

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

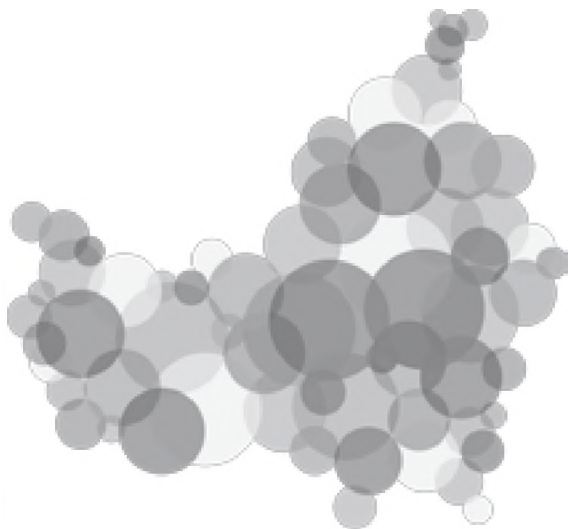
Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor

revine în întregime autorilor

Copertă și ilustrații: Suzana Fântânariu
Expoziția "Uitat în manuscris" la Galeria Dana din Iași
Fotografii de Smaranda Bostan



www.clujtourism.ro

estival

Frenezia sezonului estival

Conduite și mentalități

Vistian Goia

Se știe că românii cu economii pecuniare, bine păzite și strânse pe îndelete, trăiesc altfel în cunoscutul sezon estival, când pleacă la mare sau în peisaje montane, fie în țară, fie în cele mai îndepărtate stațiuni de pe alte meleaguri. E adevărat, așa procedează europenii apuseni, la fel cei din estul continentului.

În jurul celor care-și petrec concediile în afara peisajului autohton, se dau „informații” dintre cele mai pitorești, pentru a-i impresiona și a le trezi invidia celor rămași acasă. Dar nici aceștia nu sunt lăsați de izbeliște. Autoritățile se silesc din răspuțeri să înmulțească trenurile și alte mijloace de transport, înlesnindu-le sosirea în aerul și apa mării călduțe, ori în răcoarea munților. Așadar, societatea românească intră în sezonul estival cu alte preocupări și conduite decât cele obișnuite. Pe tinerii de până la 40-45 ani îi cuprinde „frenezia”, adică starea de excitare excesivă, adeseori violentă, gălăgioasă, pentru a fi priviți și admirați în conduita lor. De multe ori m-am întrebat: oare, ce motive au pentru a deveni atât de „șturlubatici”? Cu mai mulți ani în urmă, era la modă expresia „a face grații”, adică o tânăra căuta prin conduită și vocabular, să pară fermecătoare prin gesturi și atitudini afectate. Astăzi, dimpotrivă, tonul, gesturile, vaielele, dorințele ș.a. sunt rostite cât mai puternic, pentru a friza atenția unui public cât mai numeros care, volens/nolens, să remarce prezența „călătorilor” tineri, avizi de petreceri fără granițe și cât mai departe de „casă”!

Dimpotrivă, pentru generațiile de altădată, expresia adverbială „Chez soi, a la maison”, însemna acasă. De la școală, copilul „fugea” acasă, astăzi mai bine în altă parte. În timpurile străvechi, după consemnarea folcloriștilor, și maturii erau ispitiți de alte direcții decât aceea spre casă: „Ce folos să trag acasă? / Că n-am nevastă frumoasă”! (Iarnic-Bârseanu).

Pe de altă parte, mijloacele moderne audio-vizuale îi determină pe tineri să nu se mai simtă acasă, împreună cu rudele. Sigur, și în trecut au existat excepții. Când cineva nu avea chef, adică nu era bine dispus, însemna că „Nu i-s boii acasă”. (I. Creangă). Pentru o fată năvălășă, s-a născut interogația: „Și frumoasă, și devreme acasă?” Termenul „acasă” e polisemantic: pentru un haiduc, „acasă” era „în codru”, pentru un cioban, „acasă” era la „stână”. Pentru tânărul de astăzi, „acasă” poate fi oriunde se strâng cât mai mulți și posedă o libertate fără granițe, în restaurante cât mai „deochete”, unde află partenere care-i primesc în brațele dezgolite pe un preț ieftin. Dar niciunde nu se află atâta veselie și poftă dezlănțuite spre partide erotice ca la mare ori la munte în sezonul estival. E o diferență pronunțată între conduita tinerilor, să zicem, din veacurile trecut, în comparație cu aceea a celor de astăzi. Dar, ca să nu supărăm nici pe tinerii de acum, nici pe bătrânii care-și trăiesc anii finali crescând nepoți sau frecventând mereu bisericile, vom exemplifica apelând la moralitatea unui alt mediu etnic și dintr-o epocă îndepărtată în timp. E vorba de câteva scene deochete din cartea francezului Guy de Maupassant, *Mont-Oriol* (1886). Gontran, unul

din personajele romanului, face parte dintre francezii pentru care „toate femeile din lume trebuie să aibă *amanti*, pentru care *familia* este numai o societate de ajutor reciproc, pentru care *morală* este o atitudine indispensabilă pentru a ascunde gusturile diverse cu care ne-a înzestrat natura, iar onorabilitatea modernă este fațada menită să tăinuiească viciile grațioase”.(1)

Se știe, în sezonul estival, tinerii români pleacă grăbiți și foarte bine dispuși în cele două luni ale anului (iulie-august), parcă s-ar îndrepta spre „pământul făgăduinței”! Stațiunile autohtone și cele străine le creează, cum afirmam, sentimente de exaltare fizică și sentimentală mai rar cunoscute în celelalte luni ale anului, încât vor să ne amintească de personajul romancierului francez. Acesta afirma exaltat: „Orașele balneare sunt incredibile”, pentru că erau, la timpul respectiv, „singurele ținuturi feerice care se mai păstrează pe pământ”. În cele două luni se petrec, după mentalitatea francezului de atunci, mai multe lucruri decât în „restul universului” și al anului calendaristic. De aceea se crea senzația sau chiar convingerea că „izvoarele nu sunt minerale, ci fermecate!” Se întâlneau atunci și acolo (la fel și astăzi pe la noi) specimene din toate popoarele, din toate mediile, aventurieri admirabili, un amestec de rase și genuri imposibil de găsit în altă parte.

Sigur, deopotrivă pe timpul francezului de atunci și al românului de astăzi, persoanelor feminine li se acordă atenția și spațiul privilegiat al evocării. În romanul amintit, femeile au făcut acolo „farse” cu o ușurință și promptitudine încântătoare: „La Paris, rezistă, în stațiune, cedează, tronci!” Bărbații, (adică partenerii lor) „se îmbogățesc, alții își găsesc moartea, alții dau de ceva și mai rău ... se ... însoară !... E o prostie hazlie chestia asta?” (2)

Scriind cele de mai sus, mi-am amintit de *Nimfele încātușate* (3), titlul unui articol incendiar scris de Mircea Mihăeș la rubrica sa din „România literară”. Aci criticul atât de bine informat condamnă, pe drept, desfrăurile generate de „drogurile intens agrementate, încât transformă pe unele persoane necunoscute în prieteni extrem de afectuoși”, prin partide de sex liber consimțite, între bărbați și femei care, pasămite, ar fi cuceriti de un nou stil de viață, forțând granițele moravurilor și valorilor sociale. Astfel de cupluri practică „lesbianismul și homosexualitatea”.

În ce ne privește, să sperăm că tinerii români care-și petrec vacanțele peste mări și țări nu se vor lăsa atrași de practici care îndepărtează ființa rațională de ceea ce există omenesc în mintea și conduita lor.

Note

1 Guy de Maupassant, *Mont-Oriol*, Editura orizonturi, 2013, p. 227.

2 *Ibidem*, p. 225-226.

3 Vezi Mircea Mihăeș, *Nimfele încātușate*, în „România literară”, nr. 8 (16 febr.), 2018, p. 5.

Scurt istoric asupra noțiunii de fenomen – ce este fenomenologia? (I)

Mircea Arman



Mircea Arman

Se înțelege, în genere, prin *fenomen*, tot ceea ce apare conștiinței, ceea ce este susceptibil de a fi perceput și observat; ceea ce are loc, ceea ce se petrece, chiar dacă acesta nu este sensibil. La Kant, *fenomenal* este obiectul nedeterminat al unei intuiții empirice și ia naștere atunci când lucrurile afectează simțurile. Fenomen este, după el, acel ceva care este obiect al intuiției sensibile și devine obiect al cunoașterii, când este determinat cu ajutorul categoriilor și este conceput în conformitate cu legitatea conștiinței în general. Fenomenele nu sînt posibile fără sensibilitate, căreia lucrurile trebuie să-i apară, dar nici fără intelect, care le structurează conform formelor lui categoriale prin intermediul schemelor. Fiind în funcție de sensibilitate și intelect, ele nu sunt ceva subiectiv, ci au realitate empirică, sunt obiective, avînd fundamente care ele însele nu sunt fenomene ci esențe, fenomenele neputînd să fie fără ceva care să apară. Kant opune fenomenul atît materiei pure a cunoașterii cît și noumenului și lucrului în sine.

Hegel, în *Enciclopedia științelor filosofice, Logica*¹, spune: „Esența trebuie să apară, să se reflecte în afară. Apariția esenței în ea este suprimarea și transpunerea ei în nemijlocire, nemijlocire care, ca reflexie -în-sine, este astfel subzistență (materie), după cum ea este formă, reflexie -în-altceva, subzistență ce se suprimă pe sine. Faptul de a apărea este determinația prin care esența nu este ființă, ci esență, iar apariția dezvoltată este fenomenul. Esența nu este, așadar, în spatele fenomenului sau *dincolo* de el, ci prin faptul că aceea care există este esența, existența este fenomen”.

Hegel arată că existența, luată în contradicția ei, este fenomen, însă acest fenomen nu trebuie să fie confundat cu simpla aparență. Nemijlocitul, spune el, nu este ceva de sine stătător și nu are suport în sine însuși ci este numai aparență, fiind cuprins în simplitatea esenței ce ființează în sine. Esența, ca totalitate a reflectării în sine, pășește ca temei în afară, în existență. Neavîndu-și temei în ea însăși, existența este doar fenomen. Privit astfel, fenomenul nu-și are ființa în el însuși ci într-un altul. Fenomenul ca treaptă a ideii logice, spune Hegel, se deosebește de conștiința comună prin faptul că consideră simplu fenomen ceea ce pentru conștiința comună trece drept ceva ce ființează și este de sine stătător. Pentru filosoful german este important de arătat că nu este corect să spunem despre ceva că este numai fenomen în sensul depreciativ, crezînd că ceea ce este nemijlocit ar ocupa o treaptă mai înaltă. Dimpotrivă, spune el, fenomenul este superior ființei pure fiind, în genere, adevărul ființei și o determinație mai bogată decît ființa, deoarece el conține, unite în sine, momentele reflexiei în sine și reflexiei în altul, în timp ce ființa, nemijlocitul, este un unilateral, ce se spijină numai pe el însuși. Pentru el, a fi numai fenomen este natura proprie a lumii nemijlocit obiective prin care cunoaștem esența

și care se manifestă ca esență tocmai prin faptul că reduce lumea la un fenomen pur. „Ceea ce apare, fenomenul, există în felul că subzistența sa este nemijlocit suprimată, că ea este numai un moment al formei însăși. Forma cuprinde în sine subzistența, adică materia, ca una din determinațiile sale. Ceea ce apare își are astfel temeiul său în aceasta, ca esență a sa, în reflexia sa în sine opusă nemijlocirii sale, dar prin aceasta numai într-o altă determinație a formei. Acest temei a ceea ce apare este și el ceva ce apare, și apariția înaintea astfel la o infinită mijlocire a subzistenței prin formă și deci, deopotrivă, prin nesubzistență. Această mijlocire infinită este, totodată, o unitate a raportării la sine; și existența este dezvoltată într-o *totalitate și o lume* a apariției, a finității reflectate, a fenomenului”.

Pentru a putea trece la a vedea ce înțelege Husserl prin noțiunea de fenomen, este necesar să stăruim, mai întîi, asupra noțiunii de *epohe*, noțiune apărută pentru prima dată în școlile scepticilor, și însemnînd la origine, oprirea, punerea în paranteze.

Numele de scepticism provine de la cuvîntul *skepsis*, examinare, cîntărire, cumpănire, și voia să spună că atunci cînd cunoaștem nu putem avea nici un fel de certitudine. Diogenes Laertios, în *Viețile și doctrinele filosofilor iluștri*², rezumă astfel doctrina lui Pyrron, considerat întemeiatorul acestei școli: „Scepticii, așadar, încercau neconținut să răstoarne dogmele tuturor școlilor, dar ei nu enunțau nici una. Deși mergeau pînă acolo încît înfățișau și expuneau dogmele celorlalți, ei singuri nu exprimau nimic hotărît, nici chiar faptul că nu stabileau nimic; mergeau pînă într-acolo încît negau și faptul că nu determinau nimic, spunînd de pildă: „*Noi nu definim nimic*, deoarece astfel am aluneca în definire, dar noi înfățișăm teoriile celorlalți, cu scopul de a arăta atitudinea noastră chibzuită...”. Astfel, prin expresia *noi nu definim nimic*, ei vor să indice starea lor de echilibru indiferent, care este de asemenea arătată și de celelalte expresii: *nu-i mai mult un lucru decît altul; oricare enunțare își are opusul ei și altele de acest fel*”.

Sextus Empiricus, *Schițe pyrrhoniene*³, arată că scepticismul avea la bază ideea că oricărui temei i se opune un alt temei, la fel de convingător. Pus în fața aceste imposibilități principiale de a decide, scepticul își oprește aprobarea, ceea ce se înțelege prin termenul specific *epohe*. El - scepticul - suspendă astfel orice judecată și ajunge la o liniște sufletească absolută desemnată prin *ataraxia*.

Pentru a provoca o asemenea liniște sufletească, scepticii aduceau mai multe argumente. Sextus Empiricus⁴ pomenește zece asemenea moduri. În ordinea descrierii ele sînt:

Primul mod este acela care rezultă din felurile animalelor, deci a posibilității principiale de a avea reprezentări diferite despre lucruri.

Al doilea mod rezultă din deosebirea dintre

oameni, care diferă între ei și care au, din această cauză, reprezentări și senzații deosebite.

Al treilea mod rezultă din felul deosebit în care sînt alcătuite organele de simțire, ceea ce face ca ceea ce este bun pentru unul să fie rău pentru altul.

Al patrulea mod rezultă din împrejurări care determină acceptarea sau neacceptarea unui lucru - înțelegînd prin aceasta stările afective sau fizice.

Al cincilea mod rezultă din poziții, distanțe și locuri ale lucrurilor, de exemplu, același lucru poate apărea și mare și mic după distanța de la care privim.

Al șaselea mod se referă la amestecurile care diferă, deoarece nici un lucru nu cade singur sub simțuri, ci în amestec cu alte elemente.

Al șaptelea mod se bazează pe cantitățile și compunerea substanțelor.

Al optulea mod rezultă din relația dintre lucruri - nici un lucru nu poate fi perceput dacă nu este în relație cu altele.

Al nouălea mod rezultă din frecvența și raritatea unor lucruri, de exemplu apariția unei comete fiind un fapt rar, impresionează, deși apariția soarelui, fapt mult mai important, fiind obișnuit, nu impresionează.

Al zecelea mod derivă din relativitatea comportărilor, obiceiurilor, legilor, credințelor mistice și convingerilor dogmatice.

Această noțiune de *epohe*, ba mai mult și câteva din cele zece argumente ale lui *Pyrrhon*, au fost preluate de Husserl, și chiar încă de Brentano, în încercarea de a defini noțiunea de fenomen în sens fenomenologic.

Notes

- ¹ *Op. cit.*, p. 244-247, trad. rom.
- ² Diogenes Laertios, *Op. cit.*, IX, 74, trad. rom. C. I. Balmuș.
- ³ Sextus Empiricus, *Op. cit.*, I, 12.
- ⁴ *Op. cit.*, I, 36-163.

Revista *Tribuna* – ambasador al culturii românești peste ocean

Ani Bradea



Mircea Arman, Ani Bradea, Mircea Ștefan, Dumitru Ichim

În perioada 8-15 iulie 2018, răspunzând invitației *Asociației Culturale Române „Nae Ionescu”* din Hamilton, Canada, o delegație a *Revistei de Cultură Tribuna*, formată din Mircea Arman, manager și redactor șef, Ioan-Pavel Azap și Ani Bradea, redactori, Ștefan Damian, colaborator, împreună cu vicepreședintele Consiliului Județean Cluj, Vákár István, au participat la o serie de evenimente și întâlniri în țara frunzei de arțar.

Evenimentul central, al cărui program s-a întins pe toată această perioadă, cuprinzând, în fiecare zi, conferințe, mese rotunde, recitaluri

de poezie, prezentări de cărți și publicații, l-a constituit *Săptămâna internațională de cultură, Hamilton – 2018*, de la *Câmpul românesc*, un loc încărcat de tradiție și simboluri pentru toți românii care trăiesc pe continentul nord-american, interesați de legăturile culturale și de suflet cu țara mamă, dar și pentru cei din România, în fiecare an scriitori și reviste românești de cultură fiind invitați să participe la această amplă sărbătoare. *Câmpul românesc* este un vast teritoriu (nu mai puțin de 25 ha de teren împădurit), devenit proprietate a *Asociației Culturale Române* din Hamilton la

un deceniu de la înființarea acesteia (1957), unde s-a amenajat apoi un Centru Cultural care a primit numele marelui om de cultură român Nae Ionescu. De atunci, acest loc încărcat de spiritualitate reunește românii de pe ambele continente americane, dar nu numai, cu prilejul deselor evenimente care au loc în permanență aici, cu invitați de seamă, personalități culturale din România și diaspora.

Manifestările săptămânii internaționale de cultură din acest an au fost conduse de către directorul evenimentului, Preot Dr. Dumitru Ichim, fiecare membru al delegației clujene fiind invitat să conferențeze, așa cum a fost stabilit în programul inițial, dar și să se implice în activitățile zilnice, respectiv să prezinte temele propuse și să modereze discuțiile ulterioare, apărute pe marginea acestora. În ordinea susținerii lor, conferințele *Tribunei* au fost: Ph. Dr. Mircea Arman – *Filozofie și estetică în paginile Revistei Tribuna*; Ani Bradea – *O privire asupra poeziei și prozei românești actuale*; Dr. Vakar Istvan-Valentin – *Moment aniversar de cultură: un secol de cultură în Tribuna*; Conf. Univ. Dr. Ștefan Damian – *Deschideri culturale: poezia străină în reviste și edituri românești și Ioan-Pavel Azap – Valori estetice în cinematografia românească*. Prezentările au stârnit aprecierea publicului, Preotul Dumitru Ichim mulțumind în mod deosebit reprezentanților *Tribunei* pentru aportul de valoare pe care aceștia l-au adus *Săptămânii internaționale de cultură*, iar Dumitru Popescu, director și editor al magazinului cultural *Observatorul* din Toronto, în numele Președintelui *Asociației Culturale Române „Nae Ionescu”* din Hamilton, dl. Dumitru Răchitan, a înmănat fiecărui conferențiar o *Diplomă de Merit*, pentru remarcabila participare și sprijin manifestat în promovarea activităților culturale din cadrul *Săptămânii Internaționale de Cultură de la Câmpul Românesc, Hamilton, Canada*. Totodată, Revista *Observatorul* din Toronto, publicație cu o veche tradiție, fondată în 1990, prin dl. Dumitru Popescu, a premiat Revista de cultură *Tribuna* din Cluj-Napoca, oferindu-i o *Diplomă de apreciere* pentru activitatea editorială. Pe toată perioada manifestărilor au fost prezentate Revista și Editura *Tribuna*, publicația săptămânală online *Tribuna Magazine*, cărți apărute la Editura *Tribuna*, printre care și volumul premiat de *Academia Română* în 2015, *Metafizica greacă*, volum semnat de filosoful Mircea Arman. În cadrul recitalurilor de poezie, Ani Bradea, Ioan-Pavel Azap și Ștefan Damian au citit din creațiile lor.

Vizita peste ocean nu a însemnat, pentru reprezentanții *Tribunei*, doar prezentarea activităților și a realizărilor Revistei, întâlniri cu scriitori și oameni de cultură din diaspora, stabilirea unor legături și parteneriate culturale, ci și un bun prilej de a promova, la o scară mult mai mare și mai vizibilă, Revista de cultură clujeană și cultura română în general. Astfel, managerul *Tribunei*, Mircea Arman și vicepreședintele Consiliului Județean Cluj, Vákár István, au fost invitați să ofere interviuri filmate pentru două importante posturi de televiziune. Cei doi au răspuns, fiecare într-un interviu separat, întrebărilor venite din partea producătorului Raul Dudnic, pentru *OMNI Television Toronto – Canada* și Prof. Univ. Sebastian Doreanu, pentru *ARCA TV – U.S.A., Houston, Texas*.



Ani Bradea, Daniel Ene, Vákár István, Mircea Arman, Radu Secășan

Tot în această săptămână de foc, la figurat și la propriu (au fost peste treizeci de grade celsius pe toată perioada în care am stat noi acolo, aerul cald și umed făcând și mai dificilă lipsa noastră de adaptare la un fus orar cu nu mai puțin de șapte ore diferență), delegația clujeană a fost primită de către domnul Daniel Ene, ministru consilier, în prezent consul al României în cadrul misiunii diplomatice românești din Toronto. Vizita la Consulat a fost ca o respirație proaspătă de românism, începând de la amabilitatea gazdelor, care ne-au întâmpinat cu salutul: *Bine ați venit acasă!* și cu băuturi răcoritoare servite pe șervete tricolore, până la generozitatea domnului consul, care ne-a oferit un timp bogat din programul încărcat al domniei sale. S-a vorbit mult despre *Tribuna*, Mircea Arman a făcut o prezentare amplă Revistei și realizărilor instituției pe care o conduce, s-a vorbit despre Cluj, vicepreședintele Consiliului județean, Vákár István, a ținut să ofere și o imagine economico-socială, pe lângă cea culturală, a orașului de pe Someș, și a județului, în general, solicitându-i diplomatului facilitarea unor eventuale viitoare legături și pe aceste zone de interes. Cărți și reviste au rămas

și în biblioteca misiunii diplomatice românești din Toronto, dl. Daniel Ene mulțumind pentru ele și pentru vizita noastră acolo. Ne-am despărțit după o fotografie de grup, realizată sub ocrotitorul drapel românesc, aflat la intrarea în biroul consulului și cu promisiunea că, dacă vom mai ajunge în ținutul lacurilor canadiene, nu vom ocoli mica Românie, ascunsă în imensul bloc de sticlă din inima metropolei Toronto.

Înscrișă în seria activităților închinată sărbătoririi Centenarului României, vizita delegației Revistei *Tribuna* în Canada a prilejuit, printre altele, și o mică unire a oamenilor de cultură români din diaspora cu cei din patria mamă, scriitorii și editorii întâlniți aici fiind deosebit de bucuroși de noutățile editoriale și publicistice aduse de noi din țară, de dialogul cultural purtat fără ostenire, zile și seri în șir. Am întâlnit la *Câmpul românesc* români mai români decât cei de acasă, oameni care purtau cu emoție însemnele drapelului tricolor, ca accesorii vestimentare de mare preț, vorbind românește cu nesat, bucurându-se de momentele rupte cu sacrificii din aglomeratul cotidian al vieților lor (unii au străbătut sute, chiar mii de



Mircea Arman

kilometri pentru a veni la întâlnirea cu frații de neam). Am fost primiți cu generozitate și căldură, ne-am simțit acasă atât de departe, fizic vorbind, de acasă și pentru asta trebuie neapărat să amintesc cu recunoștință câteva nume, alături de cele enumerate deja: Mircea Bartan, Diana și Pavel Frasie, Radu Secășan, Olivia și Alex Colceriu, și mulți, mulți alții.

În bagajele de întoarcere în țară am adus cărțile și revistele scriitorilor români din Canada și America și am înțeles, o dată în plus, că literatura scrisă de românii expatriați tinde să devină un capitol independent în literatura noastră actuală. Experiența exilului este o temă nouă în literatura românească, și capătă tot mai multă amploare în ultima perioadă. La o sută de ani de România trebuie să recunoaștem că, și din punct de vedere literar, țara nu se situează doar între granițele trasate în urmă cu un veac.



Vizitați site-ul nostru:

tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN



O nouă monografie Bartolomeu Valeriu Anania

Ion Buzași

Doina Pologea

O fereastră spre sacru.

Introducere în opera lui Bartolomeu Valeriu Anania

Prefață de Dorin Ștefănescu

Florești-Cluj-Napoca,

Ed. Limes/Ed. Renașterea, 2018

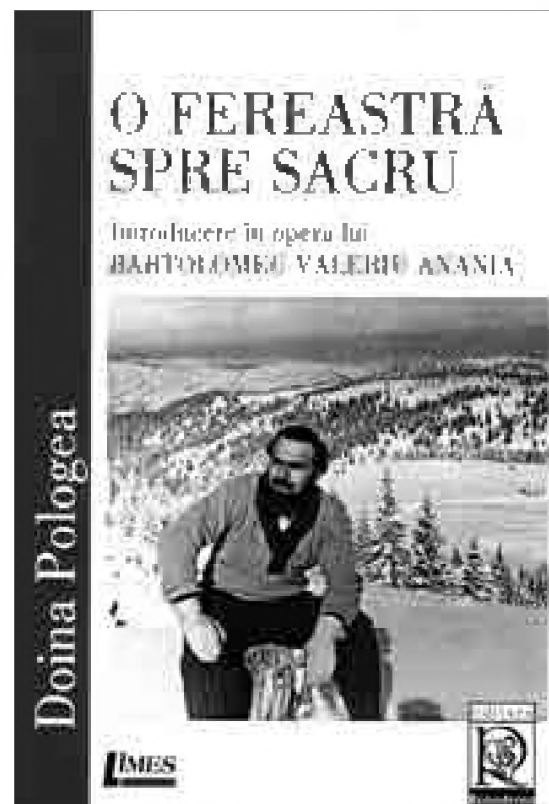
N. Steinhardt, care nu ocolea aprecierile paradoxale sau șocante, afirma într-un interviu că Bartolomeu Valeriu Anania este un teolog remarcabil, dar un scriitor mediocru, opinie contrazisă de studiile și articolele relativ numeroase privitoare la opera literară a marelui ierarh, dar și de cele două monografii consacrate până în prezent, semnate de Lucian-Vasile Bâgiu și de Doina Pologea. Modest intitulată de autoare *O fereastră spre sacru. Introducere în opera lui Bartolomeu Valeriu Anania*, de fapt ea este o veritabilă monografie, combătând implicit, excentrica opinie a monahului de la Rohia prin evidențierea convergenței dintre literatură și teologie în scrisul lui Bartolomeu Valeriu Anania.

Opera lui este greu de încadrat într-un curent literar, iar scriitorul într-o generație literară – unii l-au considerat ca făcând parte din „generația pierdută” sau „generația amânată”. Scriitorul monah Bartolomeu Valeriu Anania excelează prin unicitatea operei sale. Este și obiectivul principal al demersului critic al acestei exegeze, evidențind unicitatea romanului exotic (*Străinii din Kipukua*), a poemelor dramatice în versuri, a memorialisticii și eseisticii, a imnelor-acatist – și mai ales a versiunii Sfintei Scripturi – toate alcătuind „o fereastră spre sacru”.

Scrisă cu evidentă participare afectivă, contaminată uneori de stilul biblic al scriitorului prezentat, autoarea își prezintă lucrarea ca un „prag al bucuriei” – și o continuare a exegezei pentru aprofundarea sensurilor unei opere complexe. În prezentarea Doinei Pologea, Bartolomeu Valeriu Anania este un scriitor total, așa cum arată cele cinci capitole ale monografiei: romancier, dramaturg, eseist și memorialist, teolog și biblist.

Străinii din Kipukua și *Amintirile pelerinului Apter* sunt două scrieri insolite; prima prin fantasticul fabulos și prin transferul de simboluri din *Vechiul Testament* în mitologia hawaiană, a doua prin evaziunea în vis, ca formulă narativă, prin împletirea miturilor și a legendelor. De altminteri, autoarea subliniază o mărturisire, o profesiune de credință a lui Anania: „*Mitul românesc, folclorul și sufletul meu sunt congenitale*” – pe care o are în vedere în prezentarea întregii opere literare. Și prin acesta explică o altă trăsătură a operei sale, – aceea de a se afla în răspăr, á rebours, cu literatura vremii sale –, așa apar povestirile inteligent comentate, *Neodihnitele cumpeni*, *Albumița*, *Tuștreiul* și altele.

În cazul dramaturgului, remarcă din nou că autorul, cultivând un teatru al arhetipurilor, pornind de la „protomit”, așa cum însuși spune, este „în răspăr” cu dramaturgia contemporană. În această perspectivă a împletirii protomitului, miturilor și legendelor sunt prezentate poemele dramatice, *Miorița*, *Meșterul Manole*, *Du-te vreme, vino vreme*, *Steaua zimbrului*, *Greul pământului* și *Hoțul de mărgăritare*. E constantă dorința autoarei de a sublinia originalitatea tratării acestor teme sau mituri, prezente și la alți autori. „*Meșterul gândit de Blaga* – se spune în comentariul la poemul dramatic *Meșterul Manole* este mai uman, mai zbuciumat, în vreme ce eroul lui Anania acționează după o lege implacabilă, înțeleasă și acceptată, a sacrificiului (a sacrificiului de sine care nu iartă)”. Împletirea miturilor cu legenda ce duce la opere literare singulare în peisajul dramaturgiei românești e urmărită în comentariul poemului dramatic: *Du-te vreme, vino vreme*, al cărui subiect filozofic a fost raportat la basmul *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*, la *Steaua zimbrului* scris în închisoarea de la Aiud, în care se remarcă formula dramatică a „mitului în mit” – mitul zburătorului, mitul somnului heraldic, cu măiestrie utilizate pentru scrierea unei opere remarcabile prin patriotism



și dorința de libertate; iar *Greul pământului*, proiecție a istoriei în mit, reunește un mănunchi întreg de mituri: al Pământului, al Caloianului, al Marii Treceți și al Pământului devenit Cer; comentariul dramaturgiei se încheie cu *Hoțul de mărgăritare* care pornește de la parabola biblică a Fiului risipitor, cea mai frumoasă și cea mai bogată în sensuri dintre parabolele Mântuitorului; și aici Anania adâncește caracterele personajelor, prezentând Fiul risipitor, ca pe un Don Quijote, un visător, apropiat de data aceasta de interpretarea lui C. Noica, filosoful care vedea în acest personaj și dorința de aventură ca modalitate de cunoaștere.

Mai evidentă este îngemănarea scriitor-teolog în capitolul consacrat eseisticii și memorialisticii: în *Cerurile Oltului* avem o „teologie a icoanei”, din perspectiva teologică și mai ales liturgică; călătorind, ca și odinioară Gr. Alexandrescu la mănăstirile din Oltenia, Anania face descoperiri senzaționale (mormântul călugăriței Olimpiada de la Mănăstirea „Dintr-un lemn”) sau interpretează în perspectivă iconografică portretele unor ctitori de mănăstiri – cum ar fi portretul lui Mircea cel Bătrân de la Cozia (Grigore Alexandrescu: „Este el, cum îl arată *sabia* lui și făptura”) Portretul cu sabia îl arată nu numai ctitor de biserică, ci și apărător al bisericii, al țării și neamului său). Cartea de eseuri *Din spumele mării* este considerată un „imn adus culturii” o lucrare de filosofie a culturii sau de teologie a culturii, în care autoarea se oprește asupra raportului sacru/profan, altfel văzut decât Mircea Eliade, – remarcă paginile despre Eminescu poet religios, despre poemul *Luceafărul* interpretat prin alăturare cu Evanghelia după Ioan, și mai ales schița de istorie a poeziei religioase românești moderne. Aceeași relație teolog/literat – ne apare în prezentarea modelelor biblice și istorice, unele nume putând fi trecute la ambele categorii. Între scrierile memorialistice, nu puține, consacrate marilor scriitori din perioada interbelică, *Rotonda plopilor aprinși*, ocupă un loc singular, prin simbolistica titlului, care subordonează și dictează tonul cald al evocării, dar și prin rigoarea portretelor fixate în scene semnificative; *Corupția spirituală* – considerată inspirat o carte sau un compendiu de etică, este de o dureroasă actualitate, în care este prezent Anania justițiarul, apărător al bisericii.



Ultimele două capitole sunt consacrate *teologului și biblistului* și stau sub semnul caracterizării de la începutul capitolului IV: „Ca teolog, dar și ca biblist Bartolomeu Valeriu Anania strălucește și se impune. Se profilează cu o statură de *plop aprins* într-o *rotundă* în care poate fi așezat alături de Dumitru Stăniloae, dar și de alți mari teologi și bibliști străini”. Caracterizarea argumentată prin comentariul celor mai importante scrieri teologice, ca „oglinziri” ale Sfintei Scripturi, prin „file de acatist”, prin *Cartea deschisă a împărăției. O însoțire liturgică pentru preoți și mireni* – cu aprecieri memorabile despre Sfânta Liturghie și rolul ei în viața omului modern, elogiul lui Dosoftei, mitropolitul cărturar, autorul primei liturghii traduse în limba română. Autoarea prezintă în acest capitol și o scriere de tinerețe, *Misterele orientale și creștinismul*, lucrarea de licență a lui Anania din 1948, o lucrare de polemică religioasă, în care arată că deși există asemănări formale, între creștinism și misterele orientale ele se deosebesc profund prin semnificație. La definițiile frumoase ale rugăciunii, ierarhul-scriitor mai adaugă una: „izvor de putere în încercările vieții” în cartea cu același titlu, a cărei prezentare încheie acest capitol și în care autoarea menționează că pe lângă aspectul teoretic, definiția este validată, prin exemple la care autorul a fost martor sau participant direct.

Inspirată, încheierea cărții cu prezentarea *Bibliei* sau *Sfintei Scripturi* care este apoteoza carierei de teolog și scriitor a lui Bartolomeu Valeriu Anania și pe care el însuși o considera un summum al operei sale: „De când am început să lucrez asupra Sfintei Scripturi opera mea literară a încetat să mă intereseze”, (O declarație asemănătoare făcea poetul francez Lamartine, care spunea că după lectura *Psalmilor*, poezia cunoscută până atunci i s-a părut nesemnificativă, minoră). E subliniată noutatea pe care o aduce „diortosirea” *Bibliei* de către ierarhul cărturar între celelalte tălmăciri ale *Bibliei*: erudite și expresive introduceri la fiecare carte a *Bibliei*, tălmăcirea în versuri a cărților poetice, o treime din Vechiul Testament, notele de subsol sau infrapaginile; iar pentru a demonstra unicitatea versiunii Anania, între celelalte tălmăciri ale *Bibliei*, alege și comentează câteva cărți, *Cartea Psalmilor*, *Cartea lui Iov*, *Plângerile lui Ieremia*, *Ecclesiastul*, *Cartea profetului Iona* – prin comparație juxtapusă cu fragmentele respective ale *Bibliei* din 1914 și 1992. Fiecărei cărți, autoarea îi adaugă un subtitlu sugestiv și definitiv: *Cartea lui Iov* – Corala durerii și a reconcilierii sublime; *Plângerile lui Ieremia* – Strugurașii de pe vița sufletului; *Ecclesiastul* și Cuvintele țepușe; *Cartea lui Iona* – Povestea Cetății Ninive; Din Noul Testament, alege *Epistola către Efeseni* – O floare pe cununa miresei; comentând inspirat, deosebirea tălmăcirii lui Anania: în finalul acestei scrisori pauline care se citește mirilor la cununie se spune: „iar femeia să se teamă de bărbat” – în versiunile cunoscute, la Anania iar femeia „să se înfioare spre bărbat” – cu o notă infrapaginală de erudiție filologică și de finețe stilistică. De aceea are dreptate candidata când spune că textul și notele infrapaginale ale *Bibliei* Anania se cer a fi citite împreună.

Cu un ton ușor apologetic, care se explică prin atașamentul deschis al autoarei față de statura înaltă a ierarhului și scriitorului, lucrarea Doinei Pologea se impune printr-o lectură convingătoare și o argumentație bogată cu numeroase filiații și trimiteri la literatura română și universală.

Romanul revoluției

Andrei Marga

Eugen Uricaru
Permafrost
 Iași, Ed. Polirom, 2018

Cu ceva timp în urmă spuneam că autorii autohtoni tratează prea puțin dramele și tragediile care se petrec sub ochii noștri, ai celor care trăim astăzi. Or, istoria nu s-a sfârșit, nici sub acest aspect. Ea nu ar trebui confundată cu clișeele comode aflate în circulație, pe care „corectitudinea politică” sau curentul ludic ale epocii le întrețin, inclusiv în literatură, în artă, în general. De fapt, „istoria” care ocolește faptele și este mereu festivă nu rezolvă nimic. La drept vorbind, nu este nevoie nici de o istorie propagandistică, nici de una comercială și nici de cea liricoidă, care asaltează viața publică. Este nevoie de istoria istorie, adică de istorie înțeleasă în profunzimea ei umană și inumană, pe care arta o poate prelucra cel mai convingător, fiind mai intuitivă.

Mă bucur că pot acum să-mi circumstanțiez afirmația, iar ocazia mi-a oferit-o romanul lui Eugen Uricaru, *Permafrost* (Polirom, Iași, 2018). Este un roman cu acțiunea plasată în săptămânile lui decembrie 1989, dar care, având rădăcini bine înfipte în datele istoriei, urcă în sfera literaturii de certă calitate. Este un roman, generic spus, despre revoluție, dar mult peste empiria și, de ce nu, locurile comune adunate în răstimp. *Permafrost* oferă o meditație literară impecabilă, în coordonate largi, asupra a ceea ce s-a petrecut. Romanul nu cade nicidecum în primejdia inversă, a unor teze vetuste ale metafizicii istoriei, ce-i atrage pe mulți, ci rămâne consecvent în teritoriul artei. Eugen Uricaru semnifică artistic, în mod convingător, ca romancier cultivat și matur, materia altfel poroasă și socotită banalizată a revoluției.

Narațiunea din romanul *Permafrost* este minuțios elaborată. Un inginer în construcții, Valer Negrea-Negrescu, implicat în întâlniri tainice de explorare a viitorului din anii optzeci („fără să se arunce în aventuri cu sfârșit impredictibil”) într-un loc nu tocmai tainic (o cafenea cu vitrină – „Acvariul”), este trimis de șefi, fără explicații, în preajma lui decembrie 1989, să închidă o mină de uraniu. „Dihania” ce trebuia stăpânită cumva este în localitatea Surulești, dincolo de râulețul Letea,



ce se trece încă prin vad. Aici se petrece acțiunea romanului. Într-o localitate care a cunoscut o oarecare efervescență economică în trecut, legată de acea mină, dar care, în urma opririi exploatării, a mai rămas doar cu bufet, ceva pensii și clădirea fostei administrații a minei. Din motive de înțeles, cam toți locuitorii „erau răciți”, iar cine punea piciorul în Surulești nu mai prindea întoarcerea.

Personajele cu care inginerul intră în relații la Surulești sunt ființe care trăiesc declinul exploatării și frământările unui sfârșit de regim. Sunt oameni aduși în situație precară, interogativi, chiar dacă stăpâniți de convingeri ale contextului – personaje care devin treptat mai mult decât interesante, deși rămân dependente mereu de ceva din altă parte. Mă gândesc la Haron Luntrașu – gazda inginerului, bine familiarizat cu viața unei localități care a trăit din minerit și pătruns de ideea că, dacă frigul înstăpânit cu timpul s-ar atenua, locul ar deveni o mlaștină – la Nora, atașată de inginer, soție a lui Părăluță, maistrul aflat odinioară în subordinea acestuia și preocupat de „adevărata” cercuri socialiste – la Gelu Bostan, gestionarul bufetului și apoi președinte al frontului salvării naționale din localitate.

Prin rememorările acestor personaje intră în scenă o seamă de figuri din București. Bunăoară, Paul Becheru, ins căsătorit cu nepoata unui fruntaș ideologic al regimului, dar aflat la curent cu pregătirile de schimbare a regimului, iar după 22 decembrie 1989 devenit demnitar al noului regim. Sau Rafael Cărlan, „filosoful” grupului, cu afinități pentru Heidegger, care a preluat prin schimbarea de regim o agenție de știri. Inspiratorul multor acțiuni, probabil și al detașării inginerului, este misteriosul Neculai Crăciun, cercetător la un Institut, întâlnit la „Acvariul”, care prevenea anumiți inși că schimbarea vine și avea să devină șeful informațiilor în guvernul provizoriu. El era legat de Todor Grancea, din conducerea partidului comunist, îngrijit să creeze printre intelectuali aparența unei disidențe, cu care unii erau chiar satisfăcuți.

Personajele simțeau că sovieticii își luaseră mâna de pe situație, dar senzația la început de decembrie 1989 era că „timpul nu trece”. În localitate se cam bea – referința etilică fiind cvasipermanentă –, iar atmosfera în consecință. De sărbătorile de iarnă, inginerul, ajuns în sfârșit, prin revoluția de la Surulești, în biroul directorului exploatării, s-a ales, însă, cu un cadou – un bolovan ținut în cutia de plumb, care emitea căldură – și a trăit surpriza – formarea frontului salvării naționale, în care devine vicepreședinte.

De aici încep problemele. Mai exact, din joncțiunea câtorva ocurențe: zvonul bombelor plasate de teroriști pentru a submina noul curs politic, sentimentul că se ajunsese deja la libertate, un sistem care nu mai producea, oamenii fiind plătiți de fapt să nu lucreze, caracterul plin de frustrări al vieții tuturor. Începe privatizarea, iar cei din față pun mâna pe ce apucă, de pildă, Gicu Bostan pe camionul firmei, care-i procura, se înțelege, un ascendent social. Inginerul are tresăriri de luciditate, când își dă seama de gravitatea situației. Nimeni nu știe unde se infundă galeria, pe lângă împrejurarea că se mai și vorbea că dincolo de zidul de la gura acesteia este „ceva și cineva”. Se votează – se votează cam tot ce se propune, ca un fel de „vot mecanic”.

S-au găsit devreme dușmanii – teroriștii, apoi securiștii. Inginerul se gândește însă să sigileze mina, dar nu pe dinafară, ci dinăuntru.

Apoi, evenimentele se precipită. Apare ideea Gărzii pentru a lupta cu teroriștii, iar artificierul Artimon conduce căutarea de teroriști. Neculai Crăciun devine șef de cabinet ministerial și i-o trimite inginerului la Surulești pe Nora, după ce îl lichidează pe Grancea la Timișoara. În acest context, inginerul și Nora dispar din vizorul celorlalți, iar Gicu Bostan pune Garda să-i caute, cei doi fiind luați drept teroriști și securiști. Speriați, Nora și inginerul, prea puțin capabil să articuleze vreun protest, intră în gura minei și dispar. El moare înghețat, iar ea sfârșește pângărită.

Aproape toți eroii din romanul *Permafrost* sfârșesc nefiresc, așa spune îngrijorător. Inginerul, cu bolovanul în brațe, înghițit de întunericul și înghețul minei în care se refugiase din fața căutătorilor de teroriști și securiști, iubita lui violată în grup de căutători, chiar Neculai Crăciun, cel care părea să aibă toate firele schimbării în mână, este lovit de boala actinică și scos din scena activă, Paul Becheru este dat la o parte ca relicvă a trecutului, Nelu Părăluță își duce restul vieții într-un spital, îndopat cu haloperidol, Artimon capătă certificat de revoluționar, industria indigenă se stinge, Rafael Cărlan, proprietar de agenție de știri, se prezintă drept mentor al revoluției. Acest sfârșit al personajelor ar fi, desigur, suficient, pentru a crea semnificații românești, a edifica cititorul și a-l pune pe gânduri.

Dar nu numai personajele, ci naratorul însuși formulează sau măcar își asumă constatări și reflecții memorabile. Am în vedere, de pildă, generalizarea legii lui Arhimede: „legea supraviețuirii în lumea lichidă – cu cât ești mai mare și mai gol pe dinăuntru, cu atât ai mai multe șanse să nu te afunzi”. Sau, un paradox – cine are continuu obsesia „stăpânului”, fără să priceapă relația cu acesta, ajunge ineluctabil „slugă”. Ori că la „parșivenie” – la băgat și ținut concetățeni în închisoare – greu se găsește concurență.

Eugen Uricaru creează simboluri puternice, în logica celor relatate. Două nu vor putea fi ocolite de acum.

Primul simbol este permafrostul, care dă și titlul romanului său. Este terenul înghețat, care nu oferă multe șanse. Cum spune Haron Luntrașu, „în mina asta totul e înghețat. E un îngheț permanent, permafrost se cheamă... permafrostul, aici se termină frigul, pe care ne întemeiem, pe care ne clădim noi... iar dacă frigul se va retrage, ... lumea înconjurătoare va deveni o mlaștină în care totul se afundă, se pierde fără urmă”. Acesta este secretul locului aflat la marginea aceluia teritoriu întins al frigului ce vine de departe. Aici totul este improvizat, doar precarul durează.

Al doilea simbol este bolovanul cu care personajul principal se alege din revoluția de la Surulești. Libertatea este acel bolovan intens radioactiv. Ce s-a făcut cu ea, sub deviza „suntem liberi, ca în Franța”? Neștiindu-se despre ce este vorba și cum să fie administrat, „bolovanul” va fi o provocare și un pericol.

Cultivat și sensibil la mutațiile istoriei, Eugen Uricaru dă un roman al revoluției care este mai mult decât al revoluției – o meditație profundă asupra a ceea ce s-a petrecut, asupra sărăciei de alternative percepute („îngheț sau mlaștină”) și tragediilor ei! Cu forța artei, el aruncă o privire deloc convențională în ceea ce este și acum. Iar acest fapt îi confirmă încă o dată anvergura.

Viața sașilor în reportaje și portrete

Adrian Țion

Ruxandra Hurezeanu
Povestea sașilor din Transilvania. Spusă chiar de ei
 Cluj-Napoca, Ed. Școala Ardeleană, f.a.
Criș, istoria, poveștile și viața unui sat de sași
 București, Editura Curtea Veche, 2017

In 1999 intram în satul Viscri cu fiul meu ca să filmăm Biserica Fortificată în vederea unui documentar pentru o universitate americană despre urmele sașilor din Transilvania, căci doar urme au rămas. Mai filmaserăm în Saschiz, Prejmer, Biertan, Rupea, dar ce am descoperit în Viscri a depășit orice imaginație. După drumul neasfaltat de 8 kilometri, pustiu, parcurs din Bunești, ne întâmpina o imagine de coșmar. Casele abandonate de sași aveau aspect părăginit, dezolant, unele cu geamuri lipsă, țigle căzute, pereți prăbușiți și pe strada principală am dat peste grupuri de țigani, mai ales copii, care se holbau curioși la mașina noastră și făceau gesturi deocheate. Doamne, în ce coșmar am nimerit! Îmi spuneam. Într-un târziu, o bătrânică pe nume Sara, ne-a deschis ușa bisericii. Pe bănci, cărțile de rugăciune așteptau întoarcerea celor plecați. Imagine de un tragism indescriptibil, amplificat de poveștile despre vremurile de altădată ale săsoaicei firave, gârbovite, Sara, gazda noastră.

Între 2005 și 2015, Ruxandra Hurezeanu, jurnalistă de frunte a presei clujene, afirmată la *Mesagerul* după 1989, actualmente senior editor al revistei *Sinteza*, a realizat o serie de reportaje prin satele săsești, stând de vorbă cu puținii sași rămași în Transilvania. Rezultatele interviurilor luate (cu sași și șvabi) și ale arhivelor cercetate s-au concretizat în două cărți de o mare valoare sentimentală și documentară: *Povestea sașilor din Transilvania. Spusă chiar de ei* (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca) și *Criș, istoria, poveștile și viața unui sat de sași* (Editura Curtea Veche, București, 2017). Ambele cărți au fost proiecte finanțate de Fundația „Michael Schmidt”, organizație înființată de domnul Michael Schmidt, sas originar din satul Criș, om de afaceri care susține în mod activ valorile culturale ale acestei comunități urgisite în anii comunismului, transferate definitiv, din păcate, în Germania. Statisticile arată că cei rămași (27.000 în 2011) sunt risipiți în diferite localități și nu mai pot forma o comunitate viabilă.

Citind cărțile Ruxandrei Hurezeanu, bogate în informații despre tradițiile și riturile creștine ale sașilor, mi-am dat seama că bătrânică simpatcă, firavă, care ne-a servit de ghid în biserica din Viscri, e amintită în cartea Ruxandrei Hurezeanu și e mama Carolinei Fernoled din Viscri, prototipul uman secătuit de vicisitudini a ceea ce a rămas din civilizația sașilor, înfloritoare cândva, aici, pe pământul Transilvaniei. La fel de pregnant și expresiv simbolic este portretul extins pe 200 de pagini al doamnei Sofia Folberth din Criș, de 93 de ani la data interviului, în a cărei existență se regăsește întreaga viață a satului



Criș. Profiluri realizate convingător, cu talent reportericesc și forță evocativă. Documentele extrase din arhive întregesc imaginea acestor etnici minoritari care au venit aici acum 800 de ani pentru că li s-au promis pământuri și libertate. Când, în anii comunismului, pământurile le-au fost luate și libertățile limitate, au plecat.

Pustiul acestei lumi tăcute, pierdute în istorie, pulsează emoționant, grav și convulsiv în paginile cărților scrise cu empatie evidentă și sinceră comprehensiune de Ruxandra Hurezeanu. Cele douăsprezece secțiuni-reportaje despre *Povestea sașilor din Transilvania* sunt tot atâtea portrete ale unor oameni copleșiți de amintiri, legați sentimental până la moarte de pământul natal al Transilvaniei. Unii au plecat și se întorc anual pentru a participa la Festivalul intitulat „Săptămâna Haferland” și sunt numiți „sașii verii” după care se întorc în Germania, alții au rămas, și-au găsit un scop din a restaura biserici și orgi. Povestea lor este spusă chiar de ei în lungi și vibrante dialoguri purtate cu autoarea, devotată purtătoare de cuvânt a confesiunilor lor.

Eginajd Schlattner, „ambasador cultural al țării noastre”, cum e numit, n-a plecat în Germania deși familia, rudele lui au plecat. Din 1978 este pastor luteran în satul Roșia de lângă Sibiu. A scris trei romane despre istoria sașilor în casa parohială. A fost arestat pentru că a participat la un ceneclu literar la Cluj și de atunci s-a îndârjit să-și ducă singur crucea suferinței. Știe că cei plecați în Germania sunt numiți „țigani din România” sau „țigani” pur și simplu. El a preferat să rămână aici pentru că are puterea de a merge împotriva curentului. Deviza lui este: „Nu părăsi locul suferinței, ci fă în așa fel încât suferința să părăsească locul acela”. El spune că în privința

respectării minorităților de la noi, Europa poate lua exemplu de la România. Mai păstorea „cinci sași de înmormântat” din sat. Fabula lui Hans Schaas din Richiș despre plecarea sașilor este edificatoare în sine. Vulpea, care își face nevoile în mod repetat la gura vizuinii iezenului (spune Hans, poate viezure sau castor) îl determină în cele din urmă pe „iezen” să părăsească definitiv vizuina. „Hans s-a eliberat de istorie (scrie autoarea) A sfidat vulpea.” Bolnav, a rămas să-l vindece de cancer ținutul natal.

Nu toate istoriile deșăraților sunt triste. Ruxandra Hurezeanu aduce în prim plan figura lui Paul Hemmerth, născut la Mediaș, care, după ani de pribegie prin lume s-a întors la Richiș și a cumpărat casa străbunicului lui Hans, și-a deschis o afacere, a adus și pe alții, astfel că acolo s-au stabilit oameni din alte țări și astăzi localitatea arată ca o „arcă a lui Noe”.

Am fost foarte mirat când am aflat din media că Prințul Charles a cumpărat o casă în Viscri. Vizitasem satul invadat de țigani și tot felul de venetici, știam ce-i acolo. Nici Ion Caramitru, ministrul culturii pe atunci, n-a vrut să-l lase să intre în Viscri din același motiv. Dar soarta a vrut altfel. Credeam că naivitatea înaltului reprezentant al coroanei britanice l-a determinat să facă acest gest. Dar pe fir a intrat Caroline Fernolend, fiica Sarei, care l-a condus pe prinț în sat după un an de la prima vizită în România. Prințul a cumpărat casa cu numărul 163 de pe starda principală și de atunci „utopiile” Carolinei au prins viață. A dat de lucru oamenilor rămași fără ocupație. Secțiunea „Lecția despre Utopie” este una dintre cele mai bine scrise, în stil gazetăresc remarcabil stăpânit, modulat după relatările Carolinei, femeia încântată de realizările ei. Acestea sunt grupate în *Lecția despre trecut*, *Lecția despre fier*, *Lecția despre lut*, *Lecția despre lapte*, fiecare dintre ele arătând inițierea localnicilor în diverse meserii, dar cea mai importantă este *Lecția despre libertate*. Un inginer chimist, Ben Mehedin, de când a ieșit pe porțile unei fabrici comuniste își ia porția de libertate construind „utopii care funcționează”. „*Lecția despre ciorap...*” a predat-o Harald Riese, care a venit ca turist și a rămas în Transilvania zece ani”. Reportajele au dezinvoltura unui spirit pătrunzător și abilitatea unui prozator de a crea portrete vii, memorabile, agrementate cu nostime istorisiri.

Personajele cărții din spațiul bănățean sunt Peter Trimper, „ultimul neamț care a rămas să trăiască în Charlottenburg”, numit și „satul circular” din apropierea rezervației de cerbi lopătari („cea mai veche și mai mare din țară”) și Margit Șerban, provenită dintr-o familie mixtă, care a studiat Medicina la Timișoara și a ajuns să facă primul transplant de măduvă din România. Sunt trecute în revistă performanțe ale sașilor în diferite domenii. Cu László Rákossy intrăm în lumea colecționarilor de fluturi. Pasiune performativă pentru „profesorul de fluturi” deprinsă de la un sas, Michael Kondrth, și de la farmacistul Wilhelm Weber din Sighișoara. Istoria firmei *Einschenk Muzica* este spusă de un descendent al familiei, Arnulf Einschenk, care a pornit de la un atelier de reparații instrumente muzicale. Karl Einschenk era constructor de orgi și autoarea dă lista orgilor construite în Transilvania de firma Einschenk. Friedrich Philipp este profesorul de geografie din Sibiu care urmărește și studiază berzele, un hobby devenit important pentru cercetarea ornitologică.

El spune: „Am rămas să păstrez patria pentru copiii noștri”. Impresionanta scrisoare a lui Hans Prömm, sas din Ghimbav, „dezdăcinat și sentimental”, care trăiește acum în două țări, România și Germania, încheie șirul acestor descrieri de tulburătoare destine umane, prezentate de Ruxandra Hurezeanu cu talentul desăvârșit al unei remarcabile jurnaliste.

Succintul portret făcut Sofiei Folberth din Criș în *Povestea sașilor din Transilvania* este extins la dimensiunea monografiei *Criș, istoria, poveștile și viața unui sat de sași* (a doua carte a autoarei), deoarece povestea satului trăiește în întregime în amintirile Sofiei. Un sat care și-a ales drept distincție onomastică simbolul creștinismului: „Kreuz” – „Cruce”. Un sat cu 130 de familii în 1934, 660 de suflete.

Tragediile din vremea tinereții au marcat-o definitiv pe Sofia Folberth. Iubitul ei a murit pe front, fratele ei s-a întors din lagărul de muncă din Siberia complet schimbat, slăbit, retras în sine. Familia Sofiei (niciodată căsătorită) a fost tot satul. Sașii au fost uniți de aceea au rezistat. La începutul secolului XX, familiile lor aveau 4-5 copii, iar mai înainte, aveau 8-9 sau chiar 10-12. Erau bine organizați, aveau grădiniță, educatoare, școală, biserică, un conducător spiritual. Biserica fortificată ridicată prin 1500, de formă ovală, cu 5 trunuri, a fost dărâmată și construită alta între 1810-1813 în stil neoclasic. Autoarea dă amănunte de ordin arhitectonic. Pentru construcție s-a făcut cărămidărie. Au

împrumutat bani (240 000 de guldeni austrieci de la o bancă din Brazov). Au vândut vin și 40 de ani au plătit datoria băncii. Pe unul din clopote stă scris: „Dragostea nu va pieri niciodată” (din Scrisoarea către Corinteni a Apostolului Pavel. În turnurile bisericii se ducea la păstrat șunca și slămina de porc. Evocările Sofiei se împletesc cu datele luate din documentele oficiale ale satului Criș. Tinerii din sat au strâns inul unei femei singure, bolnave. „Atunci toți eram o familie” spune Sofia. Se vorbește despre organizarea și funcționarea satului autonom săsesc, despre ce au construit ei, despre fanfară și pompieri, despre meseriași și cultivatori, despre legendele locului. Redarea evocărilor e atât de apropiată de sufletul femeii încât parcă auzi vocea sfielnică, tremurată a celei care povestește, adevărată arhivă vie a satului. E un fapt îmbucurător că Ruxandra Hurezeanu a mai prins-o pe Sofia Folberth în viață la 93 de ani pentru a lăsa mărturie despre ceea ce a fost.

Monografia satului Criș este cartea Sofiei Folberth, este povestea ei suprapusă peste cea a satului, împletită cu o salbă de considerații despre experiența conviețuirii. Ruxandra Hurezeanu atrage atenția în *Argument* asupra acestei delicate probleme: „Am putea învăța cum să trăim laolaltă de la cei care au știut să o facă. Sper să putem umple atât golul pe care comunismul l-a deschis în istoria noastră, cât și golul lăsat de sașii care au plecat. De noi depinde”.



Un experiment reușit

Radu Ilarion Munteanu

Radu Țuculescu
Ina și ariciul Pit
București, Ed. Corint junior, 2018

Citiseam cu plăcere cu șase luni în urmă primul volum al lui Radu Țuculescu, al remarcabilei sale prime cărți pentru copii, *Ina și ariciul Pit*. Cu subtitlul *Aventuri în aparatul de fotografiat al bunicului*. Iată că la următorul târg de carte bucureștean, Corint junior lansează al doilea volum. Scriitorul pretinde că ar fi ultimul. S-a mai văzut. Prezumptivul și, de altfel meritatul succes al ansamblului celor două volume va exercita o presiune inerentă asupra autorului. Păstrând absolut toate proporțiile, așa au scris Ilf și Petrov *Vișelul de aur*, iar Isaac Asimov a reluat *Fundația* după zeci de ani.

Dar există în text un argument forte al încheierii acestui scurt ciclu. Pe care-l vom preciza la momentul convenit.

Radu Țuculescu relatează, la ambele lansări, că aventurile insolitului cuplu de personaje au fost povestite inițial nepotului său. Să-l credem, dar textul e fabricat după standardul uzual al literaturii pentru copii. Unul calitativ. Mi se va scuza banalitatea că literatura bună pentru copii e simultan pentru copii și pentru adulți. Evident, experiența poveștilor pentru nepot – remarcabile în sine –, a fost procesată literar. Iar pentru scriitorul care excelează în proză, de la roman la blitz-texte (publicate săptămânal, acestea din urmă, pe Literomania) și în dramaturgie, debutul în gen a fost unul cel puțin reușit.

Universul poveștilor e original. Fetița Ina, presupusă a parcurge ultimii ani ai copilăriei, în drum spre preadolescență, așa cum rezultă din text, are un prieten. Pe ariciul Pit. O subspecie relativ rară de arici. Arici alb. Care mișună, în realitate, în casa nepotului scriitorului. Insolita prezență animalieră e foarte probabil să fi stat la baza poveștilor inventate de bunicul nepotului. Scriitorul.

Până aici nimic ieșit din comun. Dar cloul poveștii înșirate pe două volume abia vine. Ina și ariciul Pit pătrund, unde credeți, în... aparatul de fotografiat al bunicului. Bunicul rămas în amintirea fetei și privit cu drag. De ce îndrăznește Ina să pătrundă în acest spațiu miraculos? Îi e dor de poveștile pe care i le spunea bunicul. Cititorii copii aproape trec peste insolita invenție narativă. Rostul prim al căreia e să-i antreneze în lectură. O parte, poate cea mai mare, din cititorii adulți, selectați cu precădere din părinții copiilor adresați, se mărginesc să suradă. Luând invenția a o simplă năstrușnicie. O găselniță atractivă. Câte unul dintre aceștia, mai ales care le spune el însuși povești inventate propriilor copii, merge un pas mai departe. Vede în atractiva găselniță o metaforă – originală – a însăși Țării poveștilor. Spațiu comun destulor povești.

Dar de ce insistăm atâta pe marginea unui amănunt narativ aproape ignorat în lectura flamboyantă? N-ar avea sens decât dacă avem în tolbă o interpretare de... cititor de meserie (sic!). Aluzia la titlul unei culegeri de rapoarte de lectură am dreptul s-o fac. Ei, bine, da. Am. Spațiul

autodilatant (ca-n orice poveste serioasă) al aparatului de fotografiat al bunicului, fără a-și pierde funcțiile deja identificate, capătă o dimensiune dincolo de universul cititorilor copii. Și chiar a celor mai mulți dintre cititorii părinți. Drumul prin aparatul de fotografiat al bunicului, drumul parcurs da capo al fine de personaje numite în titlu, capătă un discret aer inițiativ. Cu un indicibil parfum ludic.

Am asistat la ambele lansări specializate pentru copii, editura a inserat de fiecare dată câte un moment teatral. Acum, la Bookfest, spectacolul a sugerat o oarecare înrudire a personajului Ina cu nemuritoarea Alice. Conștient de unicitatea personajului ciudatului matematician Lewis Carroll, Radu Țuculescu a dovedit abilitatea de a-și construi propriul personaj la marginea unor referiri evanescente. Cu dozaj farmaceutic. O picătură mai aproape de Alice ar fi ratat povestea. Totuși, el a mizat, corect, pe precunoașterea de către micii cititori a poveștii Alisei (sau pe postcunoașterea acesteia), sugerând, cu finețe, că, păstrând proporțiile, Ina e, ca personaj, congeneră cu Alice.

Deloc surprinzător pentru un scriitor cu experiența lui Radu Țuculescu (debut cu volum în februarie 1978), el a prins din zbor specificul perceptiv al copiilor. Consumatori de povești, aceștia au o optică variabilă, pe alocuri hiperbolizantă. În plus, acceptă automat, intuitiv, toate convențiile imaginabile. Pe fondul convenției fundamentale, a fantastului. Personajele uzuale în literatura pentru copii trebuie să fie un amestec savant de fantast cu familiar. Iar cele pe care Ina și ariciul Pit le întâlnesc în călătoria lor, de-a lungul ambelor volume, sunt remarcabil dozate. Cum povestind oral, toată această tehnologie se aplică instinctiv, în timp real și nu depinde, de fapt, de condiția scriitorului (istoricește copiii consumau povești

spuse de mame și bunici, pe toate nivelele sociale) croiala personajelor acestor două volume presupune ceea ce observasem ab initio: o postproducție profesionistă, dacă termenul cinematografic e acceptabil. Exemplul cel mai la îndemână e hipocampusul (numit cu numele său popular, căluț de mare, accesibil copiilor) pe care Ina îl călărește, iar ariciul Pit se agață de el. detaliu uzual, chiar tipic, pentru povești adresate copiilor. Astfel ei află, sau li se amintește ce aflaseră deja, de gingașul animăluț. Mai târziu, când va afla că acesta nu circulă decât alături de perechea lu și că în general e micuț ca o bijuterie vie, nu va reproșa poveștilor pentru imaginea hiperbolizantă, ci le va mulțumi pentru lărgirea orizontului său. Desigur, nu uităm că hipocampusul ce-i transportă pe eroi se mărise pentru a-și exercita rolul. O mică minune, aproape neobservată, dar cu rol scris adânc: căci trimite la calul năzdrăvan al eroului de basm. Fie acesta Făt Frumos, Harap Alb, Greuceanu, ori Florea Înflorit. Trăsătură inspirată de unire între lumea basmelor și cea a poveștilor contemporane pentru copii. Nepoți și strănepoți ai foștilor copii fermați de poveștile de altă dată cu eroii pomeniți mai sus. Povești numite basme.

Personajul negativ, inerent basmelor, deci inerent nepoatelor basmelor, care sunt poveștile pentru copii, se numește aici Asfodela. Nu insistăm asupra aspectului acesteia, corespunderolului. Ci remarcăm găselnița numelui. Asfodelele sunt plante înrudite cu crinul, dar mai puțin familiare decât acesta. sonoritatea ușurel misterioasă trezește curiozitatea cititorului.

Personajele, bine diferențiate (să nu uităm că autorul e romancier, între altele), vorbesc natural. Tonul lor e la locul lui atât în versiunea orală, presupusă a sta la baza textului elaborat, cât și în acesta din urmă. Povestind copiilor folosești, din când în când, și cuvinte pe care ei nu le cunosc, sau le cunosc aproximativ. Interesant e un amănunt. Ariciul Pit, întâlnind un păianjen, precizează că el e insectivor, dar mănâncă și păianjeni. Ba chiar repetă fraza. Desigur, publicul țintă al poveștii nu știe că păianjenii nu sunt insecte. Dar o noțiune taxonomică nu strică. Unii copii știu mai multe decât alții. Iar scriitorul bine adaptat,



vorbește acestora. Ceilalți vor afla și vor ține min-te sau nu.

Limbajul personajelor, mai ales al eroilor, e doar una din laturile conturării lor. Ariciul alb, de un pitoresc amuzant prin casă, e construit m-calit și oarecum cărcotaș, dar cu haz. De Ina și legăturile ei, relative, cu Alice, am vorbit. Felul e de a vorbi e potrivit condiției. Înzestrarea cu mai mult humor decât cel al unei fetițe cumsecade ar fi stricat povestea. Doza de expresii din limbajul „oamenilor mari” e pe de o parte firească, oricum copiii din a treia generație postbelică, născuți și crescuți cu internet, sunt mai emancipați decât cei din generațiile anterioare. Dar mai semnifică și sugestia discretă a prezenței difuze a naratorului în culisele poveștii.

Prin poveste circulă două elemente al căror cuplaj scapă primelor vederi. Am spus elemente, din prudență. Dacă balonul călăuzitor, numit inteligent *sunetul*, e aproape un personaj, Luna neagră, unealta preferată a vrăjitoarei Asfodela, are un statut ambiguu, între personaj și element de decor. Admit, a le socoti elemente conjugate, în cuplaj, ține de propria subiectivitate de cititor. Sunetul călăuzitor trimite vag la... steaua Magilor. Poate autorul ici nu s-o fi gândit în sensul ăsta. Iar dintre cititorii copii, un procent probabil mic, consumatori de povești biblice, pot face asociația. Dar, dacă cumva asociația cu pricina o fi întâmplătoare (iar ca vechi cititor al lui Radu Țuculescu îmi place să cred că totuși nu), numele *Luna neagră* e mai mult decât improbabil să nu fie inspirat din cel al obiectului astrologic imaterial, asociat planetelor. Sigur, numele e perfect justificat de context. Dar, atenție! Cititorul copil e încă mai atent decât cel adult. El posedă instinctiv logica. Admite, tot instinctiv, coerența fantast(ic)ului, dar te trage de mânecă la orice inadvertență logică. Ori cerul e mohorât și întunecat în jurul Asfodela. Cum pot personajele călătoare observa o lună neagră, inversul, adică, al unei surse de lumină? Elementul e, deci, un artefact. De altfel ilustratoarea îl ignoră cu bună intuiție.

Spuneam că găsim chiar în text argumentul forte al sincerității autorului când declară, la lansări, că povestea insolitului cuplu de personaje nu va mai continua. Cititorul experimentat simte, odată cu apariția altui personaj care devine, treptat, de prim plan, că periplul prin aparatul de fotografiat al bunicului are o țintă nebănuită. Dar una logică. Astfel întreaga poveste se încheie într-un cerc perfect.

Acest personaj, ce pare, la prima apariție, minor față de dragonul Drago, păianjenul Taranti (de la tarantula!), nu mai vorbim de căluțul de mare. E cățelușa Didi. Care-i va conduce pe cei doi călători până la... întâlnirea finală cu... bunicul. Sfârșitul poveștii.

O carte cu povești pentru copii nu există fără o ilustrație. Autoarea acesteia, Ana Alfianu, își acordă fericit produsul grafic textului. Desenul e aerisit, personajele sunt recognoscibile. Simpatice chiar. Dublând sentimentele cititorului pentru ele. Iar ce mai simpatic personaj, simultan cel mai fidel scurtei descrieri textuale e cățelușa Didi. Ceea ce dovedește o lectură simultan aplicată și sensibilă a textului pe care-l avea de ilustrat.

Una peste alta, experimentul scriitoricesc este (încă) o reușită a lui Radu Țuculescu.

Un meritat omagiu filologilor

Ioan Bembea

Elena Dragoș

Magistrii

Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărții de Știință, 2018

Ajunsa pe o foarte înaltă treaptă în ierarhia învățământului superior filologic (profesor universitar, cercetătoare într-un domeniu de vârf: stilistică poetică, pragmatică și semiotică; membră a Uniunii Scriitorilor din România), Elena Dragoș privește, acum la pensionare, în urmă îndatorată și cu adâncă recunoștință către cei care în diferitele perioade ale vieții i-au împărtășit din cunoștințele și din înțelepciunea lor. Acestora, începând cu primii dascăli din învățământul primar de la Pașcani până la cadrele universitare de la Iași, Cluj și București precum și la academicienii de mai târziu autoarea le dedică o carte cu emoționante evocări, *Magistrii*.

După propria mărturisire a autoarei această carte este „o reliefare a unor mari profesori din cele trei centre universitare tradiționale: Iași, Cluj și București, autoarea fiind beneficiara acestui triumf spiritual excepțional și liantul de la baza discursului.” Elena Dragoș se simțea dator să le aducă un meritat omagiu. În partea finală a cărții mărturisește: „Mi se pare că m-am eliberat de o povară dulce, cum ar spune... poetul” (p. 138). Este un gest nobil pe care nu mulți îl practică, recunoștința la noi fiind o floare destul de rară.

Cartea este structurată pe trei capitole principale: I. *Drumul spre Cetatea Universitară a Iașilor*; II. „*Ne cheamă pământul*” [perioada de la Cluj]; III. *Împlinirea*, la care mai suplimentează cu *Addenda* și *Încheiere*. Încă la începutul primului capitol autoarea precizează: „Nu este un jurnal, nu e o confesiune evocativă, ci este expresia unei datorii, aducând cel mai sincer și mai implicat omagiu aceluia care, de la catedră, au făurit destine și, mai important, oameni cu respect pentru muncă [...]”. Chiar dacă autoarea nu mărturisește acest lucru, personalitățile prezentate nu au fost doar „magistrii” de la care a primit învățatură, ci mult mai mult, modele de viață de care toți tinerii au nevoie pentru a le călca pe urme; și a fost norocoasă că i-au ieșit în cale mulți oameni de valoare, dar, pe lângă noroc, a avut mai ales înțelepciunea de a-și da seama de calitățile celor de la catedră pe care, așa cum rezultă din carte, i-a privit mereu cu admirație, cu acea invidie pozitivă, de a ajunge la nivelul lor. De la toți acești „adevărați DASCĂLI” discipolei i-a rămas în memorie atitudinea lor: „nota de noblețe, de caldă prețuire a celui cu care stătea de vorbă, școlar sau elev, mai târziu, student sau doctorand.”

Magistrii sunt prezentați în ordine cronologică, după cum i-a fost dat să-i întâlnească; în primul an de studenție la Iași, apoi la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, iar mai târziu importante personalități din București. Lista dascălilor evocați începe cu Constantin Ciopraga

(1916-2009) căruia îi acordă un spațiu mai extins, fiindcă l-a cunoscut și ca profesor în învățământul gimnazial în anii 1947-1949 în vizită la domiciliu „biruind noroiul ulițelor desfundate, ca să se edifice asupra condițiilor de studiu și de viață ale elevilor săi.” Se revăd la Facultatea de Filologie: „O întâlnire aproape fulgerătoare, așa zice, dar ce contur proaspăt a dăinuit peste vreme!”

De la Iași mai întâlnim numele lui Alexandru Dima (1905-1979) profesor universitar de estetică literară, director al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu” din București, Ariton Vraciu, (1927-1987) președintele filialei ieșene a Asociației slaviștilor, savantul Theofil Simenschy (1892-1968) autorul Gramaticii limbii sanscrite, Prof. univ. Nicolae Popa (1897-1987) mare specialist în literatura comparată. Am exemplificat prin câteva nume culese în mod aleatoriu dintre ceilalți.

Răsfoind cartea dăm peste portretele și biografiile unor clujeni, personalități marcante, cadre universitare la Facultatea de Filologie precum Mircea Zdrenghea (1914-2001), șeful catedrei de limba română, Dimitrie Macrea (1907-1988), decanul Facultății apoi directorul Institutului de Lingvistică din București, Acad. Emil Petrovici (1899-1968) profesor de slavistică. Tot aici este inclus „celebrul coleg” Dumitru Radu Popescu (n. 1935), vestitul scriitor pentru alesele lui calități de coleg și de om, dovedite peste ani la întâlnirile colegiale dar și în alte împrejurări. În capitolul „Împlinirea” sunt prezentați o seamă de academicieni și alte personalități din București precum: Acad. Ion Coteanu (1990-1997); Acad. Marius Sala (n.1932); Acad. Florica Dimitrescu (n.1928); specialistă în gramatică, cercetătoarea Mioara Avram.

Un loc aparte este dedicat savantului suedez Alf Lombard (1902-1996) mare specialist în limbi romanice „un prieten neprețuit al României și al limbii române”. Elena Dragoș a avut prilejul să-l întâlnească de două ori, ca studentă la Iași: „Conferința savantului Alf Lombard din Aula Universității ieșene a funcționat ca un scurtcircuit, pentru că, până atunci, nu ne imaginaserăm că poți scrie 1200 de pagini despre o parte de vorbire. Am înțeles însă că cercetarea științifică poate deveni sensul vieții” (p. 38). Îl întâlnește și la Cluj la festivitatea de decernare a titlului de Doctor Honoris Causa al Universității „Babeș-Bolyai”.

Notele biografice ale celor prezentați sunt concise, predominând informațiile referitoare la pregătirea de specialitate, funcțiile deținute în domeniul cercetării și lista lucrărilor publicate. Portretele magiștrilor sunt sudate armonios prin texte de legătură unde autoarea își dovedește calitățile de talentat narator.

Hopeless

Ștefan Manasia

Jeffrey Eugenides
Marele experiment
 Iași, Editura Polirom, 2018

Americanul de origine grecească Jeffrey Eugenides este unul dintre romancierii cei mai iubiți ai generației sale. A contribuit la asta, într-o anumită măsură, și ecranizarea Sofiei Coppola după romanul de debut, *Sinuciderea fecioarelor*, apărut în 1993. În 2002 publică masivul *Middlesex*, iar în 2011, *Intriga matrimonială*. Profesor de creative writing la Princeton, premiat pentru ambițioasele construcții romanești, Eugenides a publicat în prestigioasele reviste de peste ocean zece povestiri, strinse în 2017 în antologia *Fresh Complaint*. În 2018, sub titlul *Marele experiment*, colecția aceasta apare în română la editura Polirom, iar traducătoarea Alexandra Coliban ne oferă un text impecabil.

Cuvintele *criză, decizie, schimbare, (nici o) speranță* îți stau pe limbă după lectura fiecăreia dintre cele zece narațiuni. Pentru că, în oricare dintre acestea, visul american se mai dezumflă puțin, ca un montgolfier atins de săgețile istoriei. Crahul financiar, criza economică, prioritățile carierei, egoismul exacerbat bîntuie lumea americană, din care solidaritatea, generozitatea, rezonabilitatea sînt împinse spre marginea scenei. Societatea e guvernată de cîteva dinastii economico-politice,

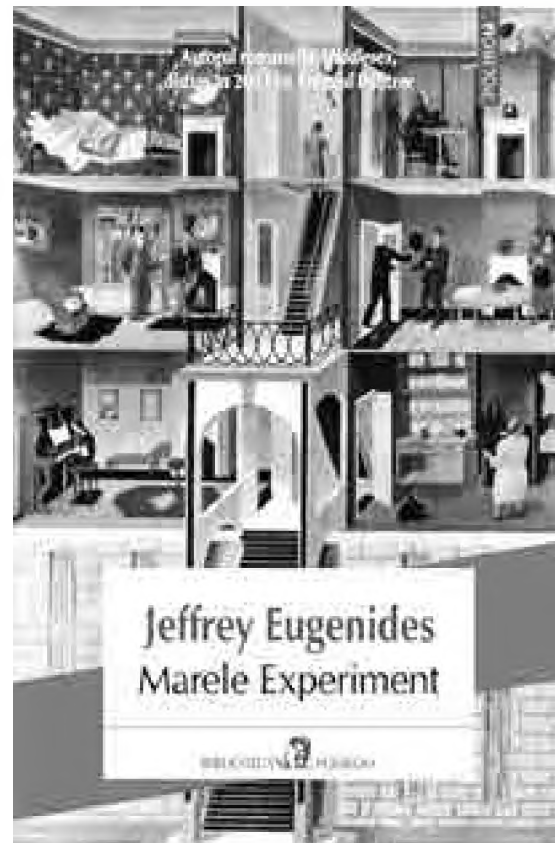
militare, în așa fel încît intelectualii veritabili nu vor mai putea vreodată ajunge la vîrfurile piramidei, nu întrevăd posibilitatea de a-și plăti asigurarea medicală, chiria, ratele pentru achiziționarea unui instrument muzical (clavicord) ș.a.m.d.

Poetul ajuns secretar și editor în slujba marului filantrop – fost pornograf, acum activist pentru drepturile civile, aluzie străvezie la patronul revistei *Hustler*, Larry Flint – abia își poate întreține familia, trimițîndu-și iarna copilul să înnopteze în case care își permit factura la încălzire. Iar pentru a avea un Range Rover, asemenea vecinului (mai norocos, din elita speculanților IT), ar trebui să înlînească o zîină cu o baghetă magică mare cît Tribune Tower din Chicago. Angajat la editura libertariană Marele Experiment, Kendall trebuie să producă – pentru uzul și amuzamentul magnatului Jimmy – o ediție abreviată, „superprescurtată a lucrării fundamentale a lui Tocqueville”, *Despre democrație în America*. Entuziasmul Americii străbătute de Tocqueville în secolul al XIX-lea, cultul banului și frenezia libertății intră în coliziune cu America lipsită de speranță, a megascandalurilor financiare (Enron), a războaielor de nejustificat (Afganistan, Irak) sub cerul de plumb al căreia se plimbă și discută Kendall și contabilul Piasecki, punînd la cale un mod de a-l escroca pe filantrop. Ei peripatetizează prin Chicago, ca doi inspectori aflați în misiune în sarcofagul unui reactor nuclear dezafectat. Două insecte abandonate într-o pungă cu reziduuri menajere de astronautii din 2200 pe Marte. Două personaje însuflețite și ridicole, temătoare și exaltate din ficțiunile sovietice marca Ilf și Petrov. Ori, altfel spus, Eugenides se dovedește un maestru al umorului trist, cehovian în povestirea numită chiar așa, *Marele experiment*:

„Cu cearșafurile și păturile mototolite pe pat, cu pernele ori turtite, ori dezbrăcate de fețe, dînd la iveală pete de salivă sau fulgi, cu ciorapii și chiloții aruncați ca niște piei de animal pe podea, dormitorul semăna cu un bîrlag în care hibernaseră recent doi urși. Sau încă mai hibernau. În unul dintre colțuri se înălța un delușor de rufe murdare de vreun metru. Cu cîteva luni în urmă, Kendall se dusese la Bed Bath & Beyond și cumpărase un coș de rufe din răchită. După aceea, familia își aruncase conștiincios rufele murdare în el. Dar curînd coșul se umpluse, iar ei începuseră să arunce rufele înspre acesta. Probabil coșul rămăsese acolo, îngropat sub piramida de rufe.

Cum se întîmplase asta într-o singură generație? Dormitorul părinților lui nu arătase așa niciodată. Tatăl lui Kendall avea o comodă plină cu lenjerie frumos împăturită, un dulap plin de costume și cămăși călcate. În fiecare seară se băga într-un pat perfect aranjat. Acum, dacă ar fi vrut să trăiască așa cum trăia tatăl lui, trebuia să angajeze o spălătoare și o femeie de serviciu, o secretară personală și o bucătăreasă. Trebuia să angajeze o nevastă. N-ar fi fost grozav? Și lui Stephanie i-ar fi prins bine. Toată lumea avea nevoie de o nevastă, și nimeni nu mai avea așa ceva.

Dar ca să angajeze o nevastă, Kendall trebuia să facă mai mulți bani. Alternativa era să trăiască



„așa cum trăia, ca un burlesc înșurat, în sărăcia clasei de mijloc.” (pp. 225-226)

Două bătrînici, vîioaie și pasionate de lectură, sînt abandonate de propriii lor copii, neglijate de soți – ca într-un epos mitic inuit (*Văicărețele*). Un adolescent din stirpea salingerienilor, de o puritate ulcerată, se stinge încet pe o plajă din sudul Indiei, departe de familia prosperă (*Paravion*). O femeie de succes din industria televiziunii, Tomasina Genovese, descoperă că a ajuns la patruzeci de ani și numai apariția, prezența unui copil i-ar mai putea tapeta vidul din apartamentul cochet (*Aura*). Un muzician lipsit de noroc nu poate ajunge, nici în ceasul al doisprezecelea, posesorul instrumentului arhaic numit clavicord, după ce plătitese rate din greu și văzuse cum depresia și umilînța îi învăluiesc familia nelipsită de afecțiune (*Muzică timpurie*). Bătrîni atinși de epidemia succesului, a afacerilor la cheie, a speculei imobiliare își risipesc economiile de o viață într-un scenariu fabulos, a la Mark Twain (*Multiproprietate*). Un cuplu se dezintegrează urît (*Găsește vinovatul*). Un sexolog new-yorkez ajunge pe o insulă bizară din arhipelagul indonezian, încercînd să revoluționeze, încă o dată, cercetările despre intersexualitate și să producă o teză dominantă, admirată, să mai fie o dată *pe val* (*Vulva oraculară*). E mai greu să găsești dragoste după ce ai supraviețuit ruinei afective decît să descoperi o tufă de anghinare într-o grădină aridă, părăsită (*Grădini capricioase*). Poți fi un cosmolog britanic redutabil și să scrii un blog adulat de fani, asta nu te oprește să fii tîrît în gaura neagră a unui scandal de pedofilie, la New York – un scandal cu filamente întinse din metropolele americane pînă în India, în epoca political correctness-ului care ne (re)educă, ne afectează global (*Prima sesizare*).

În *Marele Experiment* al lui Jeffrey Eugenides America a uitat să mai rîdă. Asta documentează el, cu răbdare de chinez bătrîn, apelînd meticuloasă la intertextualitate, la piruete salingeriene, la comicul amar, incapabil să mai provoace rîsul, cel mult surîsul sau rictusul celui care înlocuiește conținutul din paharul cu spermă, pe care Tomasina urmează să-l folosească într-o fertilizare ritualică, feminist-new-agistă, de succes. ■



Tehnici de camuflaj

Robert Șerban

Culorile norocului

dacă nu o să rămâi patetic
și o să dai bine cu capul
vei avea noroc
mi-a spus tata în gară

când trenul a pornit
mi-a strigat
să nu mă întorc prea curând

nu m-am mai întors niciodată
fiindcă am tot așteptat să vină chiar el
ca un recuperator după datorie

seara
ciorile zboară din centrul orașului
spre pădurea de la margine
sunt câteva mii
și se înmulțesc de la an la an
zâmbesc când stau sub aripile lor
și când aștept
cu ochii închiși
să pice
norocul

Fir dus

vezi că ți s-a descusut pijama
îmi spui
iar eu încep să mă pipăi precipitat
ca într-un coșmar
cu șerpi și arahnide

Duminica lucrătoare

mașina de spălat vase
și mașina de spălate rufe
lucrează și duminica
și iau asupra lor
păcatul și necurătenia noastră

în scaunul de fier

noaptea
visez uneori chelnerițe
sute și sute
toate severe
încruntate
cu buzele țuguiate
frumoase
dar ale dracului
aprigi
de parcă n-aș fi clientul lor
de parcă n-aș avea o lețcaie în buzunar

mă visez la o masă rotundă
de tablă
m-au fixat cu privirea
și vin spre mine hotărâte

mă fac mic
în scaunul de fier forjat
tot mai mic
iar ele vin și vin
sute și sute

în fuste negre și cămăși albe
strâmte
vin
și nu ajung
nu ajung
nu ajung
dar vin
vin

mă trezesc
chiricit
cu genunchii la gură
ca un fetus ce știe
că dacă s-ar naște
ar avea o mamă
ruptă pe din două

Binefacerile întunericului

stai pe întuneric
tot mai rar găsești un loc
în care să nu intre lumina defel
să nu fie umbre
să nu se vadă la un centimetru
să fie perfect

n-aștepti nimic
și totuși din când în când
întorci capul
ca orice curios

zâmbești
în fond ești un om vesel
sigur pe tine
pe micile ticuri
pe puținele lucruri pe care le-ai învățat prin
repetiție
n-ai frici spaime terori

zâmbești din nou
prin manșeta cămășii
fosforul de la ceas
îți răspunde

Locul în care ești

Dumnezeu stă tot timpul
cu mâna întinsă

din locul în care ești
nu-ți dai seama
dacă cere ceva
ori dacă dă ceva

Vântul cel bun

mă roagă fiu-meu
să-i spun o poveste
apoi mă ia cu mâna dreaptă
pe după umeri
ca pe un prieten

câteodată
e suficient să ai o singură aripă
ca să zbori

Scurte călătorii

am dus până acum
pe umeri
câteva sicrie
unele goale
altele pline
unele ușoare
altele grele
unele înainte
altele înapoi

O posesiune periculoasă

scriitorii poartă cu ei
carnețele caiete agende
au prin buzunarele de la pantaloni
cocoloșe de hârtie scrisă
în cele de la cămăși
coli împăturite și răsîmpăturite
în buzunarele de la haine
au petece de șervețele și colțuri rupte în grabă
pe care sunt mâzgălite
tot felul de înscrisuri ciudate

scriitorii au tot timpul hârtie asupra lor
și niciunui nu-i pasă
că hârtia se aprinde ușor
și arde repede

(din volumul *Tehnici de camuflaj*,
în curs de apariție la editura Tracus Arte)

parodia la tribună

Robert Șerban

Binefacerile întunericului

mi-e frică să stau pe întuneric
și nu exagerez recunoscând defel,
de aceea și locuiesc în Timișoara, în centru,
care, din punct de vedere istoric, este acel
prim oraș european iluminat electric,
centimetru cu centimetru

niște prieteni scriitori de la poliție
mi-au spus că totuși, din când în când,
întunericul, privind dintr-o anumită poziție,
aduce niște binefaceri

zâmbind,
m-am gândit la cineva la mine-acasă,
mici amoroase afaceri,
în fond niște bazaconii,
nesigure pe ele și cu finaluri triste,
puțin sub linia roz
a moralei comuniste

zâmbește, mi s-a spus, cu măsură,
fiindcă în întuneric sunt încărcate
și pornesc spre literatură
căruțele toate!

Lucian Perța

Puiul de veveriță

Ion Toma Ionescu

Dacă nucii ar avea grade militare, atunci nucul din fața casei care mi-a străjuit copilăria ar trebui să fie general. Uriaș cât să domine întreg câmpul tactic de luptă, sever și riguros în uniformă lui verde, a rămas neclintit în lumea aceea fabuloasă, ca o imagine neîntreruptă care mă va urmări cât timp mi se vor număra zilele și mult mai departe sper după ce se vor fi așezat filele în carte.

Pentru mine nucul acela nu era doar cealaltă casă – de fapt un castel cu creneluri, ce-și deschidea coridoarele secrete tălpilor mele sprijinite fără teamă, de spinarea groasă a ramurilor – ci era o ființă vie. Niciodată nu am căzut din nuc și chiar de se-ntâmpla să-mi lunece piciorul, parcă în jurul meu se țesea o plasă de protecție și ramurile tinere îmi agățau mâinile.

Ne întrețeam cu veverițele, eu și fratele meu – care se urcă mai sus?... Și bineînțeles că ele, mult mai agile decât noi, ieșeau totdeauna învingătoare.

Spre seară, Valea Pribei nu era luminată căci aveam grijă noi copiii să spargem, aruncând cu pietrele, becurile de pe stâlpi. Unul nu rămânea! În stânga, pădurea cu tainele ei se prăvălea peste noi. Dincolo de drum, o fântână cumpănea ciutura îmbiind la apă proaspătă și rece, să astâmperi setea peste noapte. Era momentul nostru magic când speriam babele mai slabe de înger.

Spațiul acela dominat de nucul ce-și arunca în seară umbrele, înainte ca luna să răsară, mai negre decât ascunzișurile nopți și scârțâitul de la cumpăna fântânii, prinsese faima unui loc rău, mai ales că pe coasta dealului, în dreapta, gardul avea ulucile rupte, căci acolo era o casă părăsită și nu mai avea cine să-l repare.

Mintea tulburată a Mitei lui Oache zbură către ălnecurat. Mai ales că de două săptămâni nu trecuse prin biserică să se închine la icoane. Te

puteai aștepta de la afurisitul de țap logodit, popa Gheorghe ăl bătrân, uitat de Dumnezeu pe pământ, să fi scăpat vreă vorbă de ciudă printre sata-ne. Se auzise că nesățul cum era, nu-i mai ajungea coliva și colacii lăsați în biserică, de la o vreme slujea și armata aia de diavoli, care se pripășiseră cu toții parcă în Merișani.

Săptămâna trecută, Mitică a lui Doie, s-a întors acasă cu o mână ruptă trântit de motocicletă. Când venea din luncă, în dreptul cimitirului, dintre cruci, îi sărise în față un țap cu două perechi de coarne. Iar țapa Oanța, cât era de grasă, după ce-i murise bărbatul, se subțiasse și a trebuit să recunoască până la urmă că noapte de noapte o vizitează un călugăr tânăr și negru ca smoala. Se jurase smintita aia de babă povestind, că derbedeul de călugăr când se dezbrăcase întâia oară, își legase derbedeul de ciotul acela de coadă un ciucure alb, ca să nu facă ea în întuneric vreă confuzie...

De când auzise, Mita se culca mereu cu ferestrele deschise, dar la ea călugărul acela nici în vis nu venea. Nu putem avea toate norocul Oanței! Dar în fiecare seară aducea de la fântână apă proaspătă, deh, să fie în casă!

Mai vorbeau babele de câini cu blană de urs, viezuri cu urechi de iepure, sau pisici cu labe de rățoi... Diavolul își întindea o mie de chipuri asupra-ne.

Strânsesem cu o greblă și mătura de nuiete, peste zi, frunzele căzute, într-un maldăr uriaș proptit în gard și frate-meu, când a simțit-o venind pe drum pe Mita să-și umple găleata cu apă, s-a băgat dedesubt. Eu cocoțat în nuc pregătisem ghiulele două buzunare de nuci.

N-a mai fost nevoie de ghiulele! Când s-a clătinat grămada de frunze și frate-meu a urlat sărind într-un picior, baba a leșinat căzând ca o balegă în mijlocul drumului.

L-am strigat pe tata speriați. Cu o ciutură de apă a înviat-o.

— Cum arăta arătarea aia spurcată, Ionele măică? păcatele mele fără număr!... Nu cumva era călugăr?

Odată, mai spre primăvară, tata a găsit sub nuc un pui de veveriță. Să fi avut câteva zile. L-a luat în casă, altfel murea și l-a hrănit cu lapte proaspăt muls de la vacă. I l-a dat cu pipeta de la medicamente. A avut viață!... A crescut, ne-am legat de el și el s-a învățat cu noi.

Tata a bătut un cui în tavan și i-a cusut o mănuașă din pânză îmbrăcată cu piele de oaie, prinsă cu o sfoară de cuiul îndoit. Cea mai mare plăcere a puiului de veveriță era să sară direct în mănuașă și să se balanseze toată ziua. Uneori, friguros, te trezeai cu el sărindu-ți pe umăr și întrându-ți pe la gât în jos sub bluză, în culcușul cald.

Într-o zi a găsit fereastra către nuc deschisă și a pornit în marea lui expediție. Credeam sincer că nu se mai întoarce, dar seara a intrat înapoi pe geam. De la o vreme învățase libertatea și ne vizita tot mai rar. Primea totdeauna alune și sămburi de nuci.

Altădată, trecea pe vale Nică al lui Patraulea, beat. Sprijinindu-se din gard în gard și cântând. În dreptul nostru s-a alipit cu spatele de tulpina nucului pentru odihnă. Puiul de veveriță l-a văzut și i-a sărit în spate să se cuibărească la căldură. Ochii îi luceau liniștiți. Patraulea speriat a strigat parcă trezit subit din băutură.

— Sări Ionele, că mi-a zărghit dracul în spate de la tine din bățură! S-a împins în tulpina nucului până a simțit bietul animal zdrobit sub el. Tata a ieșit afară la poartă, a văzut bețivul proptit în nuc și coada veveriței ieșind afara din cămașă. Nu mai mișca. Scos din fire i-a dat o palmă lui Patraulea cu sete, a trezire.

— Bețivul dracului, mi-ai omorât veverița!

(Dintr-un volum de proză scurtă, în pregătire)



TRADUCERI

Immanuel Kant

Încercare de a introduce în filosofie conceptul de mărimi negative (III)¹

3. Am observat deja că este greu de recunoscut uneori, dacă anumite negări ale naturii sunt simple lipsuri datorate absenței unui principiu, sau privațiilor rezultate din opoziția reală a două principii pozitive. Pentru aceasta aflăm deseori exemple în lumea materială. Părțile coerente ale fiecărui corp se împing unele contra altora cu veritabile forțe (*de atracție*), iar urmarea acestor eforturi ar însemna reducerea volumului, dacă tot la fel de veritabile activități nu le-ar rezista în același grad prin repulsia elementelor, care au ca efect principiul impenetrabilității. Repaos există aici, dar nu pentru că lipsesc forțe motrice, ci pentru că ele acționează unele împotriva altora. Greutățile rămân la fel la ambele extremități, chiar dacă sunt aduse la levier după legile echilibrului. Aplicarea acestui concept se poate extinde mult dincolo de limitele lumii materiale. Nici nu este necesar ca atunci când credem că sunt în mod spiritual inactive, ca suma cazurilor reale ale gândirii și dorinței să fie mai mică decât în starea în care, în câteva grade, această activitate se relevă conștiinței. Cereți omului celui mai instruit, în momentul în care el este inactiv și liniștit, să vă povestească ceva, și să lase să auzim ceva despre gândurile sale! El nu știe nimic, și îl găsim în această stare gol, fără reflecții determinate sau aprecieri. Dar dați-i numai o ocazie să audă propriile voastre judecăți, furnizați-i un pretext! Atunci știința sa se va manifesta într-o serie de activități, în așa fel dirijate că ele fac posibilă, și vouă, și lui conștiința acestor idei ale sale. Fără îndoială, s-ar fi putut deja descoperi în ea principiile reale ale acestor idei, dar, cum consecința în vederea conștiinței era zero, trebuia, cu atât mai mult, să-i fi fost puși la distanță. Astfel, arma de foc, pe care iscusința (*Kunst*) umană a inventat-o pentru a distruge, rămâne liniștită în arsenalul

unui prinț în așteptarea unui viitor război, până când o scânteie perfidă o atinge, și în fulgerul ei pustiește toate locurile din jur. Resorturile, în mod continuu gata a se declanșa, erau reținute în ea printr-o putere de atracție și în așteptarea de a se elibera la prima scânteie. Există ceva măreț, și, după părerea mea, deplin just în gândirea Dlui *Leibniz*: Sufletul cuprinde, cu puterea sa de reprezentare, întregul Univers, dar numai o infinit de mică parte a acestor reprezentări este clară. În fapt, toate genurile de concepte trebuie să se sprijine pe activitatea internă a spiritului nostru, ca pe principiul lor. Anumite obiecte exterioare pot conține condiția sub care ele se prezintă într-un fel sau altul, dar nu și forța care realmente le produce. Facultatea de a gândi a sufletului trebuie în modul ei natural, să conțină toate principiile reale ale tuturor gândurilor sale, iar fenomenele de cunoaștere care apar și dispar, trebuie să fie atribuite, după toate aparențele, numai acordului sau opoziției întregii acestei activități. Aceste judecăți pot fi considerate ca niște explicitări (*Erläuterungen*) ale primei propoziții din numărul precedent.

În chestiuni de morală, zero nu este de considerat totdeauna ca o negare a lipsei, iar o consecință pozitivă de mai mare amploare ca probă a unei mai intense activități, depuse în vederea acestei consecințe. Insuflați unui om zece grade dintr-o pasiune care, într-un anumit caz, se opune regulilor datoriei, de exemplu, avariția! Faceți-l să-și forțeze de douăsprezece grade dragostea de aproapele lui; ca urmare, el va fi binefăcător și întrajutător cu două grade. Imaginați-vă un alt om, avar de trei grade, și capabil de șapte grade de acțiune după principiile îndatoririi! Acțiunea lui față de altul va fi cu patru grade mai mare decât ar fi vrut el să fie util altuia. Este însă incontestabil că, în măsura în care pasiunea presupusă ar putea



fi considerată ca naturală și involuntară, valoarea morală a acțiunii celui dintâi este superioară celei a celui de al doilea; deși, dacă s-ar vrea o estimare după forța *vie*, se va stabili care consecință a celor două grade este mai mică decât cea de patru grade. Este așadar omenește imposibil de a judeca sigur gradul intențiilor morale ale altuia după acțiunile sale; are dreptul de a face, și acesta și acela care vede mai profund ceea ce îi este cel mai intim în inimă.

4. Dacă cineva încearcă să aplice aceste concepte la cunoașterea fragilă pe care o au oamenii despre Divinitatea infinită, ce dificultăți nu vor asalta atunci cele mai mari eforturi ale noastre? Cum noi nu putem scoate decât din noi înșine fundamentele pentru aceste concepte, ne este neclar în cele mai multe cazuri, dacă ar trebui să transpunem această idee în mod direct, sau prin intermediul unei anumite analogii, la acest obiect inconceabil. *Simonides*² rămâne pentru totdeauna un înțelept, care, după multiple șovăieli și întârzieri, a dat prințului său răspunsul: Cu cât mai mult reflectez asupra lui Dumnezeu, cu atât mai puțin pot să-l întrezăresc, îmi scapă. Nu așa sună limbajul plebeului instruit. El nu știe, nu înțelege nimic, dar vorbește despre toate, și ceea ce spune, despre aceasta se prevalează el. În Ființa supremă nu pot avea loc nici un fel de principii ale privării sau ale unei opoziții reale. Căci întrucât în ea și prin ea este dat totul, atunci atotstăpânirea în existența ei proprie a tuturor determinărilor face imposibilă orice distrugere internă. De aceea sentimentul de neplăcere nu este un predicat care să convină Divinității. Omul nu dorește niciodată un obiect fără să deteste efectiv opusul său, adică nu numai vizatul voinței sale și nu numai opusul contradictoriu al dorinței, ci și opusul său real (aversiunea) este o consecință a unei neplăceri pozitive. Dorința unui stăpân de bine de a educa elevul său are ca opus pozitiv orice rezultat neconform cu această dorință, și care devine prin urmare o sursă a neplăcerii. Raporturile obiectelor la Voința divină sunt de o natură cu totul diferită. În Dumnezeu nici un lucru exterior nu este ca atare





un principiu de plăcere sau neplăcere; căci el nu depinde nici în cea mai mică măsură de un altul, și această plăcere pură nu o are ființa fericită prin ea însăși, căci binele există în afara ei, ci, dimpotrivă, acest bine există pentru că eterna reprezentare a posibilității sale și plăcerea legată de aceasta constituie principiu dorinței împlinite. Dacă se consideră la acest stadiu reprezentarea concretă a naturii dorinței oricărei ființe create, se adevărește că voința necreatului are cu aceasta puțină asemănare; ceea ce pentru celelalte determinări nu este ceva neașteptat; ceea ce înseamnă că trebuie să fie o deosebire de calitate, dacă se compară lucrurile care nu sunt nimic prin ele însele și cele unice, prin care totul există.

Remarcă generală

Cum numărul filosofilor «profunzi», cum se consideră ei înșiși, crește în fiecare zi, și cum ei pătrund atât de profund în toate lucrurile, astfel că lor nu le mai rămâne nimic ascuns, care să nu se poată explica și înțelege, eu presupun deja că conceptul de mărime negativă și conceptul de opoziție reală, căruia i-am asigurat un fundament la începutul acestui studiu, lor le va părea fragil, iar conceptul de mărimi negative, care a fost construit pe acestea, nu suficient de fundamentat. Eu, cel care nu fac nici un secret din slăbiciunea vederilor mele, după care sesizez cel mai puțin ceea ce toți ceilalți cred a fi înțeles cu ușurință, mă flatez prin incapacitatea mea de a considera că am dreptate în privința faptului că aceste mari spirite, în înalta lor înțelepciune, ar putea umple lacunele, pe care în viziunea mea deficitară a trebuit să le las în afară.

Înțeleg foarte bine cum o consecință este pusă într-un principiu după regula identității, pentru că am găsit-o conținută aici prin analiza conceptelor. Astfel, necesitatea este un principiu al imutabilității, ansamblarea un principiu al divizibilității, infinitatea – un principiu al omnipotenței etc., și pot să apreciez clar această legătură a principiului și a consecinței, întrucât aceasta din urmă este realmente identică cu o parte a conceptului de principiu și, întrucât ea este deja cuprinsă în el, este pusă și aceasta după regula acordului. Cum însă ceva ar decurge din altceva, dar nu după regula identității, aceasta e ceva pe care eu nu aș putea să mi-l fac clar. Numesc prima specie a unui principiu, principiu logic, pentru că regula identității permite să considerăm ca logic raportul său la consecință; dar principiu de a doua specie, îl numesc principiu real, deoarece, deși această legătură aparține conceptelor mele adevărate, dar natura acestora nu se lasă judecată în nici un fel.

În ce privește acest principiu real și raportul lui cu consecința, chestiunea mea se prezintă în această formă simplă; cum ar trebui să înțeleg eu, *că, întrucât ceva există, există și altceva?* O consecință logică este ca atare pusă numai întrucât ea este identică principiului. Omul poate să greșească; temeiul acestei posibilități se află în finitudinea naturii sale; că dacă eu descopăr prin analiză conceptul unui spirit finit, atunci văd că posibilitatea erorii se află în acesta, adică, ea este tot una cu ceea ce este conținut în conceptul de spirit finit. Numai Voința divină conține principiu real al existenței lumii. Voința divină este ceva; lume care există este *cu totul altceva*. Și totuși, una este pusă prin cealaltă. Starea în care eu aud numele *Stagiritului*,



este ceva, prin care este pus altceva, anume gândul meu despre un filosof. Un corp A este în mișcare, un altul B, situat pe aceeași linie, este în repaos. Mișcarea lui A este ceva, cea a lui B este altceva, și totuși, prin unul este pus celălalt. Analizați acum, atât cât vă va plăcea, conceptul de Voință divină, și nu veți întâlni aici niciodată o lume existentă, ca și cum prin aceasta ar fi conținută aici ca pusă de dragul identității; și este la fel în celelalte cazuri. Nu mă mai plâng de cuvinte precum cauză și efect, forță și acțiune. Căci atunci când consider ceva drept o cauză a altceva sau că îi atribui conceptul unei forțe, am conceput deja în el raportul principiului real la consecință, și atunci este ușor de întrezărit poziția consecvenței după regula identității. De exemplu, prin Voința atotputernică a lui Dumnezeu se poate înțelege foarte clar existența lumii. Numai că aici puterea semnifică acel ceva în Dumnezeu prin care sunt pure alte lucruri. Dar acest cuvânt desemnează deja raportul unui principiu real la consecință, pe care eu aș încerca să mi-o explic de îndată. În mod incidental am remarcat că împărțirea lui *Crusius*³ între principiu ideal și cel real este în întregime deosebită de a mea. Căci al său principiu ideal este efectiv identic principiului cunoașterii, și de aici este ușor de întrezărit, că, din moment ce eu consider ceva ca pe un principiu, pot să desprind de aici consecința. De aceea, după propozițiile sale, vântul de seară este un principiu real al norilor de ploaie și totodată un principiu ideal, pentru că, pornind de aici, eu îmi permit să le recunosc dinainte. După conceptele noastre însă, principiu real nu este niciodată un principiu logic, și ploaia nu este pusă de vânt în virtutea regulii identității. Deosebirea introdusă de noi mai sus între *opoziția logică* și *opoziția reală* este paralelă cu cea pe care o recunoaștem acum între *principiu logic* și *principiu real*.

Principiuul contradicției îmi permite să sesizez clar pe primul, și să concep cum, punând infinitatea lui Dumnezeu prin aceasta eu suprim predicatul mortalității, care o contrazice pe cea dintâi. Dar cum prin mișcarea unui corp se distruge mișcarea altui corp, fără ca acesta din urmă să fie în contradicție cu cel dintâi,

aceasta este o cu totul altă chestiune. Dacă presupun impenetrabilitatea, care se află în opoziție reală cu a unei alte forțe, care caută să pătrundă în spațiul ocupat de un corp, eu pot deja să înțeleg destrucția mișcărilor; dar atunci am redus o opoziție reală la o alta. Să încercăm dar acum a explica în general și de a face inteligibilă opoziția reală: *cum, prin faptul că ceva există, un altceva este el însuși distrus?* Și dacă acum se poate spune ceva mai mult decât am spus mai înainte, adică de a ști că aceasta nu se petrece prin principiu contradicției. Am meditat asupra naturii cunoașterii noastre în vederea judecăților noastre despre principii și consecințe, și voi expune pe larg rezultatul acestor considerații. În fine, raportul unui principiu real la altceva care prin aceasta a fost pus sau distrus, nu se poate exprima nicidecum printr-o judecată, ci numai printr-un concept, care, prin analiză, se poate aduce la un concept mai simplu, de principii reale, astfel încât în cele din urmă, toată cunoașterea noastră despre acest raport să se sfârșească în concepte simple și inanalizabile de principii reale, al căror raport la consecință nu se mai poate face nicidecum clar. Până atunci, așteptăm că aceia al căror spirit îndrăzneț nu cunoaște nici un fel de bariere, să utilizeze metodele filosofiei lor atât de departe, pe cât ele vor putea să avanseze în cercetarea unei astfel de probleme.

(Traducere de Alexandru Boboc)

Note

1 Immanuel Kant, *Versuch den Begriff der negativen Größen in die Weltweisheit einzuführen*, in: KANTSWERKE, Akademie-Textausgabe, II: *Vorkritische Schriften*, II (1757-1777), Berlin, 1968, p. 184-204.

2 Simonide de Ceos (556-467 î. Chr.), poet grec (nota trad.).

3 Christian August Crusius (1715-1775), filosof german, opus școlii leibnizo-wolffiene, a respins teoria armoniei prestabilite și a susținut teza că nu toate efectele decurg ca necesitate din cauze date, a relevat totodată limitele aplicării metodei matematice la obiectele reale (nota trad.).

Spre simfonia brâncușiană... (III)

Petru Solonaru

Motto: „Sunt doar un oaspete, născut în această lume pentru a cunoaște secretele care se află dincolo de ea.” *Jalaluddin Rumi*

Doar privită, ca o cuplare la lumescul de afară, „Coloana fără de sfârșit” este silueta unui vârtej metalic într-o grupare de aproximativ 16 „elemente” ce au tendința de a se apropia măsurii de 1,80 metri (zic aproximativ, întrucât sunt într-o nesfârșire, de „sus” în „jos”, a lui 16,18033...! „Secțiunea de Aur”!...iar „statura” înseși nu e 1,80 metri, ci stă în nemărginirea lui 1,7999...! adică, niciun „modul” nu seamănă cu vreun altul fie antecedent, fie succedent!...), cadență ce subsumează câte două trunchiuri de piramidă patrulateră, având în total aparența de 29,1246117975...metri (64,72 coți egiptieni obișnuiți, cei de 45 centimetri, care pleacă de la „Degetul” lui Hermes („Dj”, Djeba)!... Adică acela de: 1,875 centimetri europenești.

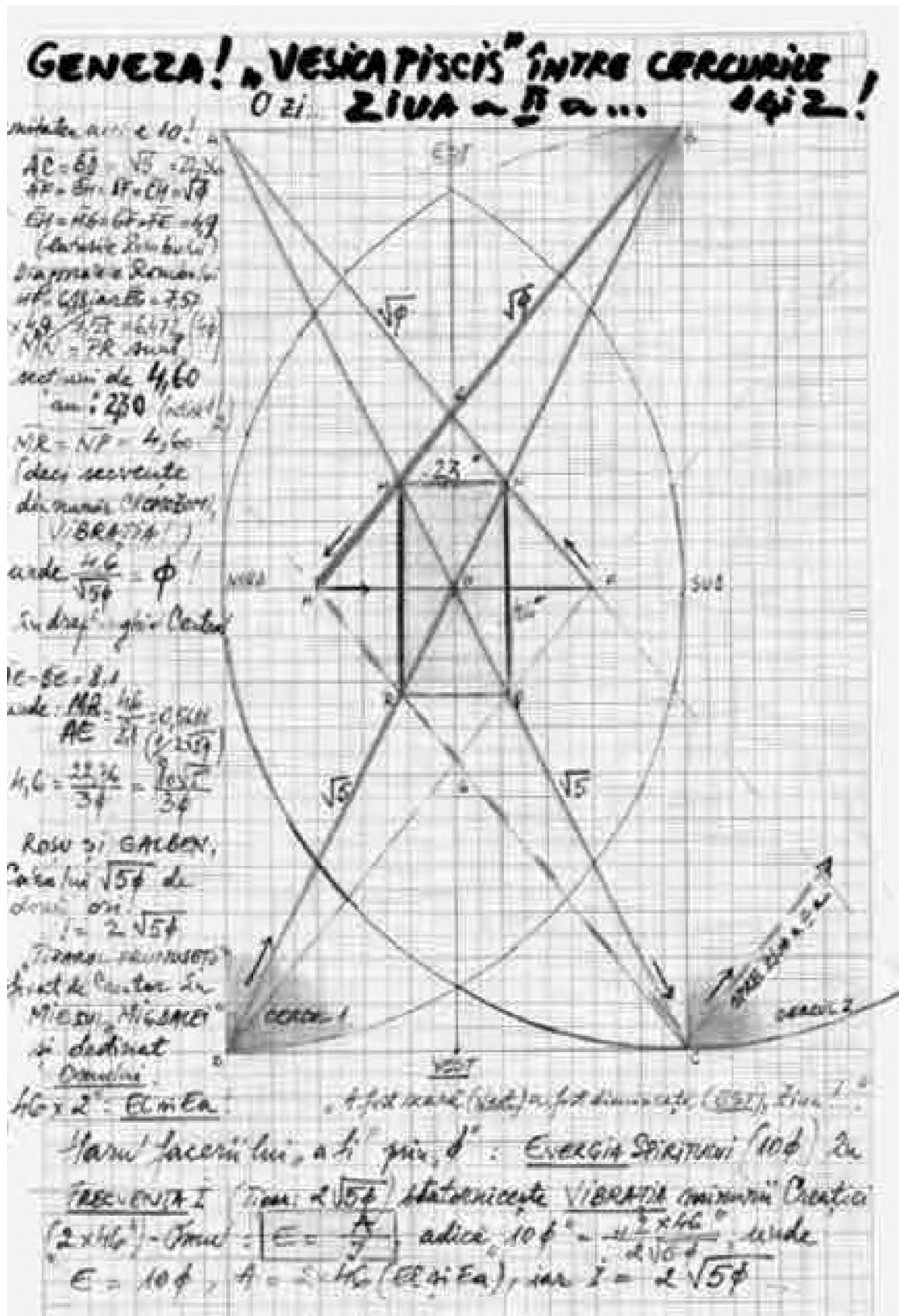
Însă Văzută, „Coloana fără de sfârșit”, drept o „cunoaștere glicptică”, revelează înțelesul unei staturi de Energie providențială de 18Φ metri, adică, 29,1246...! Prin „sigiliile” sale upanișadice acest „Stâlp cosmic” re-încorporează Ascultarea, legătura între sens și nume, întrucât sigiliile-nume sunt, vedea-vom, un Ceasornic Magic ce are rolul ieșit din comun de a sorbi timpul, revelându-i irositatea, asemeni unei mereu reînnoite clepsidre ce ucide fenomenala măsură a succesivității. „Coloana fără de sfârșit”, unde „fără sfârșit-ul” este, în fond, necuntenul Depănătoarei timpului, Cadența Facerii, așadar, ea, recunoscând sunetul „fără sunet”, este aceea a aducerii aminte a Neclintirii din oceanul nediferențiat al clintirilor. Căci în „Columnă” momentul „morții” unei semi-clepsidre (tăieturi de piramidă patrulateră) este simultan cu „nașterea” alteia noi, aceasta întâmplându-se sub matca „Secțiunii de Aur” și a „Numărului Numelui”. Cioplin în tulpina piramidei, Brâncuși a făcut-o, în simultaneitate, să cânte! La El numai simpla atingere a formelor face să vibreze Forma, cea a chipului fără de chip...

În legătură cu cele 16,18033... „prototipuri” (căci atâtea sunt ale Vederii, deși ale privirii trec în șirul mărginirii celor „16”!). Așadar, nu avem 15 „elemente” și două jumătăți, ci sunt, așa cum le-a ordonat Brâncuși de „Sus în Jos”, ale „nesfârșirii” lui: 16,18033..., 10Φ ! - Energia Spiritului. De la început trebuie subliniat că „modulul” de aproape 1,80 metri (întrucât el este al „nemăsurării” de 1,7999...!), care alătură două trunchiuri de piramidă nu este cel înfățișat în mai toate comentariile despre „Coloana fără de sfârșit”, adică cel ce adună deasupra secvența de piramidă cu vârful spre sus iar dedesubt secvența de piramidă cu vârful spre jos. Anume acela pus în „chip” de făurarii și calfele gorjene în 1937, care-l așează pe om în lupta marginilor, fie ale Cerului, fie ale Pământului, spre a trece ca al reflexiilor oglinzilor, al ecoului vremii, al minții, deci.

Adevăratul „modul”, asemeni celui din vortexul „Coloanei”(întâiul, cel din „creștet”), este acela ce unește deasupra secvența de piramidă cu vârful în jos (de data aceasta!), iar dedesubt secvența de piramidă cu vârful în sus. Deoarece creația aieva, știe Brâncuși, începe totdeauna de Sus în Jos!... Căci de „sus” vezi, de „jos” doar „privești”. Prin „sigiliu”, de sus, se vede Arborele Vieții, din Rădăcina sa aflată în Cer spre Ramurile aflate pe Pământ. Ca urmare, trebuie să numărăm „sigiliile” de sus în jos spre a vedea că sunt pecete divină: 16,180338..., 10Φ (Energia Spirituală, despre

care vom vobi în lucrare!). Prin acest veritabil „modul” Omul este chiar în nemărginirea mijlocului, Centrului, acum și aici, între Cerul de sus și Pământul de jos, este Amintirea Oglinzii, Seninătatea, Lumina, Calea, libertatea de a alege. Și ce a ales?... Imparțialitatea!... Hiero-gliful a intuit că în Clepsidra sa nu curge timpul vremelniceii, întrucât în ea este statornicită chiar Amintirea Lumii. El ne-a lăsat să înțelegem că între „module” nu este o luptă a răspunsurilor simpatiei lui Eros, ci o înseninare/liniștire a Întrebării empatice a lui Anteros.

(Urmează jos... Desenul no:1, Crâmpei din „Geneză” între Cercul 1 și Cercul 2, Ziua a II-a!). Citim Dreptunghiul de Aur cu laturile în secțiunea lui 46/23 - Cromozomii umani...iar cercul cu raza drept diagonală a acestui dreptunghi are perimetrul 20Φ ! Tot aici primim înțelegerea înțelepciunii: „a fost seară a fost dimineață, Ziua...”). Energia Creatorului = $G \times \Phi = A/I$..., unde „A” este Vibrația creaturii, iar „I” este Frecvența Creației.



- *Ascultă și vezi, Omule, Frecvența!... I = 2√5Φ!... I = 10√Φ/√5 ... spune Brâncuși, esoterizând adevărul estetic într-o pânză de simboluri a glifometriei. Acolo e măsura absolută, apropierea de Penta-dimensiune... Constanta Frumuseții Genezei!... Printre acestea, însăși Înălțimea „Coloanei fără de sfârșit” ce, în metri, stă în ecuația Zămislirii Dintâi: $10 \times 1,8 \times \Phi$, deci $10 \times 1,8 \times 1,618033... = 29,1246117975...!!!$... Sau formula: $32,36 : „111”$, unde „32,36”, adică 20Φ , e o gradație din Frecvența divină a Omului ce va fi mereu întâlnită la Târgu Jiu („5,6886...!”). E Ouroboros, Omul-șarpe așezat destinal în ciclurile cosmice ale nașterii și morții, omul-Mercur, trup al celor patru elemente, care poate transcende numai dacă își regăsește Sinea, Sufletul pur („10”!), prin cunoașterea Spiritului („Φ!”), matricea primordiilor, „Sal sapiente”, armonia Creației. Calea întoarcerii la arhetip!... *Corpus, Anima, Spiritus...* Trinitara legătură între om, suflet și spirit... Trupul uman devine un atamor alchimic ce, prin recristalizări ($10 \times \Phi$), purifică elementaritatea aurorală, ajungând la Piatra filosofală de sus (cea care „încă” nu se vede!). Spre a accede acolo, la echilibru, trebuie parcursă scara cu 16,18033...trepte, $10\Phi!$... ADN-ul spiritual („arbor caelum!”).*

- De unde vine acest 180 (de centimetri)?... sau 18 decimetri ...sau 1,8 metri...

Un prim răspuns este: - Din Enigma Sphinxului egiptean!... unde omul enneadic, spre a deveni Omul Decadei, are a transla prin „toarcere” și în „Întoarcere” cele nouă misterii/principii într-Unul, Nouă ritualuri șamanice, Enneada în Decadă!... Omul și cei 9 Pași pe Calea Înturnării la Obârșia-i divină (5!)... Steaua înflăcărată!... Dimineața patru pași, la Amiază doi pași, Seara trei pași... Însă, toți pașii deodată, simultan!... Așadar, 18: nouă (9) pași ai „toarcerii” nodurilor ființării (1/2, 1/4, 1/8, 1/16, 1/32, 1/64 și treitatea complinitoare, ascunsă de 1/64 din Ochiul lui Horus) și nouă (9) pași ai „Întoarcerii”/Iluminării la Ființă, ai Deznodământului, ai acceptării Veșniciei...

Drept dublare, în „asemănare”, a celor 90 de Petale Albastre din „Floarea Vieții”...

Ca fracție, el reprezintă cu aproximație Lungimea/Perimetrul Cercului ce înscris Fagurele divin al Albinei (acesta însemnând: $5,69 \times „II” = 17,9...mm$, unde $5,69 \text{ mm} (2\sqrt{5}\Phi$, sau $10\sqrt{\Phi}/\sqrt{5}$), este Diametrul „Celulei” și totodată, vom vedea, „Cadența/Frecvența operei brâncușiene!). Putem afirma că Albina Cerească i-a fost un bun sfetnic.

Optsprezece este cel mai eficace mod de a crea într-o moleculă înmănuncherea/contingența...

Ea (înălțarea de 1,80 metri!) e în „Trestia de Aur”, „după măsura oamenilor”, cu ajutorul căreia Îngerul Apocalipsei compară chibzuitor Zidurile Cetății Noului Ierusalim și află că acestea înseamnă 144 „coți” (64,8metri, 40Φ). Îngerul are la sine de la Ierarhia Spirituală a Adevăratului Soare Trei Călăuziri: „Cheia Adâncului” în Cuvânt și Număr (în Apocalipsa 20:1), o „Trestie de Aur” ca arcan al Omului (în Ap.21:15) și Învățătura Sophiei, cea a metamorfozelor alchimice. Un om are 4 coți comuni, pe când Zidul este cât 36 oameni. Însă această dimensiune (36 oameni!) e chiar Cheia Adâncului, adică Pecetea Numărului, $2 \times 20\Phi!$... (cu care ne vom revedea!). Iar 36 poartă totodată în adâncul său, ca „Trei (de) Șase”, noima Numărului „6.6.6”... El a fost descoperit de către Adam atunci când a adunat șirul numerelor naturale

până la 36 („Trei de Șase” al său! Mai târziu al lui David!...), adică $1 + 2 + 3 + 4 + 5 + 6 + ... + 36!$ și a văzut în rezultat „Numărul Omului” ca atare: „6.6.6”!... pe care-l vom întâlni dintru început la așezarea în Geometria profetică a „Mesei Tăcerii”... În frântură îl vedem drept 9 triunghiuri pe fiecă față (din Patru!) triunghiulară, la rândul-i, a Tetraktysului!...

Survenind, la această statură a Omului se ajunge folosind raportul între: $1000 \times \Phi$ supra 9, unde 9 este enneada purificărilor/înseninărilor inițiatice ale sale către Lumina Serii, cea a adevăratului Soare!... La căutarea Frumuseții participă Theometria (theo, zeu) Esoteră a Celui Singur... Acest „180”, ca asimptotă (aproape de coincidență!), mai este rezultatul unei „formule” fără de sfârșit: $180 = 100 \times \Phi + 10 \times \Phi + \Phi + \Phi/10 + \Phi/100 + \Phi/1000 + \Phi/10000 + \dots$

Iar statura de „180” mai semnifică în profunzimea-i: „Φ” x „111”... sau, altfel: 16,18033... împărțit la 9. Simultan, încă o dezlegare a „Măsurii Îngerului” și anume: 1,80 metri = Doi împărțit la „1,11”... Concomitent Ea e raportul dintre Diametrul lui Mercur/Hermes supra Trei la puterea a 3-a ori Zece la puterea a 5-a.

Ea mai este Radical din fracția dintre 360 (Cercul!) și „111” (Numărul Numelui!)...

De altfel, Ea, ca 18%, desemnează proporția ideală a Apei în Miere. Știu albinele!...

Totodată această înălțime a Omului de 180 centimetri, ca lungime a „Trestiei de Aur”, adică 4 „coți” egipteni comuni, este dată și de ecuația mistică: „II” x „1,11” x „Φ”, toate la puterea a Treia!... Cea a Treimii, ca atare...

Ocultul Optsprezece, „18”, (înălțimea „sigiilor”, ca 18 decimetri!) mai desemna, la vechii egipteni: $3 \times 6 = 18$, adică situația după care „Tripla” Zeiță se unește cu Zeul Suprem (reprezentat de Șase!), (Ra!). Căci „Tripla” Lună (cea „Nouă”, cea „Plină” și, apoi, cea a „Descrășterii”), care, în miez, aduce Lumină primită, se desfășoară mereu „treimic” în jurul „Coloanei Cerului” (Ejed!), putem șopti, Ejet... Get!... Getia... purtătoare, așadar, a numelor: Djed... Ptah... cei ai „Trezirii”, ai zamolxității... spre a așeza ordine în tot și în toate...

Îl întrezărim, pe acest „180”, prin Renaștere în schițele lui Francesco Goirgio Martini și ale lui Giacomo Andrea da Ferrara, în gândurile lui Luca Pacioli, în meditațiile despre Arta divină ale lui Francisco de Holanda...

Apoi îl găsim doar citind în Oglindă desenul vitruvian al lui Leonardo Vinci (cel în realitatea sa fizică Leonardo da Vinci!), care deslușește de la „Vechii egipteni ai Orionului” că Înălțimea unui Om e alcătuită din: Patru Cubiți, (Cotul comun!...), unde un Cubit („meh nedjes”) are Șase Palme („shesep”), pe când o Palmă strânge Patru Degete („djeba”), iar Degetul (lui Hermes!), se știe, înseamnă 1, 875 centimetri „europenești”. Reluând, vom înțelege că: o Palmă de Patru Degete are: $1,875 \text{ cm} \times 4 = 7,5 \text{ centimetri}$, mai de parte, un „Cot” (comun!) cuprinde Șase Palme: $7,5 \times 6 = 45 \text{ centimetri}$ și, în sfârșit, Înălțimea Omului vitruviano-egipteano-orionic având Patru Coți măsoară: $45 \times 4 \text{ coți} = 180 \text{ centimetri}!!!$

... „Degetul” lui Hermes/Jupiter!... Este raportul dintre Diametrul planetei Mercur/Hermes (4.860 km) și Metacosmesis-ul lui Platon (25.920) înmulțit, acesta din urmă, cu Zece la puterea a Patra!... Și este 1,875 cm!... E Dactilul din „Cântecul Harpistului”, primul model cunoscut de poezie din Valea Nilului.

Mai este reprezentat („degetul”) și de formula magică a proporției între Viteza Lumini în vid în kilometri pe secundă (299.792,458) și înmulțirea dintre Zece la puterea a 2-a ori 4Φ ori Diametrul Pământului (12.723)... adică tot 1,875 cm!...

El, „Degetul lui Hermes”, se află și în proporția dintre 25.920 (Respirațiile unui Om într-o Zi!... ca atare, Ziua primită ca dar divin!) înmulțit cu (Φ supra Zece la puterea a 4-a înmulțit, în continuare cu $\sqrt{5}$, anume cu 2,236!...). Hermes Trismegistul, prin urmare, arată Omului, cu „Dactilul”, Vălul Precesiei!... Taina Soarelui-Frate... Sirius, Alfa „Canis Maior”...

... (Matei, 13:16. „Fericiți sunt ochii voștri că văd și urechile voastre că aud!”)

În concluzie, Înălțimea „Coloanei fără de sfârșit” stă în ne-corporala formulă divină: „Zece” ori „Φ” la puterea a doua înmulțit cu „111”, în centimetri, adică 2912,46 !... (29,1246 metri!). Comparând-o cu Marea Piramidă, zisă a lui Keops, ea reprezintă a Cincea parte din înălțimea acesteia ($145,6 \text{ metri} : 5 = 29,1246! \text{ metri}$)... Ea mai are semnificația unei formule de numere nesfârșite/transcendentale: $10 \times$ radical din produsul dintre „constanta” „e” (Euler: 2,718) și „II” (Ritmul Circulației Cvadraturii, 3,1446...)... cu rezultatul misteriosului 29,2..., Corola „Stâlpului fără de sfârșit”... Prin această „ideo-gliptică” Cel Bătrân de Zile hotărăște cine să-i fie asemenea, în Număr, Idee și Ritm... Adică hotărăște cine „vede” în substantive verbe în amintirea Măinii care scrie tainic: „- Mane, Thekel, Phares!...” Cu ce trebuie să rămânem din aceasta?... Cu aflarea că, mai presus de toate, Caligrafia sculpturală (inscripția Zeului) se citește „ca în oglindă”, ținând seama de șarpele-verb ce se descolățește (revelând, astfel, Vidul din „încolăcire”) într-o ascendere către Cuvântul ce vede Tăcerea. Deci, mai întâi este de dezvăluit Ritmul (cadența), apoi Ideea (cântarul „esenței”), iar la urma ne-urmei Numărul (Unul, Monada). Căci hiero-gliful, sculptorul autentic, (aici Brâncuși!), este, se înțelege, cel ce inscripționează/gliptizează Venerata Creație... într-o consecutivă recreare. El nu a fost consacrat, cum mulți susțin, ci s-a consacrat singur pe sine când la Inițierea osiriană a fost ales și nu i s-a arătat ușa închisă, ci Cheia, astfel aflând secretul zeilor: Învierea!

Ca o digresiune melancolică, în legătură cu această „Înălțime”, avem de sugerat totodată și drama unor ambiguități de rezolvare inginerescă, fizică, impusă de faptul că „meșterii” („calfele”) nu au ascultat, cum se cuvenea, de Marele Maestru Hiram-Abif, aici, Constantin Brâncuși, atenuând autonomia Spiritului Lucrării. De urmărit smintirea legată de bordura primului trunchi de piramidă de jos, cel de la pământ, care nu ține seamă de ideea că Dumnezeu a făcut din asemănarea-i chip, iar Omul, la rândul-i, e musai să facă din chipul-i asemănare, și nu altceva... „Coloana”, stând în ecuația: $10 \times 1,61803389 \times 1,80...$, ar trebui tehnic să fie în proximitatea înălțimii de 29,1246...metri! Așa a închipuit-o Constantin Brâncuși! ...Și nu altfel!... Trunchiul de piramidă de jos, deci „jumătatea” ultimului „modul”, se impunea a fi de 1,2246... metri (însemnând 0,90 metri plus 0,3246...metri, ce survin ca diferență continuă de la 0, 01803389... misterul din nesfârșirea Numărului de Aur). În schimb meșterii neascultării l-au făcut de 1,4300 metri, adăugându-i fără noimă încă 0,20540 metri...

Logica pieței și meritocrația

Adrian Lesenciuc

În perioada postcomunistă, societatea românească a încercat să recupereze decalajul față de organizările mai eficiente din Occident. Dar pentru a înțelege mecanismele funcționalității firești în Occidentul reconsiderat reper după o pauză de câteva decenii a fost necesară înțelegerea mecanismelor pieței. Și pentru că ochii inteligenței românești s-au îndreptat asupra acestor mecanisme și nu asupra producției culturale în sine, producția de carte și-a menținut în mare măsură legătura ombilicală cu statul, fără ca statul să poată garanta beneficiile financiare și imagologice.

Anterior, în deceniile comunismului românesc, societatea a făcut din scriitor o mică vedetă, un personaj public cu notorietate, capabil să coaguleze un capital de imagine (în cantități bine controlate de stat prin instrumentele sale). În acea societate egalitară și profund incorectă prin tocmai această egalitate, scriitorul (în chip excepțional) a fost scos din rândurile maselor și adus într-un prim-plan în care se mai găseau interpreții de muzică (așa numită populară), sportivi etc., într-un soi de elită servind, culmea, idealurilor egalitare ale statului comunist. Începând cu anii '60, libertățile (controlate) ale scriitorului au impregnat în mentalul colectiv rolul său mesianic. Dar aceste libertăți veneau după o perioadă de disidență față de comunismul de factură sovietică instituit imediat după încheierea Celui de-al Doilea Război Mondial. Iar disidența a continuat și în anii aparentei deschideri. Supraviețuirea contorsionată a literaturii dizidente a permis, după 1989, interpretarea literaturii române (înțelese drept corp unitar începând cu G. Călinescu) ca un set de literaturi paralele, în funcție de participarea la sistemul puterii și de acceptarea autorității. Încă din 2003, printr-un articol publicat în *România literară*, Ion Simuț vorbea despre literaturile oportuniștilor, disidenților, evazioniștilor și subversivilor. În *Literaturile române postbelice*, cartea de critică premiată de Uniunea Scriitorilor din România în 2018, profesorul Simuț definește explicit cele patru literaturi paralele ale României comuniste în funcție de o gradualitate a participării în sistemul puterii și de acceptare a autorității: 1. Cei care spun DA (oportuniștii sau conformiștii); 2. Cei care nu spun nici DA, nici NU (indecizii sau evazioniștii); 3. Cei care spun și DA și NU, simultan, într-o duplicitate derutantă și riscantă (subversivii), imprezvizibili și periculoși; 4. La antipod de primii se situează cei care spun un NU deschis și categoric (opozanții sau disidenții)¹.

Chiar și în anii aparentei libertăți, un „DA” al scriitorului însemna deopotrivă controlul riguros (prin cenzură) asupra conținutului cărții, dar și preluarea integrală a sarcinilor privitoare la editarea operei în tiraje exuberante, la promovarea ei, la sume aferente drepturilor de autor aproape de neimaginat azi. În plus, un DA explicit sau tacit, de multe ori un NU

neexprimat, se traduceau prin oferirea unor funcții generoase în instituțiile de cultură (directori, secretari literari etc.) sau în redacțiile publicațiilor literare, care beneficiau de bugete generoase. În acest context, scriitorul se bucura de un confort financiar care îl făcea invidiat de masele egalizate, dublat de o poziție consistentă pe piața imagologică.

Evenimentele din decembrie 1989 au condus, înainte de toate, la erodarea confortului material, iar de aici a rezultat și erodarea poziției imagologice. Prăbușirea a fost dureroasă în special pentru cei care beneficiaseră anterior de privilegiile oferite de societatea comunistă prin tăria rostirii cuvântului DA și nu prin valoarea operei. Scriitorul s-a trezit, în plin capitalism sălbatic, fără sprijin. Piața de carte nu exista, ci doar vagi urme ale unor reguli ale pieței. Subvențiile de stat au fost înlocuite cu sponsorizări, tirajele au scăzut dramatic, vânzarea cărților a devenit un lux, iar notorietatea s-a prăbușit. Abandonat de stat, scriitorul a devenit frustrat, însingurat, neimplinit. Instituțiile culturale au suferit și ele prin tăierea subvențiilor, nevoite fiind a se adapta la logica pieței. Dintr-o dată, ceea ce însemnase alinierea scriitorului la sistemul puterii a devenit caducă într-o societate care începuse să-și devoreze elitele și propria producție culturală. Adaptarea ideologică a însemnat, în esență, înțelegerea noilor câmpuri de forță. Logica alinierii la stat a lăsat locul logicii alinierii la piață. Un nou câmp de influență a împărțit literaturile după 1989. S-au adaptat mai întâi scriitorii din așa numita categorie a teleintellectualilor, care, pentru menținerea (sau câștigarea) nivelului de notorietate au devenit comentatori politici sau sportivi, membri de partid, apoi s-au adaptat cei care și-au înființat edituri sau care au preluat edituri de stat cu tot cu portofoliul acestora, apoi cei care au identificat cerințele de nișă și s-au adaptat lor. Pe noile coordonate, literatura română, un corp neunitar și presupunând ritmuri diferite de viață, s-a exprimat printr-un set de patru literaturi paralele, în baza aceluiași tip de angajament (1. DA; 2. nici DA, nici NU; 3. și DA, și NU; 4. NU), dar în raport cu un alt câmp de forță: piața. Oportuniștii, cum ar fi Ion Țugui sau Pavel Coruț, evazioniștii, printre care Gabriela Adameșteanu sau Eugen Uricaru, subversivii incluzându-i pe Mircea Cărtărescu sau Dan Lungu, respectiv disidenții, dintre care s-au distins Gheorghe Crăciun sau Gheorghe Iova, pentru a enumera câțiva dintre cei pe care i-a identificat Ion Simuț (pp.442-445) în reorganizarea literaturilor române, au conturat niște tendințe. Literaturile s-au coagulat, întrucâtva, în baza acestor tendințe, în special în raport cu literatura subversivilor, aparent refuzând alte criterii decât cele de natură estetică, în realitate admițând alinierea la logica pieței.

Chiar dacă reorganizarea ar fi însemnat un soi de limpezire a apelor, deruta a rămas caracteristica de bază a literaturii postcomuniste.

Din această derută au rezultat contestări, conflicte, alunecări spre genurile minore, procese, rupturi ideologice majore. Instituțiile care nu au dispărut imediat după decembrie 1989 au fost atacate public și asociate, în mentalul colectiv, cu regimul anterior. Într-o asemenea atmosferă de derută în planul producției în literatura română contemporană, o instituție precum Uniunea Scriitorilor din România, chiar dacă moștenitoarea de drept a Societății Scriitorilor datând din anii de dinainte de Primul Război Mondial, a fost târâtă în scandaluri publice de neimaginat. Întrebându-ne care ar fi motivul ar trebui să ne referim imediat la câmpul de forță dominant în societate actuală. Adică la piață, la piața de carte în principal. Uniunea Scriitorilor, o instituție independentă în raport cu logica pieței, furnizează prin criticii săi expertiza, analiza de calitate a producției literare a ultimilor ani. Înțelegând Uniunea Scriitorilor în simbioză cu publicațiile literare cele mai importante, cu nucleele în jurul cărora s-au organizat și structurat curentele (sau generațiile) literare, care au configurat sistemele de valori literare, care au proiectat canonul realizând ierarhii sau clase valorice în care se încadrează produsele literare, logica pieței se vede incapabilă să dicteze. Uniunea Scriitorilor și revistele ei devin instrumentele unei disidențe instituționalizate. Piața nu poate răspunde altfel, în intenția propunerii propriilor ierarhii în raport cu vandabilitatea cărților (nu cu valoarea lor intrinsecă) decât prin șubrețirea rolului acestei instituții, care a căpătat prea multă libertate de manevră. Nu întâmplător, marile edituri (marii jucători pe piață) au contestat legea timbrului literar (nu pentru sumele de plată, ci pentru instituirea unei forme de contorizare a tirajelor). Nu întâmplător, marile edituri publică cu predilecție scriitorii care se opun fățiș (mai mult sau mai puțin violent) instituției numite Uniunea Scriitorilor. Nu întâmplător, autorii deveniți subversivi în raport cu logica pieței se transferă treptat, prin asumare, în literatura oportuniștilor pieței.

Evident, acest conflict nu poate să facă bine societății. Prin desființarea Uniunii Scriitorilor, ceea ce își dorește piața, s-ar pierde pentru o perioadă de câteva decenii raportarea corectă la principiul îmbătrânit, dar valid, al autonomiei esteticului. Prin îndepărtarea Uniunii de piață s-ar crea un cerc închis de creatori literari, inadecvați realităților pieței. Probabil că statul ar trebui să-și asume negocierea culturală între marii jucători pe piața de carte și Uniunea Scriitorilor și să acorde subvenții primilor în raport cu criteriilor celor din urmă. Dar statul nu-și dă seama ce i se întâmplă, iar înțelegerea mecanismelor pieței și a principiilor meritocrației în cultură este o cerință mult prea mare pentru un stat deja obosit de alte provocări: economice, sociale, politice, juridice. Poate că cineva ar trebui să spună că prin cultură și educație se poate ajunge la bunăstare, pace socială, consens și legalitate.

Notă

1 Ion Simuț, 2017, *Literaturile române postbelice*. Cluj-Napoca: Editura Școala Ardeleană. p. 44.

Etica mediocrității (I)

Aurel Sasu



Voi scrie altădată despre multele primejdii care-l pândesc, în posteritate, pe Valeriu Anania, scriitorul, și pe Mitropolitul Bartolomeu, ierarhul. Dificultatea operei pare să se întoarcă împotriva autorului, într-un moment lipsit de exercițiul lecturii, așa cum personalitatea absolut copleșitoare a omului pare a încuraja, la aproape un deceniu de la moarte, impostura și falsele iubiri declarative. Incultura și mediocritatea amatorilor de gesturi encomiastice îi pot îngropa numele în tăcere pentru mulți ani de acum înainte, dacă nu vor fi, astăzi, aspru cenzurate. Întâiul exemplu regretabil este volumul: *Valeriu Anania. Publicistul* de Beatrice Știr (Eikon, Cluj, 2011), o colecție de erori, falsuri și locuri comune, inventar oșios de date biografice (40 de pagini), evenimente, instituții și cărți (titluri), rostogolite monoton într-o suită de platitudini și de repetiții cu o satisfacție aproape maladiivă. Este o performanță să-ți fie indiferentă fatalitatea inutilului, periferia gândirii și umilința greu de tolerat a cuvântului privat de neliniștea *durerilor fără vreme* a celui despre care scrii. De ce acum acest articol, vor întreba unii! Simplu, pentru că, în ultimul timp, s-au înmulțit nepermis veleitarii care au transformat rigorile exegezei critice în norme facultative ale picnicului literar. Iată, aleatoriu, scăpările de ficțiune publicistică a autoarei.

1. Nu există un Bartolomeu Valeriu Anania „Mitropolit al Transilvaniei” (pag. 8), fiindcă, pur și simplu, nu există o Mitropolie a Transilvaniei. La 25 martie 2006, Patriarhul Teoctist l-a instalat Mitropolit al Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului. E o structură bisericească pe care n-o poți numi după bunul plac al fanteziei tale.

2. Valeriu Anania nu devine Mitropolit „sub numele de Bartolomeu” (pag. 8). Numele (Vartolomeu, schimbat, peste Ocean, în Bartolomeu) îl avea din 2 februarie 1942, sugerat de starețul Antimului, vlădica Eugeniu Laiu

Suceveanul, și primit la ceremonia tunderii în monahism, din 2 februarie 1942. După două săptămâni e ridicat la treapta diaconiei, demnitate în care rămâne aproape două decenii și jumătate. Prin urmare, ierarhul nu putea deveni Mitropolit sub alt nume, decât cel dobândit la capătul scurtului noviciat de patru luni. Era numele lui de călugăr. La poarta mănăstirii bătuse, cu un singur geamantan în mână, la 22 septembrie 1941. „Am primit un nume care nu era al meu”, scrie în *Memorii* (pag. 37), resemnat oarecum, despre clipele solemne ale răstignirii în fața altarului. Mitropolitul purta, firește, numele celui de al doilea botez.

3. Afirmția, că în 2010 (22 noiembrie, actul semnat de Ionel Haiduc), Bartolomeu Valeriu Anania ar fi fost ales membru de onoare al Academiei Române este un fals, preluat inabil dintr-o istorie contrafăcută (pag. 39). Regretabil, zisa alegere a fost un act unilateral, arbitrar și lipsit de civilitate împotriva unui om grav bolnav, plecat la cele veșnice după numai două luni. Scriitorul, se știe doar, își rezolvase, odată pentru totdeauna, relația cu respectivul for în 1992, prin două scrisori deschise, publicate, în același an, în presa vremii (după acordarea aceluiași titlu!). Incidentul din 2010 este unul din puținele momente în care, din cauza bolii, povestea vieții Mitropolitului, fără voia lui, a fost înscenată de alții.

4. „După unsprezece ani de «înstrăinare», în anul 1976 Bartolomeu Valeriu Anania revine în țară” (pag. 26). Esențial, greșit! În țară, vine doar să participe la întâlnirea de 35 de ani (9 octombrie 1976) de la absolvirea Institutului Teologic. Numai că, la încheierea ceremoniei, i se interzice întoarcerea în State. Abia în 1981, va face un drum peste Ocean să-și aducă lucrurile personale. Aflăm, dintr-un raport înaintat Vicarului administrativ, despre pagubele produse „prin ponosirea hainelor mâncate de molii, putrezirea rufăriei, degradarea

încălțăminte și nimicirea unor manuscrise prin păstrarea lor într-o debara insalubră vreme de peste patru ani” (*Memorii*, pag. 625). Părintele arhimandrit a fost, cu siguranță, subiectul unui complot. În *Jurnale I* (2018) se consemnează o întâlnire, la Detroit, cu John Cristescu: „Impresiile lui asupra «mișeliei» organizate împotriva mea în 1976” (20 aprilie 1981). Mai edificatoare este însemnarea din 20 octombrie 1986 (*Jurnale II*, 2018): „Astăzi, zece ani de când «Sinodul tâlhăresc» m-a împiedicat să mă întorc la Detroit”. A fost oprit la București, în serviciul Patriarhiei, numit director al Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române. Corect, deci: a fost reținut! Își predă legitimațiile americane, în timp ce Arhiepiscopul Victorin îl aștepta pentru predarea sarcinilor de serviciu (Bartolomeu Anania îi trimite doar un referat „pentru lichidarea răspunderilor”). Între timp, i se deschide și un nou dosar de urmărire informativă, pe numele Văleanu, operativ, probabil, până la sfârșitul vieții. O tragică experiență pe care o rezumă P.S. Vasile Coman, al Oradiei: „prin reținerea păr[intelui] Anania s-a ratat ultimul nostru tren p[en]t[ru] America!” (*Jurnale I*, 2018, p. 415).

5. „Ion Cârja-Făgădaru era un vechi prieten al lui Valeriu Anania, alături de care a trăit studenția clujeană, întemnițarea și regăsirea în America” (pag. 121). Chiar și-au trăit, cei doi, alături, întemnițarea? Alături însemnând, după cea mai simplă definiție, împreună. Conflictul dintre foștii prieteni a fost comentat și cu alt prilej. Motivul de ceartă a fost capitolul privind participarea scriitorului la reeducarea de la Aiud, din volumul *Întoarcerea din infern* (falsul era prețul plătit de autor pentru apariția cărții, în 1969, la Madrid). Deci, încă o dată: întemnițați alături, când precizările lui Valeriu Anania, din *Memorii* (p. 574) sunt fără echivoc: n-au stat niciodată în aceeași secție și nu s-au intersectat decât două-trei secunde în curtea penitenciarului. E un risc enorm să ne jucăm cu cuvintele: ele sunt întotdeauna mai presus de dorințele noastre. Ion Cârja cedase șantajului. Dar, în 1977, când trupul neînsuflit i-a fost adus în satul natal (Mihai Viteazul, de lângă Turda), cel care vine de la București, descurajat de Patriarh, să-i citească rugăciunile de iertare și dezlegare este... Valeriu Anania. Iată diferența între a face și a nu face tranzacții cu conștiința.

6. Două *Scrisori deschise*, publicate în revista *Credința* din Detroit (1969), „exprimă, zice Beatrice Știr, foarte explicit statutul ingratar pe care autorul a trebuit să îl poarte în cei unsprezece ani ai adăstării în America” (pag. 120). Autoarea citează din Lucian-Vasile Bâgiu (*Valeriu Anania. Scriitorul*, Editura Limes, Cluj, 2006). Dar de ce să citezi eroarea de gândire a altuia? A citit autoarea cele două scrisori? Eu le-am citit și n-am găsit nimic prăpăstios în ele, nimic din „statutul ingratar” etc. Este un dialog civilizată între doi mari intelectuali (Valeriu Anania și Ștefan Baciu) despre dictatură, libertate și drama solidarității românești. Statutul ingratar venea din altă parte: din blestemul dezbinării românilor, din campaniile de presă ale exilului politic, din vocația delațiunii a compatrioților, din (uneori) impostura colaboratorilor și din polemica quasi-permanentă dintre cele două Episcopii (de la Detroit și de la „Vatra”, păstoriță de Valerian D. Trifa). Punând semnul egalității între libertate și înțelepciune, Valeriu Anania și-a câștigat un imens capital de credibilitate, care l-a ferit, în timp, de mari decepții și de zadarnice iluzii. Fericirea sau nefericirea lui țineau aproape exclusiv de misterioasa pustnicie a sufletului său.

7. „În 1967, pe 29 octombrie, scrie autoarea, primește darul preoției, fiind hirotonit de Episcopul Victorin al Americii” (pag. 24). Cum, al Americii? A fost hirotonit Victorin în altă comunitate decât cea românească? A fost investit de vreun Consiliu eparhial cu alt titlu decât cel de Episcop al Episcopiei Misionare Ortodoxe Române? A fost membru al altui Sinod decât cel românesc? A activat în ierarhia ortodoxă americană în alt respect decât cel de ierarh al Bisericii Ortodoxe Române? De fapt, improprietățile de logică nu sunt ale autoarei. Întregul pasaj e copiat (fără ghilimele) din cronologia, repetată, fără modificări, în toate volumele din seria Limes (*Opera literară*) și în cele de *Opere* ale Editurii Polirom. Deocamdată, din câte știu eu, a fi Episcop sau Mitropolit al Americii este privilegiul exclusiv al Bisericii Ortodoxe din America (OCA), instituție cu o lungă istorie a implicării Moscovei în existența ei. Și atunci...? Nu poți suci înțelesul vorbeii drepte, fără să te umpli de ridicol, sună morala unei poezii de Valeriu Anania.

8. „Valeriu Anania, zice Beatrice Știr, devine redactor al revistei și al *Almanahului «Credința»*, și al casetei de literatură *Noi* (sic!)” (pag. 24). Mai întâi: titlul corect al casetei este *noi* („noi, de fapt, suntem eu” – *Cuvânt înainte*). Apoi, scriitorul nu putea deveni redactor, din moment ce era el însuși redactorul și singurul colaborator al revistei. Altfel spus, el singur își întocmea revista. Și nu publică nici „o suită impresionantă de articole”, nici „replici vehemente unor evenimente petrecute”, ci „la întâmplare” ceea ce i se năzărea autorului (din același *Cuvânt înainte*). Ce să-i reproșez autoarei? Ca și în alte dăți, ea copiază, copiază, cu o patimă de invidiat. Cum întregul volum este, de altfel, o antologie de citate, reproduse fără control și fără discernământ. Ideea cu „devenirea redactorului” și toate celelalte sunt ale lui Lucian-Vasile Băgiu. Beatrice Știr este vinovată doar de preluarea indiscriminatorie a acestor falsuri, și a multor altele, fără să discearnă pericolul diseminării lor.

9. Valeriu Anania nu putea conduce, la Cluj, greva (subliniez: greva!) studențească „în lunile mai–iunie 1946” (pag. 20), pentru simplul fapt că aceasta a început abia la 1 iunie: „era zece și jumătate, am pus ceasul pe tribună și am declarat greva de protest și revendicare a tuturor studenților din Universitatea Daciei Superioare” (*Memorii*, pag. 124). Mișcările studențești, din mai 1946, au pregătit-o, e adevărat, dar s-au desfășurat în afara ei. Ostilitățile încetează oficial la 19 iunie 1946. Rectorul ridică toate exmatriculările, mai puțin pe a „îngerului cu barbă”. Pentru el începuse deja destinul halucinant al pribegiei.

Restul, în rezumat: în Hawaii (Honolulu), scriitorul nu petrece un „an sabatic”, în 1971 (o eroare a lui Mircea Popa, validată prin asumare!), ci aproape șase luni (vezi *Memoriile*), între 29 decembrie 1970 și 21 iunie 1971; există doar un scriitor, nu și un „ierarh Valeriu Anania”; în 1983, nu exista o Uniune a Scriitorilor din România (informație reprodusă din alte surse aproximative); n-a existat un Grup de Reflexie pentru Înnoirea Bisericii (1990–1992), ci de Reflecție. În sfârșit, nu se scrie „Înaltpreasfințitul”, nici „Prea Sfințitul” și nu se pot *traversa* sușuri și coborășuri etc., etc. O concluzie? Numai unele ispite vin de la Dumnezeu! Și nu orice declarație de dragoste sfârșește cu o nuntă!

Cotiga caleașcă

– consemnări din cotidian –

Cornel Udrea

Sunt multe orașe în Țară, unde cultura doar pâlpâie, ca o lumină citată dintr-o romanță, sau ca să alegem varianta mai cuprinzătoare, „... nu-i lumină nicării / or murit toți oamini”.

Nu, din fericire nu este vorba despre o expiere casnică, pur și simplu, *interesul pentru cultura ca identitate* este nul și nici nu face parte din strategiile de construcție spirituală, nu numai a ediliilor, dar nici a intelectualilor mulțumiți cu umbra bibliotecii, ori o colaborare cu reviste și oameni de dialog, din breaslă.

Mi-au reproșat unii, dintr-un asemenea oraș, încremenit în propria suficiență, că „de ce vorbești așa? Uite, Mălăele vine a doua oară în 6 luni aici, la noi!”

N-am mai continuat, evident cu răspunsul, eram lămurit, dar vreau totuși să-l scriu: *e bine și vesel că vine Mălăele, dar voi ce produceți pentru ai voștri, cu ce ieșiți în țară?*

Înhămați la cotiga politichiei, cei care o cred caleașcă, nu au vreme și nici suficiență științată de a provoca „la locul faptei”, cultură, de a înțelege și a o promova. Analfabetismul intelectual, preocupările strict laice și lucrative nu fac casă bună – nici nu au cum – cu fenomenul cultural, ridicător de prestigiu, de cunoaștere și recunoaștere, naționale, de educație a tinerilor care, peste un timp de vreme, le vor lua locul, iar ei nu vor mai auzi: „Poftiți în vagoane, vă rog!”, rămânând pe peronul mediocrității, capăt de linie.

Ei bine, pe malul celălalt, uneori la o distanță care nu mai permite identificarea amănuntului, se află acele orașe – cetăți unde cultura este în

amestec cu oxigenul! Distanța uriașă este, însă, o iluzie optică, o dorință pervers-anatomică a ochiului de a refuza, pur și simplu, evidențele. Da, pe celălalt mal se face, se construiește cultură!!! E greu să găsești o barcă pentru a trece dincolo? Evident că nu, mai ales că ăștia, politiciii, au și bărci cu motor (n-au benzina culturală, cu octanii culturii, necesari) sunt și bărci, și vâslași, dar nu s-a gândit nimeni că o barcă fără vâsle este ca un program de guvernare făcut pentru păsările cerului, adică un nonsens.

De dincolo, nu rareori, se aud sunetele inconfundabile ale culturii, muzicală, poetică, trec dansatori, fanfare, uite și pictori, inconfundabili, cu băștile lor semețe, semn de breaslă, trec mulți copii în straie populare...

Cei de dincoace ce și-au zis: „hai, să-i dăm în judecată pentru tulburarea liniștii publice! Să le ardă o amendă penală, să-i usture, altădată să nu mai facă gălăgie, untolduri, festivaluri de jazz, folclorice, mama lor de încrezuți! La muncă, bă, nu la doinit!”

Ceștilalți, se privesc, deloc veseli, și-și văd de ale lor. Ceștilalți pot să fie clujeni, bistrițeni, mai adăugați Domniile-Voastre, pe cine credeți de cuviință și cu multă cuviință, din geografia mare a Țării.

Prin cultură s-a rezistat, s-a supraviețuit în timp: o dovedesc istoriile din Istorie, oamenii dedicați, care au împrăștiat lumină până hăt-departate, tocmai bună, pentru ca la *umbra ei* să se poată citi, iar pruncii să deslușească cetitul, care să le devină *patimă națională*.



De ce am ales cele două localități transilvane? Pur și simplu pentru că pledoaria mea este una pro domo, strict subiectivă, bazată, însă, pe oameni, pe fapte (reviste, festivaluri, expoziții, mari adunări culturale sub cerul liber, cu simfonii, cu operă, cu jazz, cu copiii muzicali, bine înșurubați în scenă) și abia după aceea, în spatele ușilor larg închise regăsim strategiile principiale și principiile strategice, sterpe, neproductive, dar cu scilpici semantic-festivist.

Evident că, fără a conjuga, de drept și în fapt, verbele viitorului imediat, nu se poate face vorbire despre *cultura desfășurată*, pe orizontală, tocmai pentru a cointeresa poporul și nu populația.

Nu pledează nimeni pentru turismul sămănătorist și nici nu pleacă la drum ca Badea Cârțan, cu biblioteca în spate. Însă, într-o țară în care oamenii se năpustesc asupra *salvării negre*, cea care le răpește copiii pentru prospătură de organe, fără să verifice, să se uite, *să gândească*, nu putem decât să încingem armele în foc! Nu, nu propunem o încleștare fizică, pe un câmp de bătălie, ci una culturală, dar fără cruțare. Într-o țară cu 300.000 de analfabeți fără școală, la care îi adăugăm pe ceștilalți, cu spoială de instruire școlară, dar bine așezați în sinecuri politico-administrative, fără jenă, nu mai putem, în nesfârșire comodă, călduță, să vorbim teorii, iar mușchii inițiativei să fie atrofiați de nefolosință.

Este necesar ca televiziunile să primească drept de funcționare, indiferent de specializare și specialitate, numai dacă *arată și transmite cultură românească* în procente rezonabile, cu studiu prealabil de impact. Începutul, sigur va fi descurajant, dar dacă nu practicăm obligativitatea instruirii prin cultură, vom rămâne tot la nivel ministerial, adică vom putea să ne exprimăm liber numai citind de pe hârtie, iar neologismele ne vor speria în continuu, considerându-le trimiteri triviale la originea maternă.

Încet, dar sigur, se consolidează *o clasă politică*, în detrimentul celorlalte: muncitoare, a țăranilor și a veșnicei *pături* a intelectualității, cu care nu mai poți acoperi țurloaiele subțirele și reci ale culturii.

Zilnic asistăm la invazia nonculturii, într-o pitorească și extrem de diversă manifestare dinamică, fără ca cineva dintre diriguitori să meargă în turnul bisericii politice, în sfânta sfintelor de la

guvern și de la parlament, pentru a trage clopotul tare, în dungă, ca la un alt pârjol Colectiv.

Recentele măsuri strict politice din justiție, în dispreț față de o reală dezbatere publică, se vor întoarce, cu efect de bumerang, asupra votanților credincioși, căliți în osanale laice, pentru viitoare bătălii electorale.

O falsă libertate produce rău social și economic, în dispreț față de adevărul dreptății și va avea ca urmare o *activitate* de strângere a lesei pe gâtul celui care crede că pe stăpân îl duce acolo unde vrea el, să-și marcheze teritoriul, și nu el este cel scos la plimbare și restricționat cu lesa.

În atari condiții, poți cere ceva, cumva, unui ministru al Culturii surdo-mut, pierdut în contemplarea zen a buricului actoricesc, listei de funcționari culturali, șefi de departamente cu nume pompoase – distracții birocratice – altfel decât plecând de jos, cu cei de jos, într-o acțiune generalizată de *deparazitare culturală*, de îndepărtare a păduchilor de pe trupul culturii?

Da, s-a dovedit, a nu știu câta oară, că românii au enorm de mult umor, de aceea îl și exportăm cu prilejul unor vizite oficiale de ars gazul la Gaza, ori de a cuvânta la Bruxelles în fața unei asistențe care mai crede – în parte – că am fost curând electrificați și nu ne mai trezim din revelația televiziunii alb-negru.

Sigur, cu acest număr social de bună calitate, scilpitor, unic am răzbit, am păstrat o solidaritate în timp și am îndulcit amorul unor vremi care ne transmiteau doar nesiguranță, suspiciuni, iar jafal ideologic era considerat virtute și predat ca atare la școlile incultural-politice.

O seamă de realități ar trebui să îngrijoreze politicul, dar nu poți cere de unde nu-i, și mai ales de unde nu se vrea: exodul, cu osebite, al tinerilor, puseurile de Brexit, progeria satului românesc și dizolvarea lui într-un lichid toxic, cel al pierderii de identitate, starea de sănătate a educației prin învățământ și infectarea trupului social cu substanțe politice de contrast, bătălii politice în underground, ieșind la suprafață, mirositoare ca mofetele, reverberând în socialul imediat, agresivitatea, minciuna legiferată, amestecul în treburile interne ale așternutului fiecăruia, inventarierea la vedere, cu glas tare, a coșurilor cu rufe murdare, amestecul în trecutul unora de către ceilalți, la fel de maculați, așijderi penali, răsturnarea valorilor fundamentale în oala cu mâncarea (gratuită) pentru porci, câte și mai câte, completează tabelul neputinței noastre, pedepsindu-ne pentru naivitatea din '89, când am crezut că, da!, acum se schimbă totul!

Cât anume s-a schimbat în bine, cât în rău, cât din acesta a puit, a proliferat, asta ține deja de aritmetica individuală, și fiecare își are *adunarea sa, scăderile sale*.

Tabla înmulțirii au confiscat-o cei de la putere, pentru a putea să împartă, la timpii potriviți, cu folos și sub aparențele unei noi legalități, nășită recent, bunurile, mai ales materiale, ale țării.

Superficialitatea, graba, alergatul bezmetic, dând impresia unei hărnicii, dedicată, a unor destine și ele jertfite binelui public sunt metodele cele mai eficiente de a avea fără a semăna.

Revolte de fotoliu, cu pumnișorii agitați în chip iacobin nu va putea nici măcar neliniști puterea, pacea la vedere. Despre puternicii – mai ales cei economici – nu facem vorbire acum, fiindcă știm toți despre ea tot ce se poate ști, adică nimic. Cei din umbră au știut, au și această specializare, de a oferi informație, aparent din belșug, inedită, exact atât cât trebuie ca moneda calpă să

circule ca cea bună, să cumpere și să vândă unui beneficiar, un foarte înstărit intelectual, dar gata oricând să-și lase inutilitatea și paralizările de gândire, pentru a privi pe o gaură de cheie, dintr-un zăvor fără ușă.

Unii se simt mai bine dacă privesc printre ostrețele gardului, chiar dacă acesta le vine până la brâu. De acolo, realitatea din ograda vecinului este altfel, plină de mistere, de întrebări. Și atunci când este obligat să privească în sine, va fi dezamăgit de pustietatea întâlnită.

Intelectualii ante-mergători, dar nu motoriizați, din motive de autoconservare, s-au insularizat, acceptă cel mult spiritul cenaclist, unde se inventariază praful de pe tobă, se îmbogățeste un capitol anost din istoria literaturii, ori se dezbatte cu seriozitate doctă simbolistica rândunicii în versificațiile lui D. Bolintineanu, și în poezia lui George Coșbuc.

Simpozioane sterpe, dar la cămașă albă a unui academism vetust, neoperant, răsucesc pe-o parte și alta file din istoria Centenarului, în timp ce afară, în stradă, la nivelul politic cel mai de jos, Unirea cea Mare este sărbătorită cu sugestii gastronomice: un mic, o fleică la grătar, o berică la rece, reclamele au ajuns să înlocuiască spiritul. De aceea, nu trebuie să ne mirăm de paloarea bolnavicioasă a valorilor, de desele lor spitalizări, strict politice.

Politicul ofensiv a cucerit aproape toate spațiile locuite, de aceea o parte a intelectualității, o sumă importantă din inteligenție, se insularizează, se retrage sub o carapace, crede ea, protectoare. Naivă întreprindere, iluzoriu refugiu! Până la urmă, nepăsarea, disprețul, suverane, se vor răzbuna electoral, fiindcă poți să ierți, dar nu să și uiți, mai ales că este vorba despre o recidivă de atitudine.

Liderii politici poartă bătălii exclusiviste, de la turn de fildeș la turn de fildeș, răstoarnă arhive, apelează la memorii cărunte și abil confecționate, pentru a câștiga o bătălie, pe care o confundă cu victoria finală. Eroarea aceasta este curentă, păguboasă și distructivă, dar absolut necesară pentru a accepta riscurile prevestite. Cu ce se alege contribuabilul zguduit din greu de obligații felurite și ocolit de drepturile firești?

Cu nimic, și acesta reverberează, se amplifică în simultaneități de *conștiințe domestice*. Procentajele din sondajele comandate unor obedienți speciali nu pot ascunde, masca *cealaltă realitate*, coincidentă cu adevărul. Trezirea din beția puterii, mahmureala politică este mult mai distructivă decât cea de după excesele bahice, dar orice exces primește și o (răs)plată pe măsură.

Dependența de putere se observă cel mai bine la mediocrități, la cei ridicăți pe vârfuri, pentru a apărea și ei în poza de grup. Vor lupta, indiferent de mijloace și de victime, pentru a ajunge în centrul fotografiei, în jurul lor stând cei dependenți, la rândul-le, de un cuvânt, de o bunăvoință, de o concesie.

În democrația noastră s-au păstrat nu numai vechile ierarhii de partid, dar și *structurile* de organizare a activității, în subordonare față de un număr infinit de șefi decizionali, care diluează mesajul de sus, îl subordonează, rămânând în urmă-le o apă de ploaie care a dus toate mizeriile, în scurgerea lor supradimensionată. Aici intervine mecanismul de regularizare al Istoriei, *schimbarea*.

Numai cei care își gospodăresc cu grijă viitorul vor avea parte de un trecut plauzibil și generos. ■



José Marrero y Castro

Poezia canariană aduce o notă aparte literaturii spaniole, prin situarea Insulelor Canare, mai aproape de continentul african, de irizările sudului, pe de o parte – înțelegând prin aceasta o specificitate magică, o naturalețe ireală a versurilor – și, pe de altă parte, prin stilul inedit, reflex al introspecției și al căutării formelor.

Între sfârșitul anilor '70 și începutul anilor '90, are loc o amplă mișcare literară, tinerii poeți care debutează în această perioadă revendicându-se, în principiu, de la generația '27; dintre figurile majore, se disting, Domingo López Torres și Emeterio Gutiérrez Albelo alături de Pedro García Cabrera.

Născut în 1959 la Santa Cruz de Tenerife, José Marrero y Castro este asociat cu generația '80, debutând în 1979 cu *Prefacio*, volum urmat de *Poemas para lo descompuesto* (1981), *La transmision del silencio* (1982). Odată cu volumul *Las edades* (2013) – „vârstele” poeziei și ale timpului deopotrivă – José Marrero y Castro surprinde o zonă a indeterminărilor ontologice. În *Anuario* (2011) ori în *Las lunas* (2014), decelăm o nevoie acută de timp. Fortând sintaxa, căutând insolitul, prejudiciind pe alocuri armonia poemului, autorul tenerifean restituie morfologia timpului în osmoză cu ritmul anotimpurilor. Nu se mai poate scrie poezie pură, în sensul lui Mallarmé. Cuvântul trebuie să traducă invariabil și imediat viața. Nu mai este vorba nici de „poesia desnuda” în sensul lui Juan Ramón Jiménez din *Eternidades*, ci de o poezie care se hrănește din viață, cu tot ce implică ea: rutină, iubire și eșec, vulnerabilitate, disperare, curaj, așteptare.

În *El sueño interrumpido* (volum în curs de apariție la Ediciones Aguerre, Santa Cruz de Tenerife), răzbate, dincolo de opulența imaginilor care recompun materialul poetic, neputința de a se adapta, strigătul aproape expresionist al celui împietrit de iminența eșecului. Privirea poetului este vrăjită de farmecul inefabil al lumii. Incertitudinea vine din reflexul amânării, din spațiul domestic al indeciziilor care sporesc o potențialitate suavă, plină de promisiuni.



José Marrero y Castro

***El sueño interrumpido /
Visul tulburat***

prima zi de primăvară

Acum se coc cireșele
de vară

cu o răbdare delicată
așteaptă senin
lucirile zilelor toride

zile de letargie
nopti cu lună plină și veselie

dar abia azi
se disting rădăcinile
în mugurii răsăritului
și emoția
care crește într-un iaz de neliniște

de aceea nu aștept mai mult de la această zi
doar o eliberare,
un abandon de o clipă,
un tipar al dimineților
care țin de o ordine zilnic
pregătită

fiindcă
e nevoie să deschizi dimineța devreme
ferestrele
să vezi adevărata culoare a zilelor

nu albastrul dimineților de mai
pe care ni-l amintim adesea
nici albul
răsăritului de august
în care se adăpostește căldura
unei piruete
a valurilor

nici griul
asfințitului de noiembrie
în care se topea transcendența
unei plimbări
nici portocaliul apusului
apropiind tăciunii unui pământ muribund
până la ultima ramură a unui copac

al penultimului vis al unui satelit
artificial

de aceea, este o alinare să știi
că azi
s-au trezit la viață cireșele

furie contra furiei

Îmblânzește mirajele dorințelor
să ajungi în profunzimea propriilor dorințe

este timpul veghii

vidul din vocea ta
găzduiește un astfel de timp
și devine peren
în monotonie

orbirea care anunța rigoarea epuizată
a durerii

merge acum cu mine și înfloreste iară
ca o rădăcină care țâșnește din noroi
și se modelează pe de-a-ntregul

granița corpului este pielea
și mocirla
deasupra unei pânze de presimțiri întunecoase

despre emoții în totalitate
în ritul său

a fost mai mult decât loviturile
petrecute

a fost mai mult decât un zgomot
care izbucnește năvalnic
înaintea unei beții însângerate

era și vocea puternică de chimie
din limbă

cea care insultă înapoia unui felinar
fără vreo jenă

nu reține lovitura eliberării tale
apoi înfloreste în ceața unui parfum ascuns
al propriei cauze

întoarce-ți către lume flacăra
și privirea

plângi și lasă ploaia înăuntru,
în propria rouă

slăbește suspinul melancoliei
care nu-ți mai trebuie

toarnă-ți peste buze muzica în zbor

ieși alergând în miez de noapte
și alungă-i întunecimile prin cântece
pe care le fredonezi înainte de beție
și de trandafiri

nu merită osteneala să le păstrezi pe toate în
amintire

începe doar să te iubești

ridică-te

Ridică-te
înaintea muzicii care s-a dus

ridică-te și fă-o să revină

întinde-ți brațele
spre carnea friicii

și instigă-ți îndoilele
furând
un sărut

lasă în urmă oboseala strânsă
cu șiretenie
și apoi izgonită

întoarce-te să-ți câștigi pâinea și îndoiala
de fiecare zi

câștigă-ți traiul
altfel

ție îți aparține dorința de a reuși (nu te îndoii
niciodată)

și tot a ta este insomnia

la fel ca singurătatea

tot a ta speranța
în căutarea căreia ești

Traducere din limba spaniolă și prezentare de

Irina-Roxana Georgescu

Golful Ankaran

Geamandura mișcată de valul ce se-ntoarce se leagănă în vântul amintirii, apărut din vremuri fericite în împletiri de jocuri, cuvinte-n libertate, blânde ironii, gândul unei amintiri plăcute instalează ghirlandele de bucurii luate de culorile după amiezei mângâiate de vânturi ușoare ca puful într-un zbor razant.

Marea vorbește de umezeli difuze și dăruie mirosuri ce uimesc și invitații galante sufletelor încordate în discuții pline de pretenții făcute în absența vreunei simțiri.

Fluxus

Glas impalpabil de vânt pe malul lacului prieten în timp ce gânduri ce curg împreună înfășură în vată neplăceri înfrânte în greutatea de a spune de fiecare zi. Se scurge sensul atâtor aduceri aminte care apar pe urma lăsată de bărcile ușoare pe apa care ia din nou golul în transparență lichidă.

Amin, copil

În fugă printre pajiștile pline de capcanele de egoism care se schimbă în plante de ură Amin se uită la mama care se târăște cu puterile ce îi rămân după călătoria atât greu făcută, șanțuri adânci ca întunericul unor nopți balcanice între galerii de verdeață ce împiedică lumina soarelui chiar și în timpul zilei, punți care se clatină peste oglinda apei ce curge prin albiile adânci, locuri de refugiu printre dărâmături sub răpăituri de vârtejuri ce persistă pe pământuri noroioase ca niște mlaștini recente, fructe putrezite pe ochiuri de apă, peste tot poftă nedomolite din cauza foamei și a lipsei de mâncare, calvar de fiecare zi în așteptarea luminii care în sfârșit se imprimă în pietrele îngrămadite în zidul de indiferență mărită de teama de a pierde puținul avut din cauza creșterii numărului celor veniți într-o casă fără porți, ziduri și acoperiș unde răsună plânsul lui Amin, copilul fără jocuri, pradă al unei istorii zgârcită cu medaliile pentru cei curajoși.

Exilat pe fundul mării

Refluxul vorbește despre o respirație a mării accelerată de coșciuge de apă îngropate într-un adânc ceva mai îndepărtat. Însă curenții se mișcă în vârtejuri de spumă acolo unde sângele și sărătura

colorează adâncurile cimitire de speranțe potolite de-a lungul rutei, retezate de un destin condus de ființe fără suflet.

Triestul, în iubire

Te iubesc pentru haina sărmană care te face nesigur.
Te iubesc pentru haina de sărbătoare pe care o porți cu bucurie, pentru zâmbetul care zăpăcește, pentru istoria zdrențuită a unui imperiu, pentru viața de doamnă pe care încă o mai simulezi.
Te iubesc fiindcă ești mamă și amantă far și insulă pierdută leagăn și alcov fum de explozii bucuroase ceață de rezonanțe stătute.
Te iubesc pentru că ești la fel ca în anii trecuți pentru că ești altfel de cum te vreau, te iubesc cum nu aș vrea pentru că soarele obișnuinței uneori opac sau de-abia călduț îmi spune că umbrele ascunzătorii tale așteaptă lumina unei idei să te faci frumos cum ești înăuntru acolo pe malul unei mări care atrage muntele să întrebe meduzele albe de frișcă sărată cu dungi de albastru înstelat.
Te iubesc, Triest, fiindcă ești suspendat între a fi frumos și a deveni tot mai frumos.

Migranți

Să mergi, să mergi, departe de iubirea îndârjită care respiră înlăuntru, mereu, chiar și departe, să mergi cu dorința de a te întoarce pe picioare puternice, obișnuite să urce în lumea ce strălucește de aur, ca o mască a nimicului, să rămâi într-o țară nouă între oameni care nu arată înțelegere, cu țaria de a fi altundeva, acolo unde munții cheamă printre stâncile fărâmițate de tânguiri unei vremi încete ca ceasurile de iarnă. Gândul zboară către vatră, tabernacol de cenușă ce scânteie dorințele de casă și de chipuri dragi.

Cafeneaua “Steaua polară”

Se pierde dimineața în sunete amestecate de mese ciocnite de cămile calde, vânzătorul african oferă o carte pe care nu o cere nimeni și zăbovește-n așteptarea unui Euro care deschide zâmbete de mulțumire. În discuțiile celor de față tot revin comentarii despre actualitate încălzind o vorbărie de folos să scurteze vremea până la prânz. Ochiul trece peste capetele în mișcare ale clienților surprinși de cerul nemilos. Iar vremea curge spre scadențe însemnate în agenda fiecăruia între cafele sorbite printre privirile distrase și zâmbetele lenevoase, de ocazie. Iar pe pereți un șir de pânze par ferestre adăugate barului, luminii lui ce face să se vadă lambriuri de lemn, un pic de vechi în lumea celor prea adulți pentru a cere o melodie mai vie de la difuzorul ce croncăne motive uitate.

Grăunți de viață

În praful lent al unui nisip inexorabil străbate fremătarea de emoții scrise în clarobscurul unor pagini cu întâlniri pierdute, vise închise în eclipsele unei realități prietene, paradisuri închipuite pe întinderea neliniștită a unui pustiu de sentimente, ațipite pe distanța dintre dorința deschisă spre zări de neatins și ziua închisă în zăvoare de tăcere.

Plinul clepsidrei e mult prea rapid în scandarea vremurilor fericite și pare oprit în semnul neliniștit de norii denși de pe cerul înstelat de puncte de interferențe malefice și de orbite nefolosite în jocul gravitațional al norocului risipitor ce-și bate joc de neplăceri, unde își găsesc o momeală ușoară pentru proliferare în micii stupi de viață trăită.

Roz viu

În timp ce rozul face să cadă apusul înspre o seară plină de ploaie insistentă și-anunță vremuri în stare să dea naștere unor frânturi de fericire, din urna frumuseții își face loc cu incandescențe ritmul voinței de răscumpărare, într-o măsură mică, a unei legături cu lumea, ce devine dezvoltare primară a unei melancolii subtile în lucruri, suflete și în cuvinte savurate spre a bate ritmul respirațiilor unui timp ingrat. Dar rozul e viu în amintirea care macină iluziile prezentului, în persistența unei culori prietenești unde copilăria și maturitatea se înnoadă într-o iluzie care-i apărare a viitorului.

În românește de
Ștefan Damian

Revista *Tribuna* - anii '80

Eugen Cojocaru

De mult doream să încep ciclul de „povești” cu emoționantele amintiri „tribuniste”, care au demarat din anul doi de studenție la *Litere* - 1984. Sunt clujean și am nenumărate „înregistrări” locale, dar pot afirma *sine ira et studio*: dintre cele mai frumoase se leagă de boema de la „Arizona” și bunii prieteni „tribuniști” care mă susțineau să public articole, reportaje, studii de artă, poezii, proză scrută – la revistele *Uniunii Scriitorilor*, *Tribuna* și *Steaua*, în celebrul *Echinox* de frondă și la cotidianul județean *Făclia*.

Pe vremea aceea cultura însemna foarte mult și sunt uimit (atunci era ceva obișnuit!), când mă gândesc că volumele unor *Nichita Stănescu*, *Petru Popescu*, *Marin Preda* ș. m. a. se vindeau, ca „pâinea caldă”, în sute de mii de exemplare! Erau cozi imense la librării și-ți trebuiau „pile bune” să primești o reeditare din comorile literaturii române și universale ori cea mai nouă carte a unui important autor român și străin contemporan - retrospectiv, îmi pare că trăiam pe altă planetă... Azi, se constată că acești corifei ai culturii „se vând” la 1 leu/kg. și nici așa nu-i vrea nimeni!! Erau destule restricții, aparatul represiv acționa nemilos față de cei care „îndrăzneau” să se ridice împotriva sistemului – la Cluj aveam exemplul *Doinei Cornea*, păzită zi și noapte pe strada Alba Iulia, însă erau și destule libertăți și avantaje ale sistemului de care ne bucuram din plin. Dacă mai menționez că industria și tehnica, în mai toate domeniile, erau la nivel mondial de vârf, ne dăm seama unde ne-a adus impotentă *politichie* a tranziției!

Noi, cei de la *Filo/Litere*, eram „o elită” considerată „urmașii” atât de respectaților și iubiților oameni de cultură trecuți și actuali, deoarece mai toată lumea, la oraș și la țară, discuta mult cărțile, mergea la filme, teatru... Studenți de la toate profilele ne întâlneam la festivaluri de film, de teatru, lansări de carte, în „sanctuarele” boemei clujene, *Arizona* lângă Cinema *ARTIA* și *Croco* vizavi de *Casa de Cultură a Studenților* sau la discotecă - se remarcă pe fața lor admirația sinceră ori ne-o mărturiseau direct. *Tempi passati!* Azi: *Tâmpi actuali!*!

Am avut marele noroc și plăcerea să-l mai „prind”, aproape doi ani, redactor-șef pe unul din cei mai mari scriitori, dramaturgi și scenariști români - *D. R. Popescu*, cel care a făcut mult pentru „înnobilarea” conținutului emblematic reviste până la plecarea sa la București. Ne-am întâlnit, în 2016, în august, la *Casa Scriitorilor* de la Neptun: nu mă reținuse – normal: student în anul doi, un „puști cultural” care începea să publice. Dar s-a bucurat mult de povestirile „aventurilor” mele cu tinerii redactori și cum percepeam eu lumea, atunci. M-a animat, imediat, să le „trec pe hârtie” pentru „revista noastră” - are și el amintiri frumoase și ar contribui la un „serial” al acelei perioade, la care să se alăture și alți doritori. Iată că a venit benefica ocazie cu o nouă ediție a *Scriitorului în cetate* - bineînțeles, va continua în paginile revistei și mă bucur să

am onoarea de a fi cel care a „oferit prima pepită de aur” dintr-un mare filon...

Sufletul se umezește nu numai la o întâmplare ori alta, dar mai ales la sentimentele de prietenie ce ne legau cu fire nevăzute, însă puternice de încredere și emulație spirituală, mai ales cu *Marcel Constantin Runcanu*, *Tudor Dumitru Savu*, *Tudor Vlad* (despre perioada mea de practică studentească și corespondent la *Făclia* voi vorbi altă dată), cărora li se adaugă, la distanța convenită de vârstă, *Vasile Sav*, *Radu Mareș*, *Titi Zărnescu*... Treaba se făcea, viața era frumoasă, eu veneam zilnic câteva ore la *Tribuna* și *Arizona*, câteodată la *Pescarul*, mai rar la *Conti* (acolo eram seriile, cu alți prieteni, cu *Nea Mitru Fărcaș* ascultând *Semnal M*-ul lui *Iuliu Merca*) unde ne „vodcăiam” (eu mai puțin) să mai schimbăm „peisajul”... În general, ne „aghezmuiam” la redacție, unde apărea câte un „peștișor de aur” cu „necesară” sticlă plină - eram destui amatori, așa că nu era pericol mare de „înece babilic”!

Nu ne păsa prea mult și discutam orice fără probleme (adică tot ne păsa, fiind atenți să nu fie „anumiți suspecti” printre noi, pe care îi știam bine) - unu-doi în redacție, altul făcea „comerț la negru” cu „cărți rare” pe la *Arizona* și *Croco*, deși abia terminase ingineria (își permitea și noi știam „de ce”!) Deci, chestia povestită aici și în străinătate cu „marea închisoare” dintre granițele României, că exista un informator la doi oameni e un basm pe care îl demasc ușor: eu, de exemplu, ascultam, din a 9-a, *Europa Liberă* (*Metronomul*, jurnale, emisiuni culturale etc.) direct în clasă (eram în ultima bancă, la fereastră), la reluările de dimineață, când „le scăpam” cu o seară înainte. Știa tot liceul - totuși, nimeni nu m-a „suflat”! Idem, în armată: în sălile de curs, dimineața, în ultima bancă sau seriile, când ieșeam la o instrucție cu compania, se strângeau vreo 30-40 în jurul meu și „savuram”, mai ales, *Metronomul* - noutățile discografice, istoria pop-rock-ului etc. Nu s-a întâmplat nimic, știau vreo 200 de colegi - dacă cineva m-ar fi „șoptit”, aterizam urgent la *bulău*!

Închei „paranteza istorică” și o deschid pe cea „sentimentală”, precizând că sunt anii '84-'89: discuțiile noastre „sincronice” vremurilor atât interne cât și externe (aveam o filieră bine pusă la punct și citeam *Libération*, *Washington Post*, *New York Times*, *Le canard enchainé*, *Le Monde* etc. plus cărți interzise, fără să mai menționez revistele noastre culturale de bună ținută și îndrăznețe de multe ori, la care nu ajungea, din păcate, oricine) erau pe măsură: filosofie, literatură, democrație, libertate, teatru, balet, film, istorie, revoluții, orânduiri, noutăți politice în lume... Desigur, nu lipseau nici poantele, istorisiri „cu tîlc” de aici și „dincolo”, noi întâmplări și speranțe pentru România (via *Europa Liberă*) în *Războiul Rece*, „concursuri” cine scrie „cea mai bună povestire”, în două zile, după o „întâmplare dată”, flirturi, nunți chiar... Așa rememorez, cu încântare, cum stăteam, ca de obicei, ciorchini la două mese înalte („La varice” le numeam - o tactică perversă a mili-securității spre a ne obliga să stăm puțin

„împreună”, însă au subestimat capacitatea noastră de rezistență și plăcerea de a fi împreună), fără scaune, trupa tânără de la *Tribuna*, noi, „tinerețea-studențimea”, uneori veneau și „steliști” (cei mai tineri de la *Steaua*)... Cineva deschide ușa cu piciorul și intră cu o mireasă în brațe... *Călin Nemeș* cu prietena: *Venim direct de la Primărie, ne-am căsătorit acum! Voi sunteți familia mea, la Arizona ne-am cunoscut, e normal să o trec pragul - aici e casa noastră!* Chiote, bucurie mare, luăm șampanie, coniac, pișcoturi de la *Alimentara* și gata MASA DE NUNTĂ! Ați crede că a fost așa ceva în bolșevism!? Mai am destule în „brainstick”...

Intrarea la *Tribuna* e impunătoare: casă „domnească” din secolul 19, în centru (dedesubt, *Librăria Universității*), cu impunătoare poartă din fier forjat cu artă, pardoseala și scările largi de marmură albă, etajul întâi cu un hol generos, „garnisit” cu uși mari de lemn spre birourile spațioase... Biroul, mai bine-zis „cancelaria” redactorului-șef, „Boierul” literaturii române, „*DeRePere*” cum îi ziceau, discret, condescendent și admirativ, redactorii, se afla în capăt, pe stânga, acolo unde e și acum sediul *Tribunei*. În anticameră trona *Ani Beldean*, 37-38 de ani, frumusețe clasică antică: brunetă, trăsături de statuie Venus, parcă realizată de însuși *Fidias* - ea era *factotum*-ul întregii redacții, prin ea plecau și veneau toate „firele” complicate ale unei mari reviste de cultură - *DeRePere* avea încredere oarbă în ea și merita pe deplin. Corectă, inimoasă, inteligentă, diplomată ca un englez pur-sânge reușea să mențină o stare de „pace și armonie” greu de imaginat într-o „instituție” de veleități și invidii, uneori, feroce! M-a simpatizat de la început și am avut încredere unul în altul, ceea ce a constituit „laissez-passer”-ul meu în alb, fără de care ar fi fost greu să fiu acceptat, chiar sprijinit de tinerii prieteni „tribuniști”!

Când ea, „instanța cenușie”, a confirmat că sunt talentat și de încredere, *Big Boss* a acceptat automat - i se mai spunea așa, deoarece, deși amabil și prietenos, deschis la umor și atmosferă, avea un aer de senior medieval iluminat - era chiar iubit și mult respectat pentru imparțialitatea sa și valoarea sa incontestabilă de vârf în literatura română. Doar anticamera ei imensă putea fi luată drept Biroul Șefului! La stânga ei, în spate, ușa imensă de lemn masiv, de un alb lăptos, pe care trona un dreptunghi de carton cu o „inscripție de mână”: *Lăsați orice speranță, voi care... fumați!* Aluzie clară la dantescul renumit: *Lasciate ogni speranza voi ch'entrate!* Pentru noi însemna: *Aici e Infernul: la revistă, în România*... Desigur, s-a gândit și la renumita replică a lui Arghezi care, reabilitat la sfârșitul anilor '50, e chemat la Ministrul (In) Culturii (ca mai toți, un politruc cu cel mult șapte clase, care s-a dat imediat la „plăcerile puterii”) și invitat la o cafea braziliană și țigări Kent (poporul era ținut bolșevian cu „cartele” de sărăcie, ce cafea și țigări capitaliste!). *Maestrul de la Mărțișor* bea cafeaua, dar refuză Kent-urile și, scoțând cunoscuta sa pipă, ascultă, aparent cuminte, peroarea reabilitării sale fără a zice un cuvânt. Când e întrebat ce are de spus, se ridică, își ia bastonul cu pălăria și exclamă înainte de a pleca, lasându-l înmărmurit pe „marele reprezentant” al inculturii și parvenitismului bolșevic: *Bine-bine, dar voi una spuneți și alta fumați!*

Cum spuneam, *DeRePere* nu m-a reținut, dar era condescendent și cald cu noi, studenți apreciați pentru talent, își făcea totdeauna timp să ne



întrebe „de sănătate” și ce mai e pe la *Litere*. Se tot zvonea că va pleca la București, acolo e important să fie, e cerut, poate să ajute Clujul mai bine și... l-au regretat mult toți! A venit *Vasile Sălăjan*, mult mai tânăr ca *Seniorul*, i se reproșa, în absență: ce caută el, ca absolvent de „Ștefan Gheorghiu”, știuta pepinieră a politrucilor presei de atunci, însă lucrurile s-au liniștit, când s-a constatat că e doritor să sprijine cultura și se luptă, cât e posibil, în condiții tot mai vitrege, să mențină standardul literar și îndrăzneala sincronizării autohtone la valorile contemporane internaționale. Pot confirma că a insistat pentru mine în fața cenzurii *Județenei de Partid* (care, chipurile, se desființase, dar numai oficial, pentru „aburirea” Occidentului) ca articolele mele de artă, reportajele fără lingușiri să fie acceptate! Modest, nu mi-a zis el asta, ci am aflat-o de la prietenul *Marcel Runcanu*, ceea ce confirmă adevărul afirmațiilor sale. Mă și lăuda, de fiecare dată, pentru calitatea scrisului și amintesc o întâmplare ciudată, care m-a pus pe gânduri referitor la „discrepanța” între ce se pretinde și realitate: aprobase și eram programat pentru numărul următor, prin anul trei/’86-’87, cu un studiu de teoria artei, *Valoare și valorizare în artă*, dar pleacă intempestiv la București, „la ordin”, pentru o săptămână (nu erau de bun augur „convocările” care se soldau cu noi restricții și atacuri la cultură și libertate!). Se lucrează la conținut și merg cu *Tudor Savu* la *Augustin Buzura* să-i amintim să mă pună în numărul respectiv - ca secretar general de redacție el era responsabil, postul de redactor-șef adjunct fiind desființat. Spre marea noastră surprindere, refuză cu sictir, deși *Tudor* confirmase că a fost aprobat de *Vasile Sălăjan*. Eu, îndrăzneț, îl întreb de ce ne refuză, ar trebui să sprijine cultura! El rece: *Eu răspund de partea științifică, știți că sunt doctor*. Tot nu mă las: *Mă scuzați, credeam, fiind un bun scriitor, că aveți tangențe cu cultura!* N-a spus nimic, iar studiul meu a trebuit să aștepte revenirea redactorului-șef. A primit de la *Iliescu*, imediat ce s-a „validat” (la primele alegeri „libere”: 20.05.1990) *FSN*-ul ca *PSD* guvernabil, postul de ambasador *UNESCO* - *Aha*, am exclamat în trupa noastră, privindu-ne cu înțeles! Din nefericire, bunul prieten *Marcel Runcanu* ne-a părăsit în floarea vârstei și am suferit ca la pierderea unui frate drag!

Eram, odată, în biroul „tineretului” cu *Marcel Tudor Savu* - considerați, în acea vreme, pe bună dreptate, mari speranțe ale literaturii noastre - și *Tudor Vlad* și jucam scrabble la o „fiolă de vodcă”. Vine *Eugen Uricaru* (fusesem atenționat de ei că e unul dintre „conștiințioși”), ne privește revoltat și, deși de aceeași vârstă cu ei, îi apostrofează ca la armată: *Bine, mări, pe lângă că veniți mereu la 10-11, deși programul începe la opt, jucați scrabble, table... beți vodcă!* Cei doi rămân impasibili, cu fețe blazate de pokeriști - *Marcel*: *Hai, ia și tu o dușcă!* *Uricaru* sare ca ars cu fier roșu: *Nu mă cobor la așa ceva!* *Marcel* râde: *Noi da!* *Tudor Savu* calm: *Ai auzit bomba de ieri seara, la Șopârlița?!* *Uricaru* (cu atenție mărită: „Șopârlița” era *Europa Liberă!*): *Ce!? Tudor: Firma Pirelli a dat faliment!* *Uricaru*: *Și ce-am eu cu astea!? Tudor: Ar trebui să te intereseze!* *Uricaru*: *Cum așa!? Tudor: Nu ești, tu, moldovean?* *Uricaru*: *Da și ce-i cu asta!? Tudor: Păi, să vezi, surpriză mare, cine i-a cumpărat!* *Uricaru*, curios: *Cine?!* *Tudor: Firma Pi buni!* Noi trei izbucnim în râs demonic (nu știam bancul), *Uricaru* se face roșu-verde și pleacă în trombă...

Apocalipsa librăriilor

Mircea Pora

Vrând, nevrând, mă-ntorc iarăși în “vechime”, la un trecut deja destul de-ndepărtat, la timpurile care-au ars și “pre mulți i-au arsu”, vorba cronicarului... (Cititorul poate parcurge rândurile acestea și fredonând romanțele *La umbra nukului bătrân*, *Am început să-mbătrânesc*, voci, imprimări radio: Ion Luican, Ioana Radu). Casa noastră temporară din Topolovăț, locuință-dispensar medical, chiar devenise un fel de librărie, poate și bibliotecă mai mare, dincolo de nivelul “comunal”, unde, pe ideea “cărți împrumutate și ca vai de ele restituite”, activiști ai timpului, anii ’50-’55-’60, ceva mai aerisiți la minte, veneau nu doar să spioneze, să tragă de limbă, ci să mai ceară și ceva de citit. Era un lucru pozitiv, ușurător, ca o venire a primăverii, să vezi indivizi investiți cu putere, de origini obscure, fund al pământului, pădure, ieșind pe ușă cu *Regina Margot*, *Vin ploile*, *Castelul pălărierului*, *Iubirea lor*, *Rebeca*, *Mătăniile*, *Cămașa lui Christos*. Pur și simplu, cu pronunții evident catastrofale, oamenii aceștia, totuși citeau, auzeau de conți, marchizi, serate rafinate, poate, având deasupra capului busturile lui Lenin, Stalin, Gheorghiu-Dej, se și imaginau, puțintel, nu mult, ca figurând printre participanții la nunți sau recepții de care cărțile acestea erau pline. Vorbesc aici cu nostalgie, de biblioteca familiei, de factură burghezo-interbelică, alcătuită din volume (editurile Jul. Giurgea, Georgescu Delafras), mai exact romane unde conta acțiunea și nu “tehnicile narative”. Componenta “fracturat-păsărească” a scrisului încă nu apăruse. De o apocalipsă a librăriilor nu se putea vorbi pe-atunci. În primul rând, nația, covârșitor de extracție rurală, nu citea, iar dintre puținii intelectuali autentici, cu sete de carte, jumătate erau cu valiza pregătită așteptând momentul arestării care, de regulă, venea. În al doilea rând, “librăria” ca atare, dat fiind nivelul cultural foarte scăzut, nu era percepută ca o necesitate ci doar ca o prăvălie, de unde se puteau cumpăra ghiozdane, gume, creioane,

sugative, hârtie de împachetat. În consonanță cu frisonantul vers bacovian “Dorm volumele savante-n înghețatele vitrine”, pe rafturi, în încremenirea unor morminte faraonice, se înșirau volume de Lenin, Stalin, Gheorghiu-Dej, Galan, Porumbacu, Deșliu. Istorie, nu glumă. Librăriile pe bază prioritar de carte, au intrat în conștiința populației în “Epoca de Aur”, patronată de o familie care însumat cred că nu făcea opt clase. Editori, critici, au repus în circulație, cu prudențe, circumspecții, mulți autori români fundamentali, interbelici și chiar anteriori acestora. În plus, din patrimoniul cultural universal s-a tradus mult. Sigur că pe toate rafturile tronau însingurate Operele, falsurile de gândire și Plenarele lui Nicolae ca niște pietroaie de la Polul Nord, dar pe lângă ele găseai Goethe, Dostoievski, Tolstoi, Proust, Blaga, Călinescu, Arghezi, plus, atinși de cenzură, scriitori ai noilor generații, unii dintre ei foarte buni. “Librăria” exista căci de acolo venea cartea, țipătul de lumină și frumos, prin contrast cu urâtul din afară. Se putea vorbi chiar de-o anumită atmosferă culturală căci încă școala era școală și profesorii, profesori. Iar internetul, atât de necesar și atât de iubit de semidoc-to-sfertodocți, lipsea. După dispariția fizică a “cuplului”, spiritul haotic românesc a trecut la guvernare. Toate patimile noastre strâmbe și-au arătat chipul. Respectul valorilor, respectul, ca atare, drepturile inteligenței și moralei au fost duse la fier vechi, au fost aruncate peste bord. Unui popor insuficient educat i s-a dat liber la toate. Contra librăriei care educă au pornit în iureș, la atac, televiziunea, internetul, cu părțile lor libertine. A început o goană după bani, pentru îmbogățire sau supraviețuire. Legea colo, departe. Ce le mai putea spune Hamlet, cel de găsit la librărie, “fițoșilor” de prin cluburi, ori călcătorilor ministeriali de lege? România actuală nu mai are nimic de împărțit cu cititul... Ai înțeles asta, bă, scriitorule, sau ce naiba ești?!



Constantin Stanca sau îngerul de pe cupolă

Dumitru Velea

„Scoală-te, ridică-ți patul și umblă!” i-a zis Iisus bolnavului care nu avea pe nimeni să-l arunce în scaldătoarea de lângă Poarta Oilor, acolo unde un înger se cobora din când în când și tulbura apa, iar care dintre bolnavi ajungea în ea cel dintâi se făcea sănătos. Și fiind plin de credință „îndată omul acela s-a făcut sănătos, și-a luat patul și umblă” (Ioan, 5,8,9). De multe ori, omul lovit de boală sau de o nenorocire, nemaiputându-se ridica din pat, privește neputincios, printre pridvoarele Betesdei, la apa tulburată de miracol. În prima clipă, se pare că nu-i nimeni să-l ajute, dar cel ce îl știe că este bolnav și îi cunoaște suferința și speranța în tămăduire, îl ridică și, în ciuda celor ce privesc la aparențe și interdicții, îl face să umble. Omul ajunge în templu unde îl întâlnește și-l recunoaște pe cel ce l-a făcut sănătos. După aceasta începe mărturisirea: Iisus a fost Acela. Pentru omul care cunoaște puterea tămăduirii, izvorul ei și începe să mărturisească, viața sa devine o pildă. Cu un anumit spor de cunoaștere el se ridică și privește calea străbătută, alminteri inaccesibilă. Este ca un lucrător la drumuri, care, ciopliind și așezând piatră după piatră într-un mers de-a-ndăratelea, își ridică ochii de la rosturile acestora și privește drumul făcut și abia acum, văzându-i linia în zare, își dă seama că el a urmat un traseu dinainte stabilit, un tipar la care n-a avut acces decât cu fapta confirmatoare. Ceea ce se vede din acest tipar este lucrarea mâinilor sale. Atunci se cuvine să rememoreze faptă cu faptă, piatră cu piatră, zi după zi, pentru a avea o mai bună înțelegere, și nouă, asupra casnei sale. Își șterge ochii, care i s-au umezit, și începe să povestească: o nouă cioplire a unei noi pietre. O asemenea zi trebuie să fi fost, și pentru neobositul Constantin Stanca, acel 6 decembrie din anul 1956, când o tromboflebită l-a legat pentru trei săptămâni la pat, iar el, auzind în credința sa același îndemn, s-a ridicat și a început să umble pe drum, până în ziua în care se născuse, din anul 1889, și mult mai înapoi, pe urmele părinților și bunicilor săi. Cum un asemenea îndemn rareori îți vine de-a dreptul, de cele mai multe ori printr-un mijlocitor, pentru el a sosit prin gura fiicei sale, Zoe: „...așterne pe hârtie, scrie. Ai atâtea momente de viață, întâmplări, unele chiar incredibile, altele cu tâlc ascuns, povestiri amuzante, grave, tulburătoare, unele putând fi documente ale istoriei, altele pline de haz, impresionante, morale. Când aduci «în prezent trecutul», discuțiile din jur încetează, privirile, atenția tuturor se ndreaptă spre d-ta, captivați, ești ascultat – fără să impui aceasta... Și «depănarea» e urmărită... Unii poate își șterg o lacrimă, alții râzând cu pcfță, cuprinși de d-ferite, de tot felul de emoții... Și intră, cu d-ta alături, în viața d-tale trăită!... Povestește-mi din nou. Mie. Dar de data aceasta, pe hârtie. Dă-mi posibilitatea să mă pot întoarce, cu d-ta, în trecut” Îndemnul a fost însoțit și de lumina chipului „blând al mamei” sale: „Privesc din patul meu de suferință chipul blând al mamei mele – astfel începe memoriile Îngerul de pe cupolă (Ed. Fundației Culturale Ion D. Sîrbu, Petroșani, 1998) – ; azi se împlinesc o sută de ani de la nașterea ei și se pare că o simt lângă mine, mângâierile ei de

totdeauna; ori de câte ori eram bolnavi sau supărați, alerga să ne aducă liniștea fie cu medicațiile ei minunate, fie cu vorbele ei dulci și încurajatoare. În mână cu cartea de rugăciuni o văd retrasă într-o odăiță, la icoana Sfântului Niculae, de la care cerea spr-jin și îndurare.” (p. 11).

II. Constantin Stanca (1889, Petroșani–1969, București), doctor în științe medicale, profesor emerit, este cel de-al doilea fiu al preotului (și învățătorului) Avram Stanca (1843–1916) și al Ioanei (n. Chirica; 1856–1944) veniți din Sebeș-Alba în Petroșani, în decembrie 1874; fratele său mai mare, Sebastian Stanca (1878–1947), pe lângă treptele urcate în ierarhia preoțească, este ziarist, publicist de marcă și un istoric cu aplicații monografice; fraatele mai mic, Dominic Stanca (1892–1979), medic practician, cercetător în domeniu, memorialist și prozator. Toți trei sunt personalități reprezentative în viața culturală și științifică a Ardealului, cu activitate intensă în făurirea României Mari. Nepoții se exprimă în literatură și teatru.

Constantin Stanca își ia doctoratul în medicină, în 1914, la Cluj, intră în Clinica ginecologică-obstetrică de aici, deschizându-și drumul în cariera universitară, până la treapta de profesor emerit, în 1962. El înființează Institutul pentru studiu și profilaxia cancerului, în 1929, la Cluj; publică peste 150 de lucrări științifice în domeniul chirurgiei ginecologice și oncologice; devine membru corespondent sau titular al diferitelor Societăți sau Asociații Medicale, iar între anii 1973-1974, membru corespondent al Academiei de Științe Medicale din București; activitatea sa este încoronată cu ordine, medalii, decorații și mai ales cu păstrarea vie în memorie de mii și mii de pacienți și paciente, de copii care au văzut lumina zilei – acum oameni în vârstă – datorită artei și științei sale și poate aceluiași îndemn venit în cugetul său: „ridică-ți patul și umblă!” Acum, în ceasul destăinuirilor biografice, auzindu-l rostit și pentru sine.

III. În Îngerul de pe cupolă, fiind vorba despre relatarea vieții unui om, nu se poate ca cel ce o gândește să n-o prefigureze ca desfășurarea unei zile, de la aurora la amiază și amurg, de la copilăria uimită și uimitoare la activitatea și deplinăitatea forțelor sub lumina înaltă a intelectului până la rememorarea treptelor și etapelor străbătute prin reflexele roșiatice ale rațiunii. Constantin Stanca, pe acest traseu, niciodată nu s-a îndoit de sensul mântuitor al zbatărilor sale, căci fără mântuire, se știe, nu numai viața, ci și munca ajunge fără sens, deșertăciune. Să ne amintim că pe Ecleziasl îl apucă „o mare deznădejdie de toată munca pe care am făcut-o sub soare” (Ecl. 2,20). Poate din cauza acestui sens mai adânc, privitor la relația dintre muncă și mântuire, Constantin Stanca a fost omul fără odihnă, pentru el ziua era întotdeauna prea scurtă, prea neîncăpătoare pentru activitățile sale, pentru smulgerea vieții sale din chingile morții; munca i-a dat omului nu ca inutilitate sau pedeapsă așa cum a fost simțită în rarefierea veacurilor de început, ci ca trezirea nădejdiei în mântuire. Acolo unde aceasta

a dispărut, unde lucrarea omului nu-și mai găsește sens în a participa la marea creație, omul se înfundă în păcat, în lehamite și în reaua odihnă de sine. Munca se desconspiră cu sens definitiv, atât inițial (ca dar al Domnului), cât și final (ca posibilitate și mântuire a omului). Sub acest înțeles creștin, Constantin Stanca era mereu în neodihnă și lucrare. Nimic din cele grele și împovărătoare nu îi era greu și apăsător. Numai cele îmbietoare și strălucitoare ale răului, oricât ar fi fost pitite în pliurile conștiinței de privirea ochiului de sus, îi erau străine și de prisos. De aceea nu a disprețuit și nu a urât pe nimeni, nici pe prietenii care i s-au dovedit neprieteni, nici pe cei care, cu prețul vieții unor pacienți, căutau să-i pună în umbră competența, dăruirea profesională și iubirea de-aproapele. Nu i-a urât, i-a compătimit! El nu-și descrie viața, cu afectele și intimitatea ei subiectivă, cu jocurile iluzorii ale sentimentelor, ci urmărește resorturile activității, efectele acesteia asupra celor din jur și asupra sa, partea obiectivă a dezvoltării și constituirii personalității sale prin muncă și creație. În cultura germană, unde aceste două concepte au fost determinate și determinante, a apărut ca specie în literatură, acel Bildungsroman, începând cu Grimmshausen și culminând cu Goethe (Poezie și Adevăr, din 1811 și 1814). Îngerul de pe cupolă a lui Constantin Stanca nu este o construcție românească, cu personajul construit în zona ficțiunii, ea este o rememorare biografică, unde eul artistic este chiar eul empiric al autorului. Tudor Vianu surprinde că intresul unei lucrări autobiografice „provine din individualitatea cât mai stringentă a imaginilor umane pe care ne-o cferă” (Opere, 10, Ed. Minerva, Buc., 1982, p. 121). Constantin Stanca, deși ni se înfățișează ca persoană particulară, prin dimensiunea morală pe care o pune în evidență și prin exercitarea sensului creștin în plămuierea sa, devine o ființă reprezentativă; prin finalitatea moral-religioasă, eul empiric al autorului se așază sub cupola omului general. Dacă în prima perioadă, a copilăriei și adolescenței, a cuprinderii lumii prin uimire și iubire, este o avalanșă afectivă a lumii peste omul în formare, începând cu vârsta amiezei, când soarele intelectului stăpânește totul, fiecare lucru având consistența și umbra sa, omul se află în raport de afirmare și negare cu totul, cu lumea. Primei etape îi corespunde Partea I a cărții: familia, copilăria și adolescența cu bacalaureatul ei. Etapa a doua o reprezintă Partea a II-a, adică alegerea unei căi în viață, opțiunea pentru medicină la Cluj, efortul cultural cu implicații umane și naționale, experiența războiului, împlinirea visului național, de unire a Transilvaniei cu Țara-Mamă, activitatea explozivă de practician și om de știință, de ctitor de clinici și institute de cercetare, constituirea familiei, istoriei „mici” a autorului i se adaugă istoria „mare” a lumii; cea din urmă rezzonează în prima, își găsește „rime”, o încoronează; zbatărilor celei dintâi, de la etic la național, de la științific la religios, se confirmă în lumina triumfoare a celei de-a doua. Partea a III-a a cărții corespunde intrării în etapa reflexivă a vieții, când după Diktatul de la Viena, Clujul rămâne Ungariei, iar Constantin Stanca, deposedat de Clinică și Institut, inclusiv de pacienți, se mută descumpănit, la București. Pare a o lua de la capăt, pare a reîncepe o lume – reflexia lasă lumini asupra contradicțiilor și conflictelor, afirmarea și negarea își schimbă locurile de la nivelul insului, la nivelul lumii. Constantin Stanca se zbate să depășească aceste contradicții, să răstoarne negativul în afirmativ. Căci, numai astfel, zbaterea omului dă roade, acțiunea sa nu-și pierde sensul mântuitor.

Conflicte și destine, trasee și întâmplări istorice le trece prin poarta strâmtă a moralei, poate printre cei doi stâlpi, unul de fum și altul de foc, pentru a le lămuri până a le face productive. Constantin Stanca, omul fără odihnă, în cele trei săptămâni, lipit de pat, încercat și plin de suferință, nu a avut liniște, a descins în sine pentru a lua în stăpânire „*ființa cea mai depărtată*”, cum ar fi zis Nietzsche, pentru a privi calea străbătută. Impresiile, imaginile și semnele le-a așezat în 285 de pagini. Aceleași cuvinte pe care i le spune Goethe lui Eckermann, în 27 ianuarie 1824, le-ar fi putut spune el, în 24 decembrie 1956: „*De fapt, nici n-a fost altceva (viața mea) decât străduință și muncă și pot liniștit să spun că în cei șaptezeci și cinci de ani n-am avut nici măcar patru săptămâni de adevărată tihnă. Era întocmai ca și când ai rostogoli o piatră care trebuie mereu ridicată. (...) Prea multe lucruri i se cereau, atât din afară, cât și dinăuntru, activității mele*” (J. P. Eckermann, Convorbiri cu Goethe, EPLU, Buc., 1965, p.91). Constantin Stanca, în ajunul Crăciunului, ziua în care s-a născut și a murit tatăl său, ziua în care își rotunjea cartea, în acel 24 decembrie 1956, a găsit de cuviință să evoce cu smerenie, chipul tatălui său, model al pășirii printre semeni și al ridicării privirii cu frică spre Dumnezeu: „*Lungul interval de timp – 70 de ani – dintre leagăn și mormânt, a fost împlinit de o viață exemplară, pusă în slujba Domnului, cu toată smerenia și cu tot duhul duhovnicesc. Viața lui Christos i-a fost îndreptarul, întreaga lui ființă era simbolul credinței desăvârșite, curate, trecute însă prin filtrul unei educații superioare, a putut să atragă o imensă lume în jurul său, că știa să folosească cuvântul pentru a captiva. Puritatea vieții, blândețea, dragostea pentru toți pe care îi păstora i-au făcut un deosebit nimb și l-au ridicat pe un pedestal de supremă cinstire.*” (Îngerul de pe cupolă, p. 225). Și el și soția sa se odihnesc lângă temelia Bisericii cele noi, ortodoxe, cu hramul *sf. Nicolae*, din Petroșani.

IV. Pentru a lumina tâlcul teologic din conceperea istoriei în accepția lui Constantin Stanca, se cade să o privim din trei unghiuri: ca desfășurare în progres, ca încercare în abisul existențial și ca speranță în mântuire.

Omul își realizează istoria și menirea sa prin muncă și creație. Cu fiecare om se reia totul de la capăt, dar constituirea sa se capitalizează. Nu vom intra în fenomenologia întâlnirilor și despărțirilor sale cu/de Dumnezeu. Aventura cunoașterii înseamnă acumulare, progres. Constantin Stanca aduce mereu în discuție, ori de câte ori în conflictualitățile sociale trebuie să pledeze pentru aproapele său, că în meseria sa nu trebuie irosite cunoștințele, să nu fie zadarnică acumularea de date, cel puțin, la nivelul istoriei „*mici*”, a individului. Într-un conflict cu prietenul său Dr. Popovici, care îl împiedică la un concurs de ocuparea unei catedre de profesor universitar la Cluj, îl întreabă, dar mai mult pentru sine: „*Ce rost are că m-am încărcat cu atâta carte și mi-am câștigat manualitate tehnică chirurgicală, dacă eu nu pot da și altora, doar țara noastră e mică și noi suntem datori să răspândim lumină cât mai mult în jurul nostru.*” (p. 207). Sau confruntarea cu directorul Roșca, în realizarea funcțiunii Institutului pentru boli tumorale din București, prin mutarea celui de la Clujul vremelnic cedat: „*Domnule Director! Am plecat din Cluj cu multă mâhnire în suflet (...) Am venit aici, după lungi peripecii, ca să realizez prin știința și experiența mea, de mai bine de un sfert de veac, o instituție sanitară de mare necesitate pentru Capitală și care aici nu există. (...) Nu vă supărați, domnule Director, contest*

sentimentul dumneavoastră național și de român!” (p. 192). Acest progres în istorie nu este abstras de la dramele concrete ale oamenilor, cum ar părea, ci implicat, de la recuperarea celor „*prea mici*” până la destinația unui popor. Contează, pentru medicul Constantin Stanca, sensul național, dar și salvarea imaginii lui Dumnezeu din fiecare om.

Din al doilea unghi de vedere, istoria ca încercare în abisul existențial, se luminează prin acțiunile și reacțiunile dintre oameni, societăți, civilizații. Dramele din istoria „*mică*” reverberează în istoria „*mare*”. Drama profesorului Constantin Stanca este un element în drama unui popor. Este, la începutul carierei universitare, într-un Cluj ce se afla în Imperiul Austro-Ungar; este medic locotenent pe frontul din Ungaria și Serbia; participă la împlinirea dezideratului național al românilor – Unirea Transilvaniei cu România; înființează Institutul pentru studiul și profilaxia cancerului, din Cluj; drama părăsirii spitalului din Cluj, în urma Diktatului de la Viena; înființarea unui alt Institut în București – și, peste toate interesele meschine din jur, încununarea activității sale cu titlul de profesor emerit. Lupta pentru a salva sau a aduce la lumină un semn reverberează în istoria „*mare*” la plural. O istorie formată din evenimente și oameni, unii „*prea mici*” și alții „*prea mari*” prin exercițiul puterii, relevă splendoarea și mizeria omului, neprihănirea sau vinovăția acestuia. Vinovăția atrage pedeapsa (s-a văzut uneori că o atrage și starea de neprihănire) și ca un fulger, pe cerul cuprins de nori negri ai istoriei, se face o spărtură luminoasă prin care privește ochiul lui Dumnezeu. Vinovăția apare acolo unde sălășluiește trufia. Prin ea a pătruns răul în lume. În Evanghelia lui Luca, Maria cântă: „*El a lucrat cu putere cu brațul Său, a risipit pe cei mândri în gândurile inimii lor. A răsturnat pe cei puternici de pe scaunele lor de domnie și a înălțat pe cei smeriți*” (Luca, I, 51-52). Istoria, în desfășurarea sa cea rea, trufașă și orgolioasă, de cădere în materialitate, este vinovată. Din pricina aceasta, la trecerea prin umbrele ei, îi revine omului sarcina de-a iubi aproapele, pe cei smeriți și „*prea mici*”; pe cei „*mari*” și plini de trufie în mătură „*mâna*” de

deasupra. Așa gândește omul Vechiului testament, așa încă presupune că se întâmplă și omul creștin al zilelor noastre. Memoriile lui Constantin Stanca sunt țesute de multe fire și destine pe care orgoliul și trufia le-au rupt și frânt, fără ca din ele să poată da o „*mlădiță*”. Dar acestea sunt cazuri particulare ce nu confirmă regula, aceasta prezervându-se la un nivel mai profund, unde și cei „*prea mici*” și cei „*prea mari*” cad sub aceeași sancțiune divină. În aceeași măsură și unora și altora li se cuvine moartea: din pricina păcatului inițial. Numai nădejdia mântuirii, a răscumpărării va schimba datele problemei. Din „*rob*” omul va deveni „*prieten*” lui Dumnezeu – prin jertfirea Fiului Său – și, prin urmare, îi revine acestuia sarcina de a cunoaște și a iubi în semenii „*prea mici*” partea lui Dumnezeu, devenită „*aproapele*”. Trecând fie omul, fie lumea sa prin păcat, există în drama și în desfășurarea istorică o speranță în mântuire. Și atunci, când ea este ascunsă și omul singur în bătaia vânturilor, tot mai îndepărtat de revelație, aura ei trebuie să-i înconjoare fața. Există un sens pedagogic și moral în desfășurarea vieții unui om, în desfășurarea istoriei. Că el nu se observă la tot pasul, ci totdeauna, după – este altceva. Cu fiecare om și epocă să nu fi devenit mute și apatice sub grelele văluri ale obișnuinței; cu fiecare „*nod*” și „*deznodământ*” din istoria „*mică*” sau „*mare*” se luminează un sens, se depășește absurditatea vieții și a istoriei, se înfrânge „*limita*”, căci în ordinea omului și a istoriei tot ceea ce se pierde – se pierde pentru a se regăsi. Să ne amintim de parabola Tănărul bogat din Evanghelia. Memoriile lui Constantin Stanca abundă în astfel de exemple. El a tras totdeauna foloase spirituale de pe urma înjosirii și suferinței sale și niciodată un folos material de pe urma căderii și suferinței semenilor săi. A renunțat la orgoliu prin umilitate, știind că aceasta este o altă față amăgitoare a trufiei și a răului ce asaltează ființa umană. El nu a fost pentru sine însuși, ci pentru celălalt, semenul și aproapele său. În fine, din această perspectivă a mântuirii, toate istoriile „*mici*” sau „*mari*” se integrează unei unice istorii, cele profane revărsându-se în cea sacră. Pentru Constantin



Stanca, evenimentele și destinele ce le-a întâlnit pe cale îi relevă că nu la final, ci pe traseu, pentru fiecare într-o anumită „clipă”, istoriile profane se confirmă și se argumentează de cea sacră. Cu fiecare destin al fiecărui om, aceasta este încercată și se confirmă; cu fiecare om se repetă istoria lumii; cu fiecare om Dumnezeu se încearcă încă o dată în construirea lumii. „Să nu te temi!” i-ar fi rostit tatăl său, preotul Avram Stanca, cel care a pus piatra de temelie a bisericii ortodoxe în Valea Jiului, cu aceste cuvinte Constantin a stat drept în fața apelor involburate ale istoriei și a sprijinit pe om în durerile sale, fără să-l cuprindă deznădejdea. El s-a orientat în viață, considerând că există două sfere: una accesibilă, umană și alta revelabilă, justiciară, divină. A acționat cu mintea și priceperea sa, încercând să epuizeze pe cea accesibilă, pentru a-și împlini menirea, acea dragoste de-aproape, păstrând sub cerul frunții imaginea mâinii de deasupra, a ochiului a toate văzător din triumphiul de sus. Adică a adevărului pe care nu omul îl stăpânește, ci se află sub stăpânirea sa; pe care nu omul îl dezleagă, ci adevărul îl cuprinde și îl leagă – omul trebuind să fie doar ca un vas gol, cu gura spre lumina de sus. Constantin Stanca a crescut doar într-o casă parohială, fiecare pas făcându-l cu frica lui Dumnezeu. Îngerul de pe cupolă este o scriere ce desfată și înalță, fără să moralizeze, făcându-te părtaș la taina creștină: iubirea de-aproape. Nu întâmplător chipul senin al copilului Constantin Stanca, din anul întâi la liceu, trecea în culorile îngerului de pe cupola biserici din Sibiu pictată de Smighelsky (p. 68) !

V. Constantin Stanca este un portretist înzestrat cu un puternic simț caracterologic. Portretele multor oameni, „prea mici” sau „prea mari”, sunt privite din interior, din unghiul moral, civic, profesional și, în ultimă instanță, național. Indiferent de mișcarea acestora, există asupra lor o privire înțelegătoare, de sorginte creștină. Omul poate să traseze aceste portrete, să le expună, dar nicidecum să le judece. Oricâtă lumină ar cădea asupra acestor chipuri, oricâte umbre le-ar acoperi, există un sens mai adânc în „tabloul” istoric la care ele participă, dându-i „valoare”, adică speranță în mântuire. Metaforic spus, mâna pictorului le execută, le surprinde în „parabolă”, le confirmă în „profeție”, dar judecata și legea nu-i aparțin. Constantin Stanca descrie oameni mici, mult „prea mici” pentru a fi uitați, și oameni mari, mult „prea mari” pentru a nu fi amintiți: primii, cu numele întreg (fără pierdere de identitate), cei din urmă, doar cu inițialele, ca niște ființe specterale. Tușa penelului nu cade asupra frumuseții fizice a oamenilor, ea punctează ceea ce s-a numit cândva de Schiller acel „suflet frumos”. De fapt, Constantin Stanca, în calitate de medic primar la Spitalul de femei (Secția de Ginecologie și Obstetrică), a avut un acut sentiment al vieții – ca și cum ar privi lumea din perspectivă feminină –, și ca director al Institutului pentru Studiul și Profilaxia Cancerului, un puternic sentiment al tragicului – presupunând o viziune masculină. După aducerea la viață a unui nou-născut și salvarea unei mame – având sub ochi miracolul vieții –, trecea prin acele „camere ale lui Dante” de la Institutul oncologic, privind omul rămas singur, cu moartea și Dumnezeu. Din aceste unghiuri, feminin și masculin, concret și abstract, privea omul și destinația sa în lume. Viața ca inițiere, de la iubirea filială până la iubirea de Dumnezeu, relevată în iubirea de-aproape. De la înălțimea acestei experiențe, în numai trei săptămâni, el povestește cele trei etape ale vieții, cu seninătate și cu un ușor

surâs, înțelegător, al căderii și ridicării omului cu lumea sa cu tot, cu o nestrămutată încredere în mântuire. Nu cândva, ci a fiecăruia la ceas potrivit. Căci nimic din dăruirea umană nu este străin lui Dumnezeu!

VI. Constantin Stanca a fost străbătut de o forță creatoare în domeniul practicii și științei medicale, amintind parcă de cuvintele lui Goethe din Wilhelm Meister: „adânc în noi locuiește o forță creatoare care poate face ceea ce trebuie făcut și care nu ne îngăduie să ne odihnim câtă vreme, într-un fel sau altul, n-o vedem realizată în afară de noi înșine”. Ceva dinăuntrul și dinafara sa a fost într-o continuă zbatere, lucrare și dăruire. Copil și adolescent s-a pătruns de tâlcurile creștine ale întâmplărilor și destinelor omenești. Ele s-au engramat în conștiință, determinându-i sensul urmelor pe cale. Memoria sa afectivă urcă până în primii ani ai copilăriei sau se adâncește prin stratificările caracterului surprins până acolo unde se leagă, constituindu-se într-un principiu pilduitor. Șirul de întâmplări și evenimente, ca un fir bătut în urzeala covorului istoric, spre a folosi o metaforă îndrăgită de Hegel –, participă la alesătura de flori, se desfășoară conform unui sens. Rememorarea – din amurgul vieții – spune că nimic nu este întâmplător. Nici pentru om, nici pentru istorie. Este ca și cum abia la final „portretul” confirmă fiecare „tușă” trasată de mâna „pictorului”. La maturitate e surprins că nu omul e stăpânul istoriei, chiar dacă pare creatorul ei. De aceea, cu seninătate trece peste umilințe și dureri. Cel suspus încercării este, în același timp, și un ales. Lecția aceasta i-a comunicat-o tatăl, i-a confirmat-o evenimentele și destinele omenești ale celor „prea mici” sau ale celor „prea mari”. Și s-a făcut aproapele celui căzut. Pe Constantin Stanca nu îl putem imagina decât ținând în brațe un om plin de suferință și frânt de durere și boală. Evenimentele, rotunjirea unor destine, salvarea unor vieți, toate prin rememorarea din amurg se convertesc în paradigmă de acțiune, precum acea parabolă a aproapelei din Cartea Cărților, încheiată cu porunca: „Du-te și fă la fel!” Nu omul are sau trebuie să aștepte un aproape (exceptând pe Fiul Domnului), ci el trebuie, urmând porunca de mai sus, a Fiului, să se facă aproapele cuiva. A te face aproapele omului („prea mic”, căzut, sau în suferință) este iubirea aproapelei. Constantin Stanca, crescut cu frica lui Dumnezeu și cu dragoste față de-aproape, se simțea, în ultimul timp, între semenii tulburați de presiunile răului și de trufia puterii, tot mai aplecat asupra celor „prea mici” și tot mai stăpânit de „mâna” de deasupra. Chipul său de copil se află în culorile îngerului de pe cupolă; în brațele „profesorului Stanca” este omul cuprins de suferință; iar din cartea aceasta mărturisitoare se aud cuvintele: „Du-te și fă la fel!”

Constantin Stanca, s-a născut în 1889, în Petroșani; tatăl, Avram Stanca, preot-învățător, mama Ioana Stanca (n. Chirca), are ca frate mai mare pe preotul și publicistul Sebastian (monografist al Petroșenilor, Premiul Academiei, 1933), iar ca frate mai mic pe Dominic, doctor, director al Spitalului de Femei din Cluj. Școala primară și liceul în Petroșani; bacalaureatul, 1909. Facultatea de Medicină Cluj. În anul II, este demonstrator de Anatomie, în III, extern la Cl. de Boli Infecto-Contagioase; în IV, alături de prof. Elfer la Laboratorul Clinicii Medicale; în V, intern, apoi preparator și până în 1920, asistent la Cl. Ginecologică-Obstetricală. Lucrează benevol

la Cl. Chirurgie. Doctoratul, în 1914. În 1914-1920 este profesor la Școala de Moașe.

În 1917, mobilizat în armata austro-ungară, este medic pe front în Serbia. În 1918 este membru al Comitetului Național Român pentru Marea Unire și din Comisia de Preluare a Facultății de Medicină de la conducerea maghiară. Urmează un stagiul de perfecționare la Cl. de Obstetrică și Ginecologie „Wertheim” și la Cl. de Chirurgie „Eiselsberg” la Viena. În 1920-1940, Medic primar și Șef al Serviciului de Ginecologie și Obstetrică la Spitalul de femei din Cluj. În 1924 obține titlul de Docent în Ginecologie și Obstetrică la Facultatea de Medicină din București. În 1925-1938 Conferențiar în specialitate la Facultatea de Medicină din Cluj. În 1929, înființează, organizează și este director al Institutului pentru Studiul și Profilaxia Cancerului, Cluj. Redactor al revistei *Cancerul*. În 1920-1940, Medic al Asigurărilor Sociale.

Călătorii de studii pentru problemele cancerului în diferite centre medicale europene: Paris, Milano, Viena.

1931, Membru Onorar, apoi, Membru Corespondent, Titular al Soc. Franceze de Ginecologie, Paris; 1937, Membru titular al Soc. Inter. de Chirurgie, Bruxelles; 1938, Membru corespondent al Asociației Argentinene contra Cancerului, Buenos Aires; din 1937 până în 1948, Membru corespondent al Academiei de Științe Medicale din București.

În 1940, reușește refacerea Institutului de la Cluj mutat la București, sub denumirea Institutul pentru boli tumorale. Este redactor al revistelor: *Sănătatea și Obstetrică și Ginecologie*. În 1950 este numit Consilier Medical de Ginecologie și Obstetrică la Spitalul „Elias”. La 1 iunie 1957 este mutat ca Medic-șef la Maternitatea din „Spitalul Brâncovenesc”. În 21 nov. 1960, Ministerul Învățământului și Culturii, prin Comisia superioară de diplome, îi acordă titlul de Doctor în Științe Medicale. La 1 februarie 1958, Medic șef de secție Cercetător științific la Maternitatea „Filantropia”; 1 ianuarie 1962, Profesor suplinitor la catedra de Ginecologie și Obstetrică, „Filantropia”, după 4 luni, Profesor titular. De la 1 oct. 1962, este numit Profesor Consultanț, lucrând în continuare la Spitalul „Elias”. Primește totodată titlul de Profesor Emerit al R.P.R. La 1 dec. 1962, se pensionează.

A publicat peste 160 de lucrări cu caracter original, în țată și în străinătate: Cluj, Cernăuți, Miercurea-Ciuc, Craiova, București, Klausenburg, Viena, Budapesta, Leipzig, Bari, Buenos Aires etc.

Decorații: în Imperiul Austro-Ungar: Ordinul „Crucea Roșie” cl. II (1915); în România: Coroana României în grad de ofițer (1922), Coroana României în grad de Cavaler (1922), Crucea „Meritul Sanitar” (1926), Coroana României în grad de Comandor (1929), Crucea „Meritul Sanitar” cl. I (1933), Ordinul „Ferdinand I” în grad de Cavaler (1935), Medalia „Meritul Comercial și Industrial” (1937), Medalia „Ferdinand I” cu spade pe pamblică (1941), Ordinul „Crucea Regina Maria” cl. II (1942); în R.P.R., apoi R.S.R.: Evidențiat în Munca Sanitară, Ordinul Muncii cl. a III-a, Ordinul Muncii cl. a II-a, Fruntaș în Munca Sanitară.

Se stinge din viață la 30 mai 1969, în București.

Postum, Editura Fundației Culturale „Ion D. Sîrbu” îi publică în 1998, cartea de memorii Îngerul de pe cupolă.

De la partitură muzicală la concepție coregrafică (Maurice Béjart) (II)

Alba Simina Stanciu

Menținând ideea unei „figuri” centrale în jurul căruia gravitează un univers (dramatic, teatral, filmic sau designer de costume), reconstruind fragmente ale creației unor autori din dramaturgia universală, Béjart creează pentru *Théâtre de la Monnaie* spectacolul *Le Molière imaginaire*, o „biografie onirică”. Coregrafia este creată din tablouri, ca viziuni fragmentare ale biografiei dramaturgului clasic francez. Sunt inserate simboluri, obiecte și situații asociate cu istoria spectacolului și a codurilor gestuale franceze ale secolului XVII. Sunt schițate – situațional și simbolic corporal – momentele de creație ale celor mai importante piese și personaje, ce urmează a fi transformate în idei fie contrastante, fie variate de corporalitate și situație scenică. Susținută de compoziția lui Nino Rotta, muzica recuperează specificitatea sonoră a barocului lui Lully și Rameau (colaboratorii lui Molière), fond pe care este prezentă silueta regală, cu trimiteri către imaginea regelui Ludovic al XIV-lea și pasiunea sa pentru dans. Dansul menține alura și grația teatrală a baletului de curte, histrionismul specific perioadei dramaturgului, elemente scenice stilizate prin pulsul ritmic și muzical al contemporaneității.

Gândirea regizorală coregrafică a lui Béjart în anii '70 oferă prioritate muzicii drept coordonator spiritual al corpului și mișcării. În 1975, acesta creează o compoziție coregrafică pe muzica *Damnațiunii lui Faust* de Hector Berlioz, valorificând pe de-o parte potențialul „abisal” al interpretării mitului și pe de altă parte tensiunea simfonică a lucrării, de interpretare și virtuozitate (părțile solistice și partita corală) inspirând o textură încărcată de dificultăți acrobatice ce conturează relația Faust/Mefisto. O altă modalitate de a conjuga corpul cu discursul sonor este realizată în baletul *Petruška* de Igor Stravinski, ce amintește de *Baletele Ruse*, de histrionismul autentic rus, de *commedia dell'arte* italiană „distilată” de romantismului secolului XIX. Béjart reconstituie versiunea din 1911 creată de Mihail Fokin, nuanțând alura de iarmaroc rusesc conturat de muzica lui Stravinski.

Pentru Maurice Béjart, anii '80 sunt destinați coreografiilor filosofice pe de-o parte și pe de altă parte valorificării scenice a repertoriului muzical clasic. Lucrările au dimensiuni medii, fără monumentalitatea lucrărilor anterioare, urmărind rafinamentul și eleganța expresivă a baletului derulat în atmosfera muzicii pre-clasice. Începând cu spectacolul *Eros / Thanatos* – susținut de muzica lui Johann Sebastian Bach – se urmărește simbolismul antichității grecești, originea artei occidentale. O altă lucrare concepută în aceeași „alură” este *Lumière*, ce apare ca un demers coregrafic filosofic, ce aspiră spre contururi imaginare

ale sursei inspirației, a geniului care determină mișcarea, a consistenței diafane a dansului. Discursul este coordonat de formule „superioare”, de combinații corporale inspirate de polifonia bachiană, de calitatea „solară” a muzicii pre-clasice și de matematica structurală a textului muzical. Spectacolul este totodată o mărturie foarte personală a artistului, a etapelor sale de devenire spirituală, de acumulare de experiență umană, personală, intimă, ce devin imagini corporale sublimite prin simbolistica gestului și energiei degajate de combinațiile coregrafice. Coloratura aparte a spectacolului este datorată impactului dintre întâlnirile culturale ale interpreților din cele mai îndepărtate perimetre geografice.

Dansul se dezvoltă ca dialog stilistic, ca salt peste secole. Viena, eternul simbol al clasicismului vienez și al școlii de compoziție muzicală este invocată în *Wien, Wien, nur du allein*, urmărindu-se un traseu între perioada de apogeu artistic și contemporaneitate, Béjart valorificând prin dans modificările de substanță ale muzicii, schimbările datorate experimentelor celei de a Doua Școli Vieneze, Schoenberg, Berg și Webern. De asemeni, spectacolul *Tod in Wien*, creat pe muzica lui Mozart, mizează vizual și coregrafic pe efervescența și rafinamentul muzical și operistic al secolului XVIII. Este valorificată latura „solară” a imaginii scenei, echilibrul formei, susținute de teme muzicale din opera *Don Giovanni*, pe care Béjart le adaptează ca povești corporale cu intervenții treptate ale măștilor. Spectacolul se desfășoară pe un fond vizual întunecat, ca o imagine a izolării și a fanteziilor artistice, totodată o invazie spirituală în contemporaneitate, odată cu personajele asociate cu Viena lui Mozart. De asemeni, conceput ca variațiune a pasiunii pentru clasicism a coregrafului și mai ales a extensiei acestuia în contemporaneitate, spectacolul montat la Versailles la începutul decadei 2000, *Enfant-roi*, propune o formulă stilizată a dansului de curte baroc. Construcția are ca obiectiv întâlnirea dintre stiluri, dintre baletul clasic și dansul contemporan, o expansiune a codurilor corporale ce insistă pe latura demonstrativ-expresivă – coduri și coordonate coregrafice ale momentului și stilului – raportate la modul cum acestea sunt „privite” de spectacolul actual. Béjart creează momente în care dansul se derulează în mod simultan pe două dimensiuni, atât temporale cât și de mentalitate, ca un dialog artistic între prezent și trecut, orientate către armonizare.

Coregrafia susținută de muzica lui Mozart este continuată într-un spectacol al „îndrăznelilor” sonore și a conjugării contrastelor stilistice. *Le Presbytère* se afirmă ca o nonconformistă combinație între teme melodice mozartiene și fragmente muzicale din repertoriul grupului

rock *Queen*. Este un dans construit ca adaptare a stilului coregrafic specific lui Maurice Béjart, la compoziții menite să se armonizeze cu straniu dialog de sonorități și alternări al celor două stiluri muzicale. În centrul concepției coregrafice este figura lui Jorge Donn, personaj asociat cu momentele culminante ale creației lui Maurice Béjart, ca expresie sublimă a artei dansului și eleganței masculine. Este sugerat și Freddy Mercury, solistul vocal al grupului *Queen*, spectacolul purtând ca mesaj problema bolii incurabile care a sfârșit ere ale muzicii și dansului, în momentul apoteotic al creativității. Sunt amintiți mai mulți artiști homosexuali care au depășit barierele marginalizării și au excelat în arta coregrafică (Bill T. Jones sau Merce Cunningham), generând momente ireversibile în traseul artistic al secolului XX, simbolizând modele ale durabilității teatrale și eternei „eficiențe” artistice a dansului.

Tentative asemănătoare de recompunere vizuală și corporală a universului unui artist sunt continuate în lucrările ulterioare, cum este cazul reconstrucției scenice a filmografiei și a figurii artistului Federico Fellini. Béjart combină teatralitatea scenică cu imagini ale neorealismului italian, susținute de armonii muzicale și stridente acustice postmoderne, care echilibrează și găsesc echivalențe cu universul straniu al regizorului. *Ciao Federico* este un parcurs prin coregrafie a momentelor „cheie” din filmele regizorului. Sunt implicate formule rafinate de scriitură corporală a situațiilor, prin care sunt recompuse imaginile emblematice, alunecări în sfera universului naiv, jocuri din răsturnări de sensuri în alura lumii circului. Este citată imaginea păpușii mecanice din filmul *Casanova*, carnavalul, combinațiile între dans și imagine. În *Souvenir de Leningrad*, spectacol al imaginii și al artei costumului de teatru, dansul este combinat cu metraje gigante care supra-dimensionează silueta, creații ale designerului Gianni Versace, având ca temă stilizarea păpușii tradiționale rusești Matrioșka. Culorile sunt pestrițe, formele dominante pline de încărcătură teatrală, urmărind motivele geometrice, stilizate, vegetale ale zonei.

În anii '90, Béjart accentuează dimensiunea „totală” a dansului (cu rezonanțe ale wagnerianului *Gesamtkunstwerk*) odată cu punerea în scenă a spectacolului *Ring um den Ring*. Invocă sincretismul având în prim-plan dansul și clasicitatea atemporală a mișcării. Béjart înaintea latura simbolică a construirii personajelor, a expresiei walkirice, a staturii eroice a caracterelor ce aparțin miturilor nordice. Este valorificată formula diafană și expresivă a imaginii, populată de corporalitatea expresivă a personajelor magice ale Rinului, de forme conturate de nuanța rece și „tăioasă” a metalului armelor, ce conturează linii diagonale, trasee de forță a imaginii. Rațiuni cvasi-similare de construcție a dansului conjugat cu fizionomia imaginii apar în cazul spectacolului *Pyramide*, coregrafie orientată după rigorile spațiului abstract, a formei geometrice (piramidele din Cairo), compoziție completată de textura muzicală orientală și de siluetele subliniate de costumele lui Gianni Versace.

În zona coregrafiei filosofice este creat un spectacol centrat pe figura și traseul lui Marco Polo. *La Route de la soie* construiește în mod simbolic drumul mătăsii din perioada

Al doilea „Start”!

Claudiu Groza

Renașterii timpurii, inspirat de aventura eroului prin lumi contrastante, Orient-Occident. Este vorba de un parcurs cromatic prin stări emoționale, menit să contureze trăsături spirituale perimetrelor geografice ale trecutului, insistând asupra diferențelor la trecerea dintr-un anturaj cultural în altul. Acest drum este suprapus transformărilor interioare ale călătorului/artistului către sublimare spirituală și auto-cunoaștere, prin texturi suprarealiste încărcate de simboluri și imagini în neîntreruptă cursivitate și împletire, ce se derulează pe două dimensiuni temporale, prezentul personajului (Veneția) și călătoria din trecut.

Urmează spectacole prin care sunt prelucrate în mod simbolic figuri spirituale și umane, către care Bėjart se orientează. *Mère Teresa et les enfants du monde* marchează totodată debutul grupului fondat în același an, 2002, *Compagnie M.* Este sugerată – prin intermediul simbolismului dansului – întâlnirea dintre culturi și parcursul atingerii echilibrului suprem, urmărindu-se totodată virtuozitatea tehnică, claritatea discursului și a compoziției corporale din care este evident mesajul compoziției coregrafice. Bėjart evidențiază larghețea și diversitatea peisajului, elemente care se întâlnesc într-un univers comun, descris prin eliminarea oricăror bariere rasiale sau de comunicare. La fel, *L'Amour - La Danse* este destinat virtuozității tehnice, frumuseții corpului, mișcării elegante, simplității și esenței discursului coregrafic. Este amintită perioada scenei „mari” a teatrului de balet sau operă. Ca textură a spectacolului, Bėjart conturează dialoguri și alternanțe între momente solistice derulate după repere clasice, urmate de „rupturi” stilistice, de elemente „firești” ale mersului sau schimbării de stil din zona dansului contemporan. Spectacolul coincide cu momentul de reîntoarcere a „politicii” companiei către clasicitatea baletului din care nu mai este prioritară regia bazată pe imagine sau teatralitate situațională. Este vorba de sublinierea discursului „purist” al dansului clasic, ca selecție a momentelor spectaculare din repertoriul creat de Maurice Bėjart.

Dansul susținut de filosofie este creat și în spectacolul *Zarathoustra*, coregraful folosind efectul hipnotic declanșat de mixajele de materiale teatrale și expresive, raportul de forme atât corporale dar și expuse prin material solid al scenei, situații rafinat conflictuale care invocă planul mental spiritual al performerului și *ethos*-ul compoziției muzicale. Invocă ritualismul antic, forța conflictuală, încadrată de energia cercului, situații ce depășesc tehnica baletului și intră în sfera teatrului de mișcare, cu rupturi și execuții abrupte. Sunt create dimensiuni apolinice și dionisiace ale dansului, într-o abordare aparte a muzicii, încărcată de energie și puls vital.

Coregraful dezvoltă un stil ce vizează caracterul esențialist al mișcării prin forme stilizate eficiente teatral. Textura coregrafiei este generată de pasiunea sa pentru coordonatele ne-europene, insistând pe un discurs corporal trasat cu precizie geometrică, cu un *ethos* exotic, cu elemente inedite prin care distilează propunerile coregrafiei neoclasice.

Câteva zeci de studenți de la cinci universități de teatru au participat între 16-20 iulie la Arad la a doua ediție a Festivalului Școlilor de Teatru din România – „Start”. Evenimentul este organizat de Centrul Municipal de Cultură, sub patronajul Primăriei Municipiului Arad.

Inițiatorul proiectului este actorul Ionel Bulbuc, iar despre implicarea sa administrativă ar merita spuse câteva cuvinte. Consilier municipal și director al Centrului Cultural Județean, Ionel Bulbuc și-a asumat demararea a numeroase proiecte culturale, limpezirea legislației locale în domeniu, aducând expertiză culturală în aria administrației, care adesea tinde să niveleze diferențele specifice. Or, cred că dacă mai mulți dintre noi, breslași culturali, ne-am implica direct și activ în comunitățile noastre, percepția față de evenimentele culturale nu ar avea decât de câștigat. Ceea ce face colegul nostru arădean e concludent.

A confirmat-o și a doua ediție „Start”, care a adus la Arad tineri profesioniști (proaspăt absolvenți, majoritatea) de la școlile teatrale din Iași, București („Hyperion”), Sibiu, Timișoara, Craiova. Au lipsit – dintr-un capriciu nejustificat al profesorilor lor, apreciez eu – studenții clujeni, anunțați inițial.

Programul a inclus, ca și anul trecut, spectacolele de licență ale participanților, un spectacol-manifest al Teatrului Auăleu din Timișoara – *Huo* – urmat de o discuție publică, și două ateliere profesionale susținute de doi profesioniști renumiți, actrița Andreea Bibiri și coregraful și regizorul Răzvan Mazilu. Ambii au remarcat, în discuțiile pe care le-am avut, gradul de inedit și de provocare pentru studenți al metodelor artistice propuse, încă un semn că școala – oarecum inevitabil, totuși – nu integrează încă mijloacele teatrale extrem-contemporane, ceea ce poate inhiba pe tânărul actor ajuns într-o trupă dinamică sau implicat într-un proiect mai puțin „clasic”.

De altfel, unul din meritele Festivalului „Start” – după cum am sesizat și la prima ediție, derulată cam pe același format – este, pe lângă a-i pune laolaltă pe actori și a le permite să se cunoască, și oportunitatea de a participa la ateliere care propun metode profesionale mai puțin frecventate în pedagogia universitară.

La fel ca în 2017, am remarcat diversitatea opțiunilor repertoriale ale spectacolelor-examen, subsumate, firește, nevoii de a pune în valoare fiecare absolvent, neglijând uneori coerența ori rigoarea dramaturgică scopului școlar. Comentez producțiile văzute asumându-mi și eu acest criteriu ca esențial, deci semnaland doar, fără intenție critică, eventualele sincope de structură.

Dale carnavalului a fost opțiunea ieșeană de spectacol – o montare ușor ostentativ pedagogică prin respectarea obstinată a întregului text, ceea ce ne-a indus o ușoară oboseală tuturor, dar salvată de verva, energia, pofta de joc și dedicarea actorilor. Spectacolul respectă fidel intriga caragialiană, accentele fiind puse – inspirat – pe interpretare și știința fiecărui protagonist de a da savoare rolului său. Din păcate, n-am reușit să-i cunosc după nume pe toți participanții la „Start”-ul de anul ăsta, așa că o să-i remarc după roluri.

În *Dale*... și-au exersat șarmul scenic cam toți interpreții, dar i-a ajutat picaneria rolurilor pe cei care au făcut cuplul Nae-Iordache, primul galant-motănos, al doilea plin de energie; Crăcănel, cu ticuri bine marcate și Catindatul, tânguioși. Prima parte are o

dinamică atrăgătoare prin tempo-ul de joc, dar mai departe ritmul devine cel cunoscut. O producție relevantă pentru potențialul actoricesc.

Tot studenții ieșeni, sub coordonarea profesoarei Raluca Bujoreanu-Huțanu, au jucat la Arad și *Amintiri*, un spectacol de marionete care sondează lumea copilăriei. Delicat, emoționant și poznaș, crochiul teatral permite protagoniștilor să își demonstreze abilitățile de marionetiști – nu tocmai cultivate în școlile noastre de teatru. Au făcut-o cu proștețime și un joc atent Iuliana Budeanu, Diana Beschia, Beatrice Teișanu, Irina Tocănel, Andrei Andriucă, Gelu Ciobotaru, Andrei Iurescu, Sebastian Munteanu și Giuseppe Torboli.

Bucureștenii de la „Hyperion” au mizat pe un text românesc ușor fanat, *Goana* de Paul Ioachim, pe care au încercat – și au și reușit parțial – să-l adapteze. Povestea unei familii cu un tată care și-a crescut singur cei trei copii relevă o dramă expusă cam schematic: fratele mai mare, cam leneș, și-a „aranjat” sora în Italia, iar dorința ei de a divorța și a reveni acasă amenință anumite returnări de datorii misterioase ale lui. Dramă de familie, cam tezigă, dar bună ca exercițiu de actorie. Bun jocul fratelui mai mare și al surorii timorate, al prietenului din copilărie al acesteia, ironizat de ceilalți. Interesant, dar indecis rolul tatălui. Interpreți: Ionuț Gugu, Iulia Alexandra Neacșu, Marius Furtună, Vlad Vilciu, Cezar Dobre.

Avioane de hârtie de Elise Wilk, prezentat de Universitatea din Sibiu, a avut o articulare de spectacol profesionist, în care istoria unui *bulying* sfârșit tragic este redată cu intensitate adolescentină de studenți. Bine gândit regizoral și scenografic, spectacolul se susține excelent și actoricește, fiind apt să provoace emoții din cele mai puternice în privitor. Joacă în acest spectacol: Alexandra Spătărelu/Alexandra Mihalache, Alexandra Gavrilov/Mădălina Ivașcu, Simona Negrilă/Alis Nină, Radu Carp, Andrei Gilcescu, Mihai Rădulea/Vlad Rădulea.

În ciuda textului clasic, un aer plăcut a avut *Steaua fără nume* de la Timișoara. Montat fără artificii, dar savuros prin mici particularități adăugate rolurilor – Mona jucată de două actrițe, alternativ, pisicoasă, profesorul de muzică ca un fel de surogat beethovenian, tabloul provinciei redat apăsător, ironic, spectacolul a avut un farmec recunoscut în final și de numeroasa audiență prezentă.

În fine, tot un aer supărător de crochiu indecis a avut *Directorul executiv* de Sven Larsson, al Universității din Craiova. Compresia textului pentru a-l reduce la o oră a dus la estomparea până la confuzie a tensiunii intrigii din piesă. Astfel că povestea unui șef abuziv, care încearcă s-o seducă pe soția subalternului său, apoi e umilit la rândul-i de prietenul dorgat al acestuia a devenit neconvingătoare în ordine dramatică. Din păcate, cu excepția prietenei drogatului, cu accente picante în rol, celelalte partituri au fost prea puțin semnificative pentru potențialul actorilor craioveni.

Dincolo însă de aceste observații succinte, care nu sunt critice, ci mai degrabă constatative, Festivalul „Start” și-a demonstrat și în 2018 calibrul și calitatea, atât prin verva confruntării colegiale – onestă și entuziastă – cât și prin atmosfera caldă a amicitiei profesionale.

Baftă tinerilor profesioniști!

„Ținta noastră în ce privește festivalul este să ducem la nivel internațional energia ce se creează la Turda”

de vorbă cu **Cătălin Grigoraș**, directorul Teatrului „Aureliu Manea” Turda

Adoua ediție a Festivalului Internațional de Teatru Turda 2018 s-a constituit într-un eveniment artistic emblematic pentru viața culturală a municipiului de pe malurile Arieșului. Mai mult, această ediție, sunt convins, a depășit evident prima ediție în ceea ce privește numărul trupelor prezente, dar și calitatea spectacolelor. Mă refer, firește, prin comparație la întâia ediție, din septembrie 2017, care, de fapt, ea însăși a constituit o izbucnire cultural-artistică ne mai pretrecută la Turda. Teatrul turdean a fost în sărbătoare, creând astfel un eveniment de mare rafinament artistic, oferit în sala mare și în sala Studio a teatrului nostru – sala Studio pentru întâia oară edificată în foaier – la Fabrica de bere, la Salină, în curtea interioară a Muzeului de Istorie, la Centrul Cultural Tour d'Art, la Cafeneaua Papion, la cafeneaua Teatrului, în parcul Central, pe pietonala din Centrul Civic, dar și pentru prima oară la noi, în automobil. (M.I. Casimcea)

Mircea Ioan Casimcea: – Așadar, domnule director, ați imaginat și ați organizat la Turda o ediție de mare anvergură a FIT. Este momentul să pătrundem în multitudinea și diversitatea acestei ediții și să relevați complexitatea ei.

Cătălin Grigoraș: – Ținta noastră în ce privește festivalul este să ducem la nivel internațional energia ce se creează la Turda și să aducem în mijlocul comunității acele elemente ce pot transforma comunitatea și individul acestei comunități. Suntem abia la a doua ediție. Drumul va fi lung și plin de peripeții, însă se întrevede deja acea lumină de la capătul tunelului. Probabil peste alți doi sau trei ani vom putea discuta despre un festival ce și-a găsit un loc în peisajul internațional. La nivel național se creionează deja o imagine culturală bună a Turzii prin acest important eveniment, ceea ce mă bucură enorm. S-a muncit foarte mult pentru această a doua ediție. Evenimentele s-au dublat față de anul trecut. Am avut în 2018 un număr de 520 de participanți, 13 locații, 90 de evenimente, și peste 10.000 de spectatori.

— Turdenii au fost interesați în egală măsură de alte diverse acte culturale petrecute în timpul Festivalului de Teatru: câteva lansări de cărți, un vernisaj de artă plastică, fascinantul recital Shakespeare, susținut de maestrul Boroghina din Craiova. Toate aceste momente au diversificat, amplificându-le, reprezentațiile teatrale. A fost un festival polivalent, se poate afirma cu certitudine.

— Festivalul Internațional de Teatru de la Turda se dorește a fi un festival dedicat artelor spectacolului. Cred că tot ce este spectaculos și are valoare își poate găsi un loc la Turda în festival. Lansările de carte sau recitalurile sunt elemente de rafinament artistic și sper să găsim posibilitatea ca la edițiile următoare să dedicăm o întreagă secțiune acestor manifestări. Pentru noi, faptul că în mijlocul nostru a fost Emil Boroghina – cel care a inventat la Craiova cel mai mare festival Shakespeare din lume – a însemnat o mare bucurie și un câștig pentru festivalul nostru. Tot aici la Turda încercăm să construim o platformă de dialog între artiști, producători, manageri sau impresari. Cu siguranța festivalul de la an la an se va diversifica și va conține diversitate.

— Scenografia din fața instituției teatrale a captivat sufletul turdenilor, nu doar al spectatorilor, ci al tuturor celor care au trecut întâmplător pe aici. Cunoscoți persoane de vârste diferite care au venit special să-și bucure privirea cu acea scenografie rafinată, demnă de un film cu acțiunea care se



Cătălin Grigoraș

petrece la Turda în perioada interbelică și în strictă contemporaneitate.

— Aici e meritul administrației locale și al domnului primar Cristian Octavian Matei care s-a îngrijit personal ca spațiul din fața teatrului să fie pregătit așa cum se cuvine pentru deschiderea festivalului. Mulțumesc și Camelinei Mic care a gândit alături de alți parteneri ai festivalului tot acest spectacol cu flori de pe pietonala orașului. Abia aștept să vedem ce se va pregăti pentru anul ce vine.

— Turdenii avizați, însă nu doar aceștia, au trăit cu maximă intensitate aceste evenimente care se situează la nivel național, FIT Turda devenind la a doua ediție un – fără să exagerez – tezaur cultural național. Firește că se cuvine acum să aflăm cine sunt cei care s-au preocupat cu dăruirea de organizarea și desfășurarea actualei ediții a FIT la cote superioare.

— Vreau să mulțumesc în primul rând colectivului Teatrului Aureliu Manea Turda pentru că au muncit aproape 24 de ore din 24 în ultimele două săptămâni. S-au dedicat cu mare bucurie acestei sărbători a orașului. Alături de noi însă au stat toate serviciile administrației publice locale și au răspuns prompt oricărei solicitări venite din partea noastră – și le mulțumesc pe această cale. Vreau să menționez Primăria, Consiliul Local Turda și Salina Turda ce s-au implicat inclusiv financiar în susținerea festivalului sau Compania de Apă Arieș, Uniter și Consiliul Județean Cluj.

— În ceea ce privește instituția pe care o conduceți, domnule director, ea s-a înnobilit acum cu acest important palmares teatral – emoțional, însă anul de grație 2018 cuprinde și alt eveniment, realmente determinant pentru Teatrul Municipal „Aureliu Manea”. Înființat în anul 1948, într-un centru muncitoresc, cum a fost multe decenii Turda, instituția a trecut în acești 70 de ani prin perioade faste și mai puțin faste, dar cu largă și remarcabilă reverberație la public. Prin urmare, relevați succint intențiile conducerii teatrului pentru celebrarea acestui eveniment deosebit de important și precizați perioada când se vor desfășura activitățile.

— Cu bucurie aștept împlinirea a 70 de ani de teatru la Turda. Onoarea este mare pentru mine și mă bucur că sub conducerea mea teatrul din Turda va împlini acești ani... 70. Derularea efectivă a evenimentelor încă nu s-a stabilit. Dar va fi cu siguranță în jurul datei de 16 octombrie, pentru că atunci, în 1948, s-a jucat primul spectacol la Turda. Vom invita câteva teatre din țară care sunt și ele la ceas aniversar și vom sărbători împreună cu comunitatea turdeană. Nu pot să devoalez programul, însă pot să vă spun că avem intenția de a invita toți foștii angajați, care mai sunt în viață, ai acestui teatru să ne povestească întâmplări haioase sau mai puțin haioase petrecute de-a lungul timpului. Sperăm să reușim.

— Felicitări pentru împlinirile recente și succes pentru următoarele strădănit!

Interviu realizat de
Mircea Ioan Casimcea

Spanish Brad Pitt...

Ioan Meghea



Benicio Del Toro

„Sunt foarte fericită că a primit acest premiu. Cred că îl merita...”, declara Aleida March, văduva celebrului guérillero argentinian Ernesto Che Guevara, cu ocazia decernării unui premiu pentru interpretare masculină la Festivalul de la Cannes. Filmul se numea *Che* și era regizat de Steven Soderbergh. Era vorba despre Benicio Del Toro, actorul care a interpretat rolul lui Che Guevara în această peliculă din 2008.

Benicio Monserrate Rafael del Toro Sánchez s-a născut pe data de 19 Februarie 1967 în Satorce, Puerto Rico. Este fiul lui Gustavo Adolfo del Toro Bermúdez și Fausta Genoveva Sánchez Rivera, ambii avocați. A avut o copilărie în care probabil nu s-a prea gândit la meseria de actor. Altele erau prioritățile pentru tânărul Del Toro. A fost jucător de baschet și cine știe în ce campionat nord-american din NBA l-am fi văzut, dar, la îndemnul tatălui, a urmat cursurile University California din San Diego. Și iată, soarta a făcut ca acest băiat să fie „atins” de vraja celei de a șaptea arte. În timpul facultății a luat lecții de actorie cu legendara profesoara Stella Adler care l-a încurajat să urmeze o carieră în film și dramaturgie. Primele apariții au loc la TV și este remarcat într-un episod din *Miami Vice*, apoi este distribuit în rolul negativ Dario din filmul cu James Bond *Licence to Kill* (1989). Un început de bun augur! Primește roluri din ce în ce mai interesante și importante în block-busters-urile *Swimming with Sharks*, *The Usual Suspects* sau *The Funeral*. Începe să lucreze cu regizori mari: Terry Gilliam, Guy Ritchie sau Frank Miller. Talentul acestui actor oarecum necunoscut în primii lui ani a convins industria cinematografică destul de repede. Devenise un artist... Așa au apărut filmele: *Drug Wars: The Camarena Story / Războiul drogurilor* (1990), *The Indian Runner / Frații* (1991), *Cristofor Columb* (1992), *Banii n-aduc fericirea* (1993), *Stare de șoc* (1993), *Crime perfecte* (1993), *Luna de porțelan* (1994), *Suspecți de serviciu* (1995), *Funeralii*

(1996), *Surplus de bagaje* (1997), *Spaimă și scârbă în Las Vegas* (1998), *Calea armelor* (2000), *Legământul* (2001), *Animal de pradă* (2003), *21 de grame* (2003), *Sin City* (2005) și încă vreo 30 de pelicule. În 2004, Benicio del Toro a fost din nou nominalizat la premiul pentru cel mai bun actor în rol secundar, pentru prestația din *21 de grame*, pelicula unui mare regizor: Alejandro González Iñárritu.

Astăzi, despre Benicio del Toro multă lume spune că este nu numai un iubitor de film, dar și un actor scripitor. Festivalul de Film de la Cannes vorbește despre el ca despre un artist care nu cunoaște limite, un actor care intră în rolurile sale ca nimeni altul. Iată ce declara Mitch Neuhauser, directorul CinemaCon - Convenția oficială a Asociației Naționale a Proprietarilor de Cinematografe: „De la remarcabila sa prestație cu care s-a făcut cunoscut în filmul *The Usual Suspects* și până la rolul său distins cu premiul Oscar în filmul *Traffic*, Del Toro a fascinat publicul timp de ani cu personajele sale riscante și talentul său încântător”. Același Neuhauser spunea extrem de convins: „Benicio este un maestru în crearea de personaje unice, interesante și intense care adesea se inspiră dintr-o motivație personală și compasivă care îi permite să-și expună talentul său creativ”. Da, asta spune totul despre acest om... De altfel, chiar și el își face câteva caracterizări. Unele bune, altele mai puțin bune: „Din fericire pot să joc ambele fețe ale monedei. Probabil că asta mi-a adus câștigarea Oscarului, șansa de a face ceva cu un studio și alte lucruri pe care mi le doresc cu adevărat să le fac” sau „Nu cred că aș putea fi soldat. Nu știu dacă aș putea să primesc și să îndeplinesc ordinele; sunt un pic lenș”.

Un actor foarte original! Trebuie să recunosc, omul acesta are o putere mare de convingere în rolurile pe care le interpretează. Am mai spus-o: actorul acesta de origine hispanică poate acoperi o gamă largă de roluri dramatice! Forța interpretativă și siguranța de care dă

dovadă i-au făcut pe critici să-l compare cu James Dean și Marlon Brando iar presa i-a dat un nou nume: Spanish Brad Pitt...

Vreau să vă vorbesc despre o altă prestație a acestui actor. E vorba de serialul cu Benicio Del Toro și Patricia Arquette, intitulat *Escape at Clinton Correctional* și inspirat din fapte reale, care va avea opt episoade și va fi regizat în totalitate de actorul Ben Stiller. Miniserialul acesta este inspirat dintr-o evadare în anul 2015 din statul New York, relatând povestea lui Richard Matt și David Sweat, doi deținuți care au evadat de la Clinton Correction Facility cu ajutorul unei angajate a închisorii cu care au avut amândoi relații. Potrivit unor surse citate de Hollywood Reporter, Stiller vrea să regizeze toate cele opt episoade ale proiectului, în timp ce actorii Benicio Del Toro și Patricia Arquette sunt în negocieri pentru accepta două dintre rolurile principale.

Nu pot să nu amintesc de ultimul film al lui Benicio Del Toro, un thriller intens și relevant, *Sicario 2: Soldado* care redeschide războiul drogurilor și prezintă o lume a conflictelor fără reguli, surprinsă în momentul în care cartelurile mexicane au început să infiltreze teroriștii în SUA. Agentul federal Matt Graver (Josh Brolin) apelează la enigmaticul - nu putea fi altfel, nu? - Alejandro (Benicio Del Toro), a cărui familie a fost asasinată după o reglare de conturi. I se cere să limiteze daunele de război după metode personale. Metodele personale ale lui Benicio? O răpește pe fiica șefului unui cartel de droguri pentru a inflama conflictul, însă atunci când fițița este privită drept victima colaterală, soarta ei depinde de confruntarea directă dintre cei doi care își chestionează toate acțiunile din trecut. Filmul acesta a rulat recent și la noi. Un mare succes...

Nu pot încheia fără să nu vă informez că Benicio Del Toro a fost ales președintele juriului secțiunii Un Certain Regard a celei de-a 70-a ediții a Festivalului de Film de la Cannes, care a avut loc în perioada 8-19 mai 2018. Frumoasă prestație!



Dialog vizual

Silvia Suci



Vera Dan

Cocoșul, ulei pe pânză (2016), 70 x 100 cm

Deschisă la Platina Art House Gallery din 21 iulie în 19 august, expoziția *Dialog vizual* propune publicului două artiste clujene care se completează una pe cealaltă prin universul plastic pe care îl generează: Floarea Hesmeșan Bulduș și Vera Dan.

Preocupările artistei Floarea Hesmeșan Bulduș gravitează în jurul ideii de spațiu și timp, teme predilecte în filosofia, literatura și plastica universală. Emoțiile sale sunt transmise privitorului printr-un limbaj plastic plin de semnificații. În lucrarea „Codul Φ” se face trimitere la ideea de haos primordial, ca moment zero al fiecărei vieți pe Pământ. În contrast cu acesta, în lucrarea „Geneză 1” artista experimentează diferitele nuanțe pe care albul le poate căpăta, sugerând tăcerea profundă care învăluie momentul Creației. Fire de ață albă se împletesc labirintic pe suprafața lucrării, trimițându-ne cu gândul la mitul Ariadnei.

O multitudine de forme inspirate de muzică sunt redată în pictura „Coarda Sensibilă”. Misterele subconștientului și bogăția senzațiilor și a emoțiilor umane sunt sugerate prin adâncimile mării în lucrarea „În adâncuri”, unde domină tonurile reci. „Copacul vieții” reprezintă o tematică adesea întâlnită în pictura Floarei Hesmeșan Bulduș, semnificând victoria vegetației asupra iernii, dar și triumful spiritului uman în fața provocărilor vieții.

„Întotdeauna am căutat în pictură o cale personală de a reda metafore și simboluri. Compozițiile mele sunt reprezentări ale întrebărilor referitoare la spațiu și galaxii; prin ele, pot să dezvălui lumii momentele mele de meditație celestă” (Floarea Hesmeșan Bulduș).

Născută în 1956 în comuna Mociu, Floarea Hesmeșan Bulduș a fost fascinată încă de mică de puterea culorilor și a formelor din natură, pe care le transpune cu grație. În 2010, a absolvit cursurile Universității de Artă și Design

din Cluj-Napoca, iar în 2013 primește diploma de masterat la aceeași prestigioasă Universitate. Inspirată de Claude Bellegarde, Salvador Dali, Ad Reinhardt, și de alburile lui Constantin Flondor, artista dă dovadă de o remarcabilă stăpânire a culorii și formei, pe care le redă cu rafinament.

Găsindu-și inspirația în lucrările vechilor maestri spanioli – Michelangelo Merisi da Caravaggio, Francisco de Zurbaran, Juan Sanchez Cotan – Vera Dan realizează o serie de naturi statice într-o manieră proprie. Artista pornește de la celebrele *bodegones* – naturi statice care reproduc obiecte de uz casnic întâlnite în bucătării, camere sau taverne, și, adeseori, personaje, flori și fructe.

Combinăția de griuri calde și îmbinarea formelor conferă lucrărilor ei o atmosferă complexă și incitantă. Rutina cotidiană se transformă într-un vis, în adevărate povești vizuale: „Pânza devine terenul meu de joacă: acolo, obiectele obișnuite prind viață prin tușe de culoare și texturi. Scopul meu este să-l fac pe privitor să descopere o bogăție de sensuri, ca într-o piesă de teatru în care actorii sunt obiecte de uz casnic, vase, cutii de bijuterii sau fructe” (Vera Dan).

Astel, dovedind un fin simț al umorului, Vera Dan le atribuie obiectelor din tablouri alte proprietăți decât cele inițiale: mașina de tocat carne se transformă într-o „Mașină de tocat nervi”; un personaj cu un giulgiu negru pe cap coase la „Mașina de cusut destine”; „Ciobanul excentric” își conduce turma cocoșat pe o mătură; personajele din lucrarea „Cocoșul”, amintind de actori din viața politică, poartă pe cap obiecte întâlnite în bucătării - o pâlnie, o răzătoare, o sticlă de sifon veche... Într-o „Cămară”, printre cutii de conserve, cireșe și usturoi, stălucește regal o cutie de bijuterii albastră. Tema dantelei și a corpului feminin emanând senzualitate, întâlnită în seriile mai vechi (2009), este reluată în lucrarea „Perla”, unde corpul feminin abia se lasă ghicit, emanând un parfum diafan; un chip masculin ușor schițat vine să potențeze ideea de senzualitate.

Un element des întâlnit în lucrările Verei Dan este pănușa de porumb pe care o aplică pe pânză, folosind-o ca bază pentru culoare. Textura acesteia conferă lucrărilor „Abis” și „Dincolo” o nouă materialitate. Descoperită în anii copilăriei, pe când își petrecea vacanțele la bunici, pănușa de porumb a devenit emblematică, Vera Dan înregistrând acest patent la OCIM, în 2000.

Vera Dan s-a născut în 1956 la Cluj-Napoca, absolvind cursurile Universității de Artă și Design din Cluj-Napoca. Activitatea sa plastică este completată prin lucrul cu copiii, în cadrul taberelor de creație și a atelierelor pe care le organizează.



Floarea Hesmeșan Bulduș

În adâncuri (2016), tehnică mixtă, 100 x 120 cm

Real și utopie Sonicitatea metafizicului

Se hrănesc unele cu altele, din centru spre exterior. Se spune din popor că pietricelele acestea cresc undeva sus, își schimbă locul și forma, ba chiar se înmulțesc prin atingeri de piatră cu piatră iar după ploii puternice cele mai mici, hrănite cu nisip și apă, devin mari și divine (în munții Babele, se crede, există astfel de pietre misterioase). Oamenii locurilor le numesc pietre vii, deoarece ele cresc, își pot schimba locul și forma, și chiar se înmulțesc. Astfel, după ploii puternice, se nasc pietricele, entități noi, pietre foarte mici, pui de piatră, care se hrănesc cu nisip și cresc sub timp.

Arta care deranjează prin rezistență

Arta Suzanei este o astfel de *piatră vie*, în creștere perpetuă. Lucrările artistei au memoria pietrei care știe cum și unde să se rostogolească și cu ce să se hrănească. O artă niciodată cuminte, lineară, mai niciodată strunită. O artă care chiar deranjează prin rezistență, prin performanță, prin angajare, prin subversivitatea gândirii ei interactive. O operă care interpretează și interpelează, care zgârâie și zgâlțâie ochiul și gândul. La această artistă polivalentă, știința și conștiința gravitează, alegoric, în jurul conceptului *timp*. Iar conceptul *timp* este măsurat cu istorie (ieri) și incertitudine (mâine). El este *materie* și are ca subiect *obiectul în sine, corpul*. În creațiile Suzanei *corpul* se măsoară prin ruină și mister.

De la ancestral la postmodern, de la vacuitate la abundență, *naturalul* și *artificialul, corpul* și *obiectul, timpul* și *spațiul*, lucrează inteligent și imuabil, obligându-se să coabiteze în laboratorul autoarei. Pictură, xilogravură, colaj, carte-obiect, multiperformanță, orice gen încercat de Suzana Fântânariu devine un manifest între Art Nouveau și condiția postmodernă a cunoașterii detotalizante.

Cunoașterea de-totalizantă

Orice proiect al Suzanei Fântânariu revoluționează entitatea și unitatea de sine stătătoare a materiei. Prin mâna și ochiul artistei totul se schimbă și se pune invers, se opune. Se face substanță antinomică, fază de contradicție, de opunere totală. Tot ceea ce există în afara sinelui creator este conceput ca artă a materiei pe care o conțin corpurile.

Incantare (lat.), fabricare, executare, elaborare, energia creației pune în funcție (în lucru) forțele ei, mecanică și metafizică, în chiar masa substanțelor pe care le atinge: fie ele solide, lichide sau senzitive.

Că este vorba de pictură, desen, colaj, gravură, arta inefabilă a acestei inegalabile artiste se compune din descompuneri ale materiei și ale gândirii alese, din redirecționarea acestora sub formă de energie gravitațională aptă să sustragă noul din vechi și să dea vechime și durabilitate estetică esențelor din adâncuri. Lumea Suzanei. Sau Suzana, Sisif pierdut în catacombele conștiinței noastre comune :

Oare tu, corpule /m-ai întrebat vreodată /cine sunt /și de ce te port / de colo-colo?/ (fragment din poemul Vremea trece prin vene, aparținând artistei)

O artă a transcendențelor și a ascendențelor, în care domină ironia morții, ca o formă de luciditate

extravagantă. Suzana Fântânariu este teo-logică și totemologică, dacă pot spune astfel. O artistă a urmelor, a mormintelor și a momiilor care cresc și înfloresc în noi, a *underground*-ului carnasier. Viziunile ei nu sunt euforizante, nici exotice, nici lirice, nici onirice, ele sunt reale și reificatoare (relația artistei cu substanța artei sale se inspiră din propriile ei relații cu lumea obiectelor și a ființelor care o înconjoară) iar ea, creatoarea acestui univers, devine din subiect al proceselor sociale, obiectul central al acestora, marele lucru-totem. CINETIC chiar. Ce ține de mișcările ei interioare, de îndoielile și înclinațiile conștiinței sale. O mișcare creativă mai mult decât alchimică, sub impactul factorilor mnemici. Arta SF nu este doar reacție la *vécu* ci și raport de memorie, rezumat alegoric.

De la pictură la gravură, de la instalație și înscenare artistică (opere *in situ*) la colaj, Suzana Fântânariu își compune și descompune viața, și-o pune în vitrina timpului. Timpul din spațiul interior. Și viceversa. Iată ce spune artista, poetic, despre scoaterea în lume a creatorului de artă: *Mână în mână/ anonimatul trăind ca un rege./ clipa înghețată în texte,/ semne de gratii albe, proiectate pe fețe./ Suntem mulți, într-unul, doar pustiul/ știe abisul,/ o limită stăpânită de umbre cu gratii.*

Mâna și ochiul – între viu și mort

Cu inovație și relevanță, Suzana ocupă orice spațiu în care se expune și expune, însușindu-și orice colțșor, orice fărâma de galerie. Instalațiile ei devin astfel o formă de nomadism artistic și filosofic. Artista se instalează oriunde și subjugă orice public, orice limbă, orice teritoriu de limbaj. Și le umple cu sine. Fără frică de ridicol, de banalitate, de non-sens. O artistă puternică, dominatoare. Domină prin umilință și prin voința de a supune *trăirismul și nimicnicia*.

La SF, vidul este linia de interferență între *ființe și lucruri, fenomene și fapte, culori și vibrații* ce se încrucișează și se suprapun: e acolo în plin vid, o nebunie de nod energetic. E acolo un loc de intersecție a două sau mai multe căi de comunicație și de comunicare având direcții diferite dar aceleași ținte: mâna și ochiul, *tactilul și văzul*, indiferent de structura lor. Și astfel, lucrările Suzanei captează energia dintre *viu și mort*.

O energie de frontieră, de pasaj între întuneric și lumină, între mistic și profan. Arta ca ardere, combustie, reacție, descompunere. O descompunere de conotații simbolice, pe alocuri moralizatoare. Dialectică între static și animat, în care observația științifică și senzorialitatea își dau mâna și



Rodica Draghinescu

foto: ©Editura KLAKE

semnează pactul granițelor comune. Între impresionism, postmodernism și realism utopic, Suzana Fântânariu transformă arta în filozofie și filozofia într-o problemă de criză existențială.

În urmă cu ceva ani, la Timișoara, pe ușile fostului comitet județean de partid, artista a pictat, timp de câteva luni, memoria colectivității, ca un prag de trecere. Suzana Fântânariu a curățat și pictat ușile în spatele cărora regimul comunist și oamenii săi ne-au golit viețile și și-au umplut gențile. Din *doctrină și latrină* politică, ușile acelea au redevenit *lemn – obiect de artă și memorie*, pentru care a fost creat un nou spațiu expozițional la Asociația „Memorialul Revoluției” din Timișoara: *Am încercat să rememorez, să redeschid ușile amintirii, să le citesc povestea, să simt amprenta lăsată de timp, să le transform în artă și memorie*, afirmă profesoara universitară și artista Suzana Fântânariu.

Interesată atât de concret, de palpabil, cât și de abstract, de latura invizibilă a fenomenelor în istoria societăților mentale, Suzana este *un poeta faber*, desăvârșit, un Aladin al metamorfozelor și mistificărilor poetice. Ea își descompune ecosistemele, ca să le recompună și reinvestească, utopic dar metodic.

De unde aura și înălțimea profetică a maestrei. ■



5 martie 2018. Vernisajul expoziției „Uitat în manuscris” la Galeria Dana din Iași. În fotografie: Smaranda Bostan, curator expoziție, Suzana Fântânariu, artist plastic, Maria Bilașevschi și Grigore Ilisei, critici de artă.

sumar

estival

Vistian Goia
Frenesia sezonului estival. Conduite și mentalități 2

editorial

Mircea Arman
Scurt istoric asupra noțiunii de fenomen –
ce este fenomenologia? (I) 3

eveniment

Ani Bradea
Revista *Tribuna* – ambasador al culturii românești
peste ocean 4

cărți în actualitate

Ion Buzași
O nouă monografie Bartolomeu Valeriu Anania 6

Andrei Marga
Romanul revoluției 7

Adrian Țion
Viața sașilor în reportaje și portrete 8

Radu Ilarion Munteanu
Un experiment reușit 10

Ioan Bembea
Un meritat omagiu filologilor 11

cartea străină

Ștefan Manasia
Hopeless 12

poezia

Robert Șerban
Tehnici de camuflaj 13

parodia la tribună

Lucian Perța 13

proza

Ion Toma Ionescu
Puiul de veveriță 14

filosofie

Traduceri: Immanuel Kant
Încercare de a introduce în filosofie conceptul
de mărimi negative (III) 15

eseu

Petru Solonaru
Spre simfonia brâncușiană... (III) 17

social

Adrian Lesenciuc
Logica pieței și meritocrația 19

opinii

Aurel Sasu
Etica mediocrității (I) 20

Cornel Udrea
Cotiga caleașcă
– consemnări din cotidian – 21

traduceri

José Marrero y Castro 23

Enzo Santese 24

tale quale

Eugen Căjocaru
Remeber: Revista *Tribuna* - anii '80 25

o dată pe lună

Mircea Pora
Apocalipsa librărilor 26

reevaluări

Dumitru Velea
Constantin Stanca sau îngerul de pe cupolă 27

balet

Alba Simina Stanciu
De la partitură muzicală la concepție coregrafică
(Maurice Béjart) (II) 30

teatru

Claudiu Groza
Al doilea „Start”! 31

de vorbă cu Cătălin Grigoraș, directorul Teatrului
„Aureliu Manea” Turda

„Ținta noastră în ce privește festivalul este
să ducem la nivel internațional energia
ce se creează la Turda” 32

remember cinematografic

Ioan Meghea
Spanish Brad Pitt... 33

simeze

Silvia Suci
Dialog vizual 34

plastica

Rodica Draghinescu
Real și utopie 36

Sonicitatea metafizicului

plastica

Real și utopie

Sonicitatea metafizicului

Rodica Draghinescu

Nume, număr și numen

În operele Suzanei Fântânariu, artista care a marcat puternic și trainic arta plastică românească din anii '70, '80, '90, 2000, substanța este o entitate deja locuită, trăită. Substanța trăiește *în timp*. Timpul trece și pulsează prin chiar moartea lui. Timp mort recuperat de artistă și implântat în arta lui *alt-ceva*. Altceva mai adânc și mai feminin, zis *vreme*. Vremea de azi, iluzia care ne ține în viață. Vremea care transmite vibrații și eliberează *unde*. Unde prin care trecem din *trecut* în *prezent*, de *acolo aici* (mă gândesc la minunatul colaj *Jurnalul utopic*), într-un fel de dezbinare și denominare de genuri și numere. Artă care investighează *nume, numere și numene* (*numenuri*, lucruri în sine, miez al lucrurilor, cunoscut prin rațiune, în opoziție cu *fenomenul*, perceput doar senzorial).

Arta, un front de lucru

Totul sare și iese din formă, dă din formă afară și prinde contur metafizic. Materiile își scot timpul la vedere, își arată vârstele, fac târg unele cu altele, sunt la iarmarocul filozofic al trecerilor de la un regn la altul, de la celula minerală la cea vegetală, de la vegetal la animal. Materii care au suflu și sunet. Materii care se frământă și se apasă, mnezic. Arta Suzanei este un front de lucru, un câmp



arheologic, o muncă de recuperare a ceea ce-a fost și s-a pierdut de memorie în sunet. O artă a viu-lui pierit și împietrit în lucrurile emoției (șoaptă, geamăt, icnet, strigăt, urlet). O artă a trovanților, cu aglomerări de simboluri, aidoma pietricelelor care se strâng laolaltă, mânate de vânt și ape și se unesc spre a rezista în timp, se lipesc una de alta, se cimentează între ele printr-un liant carbonatic. Pietricele care se hrănesc prin timp și cu timp.

Continuarea în pagina 35



Suzana Fântânariu

Expoziția „Uitat în manuscris” la Galeria Dana, Iași

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.