

## TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA

CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei

de cultură Tribuna:

Alexandru Boboc

Nicolae Breban

Andrei Marga

D. R. Popescu

Grigore Zanc

### Redacția:

Mircea Arman

(manager / redactor-șef)

Ovidiu Petca

(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

### Tehnoredactare:

Virgil Mleşniță

### Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

E-mail: [redactia@revistatribuna.ro](mailto:redactia@revistatribuna.ro)

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

ISSN 1223-8546

**Responsabilitatea asupra conținutului textelor**

**revine în întregime autorilor**

Pe copertă:

Károly Feleki, *Nor turbat* (2018),

fotografie digitală, 28 x 20 cm

(Deasupra Lacului Como, Italia)



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

# Concursul Național de Proză „Mihail Sadoveanu”

**M**uzeul Național al Literaturii Române Iași lansează înscrierile pentru Concursul Național de Proză „Mihail Sadoveanu”, concurs ce se adresează autorilor români de orice vârstă, din România și din afara granițelor țării, care nu au debutat editorial.

Până la data de 12 octombrie 2018, participanții trebuie să trimită un exemplar din 1-3 lucrări în proză, inclusiv fragmente de roman, de până la 15 pagini fiecare. Lucrările, redactate în format electronic (font Times New Roman, mărime 13, interlinie 1) și printate în format A4, trebuie semnate cu un motto și trimise sau depuse la secretariatul Muzeului Național al Literaturii Române Iași (adresa: Muzeul Național al Literaturii Române Iași, str. V. Pogor nr. 4, cod poștal 700110, Iași, cu mențiunea *Pentru Concursul Național de Proză „Mihail Sadoveanu”*), unde vor fi înregistrate și păstrate până la încheierea perioadei de expediere. În coletul poștal trebuie introdus și un plic închis (având același motto) care va conține numele și prenumele autorului, un CV de prezentare și date de contact (număr de telefon, e-mail).

Juriul, compus din cel puțin trei membri, va fi stabilit de Muzeul Național al Literaturii Române Iași și va fi format din membri ai Uniunii Scriitorilor din România – filiala Iași. În urma corectării textelor, se vor acorda Marele Premiu „Mihail Sadoveanu”, premiile I, II, III și trei mențiuni, iar câștigătorii vor fi numiți membri onorifici ai Salonului de Literatură „Junimea”. Premiera se va face în data de 3 noiembrie, la Muzeul „Mihail Sadoveanu”, în ziua a doua a programului cultural Zilele „Mihail Sadoveanu”.

Persoană de contact: Lăcrămioara Agrigoroaiei, coordonator proiect (telefon: 0747499408)



Vizitați site-ul nostru:  
**tribuna-magazine.com**

- comentarii
- analize
- interviuri



TRIBUNA MAGAZINE,  
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN

# Deținătorii de Adevăr – De la indeterminatul hesiodic la înțeleptul homeric

Mircea Arman

Cu Hesiod, bunăoară, poezia antică începe să își intre în drepturile ei. În Munci și zile și Theogonia, Beoțianul reface istoria lumii și arată începuturile ei pornind de la cele născute și pieritoare. Să privim celebrul vers 106 din Theogonia: he ton men protesta haos genei, tradus când cu la început a fost haosul când cu la început a apărut haosul. Deși, la o primă vedere aproape echivalente, cele două interpretări ale versului în cauză sînt eminentamente diferite. Ne vom fixa pe al doilea sens al traducerii și vom spune, împreună cu Leon Robin și Werner Jaeger, că Hesiod urmărea să arate aici că problema genezei nu poate fi pusă în termeni absoluți, adică drept ceva din care prin reconstrucție sau construcție sistematică apare ceva. Poetul relativizează, haosul, indeterminatul, putînd să explice mai bine lumea. Dar, în același timp, poetul simte că dincolo de haosul primordial al ființării contingente, există și un alt ceva, un presupus dincolo. Este intuit faptul că dincolo de ceea ce apare în simpla apariție, există un ceva ce face posibilă apariția acestei apariții – fenomenul. Deși nu va putea conceptualiza acest fapt, care mai tirziu se va numi metafizică, Hesiod îl presupune.

Ființa, căci despre ea este vorba, nu este prinsă în scenariul cosmogonic, ci doar sugerată. Dar pentru a numi ființa Hesiod ar fi trebuit să pună problema în termeni antropomorfi, ceea ce nu era posibil atîta vreme cît această problemă era pusă la nivelul mythos-ului și nu la cel, al unei încă inexistente filosofii. Luați în termeni absoluți, deși și prin aceasta falși, miticul și filosoficul nu comunică, sistemele logice de raportare la lume fiind diferite. Și totuși, în ciuda acestui argument formal dar, cum spuneam fals, Hesiod face, în cultura grecească, trecerea de la gîndirea mitică la cea formal – filosofică. Spunem formal – filosofică, pentru că noi credem, la fel cu Giuliana Lanata a cărei operă am mai amintit-o pe parcursul acestei lucrări, că nu se poate vorbi, referitor la greci, de o filosofie în sensul de știință, de sistem, pînă în filosofia lui Platon. Deși vehiculînd anume concepte, aproximativ determinate, presocraticii, de la Thales la Empedocle și de la Parmenide pînă la Democrit sau Leucipp, țin de rostirea și modalitatea poetică de abordare a existenței și spunem aceasta fără a știrbi cituși de puțin, aportul lor decisiv la constituirea unei filosofii înțeleasă ca știință riguroasă, dacă așa ceva pare posibil pentru mentalitatea greacă pînă la Aristotel.

Să revenim, totuși, la Hesiod. Antropomorfizînd anume ființări precum cerul, pămîntul, marea, timpul, prin nume cu semnificație de tip mitic, beoțianul, atunci cînd se referă la haos, devine mai mult decît circumspect ferindu-se de limbajul analog, mitic. Pentru el, haosul este un arhe, un temei și un început. Acest început nu este întîmplător un indeterminat, ci acesta este conceput astfel, tocmai pentru a face posibile toate determinațiile. În acest fel, haosul nu este nici un

absolut, nici un temei, ci mai degrabă un raport cu determinații ulterioare. Tot Bailly ne spune că în afară de sensul de indeterminat, vocabula haos mai are și sensul ontologic de deschidere. Ca deschidere, haosul apare drept posibilitate a determinațiilor și izvor al fluxului determinațiilor. Sensul acestor emanații de determinări este unul orizontal care crează subiecți inteligibili, chiar dacă această inteligibilitate este încă subzistentă, subiecți sau substanțialități pe care grecii le denumeau generic prin termenul hypokeimenon. Așadar, în această fază a gîndirii, determinațiile nu priveau un drum ascendent – descendent, care să coboare sau să urce, sensul este același, la esența fenomenelor. Trecînd dincolo de sine, într-un sens mai mult fiziologic decît metafizic, haosul nu produce lumea, așa cum apare acest fenomen în alte culturi decît cea europeană, prin cunoscutul procedeu al saltului ontologic. Așa se și explică uriașa falie dintre cultura europeană, dincolo de a fi structurat spiritual al europeanului, și celelalte culturi. Dar să nu anticipăm.

În timpul hesiodic al conștiinței grecești însă, haosul ca indeterminat și ca deschidere dă coerență scenariului cosmogonic atîta vreme cît el este determinat și indeterminat, adică avînd atributele ființei și neființei.

Să vedem însă ce este acel dincolo metafizic care la Hesiod nu este încă determinat, ci doar sugerat, așa cum se găsește el și la Homer.

În perioada arhaică, omul este văzut de către poeți care în același timp erau și filosofi, drept o ființă cu totul ieșită din comun, a cărei existență implica grandioarea. Omul, în epopeile homerice bunăoară dar și la Hesiod, ne apare ca avînd un commercium nemijlocit cu zeii. Mai mult, unii dintre ei aveau ca părinte un zeu, iar alții, după moarte, în urma unei vieți trăite exemplar, erau ei înșiși transformați în zei. Chiar și în Iliada și Odyssea apare ideea unei epoci, din illo tempore, în care oamenii ar fi fost mult superiori celor din perioada evocată. Este citată, spre exemplificare, țara feacilor în care oamenii trăiau ca zeii.

La Hesiod, această idee se precizează, capătă un contur clar definit. În Munci și zile<sup>1</sup>, într-un mod savant și frumos, cum își caracterizează însuși autorul versurile, ni se povestește că au existat mai multe tipuri de oameni care au locuit pămîntul:

Prima seminție de muritori a fost făcută de locuitorii Olympului din aur. Acești oameni au trăit atunci cînd Kronos domnea în cer. Ei viețuiau ca zeii, necunoscînd neliniștea, la adăpost de mizerie și trudă; bătrînețea nu-i amenința și fără să piardă nimic din calitățile tinereții duceau o viață plină de bucurie, plină de petreceri, ca apoi să moară în somn. Pămîntul le oferea, în mod spontan, toate bunătățile, trăind în supraabundență. Acești oameni, atît de dragi lui Zeus, au devenit, după moarte, daimones, adică divinități.

După dispariția lor, olympienii au creat un alt tip de om, inferior, din argint, care nu semăna cu



Mircea Arman

generația anterioară nici în ce privește constituția fizică și nici în spirit. Ei rămîneau copii timp de o sută de ani, iar după ce ajungeau la vîrsta adolescenței mai trăiau scurt timp în necazuri provocate de lipsa de măsură a actelor lor – hybris – care se concretizau, mai ales, în faptul de a refuza să aducă ofrande zeilor. Mînios Zeus, fiul lui Kronos, i-a îngropat în pămînt, fiind numiți preafericții infernului, devenind daimones de al doilea rang, dar prin aceasta nefiind lipsiți de o mare considerație.

După aceasta, Zeus, tatăl tuturor zeilor, a creat o altă generație de oameni, din bronz, cu totul diferiți de cei din generația anterioară, cea de argint. Acești oameni nu iubeau decît războiul, aducător de violență și moarte. Aveau arme de bronz, fierul nefiindu-le cunoscut. Au dispărut decimați de luptele nesfîrșite.

A patra seminție creată a fost mai dreaptă și mai bună, eroi sau semizeii. După Hesiod, este rasa care ne-a precedat pe pămînt. Unii dintre ei au căzut în războaie ori s-au pierdut în nesfîrșita mare, fie la Theba, luptînd pentru turmele lui Oedip, fie la Troia, pentru frumoasa Elena. Cei care au rămas, mai trăiesc încă, în Insula Preafericților.

Poetul ne spune că el trăiește în epoca fierului, cea mai oropsită dintre toate, și în care omul nu își găsește niciodată liniștea. Premoniția lui Hesiod este aceea că și această rasă va fi distrusă de Zeus. Acest lucru se va întîmpla cînd se vor naște copii cu tîmplele încărunțite, cînd fratele nu va mai ține la fratele său, oaspetele nu va mai fi onorat de gazda sa, jurămintele nu vor mai fi respectate, părinți vor fi huliți și neîngrijiiți la bătrînețele lor, justiția și binele vor fi luate în deridare. Atunci, conștiința și dreptatea vor părăsi oamenii pentru a se duce printre nemuritori.

Acest mit al vîrstelor s-a perpetuat mai tirziu și în Italia unde Ovidiu, în *Metamorfozele*<sup>2</sup>, în versuri de o frumusețe egală cu cele ale lui Hesiod, repovestește identic condiția umană.

S-a comentat mult asupra acestui mit al vîrstelor. Erwin Rodhe, în *Psyche*, ia în discuție inadvertențele care apar la Hesiod și încearcă să le găsească o explicație rațională. Pe de altă parte, într-o lucrare apărută și în traducere

românească, Jean Pierre Vemant, Mit și gândire în Grecia antică, dă o interpretare structurală acestui mit. Aceste interpretări interesează prea puțin analiza noastră. Ceea ce dorim să remarcăm aici este constanta îndepărtare a omului de timpul acela, timp fericit în care zeii stăteau față către față cu omul, în care esența era privită în toată măreția ei, într-o revelație ca lumina. În timp, această posibilitate nemijlocită de acces la ființă, la Zeu, devine din ce în ce mai învăluită. Omul se îndepărtează mereu de liniștea înțelepciunii și odată cu timpul, îndepărtându-se tot mai mult de Zeu, își trăiește din plin propria neliniște. Dar tocmai această neliniște – pe care Heidegger o va considera fundamentală pentru drumul înapoi al omului către ființă – îl face pe acesta să trăiască cu nostalgia înțeleptului – Zeul – și prin nesfârșită trudă alimentată de neliniște să se apropie de Zeu, atît cît îi stă omului în putință. În viziunea lui Hesiod, acest drum este unul firesc, deoarece însuși omul, în condiția sa primordială are natura divină a Zeului, după moarte el devenind daimones, adică divinitate.

\*

Această idee – privind natura divină a omului – se regăsește în scrierile homerice și orifice, dar și în fragmentele presocratice și în textele lui Platon și Aristotel.

Pentru a ne susține afirmația, vom face un scurt popas în lumea homerică. Nu interesează aici afirmațiile lui Homer, după care, Ahile sau alți eroi ar avea legături de sînge cu divinitatea. Pentru a demonstra filiațiunea divină a omului, vom recurge la personalitatea unui alt erou homeric, anume Ulisse.

Anton Dumitriu, în Cartea întîlnirilor admirabile<sup>3</sup>, ne arată că Ulisse – așa cum este redat în imaginile de pe vase, basorelieful și statuete – era un bărbat puternic, de talie medie, cu o privire melancolică ațintită spre zare, cu barbă și cap acoperit de un soi de beretă cu vîrf, așa cum purtau marinarii greci. Rege al unui ținut legendar, viteaz și bogat, la Troia, unde încercase din răpuzeri să nu meargă, se comportă cu deosebit curaj, dar în același timp cu prudență și inventivitate, fiind consultat în toate împrejurările importante. Dealtfel, cucerirea Troiei se datorește lui, subliniindu-se faptul că înțelepciunea depășește vitejia. Oricum, dincolo de discuțiile asupra existenței sau neexistenței reale a personajului, Ulisse întruchipa idealul grec despre om sub toate cele patru aspecte, fizic, moral, intelectual și afectiv. Deși în Odyssea ni se spune că ar fi fost fiul lui Laertes și al Anticleei, legendele ulterioare i-au atribuit o origine divină. În Iliada și Odyssea, el este numit cînd înțelept, cînd divin, chibzuit, sau ca zeii de cuminte. În Odyssea, prezentîndu-se lui Alcinous, regele feacilor, Ulisse spune:

„Eu sînt Ulisse,  
Laerțianul ale cărui fapte  
Și măiestrii vorbește toată lumea  
Și-a cărui slavă pîn la cer ajunse.”<sup>4</sup>

(Trad. G. Murnu)

Un alt epitet, mult adus în discuție, pe care i-l dă Homer la începutul Odysseei, este acela de polytropos:

„Andra moi ennepe, Mousa, polytropos

Spune-mi Muză, despre bărbatul polytropos”<sup>5</sup>  
Adjectivul polytropos este tradus, discutabil, de către Murnu prin viteaz și iscusit. Giuliana Lanata, în Poetica-preplatonica<sup>6</sup>, îl traduce prin

termenul de inteligență multiplă. Felix Buffiere, în Le Mythes de d'Homere et la pensée greque<sup>7</sup>, înclină spre traducerea: cu mai multe fețe, care are personalități multiple. Ocupîndu-se de această problemă, Platon, în Hippias minor<sup>8</sup>, ne spune, prin gura lui Hippias, că Homer l-a caracterizat pe Ahile ca fiind cel mai viteaz, pe Nestor cel mai înțelept iar pe Ulisse cel mai versatil – polytropotos, ceea ce s-ar traduce, polytropotos fiind superlativul lui polytropos, prin expresia om cu multe fețe, mincinos. Același Buffiere, citîndu-l pe Anthistene, cunoscut comentator al lui Homer dar din a cărui operă au rămas doar cîteva fragmente, arată: „Ce să credem? Ulisse ar fi deci necinstit, pentru că el este numit polytropos? Nicidecum. Homer îl numește așa [...] pentru că este înțelept – sóphos”<sup>9</sup>

Bailly arată că termenul este compus din poly și tropos. Cuvîntul tropos, însă, are o multitudine de semnificații. Vom cita aici doar cîteva: mod de a se exprima, caracter, mod de a fi și de a face, manieră, mod de a fi al sufletului, etc. Însă avînd în vedere contextele și felul în care Homer își caracterizează personajul pe parcursul celor două epopei, nu credem că este normal să alegem aici sensul peiorativ – polytropotos – de mincinos, fățarnic sau versatil. Tropos trebuie să fie înțeles în relație cu calificativul de sóphos – înțelept, cel ce prin forța gândirii sale depășea gîndirea comună. În acest fel polytropos ar putea să însemne cel cu multe moduri de gîndire, traducerea Giulianei Lanata apropiindu-se cel mai mult de sensul real al expresiei. Că, întradevăr, de această gîndire multiplă specifică sóphosului grec era vorba ne-o spune însuși Homer în Odyssea.

„Gemeau de oameni treptele de piatră  
Și mulți cătau la fiul lui Laerte  
Și nu-și luau privirea de la dînsul  
Un har de sus Minerva-i revărsase  
Pe față și pe umeri...”<sup>10</sup>

(trad. G. Murnu)

Aici modul de prezentare al lui Ulisse ca sóphos, ca înțelept, este comun mai multor civilizații, de-o pildă celei asiatice. El este prezentat ca fiind un iluminat, Zeul trimite peste el o lumină care-i „schimbă fața „, ca și în cazul lui Buddha la asiatici sau, mai tîrziu, al lui Christ.

Interpretările după care Odysseus ar fi un aventurier, un erou care aflat în situații excepționale găsește soluții excepționale, depășindu-le, sînt mai mult decît discutabile. În fond, Ulisse este prototipul aceluia sóphos, care gîndea în multiple moduri. Mai mult, conform lui Buffiere, el este un ideal de umanitate.

Din cele două exemple luate în discuție pînă acum, vedem că poeții greci, dincolo de artefact sau construct poetic, puneau pe primul plan omul în relația sa privilegiată cu divinitatea, adică cu sfera înaltă a ideilor, cu sophia, cu dezvoltarea izvorului divin, cu aletheia – adevărul. Ceea ce ei doreau să refacă, la modul simbolic, era drumul omului spre divinitate, spre adevăr.

Vom observa astfel, că aserțiunea noastră, conform căreia perioada homerică și hesiodică ar marca și trecerea gîndirii grecești de la etapa mythologică spre determinarea de tip filosofic, capătă din ce în ce mai multă consistență. Însă acest fapt nu trebuie considerat ca fiind un progres, mai ales dacă prin progres avem în vedere latura modernă a acestei noțiuni.

#### Note

- 1 Hesiod, Op. cit., versurile 107 -202, trad. rom.
- 2 Ovidiu, Metamorfozele, cartea I, v. 89 – 162., Ed. Științifică, Buc., 1959.
- 3 A. Dumitriu, Cartea întîlnirilor admirabile, în Eseuri, Eminescu, București, 1986
- 4 Homer, Odyssea, cîntul IX, v. 23-26, trad. rom., G. Murnu, Univers, București, 1979.
- 5 Homer, Op. cit., cîntul I, 1, trad. rom., G. Murnu.
- 6 G. Lanata, Op. cit., Florența, 1963, p. 3.
- 7 Felix Buffiere, Op. cit., p. 365 – 369.
- 8 Platon, Hippias minor, 364a – 365d. Opere, Buc. Vol. I-VI, 1074 – 1989.
- 9 F. Buffiere, Op. cit., p. 368, Les Belles Lettres, Paris, 1973.
- 10 Homer, Op. cit. Cîntul VIII, v. 21-25., trad. Rom G. Murnu, 1979



Károly Feleki

Nălucă (Realizată între 1992-1998), fotografie argentică, 45 x 30 cm  
Seria „Spiritul locului/rezervația”(Călătorind prin Județul Bacău)

# Zidirea în text

Adrian Lesenciuc

Ani Bradea

*Poeme din zid*

Timișoara, Editura BrumaR, 2016

Construit în acord cu triada hegeliană teză-antiteză-sinteză, volumul de versuri *Poeme din zid* semnat de Ani Bradea, falsul debut, debutul consemnat, este o lucrare matură, complexă, una dintre cele mai reprezentative lucrări ale ultimilor ani în literatura română. De fapt triada hegeliană este recognoscibilă doar în parcursul primilor trei pași (primelor trei cărți) ale volumului, *Facerea – Rătăcirile – De:facerea*, în timp ce ultima carte, cea de-a patra, înglobează respirația ternară în întregul său organic: *Povești din Submarginea*, proiectând volumul în parcursul synalethist (în patru timpi) al lui Constantin Noica: temă – deschidere liberă – închidere – deschidere organizată. Iar când această proiectie constructivă e dusă în câmpul arhetipurilor, când e folosită respirația noiceană pentru a pătrunde în lumea miturilor fondatoare ale propriei culturi, volumul de debut nu poate fi decât falsul debut, ieșirea cândva și întâmplătoare în lumina tiparului, după o experiență creatoare de ani, după ce creația a devenit una cu autorul. Debutul lui Ani Bradea e un debut completamente diferit de cele grăbite, mult prea grăbite, ale generațiilor actuale; e un debut așezat, sigur, care nu înșeală, care nu produce îndoiești. Iată-o, așadar, pe Ani Bradea asumându-și mitul femeii zidite. O Ană trăind în zid, o Ană care, într-un spațiu care claustrează, își transformă propria neputință în povestea dusă mai departe, călătorind prin pietre deodată cu istoria locurilor, culturii. În decorul unei nopți dedate poveștilor, Ană și Șeherezadă deopotrivă, „arhetipuri ale feminității, stări fundamentale ale ei, celebrate între revoltă și imn” (Christian Crăciun), Ani Bradea rescrie face-rea:

Cortegiul fecioarelor poartă doliu alb.// „Cad cioburi asurzitoare de liniște./ mulțimea curge, taie strada prin miezul ei,/ calcă spinarea trecerii de pietoni/ cu vertebrele rupte./ săgeți țintesc din spatele obloanelor ridicate./ nimeni nu doarme în orașul acesta!// Copila joacă șotron pe linia orizontului/ înveșmântată-n vâluri./ în urmă,/ trena brodată cu trupuri de vise decapitate/ mângâie caldarâmul./ sub pielea translucidă/ sângele pulsează anemic în vene.// ia-ți, mireasă, ziua bună...// nimeni nu plânge în orașul acesta!// Copila joacă șotron pe linia orizontului./ piatra cade dincolo./ stins conturul i se pierde sub voalul însângerat./ un ultim gest, brațul ei ridicat a chemare./ nu vede nimeni,/ n-aude nimeni,/ în orașul acesta!// Din asfințit se face vânt./ din vânt se face negru./ din negru noaptea mai naște o zi.// Nu poți ucide, călăule, ce-a fost deja ucis!” (*Facerea*, II, pp. 17-18).

În orașul surd și orb, lipsit de simțuri, incapabil să audă poveștile sfâșietoare din ziduri, Ana închisă se confesează călăului. Orizontul separă vârste ale femeii din zid și vârste ale culturii, orizontul se îndepărtează sau se apropie de zidul nemișcat al poveștilor neauzite. Și în locul chingilor de piatră, povestea care se încheagă e despre goluri: „Dincolo de fereastră/ locul gol al plopului care plânge” (*Facerea*, I, p. 16). Eliberarea e prin poveste, iar povestea e încărcată de lirism. Epicul baladesc al ridicării mănăstirii pălește în fața sfâșietoarei povești neauzite. Singurul apt să

audă e călăul. Călăul-lector, călăul-sine, călăul-lume uneori, prea rar însă. Eliberarea Anei e prin povestea în care Ana (Ani) se transformă, sugerează Christian Crăciun. Dar în eliberarea de sine, de chingile vârșelor, amintirilor, societății insensibile, Ana nu e doar sacrificata, nu e doar victima; ea, povestea însăși fiind, ca poveste exprimându-se, e arta, e creația, e cea pentru care închegarea poveștii are nevoie de propria-i închidere în zid. Ana e cea care, în *De:facerea*, se va transforma treptat în propriul călău, în cel care transportă sentința ființei în eternitatea culturii. Ana va deveni „sfânt trup și hrană sieși”, după enigmaticul parcurs barbian înspre rădăcinile, înspre întemeierea în spațiul balcanic. Și acest parcurs îndărăt e vizibil în poveștile adresate călăului (o mult mai complexă proiectie a sângerosului Șahriar din *O mie și una de nopți*, un mult mai subtil Manole Ziditorul), un călău care scurtează din realitatea zilei, a copilăriei, a viselor: „Imaginile curg în sens invers.../ înainte ca tunelul timpului/ să mă înghită/ îți scriu scrisori,/ călăule,/ scrisori din celălalt trecut” (*Facerea*, IV, p. 22). Amplul poem *Facerea* e în sine o naștere repetată, e o asumare a destinului, e o dinainte citire a lui, în lectura Cassandrei din Troia.

Din zid, *Rătăcirile* au izul spațiului care le-a permis. Spațiul balcanic, cu arhetipurile lui, se restrânge treptat în jurul burgului transilvan. Poemele însele capătă acest chip, ies din orizontului balcanicului arhetipal și duc cu ele rătăcirile evurilor și ale eului liric deopotrivă, transplantându-le în tărâmul de la mare sau aiurea, cu un acut presentiment al pierzaniei: „Străzi pavate cu urmele trecerii ei/ se reped sinucigașe spre mare” (*Rătăcirile*, I, p. 45). Dar transplantul spațiului cultural transilvan poate fi și aiurea, și imaginat. Important e doar acel *mal du pays* care însoțește murmurul dintre pietre, murmurul pietrelor. În *Rătăcirile*, și zorii sunt mai stridenți, și ziua poartă prin lacrimi graba, lucrul neașezat, talantul neînmulțit și incapabil să promită orizonturi limpezi:

„Strivit sub cadavrul nopții/ pământul miroase ațâțător a carne tânără./ sângele șuieră clocotind peste margini./ îmbată simțuri târziu adormite./ febril între buze se-mpletesc rugăciuni./ ingerilor surzi le plouă roșu pe aripi./ ca un bulgăre./ plânsul izbește tavanul și se sparge./ țipătul coase tăcerea la loc.// Dincolo de obloanele crăpate,/ în cer,/ Dumnezeu plânge.// Ea a rămas să joace-n picioare pământul,/ să-l bătorească bine cu amintirile purificate./ din picioarele ei cresc rădăcini./ din puterea brațelor ei,/ ca din crengi desfrunzite,/ a fugit umbra.// în marmura oaselor ei/ pietrarul își ascute dalta./ ea încă mai freamătă pământul,/ mirosind,/ din nou,/ ațâțător,/ a carne tânără.// Lutul însământat pe furtună,/ călăule,/ rodește întotdeauna pustiu.” (*Rătăcirile*, VII, pp. 61-63).

Burgul transilvan e zugrăvit din rătăcirile printre peisaje de piatră și peisaje umane. Iată, de pildă, o recognoscibilă iconă: „Azi a venit ingerul,/ călăule,/ și nu l-am cunoscut,/ iar el s-a întors,/ abătut/ în frescă” (*Rătăcirile*, VIII, p. 65). Dar aceste rătăcirile sunt doar pretext de redescoperire: „Fiecare Ană își poartă-n suflet zidul” (*De:facerea*, I, p. 87). Iar redescoperirea relevă Ană și zid și călău (deocamdată ca proiectie): „Zorii nu mă prind niciodată dormind,/ călăule./ într-o dimineață voi îmbrăca și pielea ta!” (*De:facerea*, V, p. 97), *De:facerea* e pseudo-sinteză. *De:facerea* e înțelegerea rosturilor facerii, prin conștientizarea rătăcirilor și pierderilor. E închiderea

noiceană. Călăul inventat e cel ce poate produce doar „moartea cea mică”: „Dacă la cina tănuită mi-am înmuiat inima în vin/ dându-i-o celui înfometat/ înainte de moartea cea mică,/ nu mi-e mai bine!” (*De:facerea*, VII, p. 101). Sau, măcar așa a fost la început. Crearea lui înseamnă invocarea unei făpturi care se identifică cu actul creației. Călăul, personajul căruia i se adresează Ana, maestrul născător de povești prin constrângere, ca în *O mie și una de nopți*, cel care ajută prin durerea strânsorii nașterea povestirii, este incert, ubicuu, mereu în proximitate, luând forma zidului, forma poemului însuși. Cel inventat capătă puteri care depășesc imaginația Anei. Strângerea zidului nu permite odihna, Marele Somn. Povestea trebuie spusă mai departe, cu riscul separării de sine, în pseudo-sinteză *De:facerii*: „Lăsați-mă să dorm după ultimul punct! acum nu mai am de spus nimic poveste...// Când te-am inventat,/ călăule,/ nu știam că securea ta/ mă va despărți pe mine de mine!” (*De:facerea*, XI, p. 110). Dar pentru ca lucrurile să se lege rotund, pentru ca separarea să nu doară, noua *Facere* ia chipul spațiului. *Povești din Submarginea* constituie, de fapt, rescrierea, deschiderea organizată. Noua inspirație în fluxul hegelian al respirației ternare, actul final al expresiei noiceene, *Submarginea*, tărâm mai real decât ne-am putea imagina, mai ascuns în istoria Țării de dincolo de păduri decât și-ar putea închipui oricine din orașul fără simțuri, este ultimul cerc al restrângerii spațiiale, dinspre Balcanii poveștilor din zid până în interiorul zidurilor transilvane. „*Submarginea* e o țară/ crescută-n coastele pustului/ la ea poți ajunge doar prin fisura zidului,/ dacă ai sufletul ca aripa de inger/ și trupul netemător de durere”, sau „*Submarginea* e țara-n care m-am născut eu,/ călăule,/ pe când tu puneai deja la încolțit/ semințe de moarte” (*Povești din Submarginea*, I, pp. 113-115). *Submarginea* se închide în inima Anei, în care ea se poate revărsa printr-o fisură a zidului, cu toată opoziția lumii; *Submarginea* devine, deopotrivă, conturul cu creta pe zidul care strânge, conturul în jurul copilăriei, conturul în care se întinde apa vie a amintirilor: „Tot mai des îmi spăl rănile cu amintiri din *Submarginea*” (*Povești din Submarginea*, XII, p. 138). *Submarginea* devine spațiul arhetipal care întoarce parcursul, care risipește semințele „morții mici” pe care călăul le-a pus la încolțit de la începuturi încă.

Volumul *Poeme din zid* are precizia constructivă a zidurilor din care provine, rigoarea cu care cuvintele se așază în poem asemenea pietrelor în zid. Dar plonjonul în realitatea zidului, plonjonul unui Manole Ziditorul care renunță prin propria creație la sine, la tot, spre a naște fântâna, plonjonul care produce (sau determină) povestea, are o altfel de vibrație decât cea pe care piatra o poate purta în orașul fără simțuri. Neîmpăcată cu sine, obsedantă, viețuirea din zid se transformă în poveste. Eliberat de presupuneri, de speranțe chiar, textul în care moartea și viața sunt la vedere, completează în numele creației. Creația, zidirea în text, nu poate fi înfăptuită decât în numele spațiului cultural, al „țării *Submarginea*” cum o numește Ani Bradea, toponim ambiguu, real și imaginar deopotrivă, al marginalului, aproape marginalului devenit centru după alte rațiuni decât cele ale creației postmoderne. Creația nu se poate naște decât în consonanță cu misterul vieții înlănțuite cu moartea, la *submarginea* lumii. Spaimele însele se împânzesc odată cu înțelegerea rosturilor propriei călătorii prin lume, prin zidul în creștere, cu rosturile creației la care se înhamă Ana cea zidită, sacrificându-se pe sine. Poemele Anei se scriu în viața zidului, viața zidului poartă povestea mai departe spre mereu același călău creator, dar zidul textului învinge moartea.

# „Licanthropia poftei”

**Cătălin Stanciu**

Laurențiu-Ciprian Tudor  
Licanthropia poftei. Poemele vârstei de mijloc  
Brașov, Libris editorial, 2017

**L**icanthropia poftei. Poemele vârstei de mijloc, al șaselea volum de poezie al lui Laurențiu-Ciprian Tudor, marchează o upgradare stilistică la noile curente literare și forme de expresie poetică. Fără a-și pierde din patentul metaforic, poezia din acest volum experimentează nuanțele modernității și ale postmodernității. Temelor clasice ale poeziei sale, așa cum este necesar pentru ca un poet să nu devină fad, plictisitor și previzibil, li se alătură teme noi care vibrează cu un spirit alert, neastâmpărat, relativ neașezat al cotidianului. Îl găsim reflectând atât într-un spațiu romantic, cum este malul mării, dar și într-unul neconvențional, troleibuzul. Se păstrează temele personale ale poeziei lui Laurențiu-Ciprian Tudor: raiul poetului, obsesia autodefinirii și a autopotretului dus până la simptomatologia narcisicului, a păsărilor și a zborului. Preocuparea religioasă, atât de des întâlnită în cărțile anterioare, se estompează ca prezentă, dar crește ca trăire lăuntrică și asumare a unei identități creștine. O întărire a asumării religioase afirmată în cărțile anterioare.

„...singurătatea mea este o sală gotică/ piatra rece și grea/ ici-colo vitralii ale copilăriei,/ ale iubirilor prime/ neasemuit de frumoase/ culori vii și multă lumină/ aici/ am citit psalmul suferinței/ ilogice/ fiică a morții/ bilă neagră prinsă de-avânt/ frângere, salt întrerupt, răs spulberat/ tinerețea... și sănătatea ei eretică/ s-au pocăit” (*Nu credeam să învăț a muri vreodată*, p. 36 – 37).

Poetul Laurențiu-Ciprian Tudor nu abdică de la misiunea de dezrobire a poeziei, însă, dacă până la acest volum, poezia sa părea să aibă o misiune de salvare individuală, acum aceasta se extinde la întreg cotidianul. Poezia a ieșit din odaia pustnicului pentru a-și striga crezul în piețele publice. Poetul pustnic devine poetul ce poartă mesaje sociale.

„Cei ce nuucid liniștea/ ca pe un animal rar/

și râvnit/ cei ce nu acoperă mugetul mării/ venită de la păscut alge/ de la amețit pești gânditori/ lor/ le dedic versurile acestea/ le zic frați/ ei înțeleg că aici/ se face repetiție.” (*Sulina în 77 de rânduri*, p. 69)

Avem de-a face cu un volum care este, într-o oarecare măsură, experimental, de aceea inegal în exprimare, dar și valoric. Niciunde în poezia sa de până acum nu întâlnim poeme atât de expresive și atent lucrate ca în *Nu credeam să-nvăț a muri vreodată*, *Licanthropia poftei*, *Sulina în 77 de rânduri* ori *Paternitate* – să enumăr doar patru poeme – însă și pierderi de ritm semnificative, pe care le pun se seama pașirii pe un tărâm nou care necesită o reșezare ideatică, dar și lirică. *Licanthropia poftei. Poemele vârstei de mijloc* este un volum contrastant pentru că, pe alocuri, este nesigur, neașezat, iar pe de altă parte este efervescent, scriitor, cu vîrfuri poetice aiuritoare. Nu există poeme de mijloc, de trecere, de platou, ci doar de piscuri și văi. Din acest motiv, cel mai recent volum al lui Laurențiu-Ciprian Tudor va naște controverse.

Femeia iubită devine femeia imaginară, femeia ce prinde viață din poezie, pe care o poți încondea și iubi tandru, pasional, dar și agresiv, instinctual, posesiv, erotic. *Licanthropia poftei* marchează, ceea ce începuse în *Nervi* (2014), apusul epocii romantice, a viziunii lirice asupra iubirii erotice, asupra femeii ancoră. Războiul sexelor este cel care predomină, cunoscând doar scurte armistiții. Atunci când iubirea, în relația de cuplu, se estompează, ori, în varianta fericită, capătă culori de septembrie, sexualitatea devine o manifestare ambivalentă, de recuperare și recăștigare freudiană a femeii, cândva iubită dar și iubitoare, o modalitate de stăpânire, de războire cu moartea, privită ca metaforă a lipsei iubirii. Eroticul din poezia de azi a lui Laurențiu-Ciprian Tudor este unul de o carnalitate primară, cu accente brutale, lipsit de frumusețea senzualității și a conținerii eroticii feminine și masculine. Scurtele armistiții sunt nostalgice, cu eros manifestat domol dar cu trăiri tumultuoase, amintind de boemia tinereții lipsite de responsabilități cotidiene. Bărbatul

vârstei de mijloc, dacă nu poate fi fericit prin iubire, măcar să se împlinească erotic și demonstrativ, chiar dacă aduce, în câmpul său conștient, nostalgia și tristețea unor începuturi romantice și narcisice. Deși subtitlul cărții poate sugera o „criză” a vârstei de mijloc, aceasta nu este pregnantă în text, ci apare ca o asumare discretă a vârstei și o renunțare la idealuri vespérale în scopul celor pragmatice, atât în ceea ce privește iubirea dar și a diverselor roluri pe care un bărbat, aflat la vârsta de mijloc, le duce cu el și le manifestă.

„El iubise femeile, poet/ atunci totul era soare infinit, plajă de foc/și nestatornică apă albastră/ acum/ cu femeile de septembrie/ dragostea este disperare/ un război față în față/ cu moartea” (*Femeile de septembrie*, p. 34).

Sau

„Mama fiului meu/ toată a lui/ mi-o împrumută și mie/ uneori/ noaptea.” (*Paternitate*, p. 41).

Femeia căsătorită, care se regăsește doar în acest rol, un Oedip inversat în oglindă, ca apoi să se recadreze spre femeia iubită, reîntâlnind-o într-un amestec de poftă carnală și o dialectică a iubirii de care te-ai îndepărtat.

„Îmi e dor de pielea ta/ de porii tăi deschiși/ de pupilele dilatate/ de curul tău bulb/ de torsul tău pară/ dorința mi-e clară, bestială/ strigă, chiuie, chinuie, poruncește/ e zorbală, faptă de tâlhă/ de amestec/ de amar/ de cântec/ de margine/ de lavă/ de amin/ vină/ și/ vin” (*Poem pentru soția iubită*, p. 52 – 53).

Laurențiu-Ciprian Tudor își exprimă deschis admirația pentru câțiva scriitori cărora le dedică poeme ori de care a fost inspirat în materializarea stilistică și modernistă a noii sale abordări poetice: Emil Brumar, Andrei Bodiu, Mihail Vakulovski.

*Licanthropia poftei. Poemele vârstei de mijloc*, proaspăt laureat cu Premiul Cartea anului (*ex aequo*) pentru 2017 al Filialei Brașov a Uniunii Scriitorilor din România, pare să marcheze talentul poetic al brașoveanului Laurențiu-Ciprian Tudor. *Licanthropia poftei. Poemele vârstei de mijloc* se îndepărtează ușor de stilul cu care ne-a obișnuit, fără a părăsi însă calea metaforei. De aceea consider că poate fi citit cu plăcere de orice iubitor avizat de poezie.



Károly Feleki

Calea Mănăstur (realizată în anii '80), fotografie argentică, 41 x 90 cm, Seria „Cluj-Napoca. Anii '80”

# Adrian Țion față-n față cu Constantin Rîpă

Iacob Naroș



Károly Feleki Casa-Matei (fealizată în anii '80), fotografie argentică, 41 x 90 cm, Seria „Cluj-Napoca. Anii '80”

Adrian Țion

Constantin Rîpă – Muzicianul și poezia

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

**A**drian Țion, prozator, membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj, secretar al revistei de cultură urbană *Orașul*, a debutat în 1968, în revista *Tribuna*, cu poezie, iar editorial, cu volumul de proză scurtă *Un apel disperat*, în 1998. Autor de piese de teatru, articole, cronici literare, eseuri, cronici dramatice, reportaje, totalizând vreo zece volume, plus două volume de istorie și critică literară: *Marcel Mureșeanu – Promontoriu 75* (2013) și *Constantin Rîpă – Muzicianul și poezia* (2018). Romanul *Ieșirea în decor* (2009) și cel de-al doilea volum de proză scurtă *Fluturi în stomac* (2015) întregesc activitatea literară a lui Adrian Țion.

Monografia închinată lui Constantin Rîpă se deschide cu un capitol intitulat „Preliminarii”, o schiță de portret a poetului ca artist complex, tipul creatorului polyvalent, compozitor, muzicolog, dirijor, poet, eseist, profesor universitar de notorietate națională. Muzica și poezia lirică sunt legate prin muza Euterpe, dar și prin spiritul rebel și plin de sensibilitate al acestuia. Un „Excurs biografic” alcătuit de Adrian Țion din care reținem pe scurt câteva date biografice definitive pentru formarea lui Constantintin Rîpă: născut la sat, într-o familie de țărani, Liceul Pedagogic de la Galați și Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca, secțiile muzicologie, compoziție și dirijat coral, unde a rămas ca asistent și apoi profesor universitar; a înființat corul „Antifonia”. În capitolul „Cuvântul mărturisitor” ne sunt prezentate cele două volume de însemnări/memorialistică ale lui Constantin Rîpă, primul din 2002, *Jumătatea mea de veac XX* și al doilea, *Deceniul meu de veac 21*, din 2013. Ele cuprind o tematică generală și una filozofică, gânduri despre problemele estetice, literare, muzicale, personale, religie-credință și socio-politice.

O parte însemnată a cărții este dedicată poeziei, respectiv studiul „Poezia – desen în peniță”, definire a poeziei lui Constantin Rîpă: „O

explozie pozitivă, vital angajantă în plin post-modernism. Acesta asumat cu dezinvoltură, dar și cu un program bine stabilit estetic” (p. 39). Urmează prezentarea cronologică a volumelor muzicianului-poet: *Îmbrățișata mea* (2000, poeme erotice); *Joc de-a timpul*, (2001); *Nașterea de-a doua* (2002, retro-poeme despre trecut și ororile comuniste); *Reistorie* (2002); *Poezii întârziate* (2003, o poezie a vârtejurilor gândirii și a insașietății comunicării); *Poezii impersonale* (2006, despre impersonalizarea discursului); *A doua ivire* (2008); *Fiindu-ți aproape. POEZII numai de dragoste* (2013); *Poezii finite* (2014); *Poezii salvate* (2016).

În capitolul „Dialoguri intermitente, ian. 2018”, Constantin Rîpă consideră că „Poezia trebuie lăsată în starea ei naturală de exprimare”. Aflăm astfel că muzicianul Rîpă a prins gustul literaturii din liceu, de la profesorul de română. Stabilit la Cluj din 1957, s-a bucurat de libertatea de creație relativă din anii '60, avându-i ca mentori pe Tudor Jarda și Sigismund Toduță. A compus pe versurile lui Lucian Blaga, lucrări corale, lied-uri, oratoriul *Mirabila sămânță*, cantate, baletul *Tânărul și moartea* și a condus corul „Antifonia” timp de zece de ani. În poezie, s-a călăuzit după Ion Barbu și Nichita Stănescu, a cultivat o poezie de dragoste, nu romantică, ci realistă, uneori nostalgică. Un punct de vedere personal îl avansează criticul și istoricul literar Adrian Țion în alcătuirea unei *Antologii poetice* care cuprinde optzeci de poeme selectate din toate volumele.

Întrucât monografia de față a fost lansată odată cu volumul *Fiindu-ți aproape. POEZII (numai de dragoste)* (Bistrița, Ed. Charmides, 2013), să aruncăm o privire asupra poeziilor declarate a fi „numai de dragoste”. Despre acest volum, autorul monografiei vorbește pe larg. Pentru Adrian Țion, Constantin Rîpă e un adorator estetic al femeii, el a adunat toate poeziile de dragoste într-un singur volum unde vom întâlni „pălăvirile clipei faustiene” pline de tensiuni, trăiri, înălțări în sublim sau simple capricii, nehotărări, ezitări. Întâlnim tehnici de impersonalizarea eului,

dedublarea, confesiunea, autoflagelarea, obiectivarea mărturisirii. În urma lecturării celor peste o sută de poeme din această carte să punctăm câteva aspecte la temă. Îmbrățișarea pentru poet dă naștere „unui glob de lumină”, simțurile vor deveni pasăre, mângâierile se vor face petale și apoi zăpadă, iar din lacrimile celor doi „Se va cerne o rouă/ care va uda florile/ Și va fi apa nefericiților” (*Îmbrățișarea mea*). Pentru poet, dragostea este un dar ca o pedeapsă dumnezeiască, o chemare supremă: „Hai, vino cu mine-n secunda târzie/ parcursă total ca o veșnicie” (*Chemare*). Deși grija ar trebui să fie reciprocă, iubitul cere protecție ființei iubite pentru totdeauna: „Ai grijă de mine, iubito,/ Ai grijă mereu” (*Ai grijă*). Visul îndrăgostiților de a zbura e mână-n mână cu insula-paradis (*Hai să zburăm*). Iubita este văzută în fel și chip, sub formă de cruce, cu un zâmbet perpetuu, miniaturizată: „Noi ne vom face mici, mici/ Încât vom încăpea unul/ În pumnul celui-lalt”. În *Medievală*, poetul reînvie cavalerii „care jurau la fecioare iubire vitează”. Prima întâlnire e plină de farmec: „Oricum, îmbrățișarea ochilor tăi/ Pe trup ai simțit-o/ ori poate soarele te-a-nvăluit/ Și el îndrăgostit de tine” (*Iubito!*). O auto-definiție poetică: „Zeu – eu sunt/ veșnic în căutarea iubitei/ fecioară sau femeie/ sora soarelui și a vântului”. Elogiu femeii frumoase: „și niciodată ultima femeie frumoasă/ nu e ultima” (*Perpetuă*). Pentru poet, în mod paradoxal, „Nu trist, răsând poate că mor/ Iubirile în mai” (*Mor și în mai iubiri*). Sărutul e considerat, remarcă Adrian Țion, „pecetea iubirii, iubirile anterioare apar, iubirea ca atare este definită ca o alinare, ca un balsam, o tămăduire a sufletului”. Elemente de pastel sunt prezente în *Naivă*, alături de stele, greieri și o noapte de vară apare „o față zână descultă și goală”. *Toamna* – natura este în acord cu teama poetică de a pierde ființa iubită. Dragostea și călătoria spre viața veșnică le întâlnim în *Dragostea mea*, iar în *Pigmalion* – îndrăgostit de propria-i creație, poetul, artistul, odată cu prăbușirea idealului, și-a surpat și sufletul: „Și astfel s-a produs dezastrul/ prăbușirii tale, ca un astru/ În tine însăși, în golul tău/ surpând, surpând în tine/ și sufletul meu...”. Vine momentul când apare dezamăgirea: „Rămâne-n scenă doar dezamăgirea/ de-a fi mimat că-n tine zac comori” (*Actrișo!*). Poetul se întreabă retoric: „Să știu negreșit/ Cine ești, cine/ demult uitată/ mereu amintită/ Nici când întâlnești/ Mereu așteptată” (*Cine ești tu, fată?*). Poemul care dă titlul cărții, *Fiindu-ți aproape*, descrie aripa și zborul spre înalt, contopirea într-o ființă a îndrăgostiților urmată de abandon – într-o dimineață, ființa iubită pleacă.

Despre poezia lui Constantin Rîpă merită amintite cel puțin două referințe critice (redate, de altfel, pe manșeta copertelor), cea a lui Petru Poantă: „Limbajul poetic se conformează acestei urgențe a destăinuirii, este instantaneu, transmis la cald, când guraliv și plin de arabescuri, când concentrat, ca un jet fosforescent”, respectiv a lui Mircea Popa: „Poezia lui Constantin Rîpă este una a răsfrângerilor și a transparențelor siderale, topite într-o dialectică a spunerii menită să sublinieze revelațiile și ocultările succesive, să marcheze câmpurile de transcendență ale unui spirit faustic, ce scapără în eufonii, asonanțe și rime rare, împărtaşind semenilor o experiență de viață care se cere urgent consumată”.

# Lucian Blaga, căsuța de la Bistrița și „adevăratul spațiu mioritic”

## Meniu Maximinian

Jenița Naidin

*Lucian Blaga, la Bistrița (1938-1940)*

Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2018

**M**onografia *Lucian Blaga la Bistrița (1938-1940)*, scrisă de Jenița Naidin, cu un studiu introductiv și addenda de Zenovie Cârługea, recuperează date esențiale despre prezența scriitorului în perioada celor doi ani în căsuța ce și-a achiziționat-o pe Dealul Târgului, spre Năsăud.

În cele trei capitole sunt descrise trăirile filosofului la căsuța de pe deal, într-un loc mirific de care s-a îndrăgostit, iar priveliștea care i se așternea în fața ochilor spre Valea Bârgăului l-ar fi făcut să exclame: „Acesta e adevăratul meu spațiu mioritic”. Acolo se spune că ar fi scris „Diferențialele divine”, din *Trilogia cosmologică*.

Pe lângă lucrurile cunoscute până acum din corespondența pe care Blaga a avut-o atât cu familia, cât și cu unii scriitori, cartea surprinde și prin convorbirile cu urmașii cumpărătorului moșiei, de la scriitor, Anuță Sabina, Anuță Dorina și vecina Irene Pop. De asemenea, sunt incluse consemnări ale unor scriitori despre Casa Blaga de la Bistrița, amintind aici pe Ioan Pinte, Victor Știr, Mircea Gelu Buta, Constantin Sănduță.

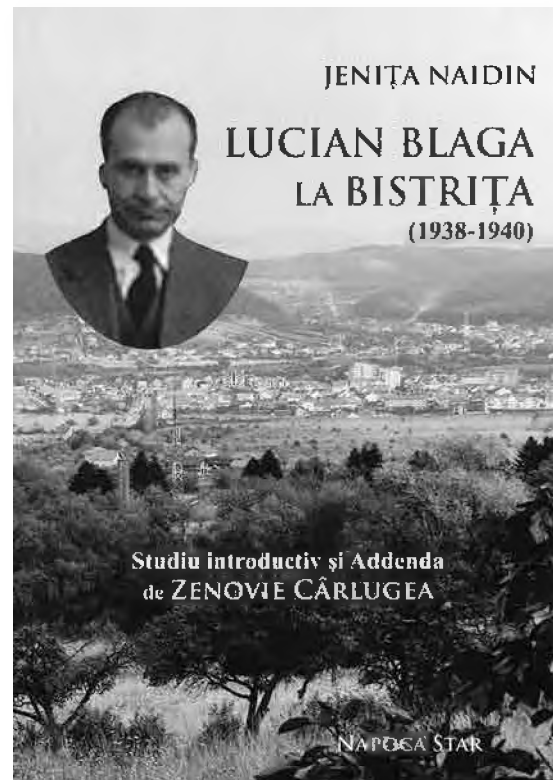
În Addenda ne întâlnim cu scriitorii din Bistrița-Năsăud ce s-au aflat în relație cu Lucian Blaga, amintind aici pe Liviu Rebreanu, Iustin Ilieșiu, Gavril Istrate, Alexandru Husar, Lucian Valea, Aurel Rău și lista poate continua.

Secțiunea „Foto-documentar” prezintă imagini inedite cu Lucian Blaga la căsuța de pe Dealul Târgului, cu starea casei de-a lungul timpului,

până la demolare, precum și cu casa familiei Pavel din Bistrița, unde poetul se simțea „atât de bine”, una dintre cele mai frumoase din oraș, unde, în momentul de față, se află Conacul Verde.

Jenița Naidin se apleacă cu seriozitate asupra subiectului, dovadă stând și zecile de volume ce constituie bibliografia. De la momentul în care scriitorul dorește să achiziționeze o proprietate în zona Clujului, acolo unde ajunge profesor universitar, la căutările surorii Letiția Pavel, până la prezența lui Blaga pentru prima dată la Bistrița, toate sunt descrise cu un fir epic ca al unui roman de către Jenița Naidin. Apoi, prezența marelui scriitor în frumoasele veri la gospodăria de pe Dealul Târgului, de unde scrie prietenilor apropiați, spunându-le că lucrează o nouă carte, dar și la grădina, alături de soție, sunt pagini de memorialistică care merită a fi așezate pe raftul celor care l-au iubit pe filosof, dar și a bistrițenilor care pot fi mândri că în mijlocul lor a trăit unul dintre numele ce au adus literatura românească la loc de cinste pe coordonatele lumii.

„Am fost în anii 2014-2017 de mai multe ori în locul unde poetul a avut o casă și grădina în anii 1938-1940. Sunt conștientă că această lucrare cuprinde doar o parte din ce se poate înmănușea mai complet ca și informații despre locuirea familiei Blaga câtva timp lângă Bistrița și, de aceea, nădăjduiesc pentru viitor că, după apariția acestei prime cărți, se vor întocmi alte scrieri cu alte mărturii despre legătura lui Lucian Blaga cu frumoasele meleaguri bistrițene... Acum, când cartea este sub tipar, casa Blaga nu mai este, iar mărturia că a rămas locul gol o găsiți în imaginile de la finalul acestui volum pe care l-am scris cu



emoție, smerenie și efort... M-a însoțit smerenia pentru că nu sunt specialist în domeniul cercetării istoriei literare. Am depus efort susținut deoarece munca ocupă un rol foarte important în viața mea. Povestea acestei case de lângă orașul Bistrița este amplă, iar eu am să spun doar un crâmpel” spune autoarea în debutul volumului.

Dar care ar fi povestea? Sora mai mare a poetului, Letiția, se stabilise imediat după Primul Război Mondial în orașul Bistrița, deoarece, soțul ei, Ion Pavel, „pentru meritele sale deosebite a fost numit în 1919 revizor școlar al județului Bistrița, de către Consiliul Dirigent”. Lucian Blaga, având în sufletul său dorința arzătoare să se întoarcă în patrie (era atunci ministru plenipotențiar în Portugalia), a dorit să aibă o casă la țară, scriind despre asta unei rude (Lelia Rugescu, nepoată): „Aș vrea să cumpăr 5-10 jugăre de pământ, grădina cu pomi, și pentru zarzavat. Mi-aș clădi o casă în stil țărănesc. Acolo vreau să stau 5-7 luni pe an! Și vreau să fie pe la Bistrița”. Bazil Gruia ne arată într-o carte a sa: „Lucian Blaga, în anul 1939, ducea în această casă o viață patriarhală, foarte puțin pretențioasă, scia, se plimba prin grădina și stătea de vorbă cu copiii”.

Soția poetului, Cornelia Blaga-Brediceanu, în volumul *Jurnale 1919| 1936-1939| 1939-1940| 1959-1960*, Ediția Humanitas, 2016, vorbește despre casa din Bistrița, iar Dorli Blaga, fiica soților Blaga, o completează pe mama ei prin note de subsol explicative. „Portugalia, 1938, 31 octombrie. Suntem proprietari de quinta! Ni s-a împlinit, în sfârșit, o veche dorință! Familia Pavel ne-a telegrafiat azi că au cumpărat grădina de pomi despre care ne scriseseră săptămâna trecută. La 24 octombrie a dat Lucian telegrama să o cumpere și până azi ei au și încheiat contractul. Quinta noastră e situată la 3 km de Bistrița pe o colină care coboară în terase, și are în fața ei o priveliște întinsă. Avem acolo vreo mie de pomi roditori, 500 [de] meri, 70 [de] nuci etc. Și 300 [de] vițe de vie... 19 noiembrie. Altă telegramă, din Bistrița: «Gospodăria într-adevăr o minune – Lucian»” Suntem fericite (p. 112, 113).

Cel mai amănunțit Blaga își descrie proprietatea de la Bistrița în *Corespondența cu Elena Daniello...* „O împrejurare neașteptată mă face să-mi amintesc de grădina de pe dealul Burgului de la Bistrița, al cărei proprietar am fost din anul 1938 până imediat după al Doilea Război



Károly Feleki

*Echilibru dinamic* (realizată între 1992-1998), fotografie argentică, 30 x 45 cm, (Mărișel)

Mondial. Am cumpărat acea grădină în toamna anului 1938, pe când eram ministru plenipotențiar în Portugalia. Universitatea de la Cluj îmi făcuse chemare la catedra înființată anume pentru mine, de Filosofia culturii. Intenția mea era să mă întorc în țară, după aproape un deceniu și jumătate de diplomație. Cea mai fierbinte dorință a mea era să am o grădină la țară, prin împrejurimile Clujului, cu o căsuță și gospodărie țărănească unde să mă pot retrage în timpul verii și al lungilor vacanțe universitare. Sora mea, Letiția, căsătorită și statornicită de mult timp în orașul Bistrița, s-a oferit cu entuziasm să-mi caute o așezare rustică potrivită. Mi-a găsit-o la vreo 3 km depărtare de acest oraș al grădinii, pe drumul vechi către Dumitra. Pe la capătul de jos al grădinii trecea drumul mai nou și bine bătut spre Năsăud. Grădina se întindea pe clinul ușor învălurat al dealului, pe vârful căruia străjuia o pădure de stejar și fag și rămășițele unui turn de cetățuie medievală, de unde, după legendele locului, nobili tâlhari răpeau prin secolul XV frumoase săsoaice pe care le închideau în Burg pentru plăcerile lor. Aveam de toate în grădina mea. Mai ales o splendidă privire asupra văii Bârgăului, asupra munților spre răsărit, unde se ascundea în albastrul neguros așezarea Colibița. Când mi-am luat în primire rostul de agricultor, am spus sorei mele că nu putea să găsească un loc mai potrivit visurilor mele de tinerețe tomnatică. Casa era acoperită cu șindrilă și avea pridvor de jur împrejur. Aveam, în ocol, șură, șopron, grajd. Aveam în livadă vreo patruzeci de nuci bătrâni ce dădeau multă umbră și puțin rod. Și mai aveam o vie, din care s-ar fi putut recolta până la o mie de litri de must. N-am avut norocul să stau în grădină decât două veri foarte lungi, în anul 1939, din mai până la sfârșitul lui septembrie, și în 1940, din mai până la sfârșitul lui august, când verdictul de la Viena ne-a constrâns să ne refugiem în grabă, lăsând totul în grija unor vecini, care în anii următori s-au transformat în devastatori binevoitori ai bunului meu. Cele două veri petrecute la grădină au rămas însă printre amintirile de zenit ale vieții mele. Elemente de atmosferă și de peisaj de acolo au intrat în multe din poeziile mele scrise mai târziu. Dorința mea fusese să dau o mare dezvoltare vieții mele rustice, dar evenimentele de răscruce ale vieții internaționale, răsturnările politice, deplasările de hotare au zădărnicit totul. Foarte prielnice au fost însă acele două veri pentru dezvoltarea fiicei noastre, care după întâia copilărie citadină a îndrăgit atunci viața la țară. În mijlocul curții aveam un fel de monument al naturii: un copac din neamul coniferelor, un exemplar puternic și sănătos din specia Sequoia Gigantia. Tulpina era foarte groasă, înălțimea de 20 de metri. Copacul era unul din cele câteva exemplare ale speciei pe care le avem în țară. Se știe că acest copac crește prin America, în Statele Unite. Este copacul cu cea mai mare longevitate: trăiește cinci mii de ani. Al meu să fi avut 70 de ani. Eram foarte mândru de prezența lui în grădina mea. Când te apropiai de Bistrița cu trenul, copacul se vedea de la mare distanță. Când la reîntoarcerea din refugiu, după război, m-am dus întâia oară la Bistrița să văd ce s-a ales în curs de cinci ani de proprietatea mea, am băgat de seamă, apropiindu-mă cu trenul, încă de la mare depărtare, că Sequoia de pe Burg nu se mai ridică în peisaj ca altădată. Ajuns în grădină, aflu că Sequoia a fost tăiată în timpul războiului și că se usca de sus în jos. Partea vie nu mai avea decât jumătate din înălțimea de odinioară. Copacul era pe cale de a se usca în întregime. Împrejurarea

nu-mi era de bun augur pentru întoarcere. Trăim acum în anul 1958, [când] citesc într-un ziar o notiță despre descoperirile arheologice ce s-au făcut în toamna aceasta pe dealul Burgului de la Bistrița. De la Institutul de arheologie aflu că sub pădure, nu departe de fosta mea grădină, s-au descoperit vreo 40 de urne cu cenușă și oscioare. După tehnică, ornamentală, stil, unele sunt de pe la 1500 înaintea erei noastre. Ele au deci o vechime aproximativă de 3.500 de ani. Urne protodace, desigur. Cât timp am stat în grădina de pe Burg, n-am putut să bănuiesc, nici chiar în visurile mele poetice, că sălășluiesc pe-un cimitir dacic atât de impresionant. Dacii, a căror cenușă s-a găsit lângă grădina mea, au fost contemporani cu Moise profetul și cu nu știu care dintre piramidele vechiului Egipt. Ei au trăit câteva secole înainte de luptele de la Troia. Arheologia e o știință poetică. Dar deosebit de poetică devine această știință când se leagă într-un fel de locurile tale, de-o grădină în care ți-ai făcut odihnitul somn, după ce ai lucrat în viața ta, de pe același loc, crescută din cenușa strămoșească” (Din Caietele Elenei Daniello, Grădina de la Bistrița, BCU Cluj-Napoca, Fond Daniello. Transcriere de Mircea Popa, în *Apostrof*, Cluj-Napoca, nr. 5/ 2015).

La 3 august 1939, îi scria lui Ion Chinezu, la Cluj, invitându-l să-l viziteze la grădina de la Bistrița: „Cam de când sunt aici lucrez la volumul de cosmologie. Sunt cu totul cuprins de acest studiu, pe care vreau neapărat să-l isprăvesc până la sfârșitul lunii. Viața aici e nespuse de frumoasă, în ciuda enervărilor cu gospodăria. Peste o săptămână cred că avem întâii struguri copti. Și acum iată despre ce este vorba. Ionică să poftescă la noi! Îi așteptăm neapărat pe miercurea viitoare. Dar asta sigur, căci așa ne împărțim cu oaspeții pe care îi avem [...] Pe Nela nădăjdum s-o avem la noi în Septembrie. Lipsa paturilor ne silește la invitații prin rotație...” (Lucian Blaga, *Corespondență A-F*, Ediție îngrijită, note și comentarii de Mircea Cenușă, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1989, p. 223).

La 18 august îi scria lui Vasile Băncilă că are în pregătire cursul Despre gândirea magică, dându-i câteva informații despre preocupările gospodărești: „Gospodăritul mă pasionează enorm. Dar este o secetă grozavă, încât ne-au secăt toate fântânile. Chiar și apa pentru vite trebuie s-o aducem de la 3 km distanță. Dorli e fericită cu cei doi iezi albi ai ei, foarte drăguți și foarte comici, la dreptul vorbind sunt iade, una «Pana», cealaltă «Păunița». Le-am găsit într-un sat săsesc și le-am adus dintr-o plimbare cu trăsura. Doamna Blaga și-a făcut obiceiul să se scoale cam pe la 5-6, altfel dorm și servitorii. De-o lună e la noi și Tința Focșăneanu. Chiar azi a cules întâii struguri din vie. Produsele n-au însă nici un preț. E o jale să vezi cum se duc la piață perele de aur, ca să încasezi exact atât cât costă culesul. Nu înțeleg, pur și simplu, cum trăiesc țaranii. Pentru mine, e un miracol. Totuși cu gospodăria am proiecte frumoase, chiar dacă n-ar fi de nici un folos. O fac de dragul gospodăritului în sine. Ca să vezi cât de mult îmi place, îți spun, că timp de două luni n-am coborât la Bistrița decât o singură dată – ca să mă tund...” (Lucian Blaga, *Corespondență A-F*, pp. 38-39).

În același august 1939, poetul mai scrisese familiei avocatului Lionel Blaga de la Sibiu: „Lucrurile merg bine. Numai seceta e cam mare și ne seacă toate fântânile. Eu încerc să prind câte ceva din ale gospodăriei. Plăcerea mea e mai ales via. Nuci sunt. Mere – mijlociu. Pere multe. Cucuruzul cam întârziat. Dorli se simte ca-n rai: cu grajd, cu vaci, cu iepi, cu iepuri. Toate deopotrivă de însărcinate.



Károly Feleki Ucenic cioban – detaliu (înainte de 1989) fotografie argentică, 30 x 45 cm. Seria „Spiritul locului/ Rezervația” (Cluj, Str. Barbu Patriciu, lângă Parcul CFR)

Cu excepția Cornelinei. Care se străduiește să țină la înalt nivel totul. Eu stau ziua întreagă în pijama verde și scriu o nouă carte. Merg strună. Numai război de n-ar fi. [...] Eu cred că spre sfârșitul lui Sept. totuși veniți și voi odată cu mașina până aici. Dor și drag.” (Lucian Blaga, *Corespondență A-F*, ed. cit., p. 71).

La 30 august, pe când se afla la gospodăria din Bistrița, unde tocmai se tăia otava câmpului, cade și nefericita veste a „dezlipirii părții mai mari a Ardealului de Țara-Mamă”: „Am pierdut Ardealul, Clujul, grădina!”, consemnează în lacrimi Cornelia. În chiar seara aceleiași zile, familia Blaga pleacă urgent la Cluj, cu lucruri împachetate în mare grabă. Ziua de 2 septembrie („Ziua mea – ce zi tristă!”, consemnează Cornelia) îi găsește pe soții Blaga la Bistrița, împachetând mobila, biblioteca și celelalte lucruri, transportate la familia turdeanului Murășanu cu câteva camioane. La 3 septembrie s-au împachetat „ultimile lucruri”: „N-am lăsat ungușorului nici un cui.” Și sora poetului, Lelia Pavel, cu familia sa, va părăsi Bistrița, vânzându-și casele din Bistrița și Cluj, îndreptându-se către Vatra Dornei, unde familia Blaga avea încă o casă, Vila Belvedere („casa noastră de acolo”, cum scrie Cornelia în *Jurnale - 1919; 1936-39; 1939-1940; 1959-1960*, Ediția îngrijită și comentată de Dorli Blaga, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2008).

Cunoscându-i mahnirea pricinuită de Diktatul de la Viena, Basil Munteanu îi va scrie la 12 august 1942, la Sibiu, încurajându-i speranțele: „Grădina de la Bistrița nu trebuie uitată, ci recăștigată. Trebuie!”.

Poate că, dacă am fi avut mai mulți oameni ce luptă pentru păstrarea căsuței lui Lucian Blaga, pentru renovarea și deschiderea unui muzeu, am fi avut pe drumul dintre Bistrița și Andrei Mureșanu, autorul versurilor Imnului național, spre Prislopul lui Liviu Rebreanu, întemeietorul romanului românesc modern, o oază de frumusețe a spațiului mioritic în care să ne întâlnim cu filosoful Lucian Blaga. Ne rămâne doar amintirea și o carte ce vorbește despre toate aceste lucruri, inclusiv fotografiile de anul trecut, dinaintea demolării casei, devenind de acum arhivă.

Prin cartea Jeniței Naidin se aduce nu doar un omagiu scriitorului Lucian Blaga, ci și plaiurilor bistrițene, pe care acesta le-a îndrăgit atât de mult, considerându-se aici, cu adevărat, acasă.



# Cassian Maria Spiridon: ora et labora

Geo Vasile

Ieșeanul Cassian Maria Spiridon (n. 1950), poet și eseist multipremiat pentru poezie și eseu cu premiulUSR, precum și cu premiul Academiei „Mihai Eminescu” pentru *Poeme în balans*, om de presă și editor, director al revistelor *Convorbiri literare* și *Poezia*, dar și al Editurii Timpul, este unul dintre cei mai prolifici autori români, decorat cu Ordinul „Meritul Cultural” în grad de comandor. Tradus în peste 20 de limbi străine, Cassian Maria Spiridon semnează 45 de volume de poezie, eseistică și publicistică. Spicuum câteva volume din vasta sa producție poetică: *Piatră de încercare*, *De dragoste și de moarte*, *Întotdeauna ploaia spală eșofodul*, *Clipa zboară cu un zâmbet ironic*, *Dintr-o haltă părăsită*, *Nimic nu tulbură ca viața*, *Noduri pe linia vieții*, *O săgeată îmbrăcată în roșu*, *Pornind de la zero* – o selecție riguroasă din cărțile publicate în anii optzeci și nouăzeci, plus câteva inedite, aptă să circumscrie o operă, dar mai ales o religie poetică (Editura Cartea Românească). Un adevărat cult pentru arta lirică a unui om cultivat, cu lecturi vastissime, se adevărește în *Gânduri despre poezie* (Ed. Limes, 2010), continuate prin *Alte gânduri despre poezie* (Tracus Arte, 2017), dovadă mai ales certitudinea în privința aceluia arc voltaic între moralitate și estetică: „Poezia este veșmântul care îmbracă iubirea și moartea. Rostul poeziei și rostul rugăciunii sunt cuprinse de același fără de rost al utilului – ține de împărăția inutilului.”, scrie Cassian Maria Spiridon, acest veritabil profesionist al versului liber, poet chiar și în detrimentul vieții personale și în ciuda unor afectări crepusculare sau livrești, aproape naturale pentru un talent al recitalului mișunând de aluzii filosofice, lecturi bine asimilate și ilustre reminiscențe, de la Dante la Pavese, de la vechii indieni, greci sau părinții creștini la Eminescu, Lucian Blaga, Geo Dumitrescu, Augustin Doinaș, Nichita etc., probă fiind și acest recentisim volum *Cu gânduri și cu imagini* (Ed. C.R., 2018, 147 p).

Elegant-discreta copertă a cărții este sugestivă nu doar pentru călătoria inițiatică spre primordii pe unde Mării Negre și Mării Mediterane, Egee, Ionică (ce include Balcanii, Bosforul și Muntele Athos), străbătute de curând, se pare, de pelerinul-poet, ce văluresc mai în toate versurile. Totodată remarcăm și noi „sensibilitatea grafică” (dispunerea, lungimea, amplitudinea versurilor, a strofelor, ritmul ce adesea amintește de *Odă în metru antic!*) a autorului, de care vorbea Gheorghe Grigurcu, comparabilă cu cea a lui Gellu Naum. Aproape profetică este intuiția lui Romul Munteanu în privința poetului ieșean conform căreia, deși optzecist, acordă prioritate sentimentului tragic al vieții: „zîmbim încrezător/ lucrăm la propria statuie de iluzii/ suntem efemeridele eternității// alte și alte musculițe ne iau locul/ pe aceleași jilțuri/ hotărâte înaintează glorios// nicipând o spaimă nu le vizitează/ furate de imagini succesive/ că-n totdeauna va urma/ stația finală”. Pe primul loc în poezia lui Cassian Maria Spiridon se află omenitatea (cum spune Părintele Stăniloae) omeniei și clemenței, ce presupune o noblețe de fond până la sacrificiu, în pofida ludicului invaziv, adesea cinic: „un deget ascuțit/ aproape o săgeată/ ce se îndreaptă spre inima întrebătoare/ anulând orice încercare/ la

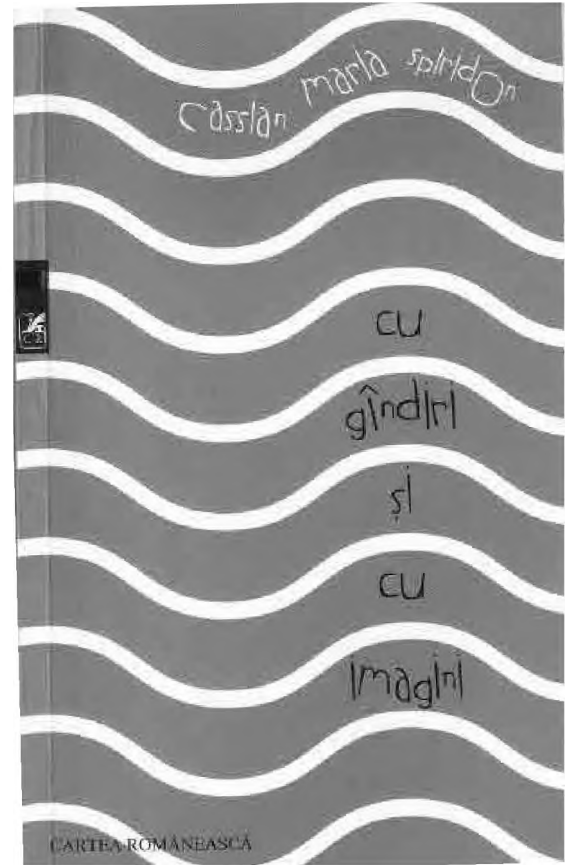
dreptul de apel și de clemență/ un deget ce nu iartă/ dar totdeauna înțelege// tot timpul înarmat/ ca o oaste în marș/ e degetul/ la mâna lucrătoare/ dar ce rămâne/ din sângele albastru/ vărsat pe câmpul alb/ al foii de hârtie”. Poezia din această carte este un cântec neîntrerupt, intarsiat cu bijuteriile metaforei, hiperbolei, oximoronului („...strigătul se amplifică până la muțenie”), într-un amplu ambitus ce nu exclude elanul imnic, versetul omiliei, și nici anhedonia elegiacă vizavi de o lume ce nu rimează cu idealul, valorile morale și umane ale poetului. Cartea se edifică în jurul unor nuclee semantice recurente cum ar fi marea (introdusă în cheia Sol baudelairiană: „*Homme libre, toujours tu chériras la mer!*”/ Om liber, vei fi mereu îndrăgostit de mare), univers acvatic din care nu puteau lipsi Dunărea și Delta cu fauna și flora unică.

*Cu gânduri și cu imagini* este și identificarea unor stări psihice negativitate de trecerea anilor, ceea ce ține de inevitabila *vie intérieure*, dar și de axiomatica, obștească noastră petrecere din această lume ca: „...o cădere/ precum a fructelor/ când vine vremea/ și își părăsesc locul pe ram// se rupe pețiolul gândului/ anii sună/ rostogoliți prin tranșee/ alte așteptări cad pe gânduri/ cum grindina ce cheamă anotimpul”. Nici poezia de dragoste nu putea lipsi din acest compendiu de energii, lacrimi de rege uzurpat tip Lear, reculegere, mesaje astrologice nostradamice, ape și munți dintr-un paradis destrămat à la Ion Vinea: „îți miști coapsa/ cu pași mărunți/ printre crenelurile minții/ adevărata cetate sub asediu// o oaste de iluzii/ bate în porțile/ ca niște boturi de clepsidre// o tornadă de clipe/ îndrăgostite/ se revarșă verde/ peste inimi”.

Senzor unanimist, ultrasensibilă cutie de rezonanță a hierofaniilor din natură și din natura umană vs această realitate dezinsuflețită și desemantizată, populată de simulacre și marionete, tot atâtia înlocuitori ai miracolului cristic, limbajul poetic lasă impresia unei autogenerări prin magie albă („și nimeni,/ nimeni, nu oprește/ creșterea ierbii”), dar nu mai puțin provocatoare de surprize prozodice, dublate de un instinct al imaginii și al unei tensiuni muzicale lăuntrice, infailibil.

Vom da mai la vale un eșantion de stil, ce reușește să radiografieză condiția artistului, dar mai ales a sinelui scriptural, în fond o *ars poetica*: „să trăiești cu neantul la ușă/ cum ai trăi ceas de ceas/ alături cu un tigrul flămând și costeliv/ și tu/ ești pregătit să deschizi largă intrarea/ dincolo/ mereu întunecată genunea/ nimic/ nici o stavilă apărătoare/ doar adierea de zefir/ a neantului/ te clatini ca în fața unei rafale/ de gloanțe/ pornite sacadat/ din țeava ghintuită// și nici un glonte nu te găsește/ te clatini...”. Cartea, o performanță de ritmuri, scandări, policromii spectaculare, este ca mesaj asumare dramatică la persoana întâi a destinului, supravegheat de ochii puzderiei de stele, în ciuda „trecerii trupului/ prin malaxoarele pustietății”.

Cassian Maria Spiridon dă glas cu *Gânduri și cu imagini*, în pofida feluritelor trădări dinspre carcasa noastră de pulbere mână-n mână cu lucrarea felonă a timpului, a iubirilor și a morții („scurtă-i fericirea/ dar cu cât folos/ când la moara vieții/ roata



se-nvârte/ macină/ clipă după clipă/ florile le rupe// cine să audă/ bulgări de pământ/ care sec lovesc/ cad și ne astupă/ cerul pentru veci”), unor emoționante fragmente de astrolirism de sorginte blagiană, tip „condeiul de lacrimi al lunii”, precum și situației ingrate a Europei în context geopolitic, dar mai ales unor întrebări existențiale fundamentale, neliniștitoare: „unde e fața uimită de splendoarea vieții/ unde e chipul în care iubirea/ și-a săpat sigiliul/ unde-s primăvara vara/ și toamna cu frunzele-i de aur/ unde sunt eu/ și sufletul pe unde rătăcește/ corabie fără de cîrmă visle și-ncăpătoare pînze/ catarg înalt și despuiat/ covârșitoare noapte”.

Teme și obsesii perene ale poeziei, sigur că da, dar recontextualizate, conjurate și exorcizate de un poet vital convertit la elegie, de un om revoltat ajuns în pragul opțiunilor inapelabile, *cu deșertul la ușă*, navigator solitar pe ultima sută de metri cu toate datele infinitului. Exerciții de legitimare și înfruntare a realului (din care face parte și moartea) oferă, printre altele, această carte a desvrăjirii postmoderne de pioasele iluzii ale romantismului. Însoțindu-se cu moartea, ca un monah metafizician ce-și îngăduie să cocheteze precum Pascal cu neantul, poetul nu-și uită menirea de a ului (emoționa) cititorul prin viziuni imaginifrice covârșitoare.

Protagonist al iubirii, al morții, al Cărții, cu autentice elanuri siderale și marine, poetul Cassian a fost în altă viață un goliardic cantautor, aflat acum în dizgrație, în surghiunul asumat cu încruntare ontologică. Un protagonist al negativării sorții colective cot la cot cu dezastrul propriei ființe, al „trupului golit de mit și părăsit de gând” (dacă-mi amintesc bine un vers din cartea *Pornind de la zero*, el nu pregetă să-și facă o psihodramă pe fundalul halucinant al cotidianului).

De vreme ce melancolia este soră cu nebunia și sinuciderea, poetul scandează în maniera flagelantului Pavese sinonimia tragică între *mare nostrum*, iubire și moarte. Plastic, vizual, expresionist, de o gravitate logodită cu fascinante „gânduri și imagini”, poetul ieșean își pune când și când masca filosofului antic spre a celebra caducitatea ființei noastre, doliul ca sfârșit inexorabil de partidă. Acel *finis* al oricărei jubilații sau exaltări capătă puterea și frumusețea aforismului cu virtuțile unei stoice măhniri. ■

**Carmen Veronica Steiciuc**



Károly Feleki

*Răsfăț* (realizată înainte de 1989), fotografie argentică, 30 x 45 cm  
Seria „Spiritul locului / Rezervația” (Cluj, lângă Cimitirul Central)

## la fiecare apropiere de cuvânt

în gândurile tale adorm în fiecare seară cu aripa ta  
îmi învelesc temerile în gândurile tale mă topesc și renasc  
la fiecare apropiere de cuvânt

castelul e o propoziție nesfârșită în care cuvintele sunt emoții colorate ale unui alt timp

## despre freamătul din interiorul poveștilor de iubire

dacă ai întrebări despre eternitate, despre existența umană în general, despre freamătul din interiorul poveștilor de iubire, de fapt, dacă ai întrebări

de orice culoare, le poți așeza în brațele farului. în tăcerea lui, răspunsurile sunt forme azurii în scoici de lumină. farul nu pune întrebări.

farul se hrănește cu singurătatea din ochiul celui care îl privește, ca un iubit fidel farul așteaptă zi și noapte și zi și noapte și zi și noapte, reîntoarcerea ființei dragi.

## singurul locuitor din pagina mea de extaz ești tu

singurul locuitor din pagina mea de extaz ești tu singurul personaj pe care tandrețea îl desenează în dreptul fiecărui crepuscul îl brodează noapte de noapte cu fir diamantin

pe trupul meu pe trupul copacului înflorit pe trupul seninului decupat din fiecare dintre noi

pe venele deschise ale planetei și, în final, pe fracțiunea aceea de secundă în care ne încheiem rolul ne primim aplauzele ne desprindem de tăcerile albe ne desenăm propria dimensiune propria carte propria pagină în care să definim frumosul de fiecare dată altfel

## în somn brațele mele definesc forma trupului tău

să construiesc în tine emoții fără contur întâmplări fără început și fără sfârșit îmi imaginăm în prima zi a lumii

dincolo de oglinzi umbre argintii în miezul cărora fantasmele îți brodează dimineți extatice nebănuite

în somn brațele mele definesc forma trupului tău

## gândurile noastre îmbrățișate în balansoar

setea de tine locuiește în mine se rostogolește la nesfârșit prin amprenta liniștitoare a zorilor prin dedublarea zilei

prin serile cu miros de mosc încercând să surprindă pe peliculă gândurile noastre îmbrățișate în balansoar

## uneori flămând alteori însetat

infinite particule de tandrețe care se îngheșuie invizibile

una în alta cu o dorință fantastică de a te răsfăța așa aș defini sărutul meu pentru tine un sărut viu

decupat dintr-o stare nedefinită de extaz care arde de nerăbdare să așeze pe trupul tău cuvinte de dragoste multiplicare la nesfârșit uneori flămând alteori însetat

cu buze care știu să construiască emoții numai pentru tine care așteaptă cumiți zile și nopți și zile și nopți și zile și nopți de șapte ori câte șapte plus șapte pentru a regăsi gustul unic al pielii tale

precum picăturile de ambrozie pe care zeii ni le strecoară în paginile nescrise din care ființa iubită ne zâmbește în fiecare dimineață

## în tăcerea dinlăuntrul tăcerii

în ochii tăi mă ascund uneori lumile în care mă desenezi mă aștepti mă cauți sau mă uiți sunt toate acolo în tăcerea dinlăuntrul tăcerii

când rostești numele meu emoția devine un cer colorat care înflorește în fiecare dintre noi un cer dinlăuntrul cerului în care

umbra mea îți curăță aripile te ia în brațe prin aerul moale sărutul tău adună tăcerile în ceruri



Károly Feleki *Îngrijorare* – detaliu (înainte de 1989) fotografie argentică, 30 x 45 cm. Seria „Höstát 1979-1984” (Cluj, Str. Actorului) S-au distrus grădinile de zarzavaturi. Omul este îngrijorat cu privire la viitorul familiei sale.

**cuiburile minții**

E un câmp de luptă.  
Stropi pătimiși  
de sânge proaspăt  
se împrăștie și se încheagă  
când ating gândul cel bun.

Totul pare a fi sub control.  
Deocamdată nimeni  
nu și-a pierdut penelul, capul.  
În văzduh libertatea e deplină,  
iubirea și ura  
se lasă ciugulite din zbor.

Jos se întrezărește  
ceva mocirlos,  
ca un fel de mare moartă.  
În cuiburile minții  
progenituri ciripesc în voie  
până când își iau zborul,  
iar lupta continuă.

**întâmplări**

Sentimente roșii,  
pietrificate suflete  
precum stalactitele și stalagmitele,  
dau sens  
răstimpurilor efemere.

Copleșitoare nebuloasă mistuie  
înaripele,  
pești cu ochii acoperiți de solzi  
și târătoare cu limbi despicate.  
Îngerii veghează  
contabilizând totul  
cu îngăduință și discreție.

Întâmplări nenumărate  
o iau razna  
pe calea spre adevăr și lumină.  
Atotcuprinzător absolutul,  
unică întâmplare deplină.

**răspunsuri**

Eu sunt întrebarea  
cu un răspuns neconvingător.

Eu sunt un sâmbure  
de adevăr uscat.

Eu sunt bucuria  
și durerea a tot ce n-aș fi vrut.

Eu sunt cuvintele  
pe care nu le-am scris.

**oasele tale**

Gândurile mi se furișează  
spre măduva oaselor tale delicate.  
Străbat cu ușurință învelișul  
de timp, de aer și de carne.

Peste hotarele trupului străveziu  
izbind neconținut cărămizile  
zidului subțire zămislit  
în jurul sufletului tău istovit.

Prin oasele tale delicate  
o iubire proaspătă,  
precum lumina din credință.

**afiș pe schelet**

Am zărit un suflet  
părăsindu-și în grabă trupul.  
Apoi altul și altul.  
Se întorceau  
de unde au venit,

Toate se înălțau discret,  
în grabă mare  
prin bezna groasă,  
ori prin lumina subțire,  
rupând prin înălțarea lor

câte un jalnic mănunchi,  
al corzilor de energie.

Eu stau într-o răcoare tăioasă,  
pe care mi-am prins-o  
de schelet  
ca pe un afiș,  
cu lucitoare pioaneze chinezești,  
ieftine și rezistente,  
fabricate cu siguranță  
pe cine știe ce vapor.

**mărturisire**

*Se dedică lui Adrian Popescu*

Nu am prea reușit să dezvălui cauza  
sau natura pornirii mele lăuntrice  
de a înșira cuvinte în forme de poem,  
deși am apelat la scrieri ilustre,  
la google, la prieteni și cunoștințe,  
inclusiv la un psihiatru.

De fapt habar nu am  
dacă așa-zisa inspirație se transmite  
prin unde cosmice, vibrații telurice,  
sau prin esența izoterică a iubirii,  
care îmi străpunge imperceptibil  
pelița împietrită a sufletului  
asemenea unui gând subtil.

Un lucru este însă cert:  
muza există cu adevărat  
și mi-a fost dat să o văd preț de o clipă.  
Ea arată întocmai ca îngerul  
pe care l-am cunoscut  
abia după ce am încercat  
să redau imagini idilic-paseiste  
prin câteva rime „naive și tocite istoric”.

Acum nici nu mai știu  
dacă l-am și atins,  
dar sunt foarte fericit că există  
și că mi-a fost dat să-l cunosc.



Károly Feleki

*Memorie realist-socialistă* (realizată înainte de 1989), fotografie argentică, 30 x 45 cm  
Seria „Spiritul locului / Rezervația” (Cluj, Cartier Mărăști)

**parodia la tribună**

**Romulus Moldovan**

**oasele tale**

Gândurile mele se aprind  
totdeauna când se furișează spre poezie,  
cu ușurință însă le sting și le cuprind  
în volume de ignifugată hârtie.

Din trupul lor sper că în viitor  
cărămizi de simțire se vor face  
și cu ele ziduri de dor  
se vor clădi în vremuri de pace.

Și sper ca și mâinile tale delicate  
să le răsfoiască, iubita mea, ușor,  
ușor-ușor, cu credință, pe toate!

**Lucian Perța**

# Fr. Nietzsche – un destin „antum” (II)

Vasile Muscă



Károly Feleki

Pe dealul uitării (realizată între 1992-1998), fotografie argentică, 45 x 30 cm  
Seria „Spiritul locului/rezervația” (Butuceni, lângă Orhei, Republica Moldova)

S oarta unei mari creații se hotărăște după moartea creatorului ei: problema este dacă reușește o creație să supraviețuiască creatorului ei. În cazul celor cu adevărat mari creația supraviețuiește creatorului, ceea ce este destul de rar de altfel. Dar sunt și cazuri mai deosebite, ca acela a lui Nietzsche pe care ni-l propunem să-l discutăm pe scurt în continuare.

În ianuarie 1889 când se produce catastrofa de la Torino prin declanșarea bolii sale, Nietzsche se află în plin proces de elaborare a operei sale. Ca în cazul oricărui om activ sfârșitul a intervenit într-un moment nepotrivit și Nietzsche cade mergând pe drumul său. Anul anterior, 1888, a fost unul deosebit de rodnic în planul creației proprii, marcat de apariția unor lucrări, este adevărat de dimensiuni mai mici, dar semnificative pentru a înregistra ultimele întorsături în evoluția gândirii marelui „bolnav” („Cazul Wagner”; „Antichristul”; „Ecce homo – cum devii ceea ce ești”; „Amurgul idolilor”). Cu toate acestea, filosofia pe care a elaborat-o cu atâta trudă și suferință, în decurs de ceva de mai puțin de douăzeci de ani nu a cules încă semne concludente ale unei recunoașteri și prețuiri mai generale. Este adevărat, câteva dovezi timide ale unei recepții timpurii existau din ultimii ani de viață conștientă, dar destul de rare și slabe. În rest tăcere și profetul lui Zarathustra părea să fie victima unei conspirații a indiferenței și a tăcerii, din care nu va reuși să-l scoată nici compilația postumă încropită de sora filosofului Elisabeth Förster Nietzsche și prietenul filosofului Peter Gast (Heinrich Köselitz), „Voința de putere” (Der Wille zur Macht), apărută în 1901. Să menționăm imediat că în cultura românească putem semnala un interes timpuriu pentru gândirea lui Nietzsche. Încă din timpul vieții acestuia

în 1897, abia întors de la studii din Germania, la solicitarea prietenului său mai vârstnic, Ion Luca-Caragiale, tânărul Constantin Rădulescu-Motru publică la editura Socec din București, un volum sub titlul „Fr. Nietzsche. Viața și filosofia sa”, în care a adunat articolele sale dedicate, la comanda aceluiași Caragiale, între 1896-1897 în „Epoca literară”, gânditorului german. Lucrarea a cunoscut succesul public: o ediție a doua apare în 1916, iar o a treia în 1921. Avem aici un minunat exemplu al efortului de sincronizare, încă de la începuturile sale, a gândirii românești cu evoluțiile petrecute în planul filosofiei europene.

Dar, în privința destinului său cultural, Nietzsche a avut o formidabilă intuiție pătrunzătoare, care în cazul său s-a confirmat. Acest destin se va decide nu antum, în timpul vieții sale, ci datorită operei pe care a lăsat-o în urma sa, abia după moartea lui, postum. „Numai ziua de poimăine îmi aparține – va declara el. Unii se nasc postum (Einige werden posthum geboren) („Antichristul, Cuvânt înainte”). Nietzsche își declară, fără reținere, apartenența la categoria „oamenilor postumi” (Amurgul zeilor – Maxime și săgeți, 15). Într-adevăr, abia în secolul ce a urmat morții sale, al douăzecilea, o exegeză, din păcate tot mai stufoasă, a încercat să pună ordine în liniile de mișcare ale acestei intense „vieți postume” a lui Nietzsche. Astăzi această exegeză a ajuns derutantă prin dimensiunea ei copleșitoare.

Departa de a fi întotdeauna de un real ajutor, uriașa bibliografie Nietzsche care s-a acumulat de-a lungul timpului constituie uneori o adevărată povară de care un interpret cu pretenții de originalitate trebuie să se elibereze, ocolind-o sau chiar ignorând-o dacă nu poate să o asimileze. Există tensiune ascunsă, nu întotdeauna

mărturisibilă pe față a unei interpretări. În momentul în care un text celebru cade în mâna unui nou cititor (interpret), acesta este presat într-o direcție de mișcare de „mitologiile” interpretărilor anterioare constituite într-un fel de zid de apărare care pune la adăpost în fața invaziei altor interpretări care fac obstrucție oricăror încercări exegetice proprii. Noul interpret se lovește, vrând-nevrând, de codurile în care textul în cauză a fost închis și pentru a-l sparge are nevoie de cheile potrivite. Puterea celui care deține, *potestas clavium*, cum zice Șestov.

Cel care a deschis seria marilor interpretări nietzscheiene a fost Martin Heidegger. De altfel, Nietzsche este singurul gânditor în celebrul discurs de instalare în funcția de Rector la Universitatea din Freiburg, rostit în mai 1939. Odată cu demisia din funcția de Rector, din mai 1934, Heidegger se dedică cu insistență muncii de interpretare a concepției lui Nietzsche. Rezultatele muncii sale au fost publicate relativ târziu, numai în 1961, sub forma a două volume solide de studii – „Nietzsche” I-II (Pfullingen, 1961). Inițiativa lui Heidegger a fost susținută de apariția între timp a unor remarcabile contribuții nietzscheiene semnate de Karl Löwith (1935), Karl Jaspers (1936) și ceva mai târziu, Eugen Fink (1960). Câștigul cel mai important al tuturor acestor studii a fost acela de a-l smulge pe autorul lui Zarathustra din brațele exegezei de inspirație național-socialiste. Ceva mai târziu, în timpul celui de-al doilea război mondial, fiecare soldat german pleca pe front ducând cu sine în raniță „Also sprach Zarathustra” al lui Nietzsche. Motivele principale ale acestei direcții de interpretare au fost concentrate în cunoscuta lucrare a lui Alfred Baeumler – „Nietzsche der Philosoph und Politiker” (Leipzig, 1931). Mai cu seamă Heidegger care prin magistralele sale studii a fixat locul și rolul care i se cuvine lui Nietzsche în ansamblul istoriei filosofiei occidentale, acela de a ocupa postul de ultim reprezentant de marcă al gândirii europene, cel care închide seria metafizică în cultura occidentală. „La fel ca întraga gândire Occidentală de la Platon încoace – scria Heidegger în 1940 – gândirea lui Nietzsche este metafizică” („Metafizica lui Nietzsche” – București, Humanitas, 2005, p.11). În orice caz, inserarea lui Nietzsche în marele circuit al gândirii europene s-a produs ca în atâtea cazuri celebre, după moartea sa și este opera secolului al XX-lea.

Astăzi, când opera lui Nietzsche stă în fața noastră încheiată, în profilul ei definitiv, de peste un secol (s-au eitat în totalitate antume și postume), această operă a încurajat și promovat, cum am văzut, bogată și extrem de deiversă literatură exegetică. Publicarea unei corespondențe, extrem de bogată și aceasta, a conturat ca un element esențial imaginea finală a autorului. Această împrejurare își are importanța sa, atestă cu claritate complexitatea operei care a prilejuit toate aceste interpretări. Dar, se impune și o altă constatare: nu există o interpretare unică care epuizând toată bogăția de sensuri a operei lui Nietzsche să devină canonică, eliminând ca inutile toate celelalte interpretări. O asemenea varietate de interpretări poate degenera într-un adevărat război al interpretărilor. Pe scurt, aceasta ni se pare a fi situația de astăzi a literaturii nietzscheiene.

# „În spatele celui mai bun dispozitiv de realizat imagini fotografice trebuie să se afle un creier bun”

de vorbă cu Prof. Univ. Dr. Károly Feleki



Károly Feleki la Arles (1997) fotografie argentică realizată de István Feleki, 20 x 30 cm

Feleki Károly este artist vizual, cunoscut în primul rând ca artist fotograf și creator de afișe combatante (să le numim politice?). Expoziția de desene Cluj-Napoca \ 1986 este deschisă din mai în septembrie la Galeria M2 de la Clinica Medicală 2 din Cluj-Napoca.

**Silvia Suci:** — Ce legătură este între grafică, fotografie și desen?

**Károly Feleki:** — La baza artelor vizuale stă desenul. Mă încântă povestea Micului Prinț, pentru că autorul, Antoine de Saint-Exupery, a scris un text splendid care debutează cu o referire la desen, mai exact la descifrarea unui desen. Aflăm că primul său desen prezintă un șarpe boa care a înghițit un elefant întreg, dar forma din imagine seamănă cu o pălărie. Ca să poată fi înțeles și de „oamenii mari”, care solicită mereu explicații suplimentare, realizează un al doilea desen, unul stratificat (sau transparent) în care reprezintă și interiorul șarpelui, unde, de data aceasta poate fi văzut și elefantul. Primul desen va fi însă descifrat doar de Micul Prinț, un copilăș inocent, cu ocazia unei întâlniri întâmplătoare, ce a avut loc în deșert. Iată că desenul dobândește sensuri doar pentru cei predestinați să rezoneze cu ideile artistului. Am expus acum aici lucrările mele care au fost realizate în 1986, ca o declarație de admirație față de aspectul uman și istoric pe care îl degaja atunci orașul meu natal, Cluj. De atunci, atât

aspectul cât și atmosfera orașului s-au schimbat în mare măsură, în mod firesc.

— Cum a apărut pasiunea pentru fotografie și ce satifații aveți ca profesor?

— La 14 ani am primit un aparat de fotografiat cu burduf, care putea utiliza film lat. La prima dezvoltare făcută la un laborator din oraș, tehnicianul mi-a zgâriat filmul. Supărat fiind pe neglijență, am început să-mi fac singur negativele și tirajele argente alb/negru; astfel, nu am zgârieturi și controlez deplin calitatea tehnică. Pasiunea se naște în prima zi, când vezi în laborator că apare sub ochii tăi o imagine pe o hârtie albă care înainte nu conținea nimic. E momentul magic al infestării cu virusul fotografiei. E fascinant!

Satisfacția unui profesor la arte vine când studentul (discipolul), ajuns absolvent, reușește să se afirme cu strălucire în domeniu, fără a mai avea nevoie să se sprijine pe umărul maestrului. Avem absolvenți remarcabili la diverse manifestări artistice, aici acasă, dar și în lume, alții care susțin workshopuri fie despre fotografia de pionierat, fie despre fotografia digitală, fondează fundații focusate pe artă, lucrează la posturi de televiziune, sau în publicitate, organizează tabere de creație, sunt chiar curatori ai unor manifestări culturale, sau cadre didactice în câteva universități de artă din țară.

Acum câțiva ani, într-o noapte de revelion, am primit un SMS de la o absolventă a secției foto cu acest scurt conținut: „Anii petrecuți la universitate au fost cei mai frumoși!” Aceste cuvinte spun totul. Împreună cu colegii mei formăm tineri de valoare.

— Ce face o imagine bună, fie că vorbim de fotografie sau desen?

— Mesajul, sensul cultural pe care îl transmite, fie că e fotografie, fie că e desen. În celebrul său desen ce poartă titlul „Omul vitruvian”, Leonardo da Vinci prezintă un bărbat încadrat concomitent într-un cerc și într-un pătrat. Pentru că filozofia și simbolistica europeană (și nu numai cea europeană) spune că omul, ca ființă, este un întreg format din spirit și din materie. O genială imagine de sinteză! În schimb, farmecul de netăgăduit al fotografiei constă în faptul că nu poți fotografia decât ceea ce există în mod real, chiar și când faci fotografie nonfigurativă. Roland Barthes, în cartea sa „Camera lucida”, descrie cu fascinație nașterea unei imagini fotografice care depinde în mod direct de lumina solară. Pe scurt, în felul acesta, raza solară plecată de la Soare o întâlnește pe mama mea, care modifică caracteristicile acestei raze și o trimite spre materialul fotosensibil unde imaginea mamei mele va lăsa o urmă. După dezvoltare, din nou, o rază de lumină mă va ajuta să o revăd pe mama. Deci, totul este povestea unei radiații, a unei energii mărturisitoare despre mama. Genial!

Problema legată de frumos/urât pe care și-o pun foarte mulți practicieni sau iubitori de artă (desenat frumos sau urât, fotografiat frumos sau urât) este foarte complexă. Pentru mine, problema frumos/urât nu există. La fiecare imagine mă interesează și mă fascinează ceea ce pot să înțeleg mai mult despre lume decât ce știam înainte să o văd. Adică: mesajul.

— Astăzi, aproape toată lumea are acces la dispozitive cu care se pot face imagini fotografice. Care este diferența dintre fotografia profesionistă și fotografia făcută de un amator?

— În spatele celui mai bun dispozitiv de realizat imagini fotografice trebuie să se afle un creier bun, adică un om de cultură, conectat la fenomenul artistic, cultural, social, religios, la evenimente istorice... În majoritatea cazurilor se nasc fotografii de familie, amintiri personale (imagini care, de altfel, pot fi deseori extraordinare). Dar, la fel ca în literatură: poți să ai cel mai bun stilou și totuși nu scrii nici proză, nici poezie dacă nu ai ce spune.

— Ce artiști fotografi v-au marcat de-a lungul carierei?

— Apreciez și am fost influențat în primul rând de fotografia umanistă, promovată mai ales de membrii Agenției de Presă Magnum: Henri Cartier Bresson, Robert Capa, Josef Koudelka, Sebastião Salgado, René Burri... În Wikipedia găsim că „Magnum este o comunitate de gândire, împărțită de oameni de calitate, o curiozitate despre ceea ce se întâmplă în lume, un respect pentru ceea ce se întâmplă și o dorință de a transcrie vizual”. Henri Cartier Bresson susține că fiecare eveniment aflat în desfășurare are un „moment decisiv” în care se concentrează, din punct de vedere vizual, sensul pe care fotografia trebuie să-l identifice și să-l capteze în mod credibil. Robert Capa, fotoreporter de război, spune că dacă fotografia nu e suficient de bună înseamnă că nu te afli suficient de aproape. Într-un



Károly Feleki

workshop susținut la Cluj, René Burri a remarcat faptul că în prezența aparatului de fotografiat istoria se modifică. (Pentru că cei care te văd cu un aparat de fotografiat își schimbă brusc comportamentul.) De aceea, prezența artistului fotograf la evenimente purtătoare de semnificații trebuie să fie discretă.

— *Cum a influențat arta actuală evoluția tehnicii fotografice?*

— De la inventarea sa (1839), imaginea fotografică a interferat constant cu pictura și cu artele vizuale ale diferitelor perioade. Pictorii au constatat rapid că s-a inventat și se va impune curând o tehnologie capabilă să redea prin imagine detaliile obiectelor din realitatea obiectivă cu o foarte mare precizie, și încă într-un timp relativ scurt, deci realismul din pictură a primit un concurent puternic. Din această primă întâlnire fotografia a beneficiat enorm, deoarece din dorința de a ridica imaginea fotografică la valoarea și recunoașterea de către public a picturii, a preluat de aici, în primul rând, tematici și principii de compunere a spațiului plastic. Iar pictorii au ajuns la concluzia că drumul pe care s-a mers, prin perfecționarea reprezentării realist-mimetice a realității, trebuie regândit din temelii. S-a născut astfel arta modernă (perioada cuprinsă între impresionism și postmodernism), unde reprezentarea mimetică nu mai putea rămâne criteriu prioritar de operare, și drept urmare artiștii au cucerit o mai largă libertate de expresie. În schimb aspecte ale invențiilor din fotografie, precum fotograma, solarizarea, rasterizarea, izohelia, posterizarea, fotomontajul, stroboscopia, relația clar/neclar, utilizarea iluminării artificiale, au fost preluate cu entuziasm de către pictori pentru realizarea lucrărilor lor, spre beneficiul ambelor părți.

Din fotografie a derivat cinematografia, arta video, animația, video-instalația; forme de artă prezente în mod prioritar la principalele manifestări de artă contemporană. Trecerea la imaginea digitală oferă și asigură libertate totală în experimentul artistic actual; sunt organizate festivaluri de artă electronică în principalele centre culturale din lume.

— *Problemele sociale sau politice au influențat vreodată creația vizuală proprie? Cum ați ales să le reprezentați la nivel artistic?*

— Mă consider un cetățean activ al cetății, sau, cu o deschidere mai largă, al zonei geografice în care trăiesc. Cred că prin activitatea mea fotografică pot fi un formator de opinii sociale și – de ce nu? – de

opinii ce privesc istoria locului (pot completa memoria societății privind evenimentele prin care trecem).

Am un material fotodocumentar captat în perioada 1979-1984 cu referire la demolarea străzilor unde locuiau hoștezenii (agricultorii Clujului), demolare care a folosit ca pretext sistematizarea orașului, deoarece, evident, orașul crește. Când viitorul vine peste noi cu schimbările ce se impun, îl acceptăm smeriți, că este în folosul nostru, dar modul brutal și inuman în care s-a făcut în acei ani exproprierea terenurilor și demolarea caselor a generat dezastre sufletești și materiale ireparabile pentru multe familii și chiar și în rândul comunității extinse. Eu am documentat prin imagini fotografice tragedia acelor ani.

Între timp, am realizat în perioada 1980-2010 un material fotografic pe care l-am publicat în cartea „Spiritul locului / Rezervația” în care încerc să pun bazele unei arhive vizuale care dezvăluie, relevă și mărturisește, la modul poetic și cu fior, despre respirația gestului cotidian local. Fotografiile mele sunt însoțite de poezii scrise de Dorel Găină și prezintă modul contemplativ/leneș în care trecea candid prin viață populația locală, mai ales cea rurală din Transilvania, Moldova și Republica Moldova. În acest album vedem un stil de viață care dispare pe zi ce trece din acest spațiu.

— *Există vreo lucrare proprie de care sunteți atașat sau pe care o considerați cea mai reușită?*

— Am realizat în diferite muzee de artă din Europa câteva fotografii care pot fi adunate sub titlul „Fascinație”. În toate imaginile apare același personaj pe care îl vedem din spate (Dorel Găină). Acest personaj este omul contemplator, care se întâlnește realmente cu geniul unor pictori precum Claude Monet, Henri de Toulouse-Lautrec, Auguste Renoir, Édouard Manet... Pe contemplatorul nostru l-am plasat în cel mai potrivit loc, în fața picturii, ca și cum autorii picturilor i-ar fi rezervat un loc acolo.

— *Considerați că internetul a schimbat percepția vizuală?*

— Internetul este un formidabil instrument pentru informare. Poți găsi aproape totul într-un timp



Károly Feleki *Privire* (2000), fotografie argentică prelucrată ulterior digital, 28 x 20 cm. Cluj, Bilec Raluca, atunci studentă la Universitatea de Artă și Design din Cluj

foarte scurt, despre subiectul căutat. Poți găsi milioane de imagini, accesibile tuturor. Dar nu se compară cu o carte, sau prezența ta în muzeu, sau în sala de expoziție, unde intri în contact direct cu lucrarea originală. Pe internet circulă orice informație (verificată sau nu). În carte ai girul editurii la care autorul a publicat ceea ce avea de spus. Pe internet găsești de regulă fragmente din cărți. Imaginea văzută pe monitor diferă enorm de modul în care ajungi în contact cu lucrarea plastică originală. Caracteristici de felul: dimensiune, culoare, contrast, saturația culorii și rezoluție sunt uniformizate nonșalant de către program, nu poți sesiza diferențele de rafinement. Internauții ajung să creadă că toate lucrările de artă plastică au aceeași calitate, în ceea ce privește talentul artiștilor și cunoștințele de măiestrie. Cred că, pe lângă navigarea pe internet, doar prezența ta fizică în fața lucrării originale poate asigura plener perceperea magiei artei.

— *Expoziția de desene Cluj-Napoca | 1986 are loc într-un spațiu mai puțin obișnuit, Clinica Medicală 2 din Cluj-Napoca. Ce părere aveți despre folosirea altor spații decât cele consacrate pentru organizarea unor manifestări de artă vizuală?*

— Evident, apreciez mai ales spațiile consacrate: muzee, centre culturale și galerii de prestigiu. Ele girează, prin prestigiul câștigat în timp pentru valoarea gestului tău artistic. Dar am avut ocazia să vad lucrări realizate de mari personalități ale artei expuse în spații publice precum gara din Zürich unde Ernesto Neto expune chiar acum (iulie 2018) o instalație extraordinară (Gaya Mother Tree), desenele lui Dan Perjovschi la Cabaret Voltaire din Zürich... Se organizează manifestări artistice în spații neconvenționale: biserici, sinagogi, foste hale industriale, foste cazărmi, poduri, pivnițe, ganguri, spitale, bănci, puburi, depozite... Fiecare spațiu are un farmec propriu, un cerc de fani, fiecare cu altă zonă de preferințe culturale și sociale și astfel ai unde împărtăși idei cu diverse grupuri. E foarte bună existența acestei multitudini de șanse de manifestare.

— *Cum se vede Clujul din 1986 față de Clujul din 2018?*

— Clujul din 1986 arăta foarte diferit raportat la Clujul de azi. Deși neasfaltat, neiluminat noaptea, neîncălzit iarna, arăta romantic. Monumentele arhitectonice respirau în spațiul care le-a fost destinat.

Mulți susțin că suntem tari, azi aici, și ei cred că Clujul se vede bine. Da, Clujul e un oraș universitar, cultural, medical și industrial foarte activ. Însă eu cred că prea multe lucruri au fost făcute în grabă, fără armonie în arhitectură. Construim orice formă, altfel pe fiecare loc, fără a corela stil, înălțime, funcție... Faci un drum cu mașina pe Strada Bună Ziua. Nu sunt trotuare, dar nici spațiu suficient pentru ele; pe unde să meargă copiii la școală? Iarna cum se descurcă acești copii pe drum? Accesul spre Florești e catastrofal. Nu avem un proiect coerent de urbanizare, care să ia în considerare nevoile de bază ale vieții cotidiene. Ca artist, pot spune că în afară de zona centrală, Parcul Central, edilii din primărie și arhitecții orașului mai au mult de lucru. Trebuie create locuri de întâlnire/socializare care să fie altceva decât pub-uri. Adică piețe primitive, largi, armonioase.

Interviu realizat de  
**Silvia Suci**

# Spre simfonia brâncușiană... (VI)

Petru Solonaru

Ritmul operei brâncușiene de la „Arcinna Daciei” (Târgu-Jiu, azi!) este aproape de lungimea diametrului unei celule din Fagurele natural al Albinei, adică 5,69 (milimetri)!... Repetarea din Ritualul Mistic al Fagurelui Celestei Albine o regăsim în Alfabetul Mirunii (Da, Mirunii!) brâncușiene!... „Quod erat demonstrandum”!... despre Armonia din Limba Harului.

Vorbeam mai sus de „Pasul” aproximativ, însă Magia Oglinzii Icosaedrice brâncușiene ne revelează unul al proximității prin formula: Radical din  $20\Phi = 5,6886...$  Unde  $20\Phi$  este 32,36 (A Cincea Frecvență armonică a Pământului din cele Șapte, prima, fundamentală, fiind „Frecvența Schumann” - 7,83 Hz -, întâlnită în dansul și cântecul Șamanului). Astfel, coregrafia „Înălțimilor la Cer” a celor Trei opere de la Târgu Jiu apare:

Înălțimea „Coloanei”:  $20\Phi$  împărțit la „1,11” va fi de 29,1246117975...metri.

Înălțimea „Porții”:  $\sqrt{20\Phi}$  deîmpărțit la „1,11” va fi de 5,12 metri.

Înălțimea „Mesei”:  $\sqrt{20\Phi}$  deîmpărțit la „1,11” totul, la rândul-i, deîmpărțit la  $\sqrt{20\Phi}$  cu rezultatul de 0,90 metri. adică  $(\sqrt{20\Phi}/111)/\sqrt{20\Phi}$ .

Care este deslușirea acestui „Pas/Puls/Frecvență” între cele Trei Opere de  $\sqrt{20\Phi} = 5,6886?...$  Sau, în pătratul său, de: „32,36!”...?... Răspunsuri sunt:

- O secvență a replicii la Întrebarea Sphinxului: „Întoarcerea”, în sens invers, prin „3.2.4.”.

- Icosaedrul lui Platon, în fond, eneadă ico-saedrică ce tinde la Decada sferică.

- Vezi Templul Minervei din Roma, unde acest „20” stă în pentada repetată de patru ori.

- Levitația Înțelepților din Shambala, ca slăvire a Soarelui, se face la 20 de „coți” de la sol.

- Templul egiptean al Decadei.

- Omul pentadic al celor patru elemente (Agrippa von Nettesheim!).

-  $\Phi$  este numărul prin care frumusețea Pentadei intră în Ordinea Lumii.

- 86.400: 432 = 20. (Unde 4.2.3. e chiar Tăcerea din Întrebare!). Secundele zilei în Ziua Clipei (86.400)... Timp în care Lumina parcurge în Apele de Sus 25.920 x 10 la puterea a 7-a, km... Anul lui Platon Într-o Zi...

-  $\Phi$  face consonanța între ritmul (euritmul!) operei și Adâncul Ritm al Genezei.

-  $\Phi$ , prin tăcerea sa, impune „calmul vibrator” al hiero-gliptiei.

- Raportul între suprafața „Curții Cortului” și aceea a „Cortului Întâlnirii” în Testament.

- Naosul catedralelor gotice ținea seama în proporțiile sale atât de pentadă cât și de cele 20 reperi, cercul împărțit în 20, fiecare unghi având 18 grade, adică cifra înălțimii „Trestiei de Aur”.

Și, ca o Corolă divină, această Constantă a Frumuseții sau Constanta omofogenetică a hierokaliei (notată cu „I”), „5,6886...”!... ori  $\sqrt{20\Phi}$ , sau  $2\sqrt{5\Phi}$ , sau  $10\sqrt{\Phi}/\sqrt{5}$ . sau o aflăm în modelul

theometric al Celor Șapte Zile ale Creației din „Sămânța Vieții”:

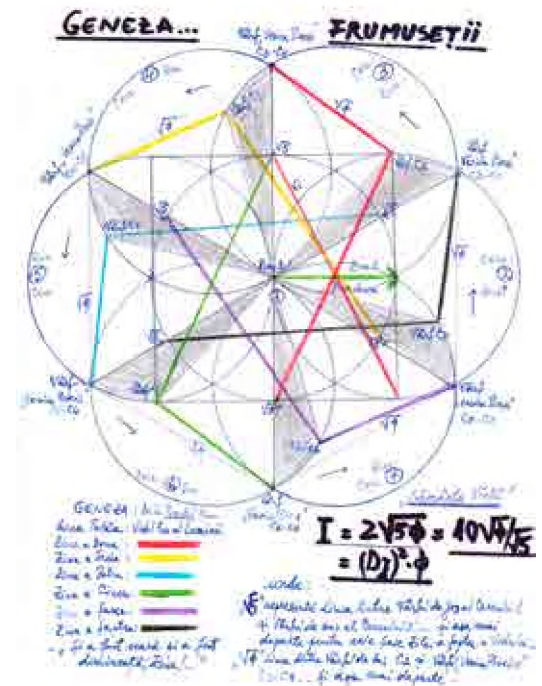
- Ziua Întâia!... Vidul (sunyata), Spiritul, Nesfârșita Energie se veghea pe sine în Punct... Deodată, într-o veșnicie, Totul este să fie în toate... Cuvântul se materializează vibratoriu. Punctul se propagă în Cerc (Sferă). Monada!... Materializarea de care aminteam presupune Pătratul/Echerul... Așezarea diafană a Cercului într-un Pătrat, unde raportul desfășurării între Pătrat și Cerc este de Patru supra „ $\Pi$ ”, adică  $\sqrt{\Phi}$ , este Cheia Originară... Așa se strămută, ca Dintâi, eternul Ritm al Frumuseții Genezei, prin acest Radical din Secțiunea de Aur...

- Ziua a Doua!... În cadrul Cercului Întâi, din Punctul - Centru, Divinul se translează pe un punct al circumferinței și reiterează cea ce a făcut deja în stadiul primei Zile, adică întemeiază un nou Cerc. Se înfiripează, ca relație între cele Două Cercuri ce au fiecare centrul fixat pe circumferința celuilalt, Vesica Piscis... Aici și acum se ivește un dublu legământ cu o natură identică a două brațe ce formează un „X”, o Cruce, mai târziu asimilată în istoriile lumii drept Crucea Sfântului Andrei. Aceste segmente de linii fac legătura unul, între punctul cel de jos al Întâiului Cerc și punctul cel de sus al celui de-al Doilea Cerc, iar celălalt, între punctul cel de jos al celui de al Doilea Cerc și punctul cel de sus al Cercului Prim. Oricare dintre ele are lungimea raportată la raza cercurilor de  $\sqrt{5}$ ! Iar „ $\sqrt{\Phi}$ ” este Linia ce face legătura dintre Vârful terminal al lui  $\sqrt{5}$  (dreapta-sus!) și Vârful „Vesicei Piscis” formate din Cercurile Creației exterioare imediat următoare (vezi Desenul no: 4!). Deci, Totul, prin această magie, se perindă afară și înăuntru într-o oscilație a lui Doi înmulțit cu Radical din Cinci, polii amintiți ai Crucii, sub prezența Spiritului, radicalizat în Sectio Aurea. Prin urmare, ajungem la Modelul Theometric al Frumuseții Facerii:  $I = 2\sqrt{5\Phi}$ , adică și la brâncușianul, (și nu numai), „5,6886...”! altfel spus  $\sqrt{20\Phi}$ ... sau  $10\sqrt{\Phi}/\sqrt{5}$ . Prin acest „I” vom înțelege ecuația Energiei Genezei:  $E = A/I$ , unde  $E=10\Phi$ .

- Ziua a Treia!... Hierokalia Creației continuă întemeiată pe acest Tipar, unde „Doi” reprezintă Simetria (armonia, concordanța diadică),  $\sqrt{5}$  înseamnă puritatea Quintesențială, osialitatea, iar  $\sqrt{\Phi}$  semnifică Proporția dintre Parte și Întreg. Așadar avem Cheia Frumuseții:  $I = 2\sqrt{5\Phi}$ ... Am ales litera „I” pornind de la numele Iahwe. Sau „I” de la numele Ioana!... Vorbind despre o unitate dintre Simetrie, Puritate Quintesențială și Proporție între Parte și Întreg, vorbim așadar despre Frumos, Adevărul Frumos!

- Ziua a Patra, Ziua a Cincea, Ziua a Șasea și Ziua a Șaptea... Spiritul continuă Omorfogenia Oului Vieții în cele Șapte Cercuri/Sfere!... Iar unitatea este Degetul hermesian, unde 5,6886... = 1,875 la Puterea a Doua x  $\Phi$ . De aici putem, în sfârșit, să deslușim taina Închinării cu Trei Degete (1,875 x 3 = 5,6250) prinzând

mângâietor între ele osebirorul divin ce părea a lipsi până la 5,6886..., anume 0,0636, care ține însemnătatea lui de Trei ori Șase ce stă în Cerul „6.6.6.!, Numărul „Fiarei”, tradus greșit până acum, astfel, căci vorbim categoric despre „Ființa lui Ra”, Fi-i-Ra!... și nu despre o stihie... Revenim la formula esențială:  $E=A/I$ , unde  $I=2\sqrt{5\Phi}$ , iar  $A = „2x46” (El și Ea!)$ . Deci, Substanța spirituală ( $E, 10\Phi$ ) intră în Creație prin Vibrație și Frecvență.



(Desenul no: 6, „Geneza Frumuseții” pornind de la Punct prin cele Șapte Cercuri/Zile sub Tiparul divin:  $I=2\sqrt{5\Phi}$  sau...  $10\sqrt{\Phi}/\sqrt{5}$ ). În acest Desen al reprezentării Facerii observăm „cârligul” Literei Ebraice „Vav” alcătuit din linia lui „ $\sqrt{5}$ ” și aceea a lui „ $\sqrt{\Phi}$ ” în cele Șase culori. Litera „Vav” apare în Tetragramaton, unde, ca unificatoare, în coincidentia oppositorum, leagă pe cei Doi „He” din „Iod-He-Vav-He”. Este semnul ce schimbă trecutul în viitor și viitorul în trecut.

Această Constantă,  $I=2\sqrt{5\Phi}$ , formează un Șir asemănător cu acela al lui Fibonacci. Diferența constă în două elemente: 1. Această Spirală „Brâncuși” are libertatea alegerii unei „Baze” de plecare (autonomia dăruită Creatorului uman de către Ziditorul Lumii!) pe care am numit-o prin litera „m” (la Fibonacci ea este Zero). Brâncuși folosește ca „bază” („m”) pe 90 (înălțimea „Mesei”, știind că „Floarea Vieții” are 90 de petale. De aici pornește Opera!... Șirul brâncușian este: m, m x I, m x I pătrat, m x I la puterea a 3-a... .... m x I la puterea „n”. Acest „n” este la locul metaforic unde: „N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă” (Eminescu, Scrisoarea I-a). 2. La Fibonacci „Frecvența” este „ $\Phi$ ”, 1,618..., iar la Brâncuși este  $I=2\sqrt{5\Phi}$ , adică 5,6886... Precum Spirala lui Fibonacci și aceasta, să-i spunem de acum, a lui „Brâncuși”, poate fi reprezentată grafic. Raportul între „Inima” fibonacciană și aceea a lui Brâncuși ține seamă de Adamul Dintâi (bărbat și femeie!)  $2\Phi\sqrt{5\Phi}$ ... Pe Cer această Spirală a Frumuseții cosmice o putem afla numai văzând următoarea Cale ce își are obârșia în centrul „Pleiadelor”, în Steaua Alcione. Călătoria magică de la Alcyone se intersectează cu: Pleione, apoi cu Atlas, Merope, Electra, Celeano, Taygeta, și Asterope, împlinind prima Spiră. După aceea Spirala continuată în aceeași frecvență/oscilație întâlnește Steaua Alfa din „Taur”, Beta din „Vizitiul”, Beta din „Gemeni” (Polux), Alfa din „Câinele Mic” (Procyon) și face un popas chiar

în Casa lui Sirius (Alfa „Canis Maior”). De la Sirius Calea urmează întâlnirile cu „Lepus” (Iepurele), Andromeda, Casiopeea și se apropie fericită de Steaua Polaris, Nordul din Zilele Noastre.

Și încă o minune!... Constanta Kaliogenezei,  $2\sqrt{5\Phi}$ , prin urmare 5,6886..., este cea care stabilește și Numărul Cromozomilor din nucleul celulei umane, ca unitate a autoreproducerii, deci a „Refacerii Facerii”. În cazul acesta Divinitatea a hotărât ca „temei” al Șirului Vieții pe „ $5\Phi$ ”, astfel putem desluși mistica formulă:  $5\Phi \times 2\sqrt{5\Phi} = 46$ . Înțelegem prin urmare că Divinitatea, întemeiată pe nesfârșita iubire a lui  $5\Phi$ , s-a extras din Lumina Punctului Său,  $\sqrt{5\Phi}$ , în repetare, în chipul lui Doi, și a Făcut Prima Sferă-Ou, cea a Omului, sub asemănarea Sa ( $46... = 4 + 6... = 10!$ ). De ce  $2 \times \sqrt{5\Phi}$ ?... Întrucât l-a făcut pe Om Bărbat și Femeie, în două fețe („Facerea” 1:27).

Opera, drept Atanor în care Alchimistul Constantin Brâncuși a produs „lapis philosophorum”, pentru cel ce ascultă și văd, pentru înalții demnitari ai Spiritului, dezvăluie că: – Minunea Vieții, Om, ești Tu!... Ea vibrează într-o frecvență divină (1.1.1.!) drept „eteritate hieroglifică” și scapă simțului profan întrucât latența-i energetică este una a Oceanului: senină, desăvârșită și, mai ales, tăcută. Ea nu și-a descoperit toate arcalele, însă, pornind de la credința lui Pitagoras, cu sprijinul numerelor ele pot fi relevate celor înzestrați a le primi. Tema, Forma și, cu osebire, „Sunetul fără de sunet” ale „Trivium”-ului de la Târgu Jiu sunt toate ordonate sub pecetea providentului număr de mai sus. „Portativul” dezvăluie unitatea și armonia într-o cadență „hieratică”, drept focar evlavios al asemănării cu Ființa Supremă a ființării omului și trezește în acesta cunoașterea de sine care, amplificată mistic, duce la aflarea inefabilului. Cum Cel Singur a ales cu fiecare Clipă să se manifeste sub cele Trei universuri deodată ale Unului („1.1.1.”!), prin chiar aceasta El nu mai este „singur”, căci, iată, Omul l-a „repetat” în triada nuntitoare, punând în „Locul Nimicului” iubirea sa vrednică să-l intuiască pe Creator în lăuntrul unei copleșitoare oglindiri a misterului său.

La Constantin Brâncuși, în „Coloana fără de sfârșit”, trunchiul de piramidă îndreptat spre jos (gino-glifă) desemnează pământeanul ce cunoaște spiritul (Sinea își regăsește Sinele), iar partea rectificată spre sus (andro-glifă) înseamnă Spiritul ce recunoaște Omul (Sinele se apropie de Sinea)... Totodată „sigiliul” este o îmbinare între convex (partea de jos, care țintește cu vârful nevăzut spre sus), ce semnifică esența din om (Sinea!) și concav (partea de sus, care țintește cu vârful nevăzut în jos), ce distinge Potirul dornic să primească puterea cerească (Sinele!). Este, în fond, Nunta ce o sărbătorim cu nesfârșitul

univers, ca testament al Cerului cu Pământul. Consecința: „Ceea ce este sus este precum jos”!... pentru a întregi minunea Totului...

Din pătrimitatea pământescă să accezi la Treimitatea Punctului, Unului, traversând apa Cunoșterii ce are două maluri, de la Minte la Inima sapientă... Cum: 4 (Patru!) =  $\Pi \times$  Rădăcina pătrată a lui „ $\Phi$ ”! Iar: „totul este unu”, multitudinea (modulelor/sigiliilor) rămâne o iluzie... Întrucât, dincolo de himera pluralității stă adevărul unității. Doar Spiritul (Creatorul, deci!) are deschiderea de a face lumea (lumile)... prin a se căuta pe sine, prin a se sacerdo-glifiza.

Căci prin Om este „Cel ce este”. Frumusețea Columnei se sprijină pe Sensul său, care stăruie în cunoașterea luciferică înseși a Frumuseții divine, unde grația feminină și intuiția masculină stabilesc „acordul Androgenului”, „împietrind”, asemeni Medusei, pe cei ce privesc doar și „protejând” magic pe cei ce au trecut „Nilul Vederii”, cei, astfel, ai Clar-vederii!... În simplitatea frumoasă Sculptorul- hieroglif a aflat frumusețea Simplă! Simplitatea Unului!... El, al armoniei, nu sculptează, ci metaglifizează, sacerdo-gliptizează!

În legătură cu „Poarta Sărutului”, (în fond, a Androgenului!) amintind de Poarta Zeitei Istar (Babilon) și, cu deosebire, de Poarta Soarelui de la Tiahuanaco (Bolivia) cu cei 16 condori și cele 32 efigii cu figuri umane (sugerând pecetea divină prin  $\Phi$ ), observată din față (dinspre Masa Tăcerii către „Coloana fără de sfârșit”) va revela în vidul dintre stâlpii verticali și arhitrava orizontală de sus o Proporție pitagoreică a „Peștelui” și, cu deosebire, „Crucea”, „Ankh-ul”, astfel: Acest dreptunghi are dimensiunile: înălțimea de aproximativ 3,44 metri, lățimea (de sus, de jos) de 3,07 metri. Imaginar, putem înscrie atât de bine paralel cu pământul, deasupra, cele două cercuri întretăiate ale misticiei „Vesica Piscis” ce au fiecare raza egală cu diametrul „Mesei Tăcerii”, adică 2,15 metri ( $\Pi$  supra  $\Phi$  de înmulțit cu 1.1.1.!). Din armonizarea celor două cercuri se crează „Oul Soter al Metamorfozei”, „Nimbul divin”, „Ovoidul sacru” în care se înscrie „Crucea” formată ca stâlp vertical din lungimea „Ochiului osiris-ian” (aici, 3,7 metri!) iar traversa orizontală a crucii alcătuită din porțiunea lintoului „Porții Sărutului” ce este îmbrățișată de partea de sus a „Elipsei” (aici de 1,023 metri!). Această Cruce poartă adâncul înțeles al Eternei Întoarceri la Cer... Unde o Alta, a lui Sirius, stă amintitoare în Splendoarea Tăcerii...

Așadar, viața și moartea, cerul și pământul, spațiul și timpul se „torc” și se „în-torc” într-un necunten al nemuririi, într-un apurare azi... De amintit e că în „Vesica Piscis” se întâlnesc, sub echilibru, două lumi, două cercuri intersectate astfel ca centrul fiecăruia să se suprapună pe celălalt (perimetru), inspirând Migdala Cosmică

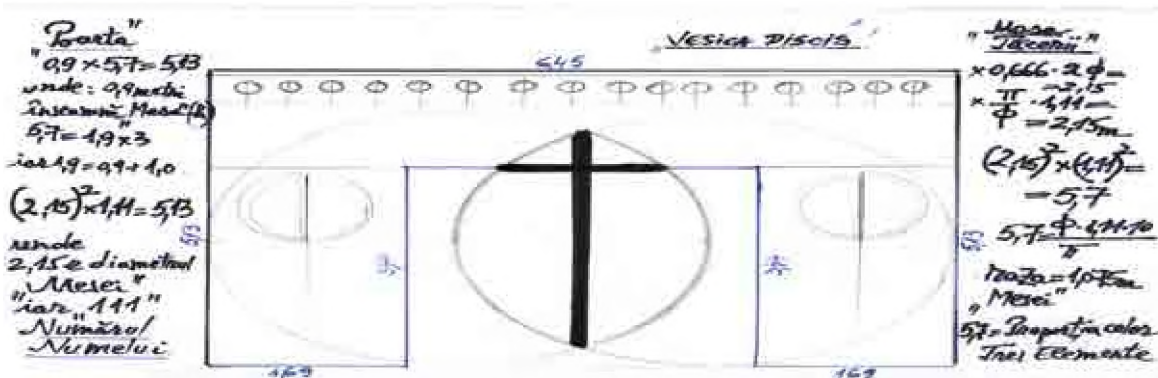
ce poate transla Conștiința în altă dimensiune a Iluminării soterice. Ca Tipar al Genezei, ea trece a fi Ochiul Atoatevăzător al lui Osiris (pururea deschis!), „Ihtis”-ul Noului Testament venit să vindece tăierea/mușcarea Mărului.

... (Ioan, 15:11 „V-am spus aceste lucruri pentru ca bucuria Mea să rămână în voi și bucuria voastră să fie deplină!”...)

Prin „Poarta Cosmică” de la Târgu Jiu Constantin Brâncuși, cel din anul 1935 După Cristos, vedea Cunoașterea Adevăratei Tradiții de la anul 23.985 Înainte de Cristos, ( $25.920 - 1935 = 23.985!$ ), când Soarele nostru era în conjuncție și, mai ales, în același loc al lui de acum (dar în timpul de atunci!) cu Soarele galactic dual al său, adică vorbim de Steaua Sirius. De aceea Metafora „modulului” „Coloanei fără sfârșit” conține ca „ceva” trunchiul de piramidă solar (cel de jos cu vârful în sus) și ca „altceva” trunchiul de piramidă sirius-ian (cel de sus cu vârful în jos). Și să nu uităm că lumina face 7 Zile cosmice!... (precum în Geneză!), de la acel Soare galactic dual precesional, ce păstrează amintirea, până la Soarele nostru, ce păstrează, iată, iluzia.

Cei ce merg la Constantin Brâncuși (la Cartea Operei sale) trebuie să respecte sentința lui Platon: „Nimeni să nu intre dacă nu e geometru!”, căci, asemeni Ziditorului Dintâi, și sculptorul, Hiero-gliful, „geometrizează”, adică așează ordine și ierarhii cosmice în veghea Numărului Omului 6.6.6. (drept 18!), (aici, Carul!), cu ajutorul Numărului „ $\Phi$ ”, cel al Armoniei Creației (Vizitiul) și având Călăuză Numărul Numelui, 1.1.1., (Marele Călător!), pe însuși Dumnezeu. Geometrul este doar acela ce a translat „Nilul metafizic” prin parcurgerea unei Căi a Inițierii/ Tăcerii spre înțelegerea arcalelor „Zilei”, astfel putând răspunde Sphinxului (cel de la Gizeh!... spre a nu fi confundat cu prescriptura-i e-linească): – „Eu” sunt „Tu”! sau „Eu sunt Misterul „I”, va să zică: – Pătrimitatea-mi aurorală („Coloana fără de sfârșit”), prin Androgenitatea amiezii duale („Poarta Sărutului”) se împlinește, ca Lumină eternă, („Ziua”) în Triadica sacră a Vesperului („Masa Tăcerii”). Căci „Masa Tăcerii”, ca Roată brahmanică a veșnicilor, e Centrul divin văzut de Trei spițe ale Marelui Timp ( $12 = 1 + 2 = 3!$ ), adică: „ieri”, „azi”, „mâine” care, aici și acum, stau încremenirii eterne... Ea reprezintă Soarele Crepusculului, forța sapientală (în fond, Soarele de dincolo de soarele himerelor) a Roții/chakra Legii Tăcerii, cea care se „învârtește zăbovind etern”. Amintim că ea învârte doar Cuvântul prin Lege (Zece Porunci!) și crează, astfel, Lumea, însă o face (atenție!) stând, în neclintire apururi, propovăduind cumpătarea spiritului, căci, dacă s-ar roti, fenomenal, ar genera Iluzia, mândria deșartă... În fond, aici și acum, 9 verbe survin (deci, simultan!) în Adâncul Substantiv: Unul, Zece, Tetraktys-ul...

Putem afirma că brâncușiana Citadelă, Piatra sa filosofală, este așezată într-un văzduh al nemărginirii ce și perpetuează pătrunderea chiar în nucleul ființei celor chemați să asculte văzând. Cheile acesteia sunt, astfel, revelate doar Inimii care a primit înțelepciunea tăcerii și, smerită sub Miracolul Totului, a ajuns în rezonanță cu „Amintirea Dintâi”. Artistul, aici, într-un „somn mângâietor” a ferecat o taină: Omul se va trezi numai prin el însuși. Întrucât, în esență, Creația este spirituală... Este iubire! Creatorul (G  $\Phi$ ) aseamnă sie Mișcarea în Cadență!...



(... Desenul no: 7 Chip după „Poarta Sărutului” cu o imaginară Cruce din „Vesica Piscis”).



# La aniversare: România și oamenii săi din lume

Ani Bradea

**P**rin acest interviu deschidem un nou proiect al rubricii *Social* din *Tribuna*, un proiect care se vrea a fi cât mai amplu, inițiat în anul în care țara noastră își serbează primul veac de existență. Călătorind destul de mult în ultimii ani, interacționând cu mulți români stabiliți în străinătate, în special cu români care se ocupă de cultură acolo, în țările lor de adopție, am înțeles (ceea ce am afirmat și cu alte prilejuri) că România, acum, nu se mai situează doar între granițele trasate în urmă cu o sută de ani. Pentru că România sunt și ei, cei din Italia, Grecia, Spania, Canada sau America. Identitățile intervievaților mei vor fi dezvăluite doar în măsura în care ei vor solicita acest lucru. Fiind vorba de interviuri sociologice, mă interesează să aflu, ca răspunsuri la întrebările mele, în special motivele pentru care ei au părăsit România, felul în care au reușit să se integreze în străinătate, imaginea țării noastre văzută prin prisma experiențelor acumulate, etc. În concluzie, un tablou la scară mărită, un puzzle pe care vreau să-l compun, atât cât îmi va sta în putință, piesă cu piesă, și al cărui imagine finală va fi România prin oamenii săi risipiți în lume.

Interviul care deschide seria a fost realizat la distanță, prin corespondență electronică.

## „Nu cred că mă voi întoarce vreodată în România, casa mea este în Italia, sau, mai bine zis, casa mea este lumea întreagă”

Cristina, 51 de ani, Italia

— Unde locuiți, mai exact, în prezent, la ce vârstă ați plecat din România și de ce?

— Locuiesc la Padova, în Italia, și sunt președinta și fondatoarea *Associazione interculturale „L'Albero dei desideri”* (Asociația interculturală „Copacul dorințelor”). Am plecat din România în 1990, la vârsta de 23 de ani. Îmi doream foarte mult să cunosc libertatea, ceea ce în România, atunci, încă nu era posibil. Mi-am dorit să călătoresc, să cunosc alte popoare, alte limbi, alte culturi, într-un cuvânt voiam să-mi pot exprima liber opiniile, fără frica de Securitate (atât de pregnantă înainte de 1990). Și îmi doream, de asemenea, o deschidere culturală în modul meu de viață, fără să-mi fie impuse de către societate reguli pe care nu le aprobam.

— Care era situația dvs. în țară atunci când ați plecat și ce perspective ați fi avut dacă ați fi rămas acasă?

— Așa cum spuneam, aveam 23 de ani, trăiam împreună cu familia mea, o mamă anafectivă (educatoare la un orfelinat) și un tată violent (contabil), o familie autoritară care nu ținea cont

de talentele mele. Eu scriam poezii, la 16 ani începusem să frecventez Cenaclul Junimea, mergeam în fiecare săptămână la teatru și la Filarmonică. Tatăl meu visa ca eu să devin inginer, iar mama își dorea să fiu profesoară de engleză. Eu nu-mi doream nici una nici alta! Tot ce voiam era să scriu poezii, să cunosc dragostea și libertatea, împreună nu separate, să devin o artistă, așa cum erau prietenii pe care îi frecventam, nu doar cei de la cenaclu, dar și mulți pictori, sculptori, actori, muzicieni. Am o soră mai mare decât mine cu 11 ani, a plecat în Spania împreună cu soțul ei și cu copilul lor de șase ani exact cu o săptămână înainte de plecarea mea. Ce perspective aș fi avut în România? Nu știu. Din păcate nu am apucat să studiez la Universitate, eram prea confuză pe vremea aceea, și nu știu ce aș fi făcut dacă aș fi rămas. Eram săracă și visătoare, ingenuă, cred că aș fi scris, nu știu ce fel de muncă aș fi putut face.

— Cum a fost călătoria? Povestiți pe scurt obstacolele, sau, dimpotrivă, șansele pe care le-ați avut pe drum.

— Am plecat pe 9 aprilie 1990. Aveam o viză de turism de o lună de zile, iar prietenul meu, Florin, avea viză pentru o lună mai târziu decât mine, deci nu putea intra în Italia odată cu mine. M-a condus cu mașina până la granița de la Trieste. Acolo m-a lăsat să fac autostopul. După câteva ore un domn s-a oferit să mă ducă la Padova, acolo unde voiam să ajung. Căutam un medic din Târgu Frumos, care venise la Iași cu ajutoare pentru copii după Revoluție. Nu-l cunoșteam, văzusem doar numele lui într-un ziar. M-am gândit că poate ar fi vrut să mă ajute. Mă înșelam!

— Cum ați reușit să vă integrați în țara de adopție, ce probleme ați întâmpinat în acest sens? Cunoșteți limba țării în care locuiți dinainte, dacă nu, cât de greu v-a fost să v-o însușiți?

— A fost foarte grea integrarea mea, lumea era extrem de închisă, oamenii preferau să frecventeze aceiași prieteni, nu deschideau brațele pentru o necunoscută. Nu știam dinainte limba italiană, dar am învățat-o foarte ușor, în șase luni am reușit să o învăț destul de bine. Citeam mult, asta m-a ajutat. Eu am început să lucrez a doua zi după ce am ajuns, și asta m-a ajutat enorm.

— Care erau meseriile în care se găseau repede și ușor locuri de muncă, atunci când ați ajuns dvs. în Italia. Unde ați reușit să vă angajați?

— În anii '90 era de muncă în Italia, nu ca acum. Primul meu serviciu a fost într-o pizzerie, am lucrat ca barman, nu-mi plăcea deloc dar aveam nevoie de bani. Am făcut multe munci pe care le-am urât până când am devenit profesoară de biodans, nu aveam încotro, eram singură și aveam o mare responsabilitate față de mine.



Károly Feleki  
fotografie digitală, 28 x 20 cm  
(Muzeul Rietberg, Zurich, Elveția)

Dialog (2010)

— Societatea în care trăiți acum v-a acceptat ușor, cât de diferită este ea comparativ cu societatea românească din care ați plecat?

— Societatea italiană este împărțită în Sud și Nord, în sud sunt foarte ospitalieri, în nord foarte reci și închisi. Eu locuiesc în nord. Prima diferență: în România cunoșteam lume mult mai cultă, italienii, mă refer la categoria medie, sunt foarte ignoranți, nu au o cultura clasică și nu au obiceiuri de tip cultural. Apoi, lucrul cel mai crunt, este egoismul și felul lor de a fi competitiv, caracteristici date de un sistem capitalist. Românii aveau un fel de a fi „cooperativ”, în perioada în care am trăit eu acolo, dacă nu se ajutau reciproc, nu reușeau să supraviețuiască. În Italia, m-am simțit acceptată, la început, doar la nivel superficial. Mi-a trebuit mult timp ca să-mi fac prieteni, și tocmai când am considerat că sunt relații solide, unele de zece ani, la un moment de nevoie m-au părăsit toți.

— Ce v-a dăruit țara de adopție și n-ați fi putut obține acasă și ce anume vă lipsește din România (dacă simțiți că vă lipsește ceva)?

— Italia mi-a dăruit posibilitatea de a cunoaște și de a călători (am făcut călătorii în Spania, Croația, Marea Britanie, India, Tunisia, Franța, Grecia, Austria și, de asemenea, în întreaga Italie). Am cunoscut biodansul și am devenit profesoară (biodansul este un dans terapeutic, care prin muzică, mișcare și exprimarea emoțiilor, lucrează pe planul afectiv-relațional, pentru ca persoana să-și dezvolte, în mod armonios, potențialitățile de vitalitate, afectivitate, sexualitate, creativitate și transcendență). Am lucrat cu adulții, cu bătrânii, cu copiii de la grădiniță și de la școala elementară.

În Italia am cunoscut și practicat meditația Vipassana, ceea ce m-a ajutat să-mi dezvolt capacitatea de a mă asculta pe mine însămi, de a-mi calma mintea și de a lăsa ca din lăuntru meu să izvorască noi intuiții, noi direcții, o viață mai autentică și mai frumoasă.

Ce-mi lipsește din România? Ritmul lent al Iașului, oamenii simpli și buni la suflet, viața boemă pe care o duceam în adolescența mea.

— În momentul de față, ce vă considerați a fi mai mult: româncă sau italiancă?

— În momentul de față mă consider italiancă de origine română, chiar dacă încă nu am cerut cetățenia italiană.

— Societatea în care trăiți acum este deschisă pentru imigranți? Cum sunt ei priviți de către populația majoritară?

— Italia a devenit o țară rasistă, nu era așa acum 30 de ani. Italienii sunt mai rasiști cu negrii și arabii, mai puțin cu celelalte popoare. Din păcate nu există o politică de integrare a străinilor, se fac puține proiecte interculturale în școli, și nici în cadrul muncii străinii nu au aceleași oportunități ca italienii. Străinii fac muncile pe care nu vor să le facă italienii. Există o foarte mare exploatare a străinilor, de obicei sunt plătiți mai puțin decât italienii. Sunt, bineînțeles, și excepții. Ziarele și televiziunile dau numai știri negative în ceea ce privește străinii, și asta facilitează o mentalitate închisă față de ei. Sunt priviți ca cei care le fură lor munca, chiar dacă nu este așa. Străinii contribuie, anual, cu un plus la venitul național de 9 miliarde de euro, față de 3 miliarde cât costă primirea refugiaților pe an.

— Dacă acum, privind în trecut, ați putea schimba ceva din ceea ce ați trăit, ce anume ați schimba și de ce?

— Dacă aș putea da lucrurile înapoi, aș studia Litere, să pot deveni un om care scrie și care-și câștigă pâinea de toate zilele scriind.

— În Italia trăiesc mulți români. Cum sunt relațiile dintre ei? Se constituie într-o minoritate unită, se ajută între ei, sau, din contră, sunt dezbinați?

— Chiar dacă la Padova trăiesc 8.000 de români, eu nu am relații cu ei. Nu am avut posibilitatea de a-i cunoaște, poate și pentru că eu nu frecventez biserica. Există o asociație a românilor, dar sinceră să fiu nu îmi place președinta acestei asociații, așa că nu frecventez acel loc. Am doar două prietene românce, dar nu ne vedem foarte

des. Prin urmare, nu am idee dacă românii se ajută între ei sau nu.

— Ce profesii au prietenele dumneavoastră românce?

— Una este liber-profesionistă, operator financiar, și este și președinta unei asociații care se ocupă de integrarea refugiaților, cărora le oferă cursuri de informatică și de italiană. Cealaltă este psiholog și lucrează la o asociație care se ocupa de cooperare internațională în Africa și Asia.

— În România statul acordă ajutoare sociale, în bani, pentru persoanele singure sau familiile aflate în imposibilitatea de a se întreține, mai exact celor fără venituri, pentru o perioadă nelimitată de timp. Aveți cunoștință cum funcționează protecția socială în Italia, dacă există similitudini?

— Din păcate doar Italia și Grecia, din toată Comunitatea europeană, nu au un sistem de ajutor social, mai bine zis există, dar este la discreția unui asistent social, ceea ce umilește mult persoana care se găsește într-o stare de dificultate financiară. Deci, nu este un drept de a fi ajutat, și Primăria o face doar dacă ești într-o situație extrem de gravă. Dacă ești doar sărac nu te ajută, trebuie să fii foarte, foarte sărac. Și, oricum ești ajutat pe termen limitat, în limita a 1.500 de euro pe an, nu mai mult.

— Când ați fost ultima dată în România și cum ați găsit țara atunci, ce schimbări ați remarcat (în bine sau în rău)?

— Ultima oară când am fost în România era în anul 2015. Mi-a plăcut Iașul, curat, străzile reparate, plin de flori și de bănci unde te puteai așeza (și unde am văzut tineri care ședeau să citească o carte, sau tineri cu chitara, ceea ce în Italia nu vezi pe străzi), un ritm al vieții lent. Noaptea străzile erau luminate, cu lume veselă, foarte mulți tineri (Italia este țara cu populația cea mai îmbătrânită din Europa), servicii de calitate în restaurante și baruri. Nu mi-am putut da seama de alte schimbări, am stat doar două săptămâni.

— Urmăriți realitățile socio-politice din România, sunteți interesată de scrutinele electorale de aici?

— Nu urmăresc situația politică din România.

— Vă gândiți să vă întoarceți, la un moment dat, în țară?

— M-am întors după 18 ani petrecuți în Italia, în perioada 2008 – 2009, pentru 10 luni. A fost îngrozitor! Mă simțeam o italiancă în exil, mă simțeam o străină în propriul oraș natal. Pierdusem vechii prieteni (mulți erau plecați în alte țări), iar prieteni noi nu am reușit să-mi fac. Nu mai eram obișnuită să vorbesc în limba română, mi-au trebuit cam trei luni ca să revin la un vocabular decent. În orice caz continuam să scriu jurnalul meu în limba italiană. Nu cred că mă voi întoarce vreodată în România, casa mea este în Italia, sau, mai bine zis, casa mea este lumea întreagă.

— Ce înseamnă, în acest moment, Italia pentru dvs.?

— Italia înseamnă casa mea, chiar dacă nu mai iubesc țara asta ca la început. Acum este un climat xenofob, prea multe persoane sunt rasiste și se respiră un aer închis, bolnav.

— Dar România?

— În România sunt rădăcinile mele, acolo am învățat grija și sensibilitatea față de ceilalți, acolo am iubit pentru prima oară, acolo am suferit pentru prima oară, acolo s-au născut poeziile mele. Este țara unde am avut posibilitatea de a experimenta frăția, sentimentul acela de omenie care mă făcea să împart ceea ce aveam cu ceilalți. Un bagaj uman care mi-a fost foarte folositor în a-mi dezvolta o etică socială.

— Cât de des vorbiți românește și unde?

— Vorbesc rar românește, o fac doar cu mama și sora mea.

— În ce limbă scrieți acum cel mai frecvent?

— Scriu în limba italiană de 28 de ani, de când sunt aici (după circa șase luni de când am ajuns în Italia).

— În 2018 România își serbează Centenarul. Se împlinesc o sută de ani de când provinciile românești s-au unit într-un singur stat independent. Ce considerați că ar trebui să facă românii (din țară dar și din diaspora), pentru a celebra evenimentul?

— Cred că ar trebui să celebreze diversitatea și unirea. Un dialog intercultural prin muzică, teatru, prezentări de carte, conferințe, demonstrații de dans, expoziții de pictură. Cred că arta este cel mai rafinat canal de dialog, pentru că atinge un teren interior curat, neafectat de tradiții sau de scheme rigide de gândire.

Padova, 23 august 2018



Károly Feleki

Fetița cu bețe (realizată între 1992-1998), fotografie argentică, 30 x 45 cm  
Seria „Spiritul locului / Rezervația” (Satul Berzuntzi, Județul Bacău)

# Lumea lui Isus

Andrei Marga

La un moment dat, cel care cunoștea, la nivelul timpului său, cel mai bine istoria și eschatologia lui Isus – l-am numit pe Rudolf Bultmann – afirma că nu sunt posibile date sigure despre viața și personalitatea lui Isus, căci tradiția a fost eminentemente orală, abia târziu înregistrându-se evenimentele. Trebuie, așadar, să ne mulțumim cu ceea ce spun *Evangheliile*, cu „Cristos al credinței” sau cu „Isus kerygmatic”.

Chiar strălucirii elevi ai lui Rudolf Bultmann au fost nevoiți, însă, să-și corecteze maestrul, căci date certe se adunau grație cercetării istorice și arheologice. Cel care și-a construit isusologia în continuu dialog argumentativ cu marele teolog, dar într-o concepție alternativă, Joseph Ratzinger (*Jesus von Nazareth*, 2006) a redeschis orizontul cu o propunere radicală: să se considere relațiile *Evangheliilor* ca fructe ale unor experiențe directe parcurse de oamenii timpului, iar tradiția ca suport al concluziilor.

Am mai subliniat că una dintre marile înnoiri ale culturii moderne provine din cercetarea istorică a căii pe care Isus din Nazaret a devenit Isus Hristos. Isus a inspirat oamenii sau i-a pus măcar pe gânduri, iar în raport cu învățătura și viața sa s-a hotărât cursul istoriei. Cercetarea istorică a lui Isus are astfel importanță mai mult decât istorică: ea este parte a conștiinței de sine a umanității.

Dincoace de împrejurarea că iudeii și creștinii privesc diferit unele dintre aspectele istoriei și de faptul că protestanții, catolicii și ortodocșii citesc diferit unele texte, se poate spune că cercetarea istorică a lui Isus este un bun comun al bisericilor și al iudaismului și creștinismului. Ea confirmă optica – reprezentată la cel mai înalt nivel de elaborare de la apostolul Pavel la Karl Rosenzweig și, apoi, la Joseph Ratzinger – potrivit căreia nu avem de a face în relația iudaism-creștinism cu religii diferite, ci cu o singură religie, ce se ramifică în funcție de două căi ale mântuirii (redempțiunii).

Desigur, cercetarea istorică nu este un criteriu de religiozitate în sensul strict, dar rezultatele ei sporesc cu siguranță cultura. Însăși profunzimea credinței este servită astăzi de cunoașterea a ceea ce s-a petrecut la Ierusalim în jurul intrării în era noastră.

Nu reiau întreaga discuție despre „Isus istoric”. Am făcut-o în volumul *Religia în era globalizării* (Editura Academiei Române, București, 2013) și, mai recent, în *Introducere în filosofia contemporană* (Compania, București, 2014). Am citit cam tot ceea ce s-a scris inovativ pe plan internațional despre Isus istoric, încât credeam la un moment dat, la rândul meu, că noutățile s-au oprit, cel puțin deocamdată. Dar, observând iarăși scena, mi-am dat seama că sunt posibile încă noutăți.

Aceste noutăți pot veni, după părerea mea, dinspre noi săpături arheologice – cum atestă indubitabil Shimon Gibson (*The Last Days of Jesus. The Archaeological Evidence*, Lion, Oxford, 2009), care a petrecut peste două decenii pentru a stabili, arheologic, ceea ce a făcut Isus în ultimele trei zile la Ierusalim. Ele pot veni și dinspre eventualitatea identificării de noi manuscrise, după cele deja cercetate de la Marea Moartă, dinspre scrierile rabinice ale timpului, dinspre noua examinare a scrierilor necanonice, dinspre explorarea mai

departe a anilor cuprinși între vârsta copilăriei și urcarea lui Isus la Ierusalim, care a început în anul 29, dinspre explorarea istoriei romane – cel puțin dinspre acestea. Cercetarea lui Isus cu mijloace unei istorii avansate rămâne actuală și mai departe promițătoare.

Că acest câmp este deschis ne reconfirmă cartea monumentală a lui Werner Dahlheim, *Die Welt zur Zeit Jesu* (C. H. Beck, München, 2017, p. 492). Ea aduce în prim plan noi izvoare, dar, mai presus de toate, o nouă punere a întrebărilor și o nouă perspectivă.

Pe bună dreptate, istoricul german reia frământarea tânărului Hegel. Trebuie explicat – își cerea acesta sieși, precum și filosofiei și religiei timpului – faptul covârșitor în importanță istorică universală că religia creștină a învins păgânismul și a devenit cea mai influentă în rândurile oamenilor. Deja în notele pentru scrierea *Spiritul creștinismului și destinul său* (datând din 1797-1800), Hegel era preocupat să-și explice creștinismul înainte de orice înăuntrul istoriei evreiești. El și scrie că „în epoca în care Isus apără în sânul poporului evreu, acesta se afla în această stare care ducea la o revoluție și care avea, în același timp, caracter de universalitate”. Hegel a căutat neconținut să înțeleagă istoria care s-a petrecut la Ierusalim, în societatea evreiască și în imperiul roman, ce atingea apogeul și o luase sub control. Cum mărturisesc asistenții filosofului, Hegel nu a încetat nici un moment să caute un loc adecvat în istoria universală iudaismului și să capteze în profunzime creștinismul desprins din sânul acestuia, într-un efort de a surprinde fără resturi lumea din care s-a înălțat Isus.

În *Die Welt zur Zeit Jesu*, Werner Dahlheim pune întrebările astfel: cum s-a format dogma unui Dumnezeu care își lasă Fiul să devină om și să ajungă la crucificare pentru a izbăvi muritorii de păcate? Cum a fost lumea în care a apărut această convingere? Ce influențe a suferit această credință care și-a avut nucleul înăuntrul iudaismului, de care s-a despărțit, totuși, și s-a adresat păgânilor din orașele imperiului? Ce forme de viață s-au dezvoltat din ideea că omul ar trebui să renunțe la viața pământească spre a cuceri viața veșnică? Ce înțelegere a religiei a avut statul roman când a permis cultul lui Jahwe, dar i-a socotit criminali pe creștini? Ce limite a avut arta creștină a convingerii oamenilor, care au făcut ca oamenii să-și astupe o vreme urechile când li se adresau predicile misionarilor creștini? Și, peste toate, cum se explică faptul că acel crucificat în Ierusalim, la ordinul unui procurator roman, i-a învins în posteritate pe cei care i se opuneau, cu toate că adepții săi nemijlociți îi vedeau pe cei din jur ca străini? Ce i-a mișcat pe cei de aproape ca în cele din urmă să se lase botezați? Nu cumva tocmai credința creștină în Dumnezeu care își lasă Fiul să devină om l-a făcut pe August stăpânul unui imperiu mondial, în care propovăduitorii noii credințe se puteau mișca liber?

Chiar dacă întrebările explicitează, până la un punct, ceea ce îl frământa deja pe Hegel, nu putem să nu recunoaștem aerul lor proaspăt și faptul că Werner Dahlheim și le asumă cu îndrăzneală și vastă informație. Nu sunt, evident, doar întrebări

de istorie, nu sunt nici întrebări doar teologice. Răspunsul la ele este însă și răspuns la întrebări ale istoriei și la întrebări ale teologiei. Răspunsul lărgeste, la rândul său, considerabil orizontul – în primul rând orizontul cercetărilor consacrate lui Isus istoric.

La întrebări Werner Dahlheim răspunde punct cu punct prin reconstituiri istorice complete și dezlegări interpretative bine argumentate. Imperiul Roman este luat justificat drept cadru cuprinzător, cu reorganizarea imprimată de Pompei, transformarea Judeei în provincie romană și domnia lui Herod, cu perioada misiunii lui Pilat din Pont. Apoi sunt restituite metamorfozele imperiului însuși sub acțiunea creștinismului, trecut, între timp, din rândurile unei secte evreiești, printre păgâni, până la triumful final al Crucificatului asupra lumii și timpului său, și organizarea învățaturii sale în Biserică, în oglindă cu statul roman, pentru a înfrunta viitorul.

Precum în cazul oricărei istorii temeinic elaborate și veritabile, cea mai adecvată abordare a monumentalei cărți *Die Welt zur Zeit Jesu* nu este rezumarea. Este mai adecvat ca în cazul acestei cărți, după ce-i parcurgem fascinantele capitole, să-i reținem, într-un spațiu rezonabil, punctele în care noutatea este mai evidentă.

Destul de repede Werner Dahlheim conturează sintetic punctul de plecare al cărții sale: „viața unui predicator călător, care vede venind timpul arătării lui Dumnezeu. Necăsătorit, înconjurat de femei și bărbați, care și-au lăsat la o parte legăturile de dinainte, dobândindu-și cele necesare traiului prin exorcisme și vindecări, fără a fi legat de un loc, a parcurs un spațiu de țară mic. Limba învățăturilor sale era simplă, împodobită cu istorii și parabole memorabile... Publicul său erau oameni de la țară cărora viața le-a oferit mai mult greutate decât bucurii. Lor, nu celor puternici și bogăți, le aparține împărăția cerurilor. Isus a vrut să înnoiască țara lui Israel și este o minune a istoriei că de numele său s-a legat cursul triumfului unei religii la nivel mondial” (p. 66-67). Începând cu anul 30 Isus face călătoria la Ierusalim, însoțit de discipoli, și pășește pe calea întâlnirii lumii în toată lărgimea ei. Acuzația cheie, care avea să-l ducă pe cruce, era că s-ar fi proclamat „rege al iudeilor”, ceea ce, conform legislației romane, este lezmajestate (*crimen laesae maiestatis*), echivalentă cu cea mai înaltă trădare și atrage condamnarea la moarte. Ceea ce s-a scris pe crucea răstignirii – INRI (*Jesus Nazarenus Rex Iudaeorum*) – dezleagă toate întrebările privind ceea ce s-a numit „procesul lui Isus” (p. 74), care a stârnit zvonuri, prejudecăți și pasiuni în istoria ulterioară.

Nu a fost vreo ostilitate între însoțitorii lui Isus și evreii din Ierusalim, ne spune Werner Dahlheim, chiar dacă răstignirea discipolii au trăit-o cu durere. „Dimpotrivă, este sigur că adepții lui Isus s-au stabilit în umbra Tempului, loiali față de instituțiile și convingerile evreiești. Ei îl laudau pe Dumnezeul lui Israel, care a creat cerul și pământul și a încheiat o alianță cu poporul său. Nouă în credința lor era propoziția călăuzitoare că Dumnezeul lui Abraham și al lui Jacob a lăsat ca Fiul său să devină om pentru ca întregii creaturi, devenită păcătoasă, să-i acorde iertarea de păcate; pe cel care a murit pe cruce l-a înviat și chiar l-a înălțat la sine însuși” (p. 91). Adepții lui Isus nu au vrut să fie o sectă și nu au fost.

Animositățile au intervenit din momentul în care iudeocreștinii din Iudeea au rămas credincioși apostolatului și apostolilor, iar alți evrei, din diaspora, de limbă greacă mai ales, au vrut



Károly Feleki

*Credință* (realizată între 1992-1998), fotografie argentică, 33 x 45 cm  
Seria „Spiritul locului/Rezervația” (La Mănăstirea Nicula)

altceva. S-a controversat atunci asupra obligației vizitării zilnice a Templului, ca și asupra rolului femeilor și familiei, iar marele preot Hanna al II-lea a luat măsuri severe față de adversarii săi. Sciziunea a devenit clară după ce, în Antiohia, primul loc după Ierusalim în care s-a format o comunitate de creștini, aceasta s-a deschis nu numai către evrei, ci și către păgâni. Apostolul Pavel – ne spun *Faptele apostolilor* – a făcut cel dintâi pasul deschiderii. „Pavel este primul mărturisitor al credinței în Fiul crucificat al Dumnezeului evreiesc” (p. 102). Iar apostolul Petru a botezat un soldat roman și familia acestuia.

Din acest moment nu numai că învățătura lui Isus a trecut în sfera urbană, dar a intrat pe drumul ireversibil al răspândirii universale. Max Weber a avut dreptate să spună că „ziua Antiohiei” este o dată cheie a istoriei europene (p. 102). Atunci mișcarea din jurul lui Isus a ieșit definitiv din vechea Palestină a evreilor, iar vestita *Lege* iudaică a rămas la temelia vieții evreilor, dar, în lumea largă, s-a impus treptat o învățătură cu privire la „mântuirea” umanității, ce-l avea în centru pe Isus din Nazaret.

Werner Dahlheim spune, la nivelul cercetărilor și culturii de astăzi, lucrurilor pe nume. „Creștinismul a început ca sectă evreiasco-mesianică. Dar lumea în care voia să crească era dominată de spiritul grec și de limba greacă. Cât de adânc au impregnat acestea creștinismul se lasă lecturat în fapte simple: *Vechiul Testament* creștinii l-au cunoscut numai în traduceri grecești, a *Septuagintei*, evangheliștii au scris în grecește, la fel autorii de epistole și toți ceilalți autori din primele două secole, grecește au gândit liderii lor spirituali și în metropolele grecești sau puternic elenizate – inclusiv în Roma și în multe orașe ale Italiei, Spaniei, Franței de sud greaca ghida pașii misionarilor; acolo s-a luat decizia de existență mai departe a noii credințe” (p. 357). Unii – de pildă, Origen și Clement – au socotit, de altfel, că greaca și distincțiile filosofiei grecești sunt indispensabile creștinismului.

Separarea evreilor de creștinism este tratată istoric în *Die Welt zur Zeit Jesu* mai amănunțit și mai precis decât în orice altă analiză din zilele noastre. Cartea trimite la două ordine de fapte.

De o parte a fost situația diasporei evreiești, răspândită în toate orizonturile ca urmare a dificultăților vieții în Judeea și a tentațiilor de cotropire din partea vecinilor. „Dar, un amestec cu alte popoare, în mijlocul cărora s-au stabilit coloniștii evrei, nu a avut loc” (p. 111). (Poate cu excepția Chinei, aș adăuga pe urmele lui Martin Jacques, din *When China Rules the World*, Penguin, London, 2012). Evreii au învățat din „exilul babilonian” cum pot supraviețui când sunt politic fără putere și li s-a distrus coloana vertebrală a vieții lor, care a fost Templul din Ierusalim. „Ei au considerat că existența și identitatea lor ar fi în grijă atâta vreme cât rămân ascultători față de Dumnezeu unic sau se întorc la el ca păcătoși pocăiți” (p. 112).

Pe de altă parte, destul de devreme teologi ai iudaismului și teologi ai creștinismului și-au aruncat cuvinte grele – scrierile ale lui Tertulian fiind mărturie a polemicii severe – și s-au privit cu ură chiar în rugăciuni adresate de fapt aceluiași Dumnezeu. Și unii și ceilalți îi cereau Celui de Sus să-i pedepsească pe ceilalți! După generația apostolului Pavel și cea a discipolilor săi, care au mai păstrat unitatea dintre creștinism și iudaism, cu Ignațiu al Antiohiei, cu Irineu al Lyonului apele s-au despărțit pentru multă vreme.

A fost meritul „creștinismului african” – cu linia Tertulian – Ciprian – Augustin- ca a găsit forma instituțională capabilă să facă istorie. Deviza lui Ciprian – „în afara Bisericii nu este mântuire (*extra ecclesiam salus non est*)” – și inițiativa acestuia de a-l socoti pe Petru primul vicar în Biserică au lăsat urme adânci în istoria lumii. Apologeților nord-africani le revine meritul reinterpretării istoriei ca voință a lui Dumnezeu, iar pe această premisă Eusebiu din Cesareea (p. 417) a putut inaugura istoriografia creștină – privirea istoriei ca „istorie a salvării”.

Sunt numeroase locurile în care Werner Dahlheim aduce la zi informația istorică sau în care aduce în discuție surse mai puțin exploatate. Bunăoară, el descrie cu datele cele mai noi viața din imperiul roman – cu regulile, obiceiurile și componentele sale geografice, cu puterea copleșitoare, reglată de drept și ceremonioasă, și raportarea la aceasta a celor din Judeea. El dă o descriere precisă a trăirilor populației, incluzând trăirile

religioase, mai ales trăirile urmașilor „legământului” stabilit de Dumnezeu cu Abraham și apoi ale celor nutriți de credința în Dumnezeu care și-a trimis Fiul printre oameni spre a-i mântui.

Werner Dahlheim lămurește dosarul istoric complicat de rumori și înconjurat de fabulații al lui Pilat din Pont, inclusiv discutata scrisoare către împăratul Tiberiu, care i se atribuie și care ar indica creștinarea finală a celui care a decis crucificarea, inclusiv, desigur, *Evanghelia după Nicodim*, pusă în circulație largă în 425, după ce Justin și Tertulian au vorbit de solicitarea fostului procurator de recunoaștere de către Senatul roman a divinității lui Isus. Un dosar, este de amintit, pe care Biserica coptă îl vede și astăzi în felul ei.

În *Die Welt zur Zeit Jesu* se clarifică și acțiunea primilor critici ai creștinismului ca religie organizată. După ce Suetoniu, Tacit și Pliniu confirmă existența lui Isus, fără a fi de acord cu predicatorii creștinismului, în discuție a intrat platonicianul Celsus, pe care-l cunoaștem doar ca urmare a polemicii îndreptate împotriva lui de Origen. Mai târziu a intervenit plotinianul Porfir, care a dat, cu cartea *Contra creștinilor* (268-279), cea mai amplă critică adresată în antichitate creștinismului.

Dar aceste intervenții au rămas cunoscute unor cercuri restrânse, la distanță de oamenii obișnuți. În plus, ele au suscitad replici ferme, în aceeași termeni din partea unor creștini. Peste toate, conduita (p. 374) a fost cea care a atestat în timp că cei care sunt creștini sunt oameni precum ceilalți, dar cu moravuri în îmbrăcăminte și hrănire și cu un fel de viață ce merită atenție și care a convins.

Este foarte oportună lămurirea, de către Werner Dahlheim, fără resturi, a chestiunii limbii în cazul unei religii formate în cadrele aramaice și, mai larg, ale ebraice, dar care capătă notorietate universală prin intermediul limbii grecești și, apoi, al limbii latine, cu toate implicațiile transferului lingual. Nu altcineva decât foarte rigurosul David Flusser (*Jesu*, 1997) a atras atenția că toate spusele atribuite lui Isus se pot formula în ebraică, dar nu și în aramaică – ceea ce subliniază destul de importanta limbii ce se consideră atunci când este vorba de Isus, de credința sa și de creștinism.

Este o realizare de enormă importanță faptul că Werner Dahlheim oferă imaginea cuprinzătoare asupra lumii lui Isus în triplu înțeles: lumea în care Isus s-a înălțat prin viața și învățătura sa, lumea care s-a format pe baza vieții și învățăturii lui Isus și lumea care s-a conturat în urma sa pentru istoria ulterioară. Cartea *Die Welt zur Zeit Jesu* oferă un cadru cuprinzător și precis al cunoașterii creștinismului. Foarte probabil, cel mai desfășurat și mai amplu din punct de vedere istoric de la altă monografie monumentală – cartea *Das Christentum* (1999), a lui Hans Küng – încoace.

Se pot considera și analiza diferite momente din lumea lui Isus, dar ajunge la înțelegerea acesteia numai acela care ia în seamă faptele ce compun ansamblul și, totodată, ansamblul însuși. Lumea lui Isus – ne spune convingător Werner Dahlheim – a fost o lume în înțeles plener, cu opțiunile și organizările ei genuine, inconfundabile. Iar pentru a înțelege ceea ce s-a petrecut la Ierusalim înainte de Isus, în timpul vieții lui pământeste și după crucificare, trebuie trecut dincolo de fragmente, spre întreg – până la urmă spre întregul lumii – și procedat la o istorizare dusă până la capăt, dincolo de orice idee fixă.

# Despre abisul luminat

Mircea Moț

Pentru Nicolae Balotă jurnalul rămâne „cartea mea, proprie felului meu de a scrie. Și de a trăi”. Punctul de plecare al cărților sale trebuie căutat înainte de toate în jurnal ca expresia cea mai sinceră a intimității și a profunzimii. „Toate cărțile mele din acea epocă, mărturisește distinsul intelectual într-un interviu acordat în urmă cu câțiva ani lui Cosmin Ciotloș, s-au născut din anumite considerații de ordin intim. Ele își aveau sorgința în însemnările mele din Jurnal”. Asupra ideii se revine de altfel: „Cartea despre opera lui Arghezi s-a născut, astfel, din meditațiile mele teologice și poetice asupra *Psalmlor* poetului, ca și asupra *Psalterii* biblice. Cartea despre Urmuz, ca și opul despre literatura absurdului s-au născut din reflecțiile mele asupra apocalipsei cuvântului”. Scriind despre alții, Nicolae Balotă scrie inevitabil despre sine, ceea ce se pare că nu a înțeles Cioran: „la Paris, Cioran avea să-mi reproșeze într-o scrisoare, pe marginea unui eseu al meu privindu-l pe el, că scriu despre el, deci despre altul, în loc să scriu despre mine. Nu i-am răspuns (și-mi pare astăzi rău, dar cred că el a înțeles ceva, de unde și indemnul său) că până și acele pagini scrise despre el, vorbeau înainte de toate despre mine”. Scriind despre sine, Nicolae Balotă nu este așadar ceea ce se înțelege în mod frecvent prin critic literar, care ar scrie „futile cronici literare”, cum ar fi lăsat Noica să se înțeleagă: „Nu eram critic literar, cum eram îndeobște considerat, nici cercetător, istoric sau teoretician literar, cum păreau să manifeste anumite publicații ale mele”. Scrisul înseamnă pentru Nicolae Balotă un destin, șansa care i se dă individului de a fi ales de Carte, de a fi marcat de aceasta și de a fi re-născut sub altă zodie: „Nu eu am ales Abisul luminat. Cartea aceasta sau, mai bine zis, scrierea aceasta, căci ea nu s-a încheiat încă într-o carte, m-a ales pe mine. Când scrisul se identifică cu viața noastră – cum a fost în cazul meu – devenim fiii cărților noastre, în aceeași măsură în care le producem scriindu-le. În jargon filosofic, ne în-ființăm dându-le ființă”.

Nicolae Balotă scrie *Abisul luminat* cu absoluta convingere că „își înscrie” viața în carte: „Ca un om al Cuvântului (cum, destul de prezumțios, mă definesc uneori) aș vrea să găsesc acel «cuvânt» enorm, atotcuprinzător, care să exprime întregul unei existențe”. Abisul luminat nu este o carte de memorialistică, nici o căutare a timpului care a trecut. Autorul se desparte de Proust: „Deși Proust este unul din cei câțiva mari maestri inițiatori ai mei, n-am pornit nicidecum în căutarea timpului pierdut. Nu jinduiesc să regăsesc ceva pierdut în timp. Nu sunt o fire nostalgică. De aceea nu mă văd decât prea puțin «acaparator de memorialistică». Nu deapăn amintiri, nu-mi scriu memoriile”. Abisul luminat este cu totul altceva, o coborâre în propria ființă în primul rând, în abisul lăuntric, și, până la un punct, în timp chiar, cu mențiunea că rememorarea autorului (după cum însuși recunoaște în menționatul interviu) este „mai puțin aristotelică și mai degradă platoniciană”. Pe Nicolae Balotă nu-l interesează în mod deosebit re-memorarea, aducerea în prezent a unor secvențe, ci „luminarea” acestora în sensul că prin simpla lor conturare se urmărește ceea ce se află în

spatele lor, semnificativ pentru ființă și pentru istorie ori, mai bine spus, pentru relația individului cu timpul și cu istoria. Nicolae Balotă are așadar o nemărginită încredere în „puterea revelatoare a reminiscentelor” și în acest sens se cuvine înțelegă aventura esențială a coborârii în propriul abis: „Scrisul meu se întemeiază pe încrederea în puterea revelatoare a reminiscentelor”.

Modelul lui Nicolae Balotă trebuie căutat în *Confesiunile* Sfântului Augustin cu mențiunea că autorul își asumă condiția unui păcătos care mărturisește un trecut eliberându-l, prin puterea credinței și a culturii, de tot ce are superficial și de circumstanță. Dacă nu este a la recherche du temps perdu, cartea lui Nicolae Balotă este o sublimă căutare a semnificației și a revelației. El provoacă de multe ori trecutul tocmai pentru a-i dezvălui semnificațiile profunde.

Cât „adevăr” și cât imaginar se află în această carte care se dezice de la început de modesta condiție pe care o presupune memorialistica? Cât adevăr și câtă semnificație, câtă iluminare? Nicolae Balotă vorbește de „făpturi reale și imaginare din spațiul și din timpul în care mi-a fost dat să trăiesc”, aspect cu totul explicabil la un „om al Cuvântului” expus în permanență „la iradițiile imaginarii mele”.

Acest fascinant amestec de real și de imaginar, de realitate supusă necruțător spiritului și imaginarii unui om trecut prin cultură (care mărturisea într-o carte publicată pe la începutul anilor '70 că veacul se apropie de sfârșit iar el i-a citit toate cărțile fără să-l încerce tristețea ca pe un Mallarmé) îmbie la o pluralitate a lecturii ce se cuvine unei scrieri de o asemenea complexitate. Cu mențiunea că totul se cere motivat din perspectiva unității volumului.

Există în *Abisul luminat* reperele unui roman al Clujului interbelic, cu lumina lui de toamnă în special, lipsită de tisteți și neliniști provinciale, cu grădini și livezi și case, totul într-o atmosferă ce trimite la teme și întemeiere. Nicolae Balotă este un scriitor al toamnei ca împlinire și ca rod revărsat din livezi ce urcă spre cer: „Merii, prunii, nucii promiteau în vara aceea febrilă o recoltă abundentă. Îl văd plimbându-se de-a lungul șirurilor lungi, de la un cap la altul al livezii, oprindu-se cercetător în dreptul câte unui pom, luând de jos un măr ionatan căzut, să vadă dacă nu e viermănos, și stărnind câte un iepure ce uitase de sine sau dormea cu ochii deschiși și care, surprins, o zbughea la deal. Nu în zadar coasta aceea domoală pe care urcai din oraș pe dealul Feleacului se numea Hajongard, ce venea de la Hasen Garten, grădina cu iepuri”. O toamnă în care un cărturar strălucit precum Henri Jacquier se înscrie în mișcarea străveche a ardeleanului care, printr-o alchimie a locului, transformă poamele în licoarea pură.

Pagini de autentic lirism, al intimității interioarelor lasă locul unor scurte eseuri profunde și elegante, ce merită citate în întregime, ca expresie a unui om superior care opune în permanență realității brutale și degradante cartea și spiritul acesteia. Universul volumului lui Nicolae Balotă este saturat de trimiteri spre carte, fără ostentație, ca un alt mod de a ființa. Lecturile ocupă un loc esențial iar povestirea unor cărți de referință



Károly Feleki *Vise în Atlantida* – detaliu (înainte de 1989), fotografie argentică, 30 x 45 cm. Seria „Spiritul locului/Rezervația” (București, lângă Hotel Intercontinental, sfârșit de iarnă)

în universul concentraționar constituie o sublimă modalitate de a sfida limitele și brutalitatea istoriei. Cartea este prezentă ca motiv și simbol și merită toată atenția secvența în care, cu inteligenta complicitate a lui I. Negoitescu, autorul iese din detenție: toate cărțile incriminate aveau însemnări ce dovedeau „atitudinea critică” a lui Nicolae Balotă.

Un loc semnificativ îl ocupă în cartea lui Nicolae Balotă persoane și personalități ale perioadei. Autorul nu este interesat de conturarea unor portrete care ar excela din punct de vedere literar, fiindcă galeria umană din *Abisul luminat* susține pe deplin convingător perspectiva autorului asupra realității și asupra timpului trecut. Oamenii sunt supuși aceleiași radiografii a unui spirit dornic de revelație. Mai mult decât atitudinea față de anumite „personaje” (pe care nu le numesc) contează la Nicolae Balotă semnificația lor ca niște creații artificiale ale unui timp istoric bolnav. Și invers, personalități, a căror suferință primește dimensiuni profunde, fie că e vorba de profesorul Mărgineanu, fie că e vorba de I. Negoitescu, înțeles pe deplin de inteligentul autor.

Îmi rezerv plăcerea, la sfârșit, de a trimite, la o *Poveste de iarnă*, exemplară, cred, pentru felul în care Nicolae Balotă concepe această admirabilă carte. Este aici un amestec de „real” și de poveste, de încercare a spiritului de a da prin imaginar o replică realității care nu-și maschează semnele și sugestiile agresivității. Într-un topos consacrat, cabana ca spațiu izolat și protector, sunt prezente sugestiile erotice trimițând la repere cunoscute. Într-un asemenea spațiu, precum în narațiunile în care oamenii se izolează de molimă și spun povești, autorul povestește *Tristan și Izolda și Romeo și Julieta* sau schițează, între realitate și posibil, o poveste de dragoste, de scurtă durată, cu Salomia: „*Tristan și Izolda, Romeo și Julieta* n-au cunoscut un mai patetic Liebestod decât *Soldățul de plumb și Dansatoarea de carton*, ce se întâlnesc abia în moarte. Știam dinainte că pieirea celor doi în flăcările căminului va provoca în sufletul simplu, curat, al Salomiei, un catharsis salvator. Văzând-o cum surăde, fericită parcă, printre lacrimi, îmi dădeam seama că nu se aștepta la un sfârșit chiar atât de frumos. Miracolul unei adevărate tragedii este de a fi mântuitoare, prin cea mai atroce oroare”. Într-adevăr „făpturi reale și imaginare din spațiul și din timpul în care mi-a fost dat să trăiesc”, după cum însuși Nicolae Balotă mărturisea!

# 80 de ani de la Anschluss (II)

Nicolae Mares

## „The big four” – deschid drum Poloniei pentru revizuirea frontierelor cu Cehoslovacia

La 30 septembrie, după ce la München zarurile au fost aruncate, hotărârile luate de cele patru puteri au fost bine privite la Varșovia, considerate fiind ca un *mijloc de destindere europeană*; s-au exprimat totuși nemulțumiri în diferite medii în legătură cu faptul că chestiunea cehoslovacă nu a fost rezolvată până la capăt. Presa a anunțat că trupele polone se află în drum spre frontieră și că vor intra a doua zi în Teschen /Cieszyn/, pentru a rezolva pretențiile Poloniei.<sup>1</sup>

De la Budapesta, Raoul Bossy menționa cu o zi mai înainte că membrii „the big four” în culmea euforiei au semnat acordul privind dezmembrarea Cehoslovaciei, încât Poloniei îi era de acum mai ușor, urmare a precedentului creat, să își înfăptuiască planurile belicoase de mult urzite. Germania s-a legat să nu ocupe decât treptat zone mai puțin întinse decât acelea pe care le ceruse, prin ultimatum. S-a înființat și o comisie mixtă franco-italo-germano-cehoslovacă pentru a supraveghea transmiterea teritoriilor, consultarea populațiilor și trasarea frontierei pe teren. Germania și Italia se angajează să garanteze, o dată cu Franța și Anglia, noile frontiere cehoslovace, dar după ce se vor fi rezolvat revendicările minoritare polono și ungare!

Naivul Chamberlain, aclamat la întoarcerea sa la Londra, va putea vesti *urbi et orbi*: „pacea pentru timpurile noastre e realizată!”. Cinism cât cuprinde și tot atâta minciună!

La Budapesta, pe un ton agresiv, ministrul de externe ungar, Kánya, îi cere imperativ ministrului român intrarea în vigoare a Acordului de la Bled din 23 august 1938, menționându-i că Iugoslavia prin Stoiadinovici ar fi acceptat acest lucru cu condiția ca Ungaria să facă un demers similar la București și să aibă acordul României. Ar fi spus Argetoianu: „cutră și Iugoslavia aceasta”.

Varșovia credea că prin acțiunile pe care Beck le va întreprinde imediat, el a voit să le arate „celor patru” că Polonia există, și încă serios antrenată în joc. Numai că Germania începe să nu prea mai țină seamă de poziția Poloniei și aceasta în mod din ce în ce mai hotărât.

Nici o misiune diplomatică românească nu informase Bucureștii că în ziua de 30 septembrie 1938, la ora 6.15, șeful legației germane la Praga i-a înmănat ministrului afacerilor externe cehoslovac, dr. M. Krofta, hotărârea luată la München. Câteva ore mai târziu procedează în mod identic reprezentanții Franței, Angliei și Italiei, care vor încerca, la rândul lor, să afle care este hotărârea guvernului cehoslovac. Krofta le-ar fi spus că Cehoslovacia se va subordona hotărârilor luate de cei patru – adăugând cu amărăciune: „fără noi și împotriva noastră!”. De profesie istoric, acesta ar fi subliniat: „Nu știu dacă hotărârea de la München va fi în avantajul țărilor dv., în orice caz, noi nu suntem ultimii. După noi o soartă similară o va îndura și alții”. A fost un crez care i s-a îndeplinit!

Pașii făcuți de Varșovia pentru „ciopârțirea” Cehoslovaciei; România le cere autorităților de la

Praga să evite o recrudescență a crizei

La 1 octombrie, Ministerul Regal al Afacerilor Străine este informat, prin ambasadorul polonez, Roger Raczynski, că guvernul polonez a dat Cehoslovaciei un ultimatum prin care cere ca până la 2 octombrie, orele 12.00, să evacueze districtele Cieszyn și Fristad. În legătură cu cele de mai sus, Nicolae Petrescu-Comnen, va solicita Legației române de la Praga să intervină pe lângă guvernul cehoslovac în vederea evitării unei recrudescențe a crizei europene. La 9 octombrie pentru merite în această „operă” Beck primește din partea șefului statului cea mai înaltă distincție poloneză: ordinul „Vulturul alb”.

Ministrului român nu i-a rămas decât să îl roage călduros pe ambasadorul Poloniei ca guvernul său să evite orice ar putea agrava din nou situația, făcând apel la sentimentele de amicitie ale guvernului polonez pentru țara noastră, precizându-i că România ar dori să vadă cât de curând lichidându-se această gravă chestiune. /sublinierea mea: M.N./ Comnen a insistat pe dimensiunea posibilităților de viitor ce se deschid pentru ambele popoare surori: Polonia și Cehoslovacia.<sup>2</sup>

În aceeași zi, Franasovici comunică la Palatul Sturdza, dintr-o sursă confidențială, că – dacă în timpul ocupării Teschenului armata poloneză va întâmpina rezistență – aceasta nu se va mărgini la această regiune, ci va merge mai departe în Rusia Subcarpatică și Slovacia. Polonezii erau convinși că Hitler și Mussolini n-ar fi manifestat nemulțumirea la o astfel de întorsătură a lucrurilor. Italia era favorabilă unei frontiere polono-ungare. Mobilizarea, deși nu decretată, s-a concretizat printr-o eventuală antrenare a 700 de mii de oameni.<sup>3</sup> Încă o mărturie a felului defectuos cum funcționa comunicarea oficială dintre Varșovia și București.

Seara, târziu, Franasovici a fost chemat de Beck, care l-a informat de hotărârea luată de către Consiliul de Miniștri al Poloniei privind remiterea unei note ce va fi trimisă prin avion pentru a fi înmănată la Praga, la orele 12.00 noaptea. Prin nota respectivă se cerea predarea imediată a districtelor Teschen și Fristadt și în primul rând orașului Teschen. Răspunsul trebuie dat până în ziua de 2 octombrie la ora 12.00. El nu poate consta decât în acceptare sau refuz.<sup>4</sup>

În caz de refuz, situația devinea foarte gravă

Beck i-a explicat lui Franasovici că Polonia prevedea ocuparea districtelor revendicate și nu avea intenția de a merge mai departe. Pentru restul teritoriilor revendicate ministrul polonez de externe admite plebiscitul dovedind a fi culant în ce privește modalitățile. Pentru a menaja susceptibilitatea cehoslovacă, Beck a precizat că nu va da caracter public notei respective, pe care – în caz de acceptare –, o va considera ca simplă sugestie și numai în caz de refuz, devine ultimatum.

În același timp, Beck i-a cerut lui Franasovici, deci României, să păstreze discreție asupra conținutului comunicării, precizându-i că asemenea comunicări au fost făcute și ambasadorilor Franței, Angliei, Germaniei, Statelor Unite și Italiei. Cererea nu era întâmplătoare, ea dovedea faptul că ministrul polonez constatase, și va mai constata, că România acționa în direcția

ameliorării raporturile polono-cehoslovace, inclusiv prin *internaționalizarea evenimentului*. Bucureștii păstrau totuși echidistanța de rigoare, ambele țări fiindu-i aliate.

Șeful diplomației poloneze i-a ascuns în mod vădit ambasadorului Franasovici preocuparea adevărată a instituției pe care o conducea, și nu i-a amintit că în Convenția de la München cei patru șefi de state conveniseră că în decurs de trei luni să fie reglementată problema în cauză, respectiv a minorităților poloneze și maghiare de pe teritoriul cehoslovac, în eventualitatea că aceasta nu va fi soluționată de guvernele interesate. Se vede că Varșovia nu mai avea răbdare.

Era stabilit, așadar, un fel de „directoriat” al celor patru mari puteri pentru Europa Centrală și de Sud în problemele contenciosului maghiar și polonez cu Cehoslovacia.

Polonia hotărăște să „bată fierul cât e cald” pentru a-și soluționa pretenții mai vechi față de Cehoslovacia. De aici și graba polonezilor de a reglementa această chestiune, mai ales că amorul propriu al lui Beck, după cum am mai subliniat, a fost puternic afectat prin faptul că nu a fost invitat de cei patru la împărțirea coordonată a prăzii, efectuată la München.

## La îndemnul Poloniei, Ungaria – la rândul-i – dorește să prăduiască Cehoslovacia

Pentru moment, factorii polonezi remarcă că Ungaria nu avea curaj să treacă la ocuparea de teritorii străine, conștientă de puterea militară a Cehoslovaciei, cu mult superioară celei ungurești.

Abia pe 3 octombrie 1938, cu siguranță, încurajată și de demersurile poloneze, Budapesta adresează la rândul-i, pretențiile sale față de Cehoslovacia, contrar prevederilor acordului de la München, care preconizau un termen de trei luni pentru soluționare. În plus, presa maghiară cerea tot mai insistent graniță comună cu Polonia.

Pentru adoptarea unei asemenea soluții au existat publiciști entuziaști în Polonia, remarcându-se similitudini nepotolite ale aspirațiilor comune ale Budapestei și Varșoviei.

În mod concret, aici găsim începuturile din ce în ce mai hotărâte ale guvernului polonez de a se erija în veritabil a p ă r ă t o r al intereselor Budapestei, aceasta dovedindu-se în viziunea Varșoviei „indecisă și nesigură”. Ungaria este îndemnată să ocupe Ucraina Subcarpatică, pentru a-și stabili astfel o graniță comună cu Polonia.

Mai târziu, istoricii contemporani polonezi aveau să aprecieze că pașii făcuți de Polonia în zilele de 1 și 2 octombrie ca lipsiți de răspundere. Demersurile respective aveau ca scop dezmembrarea totală a Cehoslovaciei, considerată de cercurile guvernamentale poloneze drept „o făcătură artificială a Tratatului de la Versailles”. Potrivit acelorși istorici, Polonia a fost primul stat care s-a pronunțat împotriva „principiului” etnografic, deoarece cerea să fie alipit Ungariei un teritoriu locuit în majoritate de alte națiuni, nu doar de cea ungară.<sup>5</sup>

Polonia și Ungaria nu intuiau că pregătind astfel de măsuri vor da prilej armatei hitleriste de a acționa, la rândul-i, pentru finalizarea planurilor inițiale. Ministrul afacerilor externe polonez părea a fi orbit de problema ucrainiană, susținând că ea ar deveni cel mai mare pericol pentru Polonia.

Despre atmosfera de la București, ambasadorul iugoslav, J. Ducic, îl informa la 3 octombrie 1938 /*manu sua*/ că: ”Regele român și guvernul său, simțind starea de spirit a poporului și temându-se de asemenea de noi surprize, au adoptat încă de pe acum o linie despre care cred că este salvatoare: înarmarea, pregătirea pentru orice eventualitate și deplina emancipare de străinătate în privința înarmării etc.”<sup>6</sup>

În același timp, ministrul polonez la Budapesta, Leon Orłowski, încerca să îl convingă pe Bossy /3 octombrie 1938/, despre necesitatea constituirii unui bloc Varșovia-Budapesta-București pentru a se stăvili penetrația germană. În acest scop, Ungaria trebuie să devină cât mai tare și să aibă, așadar, o frontieră comună cu Polonia. Credea, diplomatul polonez, că România ar trebui să promită Ungariei sprijinul ei pentru dobândirea Rusiei Subcarpatice, contra unui angajament – garantat de Varșovia – de a renunța la revizionism înspre România! „Uiti de alianța noastră cu Cehoslovacia” – l-a întrerupt Bossy. „O, nu face nimic, trebuie să ai vederi largi!!!” – i-a răspuns ministrul polonez la Budapesta, Orłowski.

Ideea unei *granițe comune polono-maghiare* era vânturată și în alte capitale de diplomații celor două țări. Astfel, la Roma, ambasadorul polonez Wieniawa-Długoszewski, cândva aghiotant al lui Piłsudski, ulterior atașat militar la București, cu harta în mână îi arăta ministrului Duiliu Zamfirescu (la rândul-i venit ca diplomat în Cetatea Eternă exact de la Varșovia), cum ar trebui să arate frontiera comună dintre Polonia și Ungaria, rezultată prin ocuparea Rusiei Transcarpatice de unguri.

## Răspunsul ferm al României la soluții bastarde puse în circulație de Varșovia

Bucureștii nu întârzie să răspundă la pozițiile „vânturate”, e drept sub formă de tatonări confidentiale prin diferite cancelarii – unele răspândite și ca sondaje semif oficiale – promovate insistent de presa poloneză, maghiară etc. Mass-media din cele două țări cerea tot mai imperativ frontieră comună polono-maghiară. În situația dată, ministrul Comnen solicită Ambasadei Regatului României la Varșovia, în ziua de 4 octombrie, să exprime guvernului polonez îngrijorarea României în legătură cu soluția bastardă de a integra Ungariei câteva milioane de slavi, precizând că Anglia, Franța, Iugoslavia și, poate, chiar Germania sunt ostile unei astfel de soluții, care ar crea un nou focar de incendiu în centrul Europei.

„O politică prevăzătoare – considera Comnen – ar dicta Poloniei de acum înainte cel puțin o apropiere neîntârziată de Cehoslovacia, care ar trebui să fie păstrată cât mai puternică în vederea creării unui grup de puteri mijlocii și mici, care să se garanteze mutual în vederea primejdiilor viitoare, mai apropiate chiar decât pare a crede Varșovia”<sup>7</sup>.

Că instalarea poloneză în districtele ocupate din Cehoslovacia mergea nu pe linia măsurilor convenite de părți, o dovedește solicitarea adresată la 4 octombrie de președintele Cehoslovaciei, Beneš, regelui României, Carol al II-lea, prin care monarhul este rugat să intervină prin reprezentanții guvernului român pe lângă guvernul polonez, ca acesta să nu facă un plebiscit, în regiunea Frydek-Fridland, deoarece acesta ar fi inutil, 90% din locuitorii din zonă fiind cehi.

Cunoscător al filosofiei și al încercărilor poloneze privind „medierea” româno-maghiară, Raoul Bossy informează din nou, la aceeași dată (4 octombrie), că Polonia continuă a împinge Ungaria să ceară Rusia Subcarpatină. Sunt reamintite și încercările poloneze legate de formarea unui bloc puternic Varșovia-Budapesta-București, care să reprezinte un zăgaz contra pretențiilor Germaniei.<sup>8</sup>

## România sensibilizează guvernele străine în legătură cu gravitatea propunerilor maghiare

Drept reacție la ceea ce se petrecea în jurul României, ministrul Petrescu-Comnen trimite o circulară misiunilor diplomatice ale țării la Londra, Paris, Roma, Berlin, Belgrad și Ambasadei din Varșovia, subliniind intenția Ungariei de a ocupa orașe cehoslovace, cât și a Rusiei Subcarpatice, relevându-se gravitatea acțiunii respective asupra României. Se preciza faptul că ministrul Cehoslovaciei s-a prezentat la ministrul român de externe, unde a comunicat că guvernul unguresc a remis la Praga o notă cerând, între altele, ca Cehoslovacia să cedeze cu titlu simbolic imediat un oraș din grupul unguresc etnic apusean (slovac) și un oraș din grupul etnic răsăritean (Rusia Subcarpatină)

Printre orașele apusene unguirii au cerut Komaron (Komarno) sau Parkany (Parkan) ori Ipolysag (Sahy) În Rusia Subcarpatină au cerut Satoralya-Ujhely (Novo Mesto) sau Csap (Csop) ori Beregszaz (Berehovo)

„Cehoslovacii par dispuși a face acest gest simbolic cu unul sau două orașe din primul grup. Ei se opun însă în mod absolut la orice cesiune actuală sau mai târzie în Rusia Subcarpatină, declarând că au ajuns la marginea sacrificiilor și că sunt hotărâți a se opune unguirilor chiar cu armele în această regiune.

Ei (Cehoslovacii) recunosc existența unor minorități unguerești și în acea regiune, însă oferă un schimb de populație, având și ei o puternică populație slovacă în Ungaria.

Cehoslovacia afirmă că cedarea porțiunii unguerești din Rusia Subcarpatină Ungariei ar însemna sugrumarea ei economică definitivă, fiind în viitor lipsită de o frontieră comună cu România, căreia îi ceruse tocmai crearea unui port franc pe teritoriul românesc.

Dacă pentru Cehoslovacia această chestiune era vitală și îndreptățea hotărârea ei de a-și apăra punctul de vedere chiar cu armele, pentru noi (România) avea un interes excepțional, pe aici



Károly Feleki *Contemplând Dansul Maur* – pictură de Henri de Toulouse-Lautrec (realizată între 1997-1998) fotografie argentică, 60 x 90 cm Seria „Fascinație” (Paris, Musée d’Orsay)



Károly Feleki *Contemplând Nuferii* – pictură de Claude Monet (realizată între 1997-1998), fotografie argentică, 60 x 90 cm, Seria „Fascinație” (Paris, Musée d’Orsay)

trecând calea ferată și unica șosea directă ce ne leagă cu Cehoslovacia, Bucureștii excluzând ca aceasta să intre în stăpânirea unguirilor.

Din examinarea unei hărți se va putea vedea imposibilitatea de a se crea alte mijloace de comunicații între noi și Cehoslovacia din cauza munților.

Pierderea liniei de drum de fier ce ne leagă de Praga ar fi pentru noi catastrofală, *deoarece nu ne-am mai putea procura materialul de război pe care Cehoslovacia urmează a ni-l livra încă timp de patru ani, fiind puși în imposibilitate de a mai avea schimburi normale directe cu vecina noastră*.” (frază subliniată de Comnen – N.M.).

„Dacă teza unguerească ar triumfa s-ar crea un nou izvor de dezechilibru economic în bazinul dunărean.

Așa fiind, vă rog să binevoiți a interveni pe lângă guvernul pe lângă care sunteți acreditat, atrăgând atenția asupra gravității chestiunii, cerând a interveni la Budapesta pentru a sfătuți să se mulțumească cu una-două comune (bunăoară Komarno și Parkany) din Slovacia, rămânând ca chestiunea unguirilor din Rusia Subcarpatină să fie negociată de comisia mixtă și eventual tranșată de cele patru mari puteri. Altfel sunt riscuri serioase (subliniere Comnen – N.M.) *să intrăm într-o nouă criză cu urmări neprevăzute*.”<sup>9</sup>

## Bucureștii cer Belgradului să se solidarizeze cu demersurile românești

Autorizat fiind în mod special de rege, ministrul Comnen cere șefului misiunii diplomatice de la Belgrad să se prezinte de urgență șefului guvernului iugoslav, Stoiadinovici să îl roage în mod insistent, în calitate de aliat, să dea dovadă de solidaritate cu România, sprijinind demersul de mai sus, transmis și la Paris, Londra, Roma, Berlin și Varșovia și, dacă crede de cuviință, date fiind bunele sale raporturi cu Budapesta, să intervină personal pe lângă domnul Kánya, pentru a se mulțumi pentru moment cu orașele din zona occidentală, rămânând a negocia asupra zonei orientale. I se cere ministrului român la Belgrad să insiste asupra faptului:

a) că Cehoslovacia este hotărâtă să se bată pentru această chestiune, ceea ce riscă să ne antreneze și pe noi;

b) că, chiar dacă s-ar evita războiul, pierderea liniei ferate ce ne leagă cu Praga ar avea efecte dezastruoase nu numai pentru România dar și pentru Iugoslavia, care nu și-ar mai putea nici procura arme, nici schimba mărfuri cu Cehoslovacia decât prin bunăvoința Ungariei”<sup>10</sup>

În același timp, Praga era rugată să se înțeleagă fără întârziere cu slovacii și rutenii.<sup>11</sup>

Varșovia sugerează pe față României să ocupe Ucraina Subcarpatică

Încă nu s-a încheiat ziua de 5 octombrie, că – Franasovici îl anunță pe Petrescu-Comnen – având drept „sursă” pe prietenul său, probabil Arciszewski sau Kobylański, ambii din conducerea Ministerului de Externe polonez, că Varșovia sonda de – data aceasta nu doar prin Orłowski, ci și prin persoana lui –, care ar fi poziția României, dacă se „proclamă independența Slovaciei și drept consecință ar fi ocupată Rusia Subcarpatină de armata ungară, peste câteva zile”. Într-advăr, Beck era pus pe treabă, în ciuda faptului că se dădea a fi bolnav!

Prietenul lui Franasovici i-a declarat ambasadorului român că, Polonia nu are nici o revendicare asupra acestei provincii, și – dacă nu ar ocupa-o ungrui – nu ar vedea cu ochi răi o ocupație românească.<sup>12</sup>

Prin acest nou sondaj, făcut de „prietenul” lui Franasovici se întindea o nouă cursă Bucureștilor, cu siguranță, de Beck personal. Faptul că însuși șeful externelor era *arhitectul* planului respectiv, românii îl vor constata nu peste mult timp. Colonelul cu viziuni revizioniste în sânge nădăduia că românii, convingși de el personal, se vor lăsa prinși în mrejele modificărilor de frontieră. Îi va fi dat să se convingă, cu amărăciune, că planurile îi vor fi categoric respinse.

Se pare că *noua filosofie* privind „utilitatea” schimbării granițelor, promovată și de alți diplomați polonezi (cazul lui Orłowski la Budapesta și Wieniawa la Roma), venea chiar de la Beck. De data aceasta el nu concepea că ar putea fi refuzat de Carol al II-lea, monarhul cu care în 1937 stabilise o relație extrem de apropiată, în timpul vizitei făcute de monarh în Polonia însoțindu-l pas cu pas, rezolvându-i până și vizitarea Wawelului, în ciuda opoziției cardianului de Cracovia, care va lipsi o zi din oraș. Iar, cu un an mai devreme, în august 1936, a mers pe mână Poloniei până în a-l debarca pe Titulescu.

Vom constata cum „mediatorul”, sub paravantul „bunelor oficii” aduse de el celor două țări, venea mai degrabă în întâmpinarea cererilor revizioniste maghiare.

#### Note

- 1 AMAE, Dosare Speciale, vol. 39, ff. 191-192.
- 2 AMAE, Dosare Speciale, vol.39, f. 4.
- 3 *Alianța...* tg. 4282, semnată Franasovici de la Varșovia din 1 octombrie, op. cit. p. 320.
- 4 Idem, doc. 13, pp. 318-319 din *Alianța*. A se reține nota la document prin care autorul explică adevărata atitudine a Poloniei și modul cum a acționat Ungaria.
- 5 *Dokumenty i materialy z przedednia drugiej wojny światowej* (Documente și materiale din ajunul celui de al II-lea război mondial) Warszawa, 1956; idem – *Alianța româno-polonă între destrămare și solidaritate*, p. 77.
- 6 *Alianța* p. 322; Jovan Ducic, *Rapoarte diplomatice din București (1937-1939)*, Editura Universal Dalsi, București 1998, pp. 259-264.
- 7 Idem, doc. 16, pp. 124-125.
- 8 AMAE, Dosare Speciale, vol. 39, ff. 71-79.
- 9 *Alianța...* Document 20, pp. 331-333; Idem Dosare Speciale cit. ff. 71-79, cu indicații separate pentru Belgrad.
- 10 Idem, p. 333.
- 11 *Alianța...* Doc. 21 din 5 octombrie, pp. 333-334.
- 12 Idem, doc. 23 din 5 octombrie, p. 336.

# Păcat

Mihai Bărbulescu

**A**m intrat în acel palat întâia oară în 1954. Timp de șase ani, de trei ori pe săptămână, eram elev al Școlii de muzică (oficial era „Școala Populară de Artă”) și străbăteam coridorul lung din aripa stângă a edificiului. În dreptul fiecărei uși auzeai fie un pian, fie o vioară, un flaut ori vocalize întrerupte periodic de un acord grav la pian. Tot atunci, elevi de școală primară fiind (la „Școala Pedagogică Mixtă” din apropiere, acum Liceul teologic greco-catolic), am fost duși de doamna învățătoare Minodora Ardeleanu la Biblioteca regională, aflată în corpul principal al palatului. Ne-am înscris la secția de împrumut pentru copii. Toată clasa.

În decembrie 2004, după multe decenii de absență, mă găseam din nou în Palat. Scriam, peste o lună, așa: „În diagonală, peste Piață, curioasa construcție eclectică, vag neogotică, e în reparații capitale, înainte de a reprimi destinația inițială: Palatul episcopal greco-catolic... Acum școala e evacuată, iar Biblioteca se restrânge (până se va restrânge de tot). Profit de neatenția portarului, schimb traseul și pătrund în fostele mari săli de lectură golite acum de mobilier. Praful e gros pe parchetul original, cu motive geometrice. Ici și colo câte un «adidas» aruncat, bucăți de scânduri, o scară, o găleată cu var. Ferestre deschise și sparte, care zângănesc destul de sinistru, trântite de curentul de aer. Lumină destul de puțină, de decembrie, filtrată de nori și de plasa deasă aruncată peste fațada clădirii. Sobele sunt cele vechi, au o bună sută de ani. Plafoanele superbe, pictate. Marile candelabre sunt și ele originale, cu o singură adăugire: sub mulțimea abajururilor în formă

de flacără atârnă penibile tuburi de neon. Cu cincizeci de ani în urmă aceste tuburi, slavă Domnului, nu existau. Palatul mă impresiona teribil, holul de onoare cu scara de marmură, marile săli de lectură unde era liniște, căldură și culoare, parchet lucios și lumină din policandre de poveste. «Acolo, în nișele laterale, se aud lili-eci» îmi spune T., arătând spre un tavan cu stuc și pictură. Posibil.” (*Noapți și zile. Piețele Unirii (I)*. Oradea, în *Tribuna*, serie nouă, IV, nr. 57, 16-31 ianuarie 2005, p. 35).

În această noapte acoperișul palatului arde, turnul cel mai înalt s-a prăbușit, etajul a fost mistuit. Citesc relatările din *media* de toate felurile, privesc filmările cu scena îngrozitoare. Citesc titluri stupide ale ziariștilor noștri: „A ars casa parohială”. La o televiziune, alți „oameni de presă” (a câta „putere” – de prostire – este în statul nostru?) ne anunță că palatul e în „stil baroc”. Da, există în Oradea un palat baroc, dar acela e altul. Alții se „mișcă” foarte repede, au putere să scrie (copy paste) deja infantile articolașe despre istoria Palatului, în timp ce acesta mai arde. Au avut oare vreme să se gândească, fie și câteva clipe, la dezastru? Să se cutremure? Și Wikipedia e promptă: în această noapte s-a adăugat un final articolului despre Palat. Îi citesc pe vajnicii noștri „comentatori”, care știu deja a cui e vina (pompierei, patriarhul Daniel, electricienii, „popii simpatizanți” ai unui anume partid, Nero din „Oradea Lucrului Bine Făcut”), iar unii cred chiar că „așa merită toate bisericile”.

Păcat.



Károly Feleki

*Disperare* – detaliu (realizată între 1979-1984), fotografie argentică, 48 x 60 cm  
Seria „Hóstat 1979-1984” (Cluj, Str. Fabricii de Zahăr). Urma demolarea casei proprietate personală



# Giorgio Colli: Scrieri despre Nietzsche<sup>1</sup> (I)

## Introducere

Ceea ce filosofilor nu le aduce nici avantajele nici daunele fortunei populare constituie o veritabilă caracteristică a unui mare timp, căruia nu-i nimeni dificil de a-i indica rațiunile, deși instrumentul expresiv al unui filosof, gândirea abstractă, e puțin dur. Acest neajuns de popularitate poate fi supărător pentru filosof, și totuși e compensat de însăși izolarea lui, care atât în timpul vieții cât și după aceea, scutit de participare colectivă, nu este nimeni implicat în pasiuni care nu sunt ale sale.

Dar, uneori gândirea acționează asupra vieții, și la Nietzsche se și întâmplă aceasta. Și nu în sensul foarte frecvent, în care gândirea abstractă a unui filosof ar interveni în mod indirect să modifice viața oamenilor, așa cum în realitate se întâmplă adesea în istorie; în cazul lui Nietzsche, mai degrabă gândirea atinge țesătura nemijlocită a vieții și se amestecă cu aceasta, trezind în oameni rezonanțe instantanee și în fiecare ață pasiuni pe care sensibilitatea fiecăruia le descoperă ca înrudite.

Oricine a citit câteva pagini din Nietzsche se va simți sondat în profunzime, provocat să dea propriul său asentiment asupra unei chestiuni arzătoare: unii nu iartă această indiscreție, alții îndepărtează impresia, alții reacționează cu participare ardentă. Astfel că numai auzind numele lui Nietzsche, sunt puține persoane care nu consideră ca o lipsă de cultură și sensibilitate faptul de a nu percepe o mișcare instinctivă a sufletului, variabilă după caractere, greu definibilă, și în mod sigur nelegată de scheme conceptuale. În felul acesta Nietzsche se dovedește un tip paradoxal de gânditor, pentru care dispar granițele dintre genurile de expresie și la care amprenta este sesizată în suflet înainte de a ajunge în rațiune.

Această condiție excepțională i-a conferit lui Nietzsche un loc în gândirea ultimilor o sută de ani, care pare a se putea defini, numai prin implicațiile lui ca unic și incomparabil. Dar de la această condiție derivă consecvențele. În mod cert, se poate întâmpla că muzica lui Beethoven provoacă pentru scurt timp un nobil foc în sufletul unui înflăcărat or al unuia copleșit de aceasta; dacă mai târziu această muzică ar putea fi tradusă în cuvinte, cine va afirma că de la astfel de vorbe nu s-ar putea afla justificări ale violenței și ale samavolniciei? Am vrea cumva să interzicem muzica lui Beethoven, care, tocmai pentru că e universală, mișcă un mare număr de suflete pe care nu-i posibil a le defini ca nobile? Cu toate acestea la Nietzsche se întâmplă tocmai acest lucru; de a fi un exil pentru halucinațiile sufletelor inferioare deviate patologic. Sub strălucirea frazelor în care conținutul le scapă, sub exaltații momentane care, sedimentându-se în gânduri obișnuite, extenuate sau suspecte, încercând să justifice o legătură veritabilă cu excitarea de care erau urmate, acestea vor construi interpretări nebunești. Nietzsche devine astfel o fantomă, și, împotriva unei fantome își vor îndrepta atenția urmașii, și astfel și astăzi se îndreaptă detestările de felul celor cu care se interveneau la exaltații fanatici.

În realitate, Nietzsche nu are nevoie să fie interpretat în niciun mod, adică de a fi ceea ce se determină conceptual după o orientare sau alta; aceasta

deoarece acțiunea sa asupra vieții individuale e una directă. E suficient numai a o cuprinde nu după fragmente fortuite sau în mod variat sugestive, ci în totalitatea și unitatea sa. Această cale mai laborioasă va trebui să fie lipsită de o falsă popularitate; în compensare acțiunea sa – aceea pe care el a voit-o – se va manifesta din prima dată, dar dacă ea va fi salvată de prejucii, nimeni nu ar putea să o spună.

Într-adevăr, această persoană este existentă, și dacă un fel de accident i-a prezervat, se poate spune, totalitatea expresiilor sale scrise, toate acestea au aparența unui amestec multicolor, dar au o substanță unitară și compactă pentru că se poate asuma ca manifestarea sa veritabilă în existență, echivalentă cu unitatea indubitabilă a persoanei sale. Pentru el, de fapt, a trăi înseamnă a scrie, și a scrie este numai spunere cu sinceritate, ca și cum s-ar reflecta într-o oglindă, a impulsurilor fanteziei sale și a trudei gândirii sale. Pe de altă parte se poate asculta sau citi în două moduri: sau cum procedează un om de-alungul dezvoltării sale, dacă de fiecare dată înțelege orice întoarcere ca ceva de conceput și de concluzionat – și atunci va ignora viitorul, iar în ce privește trecutul, îl va șterge într-o perspectivă istorică – cu toate că fiecare rămâne liber să se entuziasmeze sau să deteste; sau dacă privește individualitatea în chestiune ca o «enteleheia», pentru care timpul nu e altceva decât condiția manifestărilor sale. Studiarea unei asemenea idei – pentru Platon sufletele sunt asemenea Ideilor – a cărei unitate este primordială se fărâmițează de-a lungul reconstrucției unei totalități presupuse, unde expresiile delimitate au valoare de fragmente melodice și armonice al unei singure muzici. Este oportun de a-l asculta pe Nietzsche numai în acest mod.

## Nașterea Tragediei și Considerațiile Inactuale, I-III.

Au trecut o sută de ani de la publicarea *Nașterii tragediei*, și totuși, acest obiect de cercetare, sub profilul istorico-critic, rămâne totdeauna din cale afară de misterios. Cei care studiază Grecia arhaică au trecut sub tăcere, ca neștiințifică, concepția lui Nietzsche; dar ce au făcut în plus aceștia înșiși pentru a stabili un adevăr istoric? Înainte de toate, cunoștințele *Poeticii* aristotelice despre derivarea tragediei de la corifeii ditirambului și din elementul satiric. Restul este controversat sau neclarificat, începând de la semnificația «tragediei» ca un «cânt al caprelor», până la cunoștințele despre introducerea ditirambului în Corint prin opera lui Arion, sub tiranul Periandru, peste transferarea cultului lui Dionis din corurile tragice, care comemorau suferințele eroului Adrasto, pentru opera tiranului Clistene la începutul secolului al șaselea. Dar elementul de maximă incertitudine privind originea tragediei constă în contrastul dintre indiscutabila anexare cu cultul lui Dionis și conținutul tragediei parvenite nouă, singura care, cu totul ocazional, are o referire la Dionis și cultul său, și care în esență tratează despre mituri sau eroi și despre greci, adică din însăși sfera epicii. Cu privire la acest punct de vedere, deja cei vechi erau nedumeriți. Ca să explice această polaritate, Nietzsche sugerează să se considere mitul ca un vis apollinic al corului care

se sustrage astfel pasiunii sale dionisiace. E adevărat că în acest mod datele tradiției vin integrate într-o intuiție estetică-psihologică; dar se poate astfel spune că alte interpretări ale celui din urmă secol s-au comportat mai «științificește»? Or dacă s-au accentuat anumite elemente ale tradiției, lăsând să cadă altele, totuși s-au interpolat prospectiile ulterioare, îndeosebi cele etnologice, în cercetarea unei abordări unitare. Astfel a fost pus în evidență aspectul ritualic și s-a stabilit o paralelă cu «dromena» misterelor eleusine, mișcare într-o direcție justă, dar cu greșala de a avea să explice ceva din necunoscutul mediant, ceva care e încă și mai necunoscut. Astfel s-a vorbit și mai superficial despre riturile celebrate pe mormintele eroilor, despre ritualele dramatice destinate în mod magic asigurării regenerării primăvăratică a vegetației și a fecundității animale, sau încă a unui strâns raport între cultul lui Dionis și cel al lui Osiride, insistându-se pe prezența în tragedie a unei morți rituale.

Dar *Nașterea tragediei* nu este o interpretare istorică. Tocmai dimpotrivă: aparent desfășurată ca atare, ea se transformă într-o interpretare a întregii grecități, și în felul acesta nu-i suficientă nici această perspectivă nesigură, absolută într-o viziune filosofică totală. De ce atunci de ce acea mască în mod fals modestă? Într-un sens tehnic, *Nașterea tragediei* este opera cea mai «mistică» a lui Nietzsche, adică în sensul că are o inițiere. Sunt nivele care trebuie să fie atinse și depășite, pentru a putea intra în lumea vizionară a *Nașterii tragediei*. Inițierea literară, bineînțeles, acolo unde ritualul misterios este substitutul cuvântului tipărit. Astfel, *Nașterea tragediei* este și opera cea mai dificilă a lui Nietzsche, întrucât în altă parte misfeticatorul își asumă limbajul rațiunii, și cu aceasta ne introduce de fiecare dată într-o lume care este pe punctul de a se desfășura complet și extins. Chiar stilul denunță o astfel de divergență: în *Nașterea tragediei* Nietzsche vorbea limba «clasicilor» germani, încă nu dobândise o expresie a sa nouă, unică, care să convină unui context mistic: autonomia, perfecțiunea unei forme stilistice nu ajută la manifestarea inexprimabilului. Mai târziu, Nietzsche distanțându-se de conținuturi, se va descoperi ca rațional și va cuceri un stil «al său».

Mai mult: gradele de mistere care preced *Nașterea tragediei* și nu-i condiționează comprehensiunea, nu se află pe o linie continuă și ascendentă ci vin în atingere, pentru a o spune astfel, ca sfere antitetice, intersectându-se apoi, și totuși bucurându-se într-o nouă viziune, în *epopeia* în care acum vine comunicată. Dintr-un punct de vedere este lumea Greciei arhaice, sondată și parcursă cu erudiție, dar încă mult impregnată de vise, integrată din fantezie, reconstruită ca o viață fără chip, pe bază de cuvinte nebunești, de bâlbâielile dezlănate ale lui Pindur și ale corurilor tragice. Este o experiență extatică, unde demersul inițiatului se realizează prin lectura autorilor antici. Condiționarea analoagă are ca altă latură experiența paralelă și complementară care stă la rădăcinile *Nașterii tragediei*: cuvântul scris e în acest caz modern, e cel al lui Arthur Schopenhauer, dar sugestia despre fundal vine din orientul indian. Într-adevăr, nu construcția rațională a filosofului german este cea care a acționat în mod decisiv asupra lui Nietzsche: Schopenhauer este locul de trecere al unei alte experiențe, și purtătorul viziunii lumii unei întregi civilizații.

Dacă e adevărat că *Nașterea tragediei* presupune toate acestea, va fi zadarnică acceptarea și evaluarea afirmațiilor în sens literal, imediat. De altfel, dacă s-a spus că acest misticism era condiționat

literalmente: atunci ritualul său este lectura, iar comunicarea noii viziuni contemplate, se realizează de-a lungul scriiturii. Aceasta este o limită care atârnă greu a lui Nietzsche, anume de a surprinde un extaz ce pare a se ivi și a se consuma în întregime în semne tipografice. Este de asemenea firesc faptul că limbajul misterios al lui Nietzsche, suscitând în acest mod, se învăluie în mod simbolic, în spatele unei interpretări a trecutului îndepărtat: discursul istoric este aproape impus de mecanismul unei astfel de experiențe esoterice, unei astfel de viziuni interioare, care face să renască în mod miraculos și simultan două lumi foarte îndepărtate ale tradiției scrise. Și în acest discurs istoric principiul antitetic e în viziunea însăși, nu măsoară instabilitatea și excepționalitatea, nu ia la întâmplare numele lui Socrate, pe care Nietzsche îl desemnează ca «specific nonmistic». Dar intensitatea experienței care se află la baza *Nașterii tragediei* nu poate să fie explicată numai de o condiționare literară: un misticism autentic, trăit, intervine în acest context, și întrerupe constrângerea discursului istoric. Ritualul acestei experiențe directe, nemediate este muzica, și acest caracter este cel care dă conținutului *Nașterii tragediei*, – care devine povestirea epifaniei unui zeu, a lui Dionisos – valoarea unei viziuni primordiale, desprinsă de condițiile sale literare, aproape în antiteză la acestea. Paginile despre actul trei din *Tristan și Isolda* despre disonanța muzicală sunt revelatoare pentru această nemijlocire. Disonanța în inima lumii, trăită, ascultată ca o scuturătură, un tremur radical, o trezire exaltată: aceasta este experiența «de sine». Între Schopenhauer și intuiția patosului ce stă la baza tragediei, ca durere primordială, ca *Urschmerz*, pe care corurile dionisiace aspiră să o elibereze din somnul dramatic, care îndepărtează de viață, *patosul* muzical al lui Nietzsche, este neliterar, martor al unui «alt» fond al vieții, «adevăratul» Dionis, zeul afirmativ, care este unul, *Urlust*, o bucurie primordială. Confluența unui misticism literar cu unul numai trăit, ca și cum ar fi omogeni, face să intervină, pe de altă parte, o dezarmonie în structura *Nașterii tragediei*: introducerea lui Wagner în poziție preeminentă, a unor teze dragi lui Wagner, și a unor alte elemente contingente ale realității germane de atunci, nu este consecința cea mai iritantă. Aici, ca și mai târziu în alte forme, Nietzschea a crezut că poate împreuna viața și

scriitura, dar în această legătură foarte strânsă el dă un semn de naivitate.

Viața inteterioară agitată a lui Nietzsche din acești ani, a cărei repercursiune literară este *Nașterea tragediei*, este presată în mod dureros de realitatea timpului. Autorul nostru se simte un exilat, și numește astfel de sentiment «inactualitate». Dar misticul crede a fi și vrea să fie de asemenea un om de acțiune. Cel care s-a dedicat chemării sale în regiuni așa de îndepărtate a dobândit o forță distrugătoare pentru prezent: «aceasta trebuia să o fi atins deja prin profesiune, ca filolog clasic: nu se știe de fapt ce sens ar mai avea filologia clasică în timpul nostru, decât poate acela de a acționa în acesta în mod inactual – mai exact împotriva timpului, și în acest mod asupra timpului și, să sperăm, în favoarea unui timp viitor». Luau naștere astfel «Considerațiile inactuale», ca opere de tranziție și de formare. Aici în realitate lipsa unui stil autonom, inconfundabil se simte mai intens. În direcție polemică, într-o perspectivă de luptă, stilul e aproape total. Și Nietzsche, cu severitatea nemiloasă față de sine însuși a știut-o și a încercat în acești ani să-și dobândească un stil, dar nu-l posedă încă. Nu sunt ani fericiți pentru el, și, ocazional, mărturisea că este încă departe de jumătatea drumului, că simte inadecvarea felului său de acțiune, de exemplu la sfârșitul «Inactualei» asupra istoriei: «această tratare arată, nu vreau să o ascuns, în moderația criticii sale, în imaturitatea umanității sale, în frecvența trecere de la ironie la cinism, de la orgoliu la scepticism, caracterul său modern, caracterul personalității slabe».

Așadar, «inactualitatea» este simțită de el însuși ca încă foarte actuală. La o concluzie analogă se ajunge atunci când, în loc de a o forma se iau în considerare conținuturi certe, în particular ținte polemice alese. Tipică este prima considerație inactuală, *David Strauss*, care este cea mai slabă dintre toate operele publicate de Nietzsche, tocmai pentru «actualitatea» sa. Ce rămâne important pentru noi azi, după un secol, din acest neînsemnat filistin? Cum am putea să luăm în serios «noua credință» a sa, împotriva căreia Nietzsche aruncă cu putere fulminațiile sale inutile? Nu lipsesc strălucirile care anunță viitorul polemist desăvârșit, dar în ansamblu Nietzsche e încă greoi, nu numai prin inconsistența țintei urmărite, ci și prin propria sa

pedanterie profesorală, ca în plicticoasa listă finală a erorilor stilistice ale lui Strauss. Nietzsche nu a avut norocul, nu a știut să aleagă, atunci, dintre adversari pe cei care avuseseră înaintea sa o viață cu viitor. Analog e cazul filosofului Eduard von Hartmann, atacat ca ură și prolixitate în cea de a doua «Inactuală».

Aceasta din urmă, cu titlul *Despre utilitatea și daunele istoriei pentru viață*, de bun simț totuși, are un înalt nivel speculativ, iar perspectiva nu mai e mistică, ci mai degrabă rațională. Inspiratorul ascuns e încă Schopenhauer, dar discipolul e cel care privește mai perspicace decât maestrul. Este clar unde pune Nietzsche accentul: «dauna» istoriei este de departe mai decisivă, mai esențială decât «utilitatea» sa. Și justificarea teoretică constă în faptul că viața se opune în mod intim cunoașterii istorice: prima înflorește în uitare, într-o imersiune totală în prezent, în timp ce a doua se întemeiază pe memorie, pe persistența amintirii. Viața istoricizată lăncezește, decade, sărăcește, suferă, se stinge: «și totdeauna o singură cauză este aceea pentru care fericirea a devenit fericire: puterea de a uita sau, cu o expresie mai doctă, capacitatea de a simți în timp ce ea se menține, în mod neistoric». Această perspectivă teoretică fundamentală aparține în mod original lui Nietzsche, și acțiunea sa se extinde mult dincolo de tematica celei de a doua «Inactuale». De fapt, nu numai cunoașterea istorică are să fie compromisă de această condamnare: întreaga știință, filosofia, poate și artele, dacă se poate spune că arta e cunoaștere, se întemeiază pe memoria trecutului, se diferențiază de nemijlocirea vieții. Nivelul speculativ al acestei «Inactuale» este pe de altă parte adecvat la ținta sa polemică, care, de data aceasta nu e un filistin cult, ci întreaga, enorma tendință a lumii moderne privind cunoașterea istorică. Aici excelența polemistului se poate extinde, «inactualitatea» are un rol important în a se contrapune modurilor sale trecute vizate în mod mistic. «Ca și cum sarcina oricărei epoci a fost de asemenea de a trebui să fie dreaptă în raport cu tot ceea ce a fost o dată... La fel și judecătorii făceau dovada unei capacități superioare de a judeca; numai că au venit prea târziu. Oaspeții care vin la masă printre ultimii trebuie să aibă ultimele locuri: și voi vreți să le aveți pe primele?»

*Schopenhauer ca educator* desfășoară lupta acestei perioade după o altă perspectivă: prin intermediul venerației. Planul elevat al tratării este astfel pus în ordine din principiu, și în rest Nietzsche considera, în consecință, cu bunăvoință, aproape cu predilecție această opera a sa. Schopenhauer este asumat ca modelul adevăratei culturi împotriva celei false; nu numai a celei docte și a filistinilor culți, ci cea în mod extensiv a științei în general. În mod speculativ, tonul este mai moderat decât în «Inactualele» precedente, întrucât la Schopenhauer nu se discută teme teoretice, ci se prezintă integritatea persoanei, natura în mod propriu inactuală – în luptă contra timpului său – de simplitate și sinceritate, de veridicitate. Chiar distanțarea lui Schopenhauer de politică este indicată ca poziție exemplară: Nietzsche tratează o contrapozitie între stat și cultură, în care se simte un ecou burckhardtian. Prin natura sa, statul este antiteticul filosofiei, iar filosofia, la rândul său, antitetică statului. Pentru aceasta din urmă, filosoful adevărat este un pericol mortal: «dragostea de adevăr e ceva teribil și violent». Astfel provocarea lui Nietzsche împotriva prezentului său e completă: statul vrea să subjughe cultura, să o reducă la un instrument al său, exaltându-l și planificându-l ca supremă valoare.



Károly Feleki

*Costum de zbor* (1991), fotografie argentică, 30 x 45 cm  
seria „Spiritul locului/Rezervația” (Azilul de bătrâni de la Câțcău)



«Cine gândește... că o inovație politică ajunge să-i facă pe oameni o dată pentru totdeauna locuitori satisfăcuți ai pământului, scria Nietzsche, acela merită cu prisosință să fie profesor de filosofie într-o universitate germană».

## Nașterea tragediei

Între cărțile publicate de Nietzsche – excluzând scrierile filologice – aceasta este unica dedicată Grecilor. Este aceea care stârnește temperamentul cu fraze de secol 19, uneori timid și anevoios, alteori prea manifest, în mod juvenil, vibrant, și focul se diminuează pentru un secol. Dar încă nu e stins, și la orizont se ivesc presimțiri, semne ale unui incendiu apropiat, care se poate declanșa ori-când. Cinci, șase secole constituie un nou mod de a păstra trecutul transfigurat în prezent. Acesta ar putea să fie incendiul – și presiunile sunt desigur schimbătoare, aproape imperceptibile, pe gusturile acelor care studiază ca profesiune antichitatea, oameni cu gusturi imutabile. Astfel filologii, abia acum încep să-și dea seama că, cu un secol în urmă a fost scrisă *Nașterea tragediei*. Nici o altă carte a lui Nietzsche nu are în spate o pregătire așa de lungă și obositoare. Timp de zece ani, tânărul studios a trăit printre cărțile sale, și din cuvintele lui nu se anunță nici un simptom în direcția științei. Acceptă tradiția filologiei, își previne prietenii să reprime fantezia, să respecte metoda, să controleze ipotezele. Apoi survine această carte, în care totul e contradictoriu, în care nu se află nici un autor cunoscut pe atunci. Din universitatea germană reiese însăși ruptura propriei sale viziuni a lumii, de neprevăzut, fără ca nimeni să se poată aștepta la aceasta, de la unul care a studiat la Pforta, la Bonn, și la Leipzig.

Toate acestea azi nu sar în ochi, pentru că autorul acestei cărți nu a scris apoi altele care să suscite patimi mai frapante, provocatoare, privind problemele prezentului. Dar el rupsesse deja stăvilul, și azi se așteaptă marea undă de revărsare, care se aruncă peste aceasta și se întinde. La Nietzsche cel matur stilul precede conținuturile, le anunță strigător încă înainte de a se manifesta: în *Nașterea tragediei* stilul temperează conținuturile prea explozive, cumva le diluează, atenuează tumultul derulării lor. Și astfel a rămas doar schițată și chiar cu mai puțin scandal ivirea lor, palidă, modestă la suprafață. Căci toți au înțeles cumva că știința oficială era în pericol, că acelea erau mode nepermise, împotriva codului galant de a trata antichitatea. Căci antichitatea trebuia să rămână ceva de nivelul anticariatului, ceva inofensiv, eventual edificat sau ilustrativ sau retoric sau direcționabil. Cum s-a putut permite ca să devină ceva încurcat, un obstacol, ceva viu, care nu se poate «istoriciza», adică steriliza?

Dar *Nașterea tragediei* vorbește chiar și celor care nu se interesează deloc de antichitate. Aici sunt indicate instrumente de eliberare, într-o epocă înlănțuită din toate părțile, și în care nu lipsește presentimentul instinctiv că consideratele eliberări de lanțuri nu sunt altceva decât noi lanțuri. Și aceste instrumente nu sunt proiecții de miragii viitoare, sunt trezirea și visul, însoțitori trimiși omului de la natură, de la primăvară și de la noapte. Aceasta este șoapta acestei cărți, care se insinuiază tăcut în spiritele mai amorțite și copleșite, și le dă fiori celor plini de speranță. Așadar, există o salvare, acum lumea care le înconjoară, cu cerul ei plumburiu și orele sale diriguitoare este numai un coșmar, iar viața adevărată este visul, este trezirea!

Ca să dea o astfel de speranță, Nietzsche



Károly Feleki

*Două suflete* (realizată între 1992-1998), fotografie argentică, 30 x 45 cm  
Seria „Spiritul locului/Rezervația” (Satul Berzunți, Județul Bacău)

însuși nu mai parvine la urmași. Chiar *Așa a grăit Zarathustra* este proiectat în viitor, nu arată o experiență prezentă, care să poată mișca ceva, iar beneficiul ei nu e pentru toți. Aici și un copil poate percepe încotro duce calea și apoi nu va mai uita de aceasta. Dar copilul aproape că are teamă de a fi văzut totul, și va masca mesajul cu două feluri de temeri: legăturile pe care încă le impune breasla erudită și solitudinile pentru un prezent care încă îl subjugă, pentru Wagner și pentru Germania. De aceea opera a rămas cumva ascunsă.

Din contră, nici mascarea, nici falsificarea arheologiei, nu este o aluzie la cele ale Grecilor. Aici mai degrabă este locul unde se relevă încetineala înflăcăării acestei cărți. Beția lui Dionis și visul lui Apollo. Privirea divinatorie a lui Nietzsche se manifestă în această duplicitate, magic aleasă. Pentru eliberarea naturii umane are două instrumente, iar mitul grec are doi zei. Însoțirea acestor zei face să țâșnească strălucirea unei intuiții, care tulbură o fantezie de-abia mediocră, și acum începe să-i facă să mediteze și pe erudiți. În realitate, acești zei nu dispun numai de vis și de beție, ca instrumente de eliberare. Înainte de orice alt lucru, și în comun, ei stăpânesc omul cu nebunia.

Tinerii de azi au posibilitatea de a porni de la *Nașterea tragediei*, de a o studia cu un suflet virginal. Multe obstacole care se interpuneau în calea unei apropieri neprevenite au eliberat locul. Chiar și marea disponibilitate de emoționare este un element favorizant. Și contează mult ca acesta să poată fi un punct de plecare. Până și natura compozită a acestei opere nu constituie de-acum un mare impediment. Ceea ce e contingent, caduc, de nivelul secolului 19 este deja eliminat – fără ca să trebuiască să fie mai întâi slăbit cu o instrumentare critică – pentru dezinteresul spontan privind problemele străine. Dar mai tare este impactul noutății, și sfârșirea sufletului care se resuscită în afara cotidianului.

Noi suntem înconjurați de spectacol, totul astăzi este spectacol, nu numai teatrul, cinematograful, televiziunea. Astăzi până și oamenii de acțiune caută mai mult să privească, în loc să acționeze. De aceea rămân înspăimântați, atunci când vreunul vine să releve ce a fost și ce a însemnat de fapt tragedia greacă. Dintr-o dată se observă că ea nu era numai un punct de vedere, că acel spectacol

era esența lumii, contagiant, încărcat cu obiecte pe care le credem reale.

Nietzsche a dezvăluit aici faptul că ceea ce spectatorul atenian vede acolo-jos – bine limpezit și consistent sub soarele grecesc – nu e altceva decât un spectacol pentru cor, o viziune care îi apare corului. De aceea, cel care acționează – actorul pe scenă – nu există, și totuși, un spectacol în absolut este atunci când corul, cei care acționează, contemplă împreună, când e spectacol pentru spectator. Acesta privește o acțiune care e deja spectacol pentru cel care acționează, care nu e spectator în mod direct, ci numai prin magia lui Apollo – vede pe cineva care contemplă un spectacol și îl povestește, îl face să se vadă. Și astfel acțiunea e vis, și spectacolul e deja evenimentul inițial care se extinde de la scenă la orchestră și la sală, contagiind în iluzia totală care e adăugată cu ultima din exterior, spectatorul însuși.

Desprinderea de viață e astfel inițial faptul de a se confunda cu viața însăși. De aceea impresia modernă: că «acesta este numai un spectacol» este inversul emoției tragediei grecești – a aceleia pe care Nietzsche a făcut-o să penetreze – care lasă să se spună «aceasta este numai realitatea cotidiană». Omul de azi merge la teatru pentru a se relaxa, pentru a se dezbăra de greutatea de toate zilele, pentru că are nevoie de ceva care să fie «numai» spectacol, pentru că vine de la ceva din afară și că acesta e ceva real. Spectacolul tragediei grecești reușea, «cunoștea» ceva mai mult despre natura vieții, pentru că venea contaminat din interior, investit cu o contemplare – adică cu o cunoaștere – care exista deja înaintea lui, care emana de la orchestră și care îi suscita contemplarea, îl făcea să se confunde cu ea.

Dar dacă nu chiar calea spectacolului a fost calea cunoașterii, a eliberării, a vieții însăși? Aceasta este întrebarea pusă de *Nașterea tragediei*.

## Schopenhauer ca educator

Aceasta nu este o carte pentru destindere, nu se adresează celor care citesc pentru a se repauza. Și nici măcar celor care citesc pentru a-și extinde cunoștințele. Este o scriere destinată celui care are încă ceva de decis cu privire la viața sa și la poziția sa față de cultură. Când simțim în noi o

incertitudine similară, dorința de a face primii pași și nevoia de un ghid care să ne fie de ajutor, atunci arta, știința, filosofia ar putea îndruma viața noastră; căci iau figura unei persoane care trezește în noi respect și admirație. Este ales un maestru care începe să devină ceva pentru noi și acesta prin modestia gestului care ne atenuează orgoliul tinesc, și prin încrederea în ceea ce susține, dă tărie mersului nostru. Aceasta este experiența personală de care povestește Nietzsche, experiență care, chiar și după cuvintele folosite de el – și personalitatea care iese în vileag – poate să devină pentru noi modelul potrivit pentru o repetare a experienței.

«A trăi, în general, semnifică a fi în pericol». Aceasta citim în această carte, și de astfel de natură sunt învățăturile sale. Și dacă în cuvintele lui Nietzsche, și prin el, ale lui Schopenhauer, noi căutăm filosofia, atunci vocea sa este mult diferită de aceea pe care am cunoscut-o în școli. Este o voce foarte aspră, pentru o filosofie care ar trebui, așa cum s-a spus, să interpreteze viața în totalitate. Și totuși, asprimea vieții o cunoaștem cu toții!

Dar dacă filosofia trebuie să descindă dintr-o viziune universală asupra vieții, e nevoie, pe cât e posibil, «să se asemene» vieții, atunci Nietzsche și Schopenhauer sunt ultimii filosofi care nu uzurpă acest nume. Asumându-i ca maestri învățăm ceva, despre viață, și, mai ales, știm cum trebuie să se comporte acela care surprinde o realitate a animalului-om dincolo de interesele sale sensibile imediate, anume conservarea individului și a speciei.

Și nu importă dacă, în revelarea după ei a lumii, acești filosofi au făcut să se învească o viziune tragică, au arătat substratul teribil și feroce al existenței noastre, salvând-o de la condamnarea vieții individuale și asociindu-i numai cultura omului, arta, religia, filosofia. Din durerea acestei cunoașteri decurge o nouă posibilitate a modului nostru de a acționa în conservarea și consolidarea existenței culturii. Acesta este sensul mai profund al învățăturilor lor, și a-i înțelege pe acești filosofi înseamnă a opera în direcția de ei indicată, anume în modul în care «inactualitatea» vieții lor, «distanțarea» lor de oameni și de interesele istorice care le circumscriu nu se reproduc la alți filosofi solitari, similari lor, ci constituie principiul unei întoarceri (conversiuni) care face ca să reinvie cultura ca viață vie, ca esența unei societăți și să fie mereu una delimitată, a oamenilor.

Aceasta pentru că viața lor individuală a fost tragică, ca și revelarea de către ei a lumii. Dar nimic nu poate să se petreacă așa de durabil și intim într-un suflet giovanil, cunoscând caracterul nobil al vieții, atunci când e vorba de destinul tragic al unui om exemplar. Și, așa cum Tucidide spune lui Pericle într-o orațiune funebră: «În aceasta constă de altfel un destin fericit, în a fi avut în soartă, unii moartea mai strălucită, așa cum acum e a acestora, iar nouă altora privilegiul de a plânge sfârșitul lor; prin ei a fost măsurată o viață în care fericirea se însoțește cu moartea».

### Correspondența Nietzsche-Wagner

Este de reținut deja disprețul, mânia, aversiunea, injuria și, pe de altă parte, admirația exagerată, fanatismul, care i-a însoțit, la început, și după moartea lor, pe acești doi oameni, mărturisind violența personalității lor, care în istoria recentă a artelor și a gândirii nu a avut egal. Până acum nu mai e posibil de a prezenta după ei, o energie creativă a cărei amprentă să fi rămas așa de însemnată, încât să se înțeleagă sau să respingă cu un astfel de abuz de putere. În așteptarea de alți «violenți» și în dubiu asupra apariției lor, în ochii noștri Nietzsche și Wagner încheie ceva, sunt un sfârșit...

În acest «crepuscul» ei coboară împreună. Și ceea ce reprezintă principalul la oameni, ei deja au trăit-o în destinul lor individual: amici și inamici în egală intensitate, uniți într-o speranță scurtă, neentuziastă, divizată într-o privațiune în care viața unuia apune, iar a celuilalt este ruptă, încă în tinerețe.

Dacă apoi, mai mult ca încheiere, ei deschid ceva, este până azi cu totul incert. Faptul că mulți – în mod nedemn – au agitat numele lor, în confuzia sentimentelor și a conceptelor, are prea puțină importanță; dar în imbulzeala prezentului, unde e în uz a racola arma inamicului căzut, și a se servi de ea, nu-i ușor de zărit de care parte se situează un combatant: căci ei fuseseră deja inamici.

Neîndoielnic, ei nu erau dintre cei contemplativi, ci expresia lor voia să se extindă în sfera acțiunii. Nu se mulțumeau cu o scurtă atenție – estetică sau cerebrală – a spectatorului sau a cititorului; fără a vorbi în numele politicii sau al religiei, ei voiau omul întreg, pretindeau să-i modifice și să-i întregască acestuia existența. La această

solicitare omul e surd, și aceasta nu numai azi. Dar cine i-a urmat în a pretinde – și în a oferi – atâta?

Ceea ce zice un mare om cu greu riscă să miște chiar cele mai superficiale convingeri; și, cu atât mai puțin le va mișca el, atunci când sunt mai departe vorbele sale: dar ceea ce îl situează ca persoană provocatoare este în multe o curiozitate malițioasă. Partea cea mai ascunsă a fiecăruia, intimitatea sa e totdeauna mai atrăgătoare: Nietzsche tocmai – care, dintre cei doi, este astăzi considerat cel mai interesant – se dezvăluie continuu pe sine însuși. Și cine manifestă plictiseală deplină față de calitatea superioară a acestui suflet, astfel revelat, se va consola cu mizeria finală a omului. Dar raportul său cu Wagner, și tot ceea ce documentează aceasta, conduc la o mai profundă intimitate și vorbesc de extremul faliment în ce privește speranța de acțiune. Cine invidiază marea poate să se felicite. Nu va fi mare pagubă; și în restul acestor puține scrisori – foi uscate căzute ale unui arbore de-acum gol – curiozitatea bolnăvicioasă nu va putea să aducă cu sine o mare pradă de război. Cel care, în schimb, are o fantezie deosebită va putea să își imagineze verdele frunziș care existase pentru un scurt anotimp. Este însăși viața lui Nietzsche și a lui Wagner în acel timp: în mod cert nu am putea-o surprinde în imediatitatea sa, dar aceste scrisori vor oferi cadrul în care fiorul pe care-l da *Tristan* se va recunoaște identic cu cel din *Zarathustra*.

#### Notă

1 Giorgio Colli, *Scritti su Nietzsche*, Adelphi Edizioni S.P.A., Milano, 1980, p. 11-37. Autorul acestor studii, Giorgio Colli (1917-1979) a fost inițiatorul și realizatorul, împreună cu Mazzimo Montinari, marii ediții a *Operele complete și a Correspondenței* (*Werke und Briefwechsel*. Kritische Gesamtausgabe, W. de Gruyter, Berlin/New York, 33 Bände in VIII Abteilungen) ale lui Friedrich Nietzsche. Este considerat, pe bună dreptate, unul dintre cei mai avizați cunoscători ai gândirii celebrului poet și filosof (Dichterphilosoph) și, evident, un deschizător de căi noi în analiza și interpretarea operei nietzscheene.

(Traducere de Alexandru Boboc)



Károly Feleki

Biserica Calvaria Cluj-Mănăstur (realizată în anii '80), fotografie argentică, 41 x 90 cm, seria „Cluj-Napoca. Anii '80”

# Rezistența prin distracție (II)

Oana Pughineanu



Károly Feleki

La o baie bio (realizată înainte de 1989), fotografie argentică, 30 x 45 cm  
Seria „Spiritul locului/Rezervația” (Porumbenii Mici, Râul Târnavă Mică)

„Arăta” devine, cu siguranță, mai mult decât o experiență pentru tineri. Selfieul este noua ”pictură în ulei” care (cel puțin în interpretarea lui John Berger) are de-a face cu expunerea proprietăților. Ori, proprietatea cea mai de seamă a devenit corpul (în absența sau abundența altor proprietăți). El poate înlocui chiar și calificările sau alte tipuri de cunoaștere, înlocuindu-le cu ambiguul și ubicuul ”work your body”, ”to know how to work your body”. Corpul este proprietatea care poate deveni rapid productivă, în cazul norocoșilor, cu condiția de a stăpâni setările aparatelor care îl fac vizibil și pozele agreate de vremuri. De sloganuri se ocupă marii retaileri ai industriei fashion. Liderii din domeniul vizibilității capătă un nou nume, care să-i desprindă de vechi metehne ierarhice. Ei sunt *influenceri*. Sunt publicitatea încarnată făcând vizibilă viața bună și mai ales standardele vieții bune, la fel de profesionist precum un studio, un program de prelucrare a imaginilor sau chiar o întreagă instituție mass-media. Influencerul este propria lui instituție mass-media, un broadcast atent dozat de sine. Limbajul lui este compus din hashtaguri (cuvinte care își creează propria clasă, depășind funcționarea logică a conceptelor). Ele se împart, de obicei în două categorii: 1. exclusiv referențiale, descriind o imagine deja destul de clară (cum se întâmplă, de exemplu, în imaginile turistice cu un pahar de vin pe o terasă cu panoramă, fiind însoțite de #wine #panorama #sunset #travel); 2. cuvinte cu ”aură”, cu un înțeles vag și larg (#life #beauty #lovelife). Aura lor nu aduce cu mult comentata aură a operelor de artă. Nimeni nu se gândește la epocile apuse pe care nu le mai înțelegem, ci în aura acestor cuvinte intră tot ceea ce nu este vizibil în mod explicit în fotografie și

ceea ce fiecare este îndemnat să pună de la sine în funcție de ”moodul” și ”gradul de creativitate” personale.

Acest nou limbaj, indicial în mare parte, care nu este preocupat de conexiuni neașteptate, metaforice sau analitice, ci doar de punctarea vizibilității/crearea evenimentului real-virtual (unde, când, cu ce ocazie) nu rămâne închis doar în spațiul unor aplicații precum instagram. Am urmărit câteva videoclipuri cu tinerii untolderi cărora li s-au pus întrebări despre politicieni sau vedetele pe care le admiră. Unul dintre răspunsuri sună așa: ”Ăăă... mie îmi place foarte mult de Delia, are o personalitate foarte ridicată, este o persoană foarte nebunatică, are un fair play foarte ridicat”. Putem observa o juxtapunere concret-abstract, cuvinte cu și fără aură ca și în cazul fotografiilor descrise cu hashtaguri. Singurul care duce povara enunțării unei propoziții (sau ceea ce se numea convențional propoziție) este verbul atașat subiectului-imagine-Delia. În limbajul nou el poate lipsi fără probleme lăsând locul enumerării indiciale: #Delia #nebuie #love #personality #womanism. Ne-am înșela dacă am crede că limbajul hashtagurilor este doar o degradare a limbajului oficial, învățat acasă și la școală. El are cel puțin două calități: în primul rând, este construit conform gustului pop. Nu orice hashtag fac vizibilă imaginea pe care vrei să o scoți din anonim. Cu cât cuvântul folosit este mai des căutat pe internet, cu atât posibilitatea ca imaginea (descrisă de acel cuvânt) să fie vizualizată de mai multă lume crește. Prin urmare, limbajul începe să se reducă la anumite cuvinte-pop (cu sau fără aură) care pot îndeplini cerințele cantitative pe care rețeaua le recunoaște. Absolut orice altceva în afară de cantitate este ”subliminal” pentru lumea virtuală. Ocolind,

deocamdată, părerile psihologilor și psiholinguviștilor ajungem la a doua calitate a acestui limbaj. El este orientativ, și nu doar în sensul că poate detecta indicii de succes. Paul Virno, în lucrarea sa, *A Grammar of the Multitude*, arată că în absența unor vechi tipuri de comunități care își propagă cunoștințele în ”locuri speciale”, societatea globală are drept ”loc special”, locul comun. Nu există practic nimic, în afara unor locuri comune internaționale, care să orienteze indivizii, în special tinerii bombardati de o cultură pop, identică cu sine în orice parte a globului. Astfel, locurile comune, spune Virno, devin asemeni unei genți de unelte, mereu gata de a fi folosite. ”Ce altceva sunt ele, aceste «locuri comune», dacă nu nucleul fundamental al «vieții minții», epicentrul aceluia animal lingvistic (în cel mai strict sens al cuvântului) care este animalul uman? Astfel, am putea spune că «viața minții» devine, în sine, publică. Ne îndreptăm spre cele mai generale categorii pentru a ne pregăti pentru cele mai variate situații specifice, fără a mai avea la dispoziție coduri etice-comunicative „speciale”. Sentimentul de a nu te-simți-acasă și preeminența „locurilor comune” merg mână în mână. Intellectul ca atare, intelectul pur, devine busola concretă oriunde comunitățile substanțiale eșuează și suntem întotdeauna expuși lumii în totalitate.” Cu siguranță pentru tinerii crescuți în lumea globală-pop-publicitară acest nou tip de limbaj le domină pe cele ”locale”. Ele depășește agonia autocolonizării acceptând că lumea globală devine singura lume. Viața minții care devine publică în acest limbaj este viața acelor operațiuni gramaticale de bază pe care le creierul le folosește (descoperirea opizițiilor, teoriilor etc.).

Dacă ar fi să-l privim din perspectivă psiholinguistică, probabil, că ar intra în categoria afaziilor. ”O persoană cu afazia lui Broca are ritmul vorbirii mult încetinit și greoi. Din această cauză intonația dispăre. Cuvintele sunt pronunțate cu mult efort, cu ezitare îndelungată, articularea însăși este defectuoasă. Vocabularul suferă și el modificări importante în ceea ce privește morfelele care arată relațiile dintre unitățile lexicale: de exemplu elemente de legătură precum prepozițiile și conjuncțiile dispar, după cum pot dispărea și elementele de flexiune verbală sau nominală (terminațiile gramaticale), rămânând doar cuvinte tip «intrare», așa cum sunt ele indicate în dicționar. Din cauza absenței structurii sintactice și a elementelor care poartă informația gramaticală acest tip de afazie este numit și agramatical” (Laura Carmen Cuțitaru, *Creierul gramatical*, ed. Junimea, Iași, 2017, p.10). S-au scris deja o mulțime de studii privind efectele pe care le are asupra memoriei, înțelegerii sau empatiei folosirea noilor tehnologii și cititul superficial (specific navigării pe internet). Învățământul se confruntă explozia ”analfabeților funcționali”. Cu siguranță, asităm din multe părți la dezmembrarea unui mod de însușire a cunoștințelor și la valorificarea unor noi tipuri de cunoaștere. Rămâne să ne întrebăm asupra posibilităților manipulatorii politice nelimitate pe care un limbaj afazic, tip google translate, tip emoticon, un limbaj mai țepăn decât vechile limbaje de lemn (în care conexiunile nu se realizează prin vechile structuri logico-gramaticale, ci prin punctele de vizibilitate-pop) le are în lumea post-adevărului.

# Alarmă de gradul 5!

(monolog cu Cartoful)

**Diana Cozma**

Locul: o verandă.  
Timpul: înspre amiază.  
Personaje: Tomi.

*Tomi, un bărbat arătos, îmbrăcat într-un costum elegant, irfășurat într-un șorț mare de bucătărie, curăță cartofi pe care îi aruncă într-o cratiță enormă.*

Tomi: Mă apropiam de 55 de ani când, brusc, o oboseală cruntă mi s-a strecurat în suflet. Oriunde îmi întorceam capul, eram întâmpinat de porți închise. Erau reale sau născociri ale neputinței mele de a mă regăsi? Nu știam și încercam să mă liniștesc spunându-mi că totuși reușisem să fac ceva cu viața mea. Eram proprietarul unui mic hotel pe care-l dădusem în chirie. Lună de lună, încasam bănișori grași. Soția nu mă înșela. Fiul nostru terminase medicina, se însurase, ne părăsise. Ca să-mi omor plictiseala, mă abonasem la câteva reviste locale. Îmi plăcea să completez rebus. În fine, nu duceam lipsă de nimic. Însă nicicum nu-mi aflam locul. Mă simțeam îmbuibat, frustrat, ratat. Uneori, din mine ieșeau sunetele sinistre ale unei suferințe îndelung reprimată. Casa pe care o ridicasem cu mâinile mele ajunsese să pută a mâncare stătută. Până și tufele de trandafiri emanau un miros de ulei prăjit. Seara, după ce soția mea se ducea la culcare, rămâneam la televizor ore în șir. Mi-era frică să adorm. Mă întindeam când pe canapea, când pe fotoliu, când pe covor. Subit, mă ridicam, îmi aprindeam țigară de la țigară, turnam pe gât pahare întregi cu whisky și, pe urmă, îmi venea să cânt:

și, hai!  
zbughi-zbughi,  
hai!  
bughi-bughi!  
și, hai!  
zbugulum-zbugulum,  
hai!  
bungulum-bungulum!  
ce fericiți am fi amândoi,  
oioioioioi și oioioioioi!  
dacă am fi măcar o dată pe săptămână  
goi!  
oioioioioi și oioioioioi!

Însă mă rețineam. Strângeam din dinți străbătând curtea în lung și-n lat. Într-o stare de euforie avansată, mă retrăgeam în garaj. Acolo mă aruncam la volanul mașinii mele decis să mă reped în gard. Eram ferm hotărât să evaderez. În mine se purta o luptă surdă. Nu eram în stare să bag cheia în contact. Membrele nu mă ascultau. Lașitatea mă lua cu totul în stăpânire și, epuizat, ațipeam. Nici nu-mi închideam bine pleoapele grele de somn că îmi revenea coșmarul...

... Se făcea că dintr-un bărbat frumos mă transformam într-un cartof. O femeie tânără, cu degete scheletice, mă jupuia până la sânge și mă azvârlea într-o tîgaie cu ulei încins. Urlam de durere: „Te

rog, nu! Nu mai pot! Mă doare! Încetează! Sunt eu! Nu mă recunoști?”, dar ea nici nu clipea. Mă întorcea, când pe-o parte, când pe-alta, până mă rumeneam. Căscă o gură uriașă și mă înghițea pe nemestecate. Mă dădeam de-a dura și odată ajuns în stomac zăceam în amortire vreme îndelungată. Deodată mă apuca o criză de nervi, în timp ce din străfundurile mele țâșneau zgomote și strigăte sălbatice: „Ti! Ti! Ti! Ti! Ti! Atenție! Alarmă de gradul întâi! Ești într-o situație de care pe care! Adică, de război! Rânduri de cotlete de porc se îndreaptă spre tine! Drepti! Luptă! De ce stai? Ti-ti! Ti-ti! Ti-ti! Alarmă de gradul 2! Morcovii atacă de pe flancul stâng! Fii bărbat! Ti-ti-ti! Ti-ti-ti! Ti-ti-ti! Alarmă de gradul 3! Tancuri de varză, roșii și ardei se pun în mișcare! Nu te lăsa! Ti-ti-ti-ti! Ti-ti-ti-ti! Alarmă de gradul 4! Se trag gloanțe din fasole roșie! Ascunde-te! Ti-ti-ti-ti-ti! Ti-ti-ti-ti-ti! Alarmă de gradul 5! În curând vei fi îngropat sub valuri de conopidă! Ești înfrânt, dar ai luptat ca un soldat curajos! Adio!” În cele din urmă, eram mistuit bucată cu bucată...

... Visul acesta oribil îl aveam deja de vreo trei săptămâni. De fiecare dată mă trezeam lac de sudoare suspinând după tinerețea mea pierdută. Un idiot! Asta am fost! Un idiot! Dorisem să mă însor din dragoste și mi-am luat soție ca să nu rămân singur. Cum mi-am putut imagina că dacă o să am pe cineva care să îmi spună „Bună dimineața, dragule, și nu uita să cumperi ouă, lapte, brânză, carne, bomboane și ananas” va fi destul să-mi umple singurătatea. Nu mi-am iubit niciodată soția. Nu mai facem dragoste de-un secol. Aproape. Mai mult, dormim în camere separate. Nu mai știu ce e o sărutare, o îmbrățișare, o atingere tandră. Am fost singur în mijlocul familiei și nu am fost în stare să recunosc asta față de mine însumi. M-am mințit. M-am amăgit...

... În fine. A venit și ziua mea de naștere. O zi la fel ca oricare alta. Dimineața am avut parte de același mic dejun! Același: pâine prăjită, un cubuleț de unt, o farfurioară cu dulceață de măceșe, o cană cu ceai de gălbenele. Pe un ton politic, m-am adresat soției mele rugând-o să strângă



Károly Feleki *Agresiune* – detaliu (realizată între 1979-1984), fotografie argentică, 42 x 60 cm.  
Seria „Höstăt 1979-1984” (Cluj, Str. Fabricii de Zahăr)  
Ești agresat când ei construiesc pe proprietatea ta.

masa și să-mi aducă o cafea și un trabuc. M-a privit cu o uimire care m-a scos din minți și a rostit aceeași frază pe care mi-o servește de treizeci de ani: „Scumpul meu, știi că trebuie să ai grijă de tine. Cafeaua și tutunul dăunează sănătății. Dacă te îmbolnăvești?” Incredibil! Adică de ziua mea eu nu am voie să fac ce vreau! O dată într-un an, o singură dată, mie nu îmi este îngăduit să fiu altcum, să ies din rutina asta care îmi macină ficiții! Am cedat. Așa cum am cedat de fiecare dată. Am îmbucut în silă. Și târâș-grăpiș am ieșit pe verandă...

... Cirip-cirip-cirip, păsărelele zburau din creangă în creangă. Eram inconjurat de o armonie desăvârșită la care eu nu aveam acces. M-am trântit pe un scaun și mi-am aprins o țigară. M-am uitat la ceas: 11 fix și nimeni nu-mi urase „La mulți ani”. Nici consoarta mea, nici fiul meu, nici rude, nici prieteni, nici cunoștințe, nici vecini. Nimeni. Uitaseră de mine. Nu eram demn de a fi ținut minte. Mă simțeam ca un boț de grăsime, abandonat pe un șervet murdar. Negru de necaz, pufăiam de zor și mă răsteam la norii care înnegreau cerul cu repeziciune: „Nu! Nu mai vreau să văd ploaia!”. În zadar. Amintirea acelei nopți nenorocite când, într-o cămașă de mătase de culoarea piersicii, udă din cap până în picioare, soția mea a țâșnit în biroul meu țipând: „Mă vânează lumina! Scapă-mă de ea! Împușc-o!”, s-a instalat în mintea mea cu o forță tulburătoare. Cât de tâmpit am putut fi! De ce mi-am scos pistolul? De ce am tras câteva focuri în fulgere? Arăta așa de mică și de speriată. Eram fermecat de stropii de apă care îi licăreau în păr, îi alunecau pe pielea catifelată. Imaginea ei mă vrăjea. Adulmecam mirsele dulci ale gurii ei carnoase. Eram bărbat! Când și-a lipit trupul umed, fierbinte, de trupul meu, excitat la culme, i-am șoptit cu glasul sugrumat: „Fetița mea, sunt aici, cu tine. Nu-ți fie teamă. Te apăr eu. Liniștește-te. Nu mai tremura. Hai, puicuța mea, sărută-mă. Ah, cât ești de fragedă.” În noaptea aceea a rămas gravidă...

... Zbang-zbang! Zbang-zbang! Șirul gândurilor mi-a fost întrerupt de zăngănitul vaselor. Țâr-țâr-țâr! „Sună telefonul! Răspunde!”, striga nevastă-mea. Zbang-zbang! Țâr-țâr-țâr-țâr-țâr! „Ești surd? Răspunde, odată! Pe tine te caută!”, vocifera isterică. Mirosuri de ciorbă cu perișoare, friptură de porc și cartofi prăjiți îmi dilatau nările. Nu încăpea nicio îndoială, terminase prânzul. Și, deodată, hârșt-hârșt-hârșt! Aha! Era fix 12 și 50 de minute! Ora la care tăia patru frunze de salată, două cepe, o roșie, la care adăuga cu precizie matematică un vârf de sare, o linguriță de oțet și un strop de ulei. Țâr-țâr-țâr! „Of! Nu-i capabil nici măcar să-și care hoitul împuțit până în salon și să îngaipe un alo și ce doriți!”, o auzeam bodogănind cu ură. Țâr-țâr! M-am repezit la telefon. În mine pâlpaia speranța că poate totuși cineva îmi va spune „La mulți ani”. Am răspuns. În ureche mi-a susurat o voce feminină: „Alo, Hotelul Inimilor Înflăcărâte?” „Nu. Hotelul Inimilor Zdrelițe”, am mormăit. „Cine era? Cu cine-ai vorbit?”, m-a săcăit afurisita de nevastă-mea. „Cu nimeni! Greșeală!”, i-am replicat furios. „Aha, păi, atunci du-te și te spală pe mâini și hai la masă”, mi-a poruncit sec. N-am scos o vorbă. Teleghidat m-am dus la baie. M-am așezat pe bideu și-am început să plâng. Ce se întâmplase cu mine în toți aniiăștia de căsnicie? Mă transformasem într-o cârpă de șters vase. „Hai la masă! E gata masa!

Masa-masa-masa! Hai, odată! N-auzi? Se răcește mâncarea! Molăule! Pentru cine m-am chinuit două ore?”, vocea ei penetra prin ușă, mă înnebunea. Mi-am aruncat capul sub jetul de apă, m-am privit în oglindă, mi-am tras două palme, mi-am zis: „Ori mănânci ori o omori! Mănâncă!” Și-am mâncat. În timp ce aduna farfuriile, m-a anunțat pe un ton monoton: „Moțăie nițel până când pregătesc cina. Azi e duminică așa că o să mănânci, ca în fiecare duminică, omletă cu cartofi prăjiți”. M-am reținut să nu-i strivesc capul de aragaz, să nu urlu la ea: „Ai uitat că azi e ziua mea?!”...

... M-am refugiat, din nou, pe verandă. Am dat pe gât câteva pahare. Mi-a încolțit gândul s-o omor. Aveam nevoie de un plan. Cel mai bine era să scap de ea în timpul nopții când puteam s-o zidesc în beci. În zori, să-l sun pe fiul meu să-l întreb dacă nu cumva maică-sa e la el, să-mi răspundă nu, să mă întrebe dacă s-a întâmplat ceva, să-i zic că a dispărut, probabil m-a părăsit deși nu știu de ce, să-l rog să vină să mă ajute s-o găsim, pe urmă, să sun vecinii, amicii și ei să-mi spună că nici ei nu știu nimic și în final să sun la poliție și cu disperare în voce să-i implor să vină de urgență pentru că soția mea s-a evaporat. Trebuia nu numai să fiu atent, când or să-mi ia declarația, dar să mă arăt și uimit și ros de bănueli; să le povestesc cum, de la o vreme, se comporta ciudat, își neglija îndatoririle de soție; mă ținea flămând, nu-mi schimba așternuturile, nu-mi spăla hainele, nu dereteca prin casă; probabil trecea printr-o criză; nu era exclus să se fi îndrăgostit de unul dintre clienții regulați ai hotelului și să-și fi luat lumea în cap cu el; a, și, desigur, trebuia să vărs niște lacrimi, să-mi smulg părul din cap. Polițiștii or s-o caute zile, săptămâni, luni, fără să dea de urma ei. Într-un final, plictisiți, vor închide cazul, iar eu îmi voi trăi viața după bunul meu plac. „Cina! E gata cina!”, vocea ei stridentă mi-a lovit timpanul. Cu pași împleticiți, am intrat în bucătărie, și când m-am așezat la masă, am dărmătat paharul cu apă care s-a rostogolit și s-a făcut țândări de podea. Panicat, vrând să adun cioburile, am tras fața de masă de pe care au alunecat farfuriile și tacâmurile. Pe jos s-a făcut o mizerie cumplită. Bruta de nevastă-mea a început să mă izbească peste față cu palmele răcnind ca din gură de șarpe: „Porcule! Porc ordinar! Până aici ți-a fost!”. Am golit sticla dintr-o sorbitură și, mort de beat, m-am trântit pe canapeaua din sufragerie. M-am prăbușit în somn. Când am deschis ochii, era înspre amiază. Într-o fracțiune de secundă, mi-am amintit de crima pe care o pusesem la cale. Am năvălit în camera ei. Patul era neatins. Pe noptieră, mă aștepta un răvășel. Cu mâinile tremurânde, l-am deschis. Am citit primul rând: „Am plecat pentru totdeauna!”. Am dat buzna în garaj. Mașina ei, un Cadillac roșu, dispăruse. Am continuat să citesc bilețelul de adio: „M-am măritat cu tine ca să nu rămân singură! Și tu m-ai făcut, din femeie, bucătăreasă! Nu mai știu ce e o sărutare, o îmbrățișare, o atingere tandră...”

*La din sac un ultim cartcf pe care îl curăță cu o plăcere barbară. Își dă jos șorțul. În fața verandei, proptește un anunț pe care scrie: Casă de vânzare, iar lângă cratița cu cartcfi înfige un anunț pe care scrie: Atenție! Pericol de moarte. În pași de dans, se îndreaptă spre subsolul casei, intră în garaj. Dinăuntru se aude cum pornește mașina, scrâșnet de roți.*

## teatru

# Pentru și la toate vârstele

Eugen Cojocaru

**T**eatrul Național din Cluj a oferit încă o îndrăzneță punere în scenă în ultimele luni: *Povești de dragoste la prima vedere*. Regia și dramaturgia (și scenografia) aparțin lui Tudor Lucanu, după texte de Gabriel Liiceanu, Adriana Bittel, Ioana Pârvulescu, Radu Paraschivescu și Ana Blandiana. Olimpiantul „senior” al ansamblului clujean, Petre Băcioiu, îmi mărturisește după premieră: „Începem spectacolul cu amintirile primelor noastre iubiri!” Un ingenios „truc” regizoral pentru a-i „încălzi” la acest sensibil subiect pentru toată lumea. Cum necesitatea ne dă idei originale, am hotărât să aștept un timp pentru a determina publicul să vadă de mai multe ori o piesă și a vedea cum „evoluează” în timp. Astfel, am fost și la ultima reprezentație din sezon (22 iunie) – nu mi-a părut rău. În comunicat e o plastică motivare: „Suntem aici ca să explorăm, împreună, paradoxurile inimii inundate de acel val de căldură, acea emoție cu gust de zmeură coaptă și roiuri de fluturi zburând haotic prin stomac”.

Am citit că unii au văzut în acest spectacol doar o neinspirată „ștergere de praf” a epocii comuniste, însă nici prima și nici a doua viziune nu-mi confirmă această impresie, acțiunile concentrându-se pe nobilul sentiment etern, care nu s-a schimbat deloc de la primele menționări în cele mai vechi texte literare: povestiri pe papyrus din Egipt, pe la 1.400-1.600 î.Hr.! Decorurile au fost inteligent „spartane”, obligând publicul să fie atent la conținutul mesajului și jocul actorilor, nu la efemerele „brizbrizuri” temporale. Nu e necesară o actualizare forțată, deoarece îndrăgostirea și iubirea, în esență, rămân eterne și neschimbate.

Pe scenă sunt cinci scaune înalte de bar, în linie, pe care stau actorii Petre Băcioiu, Diana Buluga, Ioan Isaiu, Radu Lărgeanu și Mihai-Florian Nițu. Se adresează direct fiecărui spectator, dându-ne impresia că s-au întânit cu noi, prieteni buni, în locul preferat, pentru aceste mărturisiri foarte intime. Rând pe rând, „reflectorul memoriei” se concentrează pe fiecare. *Hic et nunc* poate demonstra actorul adevărata capacitate a talentului, cum afirma, într-un interviu, iubitul Dem Rădulescu: „Stau, aici, pe scaun, dați-mi cartea de telefon și vă veți prăpădi de răs!”. I s-a adus una și s-a ținut de cuvânt. Așadar „prima dată”: Diana Buluga e „lovită” de fulgerul divin într-o mensa studentească, Mihai-Florian Nițu, pe la 8-9 ani, punea un trandafir, zilnic, în banca celei alese, Petre Băcioiu o trăgea de codițe pe dorita sa, în a „unșpea”, ceea ce ea n-a interpretat „corect” ca dovezi de iubire, astfel că părinții ei i-au interzis să se mai apropie de ea. Asta a fost tot?! Nu chiar: s-au revăzut după 20 de ani: el în divorț, cu o fetiță, ea idem. Acum chiar a fost tot! După această „încălzire” emoțională, pentru actori și public, tramele și prezentarea devin tot mai complexe, mai tranșante, actorii joacă mai multe roluri, o ingenioasă plasă invizibilă, în fața scenei, redă, ca o hologramă apropiată de realitate, persoana iubită mișcându-se aievea, diverse accesorii simbolice. Totul e evocat emoționat și emoționant la timpul prezent, încât publicul e martor viu în fața unui „ecran magic”. Dramele se contopesc cu ironia, uneori amară, a distanțării temporale și a maturizării ce a urmat. Apoi se transformă, bine gradate de regizor, în trame și traume existențiale, ce pot fi comice, în unele cazuri: Mihai-Florian Nițu, tot în a „unșpea”, nevăzând o șansă pentru marea sa iubire, o convinge să se sinucidă, închisă într-o cameră cu 100 de crini, înaintea vacanței. Ea nu vine, el află, a doua zi, că părinții au

trimis o scutire medicală... Ea va fi mutată la altă școală și nu o va mai vedea niciodată!

Diana Buluga ne „răpește” într-o interesantă „boemă subterană” a capitalei, într-o poveste redată veridic și amănunțit cu decoruri și mai multe personaje, exact la mijlocul spectacolului, ca un ax dramatic în jurul căruia gravitează celelalte, parcă vrând să demonstreze cum destinul ne fură, adesea, dragostea: iubitul ei, sas de origine, primește viza de plecare în Germania și... nu se vor mai vedea! De remarcat că „istoria” e „tăiată” în două, ca la un inteligent montaj de film, partea a doua „pregătind” climaxul final.

Cavalcada „îndrăgostirilor” se rotește tot mai puternic, mai rafinat elaborată de regizor: Petre Băcioiu e un bon-vivant bătrân și plictisit, care cade, el însuși, în plasa lui Cupidon în fața unei tinere pe care, de fapt, voia să o seducă și abandoneze după toate regulile machismului – final apoteotic horror à la Houellebecq (cel din *Harta și teritoriul*).

Deliciul suprem îl oferă Radu Lărgeanu, în „spirit” demrădulescian: pe scena goală ne „răpește”, cu talentul său comic ieșit din comun, prin ilarul examen de „socialism științific” al unui student la Litere. Asistăm la un regal ca pe vremea mării Comedii Mute, doar că se vorbește: slap-stick, treceri bruște între stări emoționale contrarii, umor spumos de situație, de limbaj, o avalanșă de mimici când à la Louis de Funès, când precum Puiu Călinescu ori maestrul amintit. Finalul e previzibil, ca într-un banc bine gradat, cu poanta perfectă, dar interpretarea anulează orice redundanță. Nu trădăm mult – vă lăsăm să savurați întregul...

Urmează menționata parte a doua din „boema subterană” bucureșteană, urmată de o emoționantă poveste cu Îngerul (Ioan Isaiu) care vine mereu pe Pământ, pentru a alina, atât cât poate, suferințele oamenilor în societatea indiferentă, chiar agresivă și plină de răutate a actualului capitalism „sălbatic”. Concepută ca o „mică bijuterie” cinematografică din epoca de aur a Hollywood-ului pentru final, Ioan Isaiu și Diana Buluga ne impresionează cu jocul autentic, ce ne descoperă însingurarea și tristețea în care trăiesc majoritatea oamenilor.

Interpretarea fiecăruia e atent „lucrată” în filigran, știind că nu au deloc sau puțin accesorii de decor și fiecare din cei cinci protagoniști – Petre Băcioiu, Diana Buluga, Ioan Isaiu, Radu Lărgeanu și Mihai-Florian Nițu – „împlinesc” personajele cu mult talent și inspirată sensibilitate sub bagheta sigură a lui Tudor Lucanu, care a reușit să motiveze fiecare actor să-și dea întreaga măsură a talentului spre a-i emoționa la maximum pe spectatori. După tracol premiei și nesiguranța apăsătoare a in-/succesului la public, ductusul tramelor (1h 30') a câștigat în fluiditate, finețea interpretării în profunzime, la fel interacțiunea între personajele interpretate.

Au mai contribuit la reușită: regia tehnică/Ioan Negrea, proiecții video/Cristian Pascariu, maestrul de lumini/Jenel Moldovan, sunet/Vlad Negrea, proiecții video/Vasile Crăciun.

Dovada palpabilă a succesului este că piesa e jucată cu casa închisă, deja, cu câteva zile înainte de spectacol. Atât la premieră, cât și după patru luni, publicul, majoritar și de înțeles, foarte tânăr, a urmărit cu sufletul la gură meandrele intime ale iubirilor, a râs cu plăcere la numeroasele momente comice și, în final, a răsplătit cu aplauze generoase și mai multe chemări la rampă.

# Un laborator teatral minimalist-monumental...

Claudiu Groza

...au pus la cale la Teatrul de Nord din Satu Mare jurnalista și traducătoarea Raluca Rădulescu și regizorul Ovidiu Caița, directorul artistic al trupei române. Minimalist, căci s-a derulat pe parcursul unei săptămâni, între 13-19 august. Monumental – evident, folosesc în chip ludic acești termeni – pentru că a implicat întreaga companie, actori, scenografi, tehnicieni, secretariat literar etc., încheindu-se cu trei reprezentații/demonstrații, cam toate la un pas de ținuta de spectacol-premieră.

Artizanii acestui impresionant tur de forță profesional au fost tinerii regizori din Rusia Nikita Betehtin, Nikolai Ruski și Dumitru Acriș, sub coordonarea unei personalități a teatrului rus, Oleg Loevski, regizor, producător și *trainer* renumit. Munca lor la Satu Mare a fost facilitată de traducătorii Raluca Rădulescu și Vlad Ivanov.

Ce m-a frapat participând la cele trei demonstrații ale laboratorului a fost fluxul de energie, de pasiune pentru joc, de implicare necondiționată în actul artistic (cu toate fluctuațiile sale determinate de timpul de lucru) al actorilor sătmăreni. Participarea numeroasă a publicului local, într-o lună de vacanță, a accentuat nota de *eveniment* a laboratorului, iar votul publicului a mizat, de fiecare dată, pe continuarea montărilor, până la transformarea acestor demonstrații artistice în spectacole ale stagiunii. Un deziderat pe care urmează să-l vedem concretizat.

Firește, conform temperamentului și flerului de moment al regizorilor implicați, demonstrațiile au fost extrem de diverse și originale, atât din perspectiva spațiului exploatat, cât și a recuzitei utilizate, a manierei de joc imprimate actorilor și a tipologiei specifice a textelor (rusești, toate trei traduse impecabil de Raluca Rădulescu).

*Prințesa de cartier* de Andrei Ivanov, de pildă, seamănă foarte bine prin atmosfera derizoriu-tenebroasă, de oraș post-comunist, decrepit și amenințător, cu alte piese ale dramaturgiei extrem-contemporane, nu doar estice, ci și occidentale. Drama sondează deriva existențială a unei generații care trebuie să se adapteze crescând la realități dure, pe care nici părinții nu pot să le gestioneze, devenind aceștia înșiși niște *asistați afectiv* ai propriilor copii. Un text crud, cu situații conflictuale acute și personaje conturate din tușe groase, montat de Nikita Betehtin cu o accentuare a acestui cadru brutal. Promiscuitate, vulgaritate, naivitate, sărăcie, care provoacă în privitor oroare, silă, spaimă, compasiune. Foarte bine dozat acest registru al senzațiilor scenice, mai ales prin interpretarea atentă, vie, puternică a actorilor Raluca Mara, Andrei Stan, Ciprian Vultur, Dana Moisuc, Tibor Székely, Alexandra Odoroagă, Sorin Oros, Cristian But. Raluca s-a remarcat prin

nuanțele imprimate rolului de liceană naiv-vicioasă, cu accente de violență ca-și-matură și lascivități amuzant-infantile. Excelent control al rolului. Nu mai puțin savuros în partitura de gangster local, ușor ridicol prin „moliciune”, a fost Tibor Székely, în timp ce Andrei Stan și Ciprian Vultur au conturat pregnant două „modele” sociale (intelectualul abstras și criminalul recidivist), iar Sorin Oros și Dana Moisuc, în pandant, au fost – cu elemente de accent particular – tatăl alcoolic, răpus de boală, și mama ușor snoabă și desprinsă de realitatea din jur. De remarcat inventivitatea cu care s-a configurat spațiul de joc, mai ales prin abundența de flori și piese de recuzită care au dat senzația potrivită de „aglomerare”, de sufocare, cadrând cu sala studio, unde s-a jucat reprezentația.

Cu provocările unui alt spațiu – foaierea teatrului – și un text cu mai puțin ofertantă articulare s-a confruntat regizorul Nikolai Ruski în *Chibrituri* de Konstantin Steșik. Aici, orizontul marcat metaforic și cu o combinație interesantă – cel puțin în dimensiune literară – de rizibil, cinism și poezie nu e dinamic atât prin intrigă, cât prin situațiile dramatice pe care le dezvoltă. Este un text foarte „rusesc”, după opinia mea, pentru că aduce în prim-plan acea predispoziție către contemplativitate, fatalismul și un fel de privire abisală asupra existenței pe care le asociem de regulă cu spațiul slav.

În lipsa unei derulări orizontale nete a situației dramatice, accentul din montarea lui Ruski a căzut pe interacțiunea actorilor: Carmen Frățilă, Alina Negrău, Roxana Fânață, Anca Dogaru, Romul Morușan, Stelian Roșian, Sergiu Tăbăcaru. Toți, și aici, extrem de implicați în demonstrație – deși caracterul de schiță a fost mai constrângător. (Spațiul de joc, foarte ingenios definit, de altfel, cu o bancă de parc interpusă în ușa intrării spre sală și caloriferele folosite ca elemente de decor, nu permitea, practic, decât întâlniri punctuale, cam fragmentariste, ale protagoniștilor.)

Excelent a conturat Carmen Frățilă un soi de *cumsecădenie nemiloasă* a personajului său (o doamnă cu câini), în opoziție cu asumata indolență (citește reverie) existențială a eroului jucat cu șarm de Stelian Roșian, secondat în răspăr cumva – în registru terestru, dacă vreți – de Romul Morușan, ca semn ghidus al stabilității sociale. Două partituri care au devenit pitorești, chiar comice uneori, prin jocul celor doi, dând o necesară elasticitate intrigii. De remarcat asumarea rolurilor non-verbale de Roxana Fânață și Anca Dogaru, în două mici partituri de mișcare atrăgătoare și convingătoare.

La un pas de spectacolul rotund este și *Chibrituri*, mai ales prin contribuția actorilor implicați, dar caracterul special al textului poate fi un impediment pentru concretizarea lui scenică.

A treia demonstrație a laboratorului sătmărean a fost instrumentată de regizorul Dumitru Acriș, care are deja o anume experiență scenică în teatrele românești. Piesa aleasă, *Janna sau mâine va fi o nouă zi*, aparține unei autoare deja foarte cunoscută la noi – Iaroslava Pulinovici –, însă nu are, după opinia mea, *limpezimea tăioasă* a altor drame ale sale, fiind ceva mai magmatic-indecisă, deși tentantă prin figurile exemplare construite.

De altfel, exact pe conturul acestor figuri exemplare – în special cea a personajului principal – a mizat și Acriș, într-o montare spectaculoasă prin amplitudine spațială. Beneficiind de sala mare a teatrului, regizorul a exploatat întreaga scenă – cu ușa de acces din fundal, cu scările metalice laterale și balcoanele tehnice. Faptul că Teatrul de Nord are ferestre în spatele scenei a dat spațiului de joc o alură monumentală, care a rotunjit haloul personajului principal.

Pentru că *Janna* e o eroină din stirpea celor ale lui Tolstoi sau Turgheniev, firește, redusă în anvergură de promiscuitatea zilelor de azi. Femeie de afaceri, fără scrupule, un pic vulgară, foarte pragmatică, Janna trăiește cu un bărbat mult mai tânăr. Când acesta o părăsește dar, nevoit de împrejurări, se întoarce la ea cu femeia iubită și copilul lor, Janna se simte răzbunată și împlinită: ia copilul și se gândește la viitor.

Schematic redată, intriga nu acoperă îndeajuns carnația personajelor, deriva lor, nu descoperă suficient mobilurile acțiunilor pe care le fac. Toate par prinse într-o capcană a vieții, într-un carusel care-i centripetează mereu unii aproape de ceilalți, dependenți. Totuși, subiectul suculent al textului, cu puțința de a construi eroi memorabili, pare să nu fi fost adâncit suficient de autoare, astfel că o senzație de schematism m-a străbătut permanent văzând propunerea sătmăreană.

Dumitru Acriș și actorii Adriana Vaida, Cătălin Mareș, Ioana Cheregi, Radu Botar, Sorin Oros, Vlad Mureșan, Rora Demeter, Crina Andriucă, Lucia Maria Racșan, Anca Similar au asigurat prin regie și joc impactul conflictului dramatic în public, cu un sesizabil crescendo de tensiune emoțională spre final, când într-adevăr personajul Jannei se apropie – cu aportul spațiului și splendidei muzici alese de Acriș – de exemplaritate. Cred, de altfel, că interpretarea scenică și inspirația regizorală fac și din această propunere un pariu ușor de câștigat de Teatrul de Nord – adică demn de continuat, fără îndoială.

De aplaudat, încă o dată, prestația Adrianei Vaida în rolul titular, cu un echilibru de stări bine condus, *feminitatea* copleșitoare, în diverse registre și cu diverse efecte, adusă de partiturile Ioanei Cheregi, Crinei Andriucă, Rorei Demeter Luciei Maria Racșan și Ancăi Similar și convingătoare febrilitate de joc, cu bună compoziție, a lui Vlad Mureșan – un rol matur al tânărului actor.

Laboratorul teatral de la Satu Mare a fost un eveniment semnificativ nu doar pentru „perfecționarea profesională” a trupei locale, ci și – sunt sigur – pentru dinamica ulterioară și creșterea anvergurii strategiilor artistice ale Teatrului de Nord.



# Răscoala

Ioan-Pavel Azap

Cei mai ecranizați scriitori români sunt I. L. Caragiale, Mihail Sadoveanu și, poate părea surprinzător, Ion Creangă. Liviu Rebreanu face parte din „eșalonul doi” al celor transpuși pe ecran, ca număr de filme, alături de Ion Agârbiceanu sau Marin Preda. Rezultatele sunt când extraordinare (precum *Pădurea spânzuraților*, Liviu Ciulei, 1965), când „pasabile” (ca în cazul *Răscoalei*, 1966, sau al lui Ion – *Blestemul pământului, blestemul iubirii*, 1980, ambele în regia lui Mircea Mureșan), când discutabile (*Ciuleandra*, Martin Berger, 1930 și Sergiu Nicolaescu, 1985 – deși proiectele sunt bine intenționate), dar niciodată de ignorat.

*Răscoala*, turnat la un sfert de veac după prima versiune a *Ciulendrei* și la scurt timp după *Pădurea spânzuraților* (cele două filme au premiera la mai puțin de un an diferență: 16 martie 1965 – *Pădurea...*, 14 martie 1966 – *Răscoala*), este, dacă nu cel mai reușit [1], cu siguranță cel mai ambițios titlu al unei filmografii inegale valoric, dar de o ritmicitate nu de ignorat. Opera lui Mircea Mureșan este dominată sensibil de ecranizări [2], dovedind cel puțin o tentativă de program estetic, neonorat însă niciodată la superlativ, rezultat al unei cariere începute „temeinic sub semnul ecranizărilor și al desfășurării epice [...] în care se insinuează treptat disponibilitatea către filmul de divertisment și comedie” [3].

Filmul – distins la Cannes, în 1966, cu Premiul Opera Prima, deși Mircea Mureșan se afla la al doilea lungmetraj regizat de unul singur, după *Partea ta de vină* (1963) – începe cu un panoramic circular și cu prezentarea, făcută de tânărul boier Grigore Iuga (Ion Besoiu) prietenului său, avocatul Baloteanu (Constantin Codrescu), a moșiilor vaste, parcă nesfârșite, majoritatea date în arendă sau vândute unor proprietari care nici nu trec pe acolo, deplângând soarta boierilor locului. La întrebarea prefectului: „Bine Grigore, mi-ar arăta atâtea moșii, moșii peste moșii, mari și frumoase, dar pământurile oamenilor unde sunt?...”, Grig răspunde: „Pământurile oamenilor?... Mda, pământurile... Ei, vezi, asta-i problema țărănească: pământurile nu prea sunt...” – anticipând conflictul sângeros, devastator pentru țărani, care va urma.

Filmul respectă în mare parte firul narativ al romanului, fără a acoperi toate ramificațiile acestuia și fără a-i sonda pe deplin profunzimile, marșând uneori pe o simbolistică simplistă, – cum ar fi mutarea scenei violării Nadinei (Adriana Nicolescu) de către Petre Petre (Ilarion Ciobanu) din dormitorul conacului pe câmp, ilustrând dorința, patima nestăvilă pentru pământ a țaranului, identificabilă cu posedarea unei femei –, care denotă o anume nesiguranță în tratarea vastului material epic, ezitări de care nu este străin nici scenaristul Petre Sălcudeanu, aflat și el la început de drum.

Dar *Răscoala* are, în contextul realizării sale, o semnificație care depășește neîmplinirile adaptării pentru marele ecran a capodoperei rebreniene, așa cum pertinent remarcă Ioan Lazăr: „Tabloul marilor revolte țărănești de la 1907, adus la zi – la numai câțiva ani de după

încheierea colectivizării în România, momentul fiind echivalent cu victoria definitivă a socialismului în țara noastră –, încă nu putea fi considerat subversiv, deși datele lui îl recomandau. Sub euforia triumfalismului conjunctural, nimeni nu se putea teme la acea oră de o ripostă a clasei țărănești, îngenunchiată după o prigoană incomparabil mai dură, rămasă până la urmă fără o reacție eficientă, în ciuda rezistențelor individuale și, ici-colo, colective, repede și drastic anihilate de securitatea de tip stalinist a acelor ani. De aceea, pe semne, nu a mirat pe nimeni, și nu a alarmat cenzura vremii, libertatea scenariului și a regizorului de a structura atât de sever antinomic cele două tabere. Singurul cu picioarele pe pământ, boierul Iuga plătește luciditatea eroică, din punct de vedere al clasei reprezentate. Demnitatea morții lui asumate a scăpat și ea cenzurii. Desigur, linșarea lui nu se poate spune că a fost transformată într-o metaforă, ori într-o figură a aluziei, așa cum cineastul a procedat în parametrizarea altor momente de criză. Între acestea, secvența dezghețului, cu un Petre Petre sensibilizat de topirea țăturilor, într-o «meditație de primăvară» pe cât de solarizată și de nondiegetizată, pe atât de semantizată în neverosimilitatea ei factologică. Oricum, era vremea când încă nu se cereau dialoguri și nici comentarii exterioare, de tipul «voice-over», prin care discursul audiovizual să fie elucidat în direcția tezei politice. Să ne imaginăm ce modificări ar fi impus într-un caz ca acesta un responsabil al propagandei, gen Dulea, douăzeci de ani mai târziu. Era încă posibil ca între narator și personaje, între regizor și actori, să se păstreze o doză de respect al sensibilității și al derivatului acesteia, autenticitatea” [4]. Dincolo de intențiile realizatorilor, mai mult sau mai puțin împlinite, perspectiva propusă de Ioan Lazăr este o cheie de lectură onorantă care dă un plus de valoare acestei ecranizări după un roman clasic al literaturii române.

Una peste alta, „romanul lui Rebreanu nu iese șifonat din această adaptare pentru marele ecran. Era o perioadă cât de cât fastă, când, la începutul lui, ceaușismul nu intrase în panică. Poate de aceea spiritul prozei nu este alterat de ideologie, în afara celei firești, ca să zic așa, implicită, proprie textului literar. Ecranizarea se menține astfel în datele unui romanesc tulburător [...] regizorul a știut să aducă pe ecran timbrul echidistant derivat din opera lui Rebreanu. El dă aici relevanța sufletului românesc în manifestările lui stihinice, declanșate după lungi acumulări, dar, odată pornite, de neoprit [...] Pigmentând drama unei clase cu substanța tragismului ei implicit, filmul nu doar că nu escamotează conflictul, dar îi conferă o viziune de universalitate, un relief sempitern, sublimând situațiile dincolo de diametralitatea lor” [5]. Există în *Răscoala* lui Mircea Mureșan secvențe, – cum ar fi înfruntarea surdă, lipsită de patetism, din final dintre țărani și soldați, când (operator al filmului este Nicu Stan), într-o tentativă de respectare a simetriei deschiderii și închiderii romanului lui Liviu Rebreanu, aparatul panoramează din nou peisajul de la început –,



în care „filmul preia de la roman tonul obiectiv, intersectat în câteva rânduri de scene lirice, meditative, ori de altele de o cadență aspră” [6].

Mircea Mureșan nu reușește să se apropie de momentul de grație al *Pădurii spânzuraților*, capodopera lui Liviu Ciulei realizată aproape simultan, dar ne oferă în *Răscoala* o peliculă nu de ignorat, vizionabilă și azi, genul de film care consolidează și validează nu doar conjunctural o cinematografie.

## Note

1 Momentul de grație al lui Mircea Mureșan considerăm că este *Horea* (1984), comandă socio-politică de aniversare a 200 de ani de la Răscoala lui Horea, Cloșca și Crișan. Scris de Titus Popovici, filmul depășește conjunctura și evenimentialul devenind pe nesimțite o dezbateră de idei în detrimentul unei montări spectaculoase vizual, dar superficiale: „Într-unul dintre cele mai solide și originale scenarii ale sale, Titus Popovici părăsește calea clasice reconstituirii de tip frescă a evenimentelor, orchestrând un minuțios studiu de psihologie individuală și colectivă, duel între semeția deșartă a nemeșilor și măreția celor care fac istorie instinctual” (Tudor Caranfil, *Dicționar de filme românești*, ed. a II-a, București, Ed. Litera Internațional, 2003, p. 100-101).

2 Memorabil rămâne serialul de televiziune *Toate pânzele sus*, realizat în 1975 pe un scenariu scris în colaborare cu Alexandru Strușeanu, adaptare după romanul omonim al lui Radu Tudoran, de un farmec peste care timpul pare a nu lăsa urme.

3 Bujor T. Ripeanu, *Cinematografiștii. 2345 de cinești, actori, critici și istorici de film și alte persoane și personalități care au avut de-a face cu cinematograful din România sau care sunt originare de pe aceste meleaguri*, București, Ed. Meronia, 2013, p. 371.

4 Ioan Lazăr, *Filmele etalon ale cinematografului românesc (1897–2008)*, București, Ed. Felix Film, 2009, p. 126.

5 *Ibidem*, p. 126-127.

6 *Ibidem*, p. 134.

(Din volumul *100 de ani de cinematografie românească*, în curs de apariție la Editura Ecou Transilvan)

# Rănile copilăriei

Ioan Meghea

A tunci aveam puțin peste 20 de ani iar Bucureștiul studenției mele era *alifel* față de cum arată astăzi. Încă nu văzusem mare lucru despre ceea ce dicționarele cinematografice urmau să scrie: „Regizorul trebuie să devină demiurgul creator, cel care va trebui să lupte împotriva filmului de consum iar camera de filmare să aibă rolul dramatic principal și să devină ochiul care nu poate să mintă!”. Da, în acei ani, apăruse un nou limbaj, o nouă abordare și o nouă mentalitate în cinematografie: Noul val francez... Caracterizat prin lejeritate în filmare, filmări cu aparatul *din mână*, fără stativ, focusând pe surprinderea vieții de lângă tine și o întoarcere la decorurile de pe strada ta, din curtea ta, din camera ta, din orașul tău, noul curent cinematografic promova filmul de autor, regizorul fiind creatorul.

În iunie 1959, Francois Truffaut prezenta publicului francez filmul *Cele 400 de lovituri*. Nu peste mult timp urma să vină și pe ecranele din București. Povestea filmului? Antoine, un puști de 13 ani, locuiește cu părinții într-un apartament înghesuit din Paris. Are o adolescență destul de agitată: își minte părinții pe care oricum nu-i prea interesează soarta copilului. Neglijat de mamă și neînțeles de tată, el începe să se răzvrătească împotriva autorităților. După ce are probleme la școală, alege să fugă de acasă. Pentru realizarea acestui lungmetraj, François Truffaut s-a inspirat din propria copilărie tulbură. În *Cele 400 de lovituri* îl întâlnim pe Jean-Pierre Léaud, care îl interpretează pe Antoine Doinel, puștiul rebel și presupus alter ego al lui Truffaut. Neînțeles și neglijat de către părinții săi și chinuit la școală de către un profesor insensibil, Antoine fuge frecvent și de acasă, dar și de la școală. În cele din urmă părăsește școala. Planul său este să facă rost de niște bani pentru a putea pleca de acasă, așa că fură mașina de scris a tatălui său. Supărat, părintele își reclamă fiul la poliție, iar băiatul ajunge să fie închis alături de tot felul de delincvenți. Un psihiatru de la centrul de reeducare dovedește că, de fapt, Antoine este un copil nefericit, nu un infractor. Cam așa e story-ul filmului...

Este un film-cult, clasic, deschizător de drumuri, nu numai în curentul cinematografic care l-a lansat. Finalul e antologic, cu un erou care nu mai are unde fugi, cu poliția în spate și marea – pe care nu o văzuse niciodată – în față. Probabil că în acea dimineață de film, am simțit câteva lacrimi în colțul ochilor... Iată ce spunea Francois Truffaut: “Filmul este doar parțial autobiografic. Ceea ce se poate spune este că nimic nu este inventat. Ceea ce s-a întâmplat eroului s-a întâmplat și altora, băieți de aceeași vârstă, sau unora ale căror povești le știam din ziare. Nimic nu este ficțiune pură, dar nici nu se poate vorbi de un film în întregime autobiografic”.

Despre actorul Jean-Pierre Léaud nu știam nimic dar, în cele aproape două ore de vizionare, mi-am dat seama că mă aflu în fața unui copil care cu siguranță urma să devină un mare actor. Puștiul a jucat impecabil. Era *de acolo*, era teribil de real, era copilul cu care mă întâlneam de multe ori pe străzile orașului.

Jean-Pierre Léaud s-a născut la Paris. Așa cum am spus, s-a impus ca actor la vârsta de 14 ani, în rolul lui Antoine Doinel, un personaj semi-autobiografic creat pe baza unor evenimente din viața regizorului francez Francois Truffaut, în *Cele 400 de lovituri*. Truffaut a fost impresionat de adolescentul de paisprezece ani care apăruse deja în film, în anul precedent, alături de Jean Marais și Georges Lampin, în pelicula *La tour prends garde*. Micul actor avea trăsăturile pe care regizorul le dorea în filmul său.

Și acuma, puțină istorie... Jean-Pierre Léaud era atunci elev în clasa a opta a școlii particulare din Pontigny, însă era departe de a fi elevul ideal. Directorul școlii i-a scris lui Truffaut: “Cu regret vă aduc la cunoștință faptul că Jean Pierre este din ce în ce mai de nestăpănit. Este indiferența, aroganța, sfidarea permanentă, lipsa de disciplină în toate formele. De două ori a fost prins frunzărind poze pornografice în dormitor. Pe zi ce trece devine un caz de elev cu tulburări emoționale”. Însă, acest băiat instabil, care fugea deseori cu elevii mai mari pe timpul nopții, putea fi și sclipitor, generos și plin de afecțiune. Extrem de cult pentru vârsta lui, era deja foarte bun la scris.

Leaud a jucat în majoritatea filmelor lui Truffaut, portretizându-l pe Antoine Doinel, pe o perioadă de 20 de ani. A avut și alte colaborări cu acest regizor, în afara celor în care apare Antoine Doinel, precum *Două englezoaice* și *Noaptea americană*. Jean-Pierre Leaud este unul din cei mai cunoscuți actori asociați cu Noul val francez și, în afara filmelor în care a colaborat cu Truffaut, a mai jucat și în filme regizate de Jean-Luc Godard, Jean Eustache, Jacques Rivette și Agnes Varda. În 1973 a atins apogeul, apărând în trei filme foarte apreciate de critici: *Noaptea americană*, de Truffaut, *Ultimul tango la Paris*, regizat de Bertolucci, și *Mama și tânfa*, regizat de Eustache. În 1966 a câștigat Ursul de argint pentru Cel mai bun actor, în cadrul celui de al 16-lea Festival Internațional de Film de la Berlin, pentru rolul din filmul lui Jean-Luc Godard, *Masculin, feminin*. A fost nominalizat la Premiul Cezar pentru Cel mai bun actor într-un rol secundar, în 1988, pentru *Les Keufs*, și a primit un Cezar onorific pentru întreaga carieră, în 2000. Leaud a jucat în filme ale unor regizori celebri, precum Pier Paolo Pasolini, Jerzy Skolimowski, Bernarndo Bertolucci, Aki Kaurismaki și, mai recent, Olivier Assayas și Tsai Ming-liang. A jucat chiar și alături de idolul său Marlon Brando, în *Ultimul tango la Paris*.

Nu pot încheia fără să nu amintesc de articolul stimabilei doamne Magda Mihăilescu intitulat “Un rege la Cannes – Jean-Pierre Leaud o legendă vie”, o trecere în revistă a multor întâlniri dintre dansa și marele actor. Îmi permit să redau câteva fraze din acest articol: “Îmi trec fulgerător prin fața ochilor fotografiile sale de la Cannes din 1959, adolescentul Jean-Pierre Leaud purtat pe brațe de echipă, răzând cu poftă, de la egal la egal, de o glumă spusă de nimeni altul decât de marele Rossellini. Apare din culise, pe melodia care deschide filmul *Cele 400 de lovituri*, cu nelipsita eșarfă albă, atât de dragă. Arnaud Desplechin îi înmânează trofeul. Ovații prelungite, după care actorul citește, sau interpretează, cele scrise pe o hârtie: M-am născut la Cannes, în 1959, când cel mai reductabil critic al epocii, François Truffaut, își prezenta filmul de debut *Cele 400 de lovituri*. De atunci am urcat și coborât de multe ori scările, dar nu am încetat să-mi pun întrebarea lui André Bazin, Ce este cinematograful? Nici azi nu am dezlegat enigma”. Extraordinară secvență, extraordinar moment...

Urmare din pagina 36

## „Afinități electve”

Mircea Roman au expus împreună încă de la absolvirea facultății, din 1984, sub tutela curatorială a lui Carmen Popescu, în expoziții precum: “Personaj în atelier”, “Auriga”, “Posibilitățile suprafetei”, “Schita-obiect în sculptură”. În 1974, într-una din edițiile Taberei de sculptură de la Măgura, Aurel Vlad s-a întâlnit pentru prima dată cu Doru Covrig, descoperind o afinitate în modalitatea în care acesta își construia sinteza formei. Bienala de la Veneția din 1995 venea să adune laolaltă o serie de nume, sub curatoriatul lui Dan Hăulică și al lui Coriolan Babeți. Doru Covrig, Aurel Vlad și Mircea Roman se regăseau în selecția pentru Bienală. Alături de alte nume, în 2010, expoziția “lemn.ro”, de la MNAC avea să-i aducă împreună pe cei trei sculptori: Doru Covrig, Aurel Vlad și Mircea Roman. În 2018, sub tutela unui “FIG 3”, Doru Covrig expune alături de ceilalți artiști lucrări din anii '80 și '90. “Mâinile” și “Golemii” sunt realizate din materiale precare, în primii ani în care acesta ajunge la Paris. El recuperează bucăți de lemn pe care le transpune

în lucrări, lipindu-le unele peste altele, asemenea unor cărămizi. Sub forma unor arhitecturi umane sau a sarcofagelor, D. Covrig concepe veritabile manifeste sociale sau politice. Tema “omului sarcograf” și a “mâinilor uriașe” a devenit preocupare continuă, dezvoltând-o ani la rând. Aurel Vlad dezvoltă o tehnică de îmbinare a fragmentelor din tablă, pe care le cositorește și le asamblează cu pop-nituri, iar Mircea Roman îmbină bucăți de lemn cu ajutorul cuielor din același material.

O atmosferă comună, de asumare și preocupare pentru figurativ o regăsim la cei doi pictori, Florentina Voichi și Ioan Iacob. Motivul mâinii supradimensionate, mâna ca simbol al relației dintre ochi și minte, mâna care desenează idei o regăsim la Florentina Voichi în diferite contexte citadine. Ioan Iacob alege forma pentru a reda culoarea, adică „o secvență de viață la înaltă frecvență”, precum definește I. Iacob pictura. Elev al lui Gotthard Graubner, la Kunstacademie din Düsseldorf, I. Iacob a dezvoltat un parcurs autentic în care culoarea trăiește în formă și pulsează ca materie sensibilă, în propria ei viață. În interiorul formei, Ioan Iacob lasă materia picturală să își trăiască

propria viață interioară, apropiindu-se astfel de un Titian, de un Rubens, de un Velázquez.

Poate că, mai presus de orice, pe cei cinci artiști îi unește o consistență interioară, o căutare continuă a formei inspirate din natură, poate că în aceasta constă această afinitate de explorare a posibilităților figurativului, într-o “Afinitate electivă”, precum ar fi intitulat-o, poate, Goethe.



Ioan Iacob (pictură), Aurel Vlad (sculptură) Galeria Carol, București

## sumar

### editorial

- Mircea Arman  
Deținătorii de Adevăr –  
De la indeterminatul hesiodic la înțeleptul homeric 3

### cărți în actualitate

- Adrian Lesenciuc  
Zidirea în text 5  
Cătălin Stanciu  
„Licantropia poftei” 6  
Jacob Naroș  
Adrian Țion față-n față cu Constantin Rîpă 7

### comentarii

- Menuș Maximilian  
Lucian Blaga, căsuța de la Bistrița și „adevăratul spațiu mioritic” 8  
Geo Vasile  
Cassian Maria Spiridon: ora et labora 10

### poezia

- Carmen Veronica Steiciuc 11  
Romulus Moldovan 12

### parodia la tribună

- Lucian Perța  
Oasele tale 12

### filosofie

- Vasile Muscă  
Fr. Nietzsche – un destin „antum” (II) 13

### interviu

- de vorbă cu Prcf. Univ. Dr. Károly Feleki  
„În spatele celui mai bun dispozitiv de realizat imagini fotografice trebuie să se aștepte un creier bun” 14

### eseu

- Petru Solonaru  
Spre simfonia brâncușiană... (VI) 16

### social

- Ani Bradea  
La aniversare:  
România și oamenii săi din lume 18

### diagnoze

- Andrei Marga  
Lumea lui Isus 20

### însemnări din La Mancha

- Mircea Moș  
Despre abisul luminat 22

### istoria

- Nicolae Mares  
80 de ani de la Anschluss (II) 23  
Mihai Bărbulescu  
Păcat 25

### traduceri

- Giorgio Colli:  
Scrieri despre Nietzsche (I) 26

### showmustgoon

- Oana Pughineanu  
Rezistența prin distracție (II) 30

### dramaturg

- Diana Cozma  
Alarmă de gradul 5!  
(monolog cu Cartoful) 31

### teatru

- Eugen Cojocar  
Pentru și la toate vârstele 32  
Claudiu Groza  
Un laborator teatral minimalist-monumental... 33

### film

- Ioan-Pavel Azap  
Răscoala 34

### remember cinematografic

- Ioan Meghea  
Rănile copilăriei 35

### plastica

- Raluca Băloiu  
„Afinități electivă” 36

## plastica

# „Afinități electivă”

Raluca Băloiu



Doru Covrig (sculptură), Ioan Iacob (pictură)

Galeriile Carol, București

**G**aleriile Carol găzduiesc până în 12 octombrie 2018 "Afinități electivă", o expoziție care reunește cinci artiști pentru care figurativul a constituit o preocupare constantă încă din anii '80. Doru Covrig, Aurel Vlad, Mircea Roman,

Ioan Iacob și Florentina Voichi au dezvoltat în permanență noi posibilități de exprimare plastică, pornind de la natură ca sursă de inspirație, fără a fi însă, mimetici. Doru Covrig dezvoltă cu umor și ironie o sinteză a formei neo-pop; Aurel Vlad își construiește personajele gigant din contorsionări neoexpresioniste; Mircea Roman redă figuri mistice, egiptene; Ioan Iacob pictează cu materie colorată viața din interiorul formelor; Florentina Voichi ilustrează expresia unui citadin simbolic, care pornește de la Renaștere ca sursă de inspirație.



Aurel Vlad, Mircea Roman (sculptură) Galeriile Carol, București

Figurativul a reprezentat o preocupare constantă pentru artiști, încă din cele mai vechi timpuri, de la reprezentările rupestre din peșterile Lascaux și Altamira, până în zilele noastre. Pornind de la natura înconjurătoare, grecii antici au creat propriile tipare de frumusețe; Renașterea a reprezentat omul ca măsură a tuturor lucrurilor; iar modernitatea l-a ilustrat ca imagine a unei revolte interioare; post-modernitatea vine să redea omul pe fragmente. Câțiva artiști își construiesc discursul formei pornind de la natură și asimilând perioade din istoria artelor plastice. Poate nu întâmplător, Florentina Voichi a grupat în jurul ei, artiști din aceeași generație, a căror preocupare constantă o reprezintă figurativul, și aici mă refer la Aurel Vlad, Mircea Roman, Ioan Iacob. Cele două expoziții care au avut loc la galeria Simeza și Muzeul Țăranului Român, în 2013, respectiv 2016, intitulate FIG 1 și 2 aveau să expună artiștii amintiți anterior. Aurel Vlad și

Continuarea în pagina 35

### ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 30 lei – trimestru, 60 lei – semestru, 120 lei – un an Cu expediere la domiciliu: 39 lei – trimestru, 78 lei – semestru, 156 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură Tribuna, contravaloare revistă cont nr. RO57TREZ21621G335100xxxx și contravaloare taxe poștale cont nr. RO16TREZ24G670310200108x deschis la B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.