremii?

**Miron Scorobete:** - Da, am avut privilegiul de a face parte din prima redacție a Tribunei, dar în această conversație pornim dintr-un impas. Nu se va înțelege nimic din ce vom spune mai departe dacă nu vom explica mai detaliat condițiile în care Tribuna a apărut. Iar ca să le descoasem pe acestea ar trebui să le rezervăm întreaga noastră discuție... Voi încerca să le expun cât mai succint...

— Există supoziții cum că Tribuna a fost înființată ca să contrabalanseze puseuri culturale maghiare ardelenice – deși revista Korunk (privită mult timp ca „soră”), a (re)apărut cu două luni mai târziu decât Tribuna, în același an 1957. Existau asemenea strategii politico-ideologice, ori totul este mai degrabă un construct contrafactual ulterior? Care erau raporturile ideologic-politico-etnice în această direcție?

— Tocmai aceasta voiam să o spun, mi-ai luat vorba din gură. În toamna lui 1956 eu intrasem

în anul ultim de facultate. Gândiți-vă că trecuseră doar trei ani de la moartea lui Stalin, iar stalinismul nu a murit odată cu tartorul, ci s-a intensificat ca să nu se clatine cumva. Vă va adia ceva din atmosfera de atunci dacă vă voi spune că sediul pe care îl va ocupa Tribuna se afla pe strada Pușkin, deasupra librăriei „Cartea Rusă”, kilometrul 0 al orașului, colț cu Jókai Mór, aproape de bulevardul Molotov schimbat ulterior în Kossuth Lajos și devenit apoi Lenin<sup>1</sup>. În cultura clujeană exista o disproporție colosală între intelectualitatea maghiară și cea română. Există o foarte stufoasă presă în limba maghiară. Tot ce apărea la București trebuia să-și găsească un omonim în maghiară la Cluj. Apărea la București *Gazeta literară*, trebuia să apară la Cluj *Utunk*, apărea la București *Femeia muncitoare*, trebuia să apară la Cluj *Dolgozó Nő*, apărea la București *Arici Pogonici*, trebuia să apară la Cluj *Napsugár*, și tot așa, *Carnetul Agitatorului*, *Gazeta Pompierilor*, *Jurnal medical*, *Agricultura socialistă*, toate își aveau surata la Cluj în limba maghiară. În schimb, în limba română nu exista decât *Făclia*, organul Regionalei de Partid și revista *Almanahul literar*<sup>2</sup>.

Or, intelectualitatea de limbă română, mult mai numeroasă în centrul universitar și academic cum era Clujul, se sufoca, nu avea unde să se exprime. Toate propunerile de înființare a unor publicații românești erau respinse automat. Dar a dat Dumnezeu și s-a făcut în cea toamnă, 1956, Revoluția maghiară. Cum la Budapesta se flutura problema Ardealului, cu contaminări și pe la noi, conducerea de la București a hotărât să consolideze prezența românească în zonă înființând o revistă.

L-au trimis pe Ioanichie Olteanu<sup>3</sup> la Cluj, iar el din noiembrie până în ianuarie viitor și-a constituit redacția, astfel că în 10 februarie 1957 *Tribuna* și-a făcut apariția în chioșcuri. Ioanichie și-a format redacția pe doi piloni: unul, din Cercul literar de la Sibiu, de unde veneau el și Radu Enescu, și altul, cu cei din jurul *Tribunei Ardealului*, unica publicație românească din Ardealul cedat, aceștia fiind Ion Lungu și Ion Oarcăsu. Trebuiau însă și ceva tineri. I-a cerut decanului de la Facultatea de Filologie-Istorie, Iosif Pervain, trei absolvenți pentru câteva săptămâni de probă, urmând să fie selectat unul din ei. Pervain i-a propus pe Anton Chendea, fratele sculptorului Valer Chendea și al cunoscutului grafician de la New-York Emil Chendea, cel ce a realizat ediția *Miorița* cea mai pe măsura textului, cu litere de lemn cioplite de el, pe Sergiu Pavel Dan, fiul excepționalului prozator din galeria Slavici-Agârbiceanu-Rebreanu, Pavel Dan, și pe mine. În finală, am fost preferat eu. De la numărul 5, din martie, al revistei, i-am fost aceteia un devotat total ani la rând. Dar tot tineri erau Ion Rahoveanu, Negoită Irimie, Romulus Rusan și, în anii următori, Vasile Rebreanu, Domițian Cesereanu, Pavel Aioanei, Augustin Buzura, Constantin Cubleşan, Valeriu Varvari.

— Cum era viața redacțională a vremii? Existau ședințe „patriarhale”, prezidate de Agârbiceanu, sau atmosfera era mai mult jurnalistică, alertă, vie, cu ședințe pe colțul mesei? Vi s-au trasat „sarcini” de serviciu – reportaje, călătorii de documentare, linii politice? Ați scris editoriale „de serviciu”? Existau oameni desemnați aprioric pentru așa ceva (mă gândesc la un Ion Rahoveanu, de pildă, prezent cu texte „angajate” aproape în fiecare număr)?

— Era o viață dublă. Una cu totul artificială, cea ideologică, „de partid”, în care nimeni nu credea dar toată lumea știa că trebuie făcută, și se dădea un rol într-o piesă, îl jucai, spuneai textul acela prestabilit, după care, la terminarea spectacolului, îți dădeai masca jos și intrai în viața normală. Aceasta era fabuloasă, animată – eram cu toții tineri! –, plină de umor, descătușată de toate rigourile. Aveam două „Capșe”: „Arizona”, înțesată mai ales de studenți cu debutul executat sau doar în proiect, și Braseria Continental<sup>4</sup> unde seară de seară, noi, cei din redacție, după ce încheiam lucrul, ne adunam în jurul unei mese și în jurul câte unui „Patriarh”, cel mai adesea (și cel mai iubit) fiind Baci Romi, Romul Ladea, dar și alții, [Constantin] Daicoviciu (el nu la Continental, la cofetăria Verde de pe strada 30 Decembrie<sup>5</sup>), Ion Vlasiu, Anastase Demian. În acel local am petrecut cu Petru Dumitriu ultima lui noapte în țară. Era încă cel mai mare prozator în viață, ca peste câteva zile să fie cel mai mare trădător.

— Dacă l-ați cunoscut pe Agârbiceanu, o legendă de manual pentru mulți dintre noi, cum era el?

— Agârbiceanu venea în redacție, neprotocolar, nu participa la ședințe, ne povestea. Era firesc, deloc studiat. Dar impunea prin simpla sa arătare. Avea aură de clasic. Nu am cunoscut un alt scriitor care în realitate să fie atât de exact ca acela din imaginație, cel din Enciclopedie, cel din Cartea de Citire. Am de la el, între documentele mele cele mai dragi, o poezie a lui Francisc de Assisi în traducerea lui și grafiată de fiica sa, Uca.

— Cum se distribuiau responsabilitățile redacționale? Am văzut că Mircea Zăciu scria recenzii, Al.

*Căprariu cronici de teatru, Ion Manițiu reportaje culturale sau interviuri etc. Era un fel de „ești tânăr, fă de toate, ca să înveți”?*

— Erau câteva secții, de obicei cu un șef și un subaltern: Poezie, Proză, Critică, Teatru. Există un Secretariat de Redacție și un Secretariat tehnic, corectori. Făceam pe rând *cap limpede*<sup>6</sup>, noi lucram cu zețari ca aceia pe care-i numea Arghezi „culegători de semne”, cu litere de plumb puse tacticos una câte una cu penseta. Mie „ești tânăr” mi-a fost de mare folos. Tocmai pentru că eram cel mai tânăr eram trimis pe la colaboratorii în vârstă să le iau manuscrisele. A fost șansa pe care altfel nu aș fi avut-o niciodată, am fost la ei acasă și am vorbit cu Ștefan Bezdechi, cel mai strălucit traducător din greacă și latină alături de Theodor Naum, pe care de asemenea l-am cunoscut, fiul „pudicului Naum” de la Junimea, coleg cu Eminescu, cu Creangă; am fost la Iuliu Hațieganu, pe care l-am întrebat dacă are vreo legătură cu Hațegul meu, așa i-am cunoscut și am conversat cu Daicovicii Constantin și Hadrian, cu Ștefan Pascu, Camil Mureșanu, cu Virgil Vătășianu.

Dar se cade să-i punem alături de monștrii sacri pe cei de-abia înscriși la concursul pentru cucerirea gloriei. În *Tribuna* au debutat: Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Ion Cocora, Gh. Pituț, Teofil Răchițeanu, Mariana Bojan (era elevă, și nu în clasele mari), Horea Bădescu și mulți alții.

Un caz spectaculos l-a constituit V. Voiculescu, atunci nefiind clasicul aureolat de azi ci dușmanul de clasă obscurantist abia ieșit din pușcărie. Publicul, vorbim de cel avizat, nu-l știa decât ca poet mistic, iar lansarea sa ca prozator de uriașă anvergură a șocat. Or, aproape toate povestirile lui au apărut în *Tribuna*. Domițian Cesereanu s-a împrietenit cu fiul lui Voiculescu, cel care deținea toate manuscrisele marelui scriitor, și cu o asemenea sursă, pe o lungă perioadă, aproape săptămânal propunea câte o povestire voiculesciană, care de care mai insolite. *Tribuna* avea un prestigiu enorm la nivel național, autori de vârf erau onorați să publice aici, unii ca Arghezi, Henri Jacquier, Daicovicii aveau rubrici permanente. În *Tribuna* au apărut numeroase traduceri, exista o pagină destinată lor. Din aceasta se vedea clar orientarea pro-occidentală a revistei. Din

rusă se traduceau disidenții, Andrei Voznesenski, Bella Ahmadulina, dar mai cu seamă Evtuşenko – m-am bucurat să mă găsesc într-o listă întocmită de el cu cei ce l-au tradus în toate limbile. A murit în aprilie anul trecut, fie-i țărâna ușoară!

Periodic erau expoziții de artă plastică organizate de Negoită Irimie, *Tribuna* devenise un spațiu expozițional de renume, solicitat de artiști din Capitală, din Craiova, de peste tot.

— *Cum s-a făcut transferul de la Ioanichie Olteanu la Dumitru Mircea? Pe ce criterii?*

— Ioanichie nu a patronat decât un an instituția creată de el. Spre uluirea noastră, a tuturor, numai ne-am trezit că el pleacă la București, fără nici o explicație. De obicei, partidul își „justifică” mutările pe tabla de șah: erau promovați tovarășii de nădejde și zburau dușmanii de clasă. În acest caz nu s-a schițat nici o lămurire.

— *Cum ați rezistat timp de aproape 14 ani în redacție? Ce compromisuri ați făcut? Cum ați trăit viața redacțională? Era fain, era apăsător? Tribuna a părut o vreme să eludeze ideologia – mă gândesc la poeme erotice ale lui Baconsky, poeme „evazive” ale lui Petre Stoica, ale dvs., ale altor autori ulterior deveniți canonici, chiar în 1957. Cum s-a întâmplat așa ceva?*

— *Tribuna* a fost un fenomen. Nu vă puteți imagina, în Sahara aceea spirituală, ce însemna țâșnirea unui izvor limpede cum era *Tribuna*. Într-o mare toxică, *Tribuna* era un strop de normalitate, iar lumea îl identifica și se călca în picioare să ajungă la el. Domițian Cesereanu, care era în ultimul an de facultate la București, îmi povestea că joia se scula la 5 și se duceau la coadă la chioșcul care se deschidea la 8 ca să mai prindă un exemplar. Acum, să nu vă închipuiți imposibilul, că *Tribuna* publica manifeste anticomuniste. Adică da, publica, dar nu în forma în care cenzura să le radă iar pe semnatar să-l trimită la zdup. Într-o vreme în care Brâncuși era condamnat oficial ca tatăl decadentismului, al satanismului în artă, *Tribuna* a publicat primul articol din România în care Brâncuși era elogiat. Când Iorga era interzis, *Tribuna* a publicat un număr închinat lui Iorga. Când Titulescu era dușman al poporului, *Tribuna*

a publicat un număr închinat lui Titulescu și așa mai departe, și așa mai departe. Când marele poet Ion Barbu era doar ăla fotografiat cu diagonală pe piept (că era căsătorit cu evreică nu conta), *Tribuna* l-a publicat pe două pagini mari centrale. Toate acestea erau manifeste anticomuniste pe care lumea le citea ca atare, îi picau bine și se dădea peste cap să le citească. În dictatura aia pe lângă care a lui Ceaușescu apare blândă, *Tribuna* era percepută ca dizidentă, motiv suficient ca să fie citită pe nerăsuflăte. Și, ca o piesă îngălbenită la dosar, iată o poezie apărută atunci în *Tribuna*. Bineînțeles că pe cititorul de azi nu-l mai impresionează cu nimic, dar celui de atunci care simțea fizic prezența securității îi cădea bine, se simțea un pic răzbunat:

#### Roman polițist

Mă privește mereu prin ochelari fumurii,  
el însuși – o mare umbră.  
Are o spaimă cu ochii mai vii  
decât ai lui, cu care umblă  
și cred că trăiește.

Apar mereu pe urmele mele,  
el și spaima lui monstruos de fidelă.  
Câteodată ne desparte un geam,  
alteori nici atât.  
Fără mine i-ar fi, sunt convins,  
îngrozitor de urât.

E un bătrân colecționar de amprente,  
are de-acum câteva de neprețuit:  
ale vocii mele, ale nădoielilor mele continui  
și ale unui gând ce încă nu m'a bântuit.

Uneori nu ne vedem câteva ore  
când, știu, și-a dat pistoalele la reparat.  
Atunci aud doar spaima aceea a lui  
cu ochii de febră,  
pe urmele mele,  
cu pasul până'n cuget furișat.

Nu știm, nici eu, nici el, care e crima  
și pentru ce atâta tărbăboi.  
Stăm față'n față la aceeași masă  
Cu spaima aceea goală între noi.

Era și fain și apăsător. Era sufocant de apăsător când săptămânal primeai încă o listă cu subiecte și chiar termeni interziși. La o aniversare Eminescu, un studiu foarte consistent a fost scos de cenzură. Motivul: între localitățile care notau pe unde a învățat poetul se amintea și Cernăuți. Nu era nimic politic, o informație seacă, Cernăuți era însă un termen care nu putea fi tipărit în Republica Populară Română. Dar era grozav de fain să faci niște breșe în acel zid, să demonstrezi că nu e de nedoborât.

— *Compromisuri?*

— Dacă am făcut compromisuri? Știi foarte bine cât de dificil e să stabilești ce e compromis și ce nu. La moartea lui Gheorghiu-Dej eu am semnat un text scurt, o tabletă intitulată *Banderola de doliu*. Toată lumea ar spune că am făcut un compromis. Eu atunci eram convins că nu și, culmea!, susțin și azi, după atâtea zeci de ani, că nu. Pentru că dacă aș fi jubilat la moartea lui Gheorghiu-Dej m-aș fi situat în tabăra celor care l-au omorât, iar eu în tabăra acelorora nu mă includ nici să mă omori. „Banderola” mea era de fapt manifestul



La defilare de 1 Mai, 1963. De la stânga: Miron Scorobete, Lucica, soția lui, Ion Rahoveanu, Romulus Rusan, Ana Blandiana, Negoita Irimie. Foto: Constantin Cubleșan



meu, așa cum putea fi el formulat ca să fie tipărit, împotriva celor care l-au omorât pe Dej și pe care eu îi uram visceral. Jelind victima, înfieram criminalul. Știam că Gheorghiu-Dej a fost iradiat și știam și de ce: pentru că a scos trupele sovietice din țară (celelalte țări din lagăr le-au scos după 1989) și pentru că în 1964, cu un înainte de a muri, a golit pușcăriile de condamnați politic. Ce stat socialist e acela fără trupe sovietice și cu dușmanul de clasă în libertate? Și i-au pus bateria sub scaun. Eu la facultate mă intersectam zilnic pe coridor cu colonelul sovietic, cu pieptul lat plin de decorații de parcă era Malinovski. Ca să mă duc la frații și surorile mele care erau în Banat îmi trebuia ukaz pentru că acolo erau trupele sovietice mobilizate să-l lichideze pe Tito<sup>7</sup>. Așadar, îmi trebuia „pașaport” ca să mă deplasez din Ardeal în Banat, în interiorul Republicii Populare Române. Și atunci, m-am bucurat că Gheorghiu-Dej a trimis acele trupe în direcția Kamciatka și pentru asta când a murit i-am făcut o banderolă de doliu pe care am pus-o drept semn de carte în *Tribuna*.

Mă lungesc, dar n-aș vrea să fiu judecat greșit, nici să fiu asimilat cu nostalgiei vechiului regim. Eu sunt anticomunist organic. În 1953, când absolvam liceul, mi s-a tăiat dreptul de a urma o facultate pentru comportamentul meu la moartea lui Stalin, opus celui de la moartea lui Dej (dacă mă invitați odată vă voi povesti acel roman palpitant). Patru luni încheiate, din martie până în iunie, n-am mai mers la cursuri, zi de zi eram luat din internat sub escortă și dus la anchetă. De la Radio am fost dat afară pe probleme politice printr-un ordin dat personal de Elena Ceaușescu. În toți cei 25 de ani ultimi ai dictaturii, deși am lucrat în presă și am scos cărți, nu am scris nici o singură dată numele Nicolae Ceaușescu, și mai mult decât atât, deși scriam reportaje și proză de actualitate, nu am scris niciodată termenii: Republica Socialistă România, sfat popular, milițian, comunist, utecist, pionier, pe toți aceștia considerându-i intruși, uzurpatorii adevăratelor cuvinte: România, Primărie, polițist. Cu timpul, vremea, ca să ne jucăm cu cuvintele, mi-a dat dreptate.

— *Care a fost raportul cu Steaua – revista clujeană convecină, „damnată” de Gazeta literară? Dar cu publicațiile de limbă maghiară? A existat vreodată o „campanie” naționalistă a Tribunei?*

— Față de *Steaua*, *Tribuna* nu a avut nici un fel de rezerve și în nici un caz adversități. *Steaua* în schimb se considera de condiție mai nobilă și aplica asupra *Tribunei* un embargo total. *Damnatio memoriae* (deși faptul că noi evocăm aici *Tribuna* dovedește că damnația nu a reușit). Numele *Tribuna* nu a apărut niciodată în *Steaua*, nici la o revistă a presei, nici măcar într-un text critic. Steliștii nu publicau niciodată în *Tribuna*, ar fi fost compromișător, nu se coborau ei la un asemenea nivel! Din grabă, l-ai amintit pe Baconsky că ar fi fost prezent în *Tribuna*<sup>8</sup>. Noroc că nu știe, că nu te-aș vedea bine.

— *Care v-au fost, ca om care cunoașteți limba, relațiile cu publicațiile de limbă maghiară?*

— Cu publicațiile de limbă maghiară nu am avut răfuieli, eram și unii și alții în limitele civilizației. Pe palierul relațiilor între persoane, aici eram elevii aceleiași clase. Am fost în strânsă prietenie, prietenie reală, nu mimată, cu poezii Lászlóffy Aladár și Kányádi Sándor, cu Fodor Sándor, cu reporterul Mikó Ervin. Ne traduceam poeziile unii altora. Se vede că eu traduceam

destul de bine pentru că odată, când i s-a solicitat pentru *Tribuna* un ciclu de poezii lui Szemlér Ferenc, pe atunci un clasic în viață, acum nume de stradă în Brașov, el a spus: „Vă dau cu o condiție, să mi le traducă Miron Scorobete”. Într-o relație cu totul specială am fost cu Csávosi György, un Omar Khayyam nu atât în scris cât în practică, zidurile cramei din Ciumbrud patronate de el încă mai păstrând ecourile petrecerilor noastre, vorba lui Arghezi, „în doi, în trei, în câte câți vrei”... Dar aici nu pot să nu adaug ceva. Există între noi, cei ce ne lansăm atunci, firesc, solidaritatea de generație, dar nu numai atât. Noi aveam programatic o misiune și ne băteam pentru ea. Vreau să aduc elogiul meritat dar încă neuzit până acum generației Labiș, devenită apoi generația Nichita Stănescu, din care mă mândresc a face parte. Noi am făcut revoluția română, cea care a salvat România de bolșevizare. Așa cum Basarabia a fost trezită din letargie de poezi. Dacă poezii nu o scuturau atunci, către sfârșitul anilor 1980, în câțiva ani era rusificată complet, azi nu mai vorbea nimeni de Unire și nu în limba română. În același pericol era România în anii '50-'60. Generația anterioară nouă, a lui Dan Deșliu, Eugen Frunză, Veronica Porumbacu s-a predat realismului socialist cu cântece de slavă și nici o rază de speranță nu mai pâlăia de nicăieri. Atunci s-a ridicat ca o falangă macedoneană generația 1962. Mulți. Băieți și fete. Înalți. Hotărâți. Solidari. Ne formasem o rețea care ne unea pe toți, pe cei din Capitală, din Cluj, din Timișoara, din Iași. Noi am tăiat orice comunicare cu generația anterioară, sovietizată, am sărit peste ea și ne-am conectat la perioada interbelică. Perioada interbelică era pusă aproape în întregime la index, dar noi am jefuit acel index și ne-am adăpat din clondirele cu apă vie încuiate acolo. Readuceam cultura română de pe fâgașul monstruos pe care fusese canalizată și o repuneam în matca ei firească. Profitam de tipicul schimbului de experiență foarte activ în epocă și organizam întâlniri ale cenaclului literar din Cluj cu cel din București și invers. Făceam schimb de cărți în clandestinitate, o studentă făcea drumul București-Cluj să ne aducă un roman apărut în Franța; *Șoareci și oameni* de John Steinbeck și un volum de poezii al lui Robert Frost erau cărate sub husa geamantanului de la Timișoara la Iași. Sigur, vi se pare că exagerez, dar mie Bubu Șchiu<sup>9</sup> mi-a dat în mare taină pe Bлага, ediția din Fundațiile Regale, dar numai când plecam în vacanța de vară la țară, să nu mă vadă cineva cu el în oraș. De la pașoptiști, nu a mai existat un moment în care cultura occidentală să fie absorbită la noi cu atâta patimă. Noi atunci am făcut desprinderea de Eurasia, în care de facto eram încartiruiți, și ne-am integrat în Europa.

— *Ce puteți să-mi spuneți despre orientarea istorică/științifică a revistei – știu că s-a pus un anume accent pe așa ceva?*

— Într-adevăr. Clujul dispunea de o pleiadă impresionantă de personalități științifice, istorici, istorici literari, ai artei, lingviști, vestita și peste hotare Școală Medicală Clujeană, naturaliști, chimiști, din toate domeniile. Toți au fost colaboratori ai *Tribunei*. După mutarea mea la Radio Cluj, pe mulți i-am găzduit acolo, pe Daicoviciu tatăl și fiul (Constantin și Hadrian, n.Cl.G.), pe academicienii Eugen Pora, Victor Preda, Alexandru Marcu, Virgil Vătășianu.

Ani de zile, cum am mai amintit, Henri



Miron Scorobete

Jacquier a ținut o rubrică fascinantă, avea acces la presa străină dar, mai ales, avea acel *charme* al său inegalabil. Îmi amintesc că Jacquier a publicat în *Tribuna* primul articol la noi despre manuscrisele de la Marea Moartă, de-abia descoperite, subiectul cel mai de senzație atunci pe plan mondial.

Dar pentru că nu am răspuns la întrebarea dacă eram trimiși pe teren dar și pentru a vedea cum se secondau în revistă științele cu literatura, cu istoria literară, îți voi povesti un episod. Într-o zi ne-a chemat Radu Enescu, care era secretar de redacție, în conducerea revistei deci, pe Romulus Rusan, pe Augustin Buzura și pe mine și ne-a spus: „Vă duceți la Ploiești și-l căutați pe doctorul Tișescu, cel ce l-a tratat pe Rebreanu în ultimele clipe, și aflați cum a murit romancierul”. Despre moartea lui Rebreanu, imediat după 23 August 1944, circulau tot felul de zvonuri, ba că s-a sinucis, ba că a fost omorât la ordinul sovieticilor, și era foarte important să îl ascultăm pe medicul său curant. Ne-am dus la Valea Mare, gospodăria țărănească cumpărată de Rebreanu dintr-un premiu literar, unde l-am adus pe doctor. Acesta îl cunoscuse pe marele scriitor în intimitate, era nepotul doamnei Fanny. Buzura, care era student în anul III la Medicină, a purtat cu el o amplă discuție de specialitate, document de istorie literară de mare importanță, indispensabil în biografia lui Liviu Rebreanu, Rusan cu mine am scris reportaje, zona era de o generozitate fără limite: pentru că oficialității nu-i plăceau bisericile, noi scriam despre Mănăstirea Argeșului, pentru că Brătienii zăceau prin închisori, noi scriam despre Florica.

— *Cum ați plecat/de ce de la Tribuna și ce v-a rămas din experiența tribunistă? Cine v-au fost colegii?*

— De la *Tribuna* am plecat fără voia mea. Dacă ar fi după voia mea, eu și acum aș fi cu voi. Se făcuse o curățenie la Radio-Televiziunea Cluj și director a fost numit Vasile Rebreanu, coleg

de redacție, prieteni fiind noi din studenție, de la un „schimb de experiență cenaclis” din cele pomenite adineauri. El, la Comitetul Central, Secretarului cu Propaganda (Dumitru Popescu-Dumnezeu) i-a spus ferm: „Mă duc dacă mi-l dați adjunct pe Miron Scorobete”<sup>10</sup>. Rebreanu știa că acolo va fi mult de schimbat, se va manifesta rezistența celor vechi – gândiți-vă că Radio Cluj avea ca semnal muzica lui Anatol Vieru din „Lui Stalin, Stalin slavă-i cântăm”, asta în 1970 –, și voia să aibă pe cineva de ajutor. Eu m-am opus cât am putut, dar atât a insistat încât până la urmă am cedat. Prima măsură a noului director a fost să schimbe semnalul, astfel că în loc de „Slavă lui Stalin” s-a auzit „Marșul lui Iancu”: „Astăzi cu bucurie, românilor veniți...”

Dintre colegi, pe lângă cei pomeniți pe parcurs, trebuie să-i amintesc, și cițiva ar merita niște evocări speciale, pe Nicolae Mărgeanu, Alexandru „Sandi” Căprariu, Grigore Beuran, Dumitru Isac – redactor-șef adjunct, ca și Teofil Bușecan, apoi Ion Arcaș, Vasile Grunea, Tiberiu Iancu, Vasile Lucaciu. Dar au fost mult mai mulți. Spre deosebire de *Steaua*, care a parcurs multe decenii cu aceeași echipă, *Tribuna* avea o redacție fluctuantă, tot apărea câte unul nou, dispăreau alții vreo doi. Așa i-am avut colegi pasageri pe universitarii Mircea Zăciu, Adrian Ghijițchi, Gavril Scridon, Mircea Croitoru, Ștefan Bitan, criticul de artă Monica Lazăr, pe pictorii Mircea Vremir, Alfred Grieb, Ion Mitrea, compozitorul de renume mondial, acum academician, Cornel Țăranu. (Ca să nu provocăm confuzii: eu mă refer aici doar la perioada în care am fost eu tribunist, nu și la celelalte etape ce au urmat, începând cu cea a lui Dumitru Radu Popescu și Ion Vlad și până la voi cei de azi). Ce mi-a rămas din experiența tribunistă? O dezinhibare, un mod de a fi natural, boala scrisului și, bineînțeles, tinerețea de atunci.

#### Interviu și note de Claudiu Groza

(Acest interviu a fost realizat ca parte a proiectului monografic *Tribuna. Primul „obsedant deceniu”*. Calde mulțumiri dlui Miron Scorobete pentru mărturia sa.)

#### Note

1 Miron Scorobete se referă la sediul în care funcționează și acum revista, pe strada actuală a Universității nr. 1, deasupra faimoasei librării a orașului (actuală Universității-Librarium), la colț cu Piața Unirii (prelungită de Bd. Eroilor, fost Jókai Mór, fost Petru Groza până în 1989). Redacția se află și acum, într-adevăr, la kilometrul 0 al Clujului, în preajma bulevardului care azi se cheamă 21 Decembrie 1989, arteră principală a orașului. Evident, conlocutorul meu vrea să redea prin precizările topografice nivelul de rusificare al epocii.

2 *Almanahul literar* a apărut între 1949-1954, fiind transformat ulterior în revista *Steaua*, care apare și în prezent. *Steaua* – la care ne și referim în dialogul nostru – a fost una din cele mai rebele și curajoase publicații culturale românești ale anilor 1950-1970, des evocate critic din această cauză în diverse articole ale presei centrale politice și culturale. În Cluj, o anume perioadă, *Steaua* a fost considerată o publicație mai elitistă decât *Tribuna*, și din cauză că prima avea o apariție lunară, mai ferită așadar de intruziunile ideologice ale *Tribunei*, care se publica săptămânal.

3 Ioanichie Olteanu (1923-1997) a fost poet, gazetar și membru marcant al Cercului Literar de la Sibiu. A fost primul redactor-șef al seriei postbelice a *Tribunei*, înlocuit însă rapid de prozatorul Dumitru Mircea (1924-1998).

4 „Arizona” este porecla consacrată cultural al cafenelei-cofetăriei „Primăvara” de pe str. Universității din Cluj, aproape de sediul *Tribunei*, care a coagulat, botezată astfel de eseistul și traducătorul Virgil Stanciu, o întreagă emulație artistică clujeană din anii 1960 până spre finele anilor 1990. Pe la „Arizona” au trecut generații de artiști din Transilvania, dar nu numai: plasticieni, scriitori, teatrori, muzicieni, ca și medici, avocați, politehniști cu veleități artistice. Braseria Continental, aflată chiar vizavi de redacția *Tribuna*, făcea parte din impozantul ansamblu al hotelului omonim, faimos în Cluj încă din perioada interbelică sub numele de Hotel New York. La „Conti”, cum i se spunea familiar, era un privilegiu să intri, era nevoie de girul secret al unei autorități culturale. Intrarea nu era oprită, dar chelnerii „selectau” cu fler clientela. De aceea, la Continental nu prea aveau acces nu numai „săracii”, dar nici boemii clujeni săcâitori acceptați la „Arizona” ori provincialii fără „gir” cultural.

5 Cofetăria Verde de pe actuala stradă a Memorandumului a fost un punct de întâlnire al intelectualității clujene până la dispariția sa, după anii 1990.

6 *Cap limpede* era persoana desemnată din redacție – de obicei un redactor – care verifica șpalturile de corectură la tipografie. În tiparul în plumb, articolele scrise de mână de autori se băteau la mașina de scris în redacție de către dactilografe, apoi se culegeau la linotip – un fel de mașină de scris uriașă, verticală – în litere de plumb. Rândurile „tipărite” în plumb se așezau de către zețari în casete de lemn, de pe care se făcea un tipar de probă pe hârtie, care trebuia citit și aprobat de „capul limpede”. Șpaltul final de probă era semnat de redactor, orice greșeală fiind imputabilă redacției, mai ales cele de tipar, cum au existat cazuri celebre în timp. (<http://www.istorie-pe-scurt.ro/greseli-de-tipar-intr-un-regim-totalitar/>)

7 Rodion Malinovski a fost un mareșal sovietic din Al Doilea Război Mondial, renumit pentru victoria sovietică de la Stalingrad și recompensat pentru bătăliile de pe frontul de vest. Miron Scorobete face ironic o asociere cu fotografiile super-ornate de medalii și decorații ale mareșalului bănuie de eșecul bătăliei de la Oarba de Mureș – soldată cu moartea a peste 10 mii de ostași români.

Iosip Broz Tito a fost un partizan antifascist devenit ulterior președintele Iugoslaviei, considerat de blocul sovietic drept un disident începând cu anii 1960, datorită apropierii sale de Vest, prin deschiderea imigrației și o politică rezervată față de URSS. În România, Tito a fost un model inițial de „independență” față de Moscova pentru Nicolae Ceaușescu. Funeraliile lui Tito, în 1980, au fost celebrate și în România prin trei zile de doliu național.

8 Totuși, în pofida memoriei lui Miron Scorobete, șapte poeme de A. E. Baconsky au apărut în nr. 12/1957 al *Tribunei*.

9 Octavian Șchiav (1930-2013), istoric literar, profesor la Universitățile din Cluj, Leipzig, Tübingen și Alba Iulia, specialist în literatura română veche.

10 Comitetul Central al Partidului Comunist Român avea o secție culturală, Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, echivalent al Ministerului Culturii, al cărui vicepreședinte a fost Dumitru Popescu. Acesta, cu veleități literare, supranumit „Dumnezeu” datorită atribuțiilor pe care le avea în influențarea politicii editoriale, a jucat un rol semnificativ în anii 1970-1990 în publicațiile momentului.



Liviu Suhar

Poliețe cu obiecte (2016), u/c, 39 x 88 cm



# Teroarea pozitivă a Istoriei: plecând de la Agârbiceanu

Cristian Bădiliță

Ion Agârbiceanu e un druid al spiritualității românești. Opera lui e atât de covârșitoare, ca întindere, și de „sățioasă”, la nivelul conținutului, încât pare zămislită de o forță supranaturală. Când nu deconcerază naște reacții aproximative, adesea superficiale. Majoritatea criticilor estetizanți, fără cultură filozofică și teologică (indispensabilă receptării lui Agârbiceanu) se mulțumesc cu etichete: „semănătorism”, „artă cu tendință”, „proză regională” ratând esențialul. Există două tendințe incult-minimalizatoare: elogierea *concesivă* a operei lui Agârbiceanu (*deși* semănătorist, *deși* tributar ticurilor ecleziale, Agârbiceanu are totuși talent narativ); denigrarea ideologică (Agârbiceanu e un iredentist șovin, incapabil să-și depășească epoca). Din capul locului țin să afirm că, pentru mine, Agârbiceanu e un Tolstoi greco-catolic, un scriitor de geniu, a cărui dimensiune reală n-a fost încă percepută nici de public, nici de critica literară (cu doar câteva excepții). Care ar fi elementele care-i „definesc” geniul (pe lângă acel „imponderabil” știut numai de ursitoare)?

*Formidabil povestitor.* La nivelul incantației stilistice, Agârbiceanu e un Sadoveanu ardelean. El povestește cum respiră și scrie ca și cum ar povesti. Am parcurs aproape zece mii de pagini din opera sa cu plăcerea înotătorului care nu se mai satură de îmbrățișarea apei, cu exaltarea, calmă, a contemplativului care asistă, în fiecare secundă, la un răsărit de soare. Despre orice ar scrie Agârbiceanu scrie captivant, proaspăt, muzical. Are acel dar, specific geniilor, de a reinventa limba, de a reda *prospețimea adamică* fiecărui cuvânt prin ritm, printr-o oralitate voită, retușată magistral, prin anumite înlănțuiri sintactice. El exercită asupra cititorului un fel de magie translingvistică. Absolut întâmplător deschid *Licean... odinioară*. Iată portretul profesorului Pascu, unul dintre cele mai simpatice personaje din literatura noastră: „Profesorul Pascu era unul dintre urmașii vechilor călugări, întâii dascăli de la școlile Blajului, întemeiate la jumătatea veacului al opt-sprezecelea. Călugării basiliani, cin oriental, care urmau regulile monahale ale s. Vasile cel Mare, se împuținaseră, de mai multe decenii, în număr și pe vremea când veni Ionică Albu (eroul principal, *n.m.*) la școală întreg cinul călugăresc se reducea la un singur ieromonah [...]. Profesorul Ion Pascu apropia (*sic!*) vârsta de șaptezeci de ani. Era fiu de țărani dintr-un sat destul de apropiat, și învățase la școală ca cei mai mulți elevi din vremea lui: rezemat pe pâinea ce o primeau elevii silitori tot la cinci zile, de la Mitropolie, și pe aceea ce-i aduceau de acasă cu straița ori cu desagii. Nimeni nu știa motivul adevărat pentru care a rămas necăsătorit. Versiuni erau mai multe. După unii, s-ar fi îndrăgostit foc, când era în clasa a opta, într-o (*sic!*) fată de la ei din sat, dar fata s-a măritat cu un fecior de acolo. Umbla, de multă vreme, prin

satele din jurul orașelului cu școli mari, cântecul următor: Cât trăiești să nu iubești/ Diac în haine nemțești!/ Că diacu-i poamă rea/ Te iubește, nu te ia”.

Asupra stilului specific lui Agârbiceanu s-au publicat o serie de studii importante. S-a insistat mai puțin asupra următoarei „banalități”: ne aflăm în fața unui artizan al scrisului *românesc* educat într-un spațiu *multilingvistic*. Agârbiceanu cunoștea foarte bine maghiara (studiase și la Budapesta), germana, latina, ultima fiind limbă „vorbită” la Colegiul Greco-Catolic din Blaj. În asemenea condiții sunt cu atât mai extraordinare *prospețimea și naturalețea limbii sale române*, deopotrivă limbă narativă (populară) și literară. Autenticitatea unui talent se vede și din ușurința scrisului. În ciuda unei biografii pline de încercări, Agârbiceanu ne-a lăsat o moștenire publicistică și literară imensă, greu de egalat, peste 30000 pagini. Numai cineva cu darul (*id est* ușurința) scrisului putea ajunge la asemenea performanțe. El însuși mărturisea că a redactat amplul roman *Arhanghelii* în doar câteva săptămâni, fără a-l mai reciti sau corecta niciodată până la publicarea în volum. O asemenea ușurință denotă 1) har; 2) stăpânire a meșteșugului; 3) conștientizarea unei *misiuni*.

*Misiunea. Mesianism național.* Pentru Agârbiceanu literatura nu se reduce la scriitură (pleacă de aici, firește, însă tinde spre altceva). Ea are cel puțin două funcții teologico-sociale: de a mărturisi și de a profetiza. Ambele sunt perfect ilustrate de romanul-frescă (autobiografic) *Vremuri și oameni*, redactat la începutul anilor 1940. *Vremuri și oameni* e un *Război și pace* al literaturii române, din păcate neomologat nici de public, nici de canonul literar al „profesioniștilor”. Așa cum mărturisește chiar Agârbiceanu, motorul creației sale nu e fantezia, ci realitatea brută. Scriitorul povestește, interpretează, validează sau invalidează ceea ce a văzut, trăit, experimentat, auzit. *Vremuri și oameni* narează, pe parcursul a peste o mie cinci sute de pagini, peripețiile unei familii ardelenice înainte, în timpul și după cel dintâi Război Mondial. Personajul-martor al primelor două părți e preotul Vasile Scurtu, un *alter ego* al romancierului. Acesta e un idealist naționalist, subjugat mai degrabă de idealul românesc (eliberarea neamului de sub stăpânire austro-ungară) decât de cel creștin. Mai bine spus, în viziunea lui, cele două idealuri se apropie asimptotic până la identificare, martiriul românilor din Ardealul maghiarizat repetând scenariul răstignirii lui Isus. De aici un sens al Războiului pe care puțini dintre cititorii contemporani îl pot înțelege ori justifica: din perspectiva mesianismului naționalist al preotului Scurtu și al celorlalți patrioți români din Ardeal, Războiul este unul *sfânt*, este singurul mijloc prin care „noul Israel” (*id est* poporul român) poate fi eliberat din „robia egipteană”



Biserica din Orlat

a Imperiului Austro-Ungar. Intelectualii satului de la granița cu România (e vorba de Orlat, locul unde Agârbiceanu a slujit, ca preot greco-catolic, între 1910-1916) suferă teribil aflând că Bucureștii și-a declarat neutralitatea în prima fază a ostilităților; se entuziasmează delirant atunci când această neutralitate ia sfârșit, trupele armatei dezrobitoare ajungând până în preajma Sibiului (pentru a fi respinse ulterior de germani). Pentru Agârbiceanu, *alias* preotul Vasile Scurtu, educat într-un adevărat cult al *originilor nobile romane* (prin corifeii Școlii Ardelene), poporul român e un „popor ales”, după modelul biblic al poporului „ales de Dumnezeu”. Pe o asemenea credință, de sorginte veterotestamentară, se susține, ideologic, orice mesianism naționalist, inclusiv românismul radical, fără concesii, revanșard al preotului Scurtu. Scoase din contextul lor imediat, multe afirmații din *Vremuri și oameni*, la adresa ungarilor, sașilor sau evreilor, sunt șocante. Dar pentru un naționalist român din Ardealul începutului de secol XX, victimă, el însuși, a unui naționalism unguresc multiseclar, aceste afirmații par cât se poate de legitime.

În ce privește dimensiunea profetică, aș dori să mă opresc asupra viselor premonitории ale părintelui Vasile Scurtu, din același roman, *Vremuri și oameni*. Am ales trei, care converg spre aceeași interpretare istoric-mesianică. În primul vis, preotul o vede pe „doamna Majarosi” – nevasta șefului de gară din satul ardelean recent eliberat de armata română – luând proporții uriașe. „Era înaltă de trei metri și jumătate, bătea cu capul în plafonul locuinței parohiale; era goală-goluță, cu un trup uriaș, mai mult de bărbat decât de femeie. Părea că e o statuie de piatră colosală, cu picioarele enorm de groase, cu un piept lat, pe care sâni erau abia schițați. Șefița i se prezentă în vis cu fața întoarsă spre el, fără a-l privi însă. Apoi, tot mută, se întoarse cu spatele către el și, după ce stătu așa câteva clipe, dispăru, se mistui ca și când ar fi fost din negură.” De scârbă preotul se trezi și-i povesti totul „preutesei”, care-l acuză de... obsesii sexuale ciudate. (*Opere*, VII, p. 553, ediția Ilie Rad). Al doilea vis-viziune are loc tot după intrarea armatelor române în Transilvania, dar prevestind o schimbare, neplăcută pentru români, în soarta războiului (contraatac al germanilor). „Se făcea că el (*id est* preotul Scurtu), în fruntea poporului, îmbrăcat de sărbătoare, ieșise

în odăjdii, cu crucea și Evanghelia în mână, în capătul uliței [...]. Toți șase praporii erau purtați de șase țărani bătrâni, cu capetele goale. Trăgeau toate patru clopotele din turn, deși știa că nu mai sunt decât două, cele mai mici. Cele două mari fuseseră luate încă înainte cu vreo jumătate de an. În capul satului se opriră. Așteptau intrarea armatei române în sat. Deodată, în capul satului, se opri un automobil mare, vopsit negru, nou-nouț. Erau mai mulți domni îmbrăcați în negru, cu cilindrele înalte în cap. Unul dintre ei se ridică în picioare în mașină, își luă cilindrul din cap și începu să vorbească. Fără să-i fi spus cineva preotul știa că este un ministru român. Nu asculta ce vorbește. Ceea ce-l răpi cu totul fu frumusețea și dulceața graiului, muzica lui îi cânta în urechi, învăluind orice înțăles. Nu mai auzise pe cineva vorbind așa de frumos românește și părintele era înduioșat până la lacrimi. Dar, deodată, același domn continuă cuvântarea în ungurește. Vorbea ușor, fluent, ca cel mai bun ungar și limba asta. Când îl auzi, părintele simți ca și când l-ar fi lovit cineva cu o măciucă în cap și se trezi” (*Ibid.*, pp. 596-597). Al treilea vis: „Se făcea că (preotul) era în Piața Unirii din Iași și că marea venea până la marginea pieții. Un chei cu zeci de trepte lungi de piatră cobora până la valurile mării. Cu alți oameni, privea de pe chei la mare când, deodată, văzu un submarin german tras de un cal de aramă. Știa că e submarin și că e german, deși din apă nu se vedea decât calul de aramă. Un cal gras, pepene, care înainta grăbit de la sud pe țărmul mării și, când a ajuns la chei, a dat să iasă pe uscat. A început să bată cu copitele de aramă pe scările de piatră, a bătut și a bătut, picioarele i se vedeau până la genunchi, dar nu a reușit să iasă din mare, să se urce nici pe prima treaptă. Atunci s-a lăsat din nou în apă, s-a întors și a început o fugă nebună spre sud, de unde a venit.” Aceste vise trimit la Cartea lui Daniel, carte profetică prin excelență. Părintele Scurtu le descifrează mesajul în cheie politică, *imediat*-istorică. Cel cu șefa de gară și cu ministrul „bilingv” se referă la prima fază a Războiului, când trupele române, după o scurtă victorie, sunt alungate din Transilvania de trupele germane (venite în sprijinul ungarilor); al treilea vis, pe care preotul l-a avut în refugiul din Moldova, se referă la a doua fază a Războiului, când trupele germane, momentan învingătoare, se dovedesc incapabile să cucerească întreg teritoriul Regatului. Palierul oniric se identifică așadar cu cel profetic. Visul anunță deznodământul unor evenimente istorice de importanță continentală, dar mai ales națională. Sunt vise cu o încărcătură mesianic-naționalistă, menite nu doar să compenseze, la nivelul inconstientului, tragedia refugiaților, dar și să ofere doza de optimism și de speranță necesară supraviețuirii în mijlocul infernului. Cu toate acestea Istoria, cu majusculă, nu este un infern pentru Agârbiceanu. Dimpotrivă. Chestiunea merită o discuție aparte.

*Teroarea pozitivă a Istoriei.* Nu există, în literatura română, operă mai *plină de suferință* și în același timp mai *luminoasă* decât a lui Agârbiceanu. Paradox „scandalos”, care se explică prin suflul eminent creștin al acestei opere. Personajele lui Agârbiceanu respiră mesianic, altfel spus, respiră *istoric*. Istoria, pentru creștini, este locul întâlnirii omului cu Dumnezeu, loc al pedepsei, dar și al mântuirii. Sacrul există la nivelul istoriei, inclusiv în varianta sa cea mai decăzută, politică. Creștinismul, pe urma profeților veterotestamentari, *a sacralizat istoria prin Întrupare*. Din punctul de vedere al teologiei creștine (iar Agârbiceanu,

nu trebuie uitat nicio clipă, a fost preot) istoria s-a desăvârșit prin Întrupare, adică, prin unirea, inefabilă, între Dumnezeu infinit și temporalitatea finită. Așa cum arată Oscar Cullmann în celebra sa lucrare, *Hristos și timpul. Timp și istorie în creștinismul timpuriu* (1947), prin evenimentul, unic și „scandalos”, al Întrupării lui Isus, istoria omenirii capătă deopotrivă *centru și sens*. Circularitatea temporală păgână este ruptă, este abolită prin explozia Infinitului în finit, prin descinderea lui Dumnezeu în timpul finit. Viața lui Isus-Dumnezeu infinit se petrece *în cadrele temporalității umane*, de aici și caracterul ei eminent paradoxal. Și tot de aici caracterul sacru cu care este investită Istoria. Agârbiceanu transpune în literatură această viziune asupra Istoriei pe care o poartă cu sine doctrina creștină. Scriitorul îl dublează pe teolog, el se hrănește din credința teologului. Această viziune hristocentrică asupra istoriei (devenită *mediu de expiere*, dar și *cale soteriologică*) explică optimismul funciar al literaturii lui Agârbiceanu, dincolo de eșecuri, orori și suferințe. Și tot această viziune (cum altfel?) justifică *obsesia politicului*. Istoricul și politicul rezultă din însuși faptul sacralizării timpului și spațiului în creștinism. Credința creștină e produs al istoriei și afectează fiecare moment al istoriei. Ea se exersează *în mijlocul acestei lumi*. E o viziune pe care o întâlnim în *Actele martirilor*, dar și la teologi precum Irineu al Lyonului (sec. II), Origen (sec. III) sau Augustin (sec. V). Departate de a anula sensul istoriei, suferințele îndurate de om îl apropie pe acesta de țelul vieții sale, individuale sau colective: mântuirea. Suferințele „frământă” sufletul, așa cum mâinile brutarului (imaginea îi aparține lui Irineu) frământă aluatul (chinuindu-l) pentru ca pâinea să poată crește și deveni gustoasă. În acest sens, Agârbiceanu se opune viziunii „stagnante”, mitice, atemporale, *anistorice* a unui Sadoveanu, de pildă. Pentru Sadoveanu nu se întâmplă nimic memorabil în planul istoriei prezente. Doar în planul istoriei trecute, adică, al mitului, al legendei. În cazul literaturii sadoveniene omul are valoare în măsura în care trăiește mitic sau cosmic (atemporal), adică, în măsura în care își neagă apetitul istoric. Pentru Agârbiceanu, scriitor creștin, angajat plenar în istorie – tocmai pentru că istoria este calea mântuirii – în fiecare loc se

întâmplă ceva, și anume, *ceva esențial*. Istoria năvălește în cea mai neînsemnată locuință, în cel mai banal sat, în cea mai convențională discuție. Există așadar o *teroare pozitivă* a Istoriei. În afara Istoriei *nimic nu e*. Există cu adevărat doar ceea ce a trecut prin sita istoriei. Fiecare moment din viața omului contează, poate deveni memorabil, tocmai pentru că viața omului reflectă, chiar și în negativ, Întruparea lui Dumnezeu în curgerea timpului, dând sens acestei curgeri. La aceasta se adaugă pasiunea viscerală pentru politic (nu neapărat politică) a românilor ardeleni, a intelectualilor ardeleni în special, care s-au văzut obligați să-și construiască o *contraistorie* în replică la istoria Imperiului. Chinurile, suferințele istoriei sunt *asumate*, asimilate, digerate, nu ocolite ori „sabotate”, așa cum se întâmplă în registrul mitologico-păgân (am în minte, firește, teoria lui Eliade cu privire la sabotarea istoriei de către „omul tradițional”). La scriitorii ardeleni (Slavici, Agârbiceanu, Rebreanu) ne aflăm în fața unui soi de *masochism istoric asumat*, o atitudine de *tremendum et fascinans* (cu accent pe ultimul aspect), care poate fi echivalată cu *eroismul* pur și simplu. Din acest unghi, important nu mai este punctul final, ci *faptul însuși de a crea istorie*, de a te mișca spre un *eschaton* mai mult sau mai puțin îndepărtat. Și tot din acest unghi se poate vorbi de un masochism *optimist* al literaturii lui Agârbiceanu.

\*

Reflecțiile de mai sus mi-au fost prilejuate în special de volumele VII și VIII ale *Operele* lui Ion Agârbiceanu, apărute, în 2017, sub egida Academiei Române, în seria „Opere fundamentale”. La fel ca primele șase volume, și acestea sunt îngrijite de profesorul Ilie Rad, pe baza colațiunii manuscriselor cu edițiile precedente, datorate lui Gheorghe Pienescu, apoi, Marianei și lui Victor Iova. Volumele beneficiază de Introduceri utile, de note, comentarii, glosare, precum și de considerații critice despre opera lui Agârbiceanu. Ediția Ilie Rad reprezintă un adevărat „tur de forță”. În total vor fi zece volume, fiecare însumând cca 1500 pagini. Singurul bemol îl reprezintă *les coquilles*, precum și unele erori de paginare.



Liviu Suhar

Oale și ibrice (2009), u/c, 50 x 70 cm



# Filosofia în fața globalizării

Andrei Marga

Filosofia se face plecând de la prăbușiri, fisuri, restricții, lipsuri ale realității. Nu se pleacă de la faptele însele, cum se crede, care nici nu pot fi prinse ca atare. O operație de identificare precede până și nominalizarea, după cum o întrebare premerge orice constatare. Iar filosofia, mai explicit decât restul cunoașterii, începe cu punerea de întrebări. Nu filosofează efectiv decât cine pune întrebări realității.

Mai trebuie spus, poate chiar împotriva curentului dintr-o epocă în care mulți se ocupă de istoria ideilor, că filosofia presupune elaborări proprii. Trebuie să cunoști istoria filosofiei, cu delimitările ei rafinate, pentru a putea face calificat filosofie, trebuie să cunoști destul istoria, dar filosofia este mai mult decât orice istoriografie.

Nu se face filosofie rămânând la concepte, deși gândim în ele. Nu se face nici etalând impresii sau trăiri, cu toate că în fiecare dimineață simțim mai întâi temperatura apei și a aerului de afară.

Filosofia se face plecând de la fapte stabilite cu destulă precizie. Cu cât faptele sunt mai exact circumscrise, cu atât ieșim din peștera propriei trăiri și culturii personale spre realitatea mereu mai largă decât încapă în mintea fiecăruia. Când faptele le socotim în regulă, continuăm cu ideile care sunt deja formulate. Când se observă prăbușiri, fisuri, restricții, lipsuri, începem interogarea și ne punem astfel pe calea filosofării.

Citeam zilele trecute penetranta și inovativa carte a celui mai nou urcat pe scena marilor contemporaniști – noul director al deja prestigiosului Institut fur Zeitgeschichte din München-Berlin, Andreas Wirsching, *Demokratie und Globalisierung. Europa seit 1989* (C.H. Beck, München, 2015). Voiam să aflu cum vede un istoric specializat ceea ce se petrece în era

globalizării. Evaluarea acestuia merită redată cât mai aproape de cuvintele lui.

La întrebarea cheie „este o criză a democrației în condițiile globalizării?”, istoricul răspunde că democrația a cunoscut și altă dată dificultăți, perioade de neîncredere, de îngustare de orizont. În ultimele decenii, însă, „nou a fost, în orice caz, faptul că acele instituții care au fost edificate în trecut contra experienței complexității și a contingentei și-au pierdut la sfârșitul secolului al 20-lea, în mod definitiv, puterea lor de a lega. Cu deosebire se prăbușește – cel puțin în aparență – competența de rezolvare de probleme a statului național. Dă înapoi, de asemenea, puterea de legătură a altor instituții de mult stabilite, precum familia și bisericile, asociațiile și alte organizații subsidiare” (p. 111). Primele efecte sunt un nou „val al individualizării” și un alt „val al pluralizării”, cu „noi forme de viață privată și noi pretenții la autodeterminare”, cu „schimbări în lumea muncii și reducerea timpului de muncă”, care, toate, pun „presiune nouă pe adoptarea deciziilor”. „Politica a devenit socialmente mai deschisă, în același timp mai inclusivă și, cu aceasta, mai democratică; faptul a sporit efectivul de participanți la jocul politic ale căror așteptări și pretenții trebuiau moderate. În același timp, s-a adâncit prăpastia dintre praxisul politic devenit mai complicat al actorilor aleși democratic și pretențiile, adesea mai curând simple, pe care publicul și votanții le adresează politicii democrației” (p. 112). Cu această prăpastie ne confruntăm astăzi.

Globalizarea a suplimentat dificultățile politicii democratice. Aceasta trebuie să facă față revendicărilor celor a căror bunăstare depinde de statul național, dar și să reformeze „statul social”, să înfrunte polarizarea crescândă a pierzătorilor

și câștigătorilor. Politica a intrat într-un paradox: pe de o parte, ea este apelată să urmeze rețetele acceptate – stat mai puțin, privatizare, liberalizare, piață liberă – pentru combaterea crizei, pe de altă parte, ea trebuie să asigure de rezolvări în domenii ca politicile sociale, piața muncii, politica fiscală, care înseamnă noi legi și, deci, conducere de către stat.

Pe acest fundal se schimbă formele politicii democratice, care era mai de multă vreme caracterizată de un trend crescător către „informalizare”. „Aceasta înseamnă pierderea relativă în importanță a organelor constituționale clasice în favoarea procedurilor informale. Practic toate guvernele caută să înfrunte complexitatea crescută a sistemului prin mijlocirea consultării experților și discuții informale între partide și alți actori politici” (p. 113). Asistăm la o „desparlamentarizare (Entparlamentarisierung)” a vieții politice a democrației, care ajunge să depindă excesiv de guverne. Parlamentele își cam reduc rolul la legitimarea post festum a deciziilor executivelor. În plus, ca urmare a acțiunii mass media, se răspândește un limbaj gol de conținut, ce îndepărtează de problemele reale, și se creează un spectacol care generează iluzia participării politice stând la televizor. Are loc o „medializare a formării voinței politice” ca efect al faptului că cetățeanul ajunge să nu mai distingă între „politică” și „reprezentarea mediatică a politicii”. Iar pe acest fundal se petrece o „personalizare a politicii” ce aduce în prim-plan inși superficiali, care izbutesc să manipuleze electoratul. „Medializarea și personalizarea – acestea au fost forțele de impulsivitate hotărâtoare în schimbarea politicii, care, împreună, au contribuit decisiv la «dezamăgirea de politică» în Europa” (p. 118). Iar de aceasta se leagă un sentiment de „neputință (Ohnmacht)” ce se răspândește în societățile de astăzi.

Această descriere este a unui istoric. Dacă ar fi a altcuiva s-ar fi putut spune că este dependentă prea puțin de constatări și prea mult de convingeri teoretice, poate chiar de opinii subiective, ale autorului. Ea semnalează prăbușirea politicii democratice, cu întreg cortegiul de consecințe instituționale, culturale, mentale.

În fața acestei prăbușiri mulți reacționează cu indiferență. Inclusiv dintre cei care își declară preocuparea pentru „uman”, cu tot ceea ce implică fenomenul uman, se recrutează indiferenții. Din comoditate, din oportunism, din incultură, din cinism, din lipsa viziunii? Fiecare caz are particularitățile lui și combină asemenea atitudini în proporții diferite.

Din capul locului, nu este însă în joc o supraevaluare a ponderii politicii, ce se invocă adesea când se vrea justificarea indiferenței. Cât mai strâns spus, aceasta, politica, nu este nicidecum totul în viața oamenilor - în viață fiind importante, uneori mult mai importante, sănătatea, bunăstarea, libertatea și multe altele. Dar nu este mai puțin adevărat că, cel puțin în democrație, viața oamenilor este dependentă de decizii politice. Poți participa la aceste decizii sau poți să le ignori dezinvolt și orgolios. Ele nu fasonază, însă, mai puțin viața la care ai acces. De aceea, prăbușirea politicii democratice, pe care o semnală Andreas Wirsching, este o problemă ce nu poate să lase indiferentă filosofia - dacă aceasta rămâne legată de proiectul dintotdeauna al elaborării tabloului condiției umane în lume!

Politica este subsistemul conducător în societățile democratice, dar nu epuizează nicidecum arhitectura și viața acestor societăți. De



Liviu Suhar

Compoziție cu obiecte (2016), u/p, 35 x 50 cm

aceea, o filosofie care vrea să lămurească starea politicii are nevoie de cunoașterea societății ca întreg. Pentru aceasta filosofiei nu-i este îngăduit să improvizeze. Ea nu are cum proceda mai bine decât luând în sprijin teoriile societății și, în cele din urmă, cercetările având ca obiect societatea nemijlocită – acum societatea globalizată. Filosofia nu mai poate accede la fapte fără a se sprijini pe cunoștințe generate de alte discipline – aici de economie, sociologie, drept și altele. Sunt anacronici filosofi care vor să stoarcă faptele direct din concepte filosofice sau din trăiri personale.

Filosofia este, prin natura ei, legată de globalitate. Nu poți face filosofie la propriu fără a cuprinde lumea humano-socio-cosmică în întregul ei și a arunca sonde spre a o capta în termeni. Întregul, ansamblul, totalitatea sunt ceea ce vizează filosofia, inclusiv totalitatea experienței istorice. Accesul la totalitate nu este nici direct, nici facil, dar nu este filosofie propriu-zisă decât căutând întregul.

Filosofia a fost, într-un înțeles, de mult globalizată. În definitiv, se face filosofie cu pretenția valabilității extracontextuale, extralocale, transnaționale, într-un înțeles anume, universale. Vocația filosofiei, cum s-a spus de multă vreme, este universalul. Valabilitatea la care aspiră propozițiile filosofice nu se oprește la vreo frontieră, de indiferent ce natură.

Filosofia a fost între primele domenii globalizate și sub alt aspect. Înăuntrul ei s-a creat de vreme o competiție ce nu s-a oprit nici ea la vreo frontieră. Curentele filosofiei nu au stat pasive, juxtapuse, unul lângă altul, ci au concurat. S-au persecutat filosofi, dar ideile și competiția ideilor nu au putut fi oprite.

Astăzi mințile multor oameni sunt cucerite de globalism. Acesta este o ideologie care ne spune că s-a găsit o soluție la orice problemă a vieții umane, ce constă în liberalizări și extinderi ale pieței la maximum, care este globul. Toate s-ar rezolva făcând ceea ce fac ceilalți! Este destul să ne încredințăm acestei ideologii, și rudei sale, neoliberalismul, care oricum, mai devreme sau mai târziu, vor triumfa.

Desigur, absența libertății și limitările liberalizărilor sunt cauze de suferință pentru oameni. Nimeni nu-și poate valorifica posibilitățile și, în cele din urmă, potențialul de viață, fără libertate.

Filosofia s-ar trăda însă pe sine dacă nu ar observa că globalismul este o redare ce ne ține departe de realitate. Nici o filosofie demnă de statura de apărător al rațiunii în lume și de origine a voinței de rațiune nu minimalizează libertatea ca trăsătură definitorie pentru ființa umană și aspirație legitimă. Globalismul este însă o preluare parțială a condiției umane și una în fond convențională a ceea ce este de făcut. Umanitatea presupune libertate, dar cere mai mult! Proiectul de care filosofia este legată de la origini, acela al promovării „vieții izbutite”, prin cunoaștere însoțită de înțelepciune și acțiune chibzuită, puse sub tutela reflecției, ar fi părăsit, iar filosofia ar înceta. Viața ar fi ocupată de improvizații, iar relativismul ce se instalează pe nesimțite ar masca greu insatisfacțiile și eșecul.

Nu putem păstra acest proiect fără să reluăm întrebarea asupra condițiilor necesare și suficiente ale unei reproduceri culturale a vieții și a interoga ceea ce este din punctul de vedere al sensului. Globalitatea dintotdeauna a demersurilor filosofiei se mai poate păstra doar punând această întrebare. Filosofia are de arătat ce avem de

făcut în cadrul creat de recunoașterea importanței globalității ca reper de abordare a realității, în prezența unor politici noi, precum globalizarea, și în prezența unor ideologii noi, cum sunt globalismul și neoliberalismul. Dar ea poate presta această lămurire abia reluând întrebarea asupra condițiilor reproducerii culturale a vieții și ieșind astfel din strânsura coordonatelor curente ale vieții actuale.

Filosofia globalizării actuale are de dus o luptă pe trei fronturi argumentative. Principale, desigur, căci noi și noi fronturi apar mereu.

Pe frontul creat ca urmare a faptului că de tematizarea condițiilor necesare și suficiente ale reproducerii culturale a vieții este legată o viziune ce se mulțumește cu captarea totalității și lasă în afara ei diferențierea inevitabilă dinăuntrul totalității! De pildă, alături de libertate, reducerea muncii ca trudă, eficiența a organizării, drepturi inalienabile, eliminarea dependenței și reducerea angoasei sunt performanțe de sine stătătoare, ce nu se lasă derivate din vreuna, oricare ar fi luată ca punct de plecare.

Pe frontul creat ca urmare a faptului că de aceeași tematizare s-au legat viziuni ce se satisfac cu captarea unei condiții sau alteia a reproducerii culturale a vieții! Adică nu se observă că acele componente ale reproducerii culturale a vieții întrețin o legătură. Pe primul front chestiunea este de a ne despărți de totalitatea nediferențiată, pe al doilea front chestiunea este de ne ridica deasupra uneia sau alteia dintre prestații, legând-o de celelalte. În fapt nici ipoteza unei totalități atotcuprinzătoare, din ampriza căreia nimic nu scapă, nici reduționismul, de orice fel (economist, tehnologic, libertarian, estetizant etc.) nu fac față lumii în care trăim.

Pe frontul creat de tendința asumării realității ca ceva implacabil, nu doar în datele ei cele mai generale, ci și în înfățișările nemijlocite! Nu se înțelege sau este mai comod să nu se caute înțelegerea faptului că societatea este controlată de instituții, iar acestea sunt în fond expresii ale autopoiezei din societate. Ceea ce filosofia clasică a exprimat sub convingerea că lumea în care oamenii trăiesc este în bună măsură opera umană este preluat astăzi adecvat de privirea societății din perspectiva autopoietică.

Abia o filosofie pragmatistă și reflexivă face față în același timp acestor fronturi. În ceea ce mă privește, sursele istorice cât și experiențele recente, pe care le-am examinat, ca și concluziile la care am ajuns, m-au făcut să creditez intuițiile unui pragmatism reflexiv, pe care am căutat să-l articulez (vezi Andrei Marga, *Pragmatismul reflexiv. Încercare de construcție filosofică*, Compania, București, 2016). Opțiunea de bază a acestei filosofii este aceea că acțiunile și cunoștințele noastre au o semnificație dată de consecințele lor în viața oamenilor, că aceste consecințe trebuie privite în legătură cu nevoile unei specii ce-și reproduce viața în mod cultural și sub călăuzirea unui sens în medii diversificate inevitabil.

Aceste medii se constituie la joncțiunea încărcată de tensiuni dintre o anumită echipare anatomo-fiziologică a omului, care este caracterizată de nevoi (trebuințe), și anumite condiții ale lumii exterioare, naturale, sociale, spirituale. Mediile, mai trebuie adăugat, au ele însele o istorie și nu pot fi explicate decât cu ajutorul cercetării istorice. Fapt este că în acest domeniu sunt acumulări, inclusiv în spațiul memoriei culturale. O treaptă atinsă a succesului nu se șterge fără urme.

Pe treapta culturală pe care ne aflăm odată cu

intrarea în societatea globalizată mediile sunt „munca” – pentru a satisface nevoile de hrană și confort, „interacțiunea socială” – pentru a satisface nevoile de apărare și solidaritate, „organizarea eforturilor” – pentru a satisface nevoile de eficacitate, „comunicarea” – pentru a satisface nevoia conlucrării cu alții împărțind experiențele, „identificarea” – pentru a satisface nevoia de asumare de sine, „reflecția” – pentru a satisface nevoia eliberării în raport cu forțe limitative. Viața efectiv umană a oamenilor presupune astăzi aceste medii – fiecare dintre ele – și depinde de fiecare. Nu se poate fără muncă, fără organizare, fără comunicare, dar nici fără identificare sau reflecție – ca să dăm un exemplu sugestiv.

Nici unul dintre medii nu este simpla consecință a altuia. „Interacțiunea socială” nu rezultă din „muncă”, „organizarea eforturilor” din „interacțiunea socială”, „comunicarea” din această „organizare”, „identificarea” din „comunicare”, „reflecția” din „identificare”. Fiecare „mediu” stă pe temelie proprie, chiar dacă precedentul îl poate favoriza sau nu. Un mediu depinde de ceea ce se petrece în sfera proprie și are adesea caracterul unei autopoieze (vezi Andrei Marga, *Identitate națională și modernitate*, Libris, Brașov, 2018). Nu mai poți schimba nici măcar politica fără acțiunea politicianilor, dreptul în absența unei acțiuni a juriștilor, educația lăsând la o parte dascălii. Explorarea acestor temelii, pe care stau mediile amintite, se află deja pe agenda științelor sociale. Acestea și sunt, din acest motiv, mai diversificate ca oricând.

Pentru fiecare mediu sunt elaborate metode de cunoaștere adecvate. O nouă clasificare a științelor, de care este stringentă nevoie, ar avea șanse de izbândă dacă ar lua delimitarea mediilor ca fir călăuzitor. Sunt deja discipline elaborate și strategii de conceptualizare pentru fiecare.

Nu se pot aborda cu succes chestiunile legate de globalizare decât punând în lucru strategiile diversificate ale abordării mediilor diferențiate ale societății. Nu dă rezultate aplicarea strategiei unui mediu în dezlegarea problemelor celuilalt. De pildă, nu se pot rezolva chestiunile muncii, ale organizării sau politicii cu mijloacele identificării sau reflecției, dar nici nu se poate atinge necesara comunicare doar prin disciplinarea presupusă de muncă și organizare. Nu dă rezultate nici ridicarea strategiei adecvate unui mediu la rangul de strategie generală. Monismul nu este o abordare viabilă. Așteptarea generată de epoca globalizării, în forma ideologiei neoliberalismului, ca din dezvoltarea muncii, de pildă, să rezulte mai buna organizare, chiar și expansiunea comunicării, până și sporirea reflecției, nu s-a confirmat și nu se poate confirma dintr-o rațiune principială: nu există corelații ale mediilor de natură să susțină asemenea așteptare. Filosofia face față globalizării activând propria tradiție a globalității, examinând cu grijă istoria care a dus la globalizare și care o cuprinde inevitabil și străpungând orizontul globalismului cu o privire mai adâncă în condițiile reproducerii culturale a vieții și cu idei noi. Filosofia poate din nou penetra la fel de profund precum concurențele ei dintotdeauna – arta și religia – în ceea ce este, pentru a-i dezvălui posibilitățile mai bune.

(Din volumul *După globalizare*,  
în curs de publicare)



# David Bentley Hart și neoateismul contemporan (I)

Nicolae Turcan

David Bentley Hart este un teolog ortodox, scriitor și critic cultural american, cunoscut publicului român prin două cărți excepționale traduse în limba română: *Frumusețea infinitului*<sup>1</sup> și *Ateismul: o amăgire*<sup>2</sup>. Specialist în studii clasice, teologie patristică și medievală, bun cunoscător al filosofiei și membru al grupului *Radical Orthodoxy*, înființat de John Milbank, Hart este recunoscut ca unul dintre cei mai importanți apărători contemporani ai creștinismului în fața atacurilor neoateismului, fie el filosofic sau științific.

Întâmpinările lui Hart împotriva ateismului nu țin de vreo antipatie față de necredință; de fapt, după cum mărturisește, există „numeroase forme de ateism” pe care le consideră „mult mai admirabile decât multe forme de creștinism sau de religie, în general”. Însă ateismul cu o argumentație falaciosă, ignorant din punct de vedere teologic și istoric și turbulent ca orice alt fundamentalism i se pare inacceptabil.<sup>3</sup> Or împotriva acestui ateism tendențios și ignorant își formulează Hart critica, avându-i în vizor, printre alții, pe Richard Dawkins, Daniel Dennett, Sam Harris, autori destul de cunoscuți, datorită recentelor traduceri, și la noi.

Intențiile declarate ale lui Hart față de neoatei nu este de a-i convinge să creadă în ceea ce el crede, ci în a se asigura că au un concept corect al Dumnezeuului în care nu cred și pe care-l recuză. În *The Experience of God*<sup>4</sup>, Hart avansează câteva descrieri ale acestui concept, pe care neo-ateismul îl ratează: Dumnezeu este ființă absolută, atotputernic, atotștiutor, atotprezent, de care depinde existența a tot ceea ce este și fără de care nimic nu ar putea exista; de asemenea, Dumnezeu este necorporal, spirit pur, fără limitări temporale sau spațiale, necreat, necompus, unic<sup>5</sup>, fără ca aceste determinații să-L epuizeze pe Cel mai presus de rațiune.

Hart consideră că există două prejudecăți majore ale neoateismului contemporan, care nu e, de fapt, decât „cea mai zeloasă și fățarnică retorică contemporană antireligioasă”<sup>6</sup>: prima prejudecată susține lipsa de fundament a credinței și cea de-a doua afirmă că religia este principala cauză a violenței, intoleranței și opresiunii și, prin urmare, ar trebui pur și simplu abandonată. Hart le răspunde ambelor prejudecăți și vom reda argumentele lui în continuare.

Cea dintâi, prejudecata nefundamentării religiei, este atât de puternică, încât neoateii nici nu se mai străduiesc să aducă argumente sistematice, ba chiar încearcă să-i convingă pe credincioși că nu au temeiuri suficiente pentru credința lor (precum Daniel Dennett și Richard Dawkins). Hart aduce mai multe argumente în favoarea existenței unor temeiuri rezonabile pentru credință. Mai întâi, este adevărat că nu pot fi aduse dovezi perfect obiective pentru credință, dar dacă tot ce nu e demonstrabil perfect obiectiv ar fi hazardat, atunci ar trebui să excludem foarte multe din acțiunile noastre zilnice, bazate pe afectivitate, alegere, anticipare și așa mai departe. Apoi, răspunzând unei

acuzății a lui Sam Harris – care se indigna că învierea lui Hristos, fiind un eveniment mărturisit de alții, nu deține o întemeiere suficientă pentru a fi crezută, iar credincioșii cred de fapt într-o *mărturisire* –, Hart afirmă că în acest caz trebuie să ținem cont de faptul că a fost vorba întâi de toate despre un eveniment istoric. Cei care l-au trăit au ales mai degrabă să moară ca martiri, decât, mințind, să afirme contrariul, de aceea mărturia lor nu este neplauzibilă, mai ales că au fost implicați oameni de o anumită credibilitate morală. În al treilea rând, un alt argument pentru întemeierea credinței, chiar dacă neștiințific și incapabil să-i convingă pe sceptici, provine din experiența religioasă a celor ce cred. Nu în ultimul rând, în privința acestei prejudecăți a non-întemeierii, am putea accepta că „există convingere religioasă irațională”, însă, la fel de adevărat, ar trebui să recunoaștem că există „și un materialism ateu irațional”.<sup>7</sup> În concluzie, dacă se acceptă cu rigurozitate absența întemeierii, aceasta nu se referă doar la domeniul religiei, ci și la ateism.

Cea de-a doua prejudecată, devenită o acuzație reluată mereu și fără spirit critic, este că religia este violentă sau, în cazul creștinismului, că Evanghelia este intolerantă.<sup>8</sup> Nu este neadevărat că apariția creștinismului în lumea antică s-a caracterizat prin incapacitatea de a se amesteca, sincretic, cu alte religii, dovedind un exclusivism pe care adepții săi trebuiau să-l respecte, la fel cum iudaismul era neasimilabil și cerea credință într-un singur Dumnezeu, altul decât zeii popoarelor. Dar a considera că politeismul tolerant a fost înlocuit de monoteismul îngust este, potrivit lui Hart, o idee „pur și simplu falsă”, fiindcă este hazardat să vorbim despre „pluralism” și „diversitate” într-o epocă în care aceste concepte nu existau. Căci politeismul Imperiului Roman a fost tolerant cu diferite culte care se încadrau în caracterul religios propriu, dar a fost intolerant cu alte religii. Exemplele nu lipsesc: au existat persecuții oficiale împotriva bacanalei din Etruria (186 î.Hr.), pentru că „doar zeii Romei erau adevărații zeii”; au existat deportări și execuții împotriva unor adepți ai unor culte străine – cultul lui Isis, în Roma sec. I î.Hr. – și chiar împotriva ateilor, pentru că ateismul „a fost întotdeauna ceva dezgustător, iar în anumite timpuri și locuri era chiar o ofensă capitală”<sup>9</sup>; de asemenea, au existat persecuții și execuții împotriva evreilor și creștinilor. În consecință, se poate vorbi despre o *universalitate a persecuțiilor religioase*: „... e mai bine să fie evitate generalizările cuprinzătoare despre relația «toleranță» a monoteismului și politeismului. În răstimpuri și pe alocuri, evreii și păgânii i-au persecutat pe creștini și pe evrei, iar creștinii i-au persecutat pe evrei și pe păgâni; de fapt, păgânii au persecutat alți păgâni, evreii alți evrei și creștinii alți creștini (și, desigur, în perioada modernă unii atei s-au dovedit de departe cei mai ambițioși criminali și prolifici persecutori dintre toți...)”<sup>10</sup>.

Și atunci, să fie oare adevărată acuzația că „religia ucide”? Hart răspunde că nu și că o asemenea

afirmație este la fel de științifică precum cea care ar susține că „politica ucide”. Însă și într-un caz, și în celălalt, contrarele sunt adevărate: religia aduce pace, la fel cum politica aduce pace, iar violența ține de interpretarea oamenilor și de scopurile lor, care, după cum a dovedit-o istoria de atâtea ori, nu sunt întotdeauna nobile. Contraargumentul lui Hart vizează, așadar *universalitatea violenței umane* și merită redat integral: „Uniiucid pentru că le-o cere în mod explicit credința lor, alții deși credința lor în mod clar le-o interzice, iar alții pentru că nu au nicio credință și, prin urmare, cred că orice le este permis. Politeiștii, monoteiștii și ateiiucid – această ultimă categorie este cea mai prolifică la capitolul omucideri, dacă este să avem în vedere secolul al XX-lea. Oameniiucid pentru zeii sau pentru Dumnezeul lor ori pentru că nu există un Dumnezeu și destinul umanității este determinat de străduințele voinței omenesti. Ucid în căutarea adevărilor absolute și din fidelitate față de apartenența la trib. Ucid pentru credință, sânge, pământ, imperiu, propășirea națiunii, pentru «utopia socialistă», capitalism și «democratizare». Oamenii vor căuta întotdeauna zeii în numele cărora să poată săvârși mari fapte de vitejie sau atrocități de nedescris, chiar și atunci când acei zeii nu sunt altceva decât «onoarea tribului», «imperativele genetice», «idealurile sociale», «destinul umanității» sau «democrația liberală». Tot la fel, oameniiucid pentru bani, proprietate, iubire, mândrie, ură, invidie sau ambiție. Ucid din convingere sau din lipsă de convingere [...] Oferă credința religioasă un temei puternic pentru a ucide? Fără îndoială că adesea o face. Însă frecvent oferă și rațiunea pentru a refuza să ucizi sau pentru a fi milostiv sau pentru a căuta pacea. Doar o ignorare profundă a istoriei ne-ar putea determina să nu recunoaștem asta. Adevărul e că religia și ateismul sunt variabile culturale, în timp ce uciderea este o constantă umană.”<sup>11</sup>

Concluzia poate fi formulată acum de la sine: atât prejudecata intoleranței Evangheliei, cât și cea a violenței religioase nu iau în considerare caracterul general valabil al intoleranței și violenței umane. Din nefericire pentru nenumăratele victime, există suficiente evenimente istorice care dovedesc această universalitate, de aceea acuzațiile formulate de neoateism împotriva religiei nu sunt decât prejudecăți drapate în adevăruri de către diverse ideologii sau interese, fie ale unor puteri politice, fie ale unor persoane umane lipsite de scrupule. Pentru că la fel de adevărat este că religia poate fi pașnică, iar credincioșii pot avea temeiuri suficiente pentru credința lor.

## Note

1 David Bentley Hart, *Frumusețea infinitului: estetica adevărului creștin*, trad. Vlad (Nectarie) Dărăban, Polirom, Iași, 2013.

2 David Bentley Hart, *Ateismul: o amăgire. Revoluția creștină și adversarii ei*, trad. Eva Damian, Doxologia, Iași, 2017.

3 *Ibidem*, p. 24.

4 David Bentley Hart, *The Experience of God: Being, Consciousness, Bliss* Yale University Press, New Haven, 2014.

5 *Ibidem*, p. 2-9.

6 David Bentley Hart, *Ateismul: o amăgire*, p. 30.

7 *Ibidem*, p. 33.

8 *Ibidem*, p. 151.

9 *Ibidem*, p. 153.

10 *Ibidem*, p. 155.

11 *Ibidem*, p. 33-34.

# Cum putem să percepem și să arătăm că Dumnezeu există și că este cu noi Dumnezeu, Emanuel, dacă în Biserica sa își prelungește tăcerea și nu ne dăm seama de prezența lui (II)

**Mario Germinario**

Știm că dacă adevărurile credinței ar putea fi cunoscute nu ar mai fi adevăruri ale credinței. Ar fi adevăruri ale rațiunii. Quinzio scrie: "[...Și totuși, nu poți să crezi în ceea ce ne este total necunoscut, despre care nu știm nimic, care nu are cu noi o legătură care se poate recunoaște. Criza modernă a credinței este, mai înainte de toate, o criză a manifestării lui Dumnezeu. O experiență pur interioară, fără nici o referință la vreun eveniment pe care îl pot recunoaște și alții este prea puțin și se pierde prea ușor în direcția iluzoriului...] La ce trebuie să privim ca să descoperim semnele prezenței lui Dumnezeu? Dacă Dumnezeu există, undeva, într-un anume fel, prezența lui trebuie să rezulte nu într-un tot identică cu absența sa: ar trebui să dea semne, chiar dacă semne nu foarte evidente încât credința să fie superfluă, dar semne, desigur. Ei, bine, unde este locul în care credința creștină ar trebui să găsească aceste semne? În mod clar, este în istorie, așa cum era deja în Vechiul Testament, fiindcă religia biblică este o religie istorică în care Dumnezeu se relevă nu în forțele misterioase ale cosmosului cum se întâmplă în religiile păgâne, ci în istorie, făcându-l pe poporul său să iasă din Egipt, eliberându-l din sclavia Babilonului".

Dar, dacă nu reușim să auzim glasul lui Dumnezeu și să-i percepem prezența în Scripturi, ne este oare mai ușor să-i căutăm în istoria Bisericii?

Să-l lăsăm iar să răspundă pe filosoful și biblistul Sergio Quinzio, definit drept „credincios într-un adevărul creștin *sine glossa*”: „Dar ne găsim în fața unei istorii a Bisericii ale cărei pagini edificatoare și consolatoare sunt, din păcate, într-un tot insuficiente pentru a putea acoperi paginile meschine și rușinoase. Este un adevăr de care credincioșii refuză, de obicei, să ia cunoștință și care, tot de obicei, este ascuns cu pietate”.

Cu siguranță, istoria Bisericii, în cei două mii de ani de viață, înregistrează și episoade de eroism, de sfințenie, de martiraj, de bogății spirituale și culturale pe care nu le poate egala nici o altă religie. Este, deci, normal ca acela care este gata să critice Biserica și să vrea să-i cuantifice lipsurile, să găsească și pe cineva care să-i arate meritele ei cele mai mari. Meritele și calitățile Bisericii, în orice domeniu, este însăși istoria ei, care le înregistrează.

„Dar”, observă Quinzio, „chiar dacă aceste rezerve trebuie să ne facă să fim prudenți, este extrem de greu să ne convingă că istoria Bisericii este istoria unei umanități renăscute și eliberate de păcat: „Iată Mielul lui Dumnezeu care ia asupra sa păcatele lumii .”

Aș putea aminti faptul că încă din secolul al

treilea sfântul Papă Callixt și înțeleptul teolog Hippolit se certau între ei până într-atât încât lansau cărțuli defăimătoare, cu accente teribile. Aș putea aminti reacțiile feroce ale multimilor creștine care îndată după ce nu mai sunt persecutate au devenit dintr-odată persecutoare. Aș putea aminti și ce era papalitatea în jurul anului o mie, atunci când papa Ioan al XII-lea, de exemplu, a fost dat jos din scaun fiind acuzat de omucidere, sperjur, simonie și depravare și când, puțin după aceea, Benedict al IX-lea, ales papă la 18 ani, a reușit să-l depășească în depravare pe însuși Ioan al XII-lea. Aș putea aminti și ce era Biserica în Italia epocii Renașterii și ce erau mănăstirile de surori la Veneția. Aș putea aminti mult mai multe lucruri și mult mai cunoscute. Și ar fi foarte ușor să fie dărâmată opinia că Biserica de astăzi nu cunoaște rușinea nici măcar pe departe în comparație cu cea de ieri. Ceea ce te izbește cel mai mult este faptul că ororile din istoria Bisericii nu sunt cele care urmează unei normale durate a obișnuirilor slăbiciuni ale oamenilor, rămase, cu toată mântuirea, pline, așa cum au fost întotdeauna, de egoisme, patimi, invidii. Dar este mult mai grav faptul că noile răutăți și delictele inedite au fost provocate tocmai din pretenția de a fi eliberate de sub sclavia păcatului, de așa-zisa pretenție a adevărului absolut din partea unor oameni care se considerau în drept de a lucra ca și cum însuși Dumnezeu ar fi lucrat în mod infailibil în ei: *Ceea ce vei lega pe pământ va fi legat în ceruri și ceea ce dezlegi pe pământ va fi dezlegat în ceruri*.

Și astfel, pretenția absolută a credinței a sfârșit, în mod necesar, prin a a-i apărea omului modern ca fiind o periculoasă deviere mentală, un fel de nebunie violentă, cauza profundă a urii și exterminărilor.

Așadar, nu numai în Scripturi este greu a vedea prezența lui Dumnezeu și a-i da cuvânt tăcerii sale, care după două mii de ani devine tot mai misterioasă și decepționantă.

Regretul oamenilor credincioși nu se adresează numai lui Dumnezeu din Vechiul Testament, Dumnezeului lui Moise și Iov, pentru că își neagă prezența și face să dureze tăcerea lui. I se adresează același regret și lui Dumnezeu al lui Isus Cristos, care s-a făcut unul dintre noi, care ne-a mântuit prin moartea pe cruce. Pentru că dacă el i-a strigat tatălui *Dumnezeul meu, Dumnezeul meu, de ce m-ai părăsit?* nu au dreptate creștinii care, întristați de tăcerea lui Dumnezeu, absent și neputincios, să își găsească un Cristos al lor? Poate că i s-ar putea reproșa scriitorului și gânditorului Unamuno faptul că în ultimele cuvinte din *Agonia creștinismului* chiar lui Cristos îi adresează strigătul: *Cristo nuestro, Cristo nuestro! Por que nos has abandonado?*

Iar dacă însuși Cristos, Domnul nostru care spune despre sine, despre sacrificiul lui pe cruce, despre suferințele și moartea sa: *quae utilitas in sanguine meo!* - ce am obținut cu sacrificiul meu pe cruce și la ce a folosit sângele pe care l-am vărsat - ce am putea spune noi, care asistăm la faptul că lumea încă mai este stăpânită de Cel Rău, că moartea bântuie printre oameni, că păcatul este cel care încă dă formă minții și inimii oamenilor credincioși sau a celor fără credință, că însuși creștinismul - chiar și în măreția creștinătății și instituțiilor sale, pare să zacă într-o speranță care devine tot mai slabă și că tot mai mult este și face referință la o lumânare care se stinge?

Prea multe sunt explicațiile care se dau despre originea unui rău așa de mare care încă mai există în lume după două mii de ani de creștinism. Și este evident pentru toți că Dumnezeu nu poate fi adus pe banca imputaților. Și nu reușim nici măcar să ne convingem că „criza modernă a credinței este, mai înainte de toate, criza manifestării lui Dumnezeu”. Chiar eu am scris o carte cu titlul *Dacă omul nu mai întreabă, nici Dumnezeu nu mai răspunde*. Care nu poate avea același sens dacă este intitulată *Dacă Dumnezeu nu mai răspunde, nici omul nu mai întreabă*.

Situația omului este tragică dacă nu-i mai răspunde lui Dumnezeu, dar devine tragică și situația lui Dumnezeu dacă omul nu-i mai pune întrebări.

La ce folosește Dumnezeu însuși dacă persistă într-o stare de eclipsă a sa? La ce folosește Dumnezeu care este definit „cel care trăiește” dacă el, care trăiește, este mort în memoria și conștiința oamenilor? Și cum ar putea oamenii să aibă conștiință și să-i experimenteze iubirea dacă nu-i simt prezența și Dumnezeu însuși nu rupe tăcerea sa?

Am spus că chiar dacă nu reușim să demonstrăm că Dumnezeu există, că chiar dacă Dumnezeu nu ar exista, ne-am îndrepta spre căutarea disperată a absenței sale. Nu putem trăi fără Dumnezeu. Dar și Dumnezeu are nevoie de oameni, dacă vrea să se arate ca fiind un Dumnezeu viu.

Așadar, repetăm strigătul nostru plin de neliniște, ca să ne deschidem inima frântă, cu speranța că, chiar dacă fără vlagă, strigătul plin de neliniște care a fost chiar strigătul lui Anselmo d'Aosta, al Sfintei Teresa din Calcutta, al atâtor sfinți și sfinte, care este al meu și al atâtor alți frați, nu moare niciodată:

*Doamne, dacă nu ești, unde îți voi găsi absența? Dar, dacă ești peste tot, de ce nu îți simt prezența?*

Și, împreună cu Cristos din Apocalipsă, la invocația noastră: *Maranà tha, Vino, Doamne Isuse, răspunde-ne: Da, o să vin degrabă!*

În românește de  
**Ileana Damian**



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

Ionuț Butoi

Poate ajuta emergența noilor forme de jurnalism la o reîntoarcere la obiectivitate, factualitate și atașamentul față de adevăr? Judecând după fenomen, așa cum arată el acum, nu tocmai. Prin noile forme de jurnalism sau jurnalism alternativ se înțelege, în literatura de specialitate, atât un conținut diferit, auto-definit drept radical sau contestatar față de cultura dominantă a societății, cât și forme diferite, noi, de organizare la nivel instituțional. Față de cultura dominantă capitalistă și conservatoare, agenda jurnalismului alternativ este, deseori, progresistă și puternic ancorată în critică socială, fiind, deseori, asociată cu mișcările sociale. Față de trusturile mass-mediei mainstream, jurnalismul alternativ se organizează în mici companii deținute chiar de cei care editează și produc conținutul mediatic. Cel puțin așa arată un tip ideal care, formulat astfel, evident nu se rezumă la mediile online. Însă, internetul reprezintă un mediu propice de proliferare a unor astfel de inițiative „alternative”, care pot consta inclusiv în simple bloguri, sau, dimpotrivă, în siteuri complexe cu multiple funcționalități. O altă trăsătură distinctivă a acestui tip de mass-media este lipsa de profil profesional al multora din cei angajați în producția de conținut mediatic (reportaj, cronică, comentariu etc.).

În realitate, tipul ideal de mai sus suferă amendamente serioase. Astfel, unele companii mediatică au dezvoltat branduri puternice care concurează cu marile nume ale industriei mediatică, devenind afaceri globale. Cunoscuta *Vice*, care are o ediție și în limba română, este un astfel de caz. Într-o dezbatere din 2014, Chief Creator Officer al *Vice*, arăta cum s-a transformat o publicație print axată de arta

stradală într-o publicație online cu agendă cuprinzătoare socio-politică. În urma unor cercetări sociale, conducerea a înțeles că publicul tânăr, compus din așa-numiții mileniali, tot mai greu de captat de industria mediatică dominantă și „clasică”, nu este, de fapt, unul dezinteresat de informare, ci doar înstrăinat de modul în care mass-media „mainstream” prezenta temele definitorii pentru interesele sale. Succesul ar fi constat în maniera „independentă” de tratare a unor subiecte ca schimbarea climatică, protestele față de intervențiile militare, războiul împotriva terorii etc.

Așadar, nu atât producția de știri este o miză în jurnalismul alternativ, ci încadrarea ideologică a evenimentelor/temelor, precum și modul de prezentare, de tabloid soft, tipic pentru *Vice*. De asemenea, acest proces de management cu studiu de piață, segmentare și adaptare a producției mediatică pentru a livra conținuturi calibrate „nevoilor” destinatarilor, este o pură formă de adaptare *capitalistă* de succes la noul mediu tehnologic și la noile curente culturale. Pare că am avea de-a face, prin urmare, nu cu o contra-cultură care subminează pe cea dominantă prin intermediul unei platforme care dă voce oponentilor sau perspectivelor contestate, în ciuda agendei ideologice progresiste asumate, ci, mai degrabă, cu același pattern, specific industriilor culturale, de integrare în sistem prin comercializare și conformism indus. Cu alte cuvinte, milenialii, ca și *hippies* din trecut, nu au constituit un grup social care să determine schimbarea status-quo-ului în sistemul capitalist, ci doar încă un „segment” pe piața consumatorilor de produse mediatică. Iar mecanismul de integrare în sistem, de această dată, este unul din cele mai cunoscute nume ale jurnalismului alternativ.

Dincolo de aceste considerații, stilul jurnalistic al *Vice* în sine este departe de a constitui o soluție la criza de adevăr prin care trecem. Unul din acestea este *jurnalismul imersiv*, adică o relatare care are la bază mai degrabă redarea experienței și impresiilor jurnalistului care se confruntă cu o situație, decât cu redarea faptelor dacă nu cu obiectivitate, atunci măcar cu o distanțare necesară față de propriile impresii, prejudecăți sau interese și față de obiectul relatării. Ediția în română conține nenumărate exemple de astfel de jurnalism imersiv (sau gonzo), în care reportajul de teren sau relatarea unui eveniment sunt scrise într-un mod atât de auto-referențial și impregnat cu propriile impresii ale autorului încât deseori nu poți înțelege despre ce e vorba în „știre”. Lipsesc elemente necesare, cum ar fi informația contextuală, faptul relatat în datele sale elementare (cine, ce, când, unde, de ce, cum), și, uneori, luarea în considerare a perspectivei actorilor sociali în cauză. Există, evident, numeroase produse jurnalistice de calitate pe *Vice* și în sfera producătorilor de jurnalism alternativ, anchete, reportaje sociale, documentare, uneori adevărate



Liviu Suhar

Clopotniță (2017) u/c, 100 x 80 cm

incursiuni etnografice, iar, în comparație cu unele reportaje ale mass-mediei mainstream de la noi, tonul este, în unele cazuri, moderat și abordarea mai nuanțată. Explicația constă, însă, mai mult în tipul de publicuri diferite, care atrag produse mediatică construite diferit, decât dintr-o calitate intrinsecă a actului jurnalistic. Demersul ca atare este de la bun început unul subiectiv și, în sens larg, partizan.

De altfel, nu de puține ori contribuitorul la platforma alternativă mediatică este, totodată, și activist social. Lucru nu neobișnuit pentru cine studiază fenomenul, dar problematic din perspectiva obiectivității așteptate. Oricât de mult ai exersa neutralitatea, identitatea de activist profesionist ridică provocări etice considerabile în raport cu exigențele informării publicului, pe cât posibil, într-un mod neutru, neangaja(n)t. Ceea ce îmi pare că e specific inițiativelor de jurnalism alternativ de la noi este tocmai lipsa conștientizării și asumării atât a limitelor structurale ale unui astfel de demers, cât și a eventualelor dificultăți etice legate de angajamentul partizan al unora din producătorii de conținut mediatic. Pentru că tot ceea ce am descris mai sus nu este ceva nociv în sine. Subiectivitatea, partizanatul, cât timp sunt asumate deschis, explicitate, se constituie în perspective alternative asupra actualității. Când, însă, nu sunt asumate, uneori pentru că nu există problematizare și conștientizare a limitelor și riscurilor, avem de-a face cu antreprize mediatică care vor să ofere o definiție a situației pe care o prezintă drept singura corectă.

Reacția față de acest tip de jurnalism angajat nu a fost apariția unui obiectiv, neutru și profesionist. Ci apariția mediei alternative de la celălalt pol ideologic. O sumedenie de site-uri de atitudine și informare de „dreapta” au proliferat în ultimii ani, până acolo încât, pentru mulți, *alt-right* (noua dreapta radicală) și *alternative media* sunt sinonime, în ciuda istoriei. Rezultatul constă într-o polarizare crescândă a societății și o fragmentare fără precedent a spațiului public. Acesta devine poligonul de desfășurare a unor narațiuni intense, deseori agresive, vehement confrontaționale, care nu lasă loc nici celei mai mici și plâpânde speranțe cu privire la salvarea unui teren comun în lipsa căruia exercițiul *res publica* nu mai e posibil.



Liviu Suhar Maestrul meu A. C. (2016), u/p, 40 x 30 cm

# Rețeaua de socializare

**Dana Pughineanu**

Femeie. 39 ani. Don't show my location. Don't show my pictures. Stă cu picioarele sprijinite de mașina de spălat. Face des cafea pentru că îi plac doar primele două înghițituri, fierbinți, iar cât timp cana e pe masă pare să fie ceea ce nu este. La fel cum alții par cu audi sau ochelari cu ramă groasă neagră, ea pare cu cana de cafea. Se ferește să adăuge contextul, restul, umplutura de până la marginea bucătăriei. În jur, se străduie să îngrămădească mult aproape nimic minimalist. Astfel, lângă cană nu sunt nici cărți, nici pixuri, nici resturi de pizza. E preocupată de ștergerea urmelor, a probelor. O irită să-și vadă picioarele, sau cutiile goale de electrocasnice de pe dulap care lasă o dără de clarobscur pe blatul niciodată perfect lustruit. Membrele, umbrele și firimiturile de biscuiți sunt probe. Poate fi prinsă cu ele, îndesată în plasa relațiilor sociale sau chiar într-o cultură organizațională. Și în viața reală, și în tinder, fb, instagram acționează la fel. Acolo, folosește pe post de cană de cafea propria-i față, o evidență confuză. Altfel, riscă uneori să par veselă, copilăroasă, genul "ai fi bună de o excursie la munte". Ar vrea ca avatarul ei să fie suma unor părăsiri antiseptice. Să semene cu un instrument vechi de chirurgie într-o expoziție. Un fierăstrău sau un forceps cu patina timpului, atât de îndepărtat încât să poată fi pus pe o poliță în bucătărie, sau chiar utilizat la tăierea pâinii într-un mod vintage și totuși modern, funny. Pentru că nu poate folosi cu aceeași îndemânare mâna stângă face scroll și slide to left cu dreapta, ceea ce duce la a nu bea cafeaua la timp, duce la a pierde gurile fierbinți. Prin urmare, întodeauna o stare de ușoară iritare se produce de câte ori lasă jos telefonul pentru a nu pierde gurile fierbinți, sau de câte ori, inevitabil, le pierde, fiind prinsă în banda rulantă a alunecării spre stînga, mecanic, ca în ronțăitul de pringels până la ultima bucată sau ca în scoaterea sâmburilor de cireșe, spargerea nucilor, pisarea castanelor.

Duminicile încercă să le facă să semene cu un program. Cel mai mult i-ar plăcea să poată reconstrui ziua unui pensionat care a dus o viață foarte ordonată. Orele de trezit, culcat, lucrurile puse în același loc, problemele de amplasare strategică în ierarhie provocate de apariția unei fotografii cu un nou nepot, păstrarea în aceeași ordine a lanțului de îngerași din vitrină, așezarea staniolurilor într-o cutie de condimente. Ideală ar fi rutina unui pensionat japonez, dar pare o întreprindere dificilă având în vedere că nu poate nicum scăpa de unele improvizații cum ar fi un rest de material atârnat pe geamul de la bucătărie, un colț de vană dezaxat, lipsa mobilierului pe hol, șalurile îndesate în niște cutii sau cărțile pe care oricum le mută mai prezintă ceva dintr-o bibliotecă locuită, uneori prin vreo carte aruncată pe pat, alteori prin simpla prezență monolitică a unui perete colorat. Totul este, desigur, în contrast cu spațiul mic, un accesoriu lipsă, spre exemplu, la un pensionar din zona Denenchofu. Pentru a masca totul, tensiunea dintre peretele colorat de cotoare și lipsa spațiului, două fotolii pară în culori țipătoare sunt mereu gata de acțiune. Pot fi luate de gît și mutate, zdrobite de oricâte ori sub propria greutate. Aplanarea tensiunii este vitală pentru evitarea oricărei forme de decențare, gen formă-fond, corp-trup, corp-minte, minte-minte, piele-pieie, trup-minte de stinge, phantastic-phantatique, ce-cum, cum-cec, bcr-brd, rds-rds etc-samd. Într-o grea opacitate funcțională singurul element de decor licit este o epuizare rar afișată. Fotoliile, însă, rămân piesa de rezistență pentru o mai bună fluidizare a lipsei în care chiar și un simplu sărut pe umăr devine o declarație de război. Nici nu se pune problema ca două persoane să traversese simultan peronul dintre blat și masa din bucătărie.

Dinspre neoanele vineții de după geam fluidizarea dă năvală sub forma unor panouri publicitare

înfățișând mobilă din lemn, mobilă din trup (Artis) sau, mai simplu, mesaje care după o anumită vârstă nu mai pot fi pe deplin aduse la conștiință: „cel mai tare meci, chiar la tine în sufragerie” sau „cele mai tari meciuri, chiar la tine în sufragerie”, însoțite de un cap de cățel cu bască. Nu poate ține minte ce este la singular sau la plural, iar această calitate și-a dobândit-o după un lung exercițiu duhovnicesc și confesional, în care fiecare mărturisire a adus-o mai aproape de unirea cu pata de apă pe care vrea să o ștergă dar nu-și mai aduce aminte unde a cazut, e deja uscată. Este, probabil, piesa de rezistență a fluidizării pe care încercă să o răspândească între peretele bibliotecii și fotoliile pară.

Cana Big Boss din care bea cafeaua are în loc de toartă un braț de culturist care lasă să-i alunece pe biceps perfect două degete. Nici mai mult, nici mai puțin. Este un element disonant în măsura în care s-ar putea să fi fost folosit într-un decor de film gen anii 80, Top Gun, Cocktail sau O viață ca-n filme. Degetele strecurate printre mușchii de ceramică s-ar fi încadrat într-o listă de mici obscenități acceptate cultural, datorită demascării lor în culegeri de media literacy și convingerii la modă pe alocuri în acele vremuri bantuite de Mendebil, că două degete în orificiul îngăduit de mușchi trimit la altceva, de obicei, o tensiune între actorii sociali prinși în cronologia obstacol-dorință sau în varii forme de percepție greu digerabile, o viață în suburbii sau în centru, rujuri roșii aprins demodate, pantofi cu toc otter colecționate sub pătuțul copilului, lumina lacrimilor filmată dintr-un anume unghi conectat la cea mai bună dintre lumile posibile. În general, artiștii care pătrund la ea nu observă acest mic cilindru de disonanță, ci îl preiau în filosofia eco și cronologia orizontală dorință-dorință. Mușchii sunt mușchi. Degetele în gaură sunt degete în gaură. Oterii sunt o colecție de bluze negre și albe, cu tentă androgenă și o listă cu lucruri de făcut în timpul curei de slăbire. Participarea la anumite lansări de carte și conferințe. Câteva scopuri ascunse, obținerea iluminării și păstrarea proprietăților necontaminate.

Întâlnirea. Don't show my location. Don't show my pictures. Bărbat. 39 ani. 1,83. Ochi verzi. Portar. Pe stucatură stă prinsă lampa cu prețul rămas lipit. "40 LEI" pe o etichetă portocaliu fosforescentă face lumină între becuri. În apartament nu mai este curent, caloriferele au fost vândute, chiuveta de la baie e spartă, butelia terminată. Tricoul cu bufniță stă pe pat. Cărțile stau pe pat. Așa-da-așa-nu-stă pe pat. Fierul de călcat stă pe pat. Pijamaua fostei prietene stă pe pat. Pijamaua ei stă pe pat. Lumânările stau pe pat. Rigla și degetele stau pe pat. Două capace de ciuc stau pe pat. Ei stau pe pat. Prosoapele stau pe pat. Coapsele stau pe pat. Paharele de cafea și o halbă stau pe pat. Ridică-te puțin că mă sufoci stă pe pat. Pastilele anti-tânțari stau pe pat. Genunghii stau pe pat. Telefoanele stau pe pat. O cruce făcută din scoici stă pe pat. Te-aș strânge de gât stă pe pat. Un stol de monede de 10 bani stă pe pat. O tigaie nouă nouă stă pe pat. Trei piersici stau pe pat. Grădinița din fața blocului unde vor planta roșii stă pe pat. Magazinul ABC și vecinele între ele stau pe pat. Pompele funebre non stop stau pe pat. Fostul criminalist actualmente penticostal stă pe pat. Cuțitele stau pe pat. Steaua și gigi stau pe pat. Bolurile de budincă stau pe pat. Avem valoare stă pe pat. Cateringul nunți și o bucată moale de pâine stau pe pat. Dacă ne ridicăm am încurcat-o stă pe pat. Să nu trăim în trecut stă pe pat. Pentru că trecutul e tot timpul. S-ar putea să fie tot timpul. Practic, trecutul se ține scai de trecut. Așa că n-ai nicio șansă, spune el. Dedică-te sau nu. Dedică-te. Dedică-te. Ca o muscă între geamri proaspăt spălate. Dedică-te. În fond de ce nu te-ai dedica? Ce-ți pasă? Dedică-te.



Liviu Suhar

Laegro Vivace (2016), u/p, 70 x 80 cm



# Prin textul literar spre sine

Mircea Moț

N. Steinhardt a fost el însuși de acord cu cei care i-au contestat vocația de critic literar. „Nu sunt critic literar”, mărturisește sincer eseistul într-un articol din volumul *Cartea împărțirii*, ediție gândită și alcătuită de Ion Vartic (cel care semnează și un *Post-scriptum al editorului*), afirmația aceasta trădând mai degrabă refuzul unei anumite perspective asupra operei literare și al ritmicității actului de a scrie. Convins că eseurile lui N. Steinhardt „sunt remarcabile”, Nicolae Manolescu îi reproșează autorului *Jurnalului fericirii* lipsa unui „minim discernământ critic care l-ar fi oprit să umple de elogi opere fără importanță, acordând unor scriitori de toată mâna o acoladă amicală, dar mai ales să le trateze ca simple puncte de plecare teorii sale ieșite din comun”. Faptul nu numai că-l împiedică pe Steinhardt să emită judecăți de valoare, dar „il oprește de la o carieră strictă de critic literar”. I. Negoitescu îl numește pe Steinhardt „colportor intelectual de geniu”, având și el rezerve în ceea ce privește critica autorului, pe care o consideră „ocazională și neconvingătoare”. Scrisul lui N. Steinhardt „reprezintă în același timp mai puțin și mai mult decât critica obișnuită” (Valeriu Cristea). Eseistul se detașează de critica literară, după autorul menționat, „printr-un anumit amatorism, printr-o oarecare nivelare a valorilor, prin aproximația unor situații, prin unele alăturări imposibile din punctul de vedere al ierarhiilor literare, prin absența suspiciunii critice”. Contează, mai ales, la N. Steinhardt, „mutarea accentului de la critică la persoană (...) prima devine adeseori un pretext, un simplu teren pentru desfășurarea ultimei. Comentariul strivește pe cel comentat, textul critic se substituie textului literar” (Valeriu Cristea).

„Sunt un franc-tiror”, afirmă despre sine autorul *Jurnalului fericirii*, întărind astfel ideea scrisului său ca acțiune pe cont propriu, rezervându-și plăcerea de a se abandona lecturii. „Îmi permit să scriu despre ce mi-a plăcut”, insistă N. Steinhardt, dar, înainte de toate, în spiritul libertății pe care și-o proclamă, își permite să nu respecte ceea ce în mod curent se înțelege prin „canoanele” criticii literare: „îmi permit să nu respect regulile și canoanele criticii, îmi permit să fac și observații de natură morală”.

Lectura ca relație esențială cu opera literară este de altfel diferită la N. Steinhardt de cea practică de criticul literar (să-l numesc, după Valeriu Cristea, „unul obișnuit”) și când spun aceasta am în vedere în primul rând faptul că autorul, dacă nu face de-a dreptul abstracție de text (prin care opera se legitimează în ultimă instanță), îl privește cu o programatică detașare, intuind adevăruri pe care acesta nu le poate revela pe deplin cititorului. Este explicabil, din acest unghi, de ce eseistul tratează cu vizibilă condescendență „materialul scris”, hotărât să ia în considerare, în primul rând, „ceea ce nu e tipografic și vizual”.

N. Steinhardt preia de la Marshall McLuhan ideea de analiză a operei „dincolo de text”, a „câmpului”, care vizează „nimbul din jurul lucrării,

aura ei, atmosfera, fundamentul, tot ce-i satelit și-n stare de pulbere încă neaglomerată”.

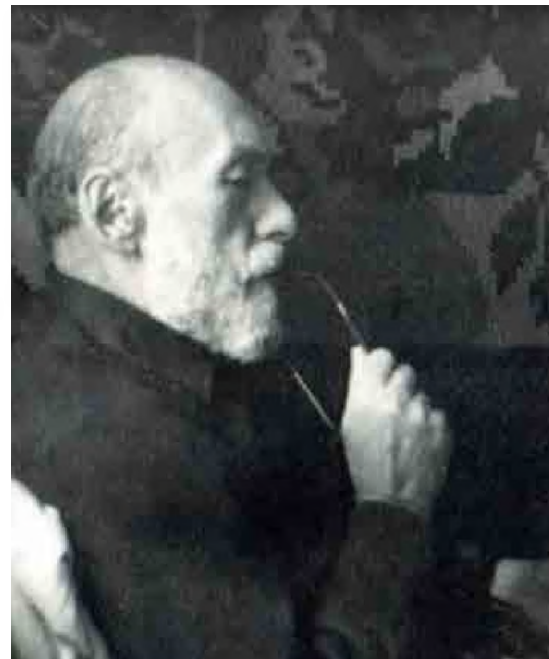
Eseistul își propune să-l citească pe Caragiale așadar nu „numai textual și vizual”, ci, mai ales, „în tot complexul cadrului audio-tactilo-evocatoriu, cu luarea în considerare a întregii ambianțe psihofizice și a fondului ca să zic așa octoplasmic, a gamei de valori inconjurătoare pe care ochiul n-o poate desprinde dintr-odată”.

Nu se poate vorbi la N. Steinhardt de o „trădare” a operei (dar oare nu este tocmai aceasta condiția ei, de a fi trădată la modul creator?) ori de ceea ce un Umberto Eco socotea suprainterpretare, autorul *Jurnalului fericit* având totuși în atenție realitatea limbajului, căruia nu este dispus să i se încredințeze însă fără nicio reținere. El nu contestă adevărurile pe care le limbajul le exprimă. Prin fascinanta aventură a unei lecturi cu totul particulare, donquijotești până la un punct, eseistul propune sensuri pe care textul le sugerează mai degrabă spiritului său predispus la configurarea unor posibile universuri.

În „mica sa capodoperă eseistică despre *Scrisoarea pierdută*” (Nicolae Manolescu), N. Steinhardt face „spectroscopia” lui Caragiale, pentru a ajunge la „aura” operei, precum și „la lumina epocii care sălășluiește inconștient și probabil nevoit în text”. Cu alte cuvinte, autorul eseului eliberează marile sensuri din chingile textuale, convins fiind că aceste sensuri trimit în textul operei doar ecouri palide, limbajul, care a pierdut forța originară a logosului, neputându-le exprima pe deplin. În această situație, eseul presupune un demers hermeneutic, recuperator; el gravitează în jurul relației dintre cuvântul divin și condiția de după cădere a cuvântului, devenit limbaj. Autorul rămâne credincios în fond unei anumite perspective asupra creației care presupune indiscutabil un har al artistului, un spirit care trebuie căutat dincolo de cuvinte, câtă vreme acest spirit trimite spre Cuvântul însuși. Sau, prin cuvintele unui Rudolf Otto, demersul lui N. Steinhardt trebuie înțeles în contextul felului în care religiosul se manifestă în lumea profană.

N. Steinhardt citește piesa lui Caragiale (el mărturisește că plângea „de-a binelea și la *Noaptea furtunoasă* și la *Conu Leonida*”) convins că autorul „saltă peste comedia de moravuri, peste genul realist, peste teatru”, dincolo de care trebuie căutată lumea „marii arte, unde se decodează sufletul omenesc”. Secretul piesei lui Caragiale este „nostalgia paradisului”. Într-un text în care orice critic literar s-ar raporta la un univers constituit din unghiul comicalui, N. Steinhardt descifrează sensuri de mare profunzime: „Răspunzând «te iert» celui care spune «iartă-mă», ei intră numaidecât și tainic în contact cu paradisul”.

La fel de convingător pentru lectura lui N. Steinhardt este un alt eseu, *Călătorului îi șade bine cu drumul*, autorul referindu-se de data aceasta la mai mult decât modestul Ioan Al. Brătescu-Voinești. După cum era de așteptat, N. Steinhardt refuză să vadă în schimbul de replici ale personajelor de la han „numai material lingvistic brut” (cei



N. Steinhardt

care o fac, totuși, sunt repede taxați drept „puțin sensibili”, care „înțeleg anevoie”). N. Steinhardt are uneori nevoie de un text modest, așa cum este *Călătorului îi șade bine cu drumul*, pentru a-l redimensiona de-a dreptul impresionant, încărcându-l cu nobila povară a unei semnificații de profunzime: „În *gnosa Călătorului* beția solitară nici nu poate fi concepută; trăiește, dimpotrivă, acea bucurie pe care fericirea ori binele celui alt nu numai că nu o stingheresc, ci o amplifică; ba mai mult decât atât, o condiționează, căci fiecare accede la o stare de euforie cu atât mai înaintată cu cât crește numărul participanților și se arată mai slobodă fericirea lor. Comesenii, în lumea și psihologia românească, infirmă cu desăvârșire formula *Ceialți sunt iadul*”. Pentru el, în schimb, materialul acela brut, cum îl numește, înseamnă cu totul altceva: „o lume, o Weltanschauung, un univers”. Din perspectiva lui N. Steinhardt „comesenii noștri repetă (...) euforia banchetului platonician, se împărtășesc din esențe în chip nematerialnic”. Aceeași lectură o aplică inimitabil autorul *Jurnalului fericirii* unui alt volum al lui Ioan Al. Brătescu Voinești, *Întuneric și lumină*, fără să mai insist asupra eseului *O nouă lectură a lui Ion*, unde cunoscutul roman realist al lui Liviu Rebreanu este „citit” ca o autentică tragedie: „Întocmai ca în tragedia greacă: fatalitatea nu lucrează direct, îl pune pe erou să aducă el însuși la îndeplinire planul pe care ea, din vreme, l-a ticluit”.

*Secretul Scrisorii pierdute* constituie într-un fel calea de acces spre „secretul” lui N. Steinhardt însuși: el face dreptate creației căzute sub o zodie ingrătă, încercând, fără a-l trata altfel decât cu un respect deosebit, să descifreze în textul literar respirația logosului, pentru a construi universuri ideatice deosebit de profunde. Eseistul este într-un fel stimulat de textul ce devine obiectul lecturii sale, care îl „inspiră” la modul fericit, exact așa cum realul îl inspiră pe oricare dintre creatorii ce-l acceptă ca punct de plecare pentru creațiile personale. Textul literar este pentru N. Steinhardt, cel puțin din acest punct de vedere, ceea ce reprezintă realitatea pentru orice artist: aceasta devine obiect al conștiinței sale, care îl recrează, inoculându-i sensuri majore, pe care formele existente le pot suporta. Altfel spus, scriind despre cărțile altora, N. Steinhardt își scrie, inspirat, propria operă. Dincolo de critica literară, mai mult sau mai puțin contestată, *Prin alții spre sine* este o ipostază a fascinantei opere a monahului de la Rohia.

# “E nevoie de multă interacțiune între companiile de balet și mari pedagogi, coregrafi, dirijori”

de vorbă cu balerinul Tudor Oltean

**T**udor Oltean (n. 6 octombrie 1986, la Cluj-Napoca) a fost balerin al Operei Naționale Române din Cluj (2004-2007) și balerin solist al Operei Naționale din Novi Sad, în Serbia (2007-2014), unde a avut șansa să colaboreze cu peste 30 de coregrafi și pedagogi de renume mondial, având la activ numeroase turnee în Germania, Franța, Elveția, Austria și Italia. În 2014 a înființat „Pirouette” Performing Arts Center, unde este profesor și coregraf.

**RiCo:** - De unde și de când pasiunea pentru dans?

**Tudor Oltean:** - Eram în clasa a III-a când am fost selectat de cei de la Liceul de Coregrafie „Octavian Stroia” din Cluj. Am mers la preselecție, fără a conștientiza la vârsta aceea încotro mă îndreptam de fapt. Am trecut testele și așa a început aventura mea în lumea dansului.

— Tu ai ales baletul sau baletul te-a ales pe tine?

— Cu toții avem un destin... cred că ne-am ales reciproc.

— În copilărie, cum răspundeai când erai luat peste picior pentru că nu erai pasionat de sporturi, considerate mai potrivite pentru un băiat?

— Sincer să fiu, nu prea îmi aduc aminte să fi fost luat peste picior. Mai degrabă eram văzut făcând ceva „cool”... în special de fete. Baletul nu mă împiedica însă să joc și fotbal cu băieții de la bloc, evident, în limita timpului disponibil... că eram destul de prins cu baletul.

— Preferi baletul clasic sau baletul modern/contemporan, și de ce?

— Îmi plac ambele; aș înclina însă balanța mai mult în favoarea baletului clasic... De ce? Pentru că baletul clasic este cel mai complex. Contemporanul de azi/de ieri este o formă a dansului care derivă din clasic.

— Ai fost balerin al Operei Naționale din Cluj-Napoca; cum consideri că s-a dezvoltat scena artistică de balet în România în ultimii 20 de ani?

— A evoluat, evident. Din punctul meu de vedere, pentru a ține pasul cu restul lumii artistice este nevoie de multă interacțiune între companiile de balet din România și mari pedagogi, coregrafi, dirijori. Totul se rezumă la partea financiară, cred; pentru asemenea lucruri ai nevoie de o susținere serioasă financiară, ceea ce din păcate nu se prea întâmplă la noi.

— Baletul a fost inițiat în Italia, s-a dezvoltat în Franța și a fost reinventat în Rusia. Ai avut turnee în Europa (Germania, Franța, Elveția, Austria, Italia); ai călătorit și cu scopul de a descoperi și înțelege mai bine fenomenul acestei forme de artă. Care sunt locurile pe care le-ai recomanda spre vizitare celor care doresc să descopere și să aflu mai multe despre istoria baletului?

— Din locurile în care am fost eu, aș recomanda Parisul și Viena, dar fiecare loc are farmecul și istoria lui. Cu siguranță cireașa de pe tort este Rusia: Moscova și St. Petersburg, visul oricărui balerin.

— Care este rolul tău preferat?

— Fiecare rol pe care l-am interpretat a avut farmecul lui; cu fiecare din ele am crescut și m-am maturizat din punct de vedere artistic. Nu pot spune că un rol anume a fost preferatul meu. Consider că un balerin trebuie să aibă capacitatea de a intra în rolul personajului și de a transmite publicului aceeași doză de emoție, indiferent de rolul pe care îl interpretează, fie că îi place mai mult sau mai puțin.

— Cum ai ajuns solist al Operei Naționale din Novi Sad?

— În perioada cât am fost balerin la Cluj, era destul de dificil din punct de vedere financiar, din cauza salariilor mici, plus că eram două persoane pe același post. Astfel, m-am decis să fac o schimbare. Aveam foști colegi ai Liceului de Coregrafie care în acea vreme lucrau la Opera din Novi Sad, Serbia. I-am întrebat dacă nu sunt posturi libere și în scurt timp am mers la audiere. Țin minte și acum că aveam cu mine pașaportul în buzunarul de la piept într-o geacă de blugi, portofelul, și o mică valiză cu haine de schimb. După o zi de așteptare (ca pe ace) am aflat și rezultatul... promisem postul.

— Care este cea mai importantă experiență de viață învățată după stagiul de la Novi Sad, într-o țară care încă nu se află în UE?

— Multe întâmplări ar fi de povestit, dar cred că cea mai de impact asupra mea ar fi aceasta: chiar înainte de a decide să plec din țară, am cunoscut-o pe Monica, prietena mea pe atunci și soția mea acum. În acea perioadă, în 2007, eu neavând mașină și Serbia fiind o țară non-UE, îmi trebuiau 48 de ore pentru o întâlnire de câteva ore cu iubita mea. Atunci când nu aveam spectacole în weekend și aveam și sâmbăta și duminica liber, făceam următoarea mișcare: sâmbătă dimineața plecam din Novi Sad cu autobuzul până în Belgrad, călătorie de două ore, la ora 16:00 luam trenul, singurul mijloc de transport spre România. Ajungeam în Timișoara seara la 22:00, iar la ora 23:00 plecam spre Cluj cu trenul supranumit „Foamea”. Ajungeam la Cluj dimineața în jurul orei 5:00, de multe ori fără să știe nimeni, obișnuiam să îi fac o surpriză mamei mele...

Petreceam câteva ore cu ai mei, cu Moni... și apoi același drum spre Novi Sad. Cel mai important lucru pe care l-am învățat din toată această experiență este că dacă îți dorești ceva cu adevărat, să nu renunți... De altfel deviza mea în viață este „crede și vei reuși”.

— Care a fost reacția ta când ai aflat că Novi Sad și Timișoara au câștigat titlul de Capitale Culturale Europene în 2021?



Tudor Oltean

— Am avut același sentiment ca și cum ar fi câștigat Clujul. Vă dați seama, Timișoara fiind cel mai apropiat oraș de Serbia și la o distanță mică de Novi Sad (150 km), îl vizitam foarte des și îmi este foarte apropiat sufletului. Mergeam la Timișoara destul de des, să respirăm puțin „aer românesc”. Novi Sad, pentru mine, este precum casa mea; acolo am dansat cei mai mulți ani din viața mea. Când intru în acel oraș mă simt ca acasă, iar Opera de acolo a avut un rol foarte important în formarea mea.

— În 2014 ai înființat „Pirouette” Performing Arts Center la Cluj; când ai început să predai balet și care este metoda de studiu preferată de tine?

— După terminarea Liceului de Coregrafie, am urmat cursurile Facultății de Artă Scenică, secția Pedagogie Coregrafică din cadrul Academiei de Muzică „Gheorghe Dima”. Pot spune că am optat pentru această facultate din inerție, în acel moment. În cadrul facultății trebuia să predăm, de aici pot spune că am început să gust această plăcere a pedagogiei. Cred că fiecare pedagog are o metodă proprie de predare în care crede și se simte auzit, cred că asta ne definește pe fiecare din noi și ne caracterizează.

— Care sunt diferențele majore dintre predarea dansului pentru băieți și pentru fete?

— Tehnica fetelor, comparativ cu cea a băieților, diferă în mare parte prin elementele de virtuozitate... Băieții având o forță net superioară fetelor, tehnica lor s-a dezvoltat pe lângă cea „par terre” (pe podea), „en l’air” (în aer), săriturile și turațiile din aer reprezintă tehnica de virtuozitate masculină, iar tehnica feminină s-a dezvoltat bineînțeles în „pointe”.

— În prezent, care sunt posibilitățile de a urma o carieră artistică în domeniul dansului; se poate trăi practicând această meserie de „entertainer” în România în afara Capitalei?

— Atâta timp cât îți dorești, ești pasionat și ai și talent, poți avea o carieră frumoasă în lumea dansului. Acum, depinde de fiecare dintre noi ce înțelegem prin „dacă putem trăi”... dar cred că se poate duce un trai decent. Clujul este un oraș în plină expansiune economică și consider că e nevoie de artiști, mai ales că este unicul oraș din țară cu două opere.

Interviu realizat de RiCo



# Împărăția Shakespeare

Adrian Țion

În 70 de ani de activitate, cât împlinește anul acesta Teatrul „Aureliu Manea” din Turda, arhivele menționează doar două montări Shakespeare: *Nevestele vesele din Windsor* în 1960 (regia Vintilă Rădulescu) și *A 12-a noapte* în 1965 (regia Ion Dan). Să înțelegem de aici că pentru a pune stăpânire pe împărăția Shakespeare ai nevoie de forțe solide, soldați numai unul și unul, înrolați într-o armată bine închegată și corespunzător dotată? Întrebarea nu e lipsită de temeinicie. Shakespeare e un ținut greu de cucerit. Stau măturie atâtea războaie. Un teatru trebuie să ajungă la o anumită maturitate artistică pentru a juca bine Shakespeare. Să înțelegem că teatrul turdean a ajuns la această maturitate încât să riște monarea unei piese de Shakespeare? Poate că da. Poate că a venit și vremea lui din moment ce la 24 februarie 2018 a avut loc premiera cu *Visul unei nopți de vară* în regia semnată de Muriel Manea-Jakab, spectacol ce transmite credința deplină în puterea teatrului. Carte de vizită, recomandare și imensă șansă de afirmare a personalității artistice, piatră de temelie în cariera multor regizori celebri, *Visul unei nopți de vară* e o mare încercare și pentru Muriel Manea-Jakab. Ea a considerat proiectul *Visului...* un vis fezabil, atunci când a știut pe ce trupă de actori se bazează. Tineri talentați, plini de dorința afirmării, unii deja cu premii primite pe drumul consacrării. I-a luat, i-a adus în viziunea ei, amprentând pe formula unui teatru al visului, nu puternic avangardist, ci scaldat în magia irealității realului, structură imaginată, desprinsă poate, inițial, de la celebrul Max Reinhardt, din studiile și montările sale cu *Visul...* Dau această referință deoarece, în afară de componenta stilistică, spectacolul are o rigoare aproape clasică în desfășurare iar costumele uimitoare, somptuoase realizate de Eliza Labancz au strălucirea unei lumi intrate în legenda tradițională a teatrului.

Scena introductivă e statică, abstrasă delirului cinetic, în contrabalans cu ce va urma. Se stabilește astfel un echilibru. Cele trei ancadrame verticale respiră măreție, sobrietate și focalizează atenția pe cele trei cupluri din lumea reală: Thezeu-Hippolita, Lysander-Hermina și Demetrius-Helena. Luminile revărsate peste interpreți de Lucian Moga asigură un joc al învălurilor în mister pe tot parcursul reprezentației. Ducele Atenei, Thezeu, fin ironizat de Cornel Miron așezat într-un scaun cu rotile, ajuns printre noii actori ca unul dintre stâlpii de rezistență ai teatrului turdean, anunță nunta sa cu Hippolita și impune legi drastice tinerilor. Maria Salcă în Hippolita îndeplinește mai mult un rol decorativ alături de Cornel Miron, e o demnă însoțitoare a lui Thezeu, înveșmântată în mătăsurile scilpitoare. Îndrăgostiții rătăciți prin pădure dau consistență filonului romantic prin jocul avântat, pasional al protagoniștilor. Un visător buclucaș este George Sfetcu în Lysandru, o naivă inocentă reușește să fie, fără prea mult efort, Ioana-Maria Repciuc în Hermina; sever își conturează profilul personajului Valentin Oncu în Demetrius, firea volitivă a Helenei, pasiunea ei nestăvilită pentru Demetrius sunt bine evidențiate în

prestația Diane Tușa. Din adâncurile mitului își fac apariția Oberon și Titania, adevărate fantome ale nopții însoțite de spiriduși, zâne, măscărici, elfi și elfe imaginare. Costumația lor este de o strălucire ireală. Vali V. Popescu e un Oberon maiestuos în mișcări și rostire, crai al umbrelor pătimașe favorizat de o statură imperială, construcție athletică bine evidențiată, poartă o podoabă capilară adecvată rangului. La fel este creată Titania, crăiasa zânelor cu capul împodobit cu coarne himerice, la care se adaugă un corsaj supradimensionat și niște sâni de o volumetrie stridentă, însemne ale măreției și puterii ieșite din normal. Personajul este adus cu multă siguranță pe scenă de Raluca Marina Radu care știe să-i sublinieze stranietatea printr-un ambitus al vocii specific huhurezilor nopții.

Eram foarte curios să văd cum și l-a imaginat Muriel pe sprintărul Puck. Surpriza e pe măsură. Nu e duh, nu-i spiriduș, ci un clovn rotofei, gonflat ca un balon, acoperit în mătăsurile albe. Un inocent carevasăzică, oricât ar vrea el să facă pe vicleanul. Bianca Holobuș e un Puck lipsit de dinamism, comod și pașnic. Mesajul său prinde consistență atunci când acționează asupra îndrăgostiților, nu cu floricea miraculoasă, ci prin luminița roșie miraculoasă care o înlocuiește. Substituirea e de un real efect magic. Egeea, întruchipată de Raluca Ermei și zâna schițată vag de Alexandra Dușa au misiuni grele în acțiune: trebuie să întregească suita fantomelor absente pe scenă.



Visul unei nopți de vară, Teatrul „Aureliu Manea” Turda

Tot la capitolul lipsă din peisaj trebuie încadrat numărul redus al meșterilor actori ce pun la cale un spectacol cu ocazia nunții lui Thezeu. Prestația celor trei meșteri rămași e în afară de orice reproș, dar secvența teatrului în teatru mi s-a părut insuficient exploatată comic. Adorabil e grăsuțul Călin Mihail Roajdă, erijat în regizor puternic parodiat, Miki Paicu, plângăciosul și neîncrezătorul de profesie, Ioan Alexandru Savu pe post de zvârlugă inconștientă, gata să joace toate rolurile în improvizarea propusă. Prestația lor colorează puțin diferit feeria nopții shakespeareiene. Un adevărat concert surdinizat, chemări, mistere, voci ale nopții de vară, asigurat tot de actori, acoperă fondul sonor sporind misterul. Dar asta în subsidiar. În prim-plan e de remarcat preponderența valorii costumației asupra ansamblului construcției piesei. Spectacolul respiră literalmente prin costumația extrem de laborioasă, prin farmecul ei, prin impactul vizualului în primul rând. Prestația actorilor completează tabloul acțiunii în culori vii, tonifiante. Prin aceasta, atmosfera țintă a spectacolului-vis e atinsă. Pașii făcuți de întreaga echipă în împărăția Shakespeare nu sunt cătuși de puțin timizi. Dimpotrivă. ■

## Geografie teatrală (III)

Claudiu Groza

### Fest(in) pe Bulevard

Și la ultima sa ediție, festivalul Teatrului „Nottara” a avut o dinamică și o amploare remarcabile. Marinela Țepuș și reductabila sa echipă au organizat un eveniment cu durata de 12 zile, cu șase secțiuni și zeci de spectacole și evenimente conexe. O să comentez, din păcate, doar câteva producții pe care vi le recomand.

Mălina Andrei (în dublă ipostază de coregrafă și regizoare) a reușit să construiască în *Eterna musica* un reușit, agreabil, bine articulat spectacol de dans și muzică, o poveste de dragoste punctată în episoadele sale semnificative, de la flirt la sincope și făgașul iubirii mature. De o cuminenție ce nu urmărește deloc să epateze – ferit așadar și de snobismul romanțios, și de ostentația militantă –, spectacolul are farmec prin firescul narațiunii dialogice-coregrafice-muzicale. Ilinca Kiss, Filip Ristovski, Roman Manoleanu, Irina Strungăreanu și Marian Chirazi – actori și dansatori, cu toții interpretând partituri mai complexe decât „specialitatea” fiecăruia – au complinit cu grație și aparent fără nici un efort intenția regizorală. *Eterna musica* a fost exact ce se dorea: un moment de bucurie artistică.

În cu totul alt registru a evoluat *Somnambulism* de Iaroslava Pulinovici, producția Teatrului „Nottara” care a primit și Premiul pentru cel mai bun spectacol. Un premiu deloc „de politete”, pentru că montarea lui Alexandru Măzgăreanu are o forță de expresie cu totul specială, aducând formula teatrului psihologic într-o inspirată modernitate.

Povestea ziaristului Slava, măcinat de culpa unui adulter care nu-l ajută să se rupă de căsnicie, apoi traumatizat de moartea soției și prins în spirala unei teribile derive existențiale, capătă treptat o sesizabilă tensiune. Eroul nu e doar autodistructiv, ci și nociv pentru cei din jur, de la colegii de serviciu la amanta deznădăjduită, care nu știe cum să-l ajute, și până la fiul său adolescent, refugiat în bulimie pentru a-și depăși propria traumă, accentuată de abulia tatălui. Slava parcurge un proces cathartic, de auto-purificare, chiar prin intermediul fiului său, pentru care experiența aceasta este un prag al maturizării.

Măzgăreanu a transpus cu fler, ingeniozitate și o lectură acut-empatică textul foarte reușit al Iaroslavei Pulinovici, într-un spectacol plin de nerv, cu echilibre bine dozate și sprijinul unei echipe notabile. În scenografia sublimată – dar colorată și contorsionată precum fantasmalele

psihotice, acele tulburi pulsioni interioare – a Rodicăi Der, actorii de la „Nottara” au compus roluri memorabile. De la Ion Grosu (Slava), care a interiorizat și exteriorizat cu precizie și pregnanță sincopale personajului, la Crenguța Hariton, care a construit în amanta Alla un personaj imatur emoțional, dezzechilibrat și derutat, pus în fața unei provocări pe care n-o poate gestiona, și până la liceanul Iulian Mihai Cristea, care l-a întru-chipat pe fiul Maksim cu o uimitoare maturitate și un control special al rolului, dincolo de evidentele emoții – echipa completată cu har de Sorin Cociș, Karl Baker și Diana Roman (fiecare cu amprenta sa semnificativă pentru derularea acțiunii) a edificat un spectacol care nu doar dă de gândit, ci și de simțit, cu asupra de măsură...

Despre relațiile dintre părinți și copii, dar cu o perspectivă cumva elegiac-amuzantă, detașată și totuși încărcată și aici de o emoție ce climaxează la final s-a vorbit și în *Homemade*, un spectacol-devised al Teatrului Maghiar din Cluj, în regia Martei Várgyasi și dramaturgia lui Réka Biró și Katalin Deák. O montare secvențială, bazată într-o oarecare măsură pe improvizație – ceea ce-i dă o surprinzătoare și cuceritoare autenticitate – ce evocă în variile sale episoade confesiuni de viață – unele amuzante, altele mai traumatice, altele emoționante până la lacrimi. Un spectacol tulburător, dar solar, totuși, interpretat cu profesionalism, calm, onestitate și bună priză la publicul bucureștean de Csilla Albert, Áron Dimény, Andrea Kali, Melinda Kántor, Csaba Marosán, Rudolf Molnár, Júlia Laczó, Gizella Kicsid, Ágnes Szucher, Dorottya Balogh/Tímea Jerovszky.

Provocatoarea temă a secțiunii competiționale de la Fest(in) a fost ilustrată și de un provocator – și foarte reușit, după opinia mea – *one man show* din Argentina: *I have a doll in my closet* de Maria Ines Falconi, regia Carlos de Urquiza (Grupo de Teatro Buenos Aires). Din nou o confesiune, de o dezarmantă și empatizantă sinceritate, despre un băiat care-și descoperă identitatea homosexuală, printre puseuri de



Visul unei nopți de vară, Teatrul Țândărică București

juvenil-sportivă masculinitate și secrete vulnerabile precum păpușa din dulap.

În decorul domestic întru-chipat de un dulap dintr-o cameră de copil, Julian Sierra a construit un monolog plurivocal de o livrare afectivă frisonantă. Nu am avut de-a face doar cu o evocare rememorative a adultului ce-și povestește viața, ci chiar cu bulversarea interioară a adolescentului confruntat cu propriile temeri și cu mefiența socială – toate, voci și stări redade minunat de actorul argentinian.

*I have a doll in my closet* face parte din acea specie de produse artistice care pretind o necondiționată empatie. Nu știu câți spectatori și-au depășit barierele și au rezonat la el, dar cei care au făcut-o au câștigat, cu siguranță, ceva: o mai bună cunoaștere a *ahfelității*...

În schimb, un alt spectacol străin – coreean, de data asta – a avut un ritm foarte percutant, infantil-belicos, redând ciocnirile personalităților în consolidare dintr-o clasă de liceeni pasionați de percuție. *Heartbeat* de Kim Doo-hwan (r. Bae Eun-wook, Donghwa Tree Theatre, Seul redă un subiect comunitar foarte acut: violența în școli (extremizată în *bullying*, uneori, așa cum

surprinde spectacolul), și nevoia de solidaritate și toleranță reciprocă induse de maturitate. Sub aparența degajat-extravertit-spectaculoasă a secvențelor de percuție și a cântecelor, actorii coreeni (Jeong Do-hun, Kim Jae-woo, Han Hye-lin, Cha Geun-su și Yu Ji-su) au tentat, de fapt, un demers pedagogic – spectacolul lor e adresat cu precădere școlărilor –, un demers, din câte am aflat, de succes. Dincolo de codificarea specific extrem-orientală – cam sacadat-nefirească pentru noi – *Heartbeat* e un spectacol extrem de accesibil tocmai prin ritmul său.

Un impresionant rol de de-compoziție, ca să zic așa, al Virginiei Mirea, mi-a atras atenția asupra delicatului – ca un basm cu tristeți și zâmbete – spectacol *Kimberly* de David Lindsay-Abaire, montat de Andreea Vulpe la Teatrul de Comedie. Povestea fetei care, din cauza unei boli rare, îmbătrânește pe zi ce trece, dar care nu-și pierde niciodată optimismul vital, deși are o familie ciudată, iar prietenul de la școală îi e izgonit, este narată regizoral, scenografic și actoricește cu un halou special de *copilărie matură*, în care cei mici au soluții pe care cei mari, blazați și înrâiți, sunt incapabili să le găsească. Aerul ăsta de basm este dat nu doar de jocul încântător al Virginiei Mirea – care face un personaj perfect verosimil din *Kimberly*, lipsit de orice șarjă sau stridentă –, al lui Vlad Birzanu – impecabil în rolul prietenului fetei, Jeff, al Mihaelei Teleoacă, Laurei Creț și al lui Ioan Coman – bine integrați contrapunctic; aerul de basm e dat și de splendida scenografie a Cristinei Mile – o dubiță care poate fi și casă, și bibliotecă școlii etc., ceea ce dă spectacolului o versatilitate dinamică foarte izbită. De remarcat finețea lecturii regizorale a Andreei Vulpe, atentă la detalii și atmosferă.

În fine, mai merită să remarc din programul festivalului versiunea pitorească, neortodoxă, curajoasă, plastică și foarte shakespeareiană a lui Cristian Pepino după *Visul unei nopți de vară* (Teatrul Țândărică).

Cu formidabila sa capacitate de esențializare, fără să piardă nimic din multele dimensiuni ale textului original, Pepino reușește din nou un mare spectacol pe un spațiu minuscul, în care păpușile și oamenii coexistă, ca și stările lor, de la emfază la sinceritate și de la umor gros la poezie pură. Perfectă – fluentă, exactă și fluidă – mânăuire a marionetelor, dar și lăudabil joc de scenă al actorilor: Mihai Dumitrescu, Simina Constantin, Florin Mititelu, Cristina Țane, Andreea Ionescu, Roxana Vișan, Leonard Dodan și Robert Trifan.



Somnambulism



# „Sculptura este poezie tridimensională”

de vorbă cu artistul plastic Gary Sussman (S.U.A.)

**G**ary Sussman este un sculptor american, ale cărui lucrări au o largă expunere publică. A participat la realizarea unor grupuri statuare amplasate la Rockefeller Center (New York); Radio City Music Hall (New York); The Museum of Science and Industry (Los Angeles); The Museum of the Bank (New York); Sunnyside Park (Irvington, New York); USA Today Show (Washington DC). Anul acesta a finalizat portretul în mărime naturală al cântărețului de muzică folk, Pete Seegers, a cărui dezvelire va avea loc în luna mai.



Statuia lui Pete Seeger

— Ce a însemnat pentru tine să realizezi statuia memorială a lui Pete Seeger?

— Am făcut statuia lui Pete Seeger în urma discuțiilor pe care le-am avut cu membrii familiei lui. Acest proiect a fost o provocare pentru mine - emoțională, intelectuală și tehnică. Pe măsură ce avansam cu lucrul, mi-am dat seama că importanța acestei lucrări trece dincolo de credințele mele personale și că trebuie să-l *redau* pe Pete așa cum a rămas el în conștiința publică: un om simplu, un *soldat al păcii*, un susținător al drepturilor muncitorilor. Adică, să-i spun povestea...

— Când ai realizat că marea ta chemare ca artist este sculptura?

— În anii '60-'70 fusesem influențat de supra-realiști; mă atrăgeau René Magritte și Salvador Dalí datorită tendinței lor de a transforma realitatea în abstracție, ca divergență la principiile academice. În 1973-1974 mi s-a acordat o bursă de studiu în Italia. Chiar înainte de a pleca îmi găsisem vocația și marea dragoste, deci această călătorie s-a desfășurat pe coordonatele a ceea ce descoperisem. Cunoștințele mele erau limitate, tot ce știam despre sculptura italiană se făcuse prin intermediul fotografiilor și al revistelor; de asemenea, dobândisem o seamă de referințe istorice de la maestrul meu, José de Creeft, născut în 1884 în Guadalajara (Spania). Ajuns la Paris, a fost ajutat de Rodin să intre la Academia Julien; tot la Paris i-a întâlnit pe Juan Gris și pe Pablo

Picasso. De Creeft a călătorit mult prin Europa, înainte de a ajunge în SUA. El a realizat sculptura *Alice în Țara Minunilor*, amplasată în Parcul Central din New York, de care se bucură copiii și adulții, deopotrivă. A rămas fidel tehnicilor clasice de turnare a bronzului, dar a fost și unul dintre primii sculptori care au creat sculptură modernă din obiecte reciclabile sau găsite.

— Pentru tine, arta este...

— Lucrând împreună cu De Creeft am înțeles diferența dintre meșteșug și artă: adevărata artă nu are nimic de-a face cu copierea unor elemente anatomice sau a unor detalii figurative. Am realizat că puritatea unei expresii constă în redarea spiritului figurii sau a obiectului reprezentat. Când un artist exprimă ploaia, de exemplu, este important sentimentul pe care imaginea îl trezește în privitor. Cred că, prin arta lor, Brâncuși, Picasso, De Creeft și alți artiști în care cred căută puritatea și esența a ceea ce reprezintă. Să ne întoarcem puțin la Renaștere și să-i luăm drept exemple pe Bernini și pe Michelangelo. Bernini a atins un nivel înalt al meșteșugului sculpturii: avea o *ceată* de 240 de meșteri care lucrau pentru el. Michelangelo a lucrat singur, iar dacă îi privești sculpturile realizezi undă aceea de iluzie și ireal pe care o imprimă lucrărilor sale.

— Putem găsi o relație între artă și știință?

— Sculptura este poezie tridimensională; nu este ca un roman. Sculptura reunește toate referințele istorice, întreaga evoluție biologică a formelor și a ideilor. Cred că atât Brâncuși, cât și Jean Arp au înțeles acest lucru. Și mai cred că aborigenii și indigenii nu au încercat să copieze natura, ci să o redea într-o formă esențializată, putând fi înțeleasă deopotrivă de un public cu o educație artistică și de un public ne-educat. În creațiile lor, atât Brâncuși, cât și Arp sau De Creeft au introdus elemente primitive; prin aceasta, ei și-au găsit strămoșii estetici și au ajuns la un grad înalt de



Gary Sussman și José de Creeft



Gary Sussman în atelier

înțelegere a spiritualității. Ca în știință, și în artă multe descoperiri s-au făcut din întâmplare; experiența e extrem de importantă, iar actul creativ cunoaște o seamă de accidente care se transformă în artă.

— În opinia ta, care este rolul lui Constantin Brâncuși în evoluția sculpturii contemporane?

— Deși artiștii se constituie ca o familie, între ei există o perpetuă competiție. Cu Brâncuși, lucrurile au stat diferit: el a fost unic, el a fost primul, deoarece a știut să păsteze legătura cu pământul și a dezvoltat o sensibilitate izvorâtă din formele originale, din elementele primordiale. Și-a găsit sursele spirituale în creația populară și a realizat un soi de dialog cu necunoscutul, așa cum au făcut-o Michelangelo și Leonardo Da Vinci înaintea lui. Cu De Creeft am avut nenumărate discuții despre Brâncuși și mi-am dat seama că, prin arta pe care a creat-o, a încercat să fie cât mai aproape de adevăr, de spiritualitate. Și atunci am înțeles că adevărata creație este un fel de dialog cu Divinitatea, o apropiere de marele necunoscut. Dar, în același timp, ca să ajungi la rezultate satisfăcătoare, este necesară o bună cunoaștere a materialelor și tehnicilor.

— Care este condiția artistului astăzi?

— Arta este un mecanism controlat: în trecut, de biserică, iar astăzi de cei bogăți. Un artist trebuie să trăiască... să supraviețuiască. Pentru artiști, nu există structuri de sprijin. Pe lângă valoarea artistică inerentă a muncii tale, de cele mai multe ori contează pe cine cunoști: totul se reduce la bani. Galeriile doresc să expună artiști consacrați, care să le aducă profit, sau să descopere un artist pe care să îl lanseze. Iar ca să intri în această cerc, trebuie să ai o bază, să pornești de undeva. Să îl luăm ca exemplu pe Basquiat: deși nu era bogat, nu era nici lipit pământului; a frecventat o școală privată, l-a întâlnit pe Warhol...

Viața nu este ca un film alb-negru, viața este gri; ea conține toate aceste distorsiuni, toate greșelile, toate accidentele care ne dezvoltă sensibilitatea și ne împing în luarea anumitor decizii. Ca și Steve Jobs, din când în când trebuie să iei lucrurile care există și să le combini într-un mod novator. Viața este circumstanțială.

Interviu realizat de  
Silvia Suciuc și Cristian Ivan



## Liviu Suhar - un metafizician al picturii



Liviu Suhar Toledo (2010), u/p, 90 x 60 cm

„Rolul” decisiv, asumat cu pasiune și responsabilitate preț de jumătate de veac, l-a jucat în pictură.

În linii generale, Liviu Suhar este interesat de o „gramatică” a picturalității menită să elucideze natura vocabularului plastic și regulile de funcționare a acestuia. Este pictura doar un simplu meșteșug, lesne de învățat și facil de aplicat, la îndemâna oricui? Sau este, mai degrabă, *una cosa mentale*, adică un angajament lucid, motivat estetic, nobil în intenții și finalitate – cum credeau artiștii renascentiști? Lecția tradiției, împărtășită și de pictorul ieșean, constă în exigența de a cupla efortul cu inteligența, sensibilitatea și ideea, într-o perspectivă armonică, sănătoasă în plan cultural.

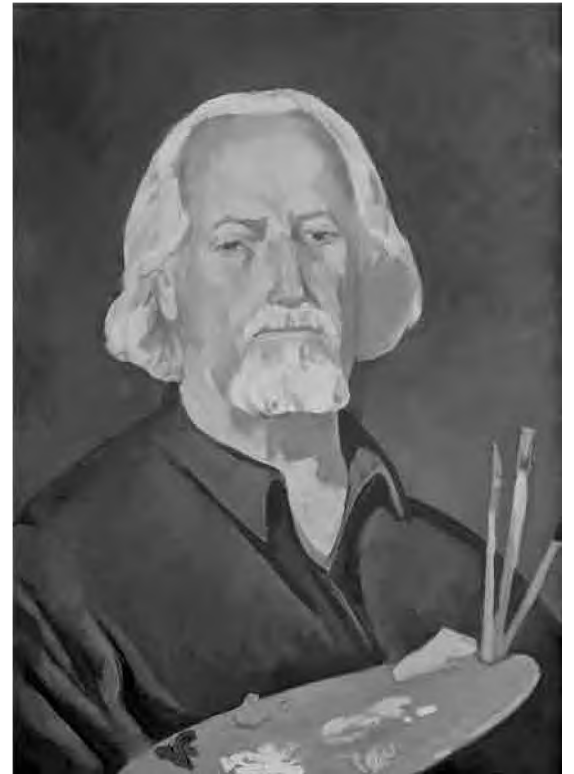
Teza sa de doctorat, dar și preocupările ulterioare, ni-l arată preocupat îndeosebi de motivul naturii statice, de forma și culoarea obiectelor, de dispunerea lor spațială, dar și de „animarea” lor metaforică. Prin transfer semantic, „obiectul-metaforă” devine altceva decât este ori pare a fi. Asocierea lucrurilor, punerea lor în dialog vizual, duce la crearea unor câmpuri vizuale spectaculoase, în care fantasticul și realul fuzionează discret. Pictorul „antropomorfează” cu premeditare obiectele, sustrăgându-le șabloanelor decorative. În scenografiile propuse de artist, oalele și ulcelele intră în contaminare și comunicare reciprocă, se metamorfozează magic, devenind personaje de prim-plan.

Eschivându-se capriciilor modei, Liviu Suhar și-a schițat un traseu profesional mai puțin aderent la „spiritul vremurilor”, pe alocuri ideologizat în exces, optând pentru modalități de expresie personale. Încă de la sfârșitul anilor '60, pictează în cicluri tematice, preschimbându-le funcție de evoluția propriilor noduri de interes. În anii începuturilor, preferă subiecte cu miză folclorică, dar și altele, „amprentate” speculativ și interogativ (*Noaptea fetelor, Cântare omului, Singurătate, Meditație, Nocturnă, Sperietări și lună*). Între notele distinctive - cromatică nocturnă (fundal albastru sau cenușiu, tonuri contrastante) și o figurație quasi-realistă (*Familia, Maramureșence, Continuitate*). Deși neocolite, peisajul și portretul au o mai mică vizibilitate printre lucrările artistului. Își creează,

în contrapondere, o adevărată „mitologie personală”, populată cu bocitoare, pețitori, colindători, irozi, muzicanți, arlechini, solicitați să dramatizeze mesaje. Locul și timpul sunt decisive în pictura lui Liviu Suhar. Fie că evocă coline bucovinene sau idilice țărmuri de mare, fie că ne invită prin defileurile paradisurilor urbane, artistul fixează impresii, reține amintiri și le așază într-o nostalgică arhivă sentimentală. *Memoria pământului natal* vorbește despre farmecul satului de altădată, cel de care junii studioși se înstrăinează definitiv.

*Manualitate, cerebralitate, muzicalitate* pot fi mărcile distincte ale unui stil Liviu Suhar. Deși mizează pe inspirație, artistul preferă lucrul migălos, obținut prin studiu și tatonare. De aici și luciditatea asumată, ostilă atât improvizației, cât și lirismului excesiv. Unele din retrospectii au parfum... sonor și simbolic; autorul descoperă o lume polifonică, vibrantă, cu nunți fabuloase, miri îndrăgostiți și muzicanți care „în-cântă” cu instrumentele lor (fluiere, chitare, naiuri, tobe), așezate într-o orchestrație armonică și... simfonică vizual (*Baladă, Singurătate, Trio, Muzicanți, Arlechin, Ritmuri, Cântec de dor, Temă muzicală, Duet, Melos*).

Lucrările din ultima vreme capătă o tentă predilect metaforică și alegorică. Vasele de lut sunt „îmbrăcate” în motive folclorice și solicitate să interpreteze diferite partituri ale umanului (*Oale de lut, Pom cu oale, Bol, Metamorfază, Forme în dialog*). Influențat, cred, de „pictura metafizică” a lui Giorgio De Chirico, dar și de lucrările supra-realiștilor întâlniți prin muzeele Spaniei, Liviu Suhar exersează, începând cu anii '90, o pictură ce îmbină realul și iluzoriul, tradiția și modernitatea, mitul și imaginația, retrospectia și meditația (*Sis.f*,



Liviu Suhar Autoportret (2014), u/p, 70 x 50 cm

*Înălțare, Nocturnă, Meditație, Maestrul, Fereastra nopții, Icar, Fereastră melancolică, Poartă sacră, Nocturnă florentină, Praguri, Spațiu venențian*).

Ce oferă Liviu Suhar publicului său în contextul aniversar? O biografie artistică exemplară, consacrand seriozitatea, pasiunea și constanța drept ingrediente esențiale... Sute de lucrări valoroase - unele donate generos marilor muzee, spre uz temporal neîngrădit... O pictură cu accente metafizice, invitând, în egală măsură, la reflecție și plăcută delectare. ■



Liviu Suhar

Mesteacănul (2012), u/p, 50 x 50 cm



## sumar

### editorial

Mircea Arman  
Despre absența spiritului critic și logica ierarhiei în  
gîndirea chineză antică – câteva considerații generale. 3

### cărți în actualitate

Adrian Lesenciuc  
Drumul spre orizont 4

Ion Cristicfor  
O restituire literară dedicată lui Yvonne Rossignon 5

Irina-Roxana Georgescu  
Terapie prin scris 6

Ani Bradea  
Esențe epice 7

Ion Buzași  
Un roman despre Școlile Blajului 8

### cartea străină

Robert Cincu  
Un roman „muzical” în literatura ucraineană 9

### comentarii

Vistian Goia  
Marin Sorescu, inedit 10

Geo Vasile  
Amor vincit omnia în dicțiunea  
lui Ștefan Manasia 11

### memoria literară

Constantin Cubleşan  
Sumbri și sentimental  
(Romulus Guga) 13

### poezia

Marcel Mureșeanu 14

### filosofia

Alexandru Boboc  
Ideea critică și fundamentarea unei critici a culturii  
în opera lui Titu Maiorescu (I) 15

### proza

Mircea Pora  
Jurnalul lui Jenny (Extrase) 16

### interviu

de vorbă cu scriitorul Miron Scorobete  
„Într-o mare toxică, *Tribuna* era un strop  
de normalitate” 18

### eseu

Cristian Bădiliță  
Teroarea pozitivă a Istoriei:  
plecând de la Agârbiceanu 22

### diagnoze

Andrei Marga  
Filosofia în fața globalizării 24

### religia

Nicolae Turcan  
David Bentley Hart și neoateismul contemporan (I) 26

Mario Germinario  
Cum putem să percepem și să arătăm că Dumnezeu  
există și că este cu noi Dumnezeu, Emanuel, dacă în  
Biserica sa își prelungește tăcerea și nu ne dăm seama  
de prezența lui 27

### social

Ionuț Butoi  
Știrile false și post-adevărul: anomalie în sistem  
sau defect de structură? (IV) 28

### showmustgoon

Oana Pughineanu  
Rețeaua de socializare 29

### însemnări din La Mancha

Mircea Moș  
Prin textul literar spre sine 30

### muzica

de vorbă cu balerinul Tudor Oltean  
“E nevoie de multă interacțiune între companiile  
de balet și mari pedagogi, coregrafi, dirijori” 31

### teatru

Adrian Țion  
Împărăția Shakespeare 32

Claudiu Groza  
Geografie teatrală (III) 32

### conexiuni

de vorbă cu artistul plastic Gary Sussman (S.U.A.)  
„Sculptura este poezie tridimensională” 34

### plastica

Petru Bejan  
Liviu Suhar - un metafizician al picturii 36

## plastica

# Liviu Suhar - un metafizician al picturii

Petru Bejan



Liviu Suhar

Zece surate (2014), u/p, 70 x 60 cm

Sensibil fără a fi patetic, cerebral fără a fi rigid, incomod și sever uneori, jovial și disponibil îndeobște, Liviu Suhar (n. 1943), la cei 75 de ani împliniți de curând, este un nume de referință al plasticii românești contemporane. La ceas aniversar, Muzeul de Artă din cadrul Palatului Culturii, dar și Galeria „Dana” din Iași i-au organizat, fiecare, expoziții retrospective personale. Care sunt liniile definitorii ale plasticii artistului ieșean? Ce anume îl face, deopotrivă, respectat și apreciat? Putem vorbi despre un stil al său, de neconfundat?

A studiat pictura la Cluj, sub îndrumarea unor dascăli cu notorietate (Aurel Ciupe și Petru Abrudan), dar s-a consacrat ulterior în capitala

Moldovei, însoțindu-se în generația sa cu nume importante ale picturii autohtone: Dimitrie Gavrilean, Ioan Gânju, Ion Neagoe, Corneliu Ionescu sau Valeriu Goncariuc. Exigent ca profesor, a contribuit la formarea și afirmarea multor artiști. Un portofoliu impresionant de lucrări, expoziții în locuri sonore, stagii de documentare în multe țări, câteva cărți de istoria, teoria și critica artei (*Pledoarie pentru obiectul metaforă*, *Natura moartă în opera lui C. D. Stahi*, *Natura moartă în pictura românească*, *Glose în labirintul artelor vizuale*), o asociație și un muzeu care îi poartă numele... sunt semnele unei cariere de excepție.

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.